

*До 80-річчя
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника*

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»
Коломийський навчально-науковий інститут
Центр досліджень «Покутської трійці»

**ВАСИЛЬ СТЕФАНИК, ІВАН ФРАНКО,
АНДРЕЙ ШЕПТИЦЬКИЙ
У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИХ
ПРОЦЕСІВ КІНЦЯ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ**

Колективна монографія

Івано-Франківськ
ВГЦ «Просвіта»
2020

УДК 821.161.2+94(477)«18/19»+37(477)(091)«18/19»
В 31

*Рекомендовано до друку ухвалою вченої ради
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»
(протокол № 4 від 27 квітня 2020 року)*

Упорядкування та наукове редагування:

Мочернюк Наталія Дмитрівна, доктор філологічних наук, доцент, старший науковий співробітник відділу української літератури Інституту українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, директор Центру досліджень «Покутської трійці»;

Солецький Олександр Маркіянович, доктор філологічних наук, завідувач кафедри філології Коломийського навчально-наукового інституту ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Рецензенти:

Корпанюк Микола Павлович, доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератури та методики навчання імені Михайла Максимовича Переяслав-Хмельницького педагогічного державного університету імені Григорія Сковороди;

Левчук Тереза Петрівна, доктор філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки;

Чернуха Надія Миколаївна, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри соціальної реабілітації та соціальної педагогіки Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Василь Стефаник, Іван Франко, Андрей Шептицький у контексті культурно-історичних процесів кінця XIX–XX століть : колективна монографія / упорядкування та наукове редагування: Наталія Мочернюк, Олександр Солецький. — Івано-Франківськ : ВГЦ «Просвіта», 2020. — 320 с.

ISBN 978-617-7705-11-5

Колективна монографія висвітлює спектр питань та проблем, пов'язаних з участю Василя Стефаника, Івана Франка, Андрея Шептицького в українському суспільно-культурному житті кінця XIX–XX ст. Розмаїття порушених тем зумовлене інтердисциплінарним характером монографії. Дослідники творчості Івана Франка і Василя Стефаника, слова та наук митрополита Андрея висвітлюють громадсько-політичну діяльність та культурно-освітні ідеї наших видатних діячів у духовному та національному житті українців, їхню рецепцію з погляду наступних поколінь.

Монографію адресовано літературознавцям, мовознавцям, історикам, культурологам, релігієзнавцям, педагогам, усім, хто цікавиться діяльністю Василя Стефаника, Івана Франка, Андрея Шептицького.

УДК 821.161.2+94(477)«18/19»+37(477)(091)«18/19»

ISBN 978-617-7705-11-5

© Автори статей, 2020

© ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2020

© Юлія Венц, обкладинка, 2020

ЗМІСТ

Передмова	7
<i>Бичко Зиновій</i> . Філософська парадигма мови митрополита Андрея Шептицького	9
<i>Бігусяк Михайло</i> . «Галицько-руські народні приповідки» Івана Франка як джерело вивчення ментальності галичан	13
<i>Біляцька Валентина</i> . Традиції ліро-епосу Івана Франка в сучасному романі у віршах	23
<i>Васильчук Микола</i> . У силовому полі Франка: доля і творчість Миколи Туліки	32
<i>Волощук Галина</i> . Іван Франко й Уляна Кравченко: епістолярій як індикатор творчих взаємин	42
<i>Голод Роман</i> . Гуманізм і євангелізм як основи світоглядного порозуміння між Іваном Франком і Андреем Шептицьким	51
<i>Гримашевич Галина</i> . Літературна мова та діалект у науковій і творчій спадщині Івана Франка	62
<i>Єгрешій Олег</i> . Виступ польського посла Броніслава Войцеховського проти митрополита Андрея Шептицького 1938 року: зміст та громадський резонанс.....	74
<i>Кирилюк Світлана</i> . «Франко від А до Я» та «Шептицький від А до Я»: пошук нових порозумінь з історією і літературою	84
<i>Кобилко Наталія</i> . Інтерпретація мотиву «пошуку землі обітованої» в поемі Івана Франка «Мойсей» та українській химерній прозі	96
<i>Ковальчук Михайло</i> . Парадигма бойківського діалекту в автобіографічній прозі Івана Франка для дітей.....	105
<i>Корнійчук Тетяна</i> . Діалектика сміху в новелі «Сойчине крило» Івана Франка.....	114
<i>Лепьохін Євгеній</i> . Тексти Василя Стефаника англійською мовою: до проблеми смислової та лексичної ідентичності перекладу новели «Побожна».....	120
<i>Лесюк Микола</i> . Видатні представники Галичини в розбудові української літературної мови.....	149

<i>Макарук Ольга.</i> Концепція «християнського патріотизму» в поглядах митрополита Андрея Шептицького.....	160
<i>Марчук Микола.</i> Андрей Шептицький і українська греко-католицька церква у Першій світовій війні.....	169
<i>Мацевко-Бекерська Лідія.</i> Поза чи понад? Деякі когнітивні аспекти наративу Василя Стефаника	176
<i>Мочернюк Наталія.</i> «Vivere memento» Івана Франка як поезія самопосвяти: поетикальні особливості.....	192
<i>Огірко Олег.</i> Духовна спадщина митрополита Андрея Шептицького: освітньо-виховний вимір.....	198
<i>Петрів Ольга.</i> Засади християнського виховання в українській родині у творах митрополита Андрея Шептицького	218
<i>Поясик Оксана.</i> Музичне виховання молодого покоління духовних навчальних закладів Галичини у міжвоєнний період	225
<i>Русакова Ольга.</i> Засоби вираження лексичної темпоральності в епістолярії Василя Стефаника	232
<i>Солецький Олександр.</i> Василь Стефаник-текст у фокусі емблематичного структурування.....	240
<i>Федунь Марія.</i> Доробок Андрея Шептицького, Василя Стефаника та Івана Франка у контексті доби (перша половина ХХ століття)....	253
<i>Хороб Степан.</i> Василь Стефаник у транслятологічних вимірах	265
<i>Юрчук Іванна.</i> Епістолярна дружба, а може щось і більше: Василь Стефаник та Ольга Кобилянська крізь призму листування.....	287
Анотації	293
Abstracts	305
Інформація про авторів	317

ПЕРЕДМОВА

Багатогранна діяльність Василя Стефаника, Івана Франка, Андрея Шептицького, перетини їхніх життєвих шляхів та вагомий вплив на культурно-історичні процеси кінця ХІХ — початку ХХ ст. привертають увагу науковців й у ХХІ столітті. Духовна глибина творчого спадку цих видатних синів України наділена величезним інтерпретаційним потенціалом, розкрити який належить історикам, філологам, педагогам і теологам. Саме такою інтенцією керувалися організатори та учасники конференції «Василь Стефаник, Іван Франко, Андрей Шептицький у контексті культурно-історичних процесів кінця ХІХ — початку ХХ ст.», яка відбулася у травні 2019 року на базі кафедри філології Коломийського навчально-наукового інституту ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Знаменно, що цей науковий захід було проведено за активної участі релігійних діячів, а Катедральний собор Преображення Господнього став локацією для секційних засідань. У концепції конференції закладено ідею співкоординації між науковим світом і церквою, яку представлено постаттю великого митрополита. «Церква одобрює і ніяким способом не ганить наукових дослідів та не вимагає від учених, щоб вони не вживали метод строгої науки. Церква є корисна для розвитку людської культури. Її доктрини й науки ніяким чином не противляться добру та поступові людського суспільства й добру людей. Церква не перешкоджує свобідному поступові науки», — писав Андрей Шептицький, і його розмисли є актуальними для сучасності («Послання до духовенства й вірних»).

Пропонована читачам колективна монографія постала на основі статей, які склали конференційну програму, а також надісланих матеріалів науковців, що вивчають літературну творчість Івана Франка, Василя Стефаника, слово та науки митрополита Андрея. Дослідники висвітлюють громадсько-політичну діяльність та культурно-освітні ідеї наших видатних діячів у духовному та національному житті українців, їхню рецепцію з погляду наступних поколінь.

Інтердисциплінарний характер монографії зумовив розмаїття тем, які перетинаються і на знаменитих постатях у контексті доби, і в наукових сферах (З. Бичко, М. Федунь). Основи порозуміння між Іваном Франком і Андреем Шептицьким (Р. Голод), їхня рецепція життя і творчості з погляду сучасності (С. Кирилюк) — ці теми адресовані як літературознавцям, так і для гуманітаріїв інших спеціальностей.

Постать Андрея Шептицького у складних перипетіях ХХ століття зацікавила істориків (О. Єгрешій, О. Макарук, М. Марчук) та педагогів (О. Огірко, О. Петрів, О. Поясик), які акцентують неперобутню роль науки митрополита в освітньо-виховних процесах.

У статтях мовознавців розглянуто роль Андрея Шептицького, Івана Франка, Василя Стефаника у розвитку української мови (М. Лесюк). Творча спадщина Івана Франка стала матеріалом для діалектологічного аналізу, досліджень ментальності галичан (М. Бігусяк, Г. Гримашевич, М. Ковальчук), а епістолярій Василя Стефаника — для вивчення питань темпоральності (О. Русакова). У монографії представлено ґрунтовний різноаспектний огляд транслятології Василя Стефаника (Стефаник-перекладач та твори письменника в перекладах) (С. Хороб), а також ретельний контрастивний аналіз англійських перекладів Данила Струка і Костянтина Андрусисена новели «Побожна» Василя Стефаника (Є. Лепьохін).

Літературознавці зосередилися на питаннях жанру та поетики творів передусім Івана Франка (В. Біляцька, М. Васильчук, Г. Волощук, Н. Кобилко, Т. Корнійчук, Н. Мочернюк), а також когнітивних аспектах творчості В. Стефаника (Л. Мацевко-Бекерська, О. Солецький), історії творчих взаємин митця з Ольгою Кобилянською (І. Юрчук).

Зиновій Бичко

ФІЛОСОФСЬКА ПАРАДИГМА МОВИ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО

Аби служити Богові та стати духовним лідером українського народу, граф за походженням із блискучою освітою й, безперечно, хорошими перспективами, Андрей Шептицький покидає все та іде в монастир.

Мало хто зробив стільки неоціненного для церковного життя в Україні, як митрополит Андрей Шептицький. Та й не лише для церковного. Зокрема, чимало глибоких наукових спостережень свідчать про його діяльність на ниві утвердження й розвою української мови.

Неординарні погляди митрополита Андрея Шептицького на життя українського народу, на його побут, мову найкраще бачимо в незліченних працях, писаних тогочасною добірною народною українською мовою, яку він настійно вважав за найголовніший чинник єдності свого народу.

Мова і стиль А. Шептицького привернули до себе увагу І. Франка, У. Єдлінської, Г. Нуцьковської, М. Лозинського, С. Гірняка, У. Добосевич та інших вчених. Спостерігаючи за новаторськими тенденціями, які проявлялися в народно-розмовній мові та в оригінальному стилі митрополита, Франко виділяє сонячні, ангельські літературні прикмети його творів. Рідна мова — це одна з філософсько-лінгвістичних категорій, суть якої визначають за кількома параметрами — мовою предків, роду, сім'ї, що пов'язує людину з її етносом, ілюструє національну специфіку; перша — це мова, яку людина засвоїла з дитинства. У широкому розумінні відчуття й усвідомлення рідної мови для особистості може бути зумовлене також територіальними, культурними, а на певних історичних етапах — ще й релігійними чинниками. Отже, зростаючи у строкатому мовному середовищі як особистого сімейного і товариського оточення, так і в цілому Галичини кінця ХІХ ст., майбутній митрополит визначає для себе єдиний пріоритет рідної української мови. Митрополит переконаний, що всі, хто по-українському говорить або уважає українську мову за рідну, утворюють український народ.

Першою умовою для побудови української держави та її мови митрополит Андрей вважає національну єдність і гармонію духу. Мова, на його думку, є одним з головних факторів єдності, але вона є лише одним із чинників, що творить народ. Тому поза мовою мусить бути ще щось глибше. Бажання народу складати єдине ціле, свідомо воля всіх одиниць — злучитися в одну організацію. Духовну основу єдності нації дає, на думку А. Шептицького, єдність Церкви. Для побудови української держави потрібна така єдність усіх політичних сил України.

Мова як засіб проголошення і навчання науки Христової — ще один із аспектів, якому Владика приділяє надзвичайно багато уваги як фаховий мовознавець. Головним посередником у цьому процесі, звичайно ж, виступає жанр проповіді, ставлення до якого у А. Шептицького настільки поважне, що проповідь названо «страшним небесним обов'язком». При цьому інструмент як засіб є, за невеликими винятками, незмінним — це рідна мова. У плеканні слова для цієї апостольської мети митрополит нерідко промовляє, використовуючи такі засоби, які могли б стати окрасою поетичного твору. Такі слова несуть у собі людську й божественну енергетику їхнього автора. У пошуках цієї мови митрополит Андрей звертався й до церковнослов'янської мови в її зукраїнізованому варіанті як первинного джерела, і до гуцульських говірок, однак найкращі плоди виявилися в стихії рідної мови. Розуміння її ролі як найрезультативнішого засобу поширення й утвердження християнського віровчення, духовності, моральності проявлялося щоразу глибше й виразніше — від найперших послань, писаних на зламі віків і позначених пошуками найбільш придатних мовних засобів, і до останніх, що постали в умовах війни та переслідування греко-католицької церкви. Кожна теза, що стосується мистецтва проповіді, завжди пов'язана з думкою про рідну мову: «В цілій своїй людській ділянці церква пристосовується до людей. І тоді стається такою людською, такою народною, як ніяка інша народна інституція... Бо перш усього проповідає до людей їхньою власною, рідною мовою. Також на народну мову перекладає свої загальнолюдські твори: Святе Письмо і твори отців ... стається ... силою національної культури... З кожної проповідниці проповідає наша церква народною українською мовою» [1, т. І, с. 42–43];

«Одна річ може початкуючому проповідникові робити трудність — стиль, язик, образи, порівняння, приміри популярні. Популярність ... приносить тільки хісна, скільки її люди ясно розуміють і легко можуть запам'ятати. Гадаю, що кожний богослов в час своїх студій зробив се спостереження, що довгий, а неясний трактат не так науку якусь виложити, як коротке, але ясне речення» [1, т. I, с. 401]; «...до народа промовляти його бесідою і не лише бесідою: треба добирати способів говоріння, образів, порівнянь, вийнятих з уст народа... Першою школою доброї проповіді для нас суть розговори, казки, оповідання, передання, підслухані від тих простих і неписьменних» [1, т. I, с. 782]. Традиція проповідувати рідною мовою має в українському церковному житті вже кілька століть. Андрей Шептицький вірно й ревно цей звичай продовжує і поглиблює, ніколи не ставлячи під сумнів домінування рідної мови в жанрі проповіді. У церковній практиці постає (і не вперше) ще одна проблема — запровадження української мови у Чин Богослуження. У питаннях уведення української мови в церковний вжиток ще на початку століття А. Шептицького цілковито підтримувала інтелігенція Галичини: «Ми не маємо Святого Письма в народній мові... варто над тим поговорити, бо се — важніше діло, чим уся політика...» [1, т. I, с. 835].

Андрей Шептицький окреслює ті мовні проблеми, які постають перед греко-католицьким духовенством як своєрідні виклики сучасності, що здатні стати інструментом модернізації церкви. У цілому з приводу того, що стосується питань рідної мови, митрополит Андрей є однодумцем з митрополитом Іларіоном. Підсумком дискусій щодо вживання української мови в церковній практиці та особистих роздумів з цього приводу Митрополита Андрея став Декрет Архиепархіяльного Собору 1940 року «Визнання вселенської віри». У цьому документі сконцентровано головні засади мовної політики греко-католицької церкви, безпосередньо пов'язані з визначенням статусу української мови. Отже, розуміння, сприйняття і практичне застосування рідної української мови для Андрея Шептицького виявляється: 1) в її взаємозв'язках та взаємозумовленості з процесами становлення й самоідентифікації української нації як одного з домінантних чинників, 2) у необхідності використовувати її як інструмент для християнського виховання

дітей, спрямування молоді, 3) у сприйнятті її як засобу, без якого неможлива плідна праця української інтелігенції, 4) у максимальному застосуванні її в церкві не лише з апостольською метою поширення християнської науки, а й у літургійній практиці; 5) у використанні цієї мови як засобу соціального служіння рідному народові. Натхненний Святим Духом, митрополит Андрей у власних проповідях, посланнях, листах освячував своєю працею цю мову, ушляхетнював її, підносив до високих зразків конфесійного й публіцистичного стилів. У зв'язку з цим вимальовується ще один аспект дослідження — практичний, пов'язаний з особливостями індивідуального стилю А. Шептицького як автора різноманітних як за тематикою, так і за мовностильовими параметрами текстів.

Період єпископства у Станіславові тривав недовго — 14 місяців. За цей короткий інтервал встиг відвідати багато парохій, ознайомитись з їхнім життям. Митрополит Шептицький першим із вищих ієрархів греко-католицької церкви почав використовувати розмовну мову в спілкуванні з вірними. Ніхто з єпископів раніше не писав до гуцулів послання їхнім діалектом («До моїх любих гуцулів»). Складається враження, судячи з мови послання, що митрополит народився й жив на Черемошанській землі.

Отже, українська мова в історії свого розвитку та становлення завдячує митрополитові А. Шептицькому як потужному патріотові та її оборонцеві.

Література

1. Шептицький А. Пастирські послання : у 4 т. Львів, 2007–2013.

Михайло Бігусяк

**«ГАЛИЦЬКО-РУСЬКІ НАРОДНІ ПРИПОВІДКИ»
ІВАНА ФРАНКА ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ
МЕНТАЛЬНОСТІ ГАЛИЧАН**

Тритомний корпус у шести книгах «Галицько-руські народні приповідки» І. Франка з часу його публікування має багату історію дослідження, яка відображена в розвідках різних поколінь учених. З виходом перевиданих Франкових паремій (2006) почався новий етап їх дослідження, побудований часто на текстологічному вивченні. Тут виокремлюється першою чергою низка праць літературів, фольклористів, етнологів. Однак певною фрагментарністю, на нашу думку, визначаються сучасні дослідження мовних багатств Франкового збірника, оскільки в них часто йдеться про окремі аспекти цієї багатопланової проблеми. Так, О. Сербенська звертає увагу на постать І. Франка як видатного дослідника української фразеології. У розвідці Ю. Прадіда та Л. Самойлович звернена увага на різні за структурою і характером форми тлумачення значень приповідок [6, с. 175–180]. На так звані «мудрування», що подані в збірнику І. Франка як специфічні одиниці мови, звернув увагу Т. Кознярський. Він називає збірку «...багатшою унікальною пам'яткою української мови, скарбницею народної культури, вивчення якої дасть різноманітний матеріал для розуміння психології, духовних обширів українського народу, його тисячолітнього досвіду; емоційної та інтелектуальної незглибимості рідного слова» [2, с. 178–181]. Міфологічна лексика, презентована у Франковому збірнику, стала об'єктом наукової розвідки Н. Хобзей [8, с. 449–468]. Аналізу релігійної фразеології присвячена стаття А. Кузи [4, с. 28–39]. Сакральні мікротексти збірника розглянуто в дослідженні Г. Тимошик «Найменування ангелів у мікротекстах “Галицько-руських народних приповідок” І. Франка» [7, с. 263–267].

Вербалізації образу-концепту «вода» крізь призму галицького паремійного фонду, який презентував І. Франко, присвячено дослідження Т. Космеди [3, с. 59–72]. Частково залучені до аналізу паремії також і в обширній монографії цієї дослідниці «Комунікативна компетенція Івана Франка: міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри» [1]. Концепт *юрист (адвокат)* та концепт *закон*

у паремійній концептосфері права крізь призму мовної картини світу українців розглянуто у двох статтях Б. Юськів [9, с. 140–145; 13]. Ідіоми, зібрані правдивим дослідником фольклору, стали об'єктом мовознавчих студій львівської науковиці Зоряни Василько, яка дослідила роль дендронімів у фразеологічній системі української мови та культури нашого народу [1, с. 315–324].

Однак студій, спрямованих на діалектологічний аналіз текстів, на сьогодні є дуже мало, і вони, в основному, присвячені бойківським говіркам. Сам І. Франко, усвідомлюючи подальшу перспективу опрацювання «сирого» матеріалу, по-перше, дуже ретельно фіксував зразки живої народної мови, вказуючи на їхнє «географічне умісцєвлення», за висловом автора, по-друге, чітко зберігав мовні особливості приповідок, не допускаючи їх уніфікації. Підтвердженням є запис приповідки з Коломиї, до якої І. Франко подає не тільки семантичну інтерпретацію, але й пояснює фонетичні явища у формі слова «Дітьтьо»: «*Нате вам дідуню за татуневу душечку!*» — «*Бог да прости! А як же ваш татуньо помер?*» — «*Та втопив сі*». — «*Дітьтьо го бери, най сі не пхає на глибоке!*». Далі пояснення автора таке: «Жартливий діяльог, яким характеризують жебрацьку покірливість перед одержанєм милостині і брутальність по одержанню... Інтересна тут форма *дітьтьо*, де *к* перейшло на *ть* (аналогічне *донтья* замість *донька*), а *дь* перед *ть* асимілювалося» [1, т. 1, с. 805–806]. І сьогодні на коломийській торговиці можна почути від продавчинь із Великого Ключева (гуцульсько-покутська говірка) вигуки: «*Купуйте моє молонтьо*» [Зап. автора].

Предметом нашого пізнання стали лексико-семантичні особливості бойківських, гуцульських, покутських, наддністрянських та перехідних говірок Прикарпаття, які відображені в корпусі Франкових паремій, записаних ним у 120 населених пунктах сучасної Івано-Франківщини понад століття тому. Також ми звернули увагу на семантичні та етимологічні коментарі, які подає автор збірника. Зроблено частково тематичний аналіз окремих приповідок під кутом зору етнічних поглядів та ментальних особливостей їхніх носіїв. Саме в такому ракурсі приповідковий матеріал досліджується вперше, що підсилює його актуальність та наукову новизну.

Спостерігаючи за фонетичними, морфолого-граматичними особливостями приповідкових текстів, дослідник обов'язково зверне увагу на багатство лексичного матеріалу як загальнонаціонально-

го, так і регіонального та запозиченого. Усьому цьому мовному різноманіттю І. Франко давав пояснення й коментарі: як фольклорні, так і лінгвістичні, про що зазначає у «Тимчасовій оповістці» до випуску першої книги: «До кожної приповідки даю більш або менше детальне пояснення річеве, а де треба, то й язикове, по змозі черпане також із уст народа, се конечно тому, що вже тепер деякі приповідки в наших старших збірках незрозумілі, бо виплили не раз із якихось місцевих чи випадкових обставин» [1, т. 1, с. 17].

Поданий І. Франком приповідковий матеріал є доброю основою для вивчення ментальності українського народу в цілому та галичан зокрема. У цих скарбах народної мудрості збережені етнічні особливості українців, їхнє образне та символічне мислення. Сам І. Франко у передмові до першого тому зауважував, що національний елемент приповідок «...вводить нас у духа язика, в психологію народа, показує in flagranti процес творення місцевої та історичної традиції, вірувань, поведінок, жартів та ущипливих вигадок, не треба забувати про те, що самі форми життя, вірування і традиції народа — результат довговікового історичного розвою...» [1, т. 1, с. 299].

Серед ментальних рис українського народу (зокрема й галичан) на першому місці можна виокремити його глибоку релігійність, що скристалізована в сакральних фраземах. Наприклад, у I томі з ключовим словом «Бог» зібрано 386 приповідок, десь близько 100 є з Прикарпаття, а із 88 зі словом «Господь» — 12 з Івано-Франківщини. Приповідковий матеріал демонструє нам єдиний релігійний світогляд нашого народу, який дуже тісно переплітався із життєвою практикою: *так буде, як Бог дасть; з Богом ни жартуй; всі під Богом ходимо; якого-с ня Боже сотворив, такого ня маєш* [1, т. 1, с. 120–141]; *на довідки Бог знає* — «Йому не мусить ніхто доповідати, що діється у світі» [1, т. 2, с. 32]; *а ни жартуй з Богом* [1, т. 2, с. 131]; *хиба Бог не ласкав, аби батіг на пуджалі не траскав* [1, т. 2, с. 451]; *хто з миром, з тим і Бог* [8, т. 2, с. 528]; *чи в церкві, чи на дорозі, все треба мислити о Бозі* [1, т. 3, с. 380]; *перед Богом нічого не втайти* [1, т. 1, с. 267]; *ми всі під Богом* [1, т. 3, с. 507]; *що кому в Бога сужено* [1, т. 1, с. 139].

У приповідках відбивається велика віра галичан у Божу опіку: *пан Біг не годит, то й у печи не горит* [1, т. 1, с. 531]; *пан Біг все*

дає людьом з неба, бо йому не треба [1, т. 2, с. 662]; кому Бог дає, то задурно [1, т. 1, с. 128]; Як Бог годит, то й мокре згорит [1, т. 1, с. 531]; Я собі це не віскакав, так міні Бог дав [1, с. 267]. Наші предки завжди вважали тільки Господа Бога найкращою та найвпевненішою підмогою людині в часи горя та нещастя: *оберниси господоньку ласков твойов святов небеснов* [1, т. 1, с. 615]; *як би не Біг, хто би нам поміг* [1, т. 1, с. 140]; *Господь засмутив, Господь потішит* [1, т. 1, с. 612]; *дає Господь біль, дає й ліки на біль* [1, т. 1, с. 613]; *коби Господь дав, вже би я якось брав* [1, т. 1, с. 614]. Також наші країни покладаються на Бога в різних життєвих негараздах та матеріальній скруті: *той не голоден, хто в Бога годен* [1, т. 1, с. 577]; *Біг батько і Пречиста Мати не дасть погибати, Бог не без милости, козак не без долі* [1, т. 1, с. 114]. Поряд із такими просьбами до Бога ми знаходимо також застереження від того, що не можна покладатися тільки на Божу опіку, а треба самому працювати, бо ліни्वство — гріх: *Боже помози, а ти, небоже, не лежи* [1, т. 1, с. 118]; *роби, небоже, то й Бог помозе, робіт, як вас Бог навчив* [1, т. 3, с. 31, 34]. А про ледаря чи неробу кажуть: *Дармо в Бога чьис краде*.

Частина приповідок присвячена розкриттю християнської моралі, законів Божих, за якими повинен жити істинний християнин: *хто даст бідному, то йому даст Пан Біг* [1, т. 1, с. 734]; *не хвалися, а Богу молися* тощо.

У Франкових приповідках знаходимо чималу кількість таких, які засуджують відступництво від християнської моралі, тобто ті, у яких проглядається код гріховності: *терпит Бог нашим гріхам, доки терпит, гріши та кайсі; які гріхи, така покута; солодко грішити, гірко покутувати; більше в Бога грішників, як праведників; чоловік сто раз на день грішит* [1, т. 1, с. 643–651]. Цікаво, що поряд із такими висловлюваннями про гріх І. Франко записав також і жартівливі та дотепні висловлювання, а окремі досить оригінально прокоментував: *якби не людські гріхи, то би й попів не треба* — коментар: «Священики — посередники між грішними людьми і Богом». *Якби то гріх був, то би того попи не робили* — «говорят про спеціальний плотський гріх». *Через тебе грішу, але душу потішу* — «говорить парубок до гарної дівчини або молодиці». *Грішне тіло закортіло* — «значиння кортить чоловіка до жінки».

А грішне тіло хіба не Бог сотворив? — «відповідають на докори за незаконні зв'язки з жінчинами» [1, т. 1, с. 644–650]; *мерлого клясти — тяжкий гріх* — коментуючи цей вислів, Франко дає риторичне запитання: «А живого можна?» [1, т. 2, с. 523].

Гуцульські, покутські, бойківські приповідки також демонструють велику кількість мовноетичних висловів, які використовували наші предки та й використовують сучасники в повсякденному побуті. Найперше можна виокремити звернення людей до Бога з різними проханнями: зі щирими, серйозними та й із жартівливими, дотепними: *сохрани Боже від польського моста, від калузького батога і від галицької справи!* [1, т. 2, с. 759]; *Боже, Боже, зльись, подиви се, тай назад вирни се* [1, т. 2, с. 506]; *дай Боже жениха не гл'дкого, але ст'атного* [1, т. 2, с. 138]; *дай Боже все знати, а не всего пробувати* — коментар «Знати треба і лихе й добре, але перепробувати все лихо, то вже велике нещасте» [1, т. 2, с. 268]; *бійся Бога, а чорта шануй*. Автор пояснює цю приповідку так: «Слід давнього “двоєвірія”, але зведений на жартливу приказку. Вживаєся в тім дусі, що шануючи доброго, не слід визивати, зачіпати або зневажати злого»; *бій ся Бога та й мене трошки* — «Жартлива відповідь, коли хтось остерігає другого словами “Бійся Бога!”» [1, т. 1, с. 108–109]. Цікавою за змістом і широтою та дотепною є приповідка, записана в Рогатині: *Господи вічний, чим я в тебе грішний: чи я горівки не п'ю, чи я жінки не б'ю, чи я коршму минаю? Чом я щастя не маю?* Коментар: «Оттак жалувався п'яниця на своє ненастанне лихоліте» [1, т. 1, с. 610].

Аналізуючи релігійні фразеологізми, ми бачимо, що вони супроводжували галичан все життя (від колиски до могили), часто служили своєрідним кодексом народної моралі, відповідної поведінки людини в різних ситуаціях, а також вказували на причинно-наслідкові зв'язки в цьому житті. Це проглядається в таких пареміях: *Бога не ошукаєш; Бог видит і знає, але нікому не скаже; Бог жартів не любить, Бог правду любить; з Богом до бійки не станеш; Каменьом до Бога не докинеш; май Бога в серці!* [1, т. 1, с. 110–128].

Впадає в око те, що І. Франко часто подає дуже цікаві, корисні й актуальні для нас, сучасників, тлумачення релігійних народних висловів. Наприклад, коментуючи вираз: *Бог знає, чим чоловіка карати має*, автор зазначає: «Не раз чоловікови зробиться карою

те, що по його думці мусіло б його зробити щасливим, чого він сам найдужче добивався. Значить не треба завидувати щастю іншого, бо може те, що нам видається його щастем, є якраз божою карою на него» [1, т. 1, с. 112]; *коли Бог дає, то й дзюрами пхає, а як забирає, то й вікна і двері на стежір відчиняє* — «Прибуток приходить звільна, а коли починається нещастя, то вже йде на всі застави» [1, т. 1, с. 127]; *Бог не бреше* — «а) що кому Богом призначено, то його не мине; б) який учинок zagrożений божою карою, той мусить бути покараний, божий закон невідмінний» [1, т. 1, с. 114]. Окремі тексти приповідок є своєрідними формулами-характеристиками фізичних, психологічних та моральних якостей людини: *ні Богу офіра, ні чортови свічка* — «Говорять про чоловіка, ні до чого нездалого» [1, т. 1, с. 649]; *най буде й Біг, коби я взьму ти міг* — «Характеризують захланного здирцю, злодія, лихваря і т.п. “Біг” у значіну ікони» [1, т. 1, с. 129]; *він би сі вирік Бога за грейцер* — «Говорять про захланного, ненаситного чоловіка» [1, т. 1, с. 265]. Як бачимо, життя з Богом і Божими законами було нормою для наших краян, а відхилення від цього викликало загальний осуд і саме такий світогляд є важливою ментальною рисою галичан.

Споконвіку український народ прагнув до знань, намагався осягнути вершини науки і часто галичанин віддавав всі свої статки, щоб його діти здобували знання. Ця давня риса пошту науки, освіти і розуму не могла не відобразитися у перлинах народного мудрослів'я: *Аз, буки, віде — в золоті їде*. Автор тлумачить це так: «Висловлено думку, що наука доводить до панування. “Аз, буки, віде” — перші букви кирильської азбуки, перший початок науки... У старорус. “азь да буки” в значіну вмлості читання, а далі загалом у значіну мудрости... Думка про те, що наука доводить до богацтва подібно як у нашій приповідці висловлювалась уже старими єгиптянами; *приложися до азбуки, будут повні кишені і руки* — “Наука доводить до достатку”» [1, т. 1, с. 26–27]. Про тяглість науки, передачу людських знань свідчить наступна приповідка: *Не їде наука в ліс, але в мир* [1, т. 2, с. 580]. Поряд із науковими знаннями великого значення народ надає практичним навичкам: *наука срібло, а практика золото* — «Наука сама не дає вмлості жити між людьми» — пояснює І. Франко [1, т. 2, с. 585]. Актуальність цих умовиводів є незаперечною.

Здобувати знання, осягати ази науки не кожному дано, це може робити тільки розумна людина. Тому ця людська риса є домінантною в окремих пареміях: *не штука наука, а штука розум* [1, т. 2, с. 586]; *де розум, там парть і щастє* — «Розумний чоловік усе дасть собі раду»; *не вчится чоловік розуму до старости, але до смерти; розум чоловіка вчит і по сімдисьить літ; я також свій розум маю; я розуміюся на річах; тепер розумніші яйця від курей* — «Розумніші молоді від старих» [1, т. 3, с. 53–58]. Протилежністю розуму, мудрості є глупота, яка також є об'єктом паремій, оскільки народ прагне завжди від неї «збавитися», позбутися її: *має розум, як жеба фіст; він має більше розуму в п'яті, як ти в голові* — «Говорять такому, що закидає іншому дурноту, а сам недалекий розумом»; *ліпше з розумним загубити, як з дурним найти* [1, т. 3, с. 53–58, 670].

На думку дослідника пареміології С. Пилипчука, «синтетичний збірник — дослідження І. Франка “Галицько-руські народні приповідки” — неоцінене джерело вивчення світогляду народу» [5, с. 108]. Підтвердження цьому можна знайти у висловлюваннях самого Івана Франка, який вважав, що приповідки акумулюють у собі «певні моральні судження, філософські погляди, практичні правила життєвої мудрості».

Цікавими з погляду ментальності нашого народу є тематична група паремій, у котрих подано настанови щодо мовлення, гостроти його та засудження його пороків, вираження думок. Симпатії І. Франка завжди були скеровані на мовлення селян, яке він називав «вишуканим», порівняймо: «Певно, не всі однаково говорять, але я певний, що кождий, хто ближче стикається з селянами, пригадує собі не одного такого, у кого слова пилили, як медова річка, овіяні дивним чаром здорової, чистої індивідуальності, і лягали в душу, як запашні квіти...» [1, т. 1, с. 9].

На перший план можемо виокремити групу паремій, у котрих галичани підкреслюють значущість комунікативного уміння: *Який розум, така й бесіда* — коментар «По бесіді цінять розум чоловіка» [1, т. 3, с. 56]; *не багато думав, а розумно сказав* [1, т. 3, с. 562]; *старого воробця на полову не зловиш* — коментар: «Досвідного чоловіка не зловиш пустими словами» [1, т. 1, с. 379]. І навпаки, чимало є паремійних зворотів, у котрих висміюється нев-

міння вести бесіду, зайві висловлювання та інші мовні невиразності: *любити люби, тільки язикови волі не давай* — «Не балакай багато» [1, т. 2, с. 487]; *в'язанє без гудза нічого не варта* — коментар: «Так і міркованє без міцної постанови, балаканє без діла» [1, т. 1, с. 438]; *чує дзвін, а не знає, де він* — «Говорять про чоловіка, що оповідає якусь новину, але не тямить добре найважливіших її деталей» [1, т. 1, с. 765]; *з иньшої бочки зачав* — коментар: «Звів бесіду на іншу тему» [1, т. 1, с. 169]; *ще вози не запіяли, вже когути поїхали* — коментар: «Сміються про баламутного оповідача, буцімто він сказав таке, замість, що когути не запіяли, а вже вози поїхали» [1, т. 1, с. 324]; *гнути байди* — «Плести небилиці...» [1, т. 1, с. 502]. Під гаслом «Говорити» подано 21 паремію із Прикарпаття, які висміюють недоладні висловлювання, ось окремі з них: *говорит, що ні причіпити до кола, ні до плота* — коментар: «Говорить не до річи, без зв'язку»; *говорит як сліпий про фарби* — коментар «Говорить про таке, на чім зовсім не розуміється»; *говорит аж вуха венут; говори та кай сі; говорить з пустого лє*. Коментар: «Значінє двояке: 1) зовсім не говорить, мовчить; 2) говорить дурниці та непотрібні речі».

Засуджують у пареміях галичани такі негативні явища комунікації, як плітки й чутки: *що я тому винна, що Господь язык без кістки сотворив?* — коментар: «Огризаєся жінка, якій докоряють за балакучість або за ширене спльоток» [1, т. 1, с. 252]; *випусти як мак, вросте як кулак* — коментар: «Про пльотку або новину, що, ширячися між людьми, із дрібниці виростає до великого розміру» [1, т. 3, с. 59]. До негативного різновиду комунікації зараховуємо сварку та її різновиди, які також зазнають народного висміювання та засудження: *не сварися дідьку за чужу бідку* — коментар: «Не починай сварки за діло, яке тебе не обходить»; *Сварімся, бабуню! — Та за що, синочку? — Та сварімося, стара трупнице! — А ти собачий сину, чого хочеш? — Дякую, бабуню, вже-смо ся по-сварили* — коментар: «Анекдота про імпровізовану сварку за нізащо» [1, т. 3, с. 80].

Мовне приповідкове багатство досліджуваного регіону базується також на використанні у народній мові табуйованих слів, замість котрих уживаються евфемізми, тобто «дозволені» слова. Оригінальне пояснення цього мовного явища записав І. Франко у Коломиї:

«Як мають казати слово “дітько”, то кажуть: “Вазейте, розумієте, кумонько, гей той кає, як якес казав, най тим часом іде, най сі ни приказує людим добрим тай нам; дітько, шез би у тріске та у боло-то», далі коментар автора такий: «Жартливе обговорене неприємного слова “дітько” [1, т. 1, с. 160–161], *той — шез би!* — «Оговірка при згадці про чорта» [1, т. 3, с. 285].

Отже, аналіз досліджуваного приповідкового матеріалу через духовну культуру народу відображає його ментальне світобачення. Серед таких фразеологічних одиниць значну кількість становлять сакральні магичні мікротексти. Вони засвідчують давній єдиний релігійний світогляд нашого народу, є ознаками народного осмислення світу Божого та його законів. Частина культурно маркованих паремій досліджуваного регіону сигналізує про те, що тут здавна в пошані були знання, розум, чесність та інші категорії, що є пріоритетними в галичан. У групі поліфункціональних перформативних побажально-спонукальних етикетних мікротекстів продуктивними є висловлювання з предикатами привітання, побажання, прощання. Етимологічним підґрунтям для формування паремій вербально-ментального зрізу стали негативно семантизовані формули проклять і позитивно семантизовані етикетні формули, які в уявленнях галичан реалізуються часто через віру в магичну силу слова. У цій групі переважають словесні магичні формули, вербалізація котрих спрямована на досягнення добробуту людини, менше таких, що накликають негативні явища. За спостереженнями дослідників, фразеологічні одиниці подібного змісту побутують у всьому українському просторі, отже, є ментальними матеріалами українськості.

Література

1. Галицько-руські народні приповідки : у 3-х т. / зібрав І. Франко. 2-ге вид. Львів : ЛНУ, 2006. Т. 1, 832 с. ; Т. 2, 818 с. ; Т. 3, 2007. 699 с.
2. Кознарський Т. «Мудрування» як специфічна одиниця української мови (на матеріалі «Галицько-руських народних приповідок» Івана Франка). *Іван Франко і національне відродження*. Львів, 1991. С. 178–181.

3. Космеда Т. Система репрезентованих аксіологічно маркованих смислів: образ — концепт «вода» (на матеріалі словника «Галицько-руські народні приповідки»). *Одеський лінгвістичний вісник*. Одеса, 2013. Вип. 2. С. 59–72.
4. Куза А. Релігійна фразеологія у збірках М. Номиса «Українські прислів'я, приказки і таке інше» та І. Франка «Галицько-руські народні приповідки»). *Поліграфія і видавнича справа. Соціальні комунікації*. № 1 (49). Львів, 2009. С. 28–39.
5. Пилипчук С. «Галицько-руські народні приповідки»: пареміологічно-пареміографічна концепція Івана Франка. Львів : ЛНУ, 2008. 219 с.
6. Прадід Ю., Самойлович Л. Способи тлумачення значень фразеологізмів у збірці І. Франка «Галицько-руські народні приповідки». *Вісник Львівського університету. Сер. Філологічна*. Львів, 2003. Вип. 32. С. 175–180.
7. Тимошик Г. Найменування ангелів у мікротекстах «Галицько-руських народних приповідок» Івана Франка. *Вісник Ужгородського університету*. Ужгород, 2016. С. 263–267.
8. Хобзей Н. Міфологічна лексика в «Галицько-руських народних приповідках» Івана Франка. *ЗНТШ*. Львів, 2005. Т. ССЛ. С. 449–468.
9. Юськів Б. Концепт закон у паремійній концептосфері права (на матеріалі українських паремій). *Ученые записки Таврического национального университета. Сер. Филология. Социальные коммуникации*. Симферополь, 2009. Т. 22 (61). С. 140–145.

Валентина Біляцька

ТРАДИЦІЇ ЛІРО-ЕПОСУ ІВАНА ФРАНКА В СУЧАСНОМУ РОМАНІ У ВІРШАХ

Кінець ХХ — початок ХХІ ст. — період активного входження в культурний простір, у літературу України роману у віршах. Лише від 2010-го року надруковано такі твори: «Мазепа» (2010), «Мамай» (2010) Леоніда Горлача, «Московський час» (2010) Василя Марсюка, «Берест» (2011) Анатолія Шкуліпи, «Наш великий пророк Тарас Шевченко» (2011) Віталія Матеуша, «Бунтарська галера» (2015), «Іван Сірко» (2016) Миколи Гютюнника, «Сарматка» Олега Бермана, «Паломник» (2017) Ігоря Павлюка, «Дивограй» (2017) Олесі Омельченко тощо. Сучасні романи у віршах вирізняються синкретизмом жанрових традицій (фольклорної поліфонії, лірики, епосу, драми) й індивідуального стилю, міжродовими й міжжанровими дифузіями, контамінаціями, масштабністю зображуваних знакових подій, багатоаспектністю порушених морально-духовних проблем, розгалуженістю сюжетних ліній, композиційно-поетичною палітрою етнокультурних метатипів, віддзеркаленням української реальності на перехресті доби — духовного занепаду, збайдужіння, прагнення зберегти «культурні простори» (Е. Томпсон) нації.

На модифікацію жанру сучасного українського роману у віршах впливають традиція, рівень «культурного знання», що простежується з народної епічної поезії, яка відображає бачення колективного, того, що легко запам'ятовується, передається усталеними формулами, символами, за якими «відчувається творець-народ» (С. Єрмоленко). Засвоений людиною культурний досвід пращурів, на думку І. Франка, на підсвідомому рівні «раз у раз сильно впливає на наші суди, на нашу діяльність і кермує нею не раз далеко сильніше від усіх контраргументів нашого розуму» [11, с. 81].

Поетичні форми народного епосу переважно адаптувалися в контекстах героїчного, гомерівського епосів, середньовічного лицарського роману, віршованих творів Візантії та Болгарії. І. Франко переконаний, що «дружинну поезію» періоду Київської Русі, середньовічні «Слова...», промови можна вважати копією візантійських взірців. Проте ці твори перекладалися прозою й пере-

осмислювалися в жанровому відношенні, досвід віршованих творів не викликав «переспіву й продовження» (І. Франко).

Естетичні чинники й передумови виникнення сучасного роману у віршах дослідники (В. Біляцька, З. Голубева, Г. Жуковська, І. Качуровський, Г. Ключек, М. Левченко, Є. П'ятковська) вбачають у фольклорній традиції, в епічній поезії, у стилізації, у тропіці, у ритміці з виразними прикметами народної пісні. На думку Т. Кременя, віршований епос — це не лише універсальна система культурно-історичного значення в українській літературі ХХ–ХХІ ст., а й багатофункціональний мистецький посередник між різними типами світоуявлення, літературними традиціями, періодами розвитку національної культури, який, «залишаючись на позиціях чи не найдавнішої мистецької платформи, позначений надзвичайним внутрішнім потенціалом» [6, с. 111].

Протягом усієї творчої діяльності великого значення у розвитку писемної літературної традиції, зокрема ліро-епосу, І. Франко надавав українському фольклору, особливо думам, стежив за публікаціями в царині думознавства. У дослідженнях дум І. Франко порушував проблеми історизму, походження жанру, його функціонального потенціалу та художньо-виражальних особливостей, впливу народного ліро-епосу на модифікацію жанрів літератури. Про це йдеться в рецензії на збірник М. Старицького «Сербські народні думи і пісні»; у розвідці «Розбір думи про бурю на Чорнім морі» (1894) (подано історію дослідження, сюжетні витоки й художньо-стилістичні особливості дум), «Хмельниччина (думи, пісні та вірші)» (1900); у статті «Найстарша українська народна пісня» (1907), рецензії «Козацькі часи в народній пісні», з замітками В. Будзиновського» (1906), у «Студіях над українськими народними піснями» (1913).

Іван Франко з 1880 року робив огляд здобутків українського письменства, пов'язаного з фольклорними джерелами, особливо з героїчним епосом. Він першим повідомив читачів про вихід у світ історичних драм Осипа й Володимира Барвінських «Полуботок» (1888), Івана Карпенка-Карого «Сава Чалий» (1899), роману Івана Нечуя-Левицького «Іван Виговський» (1895), поему Пантелеймона Куліша «Маруся Богуславка» (1885). До речі, 1901 року в книзі 2-й і 3-й у «Літературно-науковому віснику» у Львові І. Франко пере-

друкував цю поему у двох частинах з коментарями. Писав рецензії на збірки, твори, у яких порушувалася тема козаччини.

Іван Франко визначив важливість народної думи для літературної традиції. Дума приваблювала його великою «свободою ритму, складу», і він прагнув ввести її «до кола класичних ритмічно впорядкованих епосів» [15, с. 48]. 1875 року письменник розпочав гекзаметричний переспів думи «Самійло Кішка» (задум не був зреалізований, збереглося 34 рядки твору, опублікованих 1956 року), які мало чим відрізняються від фольклорного оригіналу.

Звертанням до жанру думи позначені сатиричні твори І. Франка — «Дума про Маледикта Плосколоба», «Дума про Наума Безумовича» та незакінчена «Славна бесіда Наума Безумовича...», у яких використано виражальні форми народної думи, розширено «тематичний діапазон, розбудовуючи на основі світообразних та стилістичних протиріч ліро-епічного твору сатиричну картину зрадливості та обмеженості галицької верхівки кінця ХІХ ст.» [15, с. 57].

Однією з перших форм віршованого епосу в давній літературі прийнято вважати билинний епос Києворуської доби, «Слові о полку Ігоревім» та, безперечно, українські думи. «Зародившись в доісторичний період, віршований епос пройшов тривалий шлях від формального оформлення та викінченого звучання, версифікаційної витонченості та онтологічного спрямування, природно трансформувались в один із найяскравіших жанрів — українські народні думи, розквіт яких, на думку І. Франка, припав на ХVІІ ст.» [6, с. 109].

Еволюція художнього ліро-епосу, на переконання Г. Поспелова, пов'язана з національно-історичними жанрами — «це пісні про подвиги невідомих авторів, саги, билини, військові повісті» [10, с. 244], що з'являлися на стадії розвитку «століття героїв» (Гегель), коли історія сприяла виникненню і розвитку героїчних характерів.

Творці цікавилися переважно історичним становленням і долею цілої нації, а окремі людські характери, відношення між ними, події розглядали як втілення національної долі. Це могли бути богатирі, лицарі, князі, прості люди, які проявили незвичайну силу волі, військову доблесть і відданість своєму народові. Наприклад, князі Ігор і Всеволод у «Слові о полку Ігоревім», лицар Роланд у «Пісні про Роланда».

«Слово о полку Ігоревім» належить до книжних відображень ранньофеодального епосу і стоїть на одному рівні з грузинським «Витязем у тигровій шкурі», вірменським «Давидом Сасунським», багато спільного має з «Піснею про Роланда», особливо з німецькою «Піснею про Нібелунгів». «Слово» і «Нібелунги» в часі стоять найближче: 1187-й та 1200-й. Жанри середньовічної літератури були тісно пов'язані із вживанням їх у побуті — церковному і світському, залежали від фольклору, яким користувалися всі верстви населення. Під впливом розвитку міст, змін свідомості суспільства фольклор відступає, а жанри нової літератури розвиваються за її внутрішніми законами.

За гіпотезами Б. Лепкого, «Слово о полку Ігоревім» нагадує народні думи, бо написано давнім українським віршем ХІІ ст., який найбільше підходить до наших пізніших дум. «Хоть воно сильно ушкоджене і понині не є цілковито відреставроване, то все ж таки ухо наше в багатьох місцях дочувається того самого речитативного метра, тих самих довгих і коротких віршів, що наступають по собі зовсім свobodно, тих самих римів, що чергуються без ніякого згори зазначеного пляну» [8, т. 1, с. 281]. Для підтвердження письменник наводить гіпотези В. Ягича, який назвав «Слово...» «южноруською думою ХІІ віку», адже в ньому «зв'язані в чудову гармонію елемент епічний з ліричним, світ реальний з фантастичним, народна пісня з літературною традицією» [8, т. 1, с. 275–276].

І. Франко у праці «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» уточнює, що «Слові о полку Ігоревім», яке чи не найперше відповідає вимогам до жанрів віршованого епосу, «зложеної своєрідною ритмічною прозою, а властиво більш-менш правильними віршами» [13, с. 196]. Історична драма «Сон князя Святослава» (1895) І. Франка має і зображально-виражальні, і сюжетні паралелі з «Слова о полку Ігоревім».

Жанротворчі особливості роман у віршах успадкував від народного епосу, поеми, але пізніше самостійно згенерував нові, властиві лише йому жанрові закономірності. У 70-х роках ХХ ст. С. Крижанівський писав, що чимало жанрових новоутворень зафіксовано в жанрі поеми, у якій ліризм схрещується з публіцистичністю. «Крім ліричної, ліро-епічної, драматичної, сатиричної, тут

уже розрізняється поема-нарис, поема-оповідання, *поема-роман чи віршований роман*» [7, с. 174].

У визначенні жанру роману у віршах часто згадується поема як синонімічне поняття, як вказівка на відсутність чіткої межі. Тому цілком правомірно стверджувати: цей жанр еволюціонував від усної народної творчості, переважно героїчного епосу, до епічної, романтичної, ліро-епічної, драматичної поем. Переконливий приклад — поеми Т. Шевченка, І. Франка, у яких багато сюжетів, образів узяті з фольклору, художньо-стилістичних і мистецьких «традицій попередньої епічної, ліро-епічної поезії» [4, с. 96].

За висновками І. Безпечного, якщо в поемі охоплено широку галерею образів-персонажів у складних взаєминах між ними й у неподільному зв'язку з суспільними подіями, «тоді твір переходить межі виду поеми й стає романом у віршах» [1, с. 308]. У такому випадку деякі поеми можна розглядати як роман у віршах — «Слово о полку Ігоревім», «Енеїда» І. Котляревського, «Гайдамаки» Т. Шевченка, «Маруся Богуславка» П. Куліша, «Мазепа» В. Сосюри, «Попіл імперій» Ю. Клена та інші. У цих творах дві і більше сюжетні лінії, як правило, концептуально-історична й історично-художня, подвійність сюжету простежується в ліричних відступах; поєднання епічного, драматичного й ліричного начал; чітка історична концепція автора й історичні прототиби.

Хоча роман у віршах постколоніальної доби трансформується відповідно до нових естетичних запитів епохи, проте в основі сюжету історичних — героїчний епос як конструктивний складник і своєрідний орієнтир у творенні головних образів-метатипів: Мамаю, Марусі Богуславки, Роксолани, Марусі Чурай, Богдана Хмельницького, Северина Наливайка, Івана Мазепа, Івана Сірка, Максима Залізняка.

Сучасний ліро-епос тягнє до нової інтерпретації історичних подій, замовчуваних або сфальсифікованих фактів, до козаччини як «своєрідної компенсації інтуїтивно відчутного розриву культурного коду» [2, с. 27], до діянь визначних осіб, які є головними героями ліро-епічного твору: князя Ярослава Мудрого («Ніч у Вишгороді» Л. Горлача); гетьманів Богдана Хмельницького («Берестечко» Л. Костенко), Івана Мазепа («Батурин» І. Шкурая, «Сповідь Мазепа» А. Гудими, «Мазепа» Л. Горлача, «Мотрині ночі» К. Мот-

рич); життя легендарного кошового Запорозької Січі Івана Сірка («Чисте поле» Л. Горлача, «Іван Сірко» М. Тютюнника); ватажків національно-визвольних воєн Северина Наливайка, Максима Залізняка, Івана Гонти («Северин Наливайко», «Клекотіли орли» А. Гудими) та стихійного борця з феодально-кріпосним ладом Устима Кармалюка в однойменному романі.

Сучасний роман у віршах близький до жанрової «схеми», естетичних позицій, порушених у поемах І. Франка, який залишив нащадкам понад тридцять закінчених і чимало недописаних поем. Фольклорний ліро-епос для нього був і джерелом дослідження «історичних підвалин» (К. Грушевська), і джерелом художніх інтерпретацій. Компаративні зіставлення можна провести між поемами І. Франка, у яких інтерпретовано образи, події народного епосу й романами у віршах. 1875 року він написав поему «Хрест чигиринський», у якій передано повстання Северина Наливайка проти поляків 1596 року. У народнопоетичному ключі повстання інтерпретовано й у романі у віршах А. Гудими «Северин Наливайко». Головного героя у ньому зображено відповідно до народнопоетичних канонів, певною мірою романтизованим — красенем, лицарем, «Він увійшов... Як вітер степовий! / Сахнув, як промінь, карою смагою» [3, с. 44]; «То не рубака — суцый дідько, / Коли при шаблі й на коні. / А ще як засміється дико — / Аж попід шкірою мороз» [3, с. 57], а головне далекоглядним ватажком, який мріяв про вільну Україну: «Зведись, народе зганыблений, з колін. / Не кара Божа і не вада — бідність. / На сполох скоро обізветься дзвін — / В крові розбудить прадідівську гідність» [3, с. 39].

Поема «На Святоюрській горі» (1900) з підзаголовком «Дня 30 жовтня 1655» про облогу військом Б. Хмельницького Львова, про переговори послів короля Яна II Казимира з Б. Хмельницьким та укладення мирної угоди: «Тут Богдан, козацький батько, / і полковників аж п'ять / і Іван Виговський, писар, / розмовляючи сидять» [14, с. 639]. Твір написано у формі монологу гетьмана, який звертається з філософською глибиною і тонким психологізмом.

Сюжет роману у віршах «Берестечко» Ліни Костенко подається від першої особи, яка сповідується і роздумує, болісно переживає поразку: «Я, гетьман Богдан Хмельницький, / розбитий під Берестечком, / сиджу у старій фортеці і долю свою клянчу!» [5, с. 27].

Внутрішній монолог-сповідь героя породжений кризовою ситуацією індивідуального й суспільного характеру: «Відбілює душа свою велику правду, / у лузі споминів, над річкою Буття» [5, с. 71]. Гетьман у сповіді відвертий, картає себе за допущені помилки, уболіває й молиться за долю народу, який «біду міняє на біду»: «Я знаю свій народ. / Кляню його пороки. / Але за нього Господа молю!» [5, с. 124].

У «Поємі про білу сорочку» (1897) І. Франкові вдалося надати творові «стильового забарвлення в дусі південнослов'янського епосу, розширити й оживити дещо сухий і скупий сюжет» [4, с. 85] хорватської народної легенди «Олександр». Твір багатий на народнопісенні засоби зображення, символіку (постійні епітети, зачини, паралелізми, віщий сон героя тощо), які відіграють важливу роль у розкритті морально-етичної проблеми подружньої вірності і взаєморозуміння, поваги і відданості, людських взаємин, віру в добро, людяність, лицарську честь і відвагу: «То не в вирій журавлі летіли, / То збиралось славне лицарство. / То збиралось у похід далекий / На турецьку землю ген за море [14, с. 585]; «Ось вам пісня, ось і величання: / Нема цвіту кращого на світі, / Як жіноче вірнеє кохання» [14, с. 606].

Не будемо вимірювати ступінь фольклоризації, порушені проблеми й жанрову своєрідність поеми І. Франка й романів у віршах, в основі яких автентичне першоджерело, народні епічні та ліричні твори, що визначають їх концепцію і є своєрідним естетичним орієнтиром при творенні характерів героїнь — «Маруся Чурай» (1979) Ліни Костенко, «Маруся Богуславка» (2007) Миколи Тютюнника, «Вінок Роксолани» (2008) Марії Балашової. Сюжет романів ґрунтується на реальних і легендарних фактах, відзначається глибоко філософським узагальненням, уведенням у контекст творів історичної давнини (XVI–XVII століття, часу боротьби українського народу за державність, за визволення рідної землі від соціального й національного поневолення), відтворенням явищ духовної культури, народних свят, крізь які прочитуються сучасні суспільні та морально-етичні проблеми.

Зрозуміло, залежність від фольклорної першооснови відчутна і в «Поємі про білу сорочку» І. Франка — це народна легенда «Олександр», й романи у віршах «Маруся Чурай», «Маруся Богуслав-

ка», «Вінок Роксолани» — це історичні пісні «Плач невільників на турецькій каторзі», «Полон волинянки татарами», «Теща в полоні у зятя», дума «Маруся Богуславка», балада «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці...». Автори ліро-епосу не зовсім модернізували й осучаснили старовинні сюжети, проте на старій сюжетній основі маємо цілком нові за ідейно-філософським спрямуванням твори.

Герої сучасних романів у віршах відповідають як національним міфам, фольклорним стереотипам, так і суспільно-історичному буттю України. Вони мають свої традиції побутування, зв'язок із матеріальною і духовною культурою, повторюваність на різних рівнях, при цьому важливим є збереження тексту-джерела, який визначає характер їхнього функціонування. У творах «Мамай» Л. Горлача, «Вінок Роксолани» М. Балашової, «Маруся Богуславка» М. Тютюнника, «Маруся Чурай» Ліни Костенко героїв, як і сюжети, уподібнено до фольклорної оцінки. Художній задум цих романів ґрунтується на реальних фактах та артефактах. Ще за життя про них склалися легенди, перекази та пісні, які трансформовано в художню літературу, художнє буття героїв, про кожного з них складено десятки фольклорних зразків.

Отже, зацікавлення письменників і читачів романом у віршах на сучасному етапі вмотивовано посиленою увагою до досягнення національної ідентичності, осмислення знакових подій, культурних типів, внутрішньої образно-структурної й композиційно-поетичної організації. Український роман у віршах розвивався на перетині фольклору й літератури і виходив за традиційні генологічні межі. Художня тканина творів насичена ліричними й історичними піснями, героїкою дум, жанровими й естетичними канонами ліро-епосу Івана Франка та інших письменників. Нове прочитання творів спонукає до творчих розмислів, закодованих у текстах, до розуміння жанрового розмаїття та індивідуального стилю.

Література

1. Безпечний І. Теорія літератури. Київ : Смолоскип, 2009. 388 с.
2. Грабович Г. Функції жанру і стилю у становленні української літератури // *Грабович Г. До історії української літератури : дослідження, есе, полеміка*. Київ : Основи, 1997. С. 23–33.

3. Гудима А. Д. Северин Наливайко // *Гудима А. Д. На вівтар волі. Поєми, романи у віршах*. Київ : Український письменник («Вир»), 1999. С. 37–149.
4. Каспрук А. А. Українська поема кінця ХІХ — початку ХХ ст : Ідеї, теми, проблеми жанру. Київ : Наукова думка, 1973. 247 с.
5. Костенко Л. В. Берестечко: історичний роман. Київ : Український письменник, 1999. 157 с.
6. Кремінь Т. Д. Онтологічні аспекти жанру думи в системі формування українського віршованого епосу (на матеріалі думи «Про Самійла Кішку»). *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського* : збірник наукових праць. Т. 4. Вип. 8. Філологічні науки. Миколаїв : МНУ, 2011. С. 107–112.
7. Крижанівський С. Рід, вид, різновид. До питання про сучасну жанрову систему. *Крижанівський Степан. Художні відкриття і літературний процес*. Київ : Рад. письменник, 1979. С. 142–186.
8. Лепкий Б. Начерк історії української літератури : в 2 т. Ляйпціг : Укр. накладня, 1909. Т. 1. 333 с.; Коломия : Галицька накладня Якова Оренштайна, 1912. Т. 2. 272 с.
9. Пилипчук С. Думознавство Івана Франка. *Українське літературознавство*. Львів, 2011. Випуск 74. С. 259–270.
10. Поспелов Г. Н. Теория литературы : учебник для ун-тов. Москва : Высшая школа, 1978. 351 с.
11. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Зібрання творів* : у 50 т. / редкол. І. Басс та ін. Київ : Наук. думка, 1976. Т. 31. 1981. С. 80–110.
12. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / редкол. І. Басс та ін. Київ : Наук. думка, 1976. Т. 3. 1976. 448 с.
13. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // *Зібрання творів* : у 50 т. / редкол. І. Басс та ін. Київ : Наук. думка, 1984. Т. 41. 1976. С. 194–470.
14. Франко І. Вибрані твори : у 3-х т. Київ : Дніпро, 1973. Т. 1. 810 с.
15. Цікавий С. Пародійний вимір рецепції народної думи у творчості І. Франка. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору* : наук. збірник. Донецьк, 2012. Вип. 16. С. 45–59.

Микола Васильчук

У СИЛОВОМУ ПОЛІ ФРАНКА: ДОЛЯ І ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ ТУЛІКИ

Франкознавець Яків Куник [2, с. 99] 1981 року у Львівському обласному Державному архіві виявив біографічні відомості про Миколу Тулійку; їх 1989 р. у своїй публікації навів дослідник Микола Савчук [7]. Так, окремі моменти біографії Миколи Туліки відтворено у рапорті коломийського старости президії намісництва від 30. 08. 1889 р.: «Микола Туліка походив з Нижнього Вербіжа; був дяком, при цьому займався також палітурництвом (інтролігаторством) та, як такий, ходив селами і оправляв церковні книги. Скрізь мав ближчих знайомих. Тут Туліка був знаний з-за своїх соціалістичних стремлінь. З цієї причини навіть зроблено було в нього домашній обшук. У найближчих стосунках в останні роки він був з Миколою Ковцуняком, учителем в Яворові Косівського повіту, який, мабуть, допоміг йому зайняти там посаду дяка. Туди він пішов 1887 року, але незабаром після прибуття, помер у помешканні Ковцуняка» [7].

Йдеться про українського етнографа і фольклориста Миколу Колцуняка (1856–1891), який 1880 р. був заарештований за соціалістичну пропаганду й відбував ув'язнення у Коломиї одночасно з Іваном Франком [1]. У рапорті згадують й Івана Франка, зокрема, з'ясовують долю паспорта Туліки, який потрапив до Івана Франка. «Пашпорт, який він тут отримав 1887 року, після його смерті залишився в Ковцуняка і звідти, певне, попав до Франка» [7].

У рапорті є й такі відомості: «У Нижньому Вербіжі є мама, дружина і брат Туліки. Мама і брат займаються хліборобством, а дружина, з якою він був у недобрих стосунках, веде нібито розпусне життя. Щоб зібрати потрібні деталі, я вислав до Вербіжа коменданта тутешнього жандармського поста, який у помешканні дружини Туліки знайшов різні книжки й писання у значній кількості, друкованій по більшій частині в Москві й Петербурзі. Коли ті писання переглядав, вдова відізвалась до нього цими словами: “Ці писання переглядали вже в суді, підозрювали нас в соціалізмі, однак нам нічого не вдіяно”» [7]. А в рапорті косівського повітового старости Сабата президії намісництва у Львові від

19 жовтня 1889 р. записано: «Туліка, паспорт якого знайдено у знаного соціаліста Франка, прибув до Яворова на жебранім хлібі дуже ослаблений і там помер на громадській вартівні, а не в учителя Ковцуняка» [7].

Іван Франко також дав пояснення про знайомство з Тулікою і про те, звідки у нього чужий паспорт. Зберігся протокол допиту Івана Франка у зв'язку зі справою С. Дегена, яку вела дирекція поліції у Львові. 16 серпня 1889 р. Франко розповів: «З Миколою Тулійкою, селянином з Вербіжа, познайомився я у 1884 році під час студентської мандрівки в Коломиї. Він тоді пробував писати вірші, а дізнавшись, що і я пишу, звернувся до мене і показав мені цілий пакет віршів та просив віддати деякі з них до друку. Я забрав ці вірші з собою, однак пізніше переконався, що їх не можна використати, бо в них не було змісту, форми і думки» [7]. На запитання про те, як паспорт Туліки, виданий 1887 р., потрапив до нього, Іван Франко відповів, що паспорт він отримав випадково — документ був між паперами у пакунку віршів, переданих Остапом Терлецьким від імені Туліки. «Цей паспорт і вірші я хотів повернути Тулійці, однак не мав нагоди це зробити, бо він не тримався одного місяця» [7].

Микола Туліка писав вірші. В тому числі написав віршований заповіт — «Завіщення». Відомий його лист та вірш-посвята Іванові Франкові «На ставищах у Коршеві», датований 1 серпня 1884 р. [3, с. 67].

Постать Миколи Туліки (а за паспортом і за підписами під публікаціями — Тулійки) залишається недооціненою. Зокрема, варто більше уваги приділити творові, який приніс авторові справжню славу — його епічній поемі про напад татарів на Коломию й околиці. Текст поеми «О нападі Татарів на місто Коломию і її доокрестності: Дума» [10] опубліковано 1885 р. У кінці публікації подано місце і дату написання твору, а також прізвище автора: «Вербіж Вижній в червні 1885. Ник. Тулійка» [10]. Без сумніву, мова тут про Миколу Тулійку (заного ще й як Туліка), уродженця с. Нижнього Вербіжа, тепер Коломийського району Івано-Франківської області.

Ця поема вже впродовж більш ніж 130 років привертає увагу громадськості. Про популярність твору свідчать декілька його пе-

редруків, які з'явилися після першопублікації 1885 р. [10]. Разом з тим, маємо й свідчення про побутування твору в усній формі.

За жанровими ознаками — це епічна поема, хоча автор дав своє визначення: дума. Ритмічна побудова твору, його тематика (татарські напади) ставлять його в один ряд із популярною народною думою ХVІІ ст. «Ой зійшла зоря вечорова, / Над Почаєвом стала» (у Туліки твір починається рядками, де мовиться також про вечірню зорю: «Ой поза Княждвір / Сонце з-поза гір / Проміння розпустило, — / З Печеніжина / Вечірня зоря / У хмару ся вповила» [10, с. 87]). Можливо, поема Туліки була нав'яна популярним твором про Почаївську лавру. Вона мислилася автором не лише як твір для читання, а й для співу, про що свідчить вказівка на самому початку «На ноту “Де ти поїхав”» [10, с. 87]. Сюжет думи — розповідь про турецько-татарський напад на Коломию й околиці і про відсіч простого народу нападникам. Автор підносить ініціативу громади, протиставляючи її коломийським католицьким монахам, які загинули, не наважившись на боротьбу.

При вивченні жанру «думи» виникає низка запитань. Спробуємо з'ясувати, як цей текст сприймали попередні дослідники, скільки існує варіантів, у чому причини такої популярності твору і чи можна сприймати «думу» як джерело історичної інформації.

Але перше питання, яке виникає перед сучасним дослідником, — чим є «дума»: зразком фольклору чи авторським текстом самого Миколи Туліки? Незаперечне авторство Туліки стало можливим підтвердити лише тоді, коли нам вдалося віднайти текст першодруку в календарі «Народний рускій місяцеслов на рік звичайний 1886» (Коломия, 1885), де чітко вказано місце і час написання, а також прізвище автора. На літературне походження твору вказує і низка інших ознак у першодруці. У 1970-80-х рр. ті, хто вів мову про поему, в авторстві Туліки вагалися. Так, невстановлений автор у врізці-передмові до газетної публікації тексту поеми писав: «Сьогодні не так вже й багато знайдеться матеріалів у державних архівах, які б розповіли нам історію рідного краю. Багато їх знищили війни, пожежі. Багато просто втрачено. Історія залишила нам лише згадку про напад монголо-татарів на наші покутські землі, а пам'ять людська і досі береже оповіді, легенди, думи, передає їх з покоління в покоління. Така доля судилася й віршова-

ному переказові про напад турків і татар на м. Коломию у 1589 (можливо, що і в 1585) році Николи Тулійки (Туліки) з Вербіжа, який був *записаний* [підкреслення наше — *М. В.*] у 1885 році і вже у 1886 р. надрукований у «Народному руському місяцеслові» (календарі) [14]. Тобто, йдеться про Миколу Туліку як автора «запису», фольклориста, який просто зафіксував народний текст. Певно, такої думки дотримувалися й інші краєзнавці і культурники, які цікавилися твором раніше. Серед них і Петро Кривоносок (1895–1983): «Переказ про напад татар і турків на Коломию і доколичні села в 1589-му році був знаний в селах Вербіжі (Нижньому і Вижньому), Воскресінцях, а, мабуть, також в Мишині (де знаходиться «башівка») та Іспасі [нинішнє село Спас — *М. В.*] ще на початку ХХ століття. Малим хлопцем я не раз чув його від своєї бабусі, Одокії Шепетюк (Гуцуляк з дому). В 1970-му році завдяки д[обродієві] Берладові удалось мені прочитати цей переказ у віршованому виді» [9]. Отож можна констатувати, що віршований твір Миколи Туліки мав велику популярність, існували фольклорні варіанти, які народ з часом сприйняв за свої, вважаючи поета лише автором запису.

Нині відомо сім варіантів твору: п'ять публікацій тексту, а також машинописний і рукописний примірники. Усі вони (з різною мірою точності) повторюють першодрук цього твору в календарі «Народний руський місяцеслов...» [10]. У ХІХ — перших десятиліттях ХХ ст. популярними були різноманітні збірники календарно-альманахового типу, які, крім власне календарної частини, містили й інформацію з різних галузей знань, у тому числі статті на історичні теми, художні твори тощо. Одним з небагатьох календарів, які з'явилися у середині 1880-х рр. на Покутті й Гуцульщині, був «Народний руський місяцеслов на рік звичайний 1886» (Коломия, 1885). Опублікував його знаний коломийський видавець Михайло Білоус. Тоді Коломия була потужним осередком москвофільського руху, а це знаходило відображення й у мові друкованої продукції.

Другим варіантом «думи» є машинописний текст твору під назвою «Про напад татарів на місто Коломию і її околиці» [14]. Його 1992 р. ми отримали від краєзнавця Богдана Стефанціва (1929–2001). Зі вступу зрозуміло, що цей варіант тексту походить з архі-

ву краєзнавця Петра Кривоносюка. Богдан Стефанців жив у с. Воскресінцях, добре знав свого односельця Петра Кривоносюка, який, певно, і передав йому текст, отриманий у 1970 р. від Михайла Берлада (1886–1982). Третій друкований варіант — «Дума про напад татарів на місто Коломию і її околиці», опублікований у коломийському часописі «Агро» 1989 р. [9]. Вочевидь текст для публікації в «Агро» подав Богдан Стефанців, бо згаданий вище примірник машинопису у деталях збігається з текстом, опублікованим у газеті.

Четвертий список поеми вміщено у книзі Богдана Стефанціва «Село, моє рідне село: Історичні нариси, спогади, народні оповіді, легенди, обряди, традиції та побут с. Воскресінців» (Коломия, 1998) [8]. Він повторює другий і третій варіанти. У книзі Михайла Ласійчука та Івана Лудчака «Нижній Вербіж. Нариси з історії та народознавства» (Коломия, 1995) [5, с. 20–22] опубліковано п'ятий варіант твору під назвою «Дума про напад татарів». У коментарях зазначено: «І нині популярною серед мешканців Нижнього Вербіжа є дума про напад татарів на Коломию й околиці. Її автор — Микола Туліка. Записаний Михайлом Ласійчуком з народних уст варіант цього твору лише в деталях різниться від опублікованого 1886 року авторського тексту» [4, с. 20].

Інтерес становить шостий, рукописний, варіант тексту. Його 1955 р. як фольклорний зразок зафіксував мешканець Нижнього Вербіжа Іван Федоришин [13]. Текстові передусе такий запис: «Напад турків і татарів на Вербіж ще в тім часі, як Прут плив попід гору, де стоїть церква Вербіжа Нижнього. Писав 20 марта 1955 року» [13, с. 39]. Після тексту поеми ще одна примітка — «Сей перепис переданий з уст старих людей села Вербіжа Нижнього, переписаний 1955-того року» [13, с. 45]. З цих приміток бачимо, що Іван Федоришин не сам записав текст, а зробив «перепис». Однак джерелом попереднього запису все ж була усна традиція, оскільки цей текст від першодруку значно різниться: випущено описи природи, змінено порядок подій у творі; він коротший від першодруку, що вказує на народну шліфовку, хоча й нетривалу в часі.

Хронологічно найновішою є сьома публікація твору, здійснена нами за «Народним рускім місяцесловом на рік звичайний 1886» в антології «Коломия вас серцем зігріє» (2006) [11]. Ми намагали-

ся якомога повніше зберегти особливості першодруку, але разом з тим уникнути ознак етимологічного правопису.

Поет, використовуючи давній народний переказ про боротьбу з нападами, у своїй поемі зумів витворити власний художній світ, наповнений багатою образністю, притаманною як українському фольклору, так і літературній традиції. Джерелом для написання поеми слугували давні перекази. Про це можемо судити за сучасними краєзнавчими дослідженнями: «У селі здавна побутовував переказ про напад татарів на місто Коломию й околиці. Згідно з цим переказом, татарський загін заночував у лісі Мочара. Мешканці Вербіжа і сусідніх сіл оточили ворога. Після битви вціліло лише декілька татарських зайд» [4, с. 19].

Але поема Миколи Туліки — не історичний документ, а художній твір, написаний у романтичному ключі. Тут важливого значення надано природі. Уже з перших рядків виступає образ сонця. Його роль у поемі двояка. Через звернення до давнього народнопоетичного символу автор наголошує на зв'язку своєї «думи» з народною традицією; сонце тут — символ миру та спокою, джерело традиційного народного існування у мирних умовах. Це підтверджує «закільцювання» розповіді через використання сонця як символу справедливості — знову цей образ з'являється у прикінцевих рядках «думи», коли перемогу над ворогом здобуто: «Сонечко зійшло, / В жердку підійшло, / З сміхом скрилося за хмару, / Як чужоземним, / І ненаситним / Уміють дати кару» [10, с. 91].

Невипадково тривога на Покутті постає тоді, коли сонце заходить і настають сутінки, тобто воно на якийсь час передає свою владу іншому світилові. Сонце у поемі — протилежність місяцеві, який є ще й символом мусульманства. Таким чином, одвічний небесний цикл — зміна ночі і дня, зміна сонця і місяця — у поемі набувають символічного значення: вони уособлюють протистояння двох культур, двох світоглядів, представляють різні моральні категорії — правду і кривду. Звідси й оцінка автором ролі місяця, який «дивиться, / Ані скривиться, / Що дим в очі му' курит» [10, с. 89].

Автор у фольклорних традиціях вибудовує цілу систему символів. Крім небесних світил і періодів доби (сутінки, ранок), Микола Туліка широко скористався символікою живої і неживої природи, де особливу роль відіграють образи тваринного світу, птаства.

Яскраво описано реакцію природи на прихід ворога. Через тварин і птахів митець показує, як рідна земля протривить чужинцям: «З Воскресінських гір / Утікає звір: / Сарни, олені й тури. / А з Терезіжів — / Тьма диких вепрів, / Качки дикі й кури» [10, с. 87]. Цим не обмежується опис: від ворога втікають перепелиці, дрохви, горлиці і ховаються у верболозах. Поет створює емоційно насажений опис пожежі, який перегукується з епічними пам'ятками, в тому числі й зі «Словом о полку Ігоревім»: «Жалісно виють пси, / А черногузи / Писками тарахкають, / Із лебедями / Та ластівками / Довкруг вогню літають» [10, с. 89]. Тут з'являється образ «сивої зозулі», яка, на думку оборонців, невчасно прилетіла віщувати їм довге життя, та, врешті, це віщування, проведене у поемі одним штрихом, виявилось пророчим. Слід також відзначити роль поета у створенні художньо довершеного опису тривоги: «Від кінських копит / Аж земля дрижит, / Ой горе, наше горе! / Корнич, Перерів / І Спас погорів, / В окрузі огні, як море» [10, с. 89].

Творові притаманний епічний розмах. Поема просякнута глибоким відчуттям народної трагедії, спричиненої приходом у рідну землю ворога (татари, турки-«бісурмани»). Автор майстерно показує, як перша розгубленість при звістці про напад зайд, непевність ситуації, брак інформації про події з часом змінюються готовністю боротися з чужинцями. Стається це після того, як мирні мешканці Запрутської Гуцульщини усвідомлюють, що сподіватися слід лише на власні сили, оскільки військо їх не зможе захистити (вже запалала Коломия, горить замок боярина Юрія на Воскресінецькій горі). Люди відчувають обов'язок, навіть наражаючись на крайню небезпеку, боронити себе і рідну землю.

Цікаво описав Микола Туліка епізод зі звільненням Зайдеєм і Семеном групи полоняників. Тут маємо традиційне для українського фольклору розуміння всенародної битви як тяжкої праці, чимось схожої до толоки. У такому ключі й описує боротьбу Микола Туліка: «Черня з окопів, / Із усіх боків / Де хто є — виступають; / Діди і жінки, / Хлопці і дівки, / Що змога ся ввихають» [10, с. 90].

Через усю поему проходить наскрізною темою проблема організації відсічі. Люди, заскочені тривожною звісткою, долають розгубленість і страх, відкидають намір ховатися у печерах (як це зробили інші) і ведуть організовані оборонні роботи — копають

рови. Сучасні дослідники відзначають, що в селі на кутку Чернич справді існував монастир, спалений ворогом під час одного з нападів. «Монастир було обкопано глибоким ровом, заповненим водою. Той рів є й нині. В землі під монастирем були ходи і печери з виходами до ріки та лісу. В горбі, неподалік від монастиря, також було багато печер, де ховалися люди при появі татарів» [4, с. 19].

Миколу Туліку вабила минувшина рідного краю, і він намагався її оживити у своїй епічній поемі. Тут він ішов у річищі історичних реалій: автор використовує добре відомі факти турецько-татарських набігів на Покуття, які у середньовіччі призводили до неодноразових руйнувань. Також він пише про організацію турецько-татарського війська, поділеного на невеликі загони, які полювали за здобиччю. Ще одним свідченням про колорит тих часів є згадки автором про чуги — систему сигнальних вогнів, за допомогою якої оперативно передавали звістку про небезпеку. У творі йдеться і про спалення Коломиї, але цей мотив — побічний, другорядний. Він потрібен лише для того, аби на початку твору показати масштаби руйнації, силу ворога, а наприкінці поеми — наголосити, що відсіч не була належно організована, не стала загальнонародною. Тут автор навіть кидає гіркий докір католицьким монахам, які не виявили належної мужності та рішучості до оборони і стали жертвою ворога. Він від імені очевидця тих подій змальовує картину поруйнованої і спаленої Коломиї, оповідає про нібито побачених ним ченців домініканського монастиря, повішених ворогом на деревах.

Дається взнаки і конфесійна приналежність автора, і його соціалістична орієнтація. Микола Туліка з погордою пише про монахів-домініканів: «В них шия така, / Як у вепрюка, / А черево, як ступа; — / Доки би турки / Ймили б мя' в руки, / Нарізвав би'м їх купу» [10, с. 91]. Він протиставляє католицьким монахам працьовитість ченців православних. Варто відзначити, що існують численні фольклорні оповіді про напади татар. Наприклад, 1984 р. у Великому Ключеві ми записали переказ про напад татарів і смерть коломийських ченців, які вийшли назустріч ворогові з молитвами, несучи при собі ікони. Це не зупинило нападників — татари вбили домініканців (повісили їх на деревах довкола монастиря) [12, с. 1]. Оскільки у переказі мовиться про церковний хід (чого нема у творі

Миколи Туліки), то, очевидно, записаний нами переказ оригінальний, а не похідний від його поеми. А це доводить, що Микола Туліка у своєму творі використовував фольклор.

Коли мова заходить про фольклорно-міфологічну основу твору, то не можна однозначно стверджувати, що в описі знищення татарського загону і визволення полонянників відобразився лише історичний факт. Можливо, тут маємо ще й мотив боротьби християнства з язичництвом, який проступає у фольклорних легендах про вбивство турків чи татар [6, с. 91]. Водночас цей мотив міг бути підсилений реальними спогадами про кількаразове знищення Покуття, Коломиї та довколишніх сіл.

У поемі Микола Туліка вдався до виграшного ходу, «прив'язавши» сюжет поеми до місцевих реалій. Це надає його оповіді достовірності, довіри з боку читача. Автор у тло твору вводить родинні перекази, серед яких і переказ про походження власного прізвища. Бачимо це у двох епізодах. У першому мова про зайшлого з Тульчина, що в усті Дунаю, чоловіка, якого звали Зайдей Тулійка [10, с. 88]. В другому епізоді зазначено, що Зайдей був священником [10, с. 89], який виявив активність в обороні Вербіжа. Він першим пішов на заклик дяка Семена Фездея виступити проти турецької сторожі на полі Чернич. Автор говорить й про інші давні роди: Карпанів (або Карпенів, від них пішли Карпенюки), Цицаків.

У поемі згадано низку населених пунктів, які лежать на гуцульсько-покутському пограниччі в районі річки Прут. Крім Коломиї, мовиться про села по лівий бік Пруту: Корнич, Перерів, Воскресінці; правобережні села Запрутської Гуцульщини: Княждвір, Ключів, Спас, Мишин, містечко Печеніжин, а також зникле село Кроснів. Є тут ціла низка мікротопонімів: Теребежі, Воскресінські гори, Зарвигора, Чернич, Березина, Мочара, Башівська площа. Гідроніми: Дунай, Прут, Пістинька, Шкарядь. Топоніми — це матеріал, який забезпечує поемі побутування на Запрутській Гуцульщині, викликає незгасаючий інтерес до твору. Але попри те, через ці локальні особливості твір не став широковідомим за межами покутсько-гуцульського регіону.

Ми не знаємо про реакцію Івана Франка на цю поему. Можливо, він дав би їй вищу оцінку, ніж раннім віршам Миколи Туліки.

Література

1. Арсенич П. Колцуняк Микола Семенович. *Українська літературна енциклопедія*. Київ : УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2. С. 537.
2. Васильчук М. Коломийський азбуковник. Друкарство, журналістика, література 1939–1999 рр. : біобібліографічний словник. Коломия : Вільний голос, 2000. 200 с.
3. Васильчук М. Письменство на Коломийщині: друга пол. 16 ст. — 1939 р. Коломия : Народний дім, 1993. 80 с.
4. Ласійчук М., Лудчак І. Нижній Вербіж : нариси з історії та народознавства. Коломия, 1995. 112 с.
5. Дума про напад татарів. *Ласійчук М., Лудчак І. Нижній Вербіж : нариси з історії та народознавства*. Коломия, 1995. С. 20–22.
6. Пушик С. Блискавиці б'ють у найвищі дерева : повість, есеї. Івано-Франківськ : Місто-НВ, 2011. 268 с.
7. Савчук М. Микола Туліка. *Червоний прапор* [Коломия]. 1989. 27 жовт.
8. Село, моє рідне село : історичні нариси, спогади, народні оповіді, легенди, обряди, традиції та побут с. Воскресінців / автор-упоряд. Б. Стефанців. Коломия, 1998. 256 с.
9. Туліка М. Дума про напад... *Агро* [Коломия]. 1989. 10 лютого.
10. Тулійка Ник. О нападі Татаровъ на місто Коломью и еи доокрестности: Дума. *Народный русский месяцесловъ на рокъ звичайный 1886*. Коломья : Черенками и накладомъ Михаила Белоуса, 1885. С. 87–91.
11. Туліка М. Про напад татарів на місто Коломию і її околиці : Дума. *Коломия вас серцем зігріє: спроба антології / упоряд., передм., приміт. М. Васильчука*. Коломия : Вік, 2006. С. 8–14.
12. Гушул Я. Про татарів [Переказ у записі Миколи Васильчука. 1984. 3 с. *Архів М. Васильчука*].
13. «Напад турків і татарів...» // [Альбом з текстами пісень, побажань, віршів, записаних Іваном Федоришиним з Нижнього Вербіжа. 1945–1980 рр. *Архів І. Лудчака*. С. 39–45.
14. Туліка Н. Про напад татарів на місто Коломию і її околиці. [Машинопис]. *Архів М. Васильчука*. 4 с.

Галина Волошук

ІВАН ФРАНКО І УЛЯНА КРАВЧЕНКО: ЕПІСТОЛЯРІЙ ЯК ІНДИКАТОР ТВОРЧИХ ВЗАЄМИН

Листи Уляни Кравченко до Івана Франка, як і листи Каменяра до поетеси, — найбільш вартісна частина їхньої епістолярної спадщини. Вони цікаві не лише своєю документальністю, а й особливою інтонацією задушевності й сердечності. У листах обоє комунікантів максимально відверті: вони легко й невимушено ведуть розмову про таємниці поетичної творчості, про проблеми особистого життя, про відомих — далеких і близьких — галицьких громадських діячів, часто передбачаючи при цьому реакцію на ту чи іншу думку з однієї й другої сторони. Написані щиро, листи сповна розкривають складний внутрішній світ кожного, вносять важливі корективи в свідчення сучасників і в дослідження вчених. Якими б упередженими не були свідчення дослідників про літературно-мистецькі смаки Уляни Кравченко [10, с. 133], ми досяємо естетичні переконання авторки саме з листів, осмислюючи, як розвивався, змінювався й удосконалювався її талант; яким би не був аналіз творів поетеси у різних статтях [13, с. 115], листи надзвичайно важливі для справжнього розуміння її мистецтва. Тому **метою** статті є аналіз листування Уляни Кравченко та Івана Франка, з'ясування їхніх творчих взаємин, що й зумовлює **актуальність** представленої статті.

Епістолярна спадщина Уляни Кравченко з Іваном Франком — це своєрідна біографія митців. Листування Уляни Кравченко та Каменяра до наших днів ще повністю не вивчене, але знайомство з цією частиною, що друкувалася в 50-томнику Івана Франка і зібранні творів Уляни Кравченко, яке вийшло у видавництві художньої літератури у п'ятдесятих роках минулого століття, вражає відомостями про поетесу та її творчість, про естетичні вподобання й особистий духовний світ.

У цьому листуванні відчувається присутність тієї далекої епохи, адже більшість важливих подій громадського, культурного й літературного життя Галичини знайшли в них своє відображення і були предметом цікавих досліджень багатьох учених у різні часи. Цікаве це листування для нас ще й тим, що без упереджень відображає процес переосмислення майже всіх ділянок літератур-

ного й мистецького надбання української інтелігенції, яке було сфальсифіковане в часи тоталітарної доби.

«Лишаймо, сходячи з арени життєвої, цей світ кращим і ліпшим — усе ліпшим... Загармонізуй вірування серця зі здобутками розуму. Щастя здобудь через себе і в собі помноженням скарбу душі. З того скарбу будеш мати заохоту до діл, до самостійного життя, до життя, благородного почуттям особистої відповідальності за діла визволення від зовнішнього наказу» [3, с. 274].

Листи цих відомих особистостей — невідбутна потреба у творчості, завзятість у бажанні вдосконалюватися, постійна незадоволеність написаним і надрукованим, пошук ідеалів.

Листів Івана Франка, вміщених у п'ятдесятитомнику, всього тридцять один, листів Уляни Кравченко до Івана Франка — двадцять дев'ять (надрукованих у «Вибраних творах» письменниці 1958 року). Уважне їх вивчення дозволяє стверджувати, що в семи листах Іван Франко торкається проблем творчості, де висловлює думку про призначення поезії, іноді робить це з легкою іронією, розуміючи, що без неї немислима свобода духу.

У першому ж листі Іван Франко, зрозумівши, навіть вгадавши, в чому би могла виразити себе талановита молода вчителька, радить звернутися до поезії й присвятити їй своє майбутнє. «Лист закінчується словами, — згадує Уляна Кравченко у статті «Щирий друг і вчитель», — рад би бачити Ваш талант в якнайкращім розвою, рад би бачити Вас оздобою і красою нашої рідної літератури. Надіюсь, що Ви не будете вважати зухвальством і нескромністю того мого бажання — Вас пізнати, котре впливає тільки зі щирого почитання Вашого таланту, із дбалості про його якнайкращий розвій» [4, с. 74].

Цей перший лист Івана Франка до Уляни Кравченко був своєрідною реакцією на вірш «Згадай мене, милий...», що випадково потрапив до редакції «Зорі», редактором якої був О. Партицький і який запропонував Франкові, тоді співробітникові «Зорі», прочитати його. «Між сторінками мого рукопису, через неувагу, — пише поетеса у своїх споминах, — залишився мій вірш «Згадай мене, милий...», писаний олівцем, який я не думала і не хотіла посилати до друку. Та, власне, цей вірш подобався Франкові. Він зацікавився авторкою, тому написав до мене. У тому листі перепрошує, що поправив мій вірш. Щирими і дружніми словами заохочує мене до творчої праці й обіцяє свою допомогу в моїй творчій роботі.

В тому ж листі каже, що зможу з користю працювати на ниві рідного письменства, але радить писати тільки вірші» [4, с. 74].

Як у Франковім листі, так і у відповіді на нього Уляна Кравченко не має жодного, хоча б найменшого натяку на бажання «учительства» та «учнівства» комунікантів, тому що особистість, щоб бути нею насправді, повинна сама себе створювати, збагачувати, наповнювати змістом, і це чудово розуміли обоє. У відповідь на цей перший лист міститься лише ввічливо подана подяка за увагу: «Ваші щирі, дружеські слова заохоти збудили і до Вас довір'я, тож скажу одверто, коли осудили-сте, що могла б я корисно колись трудитися на рідній ниві, то охотно підіймуся попередньої потрібної до того праці — не для личних зглядів, не для слави, я-бо заодно незанимаю цвітом в тіні бажаю жити, лише до любові до вітчизни. Мають інші народи численні писательки, чому ж Русь наша так мало має?! Чи дано мені побільшити їх число? Не знаю! Я знаю лишень, що маю чувства гарячі і увиобразню, котра викликає різні образи. Однак, о доле ж моя, не вродилась я в часах трубадурів, бандуристів, котрі минули безповоротно і в котрих то серце людське і фантазія були достаточним джерелом до творення. Тепер повинні-смо користати із скарбів, які людськість нагромадила, щоби з нею іти наперед. За жертвовну поміч і заохоту сердечно дякую» [5, с. 436].

Були поодинокі випадки, коли Іван Франко дещо виправляв у надісланих до «Зорі» віршах, але це були лише дружні зауваження, на які негайно поет отримував стриману, хоча і ввічливу відповідь: поетеса натякала, що втручання в чужі думки і почуття не є етичними, але вже друкованого не можна змінити: «Засилаю Вам на карточці Вашу поезійку, перероблену трошки під зглядом форми. Побачите самі, порівнюючи з оригіналом, що я, як лише можу і вмюю, стараюсь не затерти вашої мислі, не здути того ніжного золотого пилку, котрий, мов легкою мракою, обслонює Ваше чутье, вилите на папір» [15, т. 48, с. 372]. Уляна Кравченко відповідає на це Івану Франку в листі від 20.11.1883р.: «Читала-м вірші, розміщені у «Зорі»: послідня строфа, що не могла такою, як була, остатися, я-бо не уважала-м, пишучи, що пара залюблених «єсть для себе всім». Коли в попередніх строфах звертаюся сумними згадками в щасливу минувшість, повинна-м була сказати, «чим були». Однак скінчення Ваше єще стосовніше і правдиве в поезії, як в життю, а хотя й сумом овладає, то сум той вищий» [5, с. 438].

Іван Франко як митець чудово розумів, що навчити когось, навіть талановитого, бути чи стати поетом чи поеткою, показати ту стежину, по якій має він чи вона увійти у велике мистецтво, нікому ще не вдавалося. У мистецьких школах учать живопису, техніці й властивості фарб, але митець повинен пережити те, про що хоче розповісти своєму глядачеві. Тому Іван Франко відчував, що Уляна Кравченко не прийме до серця його слів, поки не переосмислить їх, не відчує своїм серцем, і лише потім зробить по-своєму. Та й сам Іван Франко робив так само і, зрештою, описав це у відомій праці «Із секретів поетичної творчості»: «Поет для dokonання сугестії, — пише він, — мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичний твір, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню; і вкінці попрацювати ще над тим, уже зовсім технічно, щоби ті слова його уложилися в форму, яка би не тільки не затемнювала яркості того безпосереднього переживання, але ще й в додатку підносила б те переживання понад рівень буденної дійсності, надавала б йому коли вже не якоесь вище, символічне значення, то бодай будила в душі читача певні суголосні тони як часті якоїсь мирної мелодії, збуджувала би в ній певні тривкі вібрації, що не втихали б і по прочитанні твору, вводили би в неї хвилювання, згідне з її власними споминами, і таким робом чинили би прочитане не тільки ментально пережитим, але рівночасно частиною, відгуком чогось давно пережитого і похороненого в пам'яті. Його сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття і рівночасно зцілюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дримають в душі читачевій» [14, с. 45].

Отож, щоб опанувати такими таємницями поетичної майстерності, замало відчувати в собі поета, потрібно ще й мати поетичний дар, а зовсім не бути під чийось впливом. Уляна Кравченко була темпераментною особистістю, і це підтверджує її поезія, але водночас вона вміла аналізувати свої почуття, відстоювати право на їхнє життя. Крізь виразний відтінок почуттів її поезії проступає

думка, свідомість, які контролюють ці почуття і не дають їм зайти за межі людського. «Нема проблем, які б були не інтересні для мене або невловимі... Абстрактні філософічні теми, лірика рефлексійна, містика — се моє живло. А брати-літератори хотіли би, щоб я з більшою увагою гляділа на реальний світ. Та для мене дійсність дивніша за світ мрії... Дивне, що люди про щось перечуться, за щось борикаються... Не тут дійсність... Моє «я» часто відходить від неї, а лишається тільки тінь... Може, се тому, що не маю волі... От невільниця заприсяжена... А все ж таки наближаюся до цілі...

Говорю часто не своїми устами, роблю, доторкаюсь предметів не своїми руками... Терплю тільки своєю власною душею... та про те мовчу... Тиха, безборонна, пронизана дожданням і вірою, у вічній самоті своїй здалека йду до цілі далекої» [3, с. 273].

Іван Франко, як відомо, не надто прихильно ставився до всіх модерних течій, що опановували тодішню європейську мистецьку громадськість. Однак торкнулися ці мистецькі зміни й поезії, увійшовши в західноукраїнську поетичну школу й полонивши своїми відкриттями молодомузівців, біля витоків поетичного новаторства яких стояла й Уляна Кравченко. Адже саме вона постійно наголошувала у своїх творах, особливо в поезіях, афоризмах, «розгублених листочках», у публічних виступах, що культом поезії є краса: «Дійсно, у глибині душі я тільки служанка краси: клонюсь перед красою чистого чуття... Бажаю, щоб краса й мистецтво цвіли» [6, с. 241]. Вона не просто читала німецьких та польських авторів, не лише захоплювалася досягненнями західноєвропейської філософської думки, а намагалася поєднувати їхні ідеї з українськими традиціями та сучасним життям. Її близька товаришка з організації українського жіночого руху в Галичині Н. Кобринська також виступала за оновлення української літератури й за збагачення її новим змістом. У статті «Символізм в народній пісні» вона стверджувала, що й фольклорна символіка часто співзвучна з тією, «котра послідніми часами станула проти домінуючого в літературі натуралізму» [2, с. 369].

У листі до Івана Франка від 04.03.1884 Уляна Кравченко застерігає його, що мусить виспівати те, що відчуває її душа, а вже потім звернеться до «малювання людської недолі»: «Терпеливості більше мусите мати, не гнівайтесь, як ще раз по золотих нивах і ефірах погуляю — зміна світогляду, перевороти в душах одиниці чи в цілих

масах не наступають так гвалтовно. Душа молода, вразлива, напоїлася запахом цвітів, блисками, тож мусить до якогось часу виспівати перші давніші вражіння... Коли ж поезія реальна (вчитуюсь в “Магію” і вслухаюсь в чарівні думи Кобзаря), а більше ще — життя, розвинене перед очима. А темні карти, то, може, знайду чорних красок малювати людську долю, упадок, неволю й тиранію всю-всю, що Мирон так живо описує, що аж серце дрожить, дивлячись на такі легкі образи...» [5, с. 448].

Сутність поезії, як і мистецтва взагалі, як це розуміла письменниця, в тому, щоб витворювати єдине й неповторне емоційне дійство через передачу його поетом у виробленій формі. А це було можливим лише при одній умові, коли митець позбудеться всякої залежності від будь-якого авторитету. Вона все життя протівилася залежності, навіть якщо авторитетом був Іван Франко. Уляна Кравченко уважно слухала його поради, читаючи листи, але, як особистість етична й духовна, залишалася собою. Вона відчувала й розуміла, що позбутися залежності вимагає від неї її товариш, котрий був для неї ознакою не тільки свободи взагалі, але насамперед ознакою свободи творчості, перемогою над впливом та інтелектуальною несвободою. Духовне визволення творчої особистості, визнавала вона, є однією з головних ознак творення особистості, показником її високості, вимогою інтелекту. Це була індивідуалістська програма, яка не викликала жодного резонансу в суспільстві й залишалася на десятиліття непомітною в динаміці літературного процесу кінця ХІХ — першої чверті ХХ століття, не дивлячись на велику популярність її імені в українському галицькому середовищі.

Уляна Кравченко в листі до І. Франка від 23.01.1891 ще раз, торкаючись питань творчості, захищає своє право залишатися самостійною: «...Не маю чого соромитись, що не можу добитися до повної самостійності. Я все ж лише була зарібницею на ниві шкільництва, котре всі сили забирає, при тім тепер і якась-то хазяйка з мене. До образования, до якого доходять писательки чужосторонні, не маю ні спосібностей, ні грошей, ні часу. Але чи ж винна я тому? Хіба сему я винна, що серед прихильних обставин лучше не писати нічого?..» [5, с. 463]. У цьому ж листі вона сміливо іронізує над постійними вимогами І. Франка звертатися до зображення соціальних проблем: «Посилаю Вам отсі мої вірші, котрі не були поміщені у “Prima vera”, і дуже була б Вам вдячною, коли

би Ви, переглянувши, видали їх в окремій книжечці. Рада би я позбутися їх із моєї теки, щоб скоріше забути давні думки, чуття і, скорше упоравшись з новими вражіннями, писати сонети, наприклад, як печеться хліб або як сорочечки шиються. Не смійтеся з мене, коли знайдете ще і любовні вірші — вони давно-давно писані були. Що ж маю з ними зробити? Спалити! Та коли жаль? Все ж вони є часткою мого серця, дітьми моєї душі! Тому ж хоч і які вони невдалі, мені суть дорогими, дайте ж їм жити!» [5, с. 462]. Іронічні висловлювання про «написання сонетів, наприклад, як хліб печеться, або як сорочечки шиються» є нічим іншим, як натяком на постійні нагадування І. Франка про її романтичні «надхмарні висоти», про бажання вважати мистецтво поезії особливою красою, без якої не може бути мистецтва взагалі. Вона іронізувала ще й тому, що вважала: впливати на суспільство засобами поетичного слова, забуваючи при цьому вищу мету прекрасного, збуджувати у спільноті патріотизм чи соціальні інстинкти — значить принижувати саме мистецтво, адже воно — це одкровення прекрасного в душі. Таке розуміння прекрасного в мистецтві пізніше висловить вона в «Хризантемах» — творі, який можна вважати її духовним заповітом. «Усе може бути мистецтвом. І праця рук може дати мистецький твір, коли в любові спрягає людину з матеріалом, коли виявляє, реалізує волю людини. Творча праця, повна напруження, боротьби, конфліктів, кінець кінцем є перемогою, доведенням безладдя до ладу... Кожний великий твір — це виявлення таємної волі. Не тільки поема чи малюнок, але кожна річ, що з людських рук виходить, може бути мистецька. Творити! Все одно що, але творити! Туга за ділом постійно в мене оживає <...> Творити треба себе — з себе...» [7, с. 138.] Та й іронія в багатьох її листах до І. Франка не повинна дивувати нас, адже вона торувала їй шлях до поетичної свободи, вона була своєрідним продовженням того поетичного філософування, яке надавало її поезіям своєрідної краси і досконалості.

Кореспонденції Уляни Кравченко до І. Франка на деякий час припиняються. З тих, які дійшли до нас, важливими є листи від травня 1894 та січня 1895 рр. Зі змісту цих листів довідуємось, що І. Франко і надалі радив поетесі дотримуватися тих приписів, яких, на його думку, вимагало сучасне літературне життя. Змінюється й такт листів — вони стають більш офіційними й «сухими»: «З пере-

кресленого уступу в листі Вашім я кілька слів такої перечитала і догадуюся, що з віршами мали Ви якусь пригоду» [5, с. 466].

У листі від січня 1895 року знову Уляна Кравченко ввічливо нарікає на втручання у її творчість, на обмеження її переконання у вірності вибраного напрямку в поезії: «З найбільшою приємністю пришлю Вам нові вірші, але з Вашої науки виджу, що мені не треба писати те, що я хочу писати, але користати тільки з тої хвилини, коли я, забувшись, під впливом якогось вражіння сильнішого, не знаючи як вірш зложу. Поезія є річею праці, а мені вірші, над котрими працюю, не удаються, як се погодити?» [4, с. 34].

Залишатися власником своїх переконань й довгий час утримувати їх — це таке важке завдання, що той, кому це вдається, може по праву вважатися оригінальним. Власне такою і залишалася Уляна Кравченко до останніх днів свого творчого життя. А листування її з І. Франком — це ще одне надзвичайно важливе свідчення того, що, приймаючи його поради й допомогу, знаючи його поезію й естетичні переконання, вона зуміла зберегти творчу незалежність, залишитися собою й увійти в українську літературу письменницею великого таланту. Інша річ, що поезія і взагалі творча спадщина Уляни Кравченко мало відома сьогодні. Та цьому є вагома й від неї не залежна причина, зміст якої криється в свідомому замовчуванні тих творчих постатей української культури, які були небажані в добу тоталітарного режиму.

Ми можемо знайти в літературній спадщині Уляни Кравченко багато свідoctв про аналітичність її поезії, зацікавленість лише сферою мистецтва, долею близьких їй людей. Однак якими б не були її роздуми та вчинки, вони важливі, характерні для української культури в цілому і для Уляни Кравченко зокрема. При яскраво вираженім егоцентризмі її психологічного складу, в неї надзвичайно сильно було розвинене почуття відповідальності, яке найбільш виявлялося у ставленні до творчості.

Література

1. Каспрук А. А. Уляна Кравченко: [вст. ст.]. *Кравченко У. Вибрані твори* / [вст. ст., упоряд. текстів і прим. А. А. Каспрука]. Київ : Державне вид-во худ. л-ри, 1958. С. 3–28.

2. Кобринська Н. І. Символізм в народній пісні. *Кобринська Н. Вибрані твори* [упоряд., вступ. ст. й примітки І. О. Денисюка та К. А. Кріль]. Київ : Дніпро, 1980. С. 369–372.
3. Кравченко У. Розгублені листочки. *Кравченко У. Вибрані твори*. Київ : Державне вид-во художньої літератури, 1958. С. 246–281.
4. Кравченко У. Щирий друг і вчитель. *Кравченко У. Пам'яті друга : Вірші в прозі, статті, спогади, листи* [упоряд. і автор вст. ст. та прим. Г. І. Огриза]. Львів : Каменярь, 1996. С. 74–85.
5. Кравченко У. Листи до Івана Франка. *Кравченко У. Вибрані твори* / [вступна стаття, упорядкув. текстів і примітки А. А. Каспрука]. Київ : Державне вид-во художньої літератури, 1958. С. 436–468.
6. Кравченко У. Замість автобіографії. *Кравченко У. Вибрані твори* / [вст. ст., упоряд. текстів і прим. А. А. Каспрука]. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1958. С. 241–242.
7. Кравченко У. Хризантеми : повість. Чикаго : Вид-во Миколи Денисюка, 1961. 413 с.
8. Лисяк-Рудницький І. Між історією і політикою. Мюнхен, 1973. 157 с.
9. Лукіянович Д. Дещо про «Жіночу долю» та мою працю в ній. *Жіноча доля*. 1939. №10. С. 27–35.
10. Лукіянович Д. Листи Івана Франка до Уляни Кравченко. *Іван Франко. Статті і матеріали*. Т. 5. Львів, 1958. С. 133–140.
11. Лукіянович Д. Неопубліковані листи Івана Франка. *Жовтень*. 1954. № 10. С. 112–119.
12. Мороз О. Іван Франко — вихователь українських письменників (І. Франко і Н. Кобринська). *Іван Франко. Статті і матеріали*. Т. 7. Львів, 1960. С. 106–113.
13. Мороз О. Опікун і вчитель молодих талантів (І. Франко, У. Кравченко, К. Попович). *Іван Франко. Статті і матеріали*. Т. 9. Львів, 1962. С. 115–121.
14. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Франко І. Зібрання творів* : у 50 т. Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899) [ред. тому Г. Д. Вервес і О. Н. Мороз ; упоряд. та коментарі Ю. Л. Булаховської, В. П. Ведіної, Т. І. Комаринця, К. Т. Кутковець, В. П. Лук'янової, А. І. Скоця]. Київ : Наукова думка, 1981. С. 45–119.
15. Франко І. Я. Листи. *Франко І. Я. Зібрання творів* : у 50 т. Т. 48, 49, 50. Київ : Наукова думка, 1986.

**ГУМАНІЗМ І ЄВАНГЕЛІЗМ ЯК ОСНОВИ
СВІТОГЛЯДНОГО ПОРОЗУМІННЯ МІЖ ІВАНОМ
ФРАНКОМ І АНДРЕЄМ ШЕПТИЦЬКИМ**

Тема «Франко і Церква» вимагає виваженого і толерантного ставлення дослідників, з огляду на її делікатність, сказати б, навіть інтимність. І тим вульгарнішим видається однозначний присуд радянських ідеологів від літературознавства, які не надто переймалися тонкощами тлумачення Франкового релігійного світосприйняття, раз і назавжди присвоївши письменникові статус атеїста, а всі інші характеристики його ставлення до Церкви зробивши похідними.

Однак Франкове ставлення до Церкви не можна розглядати моноаспектно, винятково у площині його віри чи невіри в Бога. Цю загальну проблему, на наш погляд, слід розділити принаймні на два основних аспекти: 1) ставлення Франка до релігії та до віри в Бога; 2) ставлення Франка до церкви як до клерикально-ієрархічної організації.

З огляду на ефемерність самого поняття «віра», годі знайти чітку й однозначну відповідь на питання, «чи вірив Франко в Бога?». Ризикну припустити, що й сам Франко цієї відповіді не мав. Мабуть, питати про це слід було б не в літературознавців, не в релігієзнавців і навіть не у філософів, а в самого Бога, бо лише Всевишньому відомі всі зримі й приховані механізми божественної теодицеї, про яку згадано у Франковій поемі «Страшний суд»:

«<...>Чим ти був, яким був, пощо
Всі твої утіхи й болі,
Всі твої гріхи й дурниці,
Все було з моєї волі,
Все добро і зло, що в світі
Сіяв ти і досі сієш, —
Все те був мій план, якого
Ти ні в зуб не розумієш <...>» [101, т. 3, с. 175].

Не все однозначно й у проблемі ставлення Франка до церкви як клерикально-ієрархічної організації. Звичайно, еволюційно в житті письменника був період, коли він, під впливом соціал-

демократичної ідеології та під особистим впливом Михайла Драгоманова, сприймав служителів культу з позицій класової боротьби як визискувачів трудового народу. Інерція Франкової боротьби із духовенством зробила письменника психологічним заручником своїх молодечих ідеологічних установок уже в останній «смеркальний» період життя, коли йому важко було наважитися на сповідь через побоювання, що на цій темі церковники можуть спекулювати (більш детальне дослідження цієї проблеми міститься у праці Я. Мельник «І остатня часть дороги... Іван Франко: 1908–1916» [7]).

Звичайно, не всі особистісні Франкові стосунки з представниками кліру склалися на основі взаємної поваги і довіри, однак траплялися і позитивні епізоди. Окремої розмови у цьому аспекті заслуговує історія його взаємин із митрополитом Андреем Шептицьким. Між іншим, розмірковуючи над проблемою так званого «Франкового атеїзму» у збірці з промовистою назвою «Під знаком хреста: франкознавчі студії», Лариса Бондар солідаризується з авторитетною думкою саме Андрея Шептицького: «І, здається, мусило б поставити всі крапки над «і» найавторитетніше судження митрополита А. Шептицького про те, що коли б навіть Франко і був атеїстом, то його атеїзм не страшний, бо він стократ перекривається вагою і значенням Франка як національного письменника» [цит. за: 1, с. 36].

Загалом до теми взаємин Івана Франка й Андрея Шептицького дослідники зверталися неодноразово. Зокрема, Леся Рупняк, Андрій Кравчук, Леонід Рудницький, Ярослав Мельник, Петро Шкраб'юк, Андрій Васьків, Володимир Галик та інші науковці намагалися поліаспектно проаналізувати окремі площини співпраці двох видатних представників нашої національної еліти.

Науковці справедливо наголошують на позірній протилежності цих двох харизматичних особистостей: «На перший, поверховий погляд, ці дві постаті — Іван Франко і Андрей Шептицький — виглядають як два антиподи, цілковито протилежні за природою і покликанням. Франко — сільського походження, «мужик», «син народа», як він себе сам називав; Шептицький — нащадок давнього шляхетного роду, граф. Франко — вільнодумець, антиклерикал, самоназваний «вічний революціонер», соціаліст (хоч він ним насправді не був); Шептицький — ревний католик, монах, князь цер-

кви. Франко — конфліктний, вузлувата натура, завжди готовий до полеміки. Шептицький — делікатний, елегантний у поведінці, смирний, миролюбний» [9, с. 37]. Проте і спільні для двох видатних особистостей риси теж не залишилися непоміченими: «Однак, якщо заглибитися в таке порівняння обох постатей, то воно викаже багато спільних духових рис між ними, особливо у їхньому ставленні до народу. І Франко, і Шептицький були щирими українськими патріотами; і один, і другий мав здорову дозу глузду і певне прагматичне світосприйняття. І один, і другий любили і цінували науку. І один, і другий були наснажені динамікою руху у змаганнях за права українського народу в межах Австро-Угорської імперії» [9, с. 37–38]. Можливо, саме ця спільність стала запорукою шанобливого ставлення один до одного. Донька Івана Франка згадує: «Знаменною подією в нашій квартирі були відвідини митрополита Шептицького. Видно, що візита митрополита була заповіджена, бо тато вийшов напроти нього аж до візника і з висловами пошани ввів його до своєї кімнати. Тато замолоду цікавився постатями з Святого письма, життям мучеників, апостолів. Годинами просиджував у бібліотеках, пильно студіюючи старі церковні книги. У його бібліотеці були не одні цінні, в грубих обкладинках, пошкоджених молями, писані «кирилицею» старовинні книги, які він придбав або на приходствах, або в антикварнях. Знаючи про це, митрополит зайшов до тата продискутувати деякі для нього цікаві питання (здається, тоді йшла дискусія про Йоасафа і Варлаама)» [4, с. 676]. Цей цікавий біографічний епізод емоційно прокоментував П. Шкраб'юк: «Воістину евангельська ситуація: митрополит Шептицький в гостях у «безбожника» Франка» [14, с. 118].

«Про приязні відносини А. Шептицького до І. Франка свідчить і той факт, що під час святкування у 1913 р. 40-літнього ювілею діяльності вченого в урочистостях взяв участь і митрополит Андрей Шептицький» [3, с. 9], — вважає Володимир Галик. На підтвердження дослідник наводить також згадки про цю подію у працях Богдани Мончак, Івана Німчука, Ярослави Мельник. І хоч деякі дослідники, як-от Євген Нахлік, саму «фактичність» цього «факту» ставлять під сумнів, все ж і вони не спростовують можливості такої події, а лише вказують на брак доказів, що вона відбулася, висновуючи, що «питання про гадану участь Андрея Шептицького

в ювілейному концерті на честь Івана Франка залишається відкритим» [8]. Попри всі сумніви щодо достовірності, нам видаються все ж цікавими спогади про зазначені урочистості Романа Чубатого: «Зала Оперного театру була виповнена вщерть, серед грімких оплесків у залу впровадив Івана Франка під руку блаженної пам'яті митрополит Андрей Шептицький і примістив його на почесному місці. Таким чином митрополит Шептицький дав доказ великої пошани і признання ювілятові за його величезні заслуги, а посередньо немов п'ягнував тих, що духово не були доросли до розуміння Франкових ідей» [12, с. 765].

Слід віддати належне митрополитові: він справді розумів і відчував, що Франко, як зазначає Петро Шкраб'юк, «був занадто пасіонарною та об'ємною творчою особистістю», тож «замість того, щоб відштовхувати його, як це чинили окремі нерозважні земляки, митрополит прихилив його до себе. І цим наближав до Бога й Церкви» [14, с. 120]. На думку дослідника: «Це знову ж таки свідчить про широту поглядів Шептицького, про його незмінне шанобливе ставлення до Франка. На прикладі цих двох великих людей видно, що представники двох еліт порозумілися» [14, с. 121].

Показовими в аспекті зустрічного руху двох видатних особистостей до світоглядного порозуміння є також відгук Франка на пастирське послання кир Андрея та реакція митрополита на спроби деяких служителів Церкви відлучити своїх парафіян від вшанування пам'яті письменника.

У статті «Соціальна акція, соціальне питання і соціалізм. Уваги над пастирським посланієм митроп[олита] А. Шептицького «О kwestії соціальній» [11, т. 45, с. 377–400] Франко вдумливо, детально і, що характерно, з належною повагою аналізує згадану працю митрополита, намагаючись об'єктивно оцінити її значущість і вплив на паству. Визначаючи причини свого звернення до митрополитового послання, Франко ще у вступі пише: «Чиню се, очевидно, не для реклами — праця, видана з офіціальним характером пастирського послання, не потребує журналістичної реклами. Мені хотілось би допомогти читачам серйозно вдуматися в погляди і практичні поради, подані архіпастирем нашої церкви в першій ряді духовенству, але в дальшій ряді й усій суспільності, оцінити їх по справедливості і тим самим причинитися до вироблення того духу єдності і солідарності, якого так бажає автор послання <...>» [11, т. 45,

с. 377]. Передусім Франко позитивно оцінює форму послання, яка вигідно відрізняється від пастирських послань попередніх «князів церкви»: «Єпископ, тепер митрополит Андрій Шептицький від самого свого вступлення на єпископство почав призвичаювати нас до іншого тону, інших форм, іншого характеру, який панує в його посланнях. Почати з того, що замість запліснілої псевдоцерковщини, якою промовляли його попередники, тобто дивоглядної мішанини церковнослов'янської лексики з новочасною морфологією, він пише свої листи чистою галицько-руською народною мовою, а декуди, прим., у голоснім посланні до гуцулів, не цурається промовляти навіть діалектом — річ, досі нечувана у наших церковних достойників, які в своїм обмеженні вважали себе, мабуть, не лише владиками душ, але також владиками мови, яку вважали дозволеним калічити та перекручувати по своїй уподобі» [11, т. 45, с. 378]. Окрім мови послання, Франко високо оцінює його демократичний дух: «Митроп[олит] Андрій іще в однім пункті явився новатором. Він не промовляє так, як його попередники, звисока, авторитетно, напушеним і ніби маєстатичним тоном, не ходить на ходільницях і не «возвіщає», а говорить попросту, як рівний до рівних, як чоловік до людей, радить, упоминає, іноді й полає, не лякаючись ужити енергічного слова, де річ того вимагає. Він любить ілюструвати свою промову прикладами з життя, фактами з власної обсервації, і се все дає його посланням те «живее дихання», без якого всяка моралізація завсігди лишається мертвою. І нарешті, щонайважливіше, митроп[олит] Андрій без порівняння більше знає життя, його дійсних інтересів і конфліктів, ніж його попередники, фахові теологи та «римські доктори»» [11, т. 45, с. 378–379]. І загалом, митрополит говорить зі своєю паствою «як європеєць, він сам думає і силує думати кожного, хто хоче розмовляти з ним» [11, т. 45, с. 379]. Цим «добрим літературним прикметам писань митроп[олита] Шептицького» відповідають «не малі речові прикмети: трафність життєвих спостережень і трафність оцінки життєвих фактів, гаряча прихильність до людей взагалі і особливо до простого люду та дбання про його піднесення і смілість, із якою він підвладному собі духовенству при всій своїй прихильності витикає його хиби» [11, т. 45, с. 379].

Якби Франкова оцінка завершилася цим висновком, то ми би мали абсолютно позитивну оцінку послання митрополита. Навіть

більше, ми би мали абсолютно адекватну оцінку. Однак це була би не зовсім відповідна оцінка для стилю самого Франка, який жодного абсолютно позитивного відгуку чи рецензії не дав жодному сучасному йому авторові. Л. Рудницький, який чи не найглибше вник у характер взаємин між двома видатними особистостями слушно наголошує: «Франко був полемічною натурою. Він не міг написати рецензію, яка була б цілковито позитивною, тоді, коли йому навіть подобалася дана праця. Він почувався зобов'язаним розшукати і підкреслити її браки і недоліки. При тім, у своєму запалі, він часто перетягав струни. Навіть коли він хотів похвалити дану працю і написати позитивну рецензію, ця похвала «невільно» перемінювалася у гостру критику» [9, с. 38]. Умовно Л. Рудницький ділить Франкову статтю на декілька частин, зазначаючи: «<...> Коли візьмемо до уваги тільки першу частину його (Франка, — Р. Г.) коментаря, то образ митрополита у його сприйманні виглядає приблизно так: високоосвічена благородна людина, добре ознайомлена з найновішими досягненнями у різних дисциплінах, глибокий, логічний та послідовний мислитель, який є дуже добре обізнаний із життям. Можна впевнено стверджувати, що ніхто інший із сучасних постатей не втішався такою оцінкою Франка, як митрополит Андрей Шептицький» [9, с. 44–45].

Але Франко справді не був би собою, якби обмежився тільки позитивними суперлятивами на чийсь адресу. Сам він недоліком своїх критичних праць вважав те, що до об'єктивного наукового аналізу в них часто домішується емоційний, «артистичний» чинник. У листі до Олени Пчілки (кінець грудня 1885 р.) він пише: «А до критики треба мати не тільки чуття здорове і нормально розвите (моє далеко таким не є), а й розум освічений та нагострений, як бритва, аналітичний. А тут іменно, як кавалок артиста, себто синтетика, я чую свою найбільшу хибу, тут мені преділ положен, його же не перейду. Для того всі мої суди треба брати не як здобутки критичної мислі, а більш як прояви темпераменту, отже, як речі, зовсім не миродайні. Тим-то я в своїх судах ніколи й міри належної удержати не вмію і завсігди мушу гримнутись лобом о якусь крайність» [11, т. 48, с. 597]. Тож не дивно, що і в аналізованому відгуці Франко не зумів уникнути крайнощів діаметрально протилежних оцінок митрополитового послання. Поступово його

судження набирають гострого полемічного характеру. Спочатку він зауважує, що «Митрополит хитається між правом божим і правом людським — і навіть не правом, а простим опортунізмом <...>», а тому недооцінює важливості легальної боротьби людей за свої права [11, т. 45, с. 386]. Далі Франко закидає митрополитові консерватизм в оцінюванні етичних норм щодо інституту сім'ї, прав жінки, «прав недужого» тощо. Поступово (свідомо чи підсвідомо) підвищуючи градус полеміки, Франко переходить на «улюблену» тему ліричного героя його «Ехніло» щодо переслідувань церквою атеїстів: «Або право єретиків, недовірків, атеїстів. Адже на підставі етики, якої центром, джерелом і метою єсть бог, церков півтори тисячі літ уважала своїм правом і обов'язком нищити та переслідувати таких людей, уважала їх винятими з-під усякого права, з самотнім хіба правом на ганебну смерть «без розливу крові», тобто на огнюному кострі, причім, одначе, роблено маленький виїмок хіба задля тих інтелігентних злочинців, що вміли читати й писати, виїмок такий, щоб перед смертю відрубати їм руку і вирвати язик» [11, т. 45, с. 393–394].

Не погоджується Франко і з тезою митрополита про «абсолютну рівність між людьми, якої буцімто домагаються соціалісти», бо «абсолютна рівність — се такий абсурд, якого й збивати нема потреби; адже ж уже сама природа творить нас абсолютно нерівними»; мовляв, соціалісти виступають не проти нерівності природної, а проти нерівності суспільної [11, т. 45, с. 398]. Нарешті, Франко обурюється тезою про те, що «Церков «учить людей зносити те, що невідмінна доля приносить»»: «Читаючи такі вислови, ми раптом зацукуємося, немовби в розмові з нами інтелігентний чоловік ХХ-го віку починав заговорювати язиком орієнтального фаталіста або фетишиста» [11, т. 45, с. 399]. У полемічному запалі Франко навіть дозволяє собі збитися на образливі тони дискусії: «Ні, соціальне питання наших днів далеко більше скомпліковане і важке, ніж се здається митроп[олиту] Андрієві. Його діагноза того питання не сягає йому, можна сказати, ані до колін, а його терапевтичні погляди застарілі на цілі століття, коли й не більше» [11, т. 45, с. 395].

Тож знову-таки має рацію Л. Рудницький: «<...> Натомість, якщо зосередимось на другій і третій частині есею Франка, тоді цей

позитивний образ стає цілком негативним. Митрополит видається майже цілковитим невігласом з анахроністичними поглядами на світ і життєві проблеми; його загальне знання є дуже обмежене і поверхове; він слабкий теоретик і неглибокий мислитель» [9, с. 45].

Мабуть, цю зміну тональності у власному есеї врешті-решт відчув і сам Франко. Відтак наприкінці відгуку він намагається знову повернутися в конструктивне річище дискусії, врівноважити емоційні пасажі початковою спокійною манерою «розмови»: «На сьому кінчимо свої уваги над посланням митроп[олита] Андрія. Ми не починали їх для пустої полеміки, але для серйозної дискусії про справи важні, житненні для нашого народу, порушені тим посланням. І ми не можемо сказати, щоб ми в есенціональних речах не згоджувалися з позитивними тезами, висловленими в посланні» [11, т. 45, с. 400]. Навіть більше, Франко зізнається, що був би радий, якби його зауваження «викликали живіше зацікавлення соціальним питанням власне в тих кругах, для яких призначене послання» [11, т. 45, с. 400].

В усякому разі жоден інший представник високих духовних чинів не удостоївся від Франка такої позитивної (а в цілому вона такою і була) оцінки, як митрополит Шептицький. Франко, попри певну упередженість до служителів церкви, був надто вдумливим соціологом, надто спостережливим психологом, надто уважним істориком і надто відданим своєму народові політиком, аби на догоду власним чи накинутим кимось ззовні доктринам не помітити в постаті Андрея Шептицького, окрім доброго пастиря, ще й гідного провідника нації. Відрадно, що й митрополит навзаєм шляхетно відповідав своєму візаві. Ще одним доказом цієї тези є реакція кир Андрея на лист філадельфійського єпископа Константина Богачевського з вимогою заборонити «святочні обходи» в честь Івана Франка та «видати духовенству заборону участі в культурі Франка» [9, с. 49–50]. Л. Рудницький цитує відповідь А. Шептицького: «Але в творчості І. Франка атеїзм і матеріалізм займає тільки незначне, спорадичне місце, а головне місце займають посередньо чи безпосередньо національні і патріотичні теми. Ще до того так є, що Франко не був глибоким мислителем, а радше енциклопедистом, і ті місця, де він розвиває свій атеїзм і матеріалізм, мають тільки марну силу. Зате національні і патріотичні теми умів він опрацювати сильніше і

вартісніше, так що <...> І. Франко остане в будучності пам'ятний лише як поет націоналіст-патріот» [цит. за: 9, с. 50]. Кир Андрей далі вважає, що будь-яка заборона «була б не тільки безцільна, але навіть шкідлива для інтересів Церкви». І ще: «В довгих літах мого єпископства набрав я того досвіду, що заборонами взагалі мало можна досягнути. Певніші і кращі успіхи приносить відповідне поучення, яке впливає на виховання вірних» [цит. за: 9, с. 51]. На переконання Л. Рудницького, «Відповідь митрополита Шептицького, написана елегантною дипломатичною, але цілком недвозначною мовою, ясно вказує, <...> що він збагнув творчість Івана Франка і її майбутнє значення для української культури» [9, с. 50].

Відродно, що верховне духовенство тієї церкви, до якої найбільш шанобливо ставився раціоналіст і радикал Іван Франко, зуміло переступити через власні ідеологічні обмеження, аби належним чином оцінити подвижницьку культурно-просвітницьку й громадську працю письменника. Як слушно зауважує Л. Рудницький, «окрім ворожого ставлення до Франка деяких ієрархів та священнослужителів Української Греко-Католицької Церкви (УГКЦ) у минулому, її глави — від Шептицького, через Сліпого, до Гузара — ставилися і ставляться сьогодні з повагою і пошаною до спадщини того великого українського поета і науковця та уважають її перлиною української культури. Це не тільки позитивно свідчить про велич Івана Франка, але і також про рівень духовності та розсудливості ієрархів УГКЦ» [9, с. 36]. Дзеркально симетрично можемо зауважити, що спроможність Франка належним чином оцінити важливість Церкви для життя суспільства свідчить не лише про велич самої Церкви, але й «про рівень духовності та розсудливості» Івана Франка. Воно й не дивно. Адже має рацію Л. Бондар: «Він (Франко, — Р. Г.) обрав для себе гуманізм, просвіту, культуру, демократію, невисипу працю. Певна річ, його не можна назвати закінченим евангелістом, <...> але могутню благотворну силу евангельського джерела він завжди відчував <...>. Франко благословляв свій, добровільно взятий на свої плечі тягар, благословляв тернистий шлях свій, своїх товаришів і навіть каміння, яким закидало суспільство покоління сіячів. Усе життя його пройшло «під знаком хреста», під знаком любові до людей, під знаком страждання, боротьби й милосердя» [1, с. 45].

Власне, самовіддане служіння людям і суспільству й стало тим чинником, який об'єднав цих позірно різних, але таких близьких за аристократизмом духу людей «під знаком хреста», під знаком самопожертви і відданості своєму народові. Тож маймо надію в серці, що їхній чин не залишиться без Господньої уваги, а Божий вердикт щодо них на страшому суді не відрізнятиметься за милосердністю і чоловіколюб'єм від прогнозованого в однойменній поемі Івана Франка:

«<...> Чей же, на землі недаром
Я острив тебе, як бритву,
Посилав тебе у мир свій,
І ганяв тебе у битву,
І водив тебе, як треба,
На вершини й на низини,
Щоб ти був одним з моєї
Доборової дружини.
Не плети ж тепер дурниці,
А збери в одно огнище
Всі думки і всі бажання,
На їх крилах якнайвище
Підіймись, напруж всі сили,
Безмір обіймай душею
І в найвищій тій екстазі
Злийся з сутністю моєю!» [11, т. 3, с. 181]

Література

1. Бондар Л. Під знаком хреста: франкознавчі студії : зб. статей. Серія «Франкознавчі студії». Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. Вип. 4. 228 с.
2. Васьків А. Соціальна доктрина Греко-Католицької церкви в оцінці Івана Франка. *Духовність. Культура. Нація. Збірник наукових статей. Випуск 3. Іван Франко та українська духовна культура*. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. С. 3–8.
3. Галик В. Андрей Шептицький та Іван Франко: до проблеми аналізу та оцінки взаємин між митрополитом і вченим. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузів. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогоб.*

- держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. Дрогобич : Посвіт, 2015. Вип. 12. С. 5–14.
4. Ключко-Франко А. Іван Франко та його родина. *Спогади про Івана Франка /* упоряд., вст. ст., прим. М. І. Гнатюка. 2-ге вид., доп., перероб. Львів : Каменярь, 2011. С. 663–690.
 5. Кравчук А. Митрополит Андрей Шептицький та Іван Франко про соціальну християнську акцію. *Соціальна доктрина церкви : зб. статей.* Львів, 1998. С. 248–274.
 6. Мельник Я. Іван Франко. Благовіщення. Порівняльний дослід біблійної теми. З додатком благовіщенської драми Івана Дамаскина в віршованім перекладі на церковнослов'янську мову / упоряд., публ., передм. і прим. Ярослави Мельник. Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2009. 132 с.
 7. Мельник Я. І остатня часть дороги... Іван Франко : 1908–1916. Дрогобич : Коло, 2006. 439 с.
 8. Нахлік Є. Шептицький і Франко : штрих до теми. Чи вшанував Митрополит Шептицький Франка на ювілейному концерті? *Zbruc'.* URL: <https://zbruc.eu/node/67445>.
 9. Рудницький Л. Іван Франко й Андрей Шептицький: до історії взаємовпізнання двох велетнів духу. *Для добра мільонів хай вічно живе :* зб. наук. праць на пошану 150-річчя від Дня народження Івана Франка. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2008. С. 34–52.
 10. Рупняк Л. Чи сповідався Іван Франко перед смертю? *Дзвін.* 1991. №1. С. 175–176.
 11. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наук. думка, 1978–1986.
 12. Чубатий Р. Спогади про Івана Франка *Спогади про Івана Франка /* упоряд., вст. ст., прим. М. І. Гнатюка. 2-ге вид., доп., перероб. Львів : Каменярь, 2011. С. 762–769.
 13. Шептицький А. До Преосвященного еп. Константина Богачевського в Філадельфії. *Українське літературознавство.* Вип. 62. Львів, 1995. С. 40–41.
 14. Шкраб'юк П. Іван Франко і митрополит Андрей Шептицький на тлі взаємин аристократичної та демократичної еліт. *Вісник Львівського університету. Серія журналістика.* Львів, 2007. Вип. 30. С. 116–122.

Галина Гримашевич

ЛІТЕРАТУРНА МОВА ТА ДІАЛЕКТ У НАУКОВІЙ І ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ІВАНА ФРАНКА

Важливу роль в історії української мовознавчої думки, як і в історії української культури, літератури, філософії, критики та інших галузей науки, відіграв Іван Франко — людина енциклопедичних знань і далекосяжних поглядів, Титан українського духу, Титан праці, Каменярь, діяльність якого припадає на кінець XIX — початок XX століття, коли українська літературна мова переживала дуже складний етап історичного розвитку, оскільки на теренах Східної України функціонувала у своїй основі українська літературна мова. Натомість на території Галичини була азбучна війна між москвофілами та народовцями, що, на думку І. Матвіяса, вплинуло на стан української літературної мови в зазначений період, який був зумовлений складними історико-політичними обставинами життя українського народу й пов'язаний із попередніми етапами розвитку його мови [1].

З огляду на зазначене вище зауважимо, що в період, у який довелось жити й творити Іванові Франкові, на теренах України існували два варіанти літературної мови — східноукраїнський і західноукраїнський. Іван Франко як представник другого варіанту був змушений працювати в умовах, коли поряд із літературною мовою на народній основі існувало «язичіє». Саме цей факт спричинився до того, що твори письменника дають яскраву картину мовної ситуації в Галичині, оскільки в них, написаних на різних етапах творчості, відображені і «язичіє», і бойківський говір, і гуцульський діалект, і галицько-буковинські діалектні риси, й унормований тип літературної мови на народній основі.

Звичайно, Іван Франко — насамперед людина, на яку теж мали вплив різні тогочасні течії та напрями, про що він писав сам: «... школа, граматики спори язикові прибили і закаламутили чистоту народної мови» [6, т. 1, с. 20–21], а також москвофільство. Підтвердженням цього є рання творчість Івана Франка, зокрема повість «Петрії і Довбушуки», збірка «Баяди і розкази», ранні драматичні твори («Три князі на один престол» та ін.), у яких поряд із діалектними елементами, функціонують елементи язичія, що

дало підстави сучасному дослідникові мовотворчості митця І. Ціхоцькому назвати їх «язиковими скоками» Івана Франка й зауважити, що «...після язикових скоків ранніх текстів Франко звертається до мови, яку знав і розумів найкраще. Мовний вакуум, що виник після відмови від строкатої «язичної практики», мало компенсувати хоч і не вироблене літературно, втім монолітне в своїй основі живе мовлення народу» [7, с. 74], що свідчить про важливу роль діалектних елементів у ранній і пізнішій творчості Івана Франка.

Пізніше Іван Франко називав москвофільство «національним парадоксом» і «національним гібридизмом», з упевненістю зауважуючи, що «етимологічна доктрина, на вид невинна, наукова, консервативна, довела до витворення язикового і ідейного макаронізму та гібридизму ... сей осібний язик мав усі прикмети гриба, що точить дерево: сам непродуктивний, він не тільки відділював себе від живої южноруської мови, але старався шкодити їй, плюгавити її, загіджувати в очах нетямущих» [6, т. 29, с. 166]. У статті «Двоязичність і дволичність» наявна дефініція екзистенційної та креативної сутності мови, на відміну від москвофільства: «Дволичність у тім, що ті люди, віхрещуючися всіма силами від належності до одної, української національності і заперечуючи навіть її існування, з другого боку самі власно фігурою давали доказ, що не належать до тої другої — «русской» національності, якої членами величали себе. При живо розвинених національних почуттях у чехів, словаків, німців, поляків і т. і. вид таких національних парадоксів справді не міг будити симпатії до себе» [6, т. 45, с. 413].

З огляду на величезну літературну спадщину Івана Франка передовсім вважають письменником, тому його творчість насамперед була в полі зору літературознавців. Хоча варто зауважити, що водночас Іван Франко був сумлінним текстологом, тонким діалектологом чи навіть етнолінгвістом, студіював палеографію, етимологію та досліджував семантику слова, вивчав українську ономастику, хоча це далеко не повний перелік того, з чим увійшов відомий учений до нашого (та й світового) мовознавства, чим зумовлений неабиякий інтерес до його мовотворчості (О. Білецький, І. Білодід, М. Білоус, І. Грицютенко, В. Грещук, Ф. Жилко, І. Ковалик, Н. Корнієнко, М. Кравченко, М. Онишкевич, І. Петличний, В. Токар, Л. Фатейкіна, З. Франко, С. Шаховський, М. Якубець та ін.).

Як великий мовознавець, Іван Франко глибоко усвідомлював, яку роль відіграє мова загалом у людському житті, про що свідчать такі його слова: «...при помочі мови чоловік заспокоє потреби своєї чуття й свого розуму, своєї пам'яті й своєї фантазії» [6, т. 40, с. 7]. Основну роль у розбудові української літературної мови він віддавав письменникам, які, на його думку, повинні постійно збагачувати, удосконалювати й розбудовувати літературну мову, дбаючи при цьому про її чистоту і загальнодоступність.

Порушена в нашій статті проблема не є новою, оскільки питання про роль і місце Івана Франка в історії української літературної мови, його погляди на літературну мову та діалекти, їхній взаємозв'язок зауважувало багато дослідників у ХХ ст. (І. Білодід, В. Голяк, Є. Дмитровський, Ф. Жилко, Я. Закревська, Н. Корнієнко, В. Лев, Ф. Медведєв, І. Олійник, І. Осипко, І. Петличний, Л. Полюга, З. Франко та ін.), які проблему взаємодії загальноукраїнської та західноукраїнської стихій у мові Івана Франка розглядали відповідно до того часу, у який вони творили й проживали. Водночас зацікавлення означеною темою не припинилося і у ХХ ст., про що свідчать напрацювання М. Лесюка, І. Ціхоцького, А. Улянич, І. Матвіяса та ін.

Мета статті — за допомогою інтерпретації поглядів Івана Франка на літературну мову та діалекти довести, що вишукана загальнонародна, загальноукраїнська мова, якою досконало володів Іван Франко, мала надійне підґрунтя й опертя — народне західноукраїнське мовлення, яке, починаючи з перших творів і закінчуючи останніми, виразно простежуємо в його поглядах і художніх творах (згадаймо твердження С. Шаховського про те, що розуміння значення загальнолітературної мови не змінювало мовної практики самого Франка, діалектні форми лишалися у нього аж до останнього твору. У такого письменника, як Франко, це не стихійна випадковість і не наслідок виховання, а життєва потреба, також усвідомлена і декларована [8, с. 150]), які стали джерелом для дослідження функціонування діалектної лексики в мові творів (поетичних, прозових і драматичних) Івана Франка таких відомих лінгвістів, як І. Білодід, І. Матвіяс, Я. Януш, І. Ковалик, Н. Корнієнко, Я. Закревська, Л. Лиманчук, І. Ощипко, Л. Полюга, Л. Струганець, А. Улянич та ін.

Зокрема, І. Огієнко, вивчаючи мову Івана Франка, акцентував увагу на тому, що поет і вчений мав багато даних перейти на всеукраїнську літературну мову, але того не зробив, водночас зазначаючи, що Іван Франко багато працював над своєю мовою, тому вона стала найкращою в Галичині [2, с. 224–226].

Важливим як для того часу, так і сьогодні є переконання Івана Франка в тому, що українська мова — окрема мова, а не діалект якоїсь іншої мови, що він підтверджував як своїм творчим життям, світоглядом, науковими надбаннями, так і відомими поетичними рядками:

Діалект чи самостійна мова?
 Найпустіше в світі се питання.
 Мільонам треба сього слова,
 І гріхом усяке тут питання...
 Діалект, а ми його надишем
 Міццю Духа і огнем любові
 І нестертий слід його запишем
 Самостійно між культурні мови.

Такі слова — полеміка з галицькими москвофілами, які зневажливо ставилися до територіальних діалектів як до «мужичої» мови й намагалися впровадити у функції літературної мови так зване язичіє — штучну книжну мову, створену на основі старослов'янської з домішками елементів російської і староукраїнської мов, витворюючи штучні мовні елементи.

Водночас Іван Франко з огляду та ментальність українців глибоко розумів важливість мови богослужіння. Зокрема, високо цінував тих священників, які намагалися мову богослужіння наблизити максимально до народної, оскільки усвідомлював важливість народної (діалектної) мови в цій справі: «Ці книжки мають бути написані так, щоб і неосвічене громадянство <...> могло їх використовувати, отже, народною мовою <...> і опрацьовувати книжки так, щоб вони були легко зрозумілі і до найпростіших, а все ж таки схилилися до досконалішого вислову <...>, щоб у такий спосіб і селянська мова хоч трохи вдосконалювалася, і чернь, призвичаєна до досконалішого висловлювання, легше могла згодом розуміти те, що співається під час богослужіння» [6, т. 27, с. 140], бо «...священики відчувають потребу створення літературної мови,

близької до мови народної, першими практично стають на цей шлях» [6, т. 27, с. 132]. Ця проблема була актуальною й у кінці ХХ ст. після здобуття Україною незалежності, коли нагальною стала потреба богослужіння в українській церкві.

Іван Франко зауважує на подвійному підході до мови як поєднання літературного та народного з елементами церковної мови: «Народна мова вважається за необхідний елемент освіти й популярної літератури, але водночас панує ще шляхетське упередження до цієї мови, як до простацького говору, повного помилок, який вимагає ушляхетнення і розвитку в напрямі асиміляції з мовою церковною» [6, т. 27, с. 140].

Надзвичайно важливу роль у лінгвістично-суспільній аналітиці Івана Франка відіграли події 1848 року, які він означив як «початок нової доби», та 1849–1859 років як «тісні роки» політичної реакції, бо саме в цей період мовне обличчя Галичини набувало більше руських ознак, а мовна полеміка зі сфери обґрунтування відрубності й самостійності української мови, насамперед від польської та всіх слов'янських, переходила до сфери утвердження її суспільно-функціонального статусу, наслідком чого став дозвіл на викладання руської мови в усіх народних школах, де переважають русини, а також у вищій школі, «аби дати руським студентам можливість навчатися своєї рідної мови і таким способом причинитися до розвою тої мови» [6, т. 47, с. 595]. Отже, на думку Івана Франка, яку варто підтримати й сьогодні в Україні, вивчення рідної мови — один зі шляхів її поступу й розвою.

Розуміючи важливість літературної мови як фактора консолідації української нації, Іван Франко водночас розумів і важливість діалектного мовлення. Зокрема, актуальними й досі є слова Івана Франка про те, що «...кожна літературна мова доти жива і здібна до життя, доки має можливість, з одного боку, всисати в себе всі культурні елементи сучасності, значить, збагачуватися новими термінами та висловами, відповідними по прогресу сучасної цивілізації, не втраючи при тім свого типу і не переходячи в жаргон якоїсь спеціальної верстви чи купи людей, а з другого боку, доки має тенденцію збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору» [6, т. 16, с. 337].

Традиційно дослідники мовотворчості письменника вважали, що бойківський діалект — рідна мовна стихія Івана Франка. Це, звичайно, так, адже його мовна свідомість формувалася на базі рідної йому говірки бойківського Підгір'я, розташованої на бойківсько-надсянсько-наддністрянському порубіжжі, та під безпосереднім впливом тогочасного літературного оточення. У його поетичних, прозових і драматичних творах, як зауважують дослідники, відбиті основні риси бойківського говору, хоча, як зазначає І. Ціхоцький, однозначно говорити про Франка як про письменника бойківського можна хіба так само, як про письменника наддністрянського чи надсянського, тому що виразних бойкізмів у його творах не так і багато, а превалюють діалектні особливості, наявні на значній частині західноукраїнського діалектного простору, очевидно, йому більше імпонувало б визначення «письменник Підгір'я», але такої ареальної одиниці українська діалектологія не знає [7, с. 78]. Діалектизми він використовував як засіб увиразнення зображуваного, тому у його творах наявні такі діалектні елементи, які не ускладнюють сприйняття тексту і не потребують додаткового пояснення, тому що їх значення випливає із самого твору, з умілого авторського опису.

Досить вдало, на нашу думку, про використання Іваном Франком діалектизмів зауважує В. Нестеренко, вказуючи, що Іван Франко художні твори не писав діалектом, а лише як великий майстер уміло завітчував свої твори перлинами з бойківських говорів [3, с. 179]. Крім бойківських, Іван Франко використовував гуцульські діалектизми у творах так званого гуцульського циклу «Герен у нозі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Гуцульський король», написаних на початку ХХ ст. під впливом перебування в Криворівні. Він глибоко перейнявся проблемою Гуцульщини. Про важливість збереження елементів народної живої мови гуцулів Іван Франко говорив також у передмові до видання трьох томів «Галицько-руських народних приповідок», у яких представлено стійкі сполучення слів живої розмовної мови, котрі повинні відображати в записі особливості гуцульських говірок: «...важне значення ... географічних ремарок при приповідках, записаних діалектом» [6, т. 38, с. 31].

Узагальнюючи особливості функціонування діалектизмів у прозових текстах Івана Франка, І. Матвіяс констатує, що бойкізми найвиразніше виявляються в лексиці, а використані письменником фонетичні й граматичні діалектизми загалом відображають особливості галицько-буковинської групи південно-західних говорів [1, с. 13].

Зауважимо, що ґрунтовно висвітлив питання літературної мови та діалектів у прозових текстах Івана Франка І. Ціхоцький, присвятивши цій проблемі цілий розділ монографічного дослідження «Мова прози Івана Франка (стилістичні новації)», простежив еволюцію вживання діалектизмів у творчому доробку письменника й зробив висновок про те, що в ранніх текстах бойкізми є нейтральним компонентом художнього мовлення, потрапляють у текст інерційно із лексичного активу письменника, а в пізніших творах з'являються з виразними стилістичними настановами [7, с. 90]

Мовна практика цілеспрямованого свідомого використання Іваном Франком бойківських та гуцульських діалектизмів ґрунтувалася на живомовній народній традиції; бойкізми та гуцулізми (насаперед лексичні) використані для відтворення мовного колориту місцевості та мовлення персонажів і для відображення української літературної мови на західноукраїнських землях.

На кінець XIX ст. (1891–1892 роки) припадає апогей мовно-суспільної дискусії про характер української літературної мови, про шляхи розвитку і нормування української літературної мови [4, с. 293], яку започаткував Б. Грінченко статтею «Галицькі вірші». У ній він закидає Іванові Франкові та іншим галицьким письменникам надмірне вживання діалектизмів у їхній творчості, полонізмів і росіянізмів. Відповіддю на це була стаття «Говоримо на вовка — скажімо і за вовка», де Іван Франко говорить про те, що найкращі галицькі письменники переборюють діалектні впливи, що наявність діалектизмів у їхніх творах «не провина, а біда цих письменників, оскільки внаслідок розмежування кордонами різних областей України, внаслідок утисків української літературної мови вона позбавлена можливості вільно розвиватися, позбавлена своїх найголовніших функцій. Він категорично відкидає твердження Б. Грінченка про нелюбов до рідної мови і про нібито свідоме псування її письменниками-галичанами: «Мені бажалось би своїми увагами докинути цеглинку до взаємного порозуміння між україн-

цями і галичанами на полі мовним і таким способом причинитися до поладження одного дуже важного питання — майбутньої єдності і єдиності нашої літературної мови, майбутньої, повторюю, бо тепер ми ще її не маємо і задля звисних, дуже важних причин мати не можемо» [6, т. 37, с. 171], вважаючи «єдиноспасаючим» напрямом літератури шлях до народу, до народної мови, адже саме завдяки використанню діалектизмів у творах ці народні перлини ставали доступними для людності, актуалізувалися й за кращих умов могли стати надбанням літературної мови. Пізніше Іван Франко налагоджує контакти з українською інтелігенцією Східної України, переймається проблемами функціонування літературної мови, обстоює думку про необхідність єдиної української літературної мови, основою якої вважав мову Наддніпрянщини, відшліфовану й оброблену у творах І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького. У ній він вбачав основу того типу, «яким мусить явитися вироблена літературна мова всіх українців, оскільки мова їх творів при незначних відмінностях характеризується великою одноманітністю» [6, т. 3, с. 206].

Водночас дискусія триває в 1892–1893 роках на сторінках львівських журналів «Правда» і «Зоря». Франків голос у цій дискусії — це орієнтація на східноукраїнську основу як більшою мірою діалектно однорідну, ніж західна. Через те в статтях і рецензіях на твори східних письменників Іван Франко відзначав довершеність і чистоту цієї мови. Основним аргументом для нього була мовно-національна єдність галичан і українців: «...літературна мова, мова школи, церкви, уряду і письменства робиться справді репрезентантною національної єдності, спільним і для всіх діалектів рідним огнивом, що сполучає їх в одну органічну цілість» [6, т. 37, с. 207].

Живучи в тому середовищі, Іван Франко знав і вмів охарактеризувати стан тогочасної літературної мови, зумів пояснити причини появи та існування західноукраїнського і східноукраїнського варіантів літературної мови. Але пізніше він по-інакшому подивився на зауваження Бориса Грінченка, обміркував їх і зазначив, що Борис Грінченко порушив важливу справу мовної незгоди між Східною Україною і Галичиною і загалом правильно визначив шляхи розвитку української літературної мови. Він закликав захі-

дноукраїнських письменників працювати над витворенням такої мови, яка ґрунтувалася б на загальнонаціональній мовній основі: «Писатель мусить поперед усього владати добре мовою свого народу, і то не мовою одного села, одного повіту або одної губернії, але мовою такою, котра була б однаково своя, зрозуміла і люба всім повітам, губерніям та селам, мовою літературною, мовою школи і інтелігентного товариства», тобто він виступає проти орієнтації літературної мови на якийсь один говір, а закликає зберігати загалом у літературній мові живе народне мовлення: «Для успішного розвитку потрібні інституції національні і передусім національна мова, без якої виховання народу не може зробити бажаного поступу, разом зі втіленням нашого суспільного ідеалу та мета буде осягнута сама собою» [6, т. 45, с. 462].

Найпереконливіше, на нашу думку, проблема взаємодії літературної мови та діалектів, ролі діалектів у формуванні і функціонуванні літературної мови порушена у статті Івана Франка «Літературна мова і діалекти», у якій автор доводить неможливість існування літературної мови без діалектної. На його думку, «...живий язик можна і треба студіювати, як живу рослину, але не слід засушувати і заковувати в мертві правила і формули» [6, т. 37, с. 205–206]. Іван Франко вважав, що освічений люд черпав зразки української мови з живого джерела, з уст народу: «Кожна літературна мова доти жива і здібна до життя, доки має можливість, з одного боку, всисати в себе всі культурні елементи сучасності, а з другого боку, доки має тенденцію збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору» [6, т. 37, с. 207].

Усе зазначене вище дає підстави стверджувати, що Іван Франко вже на той час чітко усвідомлював, що літературна мова не може функціонувати й розвиватися, якщо вона не поновлюється неологізмами та не має тенденції до збагачення живодайними діалектними рисами. Багато діалектних елементів Іван Франко вважав загальнонаціональним надбанням і пропагував їх мовою своїх художніх творів, сподіваючись, що вони органічно ввіллються в єдину українську літературну мову. Крім того, він був упевнений, що взаємодія літературної мови та діалектної — необхідна умова функціонування української мови як мови українського етносу.

Уживання діалектизмів — самобутня та індивідуальна риса мови Івана Франка, яка наближує мову його творів до народної розмовної мови, незважаючи на деякі закиди про штучність або надуманість стилю Івана Франка, адже це звичайні західноукраїнські говіркові слова, споконвіку тут уживані, але відмінні від літературної мови.

Упродовж усього життя Іван Франко працював над удосконаленням мови своїх творів відповідно до вдосконалення й унормування літературної мови. Зокрема, у передмові до другого видання збірки «З вершин і низин» він виправляв деякі моменти з попереднього видання, зауважуючи: «Я користувався авторським правом і, не тикаючи основної думки, підправляв мову, вироблення котрої до ступеня мови літературної за останні 20 літ все ж таки значно посунулось наперед, може й не без моєї скромної підмоги» [6, т. 4, с. 150]. Отже, під час перевидання своїх творів Іван Франко підправляв їх мову, наближаючи її до спільної мови для галичан і українців. У радянський час мовознавці, досліджуючи цю проблему, писали тільки про заміну діалектних слів літературними, що було зумовлено ставленням до діалектів в означений період як до застарілого явища, яке засмічує літературну мову, хоча насправді відомо багато випадків того, як Іван Франко, готуючи через 20 років до перевидання свої твори, навпаки, замінював літературне слово говірковим. На перший план він висував питання майбутньої єдності й одноцільності літературної мови. Він прагнув, щоб його твори були однаково зрозумілими як галицьким, так і наддніпрянським читачам. Переробляючи свої твори, він «... дбав про те, щоб мова моєї переробки, не тратячи основного характеру галицько-руського наріччя, все-таки не разила й українців і наближувалася до тої спільної галичанам і українцям літературної української мови, якої витворення так дуже потрібне для нашого суцільного літературного розвою» [6, т. 4, с. 67].

Отже, мовна практика Івана Франка зазнала певної еволюції. Але, як зауважує П. Тимошенко, «висловлюючись за єдність української літературної мови на східноукраїнському ґрунті, Іван Франко все ж здебільшого не відривався від галицької літературно-мовної практики. Це обумовлювалося, по-перше, оточенням, у якому він виріс, жив і працював (його друкована продукція

у зв'язку з царськими урядовими обмеженнями українського слова на Наддніпрянщині поширювалася переважно в Галичині, що вже мала свої літературно-мовні традиції, на які не можна було не зважати), і, по-друге, деякими його суб'єктивними поглядами й уподобаннями, любов'ю до свого рідного, хай і місцевого» [5, с. 77].

Як бачимо, мова наукових, публіцистичних та художніх творів Івана Франка розвивалася й удосконалювалася протягом усього його життя, що є свідченням глибокого проникнення автора в проблеми як діалектної, так і літературної мови. Він розумів, що по-сісти загальноукраїнське місце в літературі можна лише тоді, коли писати мовою Т. Шевченка, бо в ній лежить основа того типу, яким повинна стати вироблена літературна мова всіх українців. Але водночас був глибоко переконаний, що літературна мова має глибоке коріння, джерело свого творення — діалектну мову, без якої вона не була б такою виразною, досконалою, багатою. Він висунув і втілював у творчість теоретичні засади взаємодії літературної мови з народними говорами, а також указав на важливу роль народних говорів у формуванні і функціонуванні літературної мови. З огляду на це мова наукових, публіцистичних і художніх творів Івана Франка — це органічний синтез кращих надбань розмовно-народної української мови та досягнень тодішньої літературної мови (східноукраїнського варіанта) та західноукраїнського її варіантів.

Традиційний погляд на Івана Франка як передусім бойківського письменника у зв'язку з новими дослідженнями його творчості та сучасними напрацюваннями в царині діалектології змістив акценти, що дало підстави дещо по-іншому інтерпретувати його належність з огляду на використання діалектизмів у творах як письменника, який репрезентував у своїй творчості риси надсянсько-наддністрянсько-бойківського порубіжжя.

Отже, удосконалюючи та постійно пропагуючи й вивіщуючи найяскравіші триєдині чинники національного прояву — мову, а через неї культуру та духовність, удосконалюючи українську мову та створюючи за її допомогою літературні перлини, наукові праці, розвиваючи та вдосконалюючи саму цю мову, обґрунтовуючи завдяки їй національну ідею та виробляючи ідеал українськості, Іван Франко своєю титанічною працею і завдяки народній мові унеможливив асиміляцію і загибель української нації.

Література

1. Матвіяс І. Внесок Івана Франка в українську літературну мову. *Українська мова*. 2002. № 1. С. 71–77.
2. Митрополит Іларіон. Історія української літературної мови. Вінніпег, 1980. 282 с.
3. Нестеренко В. І. Бойківські лексико-фразеологічні елементи у мові повісті І. Франка «*Воа constrictor*». *Мудрий велетень духу і невтомний титан праці* : матеріали наук. конф., присвяченої 150-річчю від дня народження та 90-річчю від дня смерті І. Я. Франка. Сімферополь, 2006. С. 178–180.
4. Статтєєва В. Українські письменники про проблеми літературної мови та мовознавства кінця ХІХ — початку ХХ ст. Ужгород, 1997. С. 286–344.
5. Тимошенко П. Д. Фонетичні і морфологічні риси мови Івана Франка (на матеріалі наукової прози). *Матеріали міжвузівської конференції, присвяченої І. Я. Франкові*. Львів, 1968. С. 76–79.
6. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1986.
7. Ціхоцький І. Л. Мова прози Івана Франка (стилістичні новації). Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 280 с.
8. Шаховський С. Майстерність Івана Франка. Київ, 1956. 193 с.

Олег Єгрешій

**ВИСТУП ПОЛЬСЬКОГО ПОСЛА БРОНІСЛАВА
ВОЙЦЕХОВСЬКОГО ПРОТИ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ
ШЕПТИЦЬКОГО 1938 РОКУ:
ЗМІСТ ТА ГРОМАДСЬКИЙ РЕЗОНАНС**

Українсько-польські відносини сучасної доби мають, на наш погляд, неоднозначний характер. З одного боку, відносини між двома слов'янськими народами аналітики називають добросусідськими, адже Польща є ключовим політичним та економічним партнером України, головним лобістом євроінтегративних прагнень нашої країни, з іншого — існує низка гострих питань, які раз-по-раз викликають жваву полеміку між посадовими особами найвищого рангу обох держав. Інтелектуальні дискусії виникають і в середовищі істориків-науковців, котрі досі продовжують шукати точки дотику при розв'язанні складних епізодів спільного історичного минулого, передусім ХІХ–ХХ ст. Чимало суперечливих питань залишається в результаті дослідження українсько-польських відносин Другої Речі Посполитої, серед яких і державно-церковні взаємини.

Діяльність митрополита Греко-католицької церкви Андрея Шептицького завжди викликала зацікавлення не лише українських, а й польських науковців, причому у працях останніх, на наш погляд, відчувається певна двозначність оціночних суджень. З одного боку, польські науковці начебто визнають поважну роль митрополита в церковно-релігійному та громадсько-політичному житті України першої половини ХХ ст.; з іншого — складається враження, що польські історики й досі відчувають потребу своерідної «наукової сатисфакції» у зображенні діяльності митрополита. Польським історикам, як видається, складно давати об'єктивну оцінку життю і діяльності Андрея Шептицького (походив зі стародавнього українського роду графів, який у ХІХ столітті зазнав полонізації, був охрещений у латинському обряді, батько — громадсько-політичний діяч, посол до Галицького сейму з І курії великої земельної власності; мати — письменниця і художниця Софія Шептицька, дочка відомого польського драматурга графа Олександра

Фредри), імовірно через його послідовну проукраїнську позицію впродовж усієї сорокатрирічної митрополичої каденції.

Нерідко сучасні польські історики, які займаються дослідженням Греко-католицької церкви у Другій Речі Посполитій і українською проблематикою загалом, протиставляють митрополиту особу станіславівського єпископа Григорія Хомишина, який був прихильником українсько-польського порозуміння, виступав за автономію українських земель у складі польської держави. Промовистий факт: цьогоріч польський сейм вшанував єпископа Григорія Хомишина у зв'язку з відзначенням 150-ї річниці від дня його народження. Водночас, два роки тому, під час відзначення 150-літнього ювілею Андрея Шептицького, такого жесту польський парламент не зробив. Питання конфлікту польського посла Броніслава Войцеховського та українського митрополита Андрея Шептицького в 1938 р. з вираженою підтримкою послом політичної позиції Григорія Хомишина яскраво, на наш погляд, ілюструє сказане нами вище.

Звісно, життя і діяльність митрополита Андрея Шептицького неодноразово були об'єктом прискіпливої уваги з боку вітчизняних дослідників. Нині вживають навіть відповідний термін — «шептицькознавство». У цьому контексті виокремимо ґрунтовну монографію львівської дослідниці Ліліани Гентош, котра побачила світ 2015 р. — до 150-річчя митрополита [4]. Серед вітчизняних фахівців — дослідників українсько-польських взаємин 1930-х рр. — відзначимо праці львівського історика Михайла Швагуляка [16; 17] та івано-франківських науковців Петра Федорчака і Володимира Комара [6; 14]. Серед польських — засновника та незмінного директора Південно-Східного наукового інституту в Перемишлі (Południowo-Wschodni Instytut Naukowy w Przemyślu) Станіслава Стемпєня. Упродовж більше як двадцяти семи років очолюваний ним інститут проводить дослідження з історії національних меншин у Польщі та стосунків Польщі з народами Південно-Східної Європи [11; 12].

Пропонована стаття покликана розкрити маловідомий епізод українсько-польських взаємин кінця 1930-х рр. — конфлікт польського посла Броніслава Войцеховського та митрополита Андрея Шептицького, який отримав широкий суспільний резонанс 1938 р.

Відомо, що наприкінці 1930-х рр. міжнародна ситуація в Західній Європі значно ускладнилася. Окупація Австрії та Мюнхенсь-

кий зговір 1938 р., за яким під владою Рейху опинилася частина Чехословаччини, наближали Другу світову війну. Політика західних держав, спрямована на потурання прагненням Адольфа Гітлера, ще більш загострювала взаємини між країнами, зміцнювала впливи ультраправих партій у Європі.

Складна міжнародна ситуація, трагічне становище українців у Радянському Союзі посилили в Галичині тенденцію до об'єднання національно-державницьких сил. У грудні 1937 р. у Львові було створено Контактний Комітет (КК), до складу якого ввійшла низка галицько-українських партій: Українська соціалістична радикальна партія, Українська соціал-демократична партія, Українська народна обнова в особі О. Назарука, Фронт національної єдності, Союз Українок та опозиційна група Українського національного демократичного об'єднання. Контактний Комітет розглядався як координаційний центр боротьби проти польського наступу [13, с. 181]. Члени КК пропагували також ідею створення загальнонаціонального проводу для пошуку шляхів порозуміння серед українського громадянства.

Значною мірою зближення різних за ідеологією політичних партій зумовлювалося активізацією антиукраїнської політики польського уряду. Починаючи від 1938 р., Військове міністерство та бюро національної політики при президії Ради міністрів напружували програму асиміляції українського населення, зміцнення польського впливу у Східній Галичині [16, с. 562, 565, 566, 580]. Крім того, галицькі українці прагнули організувати загальну акцію протесту політичних і громадських осередків проти інтенсифікації антиукраїнської діяльності польських націоналістичних «кресових» організацій [17, с. 213].

Значного резонансу в контексті посилення поляками антиукраїнської політики отримав виступ польського посла Броніслава Войцеховського в сеймі проти глави Греко-католицької церкви А. Шептицького під назвою «*Silna Polska, gdy mniejszość przynosi korzyści Polsce*» («*Сильна Польща тоді, коли меншість приносить користь Польщі*») 15 лютого 1938 р. [23]. Приводом до цього стала жорстка позиція митрополита щодо заборони польським воякам східного (греко-католицького) обряду, а також польській армії на загал брати участь у Йорданському святі 19 січня 1938 р. Свої дії

А. Шептицький мотивував небезпекою можливого загострення польсько-українських взаємин у Львові [9]. Однак, насправді, виступ польського парламентарія був спричинений послідовним курсом митрополита на захист українства в Польщі.

Риторика посла Б. Войцеховського була виразно антиукраїнською, а стосунки Греко-католицької церкви (далі — ГКЦ) і польської держави посол назвав «анормальними». Через те, що ГКЦ в особі митрополита А. Шептицького пов'язана з керівниками «шовіністично-політичного українського суспільства» і не вдається, на думку Б. Войцеховського, зрушити з місця питання нормалізації українсько-польських взаємин кінця 1930-х рр. Своім останнім виступом митрополит А. Шептицький дав, на думку польського посла, ще один привід, що виступає в ролі політичного провідника українського суспільства, а отже, підлягає критиці на рівні з іншими політиками. Посол уважав, що саме завдяки польському війську Святий Юр і загалом усе галицько-українське суспільство може «визнавати свою віру і боронити границю над Збручем». Броніслав Войцеховський, зокрема, зауважив: «Ми, поляки, зрозуміли ту ситуацію з 1918 р. Ви, політики українські, зрозумієте це пізніше. Завдяки їхній (польського війська. — О. Є.) рицарській ласці, бойовій готовності митрополит А. Шептицький і може здійснювати місію на архієпископському стільці». Польський часопис «Dziennik Polski» також парировав українському часописові «Діло», який послідовно захищав українські інтереси у Другій Речі Посполитій: «Діло», мовляв, поставило волю польського суспільства як «крик вулиці». Мої панове українці, раджу вам не легковажити настроїв львівських вулиць» [21]. Наприкінці промови Броніслав Войцеховський висловив пропозицію домогтися перевірки фінансових справ Греко-католицької церкви.

Тон посла Б. Войцеховського загалом підтримувала і польська періодична преса. Один із підрозділів статті газети «Kurier Polski» вийшов друком з промовистою назвою: «Kuźnia antypolska na wzgorzu Sw. Yura» («Кузня антипольська на горі Святого Юра»). Газета зауважила, що митрополит А. Шептицький в умовах Другої Речі Посполитої організував «відлам шовіністичних українців», виховує антипольсько налаштоване духовенство та співпрацює з колишніми українськими офіцерами ЗУНР, які воювали з Поль-

щею впродовж 1918–1919 рр. Водночас польський часопис діяльності митрополита протиставляв позицію станіславівського єпископа Г. Хомишина і перемишльського єпископа Й. Коциловського, які не забороняли польським воякам брати участь у святі Йордану. «*Kurier Polski*» акцентував на «факторі біскупа», уважаючи, що лояльний до Польщі Г. Хомишин намагається виховувати і вірян єпархії у лояльному до Речі Посполитої ключі [24]. Інший польський часопис — «*Poranny*» — на своїх шпальтах вмістив статтю «*Polityczne bezdroża cerkwi ukraińskiej*» («*Політичне бездоріжжя церкви української*»), у якій висловив подив тому, що митрополит А. Шептицький не захищав єпископа Г. Хомишина від нападів українського часопису «*Діло*» [22]. Саме через «фактор Шептицького» на території Львівської архієпархії, на думку аналітиків часопису «*Kurier Polski*», було найбільше антипольських терористичних актів, створено «антипольський штаб». За їхніми словами, «усі поляки греко-католики, починаючи з 1923 р., зазнавали дискримінації і навіть дисциплінарних стягнень» [24].

Антиукраїнську риторику підтримали також польські часописи: «*Gazeta Lwowska*» та «*Warszawsky Dziennik narodowy*». Останній, зокрема, на своїх шпальтах вмістив статтю з промовистою назвою «*Antypolska działalność metropolity Szeptyckiego*», а рішення митрополита заборонити польській армії святкувати Йордан за східним обрядом назвав «зухвальством» [18]. Дещо м'якшою була тональність часопису «*Dziennik Polski*». Аналітики часопису також визнали, що саме через діяльність митрополита А. Шептицького справа нормалізації не може рушитися з місця. Щоправда, акцентували, що польська держава мусить поступати так, щоби меншість українська як найповажніша меншина держави хотіла розвиватися в сильній Польщі [25].

На захист митрополита А. Шептицького виступили українські депутати польського сейму. Посол польського сейму В. Целевич категорично протестував проти форми самого виступу Б. Войцеховського проти достойника церкви як найвищого авторитету всього українського народу «без огляду на місце заміщення і визнання». Фрази Б. Войцеховського «*Zuchwalstwo magnata*», «*Złamał przysięge*», «*Nie jest to biskup wysnania chrześcijańskiego*» видаються, на думку Володимира Целевича, абсолютно неприйнят-

ними. Посол В. Войтович зазначив, що атаки на А. Шептицького українська громадськість сприйматиме як атаки на себе [26], а депутат сейму, член УНДО, адвокат, публіцист С. Баран уважав, що слова Войцеховського не можуть образити А. Шептицького, бо його можна порівняти з кардиналом Мерсьє (кардинал Франсуа Жозеф Мерсьє (1851–1926) — бельгійський кардинал-священник з титулом Церкви. Мав значний вплив у Римо-католицькій церкві зламу століть. — *О. Є.*).

Галицько-українські періодичні видання також різко засудили виступ польського посла Б. Войцеховського. Популярний часопис «Діло» назвав його виступ «провокацією супроти нашої Церкви й нашого народу». На шпальтах «Діла» знаходимо рядки: «Коли п. Войцеховській дозволяє собі кидати такі слова, як “зухвальство”, під адресою Найвищого достойника греко-католицької Церкви в Польщі, тій людині з найвищим моральним авторитетом в українському народі, то як назвати таке зухвальство п. Войцеховського?! Чим є він, маленький чоловічок, у порівнянні з індивідуальністю того роду, як Андрей Шептицький? Чи він не відчуває цілої трагікомічності тої ситуації, в якій опиняється та цілий несмак, що при читанні таких слів п. Войцеховський мусить відчувати... незасліплену злість і ненависть до українства, його Церкви, його авторитету?» [1]. Ілюстративний національний тижневик «Неділя» обурився самою риторикою польських депутатів, що солідаризувалися з позицією Б. Войцеховського стосовно А. Шептицького: «Ми сидимо тихо — але ви не забувайте, що знаходитесь в Польщі» [8]. На думку оглядачів газети «Громадський голос», виступ депутата Б. Войцеховського повинна відкинути кожна українська організація, бо церква «не може слугувати зряддям протинародної політики».

Українська громадськість захищала митрополита А. Шептицького. У митрополичій палаті у Львові за присутності самого архієрея зібралися представники громадських організацій, установ та католицьких організацій. Український посол Василь Мудрий під час зустрічі назвав виступ Б. Войцеховського «нечуваною зневагою в сторону митрополита». Своєю чергою, митрополит зауважив: «... Не знаю чи це пароксизм істеричної ненависти чи зимно обрахована і на велику скалю приготована провокація... Позволю собі лише ствердити, що якщо... я зразу сумнівався чи правильно

поступив в справі Йорданського водосвяття та чи нами пропонована форма участі вояків, то після виступу посла переконався, що це був єдиний вірний хід дій. Може, цей виступ і в дечому іншому віддав нам деяку прислугу, бо під такими ударами сталиться характер Нації та виробляється загальна між нами солідарність» [7].

По всій Галичині впродовж лютого 1938 р. пройшли масові акції протесту. Комунікат протесту склало, зокрема, Товариство св. Андрія у Львові, представники Головної Ради Українського Католицького Союзу — М. Каратницький, В. Кузьмович, П. Кривуцький. 13 лютого 1938 р. у греко-католицькій катедрі м. Перемишля о. мітрат Пинило відправив Службу Божу в наміренні українського народу і князя Церкви, а Марійське товариство пань м. Перемишль склало відданість і пошану митрополиту. Після реферату адвоката Юліана Олесницького громадянство м. Станислава 10 лютого 1938 р. прийняло резолюцію про підтримку А. Шептицького: «Руки геть від наших релігійних і національних святощів! Будемо їх боронити до останку» [15].

Схожі акції протесту відбулися по всій Галичині. Маніфестації відбулися, зокрема, в Тернополі, Бережанах, Самборі, Зборові, Рогатині, Бібрці, Печеніжині, Коломиї, Товмачі, Отинії та ін. На загальних зборах читальні товариства «Просвіта» у м. Долина 10 лютого 1938 р. професор Стефанишин виголосив промову, після чого вічева громада заспівала «Многая літа» митрополиту Андрею Шептицькому. Громадянство Підгаєччини: священник Ю. Пашковський та місцева інтелігенція — Г. Стецюк, Е. Ловицький, О. Яворський, І. Миськів, С. Банах та ін. — 5 лютого 1938 р. офірували на шпиталь імені митрополита Андрея Шептицького [3].

Перед учасниками віча у Великому Любіні, що на Городоччині, у залі «Сільського господаря», а також у приміщенні гуртка «Рідної школи» у Малому Любіні виступив отець-доктор Ігнатій Цегельський. У Великому Любіні виступили також голова «Сільського господаря» Горностай, член «Просвіти» Г. Соловій, товариства «Орли» — І. Богонос, «Орлиць» — С. Рильська, ревнителка Апостольства молитви — А. Баранова та ін. Заяву вірності митрополитові підписали також представники 11 організацій і 263 приватні особи, було зібрано кошти на придбання портретів митрополита А. Шептицького [5].

12 лютого 1938 р. на спеціальну нараду із приводу антиукраїнського виступу посла Б. Войцеховського зібралася шляхта села Нижній Березів Коломийського повіту. Під час наради було зібрано 160 підписів на підтримку митрополита [2]. На захист Андрея Шептицького виступили представники всіх організацій Бани-Березова та округи (о. В. Стефанів — місцевий парох; М. Томашук — колишній голова читальні «Просвіта»; Б. Лютий — голова товариства «Сільський господар» [2]. До слова, прикладів підтримки митрополита українською громадськістю по усій Галичині можна навести безліч.

Характерним видавалося те, що польський посол Б. Войцеховський у своєму виступі закликав давати відсіч особам, що критикують діяльність апостольського нунція Філіпо Кортезі і станіславівського єпископа Григорія Хомишина, які, своєю чергою, виступають за польсько-українське порозуміння [21]. Показовим у цьому аспекті був також лист польського чиновника, адресований Міністерству просвіти і віросповідань у Варшаві, написаний у першій половині 1938 р. (точна дата та прізвище чиновника не вказуються). У ньому, зокрема, відзначалося, що більшість грекокатоликів Східної Галичини дотримувались антипольської позиції. Чиновник зауважував, що звинувачення польського депутата Б. Войцеховського в сеймі на адресу А. Шептицького мають підставу, оскільки «під знаком питання його присяга на вірність Речі Посполитій», а окремі друковані органи під патронатом митрополита «атакують Хомишина». На думку польського службовця, за таких обставин потрібне втручання Апостольського престолу, щоб релігійна ситуація в регіоні не вийшла з-під контролю. У листі чиновник наголосив, що потрібно сприяти організаціям Г. Хомишина, підтримати політичну позицію владики [19, kartka 45]. Варто зазначити, що 1938 р. міністр польського уряду В. Святославський у письмовій формі просив Г. Хомишина проконтролювати виконання 8 артикулу конкордату (священники повинні були в примусовому порядку під час літургій відправляти молитви за Річ Посполиту та її президента) на території Станіславівської єпархії і надіслати відповідну інформацію [20, kartka 45].

Уважаємо, що конфлікт Войцеховський / Шептицький став відзеркаленням ескалації українсько-польських взаємин напередодні Другої світової війни на тлі фашизації та мілітаризації суспільно-

політичного життя кінця 1930-х рр. У цілому, позиція посла Б. Войцеховського щодо суспільно-політичних поглядів станіславівського єпископа Григорія Хомишина була суголосною політиці польського уряду, який сприяв поширенню поглядів на латинізацію Греко-католицької церкви, пропагованих свого часу станіславівським єпископом. Певні ідеологічні суперечності між митрополитом А. Шептицьким і єпископом Г. Хомишином пов'язані з критикою останнього через латинізацію, їх прагнув використати у своїй антиукраїнській політиці польський уряд [14, с. 168–169]. Тим самим, польські урядовці певною мірою намагалися поглибити ідеологічний розкол не тільки в Церкві, а й в українському суспільстві загалом.

Література

1. Атаки на св. Юр. *Діло*. 1938. Ч. 26. 5 лют.
2. В обороні князя Церкви. *Мета*. 1938. № 9. 6 берез.
3. В обороні української Гр.-кат. церкви та її Голови. *Мета*. 1938. № 8. 27 лют.
4. Гентош Л. Митрополит Шептицький: 1923–1939. Випробування ідеалів. Львів : ВНТЛ-Класика, 2015. 596 с.
5. Дальші протести. *Мета*. 1938. № 7. 20 лют.
6. Комар В. Концепція прометеїзму в політиці Польщі (1921–1939 рр.). Івано-Франківськ : Місто НВ, 2011. 360 с.
7. Маніфестації в честь митрополита Андрея. Ненотований в історії культурного парламентаризму напад посла Войцеховського на Преосв. Митрополита Андрея. *Мета*. Тижневик. 1938. № 6. 13 лют.
8. Неділя. Ілюстрований національний тижневик. 1938. 20 лют.
9. Новий час. 1938. Ч. 26. 6 лют.
10. Новий час. 1938. Ч. 27. 7 лют.
11. Степень С. Поляк з походження та виховання, український архиєрей і патріот з вибору... Митрополит Андрей Шептицький і Польща та поляки. *Ковчег : наук. зб. з церковної історії*. Ч. 7. Львів : Вид-во УКУ, 2015. 540 с.
12. Степень С. Ставлення митрополита Андрея Шептицького до Польщі й поляків. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n11texts/stempen.htm>.
13. Хруслов Б. Політика УНДО напередодні II-ої світової війни. *Галичина : наук. і культ.-просвіт. краєзнав. часопис*. № 3. 1999. С. 181–188.

14. Федорчак П. Комар В. Українська проблема в національній політиці Польщі напередодні II-ої світової війни. *Українсько-польські відносини в Галичині ХХ ст.* Івано-Франківськ : Плай, 1997. С. 166–170.
15. Цілий край маніфестує. *Мета.* 1938. № 7. 20 лют.
16. Швагуляк М. Військові плани «Зміцнення польського характеру» східних воєводств держави (березень 1938 р.). *Записки наукового товариства імені Т. Шевченка (далі НТШ).* Т. 238. 1999. С. 562–583.
17. Швагуляк М. Маловідома сторінка політичного життя Західної України передодня II світової війни. *Записки НТШ,* Т. 228. 1994. С. 207–248.
18. Antypolska działalność metropolity Szeptyckiego Warzawsky, *Dziennik narodowy,* № 34, 4 lutego, 1938.
19. Archiwum Akt Nowych w Warszawie (AAN). Inwentarz Zbioru Ministerstwo Wyznan Religijnych I Oswiecenia publicznego w Warszawie z lat 1917–1939. Tom 1. Numer zespolu 14. Sygnatura 928 (Raporty wojewodyw o antypaństwowej działalności kleru greckokatolickiego, 1919–1939).
20. Archiwum Akt Nowych w Warszawie (AAN). Inwentarz Zbioru Ministerstwo Wyznan Religijnych I Oswiecenia publicznego w Warszawie z lat 1917–1939. Tom 1. numer zespolu 14. Sygnatura 929 (Wykonanie art.VIII Konkordatu przez duchowieństwo katolickie (głównie obrządku greckiego) w Małopolsce, 1925–1939).
21. Budżet Min. Spraw Wewn. na plenum Seymu. Odpowiedź posła Woyciechowskiego na oświadczenie metropolity Szeptyckiego. *Gazeta Lwowska.* 1938. № 37. 17 lutego
22. Budżet Ministerstwa spraw wewnętrznych. *Kurier Poranny.* 1938. № 36.
23. Czy koniec polityki normalizacyjnej Gwałtowny atak na nieprzeżydaną taktykę Metrop. Szeptyckiego. *Dziennik Polski.* 1938. № 35. 5 lutego.
24. Metropolita Szeptycky w ogniu ciężkich zarzutów. *Kurier Polski.* 1938. 5 lut.
25. O powrót do jagiellońskiej idei mocarstwowej: wolności i kultury. Odpowiedź na oświadczenie Metr. Szeptyckiego–Echa zajęć sierpniowych. *Dziennik Polski.* 1938. № 47. 17 lutego.
26. Ożywiona dyskusja mniejszoscowa w Sejmie starorusini nie chcą kruszyć kopii w obronie polityki gr. kat. Metropolity. 1938. *Dziennik Polski.* № 47. 17 lutego.

Світлана Кирилюк

**«ФРАНКО ВІД А ДО Я» ТА «ШЕПТИЦЬКИЙ ВІД А ДО Я»:
ПОШУК НОВИХ ПОРОЗУМІНЬ
З ІСТОРІЄЮ І ЛІТЕРАТУРОЮ**

Упродовж останніх десятиліть українське літературознавство та національна історіографія, базуючись на тих чи тих методологічних засадах, продовжують перебувати в пошуку оптимальних стратегій у новому відкриванні відомих постатей минулого, у відшукуванні не лише своєрідних точок дотику (порозумінь) із часом, у якому вони жили й працювали, а й з часом новим, що прагне іншого, незаангажованого погляду й оцінок. І в пошуку таких порозумінь на освоєвачів-реципієнтів нового покоління чигає немало небезпек. Вони пов'язані, з одного боку, з очевидною налаштованістю на подолання стереотипів і зужитих практик недавнього колоніального часу й репрезентацією цілком іншого (відмінного) погляду на усталене, а з другого — на неможливості (часто — об'єктивній) відмовитися від звичного, усталеного й — звідси — прагнення виробити нове бачення шляхом залучення лише нового кута зору, що здатен надати нового освітлення цьому звичному й усталеному погляду (але — увага! — без «перевертання» його догори дригом, без кардинальної зміни акцентів), що й засвідчує, власне, перебування донині в полі тих колоніальних стратегій, про які наприкінці ХХ століття писав Марко Павлишин, аналізуючи пласти національної літератури від Івана Котляревського до Валерія Шевчука [6]. Хоча саме «різкий відрив від минулого зумовлює потребу його віднайти», як стверджує П'єр Нора [5, с. 67]. Він не випадково послуговується поняттям «спадщина» («У наші дні поняття спадщини повністю змінилося перетворенням минулого на пам'ять» [5, с. 70]). На цьому акцентує і Роман Шпорлюк, цитуючи слова одного з персонажів Мілана Кундери («Першим кроком у ліквідації народу є позбавлення його пам'яті. Знищіть його книжки, його культуру, його історію. А потім накажіть комусь написати нові книжки, створити нову культуру, винайти нову історію. Незабаром нація почне забувати, чим вона є і чим була. Навколишній світ забуде про неї ще швидше». Боротьба за проіснування, каже інша дійова особа в цьому романі, є “боротьбою із втратою пам'яті”» [12, с. 53]).

Долання колоніального спадку для української культури, як переконуємося, тривале в часі й не завжди успішне (варто хоча б згадати висловлену ще наприкінці ХХ століття фразу Григорія Грабовича про те, що в українських школах варто було б бодай на певний період часу відмовитися від викладання української літератури: «До речі, чи не варто бодай на якийсь час, а може, і взагалі, припинити викладання літератури в школах? Ніхто, звісно, не заборонятиме школярам читати, що ті хочуть. Важливо припинити шкільні екзегези про літературу, зокрема її історію. Нехай вона, як і, скажімо, філософія, почекає до студентської партії: деякі речі таки не для дітей» [2, с. 607]). Добре пам'ятаємо, який резонанс викликала ця його теза, висловлена 2001 р. у післямові «Літературне історіюписання та його контексти» до відомої праці «До історії української літератури», і як вкрай вороже була сприйнята тоді в суспільстві, зокрема українським учительством. Тут варто звернути увагу на знак запитання, який покликаний переконати в наявності можливостей таких пошуків на шляху розв'язання проблеми.

Через понад десятиліття Раїса Мовчан, оцінюючи ситуацію із викладанням української літератури та аналізуючи концепцію нової літературної освіти в Україні, у своїй статті «Трансформації національної літературної освіти в контексті сучасного українського суспільства» говорить про чимало проблем із її реалізацією: «У цій концепції насамперед помітна нова ідеологізація літературної освіти в Україні, яка полягає в орієнтації загальноосвітньої школи на ідеологічно-культурні концепти (наприклад, на «збереження <...> духовних ідеалів слов'янства»), у яких проігноровано національні державотворчі завдання. Тут маємо, скажімо так, неетичне протиставлення української літератури як «низької», етнографічної, високої, з особливою роллю — світовій та російській. Українська, мовляв, «доносить до читача інформацію про своєрідність українських традицій і культури», світова ж — загальнолюдські цінності. Невже такі цінності не втілюють твори української літератури? — питання не лише риторичне, а й концептуальне. <...> Подібна риторика, яка, безперечно, була в мистецькому процесі, наразі вирвана з історичного контексту, не працює на розв'язання актуальних проблем підвищення престижності національної літератури, яка тривалий час з об'єктивних причин була на периферії читацького сприйняття і донині ще не

вписана у світовий контекст, у силовому полі якого вона перебувала. Така риторика загрозна для української літератури, її престижу серед масового читача» [4, с. 285].

Згадуване долання колоніальних стереотипів випрозорює багато прихованих проблем нашого буття, пов'язаних як із утратою власної ідентичності, так і з небажанням її відновлювати. Ярослав Поліщук, зокрема, зауважує: «Загерметизованість української літератури чітко утримує її в рамках традиції, а всілякі спроби «відкривання» дискурсу та емансипації від застарілих форм наражаються на гострі звинувачення у відступництві та зраді щодо власної національної ідентичності. Тому-то дискусії щодо майбутнього тривають, хоча нині виглядають щораз млявими та принагідними. Утім, вони вже відіграли свою видатну, справді історичну роль у трансформації нашого суспільства» [7, с. 212]. Водночас Оля Гнатюк наголошує: «Одна з головних причин, з огляду на які варто досліджувати культурну й національну ідентичність, — це зміни, що в ній відбуваються. Йдеться і про сьогоденні перетворення в тій царині, котру називають національною свідомістю, і про трансформації самого поняття культурної чи національної тожсамости. Через модернізаційні зміни значення культурної ідентичності вже не видається очевидним, тож чуття індивідуальної належності дедалі частіше є амбівалентним, і тому підваженим» [1, с. 42]. Українська ситуація зламу ХХ–ХХІ століть — надзвичайно вдячний і багатий у цьому плані «матеріал» для певних висновків і узагальнень, хоча й таїть у собі багато «каменів спотикання». І певним прикладом такої неоднозначності подібних трансформацій і «модернізаційних змін», про які говорять дослідники, можуть слугувати різноманітні дискусії, пов'язані з (пере)відкриванням класики, по(з)верненням до життя і творчості її представників тощо. Тут варто згадати в цьому контексті неоднозначну реакцію лише бодай на назву літературознавчого дослідження Тамари Гундорової «Франко — не Каменярь» (1996), перше видання якої побачило світ понад двадцять років тому (її друге видання з частиною «Франко Каменярь» з'явилося в дещо іншій культурній ситуації, яка певною мірою може бути схарактеризована як ситуація долання в літературознавстві колоніального чинника. Про книжку Григорія Грабовича «Шевченко, якого не знаємо. З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета» (2000)

розгорілися ще більш запеклі дискусії. Епілог має назву «Прихований Шевченко». Автор вказує на «іманентний фокус» книжки — «спроба відповісти на те, що саме робить Шевченка Шевченком». Натомість як певна успішна альтернативна спроба зрівноважити нові виклики в рамках долання колоніального спадку та комплексу меншовартості наприкінці ХХ століття стала праця Ростислава Чопика «Переступний вік. Українське письменство на зламі ХІХ–ХХ ст.», яка народилася як результат практичних і реальних спроб представити ідеологічно незаангажовано творчість українських класиків кінця ХІХ — початку ХХ століть. Автор віднайшов власну й не заповнену ніким у вітчизняному літературознавстві «нішу», йдучи шляхом вивільнення від умовностей і штампів. Він немовби запрошує до «гри», яку власне вже розпочато у вступному слові «Від автора». Обравши за об'єкт уваги творчість Івана Франка, Василя Стефаника, Марка Черемшини, Ольги Кобилянської, Володимира Винниченка, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Ростислав Чопик спонукає до «мандрівки вслід за митцем»: «Об'єкт дослідження завше мусить потвердити чинність того, що думав про нього дослідник. Все повинно “зійтись”»: тема й ідея; сюжет, образи, стиль; плоть і душа; рід і жанр (той, хто родить); стартовий імпульс — і вислід мандрівки; далекі орбіти — і круги своя» [10, с. 4]. Виважені і філігранні «рухи» (він називає їх певними «спіритичними сеансами») головного учасника «гри» — автора — окреслено фразами на кшталт «автор кокетував би, якби казав, що вважає цю книгу книгою версій» тощо. Завважмо: усі «експерименти» Ростислав Чопик апробував у студентській аудиторії. Водночас він свідомий свого завдання, адже «спадщина кожного з класиків — то також (до пори) незнайома, засекречена мова, де також усе пов'язано і взаємозумовлено, мов у живім організмі. Її неможливо пізнати «анатомуючи» — «граматично», «по кісточках» [10, с. 4]. В іншій своїй праці, присвяченій творчості Івана Франка («Ессе homo. Добра звістка від Івана Франка» (2002)), дослідник впроваджує методологію «герменевтичного кола», репрезентуючи Франка як цілісність, як єдиний «організм».

До слова, увага до Івана Франка, зрештою, як і до Тараса Шевченка, доволі показова. Але й тут можна простежити певні особливості осягнення цих відомих постатей. Ярослав Грицак у вступі до своєї книжки про Івана Франка «Пророк у своїй вітчизні. Франко та його

спільнота» не випадково наголошує, що «Франко якраз був одним із тих авторів, що своїми текстами активно творять нові дискурси» [3, с. 19]. Водночас дослідник зауважує, що «багатство Франкової спадщини у поєднанні з відносно доброю збереженістю архівів і довготривалістю дослідницьких традицій створили унікальне становище, яким можуть похвалитися біографи не кожної видатної особистості: на сучасному етапі життя Франка можна розписати за окремими днями», але тут і виявляє себе певний парадокс, на якому наголошує Я. Грицак, — «досі не існує хоч трохи задовільної академічної біографії Франка» [3, с. 20]. Як стверджує автор праці, «почати це можна пояснити політичними обставинами: навіть і за життя, а ще більше після смерті Франко став об'єктом боротьби декількох політичних течій, кожна з яких силувалася встановити своє монопольне право на нього як на свого ідейного попередника. Тому життя і діяльність Франка часто описували у згоді з ідеологічними схемами, які передбачали свідоме замовчування чи викривлення фактів» [3, с. 20]. Але, очевидно, не лише в цьому полягає основна проблема.

Марко Павлишин у статті «Канон та іконостас», яка дала назву його відомій книжці статей про літературну ситуацію в Україні наприкінці ХХ століття, не випадково залучає до обігу ці два поняття — «канон» та «іконостас». Оцінюючи ситуацію із зовнішнього, західного кута зору, дослідник зазначає, що поняття «канон» — не найбільш влучна метафора, адже «відкривання канону» — це почати читати не читані досі тексти («Канонізація раніше неканонічних текстів впливає на звички читання і на видавничу та педагогічну діяльність» [6, с. 191]), а не стимул для «перейменування вулиць, встановлення меморіальних дощок» тощо (власне, як це виявлялося традиційно в колишньому СРСР). Щодо поняття «іконостас», то тут залучаються вже закони агіографії — «стилізованої біографії, яка складається з елементів, взятих із відносно невеликого резервуару чеснот, конфліктів, вимог, випробувань, перемог, виправдань і мучеництва» [6, с. 191].

Сьогодні, через два десятиріччя по виході у світ праці Марка Павлишина, можемо стверджувати, що різнопланові пошуки українськими істориками літератури виходу з такого становища, — якщо не змінити кардинально ситуацію, то хоча б «перезавантажити» її, — відбулися. І як доказ, окрім уже згадуваних праць, хочеться акцен-

тувати увагу навіть не так на дослідженні з дуже промовистою назвою «Франко. Перезавантаження» (2013) [9], що побачила світ у дрогобицькому видавництві «Коло» за участі Богдана Тихолоза та Андрія Беницького, як на проєкті, започаткованому Видавництвом Старого Лева, що у Львові. Починаючи з 2015 року, завдяки їм побачили світ кілька книг, присвячених відомим в українській культурі та історії України постатям: «Шептицький від А до Я» (2015), «Франко від А до Я» (2016), «Шевченко від А до Я» (2017), «Антонич від А до Я» (2018), «Сковорода від А до Я» (2019).

Автори ідеї й текстів обрали оптимальний шлях, з одного боку, канонізації (в найкращому розумінні слова), а з другого — нівеляції (свідомої нівеляції) законів і правил агіографії. Але роблять вони це в цілком інший спосіб, аніж історики літератури, які мають перед собою ту саму мету. Серія книг «від А до Я» виразно адаптована для цільової аудиторії. Можна сказати: для дітей. Хоча не зовсім так, або ж — ні, не так! Для дітей та їхніх батьків. Для дітей з батьками чи батьків з дітьми — це вже не настільки суттєво. Знівелювати, розвіяти той (псевдо)пафос, засіяний у свідомість батьків сучасної дитини вже національною (українською) освітою з її неминучими стереотипами колоніального минулого (де, замість слова «радянський» вже на початках нашої незалежності постало «український», коли треба було забути про Леніна та всі інші слова, похідні від нього, а натомість демонструвати любов і шану до Шевченка й національних традицій і святинь тощо) можна лише шляхом залучення інших (назвімо це так — терапевтичних) практик чи методик.

Пропоновані видання (а об'єктом нашої уваги обрано дві книжки зі згаданої серії — «Шептицький від А до Я» (автори: Галина Терещук, Оксана Думанська; графічне опрацювання: Романа Романишин, Андрій Лесів) [11] та «Франко від А до Я» (автори: Богдан Тихолоз, Наталя Тихолоз; графічне опрацювання: Романа Романишин, Андрій Лесів) [8] демонструють подиву гідну націленість на освоєння читачем національних (базових!) духовних цінностей, але уникаючи в тому чи іншому формулюванні слів (назв), без яких, наприклад, у початковій школі чи на уроках української літератури або ж історії України все ж таки не обходяться.

Гортаючи ці книги, навіть можна спіймати себе на думці, що автори свідомо уникали слова «Україна» (його немає з-поміж гасел),

натомість частіше подибуємо в характеристиках «національний», «національне». Зрештою, як і дібрані топоси (*Добромиль* у книжці «Шептицький від А до Я»; *Австро-Угорщина, Відень, Галичина, Черемош, Карпати, Львів, Чернівці* — у «Франко від А до Я»). Інші «менші» топоси — *Нагуєвичі, Криворівня* та *Прилбичі* (родовий масток Шептицьких на Яворівщині) — мовби продовжують ряд «великих» топосів.

Такі гасла, як *Галатана колегія, Єзуїтський сад, Юр* (Собор святого Юра — резиденція митрополита Андрея Шептицького), покликані мовби «зібрати», викристалізувати найважливіші місця культури й духу, місця, де зберігався впродовж віків національний первень, пам'ять нації та її найкращих представників.

З цього погляду не менш важливо звернути увагу на наявність у книгах гасел, пов'язаних з родом Шептицьких (гасла *Брати, Климентій Шептицький, Родина, Софія Фредро* (мати митрополита), *Фредри, Шептицькі*) та з родом Франка (*Діти, Іван, Іменини, Сім'я, Ольга, Марія Кульчицька* (мати)). Ненав'язливо (так званий «невидимий» дидактизм) читач переконається у важливості початку (початків). Це можна було б окреслити банальним питальником: звідки? хто? де початки роду і де продовження? (хто нащадки?), який слід полишено? тощо.

З-поміж гасел у книжці «Франко від А до Я» зустрічаємо багато назв творів або фраз, із ними пов'язаних (*«А-ба-ба-га-ла-ма-га», «Абу-Касимові капці», «Захар Беркут», «З вершин і низин», «Зів'яле листя», «Коли ще звірі говорили», «Лис Микита», «Мойсей», «Я син народа...»* тощо), у книзі «Шептицький від А до Я» гасла вказують на обраний ще в юності свідомий шлях служіння Богові й народові (*Василяни, Євреї, Митрополит, Ікона, Лічниця, Освіта, УГКЦ, Чин, Молодь* тощо).

Показово, що гасла в цих двох аналізованих книжках не збігаються, за винятком лише кількох випадків. Можемо вбачати в такому підході свідомий і виважений крок, коли видавництво, беручись за реалізацію перспективного проекту, виробляє певні критерії й прагне їх дотримуватися (чи не тому разом з усіма наступними з цієї серії книжками, запропонованими Видавництвом Старого Лева, коментовані видання становлять певну цілісність, вони мовби взаємодоповнюють один одного головно завдяки використанню гасел, які

притаманні лише тій особистості, що обрана за об'єкт уваги). Коли ж говоримо про збіги гасел у аналізованих книжках, то в першому випадку маємо на увазі гасло, пов'язане з ім'ям *Шептицький* (у виданні «Шептицький від А до Я» наявні аж три гасла про цю видатну в національній історії постать — на літеру *А* (*Андрій*), де вказується на місце й дату народження, його справжнє ім'я та перші роки, коли виховувався та здобував освіту (завершується це початкове у книзі гасло рядками: «У листі до приятельки Софія Шептицька написала, що це хлоп'я Господь хоче мати своїм» [11]), на *И* (*Митрополит*), де наголошується на його єпископській місії, коли став «однією з найвпливовіших постатей того часу в Галичині аж до своєї смерті в 1944 року», та на літеру *Ш* (*Шептицькі*) (це майже прикінцеві сторінки книжки, які можна вважати своєрідним підсумком у розмові про цю видатну людину та рід, з якого вона походить)). Важливо, що гасла розташовані таким чином, що дають можливість репрезентувати постать Андрея Шептицького у всій повноті його дій і суспільної ваги та з дотриманням хронологічного критерію. У виданні «Франко від А до Я» гасло *Шептицький* розташовується поруч з такими, як *Шевченко* й *Шекспір*, і коментується так: «Андрей Шептицький (1865 — 1944), єпископ Української Греко-Католицької Церкви. Франко і митрополит Андрей зналися особисто, дискутували з нагальних питань, обмінювалися символічними подарунками (книгами); ці взаємини — приклад порозуміння світської та церковної еліт» [8]. Зважаючи на те, що книга про Івана Франка з'явилася роком пізніше, можна вбачати у характері цього гасла певне узагальнення, яке розширює поле сприйняття особистості Андрея Шептицького, якому присвячено окреме (попереднє) видання з цієї серії, а також і Івана Франка.

Констатуємо ще один збіг у репрезентації гасел, які представлені у книгах. Він стосується гасла *Їжа*, яке, на перший погляд, може вважатися другорядним і не зовсім виправданим у такому контексті. Але його «центральність» цілком очевидна, оскільки увага до багатьох сторін людської життєдіяльності, які перебувають мовби «за кадром» того, чим уславилася людина в історії свого народу й у своєму часі, надважлива. Для гасла *Їжа* в цих книгах автори обрали єдиний спільний акцент — невибагливість і скромність. І хоча в книжці «Франко від А до Я» навіть запроновано рецепт *«Іменинного*

пирога» (розписано в деталях кроки його приготування, пояснено деталі, що в цілому становить неабияку меморіальну цінність), все ж те, що любив споживати Іван Франко, переконує у згадуваній невибагливості класика («серед улюблених страв — присмажені гриби з молодою картоплею», а «снідав кавою з булкою, обідав овочевою юшкою чи бульйоном; любив мінеральні води і чай» [8]). Скромність у їжі митрополита Андрея Шептицького також конкретизовано («відварена картопля з підсмаженою цибулею та горня квасного молока — то була його основна страва», а влітку «полюбляв ягоди» [11]). Узяті в лапки й подані як цитата його слова «Я їм те, що їсть мій народ» на окремому правому аркуші книжки фокусують увагу читача на, здавалося б, звичному, «буденному» моменті, але водночас спонукають повернутися до тексту на попередній сторінці, де в короткій «історії» подається їхнє реальне підґрунтя («Одного разу під час окупації до митрополита прийшли німецькі офіцери і були здивовані, що владика сидить за скромною вечерею: печена картопля, хліб і джерельна вода. “Я їм те, що їсть мій народ”, — мовив митрополит» [11]). На перший погляд, наявність в обидвох книгах банально-буденного гасла *Їжа* (автори ж — різні) дуже не випадкове тут, як, зрештою і гасел *Цукерки* чи *Забавки* (в книзі «Шептицький від А до Я» відкривається історія, пов’язана з початками кондитерської фірми «Світоч», а також згадується про «домашній театр» у родині Шептицьких, про заснування графом Іваном Шептицьким у 1897 році в Янові «забавкарської» школи, саме звідти прийшли до нас «яскраві дерев’яні яворівські іграшки»). Таким чином, стикаємося тут з тим, на чому сьогодні наголошують науковці — на «перезавантаженні» чи «наближенні» (або ж «приземленні», якщо хочете).

Не випадково, що за кілька років до публікації книги «Франко від А до Я», у «Пролозі (не епілозі)» до згадуваного вже видання «Франко. Перезавантаження» Богдан Тихолоз-упорядник написав: «Бо сам Франко — *різний*... І, може, саме тому — цікавий. Кожен репрезентує *свого* Франка, і з мозаїки суб’єктивних візій вимальовується динамічний і, треба визнати, вельми симпатичний *профіль* (не)знаного Класика — не застиглого на постаменті, в маєстатичній позі, а одержимого творчою й любовною жагою, спраглою яскравих знахідок (ідей, образів, грибів...), часом непереможно сильного, невтомного Каменяря,

часом не-Каменяра, змученого людськими пристрастями і власними слабостями, проте завше *живого і справжнього*.

Саме прагнення *перечитати, перевідрити, переосмислити такого Франка* — спільний знаменник усіх причетних до цього «*перезавантаження*» [9, с. 5].

І в статті, якою відкривається збірник «Франко. Перезавантаження», Богдан Тихолоз подає епілог («замість епілогу» — і це до статті!) «Велич без пафосу, або Франко в цифрах», де маємо по суті штрихпунктирно (в цифрах!) окреслено те, що ляже через яких два роки в основу книжки «Франко від А до Я» (кількість написаних Франком творів чи незвичайні й малознані факти з життя письменника).

Варто згадати ще один показовий збіг, наявний у книгах «Шептицький від А до Я» і «Франко від А до Я», — радше тематичний, він стосується гасел на літеру *Й*. Тут маємо імена двох важливих для української духовної культури особистостей: *Йосип Застирець* — греко-католицький священник, доктор філософії, громадський та літературний діяч («Франко від А до Я») та *Йосафат Кунцевич* — священномученик, єпископ Української греко-католицької церкви, засновник монашого ордену василіян («Шептицький від А до Я»). Як переконуємося, книги, які обрано об'єктом уваги, мають ще одну характерну ознаку — увага до того, що покликане повернути нас, читачів (зовсім юних і дорослих), до *втраченого* за останнє століття пасіонарного первня (власне, того, на чому наголошував В'ячеслав Липинський). Тому такі гасла в згаданих книгах, як *Геній, Гімн, Енциклопедія, Енциклопедист, Поліглот, Поступ, Університет* тощо («Франко від А до Я») та *Аристократ, Аскет, Граф, Герб, Газда, Ерудит, Музей, Меценат, Освіта* та інші («Шептицький від А до Я»), покликані відновити, реставрувати утрачену в часі тяглість національних доль і історій, літературних подій і фактів. Щодо промовистості таких імен, як *Новаківський* і *Пінзель* («Шептицький від А до Я»), зайве, напевне, наголошувати... Зрештою, як і про абревіатуру *УГКЦ* («Шептицький від А до Я») та слово *Усусуси* («Франко від А до Я»). Але автори дуже делікатні й обережні в доборі та розкритті подібних гасел, не зловживають ними, тому вони й «не тяжіють» над читачем.

Отже, маємо в українській літературній історії (та й у цілому — в історії національної культури) приклад того, як поза декларовани-

ми й національно «заангажованими» програмами розвитку національних закладів освіти (початкових, середніх, вищих) можна здійснювати виховну національну місію в рамках хоча б одного проєкту — в цьому випадку — у вигляді таких книг для дітей. Чи не тільки для дітей. Для дорослих і дітей. Лише так позбуватимемося колоніального спадку й більш-менш безболісно виходитимемо з наших сучасних «історій», які вкотре демонструють нам свою повторюваність у часі, не пропрацьованих (не вивчених) уроків. Чого варте хоча б гасло «Цілий чоловік» («Франко від А до Я») і згадуване *Чин* («Шептицький від А до Я»). Нам потрібне таке «порозуміння» і з нашою літературою, зокрема класикою, і з історією в цілому.

Література

1. Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика, 2005. 518 с.
2. Грабович Г. Післямова: Літературне історіописання та його контексти. *Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есеї*. Київ : Критика, 2003. С. 591–607.
3. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота. 1856–1886. Київ : Критика, 2006. 632 с.
4. Мовчан Р. Трансформації національної літературної освіти в контексті сучасного українського суспільства. *Українські трансгресії ХХ — ХХІ століття. Звільнити майбутнє від минулого? Звільнити минуле від майбутнього? Культура — історія — політика / наук. ред. і вступ Агнешка Матусяк*. Вроцлав ; Львів : ЛА «Піраміда», 2012. С. 279–286.
5. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. з фр. Андрія Рєпи. Київ : Кліо, 2014. 272 с.
6. Павлишин М. Канон та іконостас. Київ : Час, 1997. 447 с.
7. Поліщук Я. Трансгресії колективної та індивідуальної пам'яті (на матеріалі сучасної української романістики). *Українські трансгресії ХХ — ХХІ століття. Звільнити майбутнє від минулого? Звільнити минуле від майбутнього? Культура — історія — політика / наук. ред. і вступ Агнешка Матусяк*. Вроцлав — Львів : ЛА «Піраміда», 2012. С. 211–227.
8. Франко від А до Я / тексти: Богдан Тихолоз, Наталя Тихолоз ; графічне опрацювання: Романа Романишин, Андрій Лесів. Львів : ВСЛ, 2016.

9. Франко. Перезавантаження / упоряд.: Б. Тихолоз, А. Беницький. Дрогобич : Коло, 2013. 276 с.
10. Чопик Р. Переступний вік: Українське письменство на зламі ХІХ–ХХ ст. Львів ; Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. 196 с.
11. Шептицький від А до Я / Тексти: Галина Терещук, Оксана Думанська; графічне опрацювання : Романа Романишин, Андрій Лесів. Львів : ВСЛ, 2015.
12. Шпорлюк Р. У пошуках майбутнього часу: статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2010. 256 с.

Наталія Кобилко

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МОТИВУ
«ПОШУКУ ЗЕМЛІ ОБІТОВАНОЇ»
В ПОЕМІ ІВАНА ФРАНКА «МОЙСЕЙ»
ТА УКРАЇНСЬКІЙ ХИМЕРНІЙ ПРОЗИ**

У формуванні стильового розмаїття української літератури помітну роль відіграв міфологічний чинник, що реалізувався у використанні міфологічних образів і мотивів, а також у численних авторських інтерпретаціях архаїчних міфів. В аспекті взаємодії міфу й літератури особливої продуктивності набуло поняття міфологеми, оскільки вона синтезує в собі міфологічний матеріал із його новочасною інтерпретацією. З одного боку, міфологема має чимало спільного з архетипом, а з іншого — нерідко виступає вже як самостійний мотив літературного твору. Давно помічено, що міфологічний вплив на літературу найбільш виразно виявляє себе в часово-просторовій організації тексту; чи не найпоширенішим є образ дороги. Авторі послуговуються різними міфологічними мотивами, пов'язаними з ним, а саме: пошуку «землі обітваної», повернення блудного сина, шляху до Бога, подорожі й утечі від дисгармонії життя, шляху до істини, пошуку земного раю, пізнання нового, набуття досвіду, самовдосконалення, відчуження. Інтерпретацію мотиву «пошуку землі обітваної» простежуємо в поемі І. Франка «Мойсей» і творах української химерної прози.

Творча спадщина І. Франка охоплює як поетичні мініатюри, так і широкі епічні полотна. Значна кількість досліджень головним чином стосується його лірики та науково-критичних праць. У поемі «Мойсей» увагу літературознавців привертає образ біблійного пророка. Фундаментальною є монографія А. Скоця «Поєми Івана Франка», у якій автор з'ясовує біблійну основу твору, подає реальні факти з історії ізраїльського народу, а також порівнює сюжет із тематично спорідненими творами світової літератури. О. Данильченко зробила порівняльний аналіз образу Мойсея в давній українській літературі та поемі І. Франка, виокремивши спільні теми та підходи до його зображення. В. Цимбалістий і Л. Азарова розкрили проблематику твору та символічний зміст художньої візії

митця. Л. Куца дослідила архетип мандрівця в ліриці поета й дійшла висновку, що він завжди пов'язаний із ідеєю повернення.

У спадщині деяких представників химерної прози, а саме В. Дрозда, В. Шевчука, мандрівний мотив почасти розглянули такі вчені, як Г. Косарева, Т. Кухта, Т. Монахова, Л. Тарнашинська та Л. Яшина. Міфологема «дорога» в українській літературі другої половини ХХ століття стала об'єктом дисертаційного дослідження Н. Кобилко [4]. Новизна нашої розвідки полягає в порівняльному аналізі мотиву «пошуку землі обітованої» в поемі І. Франка «Мойсей» і діалогії В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини».

Мета статті — визначити особливості інтерпретації міфологічного мотиву «пошуку землі обітованої» в поетичній спадщині І. Франка та химерному прозописмі В. Земляка.

«Міфологема мандрів належить до адоративних міфів про вічне повернення. Ідея подорожі репрезентує смисл доступу людини до священного, це своєрідна ініціація героя, наділення його особливим призначенням — пошуку й пізнання нових істин, життєвих цінностей» [1, с. 22]. Міф мандрів був наявний у літературі здавна, відображаючи погляди людини на розвиток і цілісність світу в різних часових проміжках. У Біблії ми можемо знайти реалізацію міфологеми мандрів у декількох сюжетах. Ширшого застосування образ дороги набув у середньовічній літературі, де став одним із найважливіших із погляду семантики та формальної структури. Варто зазначити, що мандрівництво має більше релігійний характер, адже асоціюється з відвідуванням людиною святих місць.

«Інтерпретація міфологеми мандрів у художній літературі реалізується у вертикальній і горизонтальній площинах, що тлумачиться як прихід людини до місця призначення, тобто кінцевої точки, і духовне вдосконалення, символічний зв'язок душі з Абсолютом» [1, с. 23]. Мандрівний мотив став одним із основних у поемі І. Франка «Мойсей» і діалогії В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини».

Працюючи над поемою «Мойсей», І. Франко не просто використовує біблійний сюжет, а адаптує його до української культури, історії рідного народу. Як слушно зазначив Л. Сенік, «твір на біблійно-релігійній основі не є простим віддзеркаленням біблійної оповіді, а має свої внутрішні особливості, які роблять його багато-

значним і водночас цілеспрямованим у надзвичайно актуальну проблему національного лідера» [5]. Головний герой поеми — Мойсей-Провідник, який протягом сорокарічних блукань арабською пустелею веде свій народ до «землі обітованої».

У творі автор порушив важливе питання — взаємин вождя й народу. На його думку, уперед націю може вести лише впевнена в собі особистість, яка вірить у перемогу. «Мойсей — втілення свідомості, розуму народу, його енергія, воля і навіть сумнів у досягненні омріяної мети. Це вершини і низини народного духу, його злети і падіння...» [6, с. 230].

Композиційно поема складається з двадцяти пісень і прологу, стрижневим елементом виступає дорога, адже події розгортаються в мандрах ізраїльського народу: «По моавських долинах марних / Ось Ізраїль кочує» [7, с. 384]. Із перших рядків І. Франко розкриває конфлікт, що назрів між поводитирем і нацією: за довгі роки повірянь люди втратили надію побачити «землю обітовану», про яку розповідав Мойсей, до якої вони йшли, долаючи всі перешкоди на своєму шляху. Трагізм полягає в тому, що народ утратив віру у свого Провідника й не бажає рухатися далі: «І зневірився люд, і сказав:/ “Набрехали пророки!/ У пустині нам жить і вмирать! / Чого ще ждять? І доки?”» [7, с. 384]. Мойсей постає перед нами як сильна особистість, пророк, який інтереси нації ставить вище власних потреб і бажань. Усе життя він поклав служінню ідеї кращого майбутнього свого народу: «Із неволі в Міцраїм свій люд / Вирвав він, наче буря, / І на волю спроволав рабів / Із тіснин передмур'я» [7, с. 386]. Як важливий композиційний елемент образ дороги відіграє ключову роль. Із реальної площини (ізраїльський народ блукає пустелею) він переходить у життєвий шлях нації (пошук «землі обітованої», що є символом власної державності).

Утомлений і зневірений люд поступово відмовляється від своєї мети — дійти до кінця і ступити на землю Ханаан. Підбурений Датаном і Авіроном, він зрікається Мойсея та зрештою проганяє пророка: «І не слухає його слів / Молоде покоління» [7, с. 386]. За час тривалої подорожі ізраїльський народ утратив «скарби душі», найвищою ласкою стали м'ясо, масло та сир. Зупинившись у безплідній пустині Моава, нація нехтує своїм майбутнім, задовольняючи лише щоденні потреби. Але як справжній Провідник

Мойсей намагається підняти народ для подальшого походу, за що був тяжко покараний: «І прийдеться розбить, розтоптати, / Як гнилу ю колоду, / Кого наші батьки і діди / Звали батьком народу?» [7, с. 390].

Перша сюжетна частина, яка охоплює одинадцять пісень, закінчується вірою пророка в те, що продовжувачем його ідеї буде молоде покоління: «Та прийде колись час і для вас / В життєвому пориві, / Появиться вам кущ огняний, / Як мені на Хориві» [7, с. 413]. Лише діти не відвернулися від Мойсея, благали не йти й розповісти про дива, які він бачив. Ми можемо стверджувати, що цим І. Франко намагався показати, що майбутнє за вільними людьми, а сорокарічні блукання Провідника не були марними, адже все своє життя він поклав на благо народу.

Якщо в першій частині ми бачимо Мойсея в довгих мандрах зі своєю нацією, то в другій автор виводить на шлях головного героя самого. Закиданий камінням і вигнаний, на самоті він шукає відповіді на питання, чи правильним було його життя, чи справдив усі заповіді. Поступово міфологема «дорога» із горизонтальної переходить у вертикальну площину — зв'язок душі з Абсолютом. Важливу композиційну та психологічну роль відіграє поява темного демона пустелі Азазель саме під час молитви Провідника до Єгови. На думку О. Данильченко, «цей образ втілює у собі персоніфіковані сумніви самого Мойсея у правильності власних вчинків і переконань, допомагає глибше розкрити душевні муки пророка у хвилину вигнання і самотності» [2, с. 128]. Образ демона символізує зневіру ізраїльського народу в краще майбутнє. Уводячи в текст міф про Оріона, письменник робить проєкцію на людство, що гониться за чимось фантастичним, нехтує рідними традиціями, повною мірою не розраховує свої сили й можливості: «Сей Оріон — то людськість уся, / Повна віри і сили, / Що в страшному зусиллі спішить / До незримої цілі» [7, с. 427].

Закінчується поема символічно: за зневіру в правильності обраного шляху Мойсея жорстоко покарано, він нарешті дійшов до «землі обітованої», але помирає, так і не ступивши на неї. Пересторогою звучать слова: «Тут і кості зотліють твої / На взірєць і для страху / Всім, що рвуться весь вік до мети / І вмирають на шляху!» [7, с. 438]. Але в ізраїльського народу з'являється новий вождь

Єгошуа, який продовжує справу, розпочату Мойсеєм, — веде його шляхом оновлення до мети. Нарешті нація зрозуміла, що сорокарічна подорож — це не просто блукання пустелею, а сенс життя, тоді як пошук «землі обітованої» стає символом пошуку власної державності. Хоча основною темою твору, за визначенням самого автора, є «смерть Мойсея як пророка, не визнаного своїм народом», у поемі акцентовано увагу на тому, що Провідники не вмирають марно, їхні справи гідно продовжує молоде покоління.

Отже, у поемі І. Франка «Мойсей» міфологема «дорога» є основним композиційним елементом. Шлях виступає як образом-реалією, так і метафорою життєвої долі, досягнення мети. За час мандрівництва змінюється і пророк, і його нація. Ми спостерігаємо еволюцію народу: «замучений, розбитий / Мов паралітик той на роздорозжжу» через певний час він засяє у «народів вольних колі», стане господарем на власній землі.

У диалогії представника химерної прози В. Земляка «Лебедина згряя» та «Зелені Млини» міфологема «дорога» також концептуально пов'язана з розвитком мотиву пошуку «землі обітованої». Письменник використовує прийом, який став традиційним у художній літературі, — героя ставить у ситуацію «виходу» зі звичного середовища та «виводу» його на дорогу. Цей запозичений із міфології прийом добре простежується і в інших творах української химерної прози. Згадаймо, образ Хлопця із «Дому на горі» В. Шевчука, Михайла Решета з «Ірїю» В. Дрозда. Мотивом пошуку Явтушком «землі обітованої» В. Земляк утілює код біблійного «Виходу». У розповіді про драматичні пошуки вимріяного щастя в Зелених Млинах, які Явтух Голий асоціює з раєм на землі, знаходимо художні деталі з біблійного сюжету. Явтушок бере на себе місію поведиря родини в пошуках кращого майбутнього, щиро вірить, що в сусідньому з Вавилоном містечку на нього чекає визнання, шана й достаток. Проте довга дорога з рідного дому в невідомість упливає як на самого героя, так і на всю його сім'ю, розкриває характери, змінює стосунки між рідними. Подібний тип персонажа ми можемо простежити в романі В. Дрозда «Листя земля», де Гаврило Латка залишає Пакуль і з усією своєю родиною вирушає на пошуки «землі обітованої» — Горіхової. Так само і Явтушок, розчарувавшись у новій владі, разом із дітьми й дружи-

ною Прісею виїздить до Зелених Млинів у надії на краще життя: «До лемків. Я оце був там. По дорозі. Наче інша держава. Сплатили собі податок, і ніхто до них діла не має. До самої Москви достукалися. За конституцією живуть. Дядько Лаврін тримає олійню, драчку. Обігрів, зустріли, як рідного, каже, іди, забирай своїх та приходи» [3, с. 257]. Поза Вавилоном, на думку головного героя «Лебединої зграї», інше життя, країна, у якій дослухаються до потреб кожного громадянина, наділяють його землею, скільки він зможе обробити, дають можливість бути господарем на власній землі.

Доля не раз робила так, що Явтушок опинявся в Зелених Млинах: спершу переховуючись від покарання радянської влади за бунт у Вавилоні, потім переселяючись туди разом із сім'єю. Найбільше Голого хвилювала дорога, оті тридцять п'ять кілометрів, які відділяли його від щасливого життя. Можливо, саме тому В. Земляк надає важливого значення мотиву збирання в дорогу, що відомий у фольклорі: «Ще звечора змашував воза й високо викладав його луговим сіном, старанно перевіряв та лагодив п'ювшорки, натираючи до блиску мідні пряжки, яких було безліч на збруї, і, мабуть, тому наші, може, й незугарні, коненята прибирали звитяжного вигляду. <...> В ті передмандрові вечори урочистістю наповнювалася наша хата — всі, хто завтра мав опинитись у дорозі, на рябчаку, яким застеляли воза, по черзі вмивались у ночвах, зодягали свіжі сорочки... нам, найменшим, увижалося далеке та вільне царство» [3, с. 259].

Зелені Млини для вавилонян були справжнім царством із великими, довгими хатами, високими стріхами, одномасними коровами, бузком, що заплів кладовище, білою кам'яною капицею посеред села. Та найбільше вони вирізнялися своїми мешканцями — гордими й хитрими лемками, які все знають і можуть обійти будь-яку владу. Саме в такому краю прагне жити Явтушок із дітьми та дружиною. Та повинно пройти чимало часу, щоб він сам зміг збагнути (як і Михайло Решето з повісті В. Дрозда «Ірій»), що вимріяні Зелені Млини — утопія.

Повернути до розуму Голого намагається Бездушний: «Там Зелені Млини так і чекають на вас. Аякже! Повертай, чоловіче, у свій Вавилон, поки не забрався далеко, та живи собі, як усі.

Не хитруй, не мудруй, однаково нічого не вимудруєш. Докотиться і до Зелених Млинів, хоч там народець хитрющий та непокірний» [3, с. 269]. Бездушний робить спробу зупинити Явтушка, показати реальність, що Зелені Млини — це таке саме село, як і рідний Вавилон, і що радянську владу буде встановлено й там. Для Голого Вавилон — це не тільки дім, який він покидає, це й люди, до яких може «пригорнутися серцем», «відкрити душу», односельці, які можуть вибачити образи й допомогти в скрутну хвилину. Не випадково Бездушний говорить: «Я лемків знаю». Таким чином, головний герой розуміє, що ідея, якій він слідує, примарна, утопічна. Першою це зрозуміла його дружина Пріся, тому й вирішила разом із дітьми повернутися назад до Вавилона: «Виплакалась Пріся, перепочила, знову впряглась у візок, і ми залопотіли за нею, такі самі жваві, хоробрі, меткі, дружні та ще й мудрі по-своєму, бачачи, як Вавилон насувається на нас із полуденного марева» [3, с. 286]. Мабуть, уперше в житті Прісі дорога викликала невимовну радість, адже жінка поверталася до рідного обійстя: «Ми самі викотили візка на високу Вавилонську гору, оточену маревними замками літа, між якими курилась дорога у безвість. Ось-ось мала починатися в цих благословенних краях пора чорних вихорів, що долітали сюди з Таврії» [3, с. 287].

У діалогії В. Земляка «Лебедина згряя» та «Зелені Млини» мотив пошуку «землі обітованої» пов'язаний із мотивом мандрів і вічного повернення, що розкривається на прикладах життя героїв твору. Життєві випробування Прісі Голої та її дітей із поверненням у Вавилон закінчилися. Проте Явтушок, розгубивши на півдорозі свою родину, має сам відкрити істину життя. Ми можемо провести паралель із головним героєм повісті В. Дрозда «Ірій», який стверджував, що Пакуль — це і є твій Ірій, куди ти щоразу будеш повертатися, а повернувшись, мріятимеш знову про далекі світи. Так само і Явтух Голий після довгих поневірянь нарешті збагнув, що де б він не був, але сила рідної землі надто міцна: «Земле! Ти народжуєш нас неначе для того, щоб ми звіряли тобі своє горде серце. Ми нікуди не можемо подітися від тебе, як од власної долі, і хоч куди б заносили нас урагани часу, але як тільки вони вщухають і починають ледь виднітися твої обрії, то ми знову прагнемо до тих місць, де вперше побачили тебе з коліскової висі <...>. Тож

лишень тобі дано повертати лебедині зграї з далеких світів — хто не чув, як стривожено вони ячать, шукаючи тебе в чорних туманах, хто не бачив, як їхні безстрашні ватажки розбиваються вночі об незнані скелі, аби інші жили й могли долетіти до тебе, той ніколи до кінця не збагне, що в людях живуть ті самі закони Землі обітованої» [3, с. 288]. Образ лебединої зграї в дорозі — досить значущий і вагомий. Письменник стверджує, що люди в час тяжких випробувань чимось схожі на лебедів, і вірить, що, незважаючи ні на що, вони можуть перебороти життєві негаразди.

У диалогії «Лебедина зграя» та «Зелені Млини» ми спостерігаємо також міфологічний мотив переосмислення життя, адже під час подорожі герої усвідомлюють і переосмислюють багато життєвих істин. Пройшовши свій хресний шлях, Явтух Голий повертається додому. Усвідомлюючи, що залишився без своєї родини, він усією душею рветься до Вавилону. І, як виявилось, дорога назад (до свого) була такою ж довгоочікуваною й жаданою, як і в невідомі землі (до чужого): «З кожним кілометром дороги у Явтушкові накопало бажання втекти, що він і зробив, продумавши заздалегідь усе до найменших дрібниць» [3, с. 354]. І це повернення після безплідних пошуків може асоціюватися із «поверненням блудного сина». Дорога набуває особливого метафоризованого змісту: від «зовнішньої» до «внутрішньої», коли образ-реалія шляху є символічним відображенням шляху духовного. У кінці своїх мандрів Явтушок відкриває істину: «Земле! ... Ми нікуди не можемо подітися від тебе, як од власної долі...» [3, с. 288].

Отже, у диалогії В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини» образ дороги концептуально пов'язаний із такими міфологічними мотивами, як «пошук землі обітованої», мандрів, повернення блудного сина, збирання в дорогу. Письменник розкриває їх на прикладі життя Явтушка Голого та його родини, які в пошуках кращої долі долають кілометри, щоб у мандрах пізнати істину: «земля обітована» — це край, де ти народився, люди, які прийдуть на допомогу в скрутну хвилини.

Таким чином, мандрівний мотив і «пошук землі обітованої» стали основними в поемі І. Франка «Мойсей» і диалогії В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини». Якщо перший твір показує сорокарічне блукання пустелею пророка зі своїм народом, то в ди-

логії головна увага зосереджена на змалюванні мандрів однієї сім'ї. У головних героїв дорога викликає різні почуття: від зневіри й відчаю до усвідомлення справжньої суті життя, пізнання істин. Явтушок Голий із діалогії В. Земляка для своєї родини стає Провідником, як Мойсей для ізраїльського народу. На думку авторів, шлях до мети не менш важливий, ніж сама мета, адже в дорозі люди об'єднуються, духовно зміцнюються.

Література

1. Бабич С. Міфологема мандрів як пошуки оновлення (в «Апології peregrinacii do kraiv svidnih» Meletia Smotrichkogo. *Слово і час*. 2001. № 10. С. 22–33.
2. Данильченко О. Ю. Художня інтерпретація образу біблійного пророка Мойсея у давній українській літературі та поетичній спадщині Івана Франка. *Літературознавчі студії*. 2011. С. 123–129.
3. Земляк В. Лебедина згряя. Зелені Млини : романи. Харків : Фоліо, 2013. 651 с.
4. Кобилко Н. А. Міфологема «дорога» в українському літературному дискурсі (на матеріалі творів химерної прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Бердянськ, 2017. 23 с.
5. Сенік Н. Іван Франко і його поема «Мойсей». URL: <https://ntsh.org/content/ivan-franko-i-yogo-poema-mousey>.
6. Скоць А. Поеми Івана Франка: монографія. Львів : ЛНУ імені І. Франка, 2002. 253 с.
7. Франко І. Я. Поезії. Мойсей : поема. Украдене щастя : драма з сіл. життя / вст. ст. Д. В. Павличка ; худож. В. І. Лопата. Київ : Дніпро, 1989. 567 с.

Михайло Ковальчук

ПАРАДИГМА БОЙКІВСЬКОГО ДІАЛЕКТУ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА ДЛЯ ДІТЕЙ

Велична духовна спадщина Івана Франка, безумовно, охоплює неперевершені твори про дітей — оповідання, які належать до раннього періоду його творчості. Як вважають дослідники, саме на цьому етапі своєрідною «візитівкою» художнього стилю видатного митця було активне використання діалектизмів, що репрезентують насамперед рідний для письменника бойківський край. Зокрема, І. Матвіяс зазначає: «...особливості бойківського говору найвиразніше виявляються в мові ранніх художніх творів І. Франка. На цьому етапі письменник саме такою уявляв живу народну мову, сприймаючи бойкізми як природні елементи української літературної мови. Ширше і глибше усвідомлення рідної мови приходить до нього пізніше. На дальших етапах творчості особливості різних говорів І. Франко використовував з метою відтворення мовного колориту зображуваної ним місцевості» [3, с. 3].

Очевидно, через майстерне вкраплення самобутніх ознак місцевого бойківського діалекту письменник досягає високого художнього ефекту, не лише з незвичайною теплотою змальовуючи сторінки свого дитинства, а й піднімаючи при цьому низку далеко «не дитячих» проблем тогочасного галицького суспільства, зокрема, в гуманітарній (насамперед — психолого-педагогічній) та соціально-економічній сферах.

У пропонованій розвідці маємо на меті здійснити мовно-структурний опис бойківських діалектизмів в автобіографічній прозі Івана Франка для дітей, зокрема виявити мовні ознаки зазначеного говору української мови на рівні лексики, морфології, фонетики і синтаксису. З огляду на формат розвідки, матеріалом дослідження обрано оповідання «Олівець», «Schönschreiben», «Мій злочин», «У кузні», «Під оборогом» із збірки: Франко І. Я. Грицева шкільна наука : вірші, оповідання, казки : для мол. та серед. шк. віку / упоряд. ред. та передм. Н. О. Вишневської ; іл. С. К. Артюшенка. Київ : Веселка, 1990. 380 с. [7].

На лексичному рівні достатньо представлені діалектизми, що належать до бойківського говору і, відповідно, зафіксовані у лек-

сикографічній праці «Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок: [у 2 ч.]. Київ : Наук. думка, 1984» [4; 5]. Однак є й такі діалектизми, які притаманні іншим суміжним говорам південно-західного наріччя, насамперед наддністрянському, територія поширення якого розміщується дещо північніше батьківщини Івана Франка — села Нагуєвичів Дрогобицького району. З огляду на це проведемо диференціацію виявлених у досліджуваному матеріалі лексем-діалектизмів на такі групи: 1) власне бойківські діалектизми; 2) діалектизми, притаманні бойківському та наддністрянському говорам.

До групи власне бойківських діалектизмів належать такі лексеми (приклади наведено за алфавітним порядком — *М. К.*): *гїц* [7, с. 340] — «жар», «спека» [3, с. 170], *гліпнути* [7, с. 354] — «кинути оком, глянути» [СБГ, с. 174], *гостінець* [7, с. 342] — «бита дорога» [3, с. 188], *грїжа* [7, с. 333] — «журба», див. також *гриза* [3, с. 192], *дра́би* [7, с. 296] — тут «ледацюги» [3, с. 231], *дриго́лити* [7, с. 291] — тут «дрижати», див. також *дри́гати* [3, с. 234], *заво́рсилоь* [7, с. 307] — тут «розсердитись», «насупитись», див. *во́рситись* [3, с. 145], *запу́дився* (від *запу́дитись*, *запу́дити*) [7, с. 293] — тут «злякався» [3, с. 283], *зді́батися* [7, с. 290] — «зустрітись» [3, с. 305], *ко́на́р* [7, с. 326] — «груба гілляка» [3, с. 372], *ко́рч* [7, с. 327] — «куш» [3, с. 379], *мно́го* [7, с. 291] — «багато» [3, с. 447–448], *на́пруго* [7, с. 301] — «несподівано» [3, с. 474], *о́бчас* [7, с. 300] — тут «каблук», див. також *о́бчас*, *обчасовий* [4, с. 13], *перепе́рти* [7, с. 368] — «переконати», тут «перемогти» [4, с. 53], *пересі́пати* [7, с. 336] — тут «переробити» [СБГ, с. 54], *полива́нниці* [7, с. 104] — «щебрик на трьох ніжках, у якому золять білизну», див. також *полива́ник* [4, с. 104], *прі́тока* [7, с. 293] — тут «причина» [4, с. 147], *рафа* (*раф*) [7, с. 337] — «широкий обруч на краю колеса для воза» [4, с. 169], *скрипту́ра* [7, с. 302] — «зошит» [4, с. 227], *сподо́м* [7, с. 326] — тут «низом», див. *спі́д* [4, с. 241], *стри́п* [7, с. 336] — «отвір у причілку стріхи»; див. також *стри́вка* [4, с. 259–260], *узадгу́зь* [7, с. 306] — «задом наперед», див. також *узадгу́сь* [4, с. 314], *хи́бити* [7, с. 298] — тут «бракувати» [4, с. 338–339], *хорува́ти* [7, с. 354] — тут «хворіти», «нездужати», див. *хоро́ба* [4, с. 345].

До групи діалектизмів, притаманних і бойківському, й наддністрянському говорам, належать діалектні лексеми, зафіксовані в згадуваному вище «Словнику бойківських говірок», що внесені також до лексикографічної праці «Шило Г. Наддністрянський регіональний словник. Львів, 2008. 288 с» [9]. Це, зокрема, такі діалектизми: *вивірка* [7, с. 326] — «білка» [3, с. 98; 8, 73], *заким* [7, с. 299] — «поки» [3, с. 272; 8, с. 121], *каблучок* (від *каблук*) [7, с. 293] — тут «зігнутий півколом кийок» [3, с. 333; 8, с. 134] *на коркошах* [7, с. 335] — «на плечах», див. також *таргоші* [3, с. 378; 8, с. 149, 101], *сказа* (*сказ*) [7, с. 341] — «дефект у чомусь, брак» [4, с. 220; 8, с. 240], *трепетовий* (від *трепéта*) [7, с. 294] — «осиковий» [4, с. 300; 8, с. 255], *чаніти*, [7, с. 366] — «довго сидіти, зігнувшись на одному місці, животіти», див. також *чемтіти* [4, с. 362; 8, с. 272].

Морфологічні ознаки бойківського діалекту найбільшою мірою проявляються у дієслівних формах, у прислівниках та в іменниковій словозміні. Серед дієслів слід відзначити типові для бойківського діалекту залишки архаїчних дієприкметникових флексій у дієслівних формах, зокрема, в майбутньому часі:

Ов, ти, видно, нині рахунків не вмієш; то-то будеш у шкіру брав!
[7, с. 288].

Як будеш зле справуватися, то професор всадить тебе в оту яму і будеш мусів сидіти цілу ніч [7, с. 311].

Він тільки думав собі, як то гарно буде, як колись, літом, прийде додому, буде міг знов свобідно бігати по пастівниках [7, с. 303].

Наведені приклади вживання дієслів майбутнього часу фіксують типові для бойківських говірок форми дієслова *бути*, зокрема, в другій особі однини (перший і другий приклади) та в третій особі однини (третій приклад). Також типовим є вживання основного дієслова у минулому часі — *брав*, що є фактично залишком колишнього дієприкметника із вказівкою на граматичний рід. У першому прикладі саме колишній дієприкметник є носієм лексичного значення предиката. Натомість у другому і третьому прикладах є більше компонентів складеного дієслівного-присудка, при цьому граматичне значення предиката визначається аналітично (I та II особа однини — відповідно у дієприкметникових залишках бу-

деш мусів і буде міг), а виразниками лексичного значення виступають інфінітиви (відповідно *сидіти* і *бігати*).

З-поміж форм теперішнього часу вжито, зокрема, дієслово третьої особи *єсть*, що вживається в діалектному мовленні як залишок відповідної граматичної форми у староукраїнській мові [див. 2, с. 201]:

А слимачка всередині не маєте? Як же би ні? Єсть, єсть! [7, с. 348].

У минулому часі слід виділити діалектну форму вираження dokonаного виду за допомогою префікса *у-* (літературним відповідником тут може бути префікс *про-*), суфікса *-б-* (літературний відповідник *-ну-*):

Нелюдський поступок учителя-економа уйшоб йому гладко [7, с. 309].

Сього тижня в ямах загібло п'ять хлопа... [7, с. 341].

Використано також залишки архаїчних дієслівних форм перфекта [див. 2, с. 207-208]:

... вцілись-мося «а баба галамага», — відповів Гриць [7, с. 315].

Нерідко письменник використовує діалектні варіанти вживання прислівників:

...і щохвіля позирав на таблицю [7, с. 305].

...щоб я хоронив від морозу хлопчину, як вертає домів [7, с. 320].

...чіпляючись руками все вище й вище, мов кицька горі гладким деревом [7, с. 350].

Вправді, «а баба галамага» він вивчив докладно напам'ять... [7, с. 315].

...стояв поконєць саду [7, с. 350].

Та ми, проте, щокрбк, заглядали цікаво в воду під кожний прут... [7, с. 327]

Виділені адвербіативи засвідчують діалектну належність насамперед через свій морфемний склад. Так, у першому, другому й третьому прикладах це суфікси *-я* [а], *-ів*, *-і* (пор. літ. відповідники *щохвилини* [1, с. 1449], *додому* [1, с. 320], *догори* [1, с. 319]; літ. морфемі виділено — *М. К.*); в четвертому — префікс *в-* (літ. *справді* [1, с. 1384]), у п'ятому — префікс *по-* та суфікс *-ець* (літ. відповід-

ник — прийменниково-іменникова конструкція *в кінці саду*); на- томість у шостому — відсутність суфікса -у (літ. *щокроку* [1, с. 1641]).

Діалектні ознаки в межах іменникової словозміни в аналізова- ному тексті трапляються поодинокі. Це в основному типові для говірок бойківського та деяких суміжних з ним діалектів іменни- кові словоформи:

*У василянській школі на всі предмети вчителі — самі
отці́ве...* [7, с. 302].

*А в полудне, коли діти виходять, знов той самий парубок несе ме-
не до школи...* [7, с. 320].

Ти-ти-ти, хлб, помалу! [7, с. 335].

Кумé-кумé! Ану-но, за молот! [7, с. 339].

Як видно, у першому прикладі в множинній формі називного відмінка вжито закінчення *-ове*, що є характерним для бойківського та інших карпатських діалектів [див. 6, с. 54;]. У другому прикладі іменникова форма знахідного відмінка прийменниково- іменникової конструкції з темпоральним значенням *в полудне* фіксує типову для бойківського й деяких суміжних діалектів відмінність від літературного відповідника *в полудень* [див. 1, с. 1038] насам- перед завдяки морфонологічній зміні — редукції суфіксального *-ета*, відповідно, додаванню флексії *-е*. Менш поширеною для бой- ківських говірок є форма кличного відмінка *хло*’ (третій приклад) з усіченням кінцевого кореневого *-п* (у значенні *хлопе, хлопче*). Такі іменники з усіченими основами притаманні насамперед гуцульсь- ким говіркам. Специфічною постає діалектна форма іншого імен- ника у кличному відмінку «*Кумé-кумé!*» (четвертий приклад) із поставленим самим автором наголосом на останньому складі по- вторюваного слова. Це звертання притаманне також і закарпатсь- ким говіркам.

У художньому тексті аналізованих оповідань І. Франко достат- ньою мірою використовує **фонетичні** діалектні ознаки, зумовлені різними звуковими явищами та змінами. Вони, як правило, харак- теризують бойківські та суміжні з ними говірки, а деякі зафіксова- ні у словнику М. Онишкевича. З-поміж фонетичних особливостей можна звернути увагу на такі (лексеми з діалектними фонетичними рисами виділено й подано їх літературні відповідники — *М. К.*):

— відмінності від літературних норм щодо наявності чи відсутності протетичних приголосних: *Тільки десь-не-десь прокльовувалася з землі свіжа зелень: сквапливі **острі** листки тростини, ще позивані в **острі** шила листки хрину та лопухів над потоком* [7, с. 326]; *На дні моїх споминів, десь там у найглибшій глибині горить **огонь*** [7, с. 334]; *Се був середнього росту чоловік, з коротко обстриженим волоссям на круглій баранячій голові і рудою **гішпанською борідкою*** [7, с. 304]. У перших двох прикладах притаманна бойківським говіркам відсутність приставного приголосного (відповідно, [z] та [v]), очевидно, зумовлена збереженням відповідних архаїчних одиниць: *острий* [5, с. 28] — «гострий»; *огонь* [5, с. 14] — «вогонь». Натомість у слові *гішпанською* (літ. «іспанською») протеза приголосного [z] має місце і зумовлена вона, очевидно, впливом розмовного мовлення;

— явище дієрези: *Валько положив крейду, відступився, **зирнув** ще раз з уподобом* [7, с. 304]; *Коли треба було брати на **ковало** якесь більше, сильно розпалене залізо, з якого скакали сильні іскри або таракотіли біло-зеленкуваті зиндри, батько все просив когось із присутніх...* [7, с. 339]; *Там сидів єврейчик, котрий по **старинній** привичці* [7, с. 306]; *...запитав я поневолі **шептом*** [7, с. 328]. У слові *зирнув* відбулось випадання приголосного [к] (пор. літ. *зиркнути, зиркати* [1, с. 459]), у слові *ковало* — випадання приголосного [д] (пор. літ. *ковадло* [1, с. 549-550]); у словах *старинній, шептом* випадає цілий склад через випадання, відповідно, звукосполучення [ов] та голосного [о];

— поодинокі випадки притаманного діалектному мовленню подовження м'яких приголосних: *Прийшов на обід, **ззів** децю, як той горобець, та й побіг* [7, с. 366]. Тут відбувся історичний фонетичний процес, притаманний бойківському й іншим південно-західним діалектам: приголосний [з] подовжився під впливом наступного [й] (пор. літ. з 'ів [з'й'й]);

— відмінності у вживанні приголосних звуків у діалектному мовленні: *...ми почували **кождої** хвилі холодний зимовий подув, що йшов від них униз до сходу сонця* [7, с. 326]; *Хто приходив з більшою роботою — чи то воза кувати, чи то сокиру зробити, то не забував узяти за пазуху **фляшку** горілки* [7, с. 337]; *А як **ся трафить**, паночку, часом я й жінка попродамо всі...* [7, с. 372]. Виді-

лені слова: *кожної* — літ. «кожної»; *фляшку* — «пляшку»; *ся трафить* — «трапиться»;

— відмінності у вживанні голосних звуків у діалектному мовленні: *Вражіння могого злочину залягло десь у темнім куті моєї душі...* [7, с. 333]; *...кидає його на жміньку розжареного вугля...* [7, с. 334]. Виділені слова: *вражіння* — літ. «враження»; *жменьку* — «жменьку».

У аналізованих текстах виявлено деякі **синтаксичні** ознаки діалектного мовлення. Вони проявляються насамперед у синтаксичних функціях компонентів речення, зокрема сполучень іменників-актантів з дієсловами-предикатами. Наведемо приклади деяких конструкцій, не притаманних літературній мові, натомість поширених у діалектному мовленні насамперед через зміну функцій окремих відмінкових форм або ж через наявність нетипових прийменників, що зумовлюють функціональні зміни в синтаксичній структурі речення (у реченнях діалектні предикатно-актантні сполучення виділено — *М. К.*).

*Мене щось немов штигнуло в серце, коли я кілька хвиль **придивлявся** сьому **пташкові*** [7, с. 329]; *... ми, позасідавши за грубими яворами та в'язами, не раз **придивлялися** вечорами **лисам, борсукам та диким кабанам**, що сюди приходили пити...* [7, с. 326–327]. Як видно з виділених сполучень синтаксем, тут проявляються діалектно-розмовні відмінності у вираженні синтаксичних функцій іменників у формі давального відмінка (відповідно, у першому реченні *придивлявся пташкові*; у другому *придивлялися лисам, борсукам та диким кабанам*). Вони у сполученні з предикатом *придивлявся (придивлялися)* тут виконують функцію непрямого об'єкта дії, яка в літературній мові реалізується за допомогою сполучення дієслова-предиката і прийменниково-іменникової конструкції в родовому відмінку (відповідно *придивлявся до пташка і придивлялися до лисів, борсуків та диких кабанів*).

*Малий Мирон розкішно ниряв у тій красоті природи, що розцвітала в його уяві серед сірих, холодних стін василіанської школи, і не думав, про погрозу, що **наближалась над клас*** [7, с. 303]. У виділеному сполученні прийменниково-іменникова конструкція у знахідному відмінку *над клас* тут виражає більше локативно-

обставинне значення, ніж об'єктне, на місці літературного *до класу* у функції додатка.

Мирон стрепенувся, вхопив за перо, талпнув ним чорнило і поволік по паперу, мов тура за роги [7, с. 308]. Специфічною конструкцією для розмовного, притаманною діалектному мовленню виступає предикатно-об'єктне сполучення *вхопив за перо*, в якій завдяки наявному прийменникові додаток є непрямим на місці прямого в літературному відповіднику *вхопив перо*.

Професор уже готов був узнати його дуже пильним і здібним хлопаком і, хочаби ще ліпше переконатися про се, переставив букви [7, с. 314]. Сполучення предиката й непрямого об'єкта дії *переконався про се* також фіксує нетипову функцію займенниково-прийменникової конструкції в знахідному відмінку (літературним відповідником для вираження такого синтаксичного значення виступає предикатно-об'єктне сполучення *переконатися в цьому*).

Він навіть не звертав уваги, коли я всі ті достатки клав перед нього... [7, с. 334]. У виділеному сполученні синтаксем діалектно-розмовною рисою є форма родового відмінка займенника, який тут виконує локативно-обставинну функцію — літературним відповідником є сполучення цього предиката й керованої ним прийменниково-займенникової конструкції в орудному відмінку: *клав перед ним*.

Тисячі євреїв ішли до Борислава, видурювали за що-будь шматочки ґрунту від селян і починали рити «дучки» [7, с. 334]. Предикатно-об'єктне сполучення *видурювали від селян* також становить певне відхилення у вираженні прийменниково-іменниковою конструкцією функції непрямого об'єкта дії — тут замість використаного прийменника *від* у літературному відповіднику все-таки функціонує сполучник *в*: *видурювали в селян*.

— *А чого татко ходили в ліс? — За тобою шукати* [7, с. 369]. У другій репліці діалогу використано типову для бойківських, наддністрянських говірок синтаксичну рису — вживання у сполученні з дієсловом-предикатом *шукати* конструкції займенника чи іменника в орудному відмінку та прийменника *за*. Натомість в літературній мові лексико-граматична природа цього предиката передбачає сильне неопосередковане (безприйменникове) керування і, відпові-

дно, використання форми знахідного відмінка займенника чи іменника у функції прямого об'єкта дії (у цьому випадку: *тебе шукали*).

Загалом, усебічний мовний аналіз художнього тексту автобіографічної прози Івана Франка дає підстави вважати, що письменник для досягнення високого художнього ефекту якісно використовує діалектні мовні одиниці фактично на всіх рівнях мовної структури. Проведений опис діалектних особливостей на рівні лексики, морфології, фонетики й синтаксису дає підстави стверджувати, що письменник надзвичайно вдало вплітав у художню тканину своїх неповторних творів яскраві діалектизми насамперед рідної для нього бойківської говірки.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і гол. ред. В. Бусел. Київ ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
2. Історична граматики української мови / М. Жовтобрюх, О. Волох, С. Самійленко, І. Слинко. Київ : Вища школа, 1980. 320 с.
3. Матвіяс І. Відображення бойківського говору в художній прозі Івана Франка. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine65-5.pdf>
4. Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок : у 2 ч. Ч. 1: А–Н. Київ : Наук. думка, 1984. 494 с.
5. Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок : у 2 ч. Ч. 2: О–Я. Київ : Наук. думка, 1984. 514 с.
6. Українська мова : енциклопедія / редкол. В. Русанівський (співгол.), О. Тараненко (співгол.), М. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. й доп. Київ : Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
7. Франко І. Я. Грицева шкільна наука : вірші, оповідання, казки : для мол. та серед. шк. віку / упоряд., ред. та передм. Н. Вишневської ; іл. С. Артюшенка. Київ : Веселка, 1990. 380 с.
8. Шило Г. Наддністрянський регіональний словник. Львів, 2008. 288 с.

Тетяна Корнійчук

ДІАЛЕКТИКА СМІХУ В НОВЕЛІ «СОЙЧИНЕ КРИЛО» ІВАНА ФРАНКА

Сміх — одна із форм соціальної комунікації, спрямована на передачу закодованої інформації від комунікатора до адресата. За О. Бистровою, це «вектор у духовний світ людини й одночасно прояв складного та багатоликого духовного життя особистості» [1, с. 23]. Тому письменники активно використовують цей вид невербального спілкування як засіб характеротворення у своїх текстах.

Новела «Сойчине крило» І. Франка неодноразово була предметом різноаспектного вивчення науковців. Це насамперед праці Т. Гундорової («Франко — не Каменярь», 1996), І. Денисюка («Про родово-видові особливості «Сойчиного крила», 2001), А. Печерського («Синдром любові і відчуженості в оповіданні Івана Франка «Сойчине крило», 2008), М. Крупки («Світ жінки у прозі І. Франка», 2008), М. Легкого («Охопив щонайширші простори (топонімічний сегмент прозової імагографії Івана Франка», 2010), Л. Боярської («Сойчине крило» І. Франка: інтеграція новітніх європейських літературних пошуків», 2011), О. Сколоздри-Шепітко («Стилістичні особливості прізвиськ персонажів у прозі Івана Франка», 2012) та ін. Однак питання, пов'язані з висвітленням феномену сміху в творі І. Франка, спеціально не розглядалися.

Звернення до новели «Сойчине крило» для вивчення концепції сміху не випадкове. Витриманий у дусі естетики модернізму, твір демонструє достатньо широкий «сміховий діапазон»: від іронії, афекту, антропорятівного чинника, насмішки, «доброго сміху» до виразу раптового тріумфу, елементу гри, розрядки від емоційного напруження.

Мета статті — розглянути феномен сміху в новелі «Сойчине крило» І. Франка; розкрити його змістове наповнення та функції у семіосфері твору письменника.

Прояви сміху яскраво представлені вже на початку новели. Головний герой твору Массіно готується «незвичайно празнично» зустріти Новий рік, а разом і свій день народження. Ввідна конструкція репліки, якою він повідомляє про свої наміри, вказує на їх прихований зміст: *«Ха, ха, ха! Празнично! Що таке празничне*

стрічання Нового року?» [9, с. 53]. Шумне товариство, сміх, пісні, тости вже в минулому чоловіка. Тепер він має плани, що не збігаються з традиційним уявленням про святкування: на самоті послушати музику, почитати книги, переглянути ілюстрації, помилуватись квітами та ін. Отже, маємо невідповідність між сказаним і його реальним змістом. Е. О'Горман називає іронією спосіб, що засновує невимірну різницю між висловленим твердженням і «його» значенням [10, с. 11]. Вдавшись до такого прийому, І. Франко спонукає до роздумів про причину усамітненого життя Массіно.

Описуючи інтер'єр свого затишного кабінету, чоловік раптово звертає увагу на святковий стіл. Два прибори, які служник дбайливо підготував з надією, що бодай на Новий рік його господар буде мати гостей, викликають у нього сміх: *«І два келишки! Ха, ха, ха! Збиточник Івась! Думав, що й вона буде! Що без неї й празник не празник і Новий рік не Новий рік. Помилувався, хлопче!»* [9, с. 56]. Массіно відверто зізнається у фобії спілкування з особами жіночої статті. Кожна дівчина, особливо брюнетка, нагадує йому про інцидент трирічної давності, що трапився у лісничівці. Сподівання Івася марні, він не готовий порушити свій гармонійний уклад життя. Сміх героя у цій ситуації є «афектом, що виникає із раптового перетворення очікування в ніщо» [2, с. 352].

«Передсвяткові» клопоти Массіно несподівано перериває дзвінок у двері. Конверт, який кур'єр приносить за декілька годин до Нового року, викликає у нього різні емоції. З одного боку, чоловіком керує цікавість щодо адресанта листа та його змісту, з іншого — страх отримати погані новини. Інтуїтивно він відчуває, що вміст конверта може кардинально змінити його життя. Довгий час Массіно вагається: відкрити чи, не розпечатавши, кинути його у вогонь? Зрештою зважується: *«Ха, ха, ха! Але я таки порядний босягуз! Чую себе таким певним у своїй твердині за заборонами своєї філософії, серед багат своєї самоти — і боюся отсього паперового гостя. Навіть коли б се була бомба, кинена злобною рукою, то що вона мені зробиць?»* [9, с. 59]. Посміявшись над власним страхом, герой внутрішньо його перемагає. Розцінювання сміху як антропорятівного чинника сягає ще дохристиянських часів. М. Рюміна з цього приводу зауважує: «На початку сміх був пов'язаний з демонстрацією життя задля власного захисту від смерті, нечистої

сили, духу мертвих... І, безумовно, такий «захисний сміх» поставав переможним сміхом, оскільки був спрямований супроти ворога, такий сміх був зброєю» [8, с. 144].

Хвилювання Массіно були небезпідставними. Короткий підпис «Твоя сойка», а також засушене крило птаха, дбайливо вкладене до конверта, виводять його з рівноваги. Подумки він переноситься у ліс під Городком, де три роки назад мав знайомство з донькою лісника. Різниця у віці не стала на заваді зародженню взаємних почуттів, які, щоправда, кожен оцінював по-своєму. Раптове зникнення Марії боляче ранило чоловіка і з часом перетворило його життя на рутину. Тепер слова дівчини з далекого Порт-Артура звучать для нього як насмішка над коханням: *«Чи тямии мене? Ха, ха, ха! Ха, ха, ха! Тямии мій сміх? Ти колись любив його слухати. Чув його здалека і приходив до мене. Чи чуєш його тепер через океани, та степи, та гори? Чи тремтить він у твоїм вусі разом з шумом вітру? Чи мерехтить разом із промінням заходового сонця? Ха, ха, ха! Ха, ха, ха!»* [9, с. 60]. Увесь цей час він губився у здогадах, що ж могло трапитись з коханою. Зрештою переконав себе у її смерті. Дізнавшись з листа про ретельно сплановану втечу, Массіно почувається зрадженим. Осміяння Марією чоловіка є персонально зосередженим і відіграє важливу роль у семантичній організації твору. Л. Карасьов стверджує, що насмішка, завдаючи болю людині, дає шанс на її переродження [3, с. 40]. Справді, гнів та образа спонукають згодом чоловіка переосмислити стосунки з Марією, допомагають усвідомити свої помилки та, зрештою, пробачити її.

У листі Маня згадує й про історію їхнього знайомства. Прибувши за порадою лікарів у лісничівку, чоловік зустрічає стрільця. Замилування хлопця зовнішнім виглядом Марії, зовсім нетиповим для дівчини, викликають у неї регіт: *«Тямии, як ти витріщив на мене очі, побачивши мене? А я розреготалася, побачивши твоє зачудування... А почувши мій регіт, ти стрепенувся нараз, і зняв капелюх, і наблизився...»* [9, с. 61]. Цей епізод демонструє сміх зовсім іншого відтінку: м'який, необразливий, який крізь зовнішні натяки на якісь недоліки Массіно, водночас засвідчує й симпатію до нього. Такий сміх, за класифікацією В. Проппа [6, с. 126], можна назвати «добрим».

Марія спершу вражена освіченістю та інтелігентністю Массіно. Вона з захватом слухає його ідеї щодо перетворення суспільства. Однак з часом активна громадська діяльність чоловіка відверто її бентежить. Дедалі частіше дівчина задається питанням про своє місце в житті коханого. Брак уваги з боку Массіно породив сумніви, що спонукають її до різного роду експериментів. Кпинами, жартами вона намагається стягти чоловіка з «п'єдесталу», вивести з образу «пророка». Поведінка Марії доречно вписується в концепцію Т. Гоббса, за якою «сміх — вираз раптового тріумфу від почуття переваги над будь-чим або будь-ким» [7, с. 253]. Дівчина у такий спосіб намагається довести свою значущість у його житті.

Массіно вкрай емоційно реагує на закиди Марії з приводу його неухважності щодо неї: *«Я вкладав усе своє життя, всю свою душу в кожний свій погляд, у кожне своє слово до тебе, а ти хотіла лишити мені лише незабутнє артистичне вражіння! Женицино, комедіантко, прокляття на тебе! Всі твої слова, і сміхи, і сльози — все комедія, все роля, все ошука!»* [9, с. 62]. Гнів чоловіка почасти справедливий, бо Марія у своїх планах завоювати його увагу дійсно грається почуттями. Спершу з ревності вбиває сойку, яка випереджала її й першою будила Массіно вранці. Іншим разом фліртує з Генрісем і зрештою іде з ним за кордон, чим демонструє свою байдужість до нього. У кожній із названих ситуацій сміх є невід'ємною частиною ігрової комунікації і це не випадково. «Як і під час гри, — зауважує О. Колісник, — сміх породжує та закріплює різні образно-символічні способи ідентифікації індивіда з певними соціальними ролями, формує загальнозначимі соціокультурні норми й цінності, що впливають на його поведінку» [4, с. 59].

У творі репрезентовано й розуміння сміху як розрядки від емоційного напруження. Задум Марії викликати ревності в Массіно втечею з практикантом був спонтанним. У той момент вона не могла передбачити трагічних наслідків свого вчинку (смерті батька, загрози власному життю), бо керувалася не стільки тверезим розумом, як хвилиними настроями та почуттями. Однак сам факт обману коханого викликає у неї хвилювання, яке вона намагається замаскувати сміхом. Нетипова поведінка дівчини викликає підозри у Массіно: *«Манюсю, ти дуже весела сьогодні. — Так, дуже весела, дуже весела! Ха, ха, ха! — А не можна знати, чого ти така весе-*

ла? — *Мабуть, перед сльозами*» [9, с. 75]. Нервово напруження Марії досягає свого апогею тоді, коли разом з Генрісем вона сідає у бричку й покидає батьківську хату. Дівчина думала, що Массіно, помітивши її зникнення, кинеється навздогін. Проте, впевнившись у протилежному, вона не ридає від розчарування, а сміється ще дужче. Тут потрібно погодитись з І. Одоховською, що сміх виконує роль своєрідного «запобіжного клапану, що випускає “пару”, знімає напругу, втому, роздратування, дає вихід накопиченій енергії» [5, с. 155–156]. Плани Марії зазнали фіаско, вона сама стала заручницею власних експериментів. Лише пройшовши випробування усіма колами життєвих колізій, дівчина навчилася цінувати втрачене. Принаймні про це свідчить написаний нею лист, який підштовхнув Массіно до розуміння того, що жіноче серце потрібно завойовувати щодня.

Отже, в новелі «Сойчине крило» І. Франка актуалізуються різноманітні семантичні концепти «сміху», зокрема іронія (невідповідність між словами Массіно та їхнім реальним значенням), афект (раптове перетворення очікуваного Івасем новорічного свята в пасивне споглядання його господарем дійсності), антропорятівний чинник (захист від трагічного контексту), насмішка (вказівка Марії на недоліки коханого), добрий сміх (прояв симпатії дівчини щодо Массіно), вираз раптового тріумфу (демонстрування Марією своєї значущості в житті чоловіка), елемент гри (закріплення за дівчиною певних образно-символічних способів її ідентифікації), розрядка від емоційного напруження (спосіб підтримання душевної рівноваги).

У семіосфері твору письменника сміх відіграє конструктивну роль, оскільки сублимує конфлікт між Марією й Массіно й сприяє формуванню ціннісних орієнтирів у їхніх стосунках.

Література

1. Бистрова О. Функціональність домінанти сміх в поетикальній парадигмі роману Ф. Достоевського «Брати Карамазови». *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. Ужгород, 2010. Вип. 22. С. 20–23.
2. Кант И. Критика способности суждения. *Собрание сочинений* : в 6 т. Москва : Мысль, 1966. Т. 5. С. 302–462.

3. Карасев Л. В. Философия смеха. Москва : Рос. гос. ун-т, 1996. 224 с.
4. Колісник О. Феномен сміху в соціально-інформаційному просторі. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2015. Вип. 3. С. 57–61.
5. Одоховская И. Смех как самоотражение и дорога в зазеркалье. *Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 5. Логос і праксис сміху. Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2004. 392 с.
6. Пропп В. Проблемы комизма и смеха. Москва : Искусство, 1996. 183 с.
7. Родний О. Сміх у філософській рефлексії. *Гілея : наук. вісник*. Вип. 54. № 11. 2011. С. 252–254.
8. Рюмина М. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность. Москва : Комкнига, 2006. 314 с.
9. Франко І. Сойчине крило. *Повне зібрання творів* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 22. С. 53–92.
10. O’Gorman E. Irony and Misreading in the Annals of Tacitus. Cambridge : Cambridge University Press, 2000. P. 11.

Євгеній Лепьохін

**ТЕКСТИ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА
АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ:
ДО ПРОБЛЕМИ СМИСЛОВОЇ ТА ЛЕКСИЧНОЇ
ІДЕНТИЧНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ «ПОБОЖНА»**

Художні тексти Василя Стефаника широко репрезентовані в англомовному світі, що засвідчує кількість здійснених перекладів — 32 новели, які проінтерпретували Костянтин Андрусишен й Осип Візнюк (1971), 13 новел транслятологічно потрактував Данило Струк (1973), 1 новелу — В'ячеслав Пономаренко (1981), ще 1 новела з'явилася у перекладі невідомого автора 1985 р., 15 новел художньо переклала Марія Скрипник (1988), 1 оповідання — Юрій Тарнавський (1995). Бібліографічне видання *The Literatures of the World in English Translation: A Bibliography; Volume II: The Slavic Literatures* (1967) містить перелік перекладів новел Стефаника, які здебільшого були зроблені Степаном Шумейком, представником української діаспори США, й опубліковані в газеті *The Ukrainian Weekly* у період між 1937–1955 рр. Проте питання популяризації Стефаника у західному світі ускладнюється через особливості розмовно-побутового стилю, яким так рясніє його мала проза, ідіолект письменника, мовностильові особливості складно зберегти під час перекладу, свідченням чого є, зокрема, різна кількість дієслівних лексем у малих творах українською та їхніх перекладах англійською [10, с. 189]. На це звертали увагу усі перекладачі, і на цьому наголошував Леонід Рудницький [16, с. 393–394]. Актуальність рівноцінної переробки прозотекстів «русівського генія» (Дмитро Павличко) вимагає, з одного боку, тематичного пристосування до соціально-політичних умов Галичини кінця ХІХ — початку ХХ ст., а з іншого — відшукування в цільовій мові (продиктовані контекстом, етностилем письменника) еквівалентні, стилістичні заміни чи комбіновані реномінації.

Тексти В. Стефаника утверджують низку актуальних для перекладознавства проблем, про які писали здавна. Скажімо, Іван Франко стверджував, що під час перекладу Шевченка справджується італійське прислів'я «Перекладач — зрадник» особливо, коли інтерпретації здійснювалися на неслов'янські мови, бо дово-

дилося або жертвувати адекватною передачею евфонічної, звукомелодійної складової поезії Кобзаря, або змістової [18, с. 342]. Вальтер Беньямін натомість порушував питання про перекладність поетичного твору (а в нашому і прозового), де здатність бути перекладеним «засвідчує, що окреме значення, суще в оригіналах, виявляється у їхній здатності стати перекладеними» [4, с. 25]. Поль Рікер пропонував відкинути діалектику категорій перекладність / неперекладність первинного матеріалу і зосередити увагу на кореляції феноменів точности та неправильности (*fidélité versus trahison*) перекладу [26, с. 26]. У його сприйнятті інтерпретації покликані розвивати в особі перекладача високі художні якості мови, якою перекладають, пропускаючи крізь себе вербально-змістову структуру оригіналу й у підсумку здійснити комунікаційну рокировку — привести читача до письменника, а письменника до читача [26, с. 9]. Кожна спроба зблизити оригінал і переклад є ментальною травмою, й уся віртуозність тлумача зникає і поступається тугою — це усвідомлення неможливості досягнути висококваліфікованого «довершеного» перекладу. Також актуальним залишається питання розуміння й усвідомлення сутности слова, що воно сповіщає у сукупності з іншими словами. Звідси, провадить далі Рікер, з'являється потреба встановити, що ж саме необхідно передати синтаксичною будовою речень — сенси (значення) чи слова [26, с. 49]? І В. Беньямін заздалегідь відповідає на це питання діалектикою свободи і достеменности перекладу: мова, якою інтерпретують художній твір, повинна почуватися вільною під час трансферу змісту повідомлення оригіналу («Справжній переклад прозорий, він не затуляє оригіналу, не заступає йому світла, а дає змогу чистій мові, ніби посилюючи її своїм посередництвом, яскравіше освітлювати оригінал» [4, с. 33]).

Згідно тривидової стратифікації перекладу Романа Якобсона [21, с. 261], завдання інтерпретаторів новел В. Стефаника полягає в тому, щоб протлумачити українські вербальні знаки засобами англійської мови. Вище ми вказували на вже зафіксовану кількість таких «спроб», яких було вдосталь; на їхній підставі ми зможемо встановити головні перепони і складності, які долали перекладачі в намаганнях трансформувати, за Беньяміном, символізуюче у символізоване [4, с. 34].

Загальноновизнаною завадою для перекладу є намагання відтворити ідіолект, стиль Стефаника і зберегти ментальність автора. Ускладнюється це завдання ще й тому, що цитований дискурс персонажів з яскравими ознаками регіонального мовлення займає у творах значно більше місця, ніж мовлення автора й недієгетичного наратора. Дослідники Іван Петличий, Павло Плющ, Іван Матвіяс, наприклад, уважають, що Стефаникові був властивий мовний дуалізм: персонажі говорили діалектом, тоді як нейтральний, оповідний дискурс автора був літературним [1, с. 103]. Проте, скажімо, у новелі «Побожна» це твердження не цілком відповідає дійсності, бо у тексті твору біологічний автор відсутній, події передаються із точки зору недієгетичного наратора, фокалізація нульова. Манера його висловлювання також позначена превалюванням розмовно-побутового мовлення над літературною мовою: *«Семен та Семениха прийшли з церкви та й обідали — мачали студену кулешу у сметану. Чоловік їв, аж очі вилазили, а жінка почитиво їла. Раз по раз втиралася рукавом, бо чоловік кидав на ню цяточками слини. Таку мав натуру, що цьмакав і пускав слиною, як піском, у очі»* [17, с. 43]. У цьому зачині новели спостерігаємо наступні метаморфози: на фонетичному рівні — перехід **о** в **а** (мочати → мачати), **ш** у **ч** (поштиво → почитиво); на лексичному рівні — синонімічна заміна стилістично нейтральної лексеми *холодний* на діалектизм *студений*, *кулеша* замість *мамалига*, розмовна словоформа *почтиво* у значенні *уважно*, *виховано*, *звичайно*; *натура* у сенсі *вдача*; на морфологічному рівні *цмочати* → *цьмакати*; займенникова форма *неї* → діалектизм *ню*.

Зосередимося на двох перекладах новели авторства К. Андрушишена та Д. Струка. Переклад заголовку «Побожна» в обох варіантах подано як *The Pious Woman*: в українському оригіналі є вказівка на особу (закінчення називного відмінку однини субстантивованого прикметника **-а**), англійською ж, для повідомлення того, що особа жіночої статі, вжито іменникову лексему *woman* / *жінка*. Уже початок тексту в обидвох перекладачів має очевидні відмінності.

Semen and Semenykha had come from church and were eating dinner: dipping cooled cornmeal into sour cream. The husband ate so that his eyes were just about ready to pop, but the wife ate more delicately. Time after time she wiped herself with her sleeve, for her

husband was showering her with spit. It was his way to smack his lips while he ate and send a shower of spit into people's eyes (Струк, 186).

Semen and his wife returned from the church and were having their lunch. They were eating cornmeal which, again and again, they dipped into sour cream. The husband ate so voraciously that his eyes bulged out, while the wife chewed as one should, properly. From time to time she wiped her face with her sleeve because her husband would shower her with tiny specks of his spittle. Such was his manner — to smack his lips and let his saliva fly into another's eyes as hard as sand (Андрусишен, 44).

Етнокультурне забарвлення художньої мови в новелі В. Стефаника не відтворено, хоча інтерпретатор Д. Струк зробив натяк, експлікувавши номінацію мови-джерела графемами мови-переймача. Також він зберіг вказівку на температурний стан кулеші епітетом *cooled*. Натомість перекладач К. Андрусишен звертається до стратегії лексичного додавання у синтагмі *Чоловік їв, аж очі вилазили / The husband ate so voraciously that his eyes bulged out*, де *voraciously* експлікує, чому очі протагоніста *bulged out* і доповнює еліптичну структуру мови оригіналу, в якому йшлося про контраст-порівняння. Тому жінка *chewed as one should, properly* — предикат *їла* у минулому часі проінтерпретовано предикатом *жувала, пережовувала / chewed* для інтенсифікації протилежностей між персонажами. Д. Струк в обох випадках послуговується нейтральним дієсловом *їсти* у формі простого минулого часу (*Past Simple*).

Наступне речення К. Андрусишен також передає повніше за Д. Струка і ближче до слів В. Стефаника: *Раз по раз витиралася рукавом, бо чоловік кидав на ню цяточками слини / From time to time she wiped her face with her sleeve because her husband would shower her with tiny specks of his spittle*. Варіант Струка — *Time after time she wiped herself with her sleeve, for her husband was showering her with spit / Час від часу вона витиралася рукавом, бо чоловік бризкав на неї слиною*. Займенниковий діалектизм *ню* в обох випадках перелицьовано стилістично нейтральним *her*, хоча можна було скористатися редукованою формою *'er*, що додало б англійському реченню розмовності. Водночас для англомовних читачів це було б ще одним сигналом того, що в мові-джерелі використано певний

елемент розмовності, оскільки редукована форма від займенника *her* ('*er*) у деяких регіонах Америки є сленговою, або навіть діалектною.

Таким же чином перекладачі скористалися і в наступному реченні, де наратор повідомляє:

Семен їв і не припирав башти. Трохи *єзо* жінка вколола отим словом, але він возив далі сметану з миски [17, с. 43].

Semen went on eating without closing his trap. His wife had hurt him a bit by using that word but he kept on hauling the sour cream from the bowl (Струк, 186).

Semen continued to eat and did not close his big trap the least bit. He felt a little hurt at the way his wife had spoken, but he went on ladling the sour cream from the bowl into his mouth as before. (Андрусишен, 45).

К. Андрусишен додає прикметникове означення *big* до *trap* / *башта*, що відсутнє у повідомленні наратора; і в цьому випадку контраст стосується фізіо-антропологічних особливостей Семена, в якого великий рот, що пропускає малі виділення слини. Перекладач знову послуговується стратегією додавання, коли інформує, що протагоніст *продовжував черпати сметану з миски в рот, як і раніше* / *went on ladling the sour cream from the bowl into his mouth as before*. Англійський еквівалент стефанівського «возив з миски» поінтерпретовано ситуативним відповідником — предметом, що стосується тематики кухні і споживання страв, з одного боку, з іншого, як предикатне дієслово, лексема *ladle* вимагає після себе додатка — *sour* / *сметана* й обставину (місця) *з миски в рот / from the bowl into his mouth*. Тож це може бути поясненням ще однієї обставини місця, але не пояснює стилістично нейтральне *mouth* у порівнянні із попередньо застосованим *trap*.

У Струка «возив з миски» теж предикатне дієслово, що вимагає після себе додатка й обставину (місця), проте перекладач інтерпретує слова наратора у буквальному сенсі *транспортувати, перевозити / haul from*.

За семантичним значенням, лексичний склад діалогів дружини і чоловіка рясніє діалектизмами, розмовними слововживаннями, які вимагають від перекладача глибоких знань лексикології, а також бути бодай лексикографом. Обидва перекладачі послуговуються

нормативним синонїмом *smack* / *плямкати*, *чавкати* у наступному висловлюванні дружини Семєна:

— Чмакає, як штири свини. Боже, Боже, таку масш гьамбу нехарапутну, як у старої конини [17, 43].

«He smacks like four swine. My God, Christ! You've got such a disgusting snout; like an old horse» (Струк, 186)

«He's smacking his food like four pigs. Dear me! You have as slovenly a snout as an old nag» (Андрусишен, 45).

Дїалєктну форму кількїсного числївникя *чотири* перекладєно нейтральним за стилем англїйським вїдповїдником *four*. У варїантї Д. Струка проартикульовано нешанобливє ставлєння жїнки до чоловікя їменною групою у якостї додаткя *four swine*, де неформальне *swine* вжито для позначєння вїдрази ї презирства, а також, певним чином, компенсує вїдсутнїсть еквївалєнту розмовному *чмакати*. В К. Андрусишенє натомїсть спостєрїгаємо стилїстично безстороннє *four pigs*. Перекладач Д. Струк дублює англїйською вигукї *Боже, Боже* / *My God, Christ!*; К. Андрусишен реалїзує досліджуванїй комунїкативнїй акт розмовним їдіоматичним вигуком *Dear me!* Далї знову спостєрїгаємо розходжєння у семантичному значєнні проїнтерпрєтованого порївняння: *нехарапутна гьамба* Струк подає як *a disgusting snout*, Андрусишен — *slovenly a snout*. В обох «гьамба» потрактовано як *snout* / *морда*, *пащєка*; *рило* що дорєчно з огляду на попередню заувагу жїнки про подїбнїсть споживання їжі її чоловіком до рохи. Протє вони розходятьсє у способї передачі модальностї порївняння: у Струка *нехарапутний* стає *disgusting* / *огидний*, *бридкий*, *наскудний*, *вїдразливий*, що як частиня їменникової групи, в якїй виконує функції означєння (спєцифікаторя), використовуєтьсє насамперед їз лексємою «свиня»; Андрусишен застосовує такий лїнгвїстичнїй елємент як означєння *slovenly* / *неохайний*, *неакуратний*, що не несє того емоційно-експресивного забарвлєння, якє вклєдала у свої слова жїнка. Протє цєй оцїннїй епїтет суголосний їз попереднїм стилїстично нейтральним їменником множини *pigs*. У Струка синтагма зї свинями перекладєна у тепєрїшньому простому часї (*Present Simple*), що суголосно до їнформациї, отриманої у повїдомлєнні нараторя про особливостї харчування Семєна. Можна говорити про їх/їгого

регулярність, а звідси й доречне використання теперішнього простого часу; в Андрусишена — у теперішньому тривалому (*Present Continuous*), тим самим описуючи безпосередньо подію у момент мовлення без прив'язки до опису вдачі протагоніста.

Наступний діалог персонажів — це лексична лавина із переважанням діалектних фраз у розмовно-побутовому мовленні:

— Аді, насадився та й льигає, як колода, ану-ко, ци він вікаже де носа? Гниє отак кожного свята та й неділі [17, 43].

«Will you look at him? He's stuffed himself and now he's gonna lie there like a log. D'you think he'd show his puss someplace? No, he rots like that every holiday and Sunday» (Струк, 186).

«Look at him! He's already stuffed himself and now lies there like a log. Does he ever show his nose anywhere? No, he rots like that every Sunday, every holy day» (Андрусишен, 45).

Вигук *Аді* в контексті трансферу етнокультурних особливостей творів Стефаника в обох випадках проінтерпретовано стилістично безбарвним *Ти глянь / Will you look at him? / Look at him!*. Хоча сему «дивитися» (*look*) відтворено методом вертикальної компенсації. Щоб переклад перебував у певних координатах розмовного стилю, перекладач Струк застосовує редуковану форму *gonna* у зв'язці із *lie* для відтворення третьої особи однини теперішнього часу *льигає*. Щось схоже він робить і в наступному реченні: за допомогою морфологічної редукції дієслівних конструкції *he's, d'you, he'd*, що є характерною для розмовної мови, сленгізму *puss* із семантичним значенням *морда*, зберігається розмовний стиль. В Андрусишена лінгвокраїнознавчої атрибуції висловлювання, на жаль, не збережено.

— Чьо ти собі гудза зо мнов шукаєш? Як я тобі зав'єжу гудз, то ти єго не роз'єжиш, я тобі дам гудза!

— Я би тебе щонеділі живого кусала.

— Коби-то свиня мала роги... [17, 43].

«Why are you itching for it? I'll give you such an itch you'll be scratching for the rest of your life».

«Every Sunday I'd eat you alive».

«If only pigs had horns...» (Струк, 186).

«Are you looking for trouble? If you are, I'll give you such a blow you won't know where you are».

«The way I feel, I could sink my teeth into you every Sunday».

«Only if a pig had horns...» (Андрусишен, 45).

Для фразеологізму із діалектним компонентом *шукати гудза* Струк, на противагу Андрусишену, не шукає нейтрального стилістично збіднілого відповідника у фондах мови-сприймача. Він відтворює її ситуативним відповідником, при цьому у конотативному плані локальна характеристика діалектної фрази втрачається, тому читаємо *Чому тобі так кортить сваритися?*, де *сваритися* метонімічно відтворено безособовим займенником *it*. Далі у Струка йде гра слів *itch* — *scratch*, бо у первинному семантичному значенні *itch* — це «сверблячка», «короста» (Євгенія Ангерчік зауважує, що вираз *give an itch to smb* означає *наслати на когось коросту* і має вагоміший негативно-експресивний відтінок, ніж *зав'язати комусь вузла* [1, с. 111]), а в якості сленгової лексичної одиниці *scratch* означає «відшмагати» [31, с. 562]. Звідси, *Я тобі так всиплю, що тобі решту твого життя свербітиме!* Ситуативний відповідник К. Андрусишена належить до основного словникового складу англійської мови — *Ти шукаєш неприємностей? / Are you looking for trouble? Якщо так, я тебе так вгрію, що не тямитимеш, де знаходишся!* Водночас перекладена репліка *The way I feel, I could sink my teeth into you every Sunday* засвідчує синтагму відсутню у стефаніківському оригіналі *Почуваю себе так, що могла б щонеділі гризти тебе*. Розмовну лексему *кусати* у значенні *їсти* К. Андрусишен перекладає фразеологією із більш експресивним навантаженням, ніж у мові джерелі — *гризти, вгризатися*.

Цей же ж варіант у Д. Струка цікавий з наступних причин: він пише *I'd eat you alive / Я б тебе поїдала / пожирала живцем* наче вона комар, москіт, гедзь. З огляду на те, що «гудз» («гудз») на морфологічному рівні можна трансформувати у «гедзь», це, у певному сенсі, пояснює звернення перекладача до лексем *itch* та *scratch*: гедзь кусає (тут ще й маємо збіг із українським фразеологізмом «гедзь укусив» — про людину, яка нервує, у якої поганий настрій, а саме на таку і схожа дружина Семена), у людини з'являється болісне подразнення шкіри, свербіння — *itch*, що споукає її чухатися — *scratch*.

— Стоїть у церкві як баран недорізаний. Інші газди як газди; а він такий зателепаний, як колера. Мені аж лице лупаєси за такого газду [17, 43].

«He stands there in church like a near-dead ram. Other men are like men; but he's as sloppy as dishwater. My face burns on account of a man like that» (Струк, 186).

«There he stands in the church like a half-slaughtered ram. The other men behave decently, while he is as bedraggled as if he was a bugbear. My face peels from shame at having such a man» (Андрусишен, 45).

У цій репліці під час перекладу було здійснено таке: діалектно-локальну реалію *газда* (*газди*) замінено на безбарвне *man* (*men*) / *чоловік* (*чоловіки*). Щоправда, у своїй же праці *A Study of Vasyl' Stefanyuk* (1973) Д. Струк пояснює, що діалектна лексема *газда* не має прямого англійського відповідника, тому в усіх текстах її він транслітерує [30, с. 14]. Аналогічної думки й професор К. Андрусишен, стверджуючи, що найближчими їй за синонімічним значенням можуть слугувати ситуативні еквіваленти *landholder*, *proprietor* і *squire* [24, с. 2]. Така ж ситуація, зауважує Роксоляна Зорівчак, із реалією «пан», що належить до спільного широкого семантичного поля [8, с. 140–141]. Переклад діалектних фразем *зателепаний, як колера* / *лице лупаєси* свідчить, що англійські еквіваленти містять семіологічні втрати (заміна образів) у розкритті ідіостилю письменника, хоча розмовність компенсувалася на лексико-фразеологічному рівні [1, с. 111; 12, с. 381].

— Ото, бідна головко, та й втратю царство небесне! Нагаруйси цілий тиждень, та ще у церкві гаптах стій! Стій уже ти за мене, а я і так божого слова віслухаю [17, с. 43].

«Oh, poor me; I'll probably miss the Heavenly Kingdom for that. Work your head off all week and then stand at attention in church. You stand there for me and I'll get to hear the Lord's word without it» (Струк, 186).

«Ah, poor me! I am in danger of losing the heavenly kingdom! Here, I work so hard all week long, and yet in church you expect me

to stand at attention. You stand that way for me while I'll listen to the word of God just as I am» (Андрусишен, 45).

Втраплю / miss, lose; нагаруйси (нагаруватися) / work your head off; work so hard; церква — church; гантах / at attention — функціональна відповідність англійських слівформ присутня, але змістова відповідність (еквівалентний стилістичний відповідник розмовно-побутового мовлення із врахуванням фонетичних, морфологічних й лексичних змін) відсутня.

— Ой, вже ти слухаш слова божого. Одного лумера не знаєш, що ксьондз казав на казаню. Станеш насеред церккви, як сно-вида. Дивиси, а очи вже пішли у стовбїрь, дивиси, а рот вже розхиливси, як ворота, дивиси, а слина тече вже з рота. А я дивлюси, та й земля підо мнов горит зі встиду! [17, 43].

«You sure listen to the Lord's word. You don't know one word of what the priest said in his sermon. You stand there in the middle of the church like a sleepwalker. No sooner are you there than your eyes go blank, your mouth opens as wide as a gate, and the spittle starts running out of it. And I look at you and the earth is about ready to swallow me up with shame» (Струк, 186–187).

«Oh, you do listen to the word of God alright! Not a thing do you remember of what the priest says in the sermon. You stand in the middle of the church like a sleep-walker. Look at you once, and your eyes have sunk into your skull; look at you again, and your mouth is wide open, like a gate; still once more, and the spittle is trickling from your mouth. When I look at you, I feel so embarrassed as if the ground under me were all aflame» (Андрусишен, 45)

Лумер / word — відтворено прийомом транспозиції на конотативному рівні; *казанс (-ю) / sermon; церква (-у) / church; розхиливси / opened —* тут щодо відтворення діалектизмів обидва переклади засвідчують стилістичну втрату через заміну прямими нейтральними відповідниками. Сема «дивитися», що у тексті-оригіналі представлена лексичним діалектизмом-анафорою *дивиси*, у Д. Струка відсутня. Запропонована ним синтаксична конструкція починається фразою як *тільки... так — як тільки ти там, так погляд твій стає відсутнім / No sooner are you there than*

your eyes go blank (транспозиція на конотативному рівні); *your mouth opens as wide as a gate* — колорит етномовного компонента *розхиливси* замінено нейтральним відповідником *opens*.

А на загал, етнокультурні компоненти у перекладі нейтралізовані: маємо переклад із вилученням етноспецифічної одиниці тексту. Натомість його варіант синтаксичної анафори усієї репліки полягає в зачині кожного речення із займенника *ти*: *Та певно ти слухаєш слово Боже! Ти не знаєш ні слова з того, що казав ксьондз у проповіді. (Ти) Стоїш посеред церкви як сновида. Фразеологічний вираз земля горить під ногами, який означає «потрапити у критичне, безвихідне становище» [5, с. 262], Д. Струк змінює на *провалитися крізь землю / earth swallow me up*, що означає «відчувати великий сором, незручність у зв'язку з чимось» [5, с. 571].*

На відміну від Д. Струка, професор К. Андрусишен робить спробу наближення до семіологічної адекватності перекладу, компенсуючи неперекладну діалектну лексему *лумер* розмовним зворотом *not a thing*: *Нічогісінько ти не пам'ятаєш з того, що говорить священник під час проповіді*. Тут також зміна граматичного часу із простого минулого (*Past Simple*) у Д. Струка на простий теперішній (*Present Simple*), адже описана ситуація відбувається регулярно, інакше це б не розлючувало дружину протагоніста і вона б про це не провадила бесіду. К. Андрусишен зберігає стилістичний прийом анафори вихідної мови (*дивиси... дивиси... дивиси...*), але регістровий характер перекладу — нейтральний — *look (Look at you once... look at you again...)*, а в третьому разі він взагалі випускає смислову одиницю повтору (*still once more...*). Розмовність відтворена й у фразі *очі вже пішли у стовбір' / your eyes have sunk into your skull (очі занали в довбешку)*; вузький контекст (мікроконтекст) речення *слина тече вже з рота* при передачі вторинною мовою засвідчує прагнення К. Андрусишена до деталізації у виборі еквівалентних лексичних одиниць. Тому у нього слина не просто *тече*, а *ллється тонкою цівкою / spittle is trickling*.

— Уступиси від мене ти, побожна, най я трохи очі прижмурю.
Тобі однако молоти, а я ледве тлінний [17, 44].

«Leave me alone, you pious female, so that I can get some shuteye. It doesn't matter to you if you go on squawking like that, but I'm dead tired» (Струк, 187).

«Get away from me, you pious one. Let me get a few winks of sleep. You can chatter on and on, but I can hardly feel I have a body» (Андрусишен, 45).

Розмовність вихідного тексту *прижмурювати очі* у семантичному значенні *куняти, придрімнути, трохи поспати* відтворено як у Струка (*get some shuteye* [2, с. 372]), так і в Андрусишена (*get a few winks of sleep* [2, с. 373]). Задля відтворення сигніфікативного аспекту фрази *молоти язиком* для означення лексико-семантичного різновиду *говорити* Д. Струк послуговується контекстуально влучним дієсловом *squawk / галасливо скаржитися, висловлювати невдоволення* [32, с. 933]. В К. Андрусишена натрапляємо на стилістично необтяжливе дієслово *chatter / базікати, торохтіти*; трансформований у діалектизм прислівник *однаково (все одно, так чи так)* → *однако*, що своєю чергою утворений від прикметника *однаковий (такий самий, схожий до)* → *однакий* в англійському варіанті відсутній; у Д. Струка конотативне навантаження діалектизму *однако* покладене на вираз *це не має значення / it doesn't matter*, хоча й семіологічно послаблене, бо не збережено національну маркованість.

Наступну синтагму К. Андрусишен перекладає методом вертикальної компенсації, тому діалектна лексема *тлінний (виснажений, знесилений; ледве живий* [7, с. 1456]) на рівні синтаксису постає цілим реченням *Я майже не відчуваю свого тіла / I can hardly feel I have a body*, а в Д. Струка спостерігається контрастивна контамінація — неперекладність діалектичної лексичної одиниці компенсовано розмовно-побутовим прислівником-інтенсифікатором *dead* із семантичним значенням *very, absolutely, extremely, completely* [31, с. 189] — *dead tired / смертельно втомлений*.

— Бо не стій у церкві, як слуп. Лиш ксьондз стане з книжки читати, а ти вже очі віпулиш, як цибулі. Та й махасш головов, як конина на сонце, та й пускаєш нитки слини, як павук, такі тоненькі — лиш шо не захаркотиш у церкві. А моя мама казали, шо то нечисте закрадаєси та чоловіка на сон ломит, аби бо-

жого слова не слухав. А коло тебе нема Бога, ой, бігме, нема!
[17, с. 44].

«Well, don't stand there in church like a pole. No sooner does the priest start to read than you pop your eyes like two onions. And you wag your head like a horse in the sun, and you dribble spittle threads as thin as a spider's web; you just about snore. And my mother told me it's the evil spirit sneaking up on a man that snags him into sleep so that he won't hear the Lord's word. There's no God near you, honest to God there isn't» (Струк, 187).

«Then don't stand in the church like a post. As soon as the priest starts reading from the book, your eyes bulge out like two onions. And you nod your head like a nag out in the sun. Trickle of spittle flow from your mouth, as thin as a spider's web. All that is needed is for you to start sputtering it all over the church. My mother used to tell me that an evil spirit steals into a man's body and makes him drowsy so that he could not hear the word of God. And there is no God in you, there really isn't» (Андрусишен, 45–46).

Перекладачі Д. Струк й К. Андрусишен інтерпретують фразеологізм «стояти як стовп» буквально — *stand like a pole / stand like a post* у значенні «стояти вкопанним». Зважаючи на проблему твору, яка заакцентована у заголовку новели, було доречніше відтворити мовленнєву поведінку жінки, замінивши *pole / post* на *pillar*. Це було б суголосно усім тим біблейським та із життя святих подіям, де задіяна лексема «стовп» (Самсон і зруйнування храму філістимлян, перетворення дружини Лота на соляний стовп, життя святого Семена Дивногорця тощо). Зрештою, можна було вдатися до транспозиції на конотативному рівні *like a statue*, що в асоціативному плані було б відносним відповідником діалектизму «слуп».

Фразеологізм *очи вінулиш, як цибулі* обидва перекладачі проінтерпретували повним калькуванням засобами цільової мови, при цьому стилістичне навантаження українського діалектизму *вінудити* — *вилупити* не збережено. У такому випадку, варто було скористатися контекстуально доречним, розмовно-побутовим *gawk* — дивитися неоковирним, дурним або бездумним поглядом (витріщитися; дивитися, роззявивши рота), що цілком вписується в дискурс дорікань дружини протагоніста *Well, don't stand there in*

the church like a statue. No sooner does the priest start to read than you gawk and you wag your head like a nag in the sun.

Далі переклад К. Андрусишена розмовної лексеми «конина» / *nag* є вдалішим, ніж стилістично нейтральне *horse* / *кінь* Струка. Варіант Д. Струка «махаєш головою» / *wag your head* відтворює оригінал точніше, ніж К. Андрусишена, бо у значення предикату *wag* закладено сенс «махати головою збоку вбік, вверх і вниз часто на знак несхвалення, незадоволення», у нашому випадку через сонце, що цілком відсутнє у сенсі повідомлення предикату *nod* — *lower and raise one's head slightly and briefly, especially in greeting, assent, or understanding, or to give someone a signal*. Та водночас *nod* закріплює й таке значення предмета, суб'єкта, що вказує на його певні ознаки, як незалежна від волі протагоніста дрімота і сонливість, яка нападає на нього щоразу під час служби Божої, що й обурює його дружину. З цього погляду, *nod* вжито коректно для позначення стану чоловіка.

Перекладач К. Андрусишен користується можливостями лексичного додавання, коли перекладає англійською *пускаєш нитки слини, як навук, такі тоненькі* / *Trickles of spittle flow from your mouth, as thin as a spider's web*. Підкреслене словосполучення відсутнє у мові-джерелі («із рота»). З одного боку, повернення у структуру перекладеного речення опущеного семантичного компоненту є типовим під час перекладу з англійської мови на українську, у нашому випадку — обернено пропорційна ситуація. Проте виникає питання: чому саме нейтральне *mouth* / *рот*?

Уся новеля пронизана зневажливим ставленням дружини до чоловіка, і раніше в тексті інтерпретатор вже використовував сленгову лексему *trap* задля відтворення діалектизму *башта*: — *Не можеш ти башту трохи приперти, не мож хліба з'їсти...* / «*Can't you close that big trap of yours a bit? It's impossible to eat a meal with one like you*». Було б природно передати «доречне слово» *pot* у вторинному тексті за допомогою інших синонімічних англійських (британських й американських) діалектизмів, жаргонізмів, сленгізмів і колоквіалізмів — *gob* (1550, UK), *chops* (1589, UK), *trap* (1776, UK), *flytrap* (1795 UK), *clam* (1825 US), *moosh* (1859 US), *jib* (1860 UK), *kisser* (1860 UK), *hole* (1865 US), *bazoo* (1877 US), *yap* (1900 US), *gate* (1936 US), *cake hole* (1943 UK), *blowhole* (1950 US),

pie-chopper (1953 US), hatch (1968 US), tunnel (1975 US). Наступне речення у перекладі суттєво звужує коло потенційних синонімів до *gob*, бо конотаційно *sputter* заохочує вдатися до презирливого експресивного — *All that is needed is for you to start sputtering it all over the church*. Обидва перекладачі неправильно використали дієслово однини (*close*) з діалектним іменником *baum* — *trap*: чи то з *mouth*, чи з *trap*, чи навіть з *gob* у сув'язі буде дієслово *shut* — *shut your mouth, shut your gob, shut your trap, shut yo uap*. Еквіваленту діалектизму *закрадаєси* перекладачі не знайшли, хоча оригінал стилістично не послабили. У цьому аспекті варто згадати слова Максима Рильського, який щодо перекладів діалектизмів В. Стефаника, М. Черемшини, Л. Мартовича вважав за потрібне відтворювати їх не певним наріччям цільової мови, а притримуватися загального характеру «простонародності», уникаючи всілякої претензійності викладу [14, с. 282–283]. Оскільки проза В. Стефаника експресивна, насичена реаліями, фразеологізмами, порівняннями, її переклади складно наблизити до семантики мови-джерела, бо або повністю, або частково втрачається авторський стиль, національний колорит першоджерела, відтворюючи сигніфікативний аспект цільовою мовою.

— Агій на тебе, та же най твої голови дідько причепитси, не мої! Ото побожна?! Мой, та ти написаласи у якес архиримське браство та гадаєш, шо-с вже свьита? Та я тобі так шкіру спину, як у книжці, такими синими рьдами... Зійшлиси газдині у браство! Ніхто такого не чув та й не видів. Одна мала дитину дівков, друга одовов, трета найшла собі без чоловіка — самі порьидні газдині зійшлиси. Та якби вас тоті черці знали, що ви за чильдинка, та вони би вас буком з церькови! Аді, які мені побожні, лиш фоста на заді хибує! Книжки читают, образи купуют, таки живі до раю! [17, 44].

«The hell with you, woman. Leave me alone. You're a holy one! So you've joined some "archroman" sisterhood and you think you're a saint already? Boy, will I tan your hide until it has blue lines, just like a book! So the ladies've formed a sisterhood? No one's ever seen or heard anything like it: one had a kid while she was still a girl, another while she was a widow, a third had one without a husband; real respectable ladies you've got together. Boy, if those

priests knew what kind of a crowd you are, they'd chase you out of church with a whip. Look at the pious females; all you need is a tail. They read books, they buy holy pictures; they want to get into Heaven alive» (Струк, 187).

«What on earth are you talking about? Let the devil clutch your head, not mine. What a pious one you are! For heaven's sakes! You've joined some kind of an arch-Roman society and think you're a saint already? Why, I'll beat you black and blue, and your hide will look like those lines in the book... Imagine, such women in a society like that! No one has ever heard or seen anything like it. One of them had a child before she married, another long after she was widowed, and the third found herself one without her husband. What a group of decent housewives! If those monks knew about it all, what sort of fine women you are, they'd drive you out of the church with cudgels. You're certainly pious ones! All you need is tails at your backs. They read books, buy holy pictures, and think they'll go to heaven alive!» (Андрусишен, 46).

Вигук *agii*, семантичне значення якого відображає невдоволення, роздратування, обурення, в обох перекладачів транспоновано на конотативному рівні: у Струка це розмовно-просторічна ідіома *the hell with it / Хай йому чорт!* [2, с. 475], яка, як бачимо, для нього компенсує усю експресивність, вкладену у вуста стефанівського протагоніста, тому *та же най твої голови дідько причепитси не мої!* опущено; в Андрусишена розмовно-просторічний інтенсифікатор *what on earth...? / Якого ти... Кінець кінцем, що...?* [2, с. 546]. На противагу Д. Струку, професор К. Андрусишен не вдається до компресії тексту, тому він відтворює синтагму *та же най твої голови дідько причепитси, не мої!* / *Let the devil clutch your head, not mine*, де дієслово *причепитися* у наказовому способі модифіковано лексичним діалектизмом *причепитси*. Стилістично забарвлений розмовний характер перекладу відсутній, бо форми присвійних займенників *твої, мої* замінено нейтральними *your — твої, mine — мої*; лексема *clutch* у якості іменника може семантично позначати *a despised person / людина, до якої ставлення презирливе* [31, с. 149], а як прикметник-модифікатор — *unkind / поганий, злий* [32, с. 214]. Утім, як дієслово, такого конотаційного значення вона не має.

Відтворюючи субстантивований прикметник *побожна*, Струк змінює звичне *pious* на *holy*, що в його випадку є індикатором негативної емоційної оцінки протагоністом своєї сварливої дружини. Діалектний вигук *мой*, який застосовують задля підсилення значення наступних слів до особи, виражаючи злість та загрозу [19, с. 95], Д. Струк вилучає; К. Андрусишен лексично змінює, транспонує на конотативному рівні в розмовно-побутовий стилістично-семантичний відповідник *for heaven's sakes! / ради Бога!, Заради всього святого!, Скажіть на милість!* (вигук, що виражає здивування, досаду тощо [2, с. 351]). Діалектна одиниця *написаласи* (дієслово минулого часу однини, доконаний вид) → *записалася* в обох випадках відтворена прийомом стилістичного відповідника, проте вона стилістично послаблена через втрату етнокультурного колориту — *you've joined*; щоб зберегти розмовність, відносний займенник *що-с* відтворено редукцією особового займенника *ти / you* та дієслова *бути / to be* у формі 2-ї особи однини теперішнього часу (*Present Simple*) — *are* → *'re*. Фонетична зміна, що графемно відтворена трансформацією голосного **а** під впливом попереднього приголосного в **ьи** (*свята* → *свьита*), для утворення діалектизму, у перекладах невідображена.

Модифікований у діалектну фразу фразеологічний зворот *списати шкіру / шкіру спину*, Струк замінює прийомом стилістичної субституції на *to tan one's hide*, яка повністю передає семантико-стилістичні функції аналогу мови-джерела — *шкіра / hide; списати (дубасити, сікти) / tan*. К. Андрусишен транспонує його на конотативному рівні у *to beat one black and blue / побити до синців, побити майже до смерті, не залишити живого місця* [2, с. 74]; *синими рьидами* — стилістично нейтральні відповідники. На початку цього ж речення Д. Струк вживає розмовно-побутовий вигук *boy*, що виражає подив, незадоволення; К. Андрусишен — прислівник *why*, який може виконувати стилістичну роль вигуку для позначення подиву або роздратування, що в його випадку розглядається як метод уподібнення.

Задля підсилення іронічно-зневажливого ставлення протагоніста Семена, перекладач Д. Струк замінює реалію *газдині*, колорит розмовності якої маркує її територіальним діалектом, на стилістично нейтральний, але контекстуально доречний відповідник

ladies / *господині*; фонетичний рівень дієслова минулого часу *зійшлиси*, що разом з іншими лексичними елементами речення маркує його розмовність, не відтворено, але методом редукування слів *the ladies've formed* / *the ladies have formed*, що є характерним для розмовної англійської мови, розмовність речення відображено; морфологічні зміни лексеми *братство* → *братво* у перекладі не відображено, але є вказівка на жіночу стать учасників — *sisterhood* / *братство, союз, сестринська громада*. В К. Андрусисена аналізоване речення можна кваліфікувати як переклад із стилістичними втратами або стилістичним нівелюванням [13, с. 106–109], бо усі елементи розмовно-побутового стилю замінено загальними стилістично нейтральними відповідниками: *зійшлиси* вилучено, *таздині* / *such women* (*такі жінки*), *братво* / *society* (*спільнота, асоціація, об'єднання*).

У наступному реченні Д. Струк методом стилістичної індивідуалізації компенсує неперекладність діалектного лексичного елементу *видіти* скороченням слів *No one's ever seen* / *No one has ever seen* (К. Андрусисен не редукує), ставить двокрапку, сполучає два речення вихідної мови в одне речення цільової, створює розмовність на лексичному рівні, переклавши *дитина* / *kid* і все.

Передаючи семантичне значення мови-оригіналу, етнокультурний колорит на морфологічному рівні не зберігається: *дівков* / *girl*, *одовов* / *widow*, *трета* / *third*. Епітет *порьядні* (*иляхетні, благородні*) — нейтральний відповідник *respectable*; *зійшлися* — фразове дієслово *get together* / *збиратися, зустрічатися* у редукованій формі *you've got together* = *you have got together*. В К. Андрусисена всюди нейтрально-літературні відповідники; *порьядні* — семантично-еквівалентне *decent*, який не компенсовує етнокультурну втрату; *таздині* — стилістично послаблене через втрату екзотичності *housewives*.

Д. Струк продовжує свою методу компенсації — неперекладну діалектну лексему множини *черці* він тлумачить нейтральним *priests*, як і вказівний займенник *тоти* / *those*, але вказує на розмовну інтонацію дискурсу вигуком *boy!* / *йой*; застаріле слово *чильдинка* / *жінки*, *дівчата* він трактує неформальним *crowd* — *a group of friends or a group of people with similar interests*; редукція *they'd chase you out of the church* = *they would chase you out the church*

компенсує неперекладність діалектизму *церькови*, діалектна лексема у значенні додатка *бук* (*прут, різка*) — нейтральний аналог *whip / канчук, прут; різка*; й *sidgel / дрючок, кийок* (К. Андрусисен); в еліптично утвореній синтагмі *та вони би вас буком з церькови* обидва перекладачі відновлюють імпліцитне *гнати (проганяти) / chase out і drive out*.

Д. Струк досягає шельмованої експресії висловлюваного означення *побожні*, змінивши *women / жінки* на зневажливе *females*. Відтворюючи англійською мовою *лиш фоста на заді хибує! й Книжки читают, образи купуют, таки живі до раю!*, семантику збережено, проте не авторський ідіолект.

Семениха аж заплакала, аж затремтіла.

— То було ні не брати, як мала-м дитину! Ото-м собі долю напирала. Та же за тебе була би й сука не пішла, за такого вола невмиваного! Ще молиси Богу, шо-м собі світ з тобов зав'езала, бо був би-с ходив отак до гробної дошки [17, с. 44].

Semenykha, on the verge of tears, trembled with anger.

«Then you shouldn't have taken me when I had a child. So-oo what a fate I found for myself! Even a bitch wouldn't have gone for a bull like you. You should thank God that I ruined my life with you or you'd still be hanging around alone 'till you died» (Струк, 187).

At that Semen's wife shuddered and burst out weeping.

«Then you shouldn't have married me when I already had a child. What luck I've fallen into! Why, even a bitch wouldn't have married you, such a grimy ox! You ought to thank God that I did couple myself with you, otherwise you would have been roaming about aimlessly till the day they put you into your coffin» (Андрусисен, 46).

Стилістичний прийом повтору, що спостерігається у словах наратора, обидва перекладачі вилучають: Д. Струк додає уточнюючий додаток *with anger*, бо семантика дієслова *tremble (with smth)* — *to shake in a way that you cannot control, especially because you are very nervous, excited, frightened, etc* спонукає вказати на емоційний стан протагоністки, при цьому у нього вона не плаче, не заплакала, а перебувала на межі. Сему «здрігатися» К. Андрусисен інтерпретує дієсловом *shudder*, яке також конотує підрунтя

для цього *to shake suddenly with very small movements because of a very unpleasant thought or feeling*, але в цьому аспекті він вірний стилю Стефаника, тому не вдається до власної стилістичної індивідуалізації (додавання емпатичних відтінків), водночас переставляє місцями предикати: спочатку Семениха затремтіла (*shuddered*) і потім розплакалася (*burst out weeping*). За допомогою стратегії гладкопису морфологічні зміни дієслова *бути* перекладачі стилістично послабити нейтральною семантичною конструкцією *should not have / не слід було...* у редукованій формі. Д. Струк зберігає смисл мови-джерела, повністю калькуюючи його засобами цільової мови — застаріла ідіома *take a wife / одружитися* (дослівно: *взяти дружину*) [22], К. Андрусишен — словниковим відповідником *to marry somebody / одружитися*. Лексико-фразеологічне сполучення *напитати долю* (знайти щастя) Д. Струк передає семантичним еквівалентом із втратою розмовної маркованості лексичної одиниці вихідної мови — *find one's fate*, при цьому граматичний час він вживає *Past Simple* (*So-oo what a fate I **found** for myself!*), тоді як К. Андрусишен хоче підкреслити результат минулих у часі вчинків через *Present Perfect* — *What luck I've **fallen** into! / Ото випала мені доля яка!*

Наступне речення К. Андрусишен розпочинає вигуком *why*, що виражає припущення; Д. Струк, шляхом здійснення прямого перекладу, знову калькує мову-оригінал *не пішла б за тебе / wouldn't have gone for... you* у семантичному значенні *не вийшла б заміж*; епітет *невмиваний* вилучено, змінено синтаксичну структуру речення, чим спричинено стилістичне послаблення. К. Андрусишен залишається вірним оригіналу, відобразивши його вдалим ситуативним відповідником *grimy ox*. Словозмінений фразеологізм *зав'язати світ* (одружитися, побратися з кимось) із негативним конотативним значенням (нещасливо) Д. Струк транспонує у *пони-вечити (занапастити) життя / to ruin one's life* — зсув на стилістичному рівні у бік посилення експресії характеристики події. К. Андрусишен відмовляється від передачі образності фраземи і послуговується описовим перекладом із стилістичним послабленням — нейтральним відповідником *couple with / побратися* (дослівно *поєднувати в пари; двійкувати; парувати*).

Д. Струк вдається до стилістичного підсилення значення нейтральної лексеми першоджерела (*ходити*), вживаючи фразове дієслово *hang around / тинятися, вештатися, валандатися* з відтінком розмовності. *До гробної дошки* (до самої смерті, до кінця життя) він передає одним із рівноцінних англійських еквівалентів із морфологічною редукацією *'till (until) / до*. Тобто фонетичні відхилення етнокультурних компонентів аналізованого дискурсу частково компенсуються перекладачем на лексичному рівні. К. Андрусишен перелицьовує лексичну одиницю *ходити* у *roam about aimlessly / безцільно тинятися, тягатися, швендяти*, себто як і Д. Струк, стилістично підсилює виразність перекладу, але *до гробної дошки* він як і в попередньому прикладі перекладає описово *до того дня, коли тебе покладуть в домовину / till the day they put you into your coffin*, адекватно відтворюючи сему на конотаційному рівні.

— Бо-м був дурний, злакомивси на поле, та й відьму взяв до хати. Я би тепер і свого додав, коби си відчепити! [17, с. 44].

«Because I was stupid and greedy for land, I took a witch into my house. Now I'd even add some of my own land to get rid of you» (Струк, 187).

«I was a fool. I was greedy for a piece of your land, and so brought a witch into my house. Now I'd give even the land that's mine if I could only get rid of you» (Андрусишен, 46).

Сполучник *бо-м* Д. Струк відтворив формою, що рівноцінна семантичній складовій (*because*), але не еквівалентна рівневі інтерпретації місцевого колориту. Та ж ситуація із *злакомитися* (поласитися): обоє здійснюють заміну діалектної одиниці, дієслова на нормативний прикметник *greedy (for smth) / жадібний до чогось*. У такому сенсі інтенціональність Семена набуває дещо інших конотацій, ніж запропоновано Стефаником: *не встояв (не стримався, спокусився)* і *зажадав*. Іменник *поле* гіперонімічно перейменовано у *земля / land; відьму взяв до хати* Д. Струк передає *took a witch into my house* — оскільки передати діалектну лексему у вторинній мові неможливо, у цьому випадку перекладач доносить референційне значення дієсловом *take (took)*, яке часто вживається в розмовно-побутовому мовленні [27, с. 230]. При цьому граматич-

ний час вказує на те, що подія відбулася — відьма (дружина Семена) перебуває в спільному для неї і Семена локусі дому. Ненормативна форма дієслова *взьяти* (взяти) засвідчує порушення норм слововживання і словозміни української літературної мови. У свій спосіб це відображено Д. Струком за допомогою дієслова *take*, бо на відміну від *bring* (К. Андрусишен корелює його із потрібною часовою формою — *brought*), яке вказує на рух до місця, визначеного мовцем, *take* вказує на рух від такої локації — *I took a witch and brought her into my house*. Тобто Д. Струк показав це на іншому понятійному рівні; *коби си* К. Андрусишен вміщає у свій переклад нормативним *if*, тоді як у Струка цей сполучник вилучено при перекладі.

— Ой не відчепишси! Я знаю, ти би хотів ще другу взяти з полем, але, не біси, мене [не] доїш і не діб'єш. Я таки буду жити, таки мусиш на ні дивитися, та й решта! [17, 44].

«Oh, no you won't. You won't get rid of me. I know, you'd like to have another wife with land, but don't you worry, you're not going to get rid of me that easy. I'll live and you'll have to put up with me and look at me and that's that» (Струк, 187).

«Oh, you won't get rid of me. I know you'd like to marry another who has land, but don't you worry, you won't beat or eat the life out of me. I'll just keep on living and you'll have to stand the sight of me, that's all there's to it» (Андрусишен, 46)

К. Андрусишен зберігає стилістичний прийом вихідної мови, епіфору, засобами цільової: *коби си відчепити / Ой не відчепишси!* // *if I could only get rid of you / Oh, you won't get rid of me*, як і Д. Струк — *to get rid of you / Oh, no you won't. You won't get rid of me*. Це ж фразове дієслово він застосовує для семантико-стилістичної передачі образності *мене [не] доїш і не діб'єш / you're not going to get rid of me that easy*, що позначене стилістичним нівелюванням побудови мови-джерела, відхиленням від семантики оригіналу. Професор К. Андрусишен натомість дослівно подає свій аналог *you won't beat or eat the life out of me*, що виглядає досить природно і легко сприймається англомовним читачем; *та й решта!* Д. Струк замінює розмовним еквівалентом *that's that / ma-*

ki-to spravi, i vse, К. Андрусишен — синонімічним аналогом *that's all there is to it*.

— Та жий, поки світа та сонца...

— Та й до браства буду ходити, та й шо ми зробиш!

— О, вже ти в тім брастві не будеш, хиба би мене не було! Я ті книжки пошпурью, а тебе прив'єжу. Вже ти міні не будеш приносити розуму від черців...[17, с. 44].

— Ой буду, буду, та й вже!

«Go ahead—live 'till there's sun and a world to live in»

«And I'll keep going to the sisterhood, and you can't do anything about it».

«Well, we'll see about that. You're not going to belong to any sisterhood as long as I'm around. I'll throw those books of yours to the wind and I'll tie you up. No sir, you're not gonna keep bringing me any of that wisdom from the priests...»

«Oh, yes I will, yes I will and that's that» (Струк, 187–188).

«Then live, live till the end of the world»

«Besides, I'll still go to the society's meetings, so what can you do to me?»

«Oh no, to that society you'll never go, unless I die first. I'll throw those books out and tie you up. You won't bring me any more of that wisdom from the monks»

«Oh yes, I will, and that's that» (Андрусишен, 46).

Фразеологічну одиницю *поки світа та сонца* (довіку, поки небесне світило світить) Д. Струк калькує, що повністю відповідає аналогу мови-джерела за семантикою і побудовою на спільному для них образі. Стилістично маркована одиниця (іменник *сонце* в знахідному відмінку *сонца*) у перекладі невідображена, але натяк на розмовність у перекладі твору зроблено через редукування сполучника *until* / *'till* і дієслівної фрази *there is* / *there's*. К. Андрусишен перелицьовує її *till the end of the world*, що відповідає значенню фразеологізму вихідної мови, але образ стилістично послаблено; *хиба би мене не було!* Д. Струк відтворює фразовим дієсловом *be around* / *as long as I'm around*, що передає розмовно-побутову інтонацію першоджерела й припускає, що він десь поб-

лїзу, тодї як К. Андрусїшен їнтерпрєтує сїнтагму *хїба що я вмру першїм / unless I die first*. Їдїоматїчнїй вїраз *throw to the wind / викинути* [2, с. 201] Д. Струк застосовує як спосїб прєкладу дїєслєва *пошпурьити*, тодї як К. Андрусїшен — стилїстїчно послаблєнїм фразовїм дїєслєвом *throw out*. Розмовну їдїому *no sir*, яку вживають для пїдкрєслєння заперєчєння чї вїдмови, Д. Струк додає до прєкладу рєчєння *Вжє тї мїнї нє будєш прїносїтї розуму вїд черцїв...* разом їз рєдукцїєю дїєслєва *бути / gonna = going to / you're not gonna*.

— А вїдчєпїсї вїд мєнє, бо як озму якє лїхо та ї прєвалю!

— Мамко, мамко, то-с нї дала за кальвїна, тото-с мї свїт зав'єзала! Адї, в недїлю берєсї бити!

— Адї, адї, мой, а то ж я розчїнав сварку? Та мїркуйтє собї, що цє за побожна? Ёї, небого, коли тї так, то я тобї трохї прїкоротаю, я тобї писочок трохї прїпру. Та жє чєрєз цу побожну траба бї хату покїдати! Спи бїда, алє буду бити!

Сємєнїха втїкала на двїр, алє чоловїк їмїв у сїнях ї бїв. Мусїв бити [17, с. 44].

«Lay off woman, 'cause I'm gonna grab something and I'll latch onto you, but good».

«Oh, mother, did you ever marry me off to a Calvin; look at him there, he's planning to beat me on a Sunday!»

«Well, did I begin the fight? And she still thinks she's holy! Oh, my dear, if you're gonna carry on like that then I'll have to take you down a peg or two, I'll have to close that mouth of yours a bit. Or I'll have to leave my house because of this pious female. But whatever happens I'll beat you».

Semenykha was running out of the house, but her husband caught up with her in the hallway, and he beat her. He had to beat her (Струк, 188).

«Get away from me, or I'll use some ugly thing on you that will make you double up»

«Mother, dear mother, why did you make me marry such a Calvin to be miserable with him all my life? Look, even on Sunday he's getting ready to beat me»

«Now, hold on! Who started this quarrel anyway? And you, being so pious too! Just you wait. If that's how you act, I'll put you in

your place. I'll shut your mouth a bit for you. Why, just because of this pious woman, I should leave the house? It's too bad, but I'll have to beat you up»

Semen's wife was trying to escape outside, but her husband caught her in the porch and beat her. He had to (Андрусишен, 46–47).

Д. Струк починає свій переклад із фразового дієслова *lay off* із забарвленням неформальности, натомість К. Андрусишен із стилістично нейтрального *get away from*; далі редуковані *'cause* → *because*, *I'm* → *I am*, *gonna* → *going to*, що в англійській мові відповідає розмовності на морфологічному рівні. К. Андрусишен трактує діалектне дієслово *перевалити*, сигніфікативний аспект якого позначає дію, фразовим дієсловом *double up (with smth.)*, що відображає результат дії — *скорчитися (від болю)*; *озму* *яке лихо* він трактує нормативним прикметником *ugly*, яке семантично й експресивно-емотивно підходить у цій ситуації (*threatening, menacing, violent*), тоді як *озму* — стилістично нівельоване безбарвне *use*. Д. Струк спробував проінтерпретувати цю синтагму описово, фразовим дієсловом із забарвленням неофіційності *latch onto sb (smth) / вчепитися, схопити (за щось, когось)*, що дозволяє, на його переконання, передати конотативне значення слів мови-оригіналу: *Я схоплю що-небудь і як слід візьмусь за тебе*. Слова дружини протагоніста у варіанті Д. Струка знову позначені вилученням синтагми із діалектним колоритом: *тото-с ми світ зав'езала* у нього відсутнє. Хоча в попередньому випадку ця образна фразеологічна мовна одиниця (*світ зав'езати*) із негативним смисловим відтінком була відтворена словосполученням *to ruin one's life*. К. Андрусишен зберігає її, проте цього разу замінює в оцінювальний епітет-прикметник *miserable / жалюгідний, нещасний, убогий*, який транспонує конотативне значення вихідної мови, але стилістично послаблює оригінал.

Діалектна одиниця референтної основи тексту *розчинати сварку* (почати сварку) обома перекладачами відтворена у нейтральному тоні *begin the fight / start the quarrel*. Вигук у формі звертання *мой* Д. Струк відтворює нормативним вигуком *well*, що використовується, зокрема, для вираження подиву чи гніву; К. Андрусишен прислівником *now*, яке застосовується у реченнях задля наголо-

шення на тому, про що йдеться, й вигуком *hold on!* із розмовним відтінком: *Гей, ніжду! А хто ж все таки почав цю суперечку?* Тоді як в першоджерелі протагоніст дивується, чи ж він її починав, що й інтерпретує Д. Струк *Well, did I begin the fight?* Звертання *небого* К. Андрусишен вилучає і замінює на ідіоматичний емфатичний вираз *just you wait!* / *ну, постривай!*, Д. Струк зберігає розмовність через *my dear*, далі він послуговується фразеологічним мовним аналогом *to take down a peg* [2, с. 162] для відтворення діалектизму *прикоротати* (приборкати), К. Андрусишен дослівно калькує конотативне значення дієслова: *to put smb. in his place* / *Я покладу тебе на місце*. Пестливий іменник *писочок* обома стилістично нейтралізовано нормативним *pot* / *mouth*; ідентична ситуація із вказівним займенником *цу*, що в англійському варіанті відтворено у спосіб гладкопису стилістично нейтральним прямим семантичним відповідником *this*, і ще один діалектизм із фонетичною зміною, який перекладено стандартною літературною формою *траба* // *have to* / *should*; усе це призводить до стилістичної втрати. Дієслово *ймив* Д. Струк перелицьовує фразеологізмом *to catch up with one* / *наздогнати когось* [2, с. 205], К. Андрусишен — стандартизованою літературною формою дієслова *catch* у *Past Simple*. Реалія *сіни* в обох випадках передана нейтральною лексикою *hallway* / *porch*, що робить текст перекладу зрозумілим для англomовного читача, але водночас зменшує стилістичне забарвлення тексту.

Отож контрастивний аналіз двох англійських перекладів новели «Побожна» В. Стефаника засвідчив про прагнення Д. Струка насамперед передати лінгвостилістичну адекватність першотвору, тоді як К. Андрусишен ставив за мету компенсувати його семіологічну складову. Через це переклад Д. Струка містить більше розмовно маркованих лексичних одиниць, які проте не дозволяють стверджувати про рівноцінність відтворення авторського ідіолекту, що до нього він хотів максимально наблизитися потугами англійської мови. К. Андрусишен же здебільшого здійснив те, що Р. Якобсон номінував як заміна (перекодування) одного повідомлення іншим, де на виході отримується два еквівалентних повідомлення у двох різних кодах [21, с. 261–262]. «Побожна» К. Андрусишена дозволяє говорити про передачу стефаниківського художнього світу й образу із поміркованою дешицею рустикального колориту оригі-

налу. Перекладаючи мовні елементи стилістичного реєстру, обидва перекладачі іноді послуговувалися стилістичним підсиленням, стилістичною субституцією. Найчастіше трапляються стилістичні послаблення, спричинені різницею у мовних системах оригіналу та перекладу, насамперед неспроможність рівнозначного відтворення діалектного мовлення, яке є текстуальним втіленням художнього світу українського митця. Відтворюючи розмовно-побутове мовлення оригінального тексту, застосовано такі перекладацькі трансформації, як транспозиція на конотативному рівні та семантичне калькування; розмовно-етнокультурні реалії відтворено прийомом нейтралізації, віднайденням стилістично-семантичних відповідників, використанням компенсаторних компонентів.

Література

1. Ангерчік Є. Д. Відтворення розмовно-побутового мовлення в українсько-англійському художньому перекладі: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2013. 240 с.
2. Англо-український фразеологічний словник / уклад. К.Т. Баранцев. 2-ге вид., випр. Київ : Т-во «Знання», КОО, 2005. 1056 с.
3. Беляева Т. М. Нестандартная лексика английского языка / Т. М. Беляева, В. А. Хомяков. Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1985. 136 с.
4. Беньямін В. Завдання перекладача. *Беньямін В. Вибране* / пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська. Львів : Літопис, 2002. 214 с. С. 23–38.
5. Білоноженко В. М., Гнатюк І. С., Дятчук В. В., Неровня В. Н., Федоренко Т. О. Словник фразеологізмів української мови / відповід. ред. Винник В. О. Київ : Наукова думка, 2003. 788 с.
6. Букса І. Творчість та словник малозрозумілих слів Василя Стефаника: Монографія. Київ : Смолоскип, 1996. 128 с.
7. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад, і голов. ред. В. Бусел. Київ ; Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
8. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози). Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 216 с.
9. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. 2-е изд., испр. Москва : Р. Валент, 2011. 408 с.

10. Кульчицький І., Калимон Ю. Кількісний аналіз новел В. Стефаника та їх перекладів англійською мовою. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Мовознавство. 2015. № 4. С. 198–199.
11. Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник / Отд. языкознания ; Отв. ред. канд. филол. наук М. Б. Раренко. Москва, 2010. 260 с. (Сер. : Теория и история языкознания).
12. Плющ Б. О. Відтворення головних лексико-стилістичних рис малої прози в англomовних перекладах (В. Стефаник, М. Коцюбинський, Леся Українка). *Мовні і концептуальні картини світу* : наук. вид. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Б-ка ін-ту філології. Київ, 2012. С. 378–386.
13. Попович А. Проблемы художественного перевода : учеб. пособие. Пер. со слов. Москва : Высш. школа, 1980. 199 с.
14. Рильський М. Т. Проблеми художнього перекладу. *Рильський М. Т. Зібрання творів* : у 20 т. : Наука; Критика; Публіцистика : Т. 12–18 / редкол.: Л. М. Новиченко (гол.) та ін. Київ : Наук. думка, 1983. Т. 16 : *Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство* / упоряд. та приміт. Г. М. Колесника та ін.; ред. тому: О. І. Дей, В. М. Русанівський. 1987. С. 239–306.
15. Романюга Н. В. Лінгвостилістичний та семіологічний виміри відтворення художнього світу автора (на матеріалі англomовних перекладів української малої прози кінця ХІХ — першої чверті ХХ століття): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2012. 250 с.
16. Рудницький Л. Рецепція Василя Стефаника в англomовному світі. *Василь Стефаник: наближення* / за ред. Степана Хороба. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2017. 512 с. + іл. С. 391–401.
17. Стефаник В. С. Побожна. *Стефаник В. С. Роса*. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2015. С. 43–44.
18. Франко І. Шевченко в німецькій одязі. *Іван Франко. Шевченко-знавчі студії* / упоряд. М. Гнатюк. Львів : Світ, 2005. С. 342–348.
19. Шкрумеляк М. С. Тлумачний словник-довідник гуцульських говірок. Івано-Франківськ : ІФОЦППК, 2016. 176 с.
20. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
21. Jacobson R. On Linguistic Aspects of Translation // Selected Writings II: Word and Language. The Hague: Mouton, 1971. P. 260–266.
22. Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/>
23. Oxford Dictionary. URL: <https://www.lexico.com/en>

24. Andrusyshen C. H. Preface. *Stefanyk V. The Stone Cross*. Toronto : The Canadian Publishers, 1971. 164 p.
25. Palumbo G. Key Terms in Translation Studies. London : Continuum, 2009. 212 p.
26. Ricœur P. Sur la traduction. Paris: Bayard, 2004. 68 p.
27. Shaw H. Dictionary of Problem Words and Expressions. New York: McGraw-Hill, 1975. 262 pgs.
28. Stefanyk V. The Pious Woman / Tr. by D. S. Struk. *A Study of Vasyl' Stefanyk : The Pain at the Heart of Existence* / D. S. Struk. Littleton, Colorado : Ukrainian Academic Press, 1973. P. 186–188.
29. Stefanyk V. The Pious Woman / Tr. by J. Wiznuk in collab. with C. H. Andrusyshen. *Stefanyk V. The Stone Cross*. Toronto : The Canadian Publishers, 1971. 164 pgs. pp. 44–47.
30. Struk D. S. A Study of Vasyl' Stefanyk: The Pain at the Heart of Existence / with Foreword by L. S. N. Luckyj. Trans. by author / D. S. Struk. Littleton, Colorado : Ukrainian Academic Press, 1973. 200 p.
31. The Concise New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English / ed. by Tom Dalzell, Terry Victor. New York : Routledge, 2007. 760 pgs.
32. The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English / ed. by Tom Dalzell. New York : Routledge, 2008. 1120 pgs.
33. Urban Dictionary. URL: www.urbandictionary.com

Микола Лесюк

ВИДАТНІ ПРЕДСТАВНИКИ ГАЛИЧИНИ В РОЗБУДОВІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

Відомо, що до 1939 року існували два варіанти української літературної мови — західний і східний, які попри загальну спільність у лексичному складі, фонетичній будові та граматичній системі мали чимало й відмінних рис. У підросійській Україні літературна мова на народній основі, яка народилася під майстерним пером Івана Котляревського і була розвинена, вдосконалена, доведена до високих стандартів у творах геніального Тараса Шевченка, не мала можливості розвиватися й функціонувати на повну потужність через постійні царські заборони. Після смерті Т. Шевченка, як відомо, був прийнятий Валуєвський циркуляр, який базувався на реакційній теорії російського історика Погодіна. Цей шовіністично налаштований проти України вчений заперечував навіть саме існування на території Київської Русі українців та української мови, стверджуючи, що українці прийшли десь із Карпат, витіснивши з України великоросів. Але потім справжнім зашморгом для української мови став Емський указ, який не тільки категорично забороняв використання її в будь-якій галузі суспільно-культурного життя, але й завезення з-за кордону літератури, написаної українською мовою.

У Галичині українську мову ніхто офіційно не забороняв, хоч вона мала чимало підводних рифів, об які спотикалися її розвиток і вдосконалення. В офіційній сфері вживалися німецька (австрійського зразка) та польська мови, українську ж усіляко відсували на другий план. Другою причиною її повільного й ускладненого розвитку було надто поширене москвофільство, яке нав'язувало якщо таки не російську мову, то так зване язичіє — мішанину російської, церковнослов'янської, польської та української мов. Високі зразки української літературної мови на народній основі були репрезентовані ще в першій половині XIX ст. «Русалкою Дністровою», але самий цей літературний альманах був на довгих 11 років заарештований і захований від читача, її основний автор та інспіратор Маркіян Шашкевич відійшов молодим у засвіти, а його поб-

ратими-соратники фактично зрадили і його, і українську мову, яка яскраво спалахнула в «Русалці Дністровій» і на довгі роки згасла.

І все ж ситуація постійно змінювалася на краще. В останній чверті ХІХ ст. москвофіли вже не мали такого сильного впливу, щоб гальмувати розвиток української мови, хоч намагань у цьому не покидали. На суспільну арену вступив потужний інтелектуал Іван Франко, з талантом і авторитетом якого вже годі було комусь змагатися, пізніше з'являється ціла низка талановитих письменників, учених, які дали новий поштовх розвитку української літературної мови в Галичині. Завдяки титанічній літературній (і не тільки літературній) праці І. Франка, творчості багатьох інших західноукраїнських письменників, представників інших категорій української інтелігенції та духовенства, особливо митрополита Андрея Шептицького, українська літературна мова в Західній Україні у кінці ХІХ — на початку ХХ ст. набуває бурхливого розвитку. Цьому сприяли також чимраз тісніші контакти галицьких письменників зі східноукраїнськими, які через заборони української мови в підросійській Україні змушені були друкувати свої твори в Галичині. Завдяки цьому обидва варіанти української літературної мови взаємозбагачувалися і вдосконалювалися. З появою в літературі та в суспільному житті Галичини Івана Франка українську мову широко використовували вже у різних галузях життя суспільства — науці, письменстві, освіті, культурі тощо. Сумніву немає в тому, що чи найбільше спричинився до розвитку літературної мови саме Іван Франко — визначний український письменник, мислитель, політичний і громадський діяч, науковець, яскравий представник української інтелігенції, який залишив свій помітний слід у багатьох галузях суспільно-культурного життя.

І. Франко почав писати свої перші літературні твори в час, коли в Галичині процвітало так зване язичіє, культивоване і нав'язуване всім москвофілами, які диктували свої умови, оскільки тримали у своїх руках майже всі видавництва і редакції галицьких часописів. Їхній вплив на письменників, публіцистів був надзвичайно сильний, бо навіть прихильники народної мови, які активно пропагували її й боролися за неї в першій половині ХІХ ст., уже після 50–60-х років поступово переходили на язичіє чи таки на російську мову.

Той факт, що в мові галицьких письменників процвітало язичіє, що їх поетичні та прозові твори були перенасичені росізмами, стурбував навіть східноукраїнських учених і письменників. Відомо, яку різко негативну оцінку мови творів галицьких поетів дав Борис Грінченко у своїй критичній статті «Галицькі вірші», надрукованій у часописі «Правда» 1891 року. Він відзначав, що «москалізми» в декого з них попадаються «так часто, що часом не знаєш, за яку мову вважати ту, що вони нею пишуть» [цит. за: 12, т. 28, с. 173].

Ці москалізми мали живильний ґрунт у Галичині; через літературні твори вони входили й у мовлення галичан. Тому, можливо, їх не міг уникнути навіть такий великий майстер слова, як І. Франко. У його ранній повісті «Петрії і Довбушуки», надрукованій у «Друзі», було чимало росізмів чи церковнослов'янізмів (що, на наш погляд, одне й те ж, оскільки російська мова — це привласнена староцерковнослов'янська мова з різними домішками з мов племен, що проживали тоді на території Росії). Але не міг молодий Франко самостійно засмічувати свою мову, засвоєну від батька-матері з дитинства. Це були, без сумніву, редакторські виправлення. Мовознавець Василь Лев уважає, що редакція «Друга» «переробляла поетову народну мову й фонетичний правопис на “общерусский” лад. З Франкової мови, досить уже виробленої на основі говірки його села й рідної околиці, а також і на основі впливів придніпрянських письменників, поставала в «Друзі» якась мішанина, підтягнена під норми загальноназваної мови москвофілів «язичіє», яке москвофіли хотіли накинути всьому українському суспільству в Галичині» [5, с. 126–127]. Про втручання редакції в мову Франка в цій повісті говорить і Василь Сімович: «...мова — якась мішанина української, польської й російської мови, не так із вини самого Франка, як власне редакції “Друга”, що старалася підроблюватись під благородну мову й виправляла народну мову й фонетичний правопис, якими користувався в себе дома Франко, — на свій нібито “общеруський” штиб» [10, с. 42]. Але в пізніших творах уже не було цієї мовної мішанини, І. Франко дуже прискіпливо ставився як до мови своїх власних творів, так і до мови інших галицьких письменників. Завдяки мовній практиці І. Франка, його численним перекладам творів із європейських мов, його незбагнено глибокій ерудиції українська мова поповнилася тисячами

нових слів, вдалими запозиченнями з інших мов, багатьма термінами із різних галузей наук. Аналізуючи текст авторської передмови І. Франка до видання польською мовою 1895 року його своєрідної сповіді «Дещо про себе самого», Світлана Гірняк наводить низку слів, які були вже звичними в мовленні письменника. Це лексика з різних сфер життя інтелігенції, зокрема, книжна (*життєпис, характеристика, генії, корифеї літератури, скарбниця людського духу, бібліографія, цивілізація, фронтон, фарисеї, гідне уваги, публічна арена, літературна продукція, мотив, вузький егоїзм* та інші); суспільно політичні поняття (*коаліція урядових сфер, реакційні газети, політичне життя, національна гордість, загальнолюдські ідеали, громадянський дух, самопожертва, вселюдські ідеали* тощо); запозичена лексика (*аргумент, егоїзм, інтелігенція, квінтесенція, коаліція, корифей, патріот, патріотизм, процент, сентимент, сентиментальний* та інші) [2, с. 219–222]. Це лише в одній його праці, а в цілій творчості запроваджених Франком слів можна нарахувати тисячі. Власне, це й зробив В. Грещук, проаналізувавши *Словопоказчик до поетичних творів письменника*. Порівнявши цей словопоказчик зі «Словарем української мови» Б. Грінченка, він установив, що Франко використав понад 15 тисяч слів, яких не було в реєстрах тодішніх найповніших лексикографічних праць, а отже, і в словнику Грінченка. Дослідник установив навіть частиномовну приналежність цих «нових» лексем, і виявилося, що у Франка є 5505 іменників, 5368 дієслів та їх форм, 3095 прикметників, 1085 прислівників, яких не було зафіксовано до нього [3, с. 688]. Додаймо, що це тільки в поетичних творах. До речі, *Словопоказчик до поетичних творів І. Франка* налічує понад 34 тис. слів. На жаль, ні словопоказчика, ні самого словника мови всіх творів І. Франка, працю над яким розпочав був професор Іван Ковалик, так досі й немає і, певно, що й не буде, хоча за теперішніх технічних умов це зробити не було б аж надто складно. Але це питання мало б вирішуватися на державному рівні.

Другим титаном думки і слова в Галичині в кінці ХІХ — у першій половині ХХ ст., на наш погляд, був митрополит Андрей Шептицький. Треба відзначити, що розвиток української літературної мови в Галичині так чи інакше пов'язаний з греко-католицьким духовенством. Пояснюється це просто: священники, як освічена

верства, мали розуміння того, що треба нести в маси просвіту саме через українське слово. Церковні ієрархи більшою чи меншою мірою сприяли розвитку української мови, упровадженню її в школах, у проповідях священників, інколи використовували її у посланнях до мирян. Однак справжнім революціонером у використанні народної мови був аж митрополит Андрей Шептицький.

Митрополит Андрей був великим душпастирем, духовним наставником українського народу, видатним ученим-теологом, філософом, громадським і культурологічним діячем. Він був глибоким ерудитом у різних галузях знань, відзначався феноменальними лінгвістичними здібностями. Володів принаймні десятима європейськими мовами, зокрема українською, польською, російською, чеською, італійською, німецькою, англійською, французькою, знав також добре латину, грецьку та старосєврейську мови. Однак вражає не кількість засвоєних ним мов, а глибина їх засвоєння, пізнання їх основних закономірностей, досконале володіння ними. Передовсім звертає на себе увагу його глибоке знання української народної мови, якою послуговувалися різні етнографічні групи українців Галичини. Ієрархи, які очолювали галицький митрополичий престол до А. Шептицького, віддавали перевагу польській мові, яка упродовж багатьох століть була панівною в Галичині, частина ієрархів занадто вже ревно оберігала авторитет церковнослов'янської мови, яку культивували як мову церковно-релігійних відправ і всіляко протидіяли доступу народної мови до конфесіональної сфери.

Отож небагато було в Галичині владик, які і в побуті, і в офіційній сфері використовували українську народну мову. Митрополит Андрей Шептицький чи не першим поламав цю традицію і заговорив до своєї пастви її рідною мовою, завдяки чому здобув її велику прихильність і любов. Для ілюстрації наведемо уривок з його промови на святкуванні 100-річчя від дня народження Маркіяна Шашкевича: *«Рідко кому дане в довгі літа по смерті збирати наоколо свого гробу представників цілого народу. Великі заслуги, великий талант, навіть великі діла на те не вистарчать. І великих людей могили коротко по їх смерті присипує порох забуття. Стоячи над гробом Маркіяна Шашкевича, кождий з нас певний, що цеї могили руський нарід не забуде через довгі століття... Мо-*

лодій, слабонький, умираючий на сухоти парох в убогій селі був однак великим апостолом і провідником народа... Його апостольський дух, його священнича ревність вказували йому, що душпастир мусить трафити до серця вірних, а щоби трафити до сердець своєю проповіддю, треба до людей промовляти їх бесідою...» [15, с. 366–367].

Андрей Шептицький залишив велику писемну спадщину і писав свої праці різними мовами. Але основна частина його творів (наукові трактати, послання до вірних, листи) були написані українською літературною мовою західного зразка, мовою, якою писали такі видатні майстри українського слова, як Іван Франко, Василь Стефаник, Володимир Гнатюк, Михайло Павлик, Михайло Грушевський, інші західноукраїнські письменники і вчені. Зрештою, це видно навіть із наведеного уривка його промови, в якому немає чужих чи невдало підібраних слів. Бачимо тут сучасні слова, словосполучення, форми: *великі заслуги, великий талант, великі діла, порох забуття, апостольський дух, священнича ревність, представників народа, душпастир, великим апостолом і провідником народа, своєю проповіддю, промовляти до людей* тощо. Зауваження можуть викликати лише деякі архаїчні з погляду сучасної мови граматичні форми (*народа, наоколо, трафити, кождий, слабонький*), але на той час це були звичні для галичанина форми і слова.

Як зазначає Анатоль М. Базилевич, владика кир Андрей «писав такою українською мовою, якою в Галичині в той час говорили» [1, с. 236]. Підтверджує неабияку роль Андрея Шептицького в розвитку української літературної мови С. Гірняк, проаналізувавши кілька його друкованих праць. [див.: 2, с. 257–269].

Однак мова і стиль проповідей, послань чи листів А. Шептицького відзначаються особливою витонченістю і, сказати б, диференційованістю: вони завжди залежали від адресатів, читачів, для яких вони виголошені чи написані. Так, його наукові трактати «Божа мудрість», «Християнська праведність», «Дар П'ятдесятниці» та інші відзначаються строгим, іноді й тяжким науковим стилем; послання ж та листи, адресовані духовенству та різним категоріям вірних, носять більш популярний характер.

Яскраво це можна проілюструвати на посланні Андрея Шептицького «До моїх любих гуцулів» — «пасторському листі до вірних

Косівського деканату, писаному у Братківцях під Станіславовом» у 1900 році [14]. Лист, обсягом 39 друкованих сторінок, написаний вишуканим гуцульським діалектом, що свідчить про глибоку обізнаність А. Шептицького з народною мовою, зокрема з мовою гуцулів. Ця тема цікавила дослідників, їй були присвячені й наші публікації [6]. Можна тільки дивуватися і захоплюватися лінгвістичними здібностями митрополита.

У листах Андрея Шептицького до вірних не було загравання, не було бравади, хизування, що він, мовляв, знає народну мову, це була нормальна, щира розмова батька зі своїми дітьми, душпастиря зі своїми вірними рідною для них говіркою.

Аналізуючи стиль «Послань» українських єпископів до народу, Іван Франко дає високу оцінку працям Андрея Шептицького, критикуючи при цьому його попередників: «Наші давніші пастирі призвичаїли нас до такого лівінства думки, до такої шаблонувої аргументації та запліснілої мови, що треба незвичайного панування над собою... щоб читати їх. Навіть найвизначніша праця на тім полі, посланіє Йосифа Сембратовича “Про високу гідність людську” ... настільки шаблонува, книжкова, абстракційна, свідчить про таке мале знання нашого народу і його життєвих обставин у автора, що, читаючи її, ані разу не чуєш того теплого подиху любові та енергії, що виявляє за словами її людину» [13, с. 378]. Зовсім поіншому оцінює Іван Франко праці, послання до вірних Андрея Шептицького. Він пише: «Єпископ, тепер Митрополит Андрій Шептицький від самого свого вступлення на єпископство почав призвичаювати нас до іншого тону, інших форм, іншого характеру, який панує в його посланіях. Почати з того, що замість запліснілої псевдоцерковщини, якою промовляли його попередники, тобто дивоглядної мішанини церковнослов'янської лексики з новочасною морфологією, він пише свої листи чистою галицько-руською народною мовою, а декуди, прим., у голоснім посланні до гуцулів, не цурається промовляти навіть діалектом — річ, досі нечувана у наших церковних достойників... Митрополит Андрій іще в однім пункті явився новатором. Він не промовляє так, як його попередники, звисока, авторитетно, напущеним і ніби маєстатичним тоном, не ходить на ходільницях і не “возвіщає”, а говорить попросту, як рівний до рівних, як чоловік до людей, радить, упоминає,

іноді й полає, не лякаючись ужити енергійного слова, де річ того вимагає. Він любить ілюструвати свою промову прикладами з життя, фактами з власної обсервації, і се все дає його посланням те “живе дихання”, без якого всяка моралізація завсідги лишається мертвою...» [13, с. 378–379]. Усе сказане І. Франком повністю підтверджується посланням А. Шептицького «До моїх любих гуцулів».

Чимало праць українських мовознавців присвячено мові видатного покутського письменника-новеліста Василя Стефаника. Сумніву немає, що він залишив помітний слід у розвитку західноукраїнського варіанта літературної мови. Однак дехто вважав, що він писав покутським діалектом, а не літературною мовою. Але, як констатував професор І. Ковалик, «у лінгвальній свідомості В. Стефаника співіснували дві посестри української мовної системи, з яких одна являла собою територіально-діалектну систему на всіх мовних рівнях говірки його рідного села Русова, а друга — тодішня літературна мова, яку він засвоїв пізніше з книжок і з тодішнього мовного літературного оточення. У цих двох мовних системах було багато спільного (спільноукраїнського) та відмінного». І. Огієнко ж відзначав, що «Стефаник писав не тільки покутською говіркою, він творив свою власну літературну мову» [8, с. 121].

В. Стефаник розумів, що його мова не така, якою пишуть східноукраїнські письменники, і при цьому признавався, що «не міг з молодих літ <...> навчитися мови інтелігентного оточення <...>, мови Куліша і Панаса Мирного, і цього я прилюдно каюся» [11, с. 325–326]. Як згадує М. Рудницький, із цими своїми сумнівами, тривогами він неодноразово звертався до свого старшого побратима, великого письменника Івана Франка, у довгих розмовах з яким знаходив розраду і пораду. Ось як згадував про це сам письменник: «...А я часто не міг спати від сумнівів, чи варто списувати те, що роблять, думають і говорять мої близькі сусіди, чесні, бідні і нещасливі люди на нашій порепаній, мов їх руки, землі. І в не одну безсонну ніч думав я про Франка, який може писати про те, що хоче, — легко, ясно, просто, так само, як говорить» [9, с. 26–27]. І. Франко ж відповідав йому так: «Я боюся, що коли ви сядете за вивчення інтелігентської літературної мови, вас зовсім зіб’є з пантелику дуже різна мова різних наших письменників. На простий розум здавалось би, що вам найлегше було б звернутися до Марка

Вовчка, Панаса Мирного, Стороженка, щоб ваші мужики заговорили і по-своєму, і по-літературному. Але в устах галицьких селян така мова буде не жива, не природна... Ви не потребуєте ламати собі голови різними філологічними питаннями, бо можете писати, як чуєте дококола себе... Люди, яких ви змальовуєте, мають свій стиль — вони мають свої поетичні образи, які вам не треба видумувати» [9, с. 27].

Отже, письменник розумів, що вузький говір не може бути широко використовуваний у літературі. Тут потрібна літературна мова і «...треба радіти, що наша літературна мова тепер займає так багато місця в літературі, в науці й публіцистиці. Без літературної мови нема ні літератури, ні науки, ні публіцистики» [11, с. 326]. Він десь звертався навіть за допомогою і дозволяв робити дрібні поправки, але, разом з тим, не дозволяв утручатися в текст, застерігав, щоб «нічо не зміняти, хіба похибки орфографічні» [11 с. 400].

Можемо з певністю стверджувати, що в авторській мові В. Стефаніка чітко витримується тогочасна літературна мова, яка використовувалася в Галичині, а в уста численних персонажів своїх новел він укладав рідну говірку цих персонажів, тобто покутський діалект. Авторська мова В. Стефаніка близька до загальноукраїнської літературної мови; він уживав слова, які були надбанням літературної мови Галичини і, можливо, завдяки саме йому ввійшли в літературний обіг. Може, і не вся ця лексика стала нормативною з погляду норм сучасної української літературної мови, але багатство національної мови становить не лише літературний словниковий фонд, а весь її лексичний склад, а Стефанік, без сумніву, зробив досить значний внесок у збагачення лексичного фонду української національної мови.

Підтверджують думку про те, що Стефанік володів літературною мовою, численні лексичні паралелі, які вживаються у Стефаніка як синоніми чи дублети. Наявність дублетних лексичних форм знову ж таки промовляє на користь письменника, який умів підібрати необхідне слово для реалістичного відображення дійсності. Тут можна навести такі дублети: *банувати* — *сумувати*, а наявність слова *тужливий* говорить про те, що в його лінгвальній свідомості було й слово *тужити*. Паралельно із словом *банно* уживає лексему *сумно*, поряд із словом *шандар* уживає *жандарм*,

паралельно із словами *файний, файно*, які вживаються в багатьох мовах, використовує *гарний, гарно*, навіть *гарненько* та ще й прикметник *красний*.

Про високу ерудицію В. Стефаника, його знання літературної мови свідчить використання ним іншомовної лексики, наприклад: *амбіція, анархіст, апатичний, орендар, арешт, арештант, баталія, банда, бант, бестія, бунт, бунтувати, диплом, директор, ексекutor, економ, здеморалізований, інтелігентний, магістрант, параграф, пасія, публіка, публіцистика* та ін.

Тут немає можливості докладніше розглянути питання внеску видатних галичан — Івана Франка, Андрея Шептицького та Василя Стефаника в розвиток української літературної мови, але більше можна прочитати про них у нашій праці [7].

Література

1. Базилевич А. Введення у твори Митрополита Андрея Шептицького. Торонто, 1965. Репринтне видання. Львів : Свічачо, 1993. 237 с.
2. Гірняк С. Соціолект галицької інтелігенції у формуванні норм української літературної мови (кінець XIX — початок XX століття). Дрогобич : Посвіт, 2018. 620 с.
3. Грещук В. Поетична творчість Івана Франка і розвиток лексики української літературної мови кінця XIX — початку XX ст. *Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин* / Матеріали Міжнародної наукової конференції (Львів, 25–27 вересня 1996). Львів : Світ, 1998.
4. Ковалик І., Ощипко І. Наукові основи побудови словника мови художніх творів Василя Стефаника. *Художнє слово Василя Стефаника*. Львів : Видавництво Львівського університету імені Івана Франка, 1972. С. 98–99.
5. Лев В. Участь І. Франка в творчості української літературної мови. *ЗНТШ. Збірник філологічної секції на пошану сторіччя народин Івана Франка у виданні НТШ і «Свободи»*. Т. CLXVI (166). Нью-Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто, 1957. С. 125–132.
6. Лесюк М. Лінгвістичний феномен Андрея Шептицького. *Писанка*. Всеукраїнський культурно-мистецький етнографічний журнал. Ч. 1 (17). Верховина, 1996. С. 6–7; Лесюк М. Мова послання Андрея Шептицького «До моїх любих гуцулів». *Спадщина Митрополита Андрея Шептицького*. Івано-Франківськ : Плай, 2000. С. 119–

- 125; Лесюк М. Митрополит Андрей Шептицький — знавець гуцульського діалекту. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. Івано-Франківськ, 2008. Вип. XIX–XX. С. 104–109.
7. Лесюк М. Становлення і розвиток української літературної мови в Галичині. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2014. 732 с.
 8. Огієнко І. Говірка чи літературна мова? (Мова В. Стефаника). *Рідна мова*. Ч. 3. 1937.
 9. Рудницький М. Письменники зблизька (спогади). Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1958. 171 с.
 10. Сімович В. Івано Франко. Біографічний нарис. *Франкіана Василя Сімовича /* упоряд. Марії Білоус та Зеновія Терлака. Львів : Львівський національний університет імені І. Франка, 2005. 234 с.
 11. Стефаник В. Під враженням вистави «Земля». *Василь Стефаник. Твори*. Київ, 1964.
 12. Франко І. Говоримо на вовка — скажимо і за вовка. *Франко І. Твори : в 50 т.* Київ : Наукова думка, 1980. Т. 28. С. 167–175.
 13. Франко І. Соціальна акція, соціальне питання і соціалізм. Уваги над пастирським посланієм Митрополита А. Шептицького «О kwestії соціальній». *Франко І. Твори : в 50 т.* Т. 45. Київ : Наукова думка, 1986. С. 377–400.
 14. Шептицький А. До моїх любих гуцулів. Пастирський лист до вірних Косівського деканату, писаний у Братківцях під Станиславовом, даний у дні Св. Архистратига Михаїла р. б. 1900. *Твори Слуги Божого Митрополита Андрея Шептицького. Пастирські листи*. Торонто, 1965. Репринтне видання. Львів, 1994. Т. I. С. 78–107.
 15. Шептицький А. Йти в народ — це праця духовенства. *Шашкевичі-яна*. Ч. 17/18. Вінніпег, 1972.

Ольга Макарук

КОНЦЕПЦІЯ «ХРИСТІЯНСЬКОГО ПАТРІОТИЗМУ» В ПОГЛЯДАХ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО

Важко переоцінити значення Андрея Шептицького в національному житті українців, особливо в Галичині. Протягом усього свого життя Андрей Шептицький боровся за єдину українську державу та єдину українську церкву. Підтримував виховну роботу серед молоді, засновував пластові табори. У 1933 році, як і багато інших представників церкви, засудив голодомор в Україні. Під час Другої світової війни благословив створення нової Української держави, захищав євреїв від винищення їх фашистами і взагалі засуджував німецьку політику на Сході [1]. Саме тому ця визначна постать викликала і все ще продовжує викликати суперечки серед істориків у різних країнах, особливо у Польщі [16, с. 287–310]. Передусім це стосується таких важливих для українського народу питань, як національна ідентичність.

Так, свого часу Генрік Віцавський, у праці «Історія церкви у Польщі» заявляв, що А. Шептицький «...як не дружній український духовний і політичний діяч сприяв встановленню шовіністичного українського націоналізму...» [19, с. 309]. На підставі вихідних матеріалів та досліджень спробуємо спростувати цю тезу і показати, що концепція розвитку українського національного життя, яку пропагував голова греко-католицької церкви, за своєю суттю відрізнялася від суто націоналістичної ідеології і ґрунтувалася в своїй основі на засадах християнського патріотизму [17, с. 404].

За словами відомого історика української суспільно-політичної думки Івана Лисяка-Рудницького, термін «націоналізм» стосовно України можна розуміти широко — як поєднання патріотизму з боротьбою за незалежне державне існування або вузько — як систему поглядів, сформульовану Дмитром Донцовим, яку зазвичай називають «інтегральним націоналізмом» [5, с. 530].

Своєю чергою, галицький митрополит послідовно і рішуче захищав автономію своєї Церкви і релігію від впливу політики. Перетворення греко-католицької церкви в національну церкву могло порушити цю автономію. Це означало б ще один прояв «розширення сфери політики», зокрема і на релігійну царину. 1942 року

А. Шептицький писав: «Може здатися, що національні церкви будуть досягати більшої єдності, ніж Вселенська Церква. Адже єдність Христової Церкви доповнює єдність, яка пов'язує всіх членів нації в єдине — в національність. Що стосується національних Церков, які є частиною Вселенської Церкви, то ми можемо сказати, що вони фактично дають своїм народам сильнішу єдність, ніж та, яка може і повинна об'єднати всі народи світу. Але коли мова йде про ті національні Церкви, які не є частинами Вселенської Церкви, треба сказати, що вони не дають своїм народам жодної єдності, можливо, навіть сприяють поглибленню і посиленню внутрішніх розбіжностей всередині нації» [2, с. 211].

Звичайно, важко заперечити, що греко-католицька церква не мала чіткого національного обличчя в Галичині. Переважна більшість прихожан були українцями. Для багатьох з них греко-католицька церква фактично стала важливим інститутом національного життя. Шептицький сприйняв такий стан речей і всіляко підтримував його. Проте національне обличчя підлеглої Церкви було для нього, по суті, другорядним питанням. На його думку, фундамент і сполучний матеріал, який міг консолідувати українське суспільство в рамках церкви, повинен був мати універсальний атрибут соборності, на основі християнського патріотизму.

Тому А. Шептицький намагався впливати на розвиток українського національного життя саме через ідею християнського патріотизму, який розглядав як набагато ширшу платформу, ніж політичні сфери. Адже політика охоплює набагато вужчу сферу діяльності і не завжди поширюється на такі ідеї, як любов до ближнього, прагнення до істини або повага до гідності іншої людини. Шептицький, створюючи модель християнського патріота, хотів створити набір правил, які повинні застосовуватися поза політичними або національними поділами. У його намірі греко-католицька церква повинна була гарантувати чинність цих загальнолюдських цінностей у повсякденному житті галицьких українців.

Не випадково, що в документі, який можна трактувати як певний дороговказ, під назвою «Як будувати рідну хату», 1941 року А. Шептицький написав: «З того всього, що сказано, виходить ясно, якою є великою роль Церкви і Духовенства для загального ладу. Від виховної сили Церкви в якомусь краю чи народі, від на-

пруженості виховної праці духовенства з молоддю та в проповіданні Євангелія і пояснюванні християнських чеснот у великій мірі залежить могутність батьківщини. Бо від цієї праці залежать громадянські чесноти громадян» [15, с. 48].

Виходячи з вищесказаного стає очевидним, що А. Шептицький бачив греко-католицьку церкву як таку, що повинна виконувати функцію найважливішого виховного інституту в українському національному житті, а не бути якоюсь політичною платформою. І її пастирські зусилля повинні бути спрямовані на виховання правильного розуміння «християнських чеснот», завдяки чому вірні зможуть стати «добрими патріотами» і «мудрими громадянами».

Ставлячи перед собою і громадою такі завдання, галицький митрополит одночасно спостерігав за підлеглим духовенством, щоб воно не було безпосередньо залучене до суто політичної діяльності. Адже це, на думку Шептицького, може заважати священникам правильно виконувати свою соціальну місію серед вірян. Свідченням тому є те, що більша частина греко-католицького духовенства замість того, щоб служити своєму народу і бути для нього етичним і моральним прикладом, через помилкове розуміння патріотичного обов'язку, кинулася у вир світських суперечок і політичних дискусій. А. Шептицький неодноразово шкодував про цей факт і намагався протидіяти цьому [4, с. 40]. Тим більше, що, за його словами, політизація духовенства негативно відбилася на самій Церкві. Деякі священники, на його думку, не повинні були переносити суперечки і конфлікти зі світської сфери політики на основи церковного життя. Така ситуація призвела до різкого зниження авторитету уніатської церкви в народі.

Це, своєю чергою, різко зменшило можливості церкви у формуванні соціальної реальності. Експерт з цього питання А. Кравчук зауважив, що «в богословському сенсі Шептицький був переконаний, що деякі священники впали в серйозну суперечність між духовними і політичними поглядами, адже політичні антагонізми, наклепницькі висловлювання були симптомами ненависті і протистояння Христовому закону любові» [18, с. 123–141].

А. Шептицький відіграв значну роль у процесі кристалізації української національної ідеї. Проте дві речі повинні бути чітко позначені. По-перше, діяльність на національній платформі була час-

тиною діяльності А. Шептицького в ширшій сфері соціальних питань. По-друге, участь в українському національному житті не була метою самого галицького митрополита. Це був лише результат послідовної спроби реалізувати основні завдання, які він поставив перед своєю церквою. Адже основна ідея, заради якої жив і працював А. Шептицький, це відновлення зв'язків між католиками і православними християнами на східнослов'янських територіях [6].

Варто зауважити, що екуменічні концепції А. Шептицького не були політичною програмою. Вони були спрямовані на встановлення духовного зв'язку і примирення між представниками двох гілок українського християнства. На його думку, мало відбутися об'єднання на інституційному рівні, тобто це призвело б до відновлення єдності між Католицькою Церквою і Православною Церквою в рамках Вселенської Церкви. Зрозуміло, що реалізація церковних ідей галицького митрополита здійснювалася в конкретних суспільно-політичних умовах, які необхідно враховувати.

У той час серед українців відроджувалася національна ідея, яка перетворювалася на сучасну українську національну ідентичність. Розум і серця багатьох греко-католиків були стурбовані питанням боротьби за свої національні права в політичній, соціальній і культурній сферах. Тому А. Шептицький не міг залишитися байдужим до цих проблем. Суперечки і політичні дискусії, які розгорілися в українському суспільстві не сприяли духовному розвитку вірян. Галицький митрополит намагався на перше місце поставити питання духовного розвитку українців. Він хотів використати його для згуртування людей, для яких працював і служив на принципах загальнолюдських цінностей, що випливають з моралі та християнської етики. Сподівався, що таким чином зможе ізолювати своїх вірних від згубних впливів комуністичної ідеології та політичних течій, що пропагують національний шовінізм і егоїзм. Натомість А. Шептицький серед вірян пропагував такі ідеї, як свобода і добро особистості, соціальна солідарність, повага до приватної власності, повага до традиції і, перш за все, любов до ближнього [10, с. 4–5]. На думку А. Шептицького, неможливо було побудувати незалежну і національну суб'єктивність без реалізації цих цінностей.

Однією з ключових перешкод, з якими зіткнулися творці української національної ідеї на рубежі XIX і XX століть, були серйоз-

ні культурні, соціальні та політичні відмінності між українцями з Галичини та їхніми співвітчизниками з Великої України, що залишилися в межах іншої держави. Взагалі, протиріччя виходили з релігійної основи по лінії православ'я-католицизм і були важливим чинником, який роз'єднував українців як націю. Жодна з основних християнських конфесій, які функціонували на українських територіях, не могла консолідувати українців. Адже католицизм у латинському обряді був головним чинником, який сприяв процесу колонізації, греко-католицизм на рубежі ХІХ і ХХ століть був втягнутий у сфери догматичних та історичних суперечок. Таким чином, уніатська церква не мала шансів стати спільною церквою для всіх українців. Адже більшість українців були православними. Окрім того, православна церква на українських територіях була внутрішньо розділена. Частина знаходилася в канонічній залежності від Московського Патріархату, інша частина була прибічницею автокефалії [3, с. 161–233].

У цій ситуації А. Шептицький, намагаючись переслідувати свої екуменічні плани, переконував українців, що не можна мріяти про справжню національну єдність без відновлення взаємних зв'язків у духовному та релігійному просторі. Галицький митрополит пропагував цю точку зору серед греко-католицьких і православних співвітчизників. У 1942 році глава греко-католицької церкви звернувся до православних єпископів з листом, у якому підкреслив необхідність досягнення згоди між українцями, що належать до різних конфесій. У своєму посланні він написав: «Варто зробити все можливе, щоб кожен вніс свій внесок у згоду між різними українськими конфесіями», він вважає це «обов'язком» кожного українського патріота [7, с. 572].

У протоколі Архієпископської Ради 1940 року було написано: «Наш патріотизм не може виявитися у формі політики. Він полягає в тому, що ми любимо нашу українську націю з християнською любов'ю більше, ніж інші народи, ми готові присвятити цьому все життя і навіть саме життя» [14, с. 406]. Як бачимо, патріотизм, який пропагував Шептицький, не був ідеологією чи політичною програмою. Він пропагував реалізацію соціального євангельського порядку, на основі любові до ближнього. Отже, глава греко-католицької церкви підкреслює, що «християнський патріотизм не може мати

політичного характеру і не може містити ніякої ненависті до наших братів іншої національності, слухняних до наказу Христа, ми любимо всі народи світу з любов'ю до ближнього» [11, с. 3–34].

Не дивлячись на те, що концепція «християнського патріотизму» має принципову доктринальну різницю з основами українського націоналізму, все-таки ми можемо виокремити деякі спільні елементи: ідея створення української держави, консолідація української нації на історичній, цивілізаційній та конфесійній основі. Однак на цьому спільність закінчується.

Новий погляд на людину та її історію, який був представлений фундаторами націоналізму, однозначно суперечив фундаментальним, доктринальним засадам католицької церкви. Саме тому запропонована А. Шептицьким концепція «християнського патріотизму» в найважливіших моментах відрізняється від програми націоналізму — особливо в її «цілісній» формі.

Як бачимо, головна ціль була єдиною, але шляхи досягнення цієї цілі відрізнялися кардинально. В цьому контексті можемо порівняти два тексти: «Десять заповідей УПП» Миколи Міхновського і Пастирський лист митрополита Андрея Шептицького до поляків греко-католицького обряду.

У тексті Міхновського ми читаємо: «Усі люди — твої браття, але москалі, ляхи, угри, румуни та жиди — се вороги нашого народу, поки вони панують над нами й визискують нас. ...Шануй діячів рідного краю, ненавидь ворогів його, зневажай перевертнів-відступників — і добре буде цілому твоєму народові й тобі» [9]. А. Шептицький, тим часом, в умовах наростання польсько-українського антагонізму в Галичині публікує пастирський лист до поляків греко-католицького обряду: «У патріотичному переконанні можу стверджувати, що цей християнський патріотизм є любов до Батьківщини, любов до Бога і ближнього. <...> Вся ненависть — це зло, бо воно суперечить Божій і Христовій заповіді, воно проти людської природи. І ненависть однаково погана, будь то соціальна, національна чи особиста. Швидше соціальна і національна ненависть гірше, ніж особиста...» [13, с. 1014].

Галицький митрополит, проголошуючи гасло християнського патріотизму, ставив перед українцями ідеальний взірець, який, на його думку, повинен був бути реалізований. І тут можна поставити

питання: «Як А. Шептицький уявляв собі реалізацію цього процесу?». Проаналізувавши, формування поглядів митрополита греко-католицької церкви, можна прийти до висновку, що на початковому періоді він мав певний ступінь оптимізму в своїх міркуваннях. 1901 року він, говорячи про щасливе майбутнє української нації, констатував, що «гарантія успіху для нас є молодий і сильний патріотизм, який в нашій нації проявляється більшою мірою, ніж у тих народів, які вже вичерпаними себе працею і боротьбою протягом століть». Додаючи, що для того, щоб досягти бажаного успіху, слід завжди залишатися твердим на основі принципів християнської моралі [7, с. 572].

На жаль, багато патріотичних українців ігнорували погляди митрополита у своїй діяльності на національній арені. Як наслідок, багато українських національних активістів почали схилитися до методів терору, який повинен був стати способом задоволення політичних вимог і прагнень. А. Шептицький категорично засудив таку поведінку. 1908 року у своїй проповіді він сказав: «Злочин не служить нації! Злочин, вчинений заради патріотизму, є злочином не тільки проти Бога, а й проти нашого суспільства, є злочином проти Батьківщини» [8, с. 542].

Незважаючи на ці суворі застереження, в наступні роки екстремістські настрої в українському національному русі стали більш очевидними. Їх кульмінація сталася під час Другої світової війни. 1942 року Шептицький звернувся до своїх вірних і духовенства з пастирським листом «Не вбивай». Він ще раз підкреслив, що з політичних причин не може бути виправдання вбивства. Він рекомендував українцям ізолювати таких вбивць від місцевих громад. Він нагадав, що кілька місяців тому митрополитський ординаріат наклав покарання за церковне прокляття для вбивць. Окремо Галицький митрополит засудив злочин братовбивства, тобто факти ліквідації через вбивство політичних опонентів — їхніх власних співвітчизників [12, с. 41–47].

Концепція християнського патріотизму, сформульована А. Шептицьким, не втратила своєї актуальності і сьогодні. Ми не можемо ставити питання: «Чи використав Шептицький всі свої можливості, щоб досягти мети всього життя? Чи вибрав він правильні способи реалізації цього ідеалу в житті підпорядкованої Церкви та її

вірних?» Адже вирішення цих проблем перевищує рамки цієї статті. Ми не знаємо відповіді на питання, чи були на рубежі XIX–XX століть як у Галичині, так і у Центральній та Східній Європі шанси, що ідеї милосердя, індивідуальної свободи, які могли стати основою для побудови суспільства на принципах «християнського патріотизму», запропонованого митрополитом Андреем Шептицьким, чи мали вони можливість домінувати над політичним, суспільним і громадським життям, в тому числі і в Україні. Звичайно, щоб дати остаточну відповідь на поставлені питання, потрібно проводити дослідження тематики під різними кутами зору з розумінням, що ця визначна для Галичини постать була не просто «українським політичним активістом», а чимось набагато більшим. І цьому об'єктивну оцінку дасть лише час, який відкриє повною мірою зміст ідей, які Андрей Шептицький намагався прищепити українському національному та духовному життю.

Список використаних джерел

1. Андрей Шептицький — предстоятель Української греко-католицької церкви. До 150-річчя від дня народження : матеріали до бібліографії з газетної періодики. URL: <http://www.nbuv.gov.ua/node/2266>
2. Діяння і постанови львівських архієпархіальних соборів 1940-41-42-43 під проводом Слуги Божого Митрополита Андрея Шептицького. Вінніпег : Archieparchal Jubilee Committee, 1984. 211 с.
3. Огієнко І. Українська Церква. Київ, 1993. С. 161–233.
4. о. Гарасим І., Внутрішнє життя Греко-Католицької Церкви в Галичині на початку XX століття. *Календар «Благовіста»*. 1997. 40 с.
5. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе : в 2 т. / Центр дослідж. історії ім. Петра Яцика Канад. ін-ту укр. студій Альберт. ун-ту. Київ : Основи, 1994. (Західна історіографія України ; вип. 1). Т. 1. 1994. XXIII, 530 с. : портр.
6. Гузар Л. Андрей Шептицький, митрополит Галицький 1901–1944. Провісник екуменізму. Жовква : Місіонер, 2015. 495 с.
7. Митрополит Андрей Шептицький: Життя і Діяльність : документи і матеріали 1899–1944. Т. II: Церква і суспільне питання. Кн. 1: Пастирське вчення та діяльність. Львів : Місіонер, 1998. 572 с.
8. Митрополит Андрей Шептицький: Життя і Діяльність. Церква і церковна єдність. Документи і матеріали 1899–1944. Т. I / за ред. Андрія Кравчука. Львів : Монастир Монахів Студійського Уставу, Видавничий відділ «Свічадо», 1995. 524 с.

9. Міхновський М. «Десять заповідей УНП». URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/2924578>.
10. 899 р., серпня 1 (ст. ст.: липня 20), Станиславів. Пастирське послання Єпископа Андрея до вірних Станиславівської єпархії. Перше слово Пастиря // Шептицький Андрей. Документи і матеріали 1899–1944 рр. : в 3 т. Львів, 2007. Т. І. С. 4–5.
11. Шептицький А. За єдність святої віри, церкви і нації. Львів, 1991. С. 3–34.
12. Шептицький А. Не убий. Львівські Архієпархіальні відомості. 1942. Ч. 11. С. 41–47.
13. Шептицький А. Пастирські послання 1899–1914 рр.. Т. 1. Львів : Артос, 2007. L+ 1014 с.
14. Протоколи засідань Львівських Архієпархіальних соборів 1940–1944 рр. Протоколи засідань підготовчих та урочистих сесій / упоряд. о. Августин Баб'як. Львів, 2000. 406 с.
15. Шептицький А. Як будувати Рідну Хату? Львів : Свічадо, 1999. 48 с.
16. Zięba A. A. Dzieje legendy pośmiertnej metropolity Andrzeja Szeptyckiego wśród Polaków. *Polska-Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, Т. 4. Przemyśl: Południowo-Wschodni Instytut Naukowy, 1998). S. 287–310.
17. Kravchuk A. Christian Social Ethics in Ukraine. The Legacy of Andrei Sheptytsky. Edmonton : The Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1997. 404 s.
18. Krawchuk A. Metropolita Szeptycki wobec politycznego zaangażowania kleru greckokatolickiego w Galicji, 1900–1914. Zięba, 1994. S. 123–141.
19. Wyczawskiego H. E. Historii Kościoła w Polsce, podają za: Zięba, 1998. 309 s.

Микола Марчук

АНДРЕЙ ШЕПТИЦЬКИЙ І УКРАЇНСЬКА ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКА ЦЕРКВА У ПЕРШІЙ СВІТОВІЙ ВІЙНІ

Однією із найпоказовіших особливостей українського народу, яка формувалася внаслідок взаємодії релігії і етносу в умовах до-вголітнього підневільного національного буття, є його релігійність. Національні риси релігій формуються в результаті взаємовпливу конкретних умов життя народів, їхньої національної духовності. Конкретна релігія підпорядкована етнічним процесам і обов'язково проявляється у національній формі. Кожна нація, кожен етнос мають неповторні самотні риси релігійності. Сприятливим ґрунтом для глибокої релігійності українців стали: геопсихічний фактор, географічні умови та належність до хліборобської нації, здебільшого селянського способу життя, менталітет, відповідний християнським ідеалам. Попри вікову бездержавність, національне, культурне та духовне нищення з боку царського, згодом комуністичного режимів, українська нація виявила унікальну здатність зберегти етнічну ідентичність. Вирішальним чинником була опора нації на духовні цінності, з яких найважливішим стала релігія.

«Соціум стає етносом, — за словами сучасного українського науковця Е. Геллера, — якщо формується і інтегрується на основі таких чинників, як ... мова, звичаї, фольклор, релігія» [3, с. 124]. Відомий етнолог О. Бочковський відзначав: «Релігія як один із найдавніших проявів людської культури вважається ... за ознаку нації. Релігія, безсумнівно, й особливо під час етногенезу, сприяла формуванню народів» [1, с. 90].

Отже, релігійність українців — результат багатівікового історичного процесу взаємодії релігії, суспільства і етносу. Зважаючи на тривалу бездержавність України, належність частин її території до різних держав-сусідів в умовах колонії або напівколонії, цей державно-соборний процес мав свої особливості, зокрема на західноукраїнських землях, де впродовж чотирьох останніх віків панував греко-католицизм. «Саме Українська греко-католицька церква протягом століть, — наголошують київські історики Олександр Реєнт та Олександр Лисенко, — відігравала роль генератора наці-

ональної свідомості, провідника і носія української ідеї. Саме наявність альтернативної конфесії дозволила народу України зберегти свою етнічну самобутність, встояти під натиском зовнішніх деструктивних сил, спрямованих на денационалізацію українства» [9, с. 13]. Слід визнати, що УГКЦ цілком інтегрувалася в українське суспільство і сприймалася ним як національна церква впродовж другої половини ХІХ і в ХХ ст., у період національного відродження в Галичині, коли повністю злилися у один потік прагнення етносу і релігії.

На початок ХХ ст. історично склалося так, що українські землі опинилися між двома могутніми ворожими силами, а їхнє населення було втягнуте у вир війни за чужі державно-політичні інтереси. У цій складній геополітичній ситуації швидше зорієнтувалися західні українці, які намагалися використати міждержавні протиріччя для досягнення загальнонаціональних устремлінь. Із цього погляду можна стверджувати, що Перша світова війна, яка почалася 1 серпня 1914 р., стала переломним етапом у формуванні самостійницько-соборних ідей, на засадах яких розгортався рух за національне визволення як в Австро-Угорській, так і в Російській імперії.

Греко-католицька церква, що підтримувала українські національно-політичні сили, з початком війни цілком поділяла концепцію перспективи утворення на руїнах Російської імперії незалежної соборної України. У меморандумі до австрійського уряду «Про майбутній військовий, правовий і церковний устрій російської України в очікуванні зайняття її австрійськими військами» від 15 серпня 1914 р. митрополит Андрей Шептицький змалював план вирішення української проблеми після вступу австрійських військ на землі підросійської України. Він вважав «основою розбудови Української держави... національну армію, європейську правову базу і рідну національну церкву» [6, с. 130-131]. 21 серпня 1914 р. митрополит Андрей Шептицький звернувся до кліру і вірних з Пастирським листом, у якому відзначив: «мета Росії у цій війні — захопити Галичину й задушити український національний рух». У цій ситуації він закликав вірних стати в обороні держави і висловив надію, що в результаті війни українці отримають кращу долю [4, с. 306].

Греко-католицька церква та її провід, що були лояльні до офіційного Відня, опинилися у складному становищі у ті дні через масові репресії польсько-австрійських властей проти українського населення краю. Під приводом боротьби із москвофілами десятки тисяч українців депортовано у концтабори Талергоф, Гмінд, Терезієнштадт та Естергом. Не без участі москвофілів репресовано українських патріотів — учителів, студентів, представників духовенства. Загалом у Талергоф запроторили майже 6 тис. українців, 1767 з них померли [11, с. 138, 134-144].

З приходом російських військ нова окупаційна влада розгорнула широкий наступ на громадське життя. Генерал-губернатор краю граф О. Бобринський видав указ «Про заборону функціонування різного роду клубів, союзів і товариств та тимчасове закриття існуючих в Галичині учбових закладів, інтернатів і курсів, за винятком учбових майстерень» [8, с. 56]. Були закриті українські товариства, видавництва, газети, школи, спалено бібліотеку «Просвіти», заборонено розповсюдження «Кобзаря» і загалом української книжки. Російська окупаційна влада прагнула нейтралізувати, а по можливості й ліквідувати Греко-католицьку церкву та повернути її вірних до російського православ'я, уніатські храми у місцевостях, де більшість зголоситься на православ'я, передати православним; ордени єзуїтів і василіан — ліквідувати, а митрополита Андрея Шептицького і єпископа Григорія Хомишина взагалі усунути від церкви [2, с. 35].

Через виголошену 6 вересня 1914 р. в Успенській церкві проповідь митрополита Андрея Шептицького 18 вересня арештували, а 19 вересня вивезли до Росії (Нижній Новгород). Інтернований у Спасо-Єфимівському монастирі Суздаля Андрей Шептицький перебував до лютневої революції 1917 р. Незважаючи на активну протидію уніатству, нав'язати греко-католикам російське православ'я не вдалося. У листі до Москви єпископ Євлогій розчаровано писав: «Сподіватися переходу з Унії всього руського народу немає підстав, Унія залишиться» [2, с. 36]. Протягом 10 місяців російської окупації з 1784 греко-католицьких парафій повністю або частково перейшли на православ'я лише 81, тобто 4 % [2, с. 36–37].

Великих втрат війна завдала Галицькій провінції Чину св. Василя Великого. 35 його ченців і 27 клириків мобілізовано до авст-

рійського війська. Перед російською окупацією протоігумен Платон Філяс евакуював більшість монахів на захід, до Хорватії, Моравії та Австрії. Апостольський престол у Римі призначив його Апостольським Адміністратором для українців-католиків, які у зв'язку із воєнними діями опинились за межами України. Після зустрічі з Папою Бенедиктом XV протоігумену Платону Філясу вдалося розмістити галицьких василіян у хорватських монастирях, виволити священників із австрійських концтаборів Талергофа, Гмінду і Домб'є, зібрати 75 студентів духовних семінарій і заснувати для них у моравському Кромєрижі василіянську духовну семінарію на чолі з ректором отцем Йосафатом Коциловським, також було відновлено у Загребі видання «Місіонаря», у перші дні війни протоігумен зібрав 62 ченців і розмістив їх у гірському кутку львівського Розточчя — Крехівському монастирі. Треба зазначити, що якщо церковно-релігійне життя на окупованих землях зусиллями патріотично налаштованих греко-католицьких священників додало перешкоди і продовжувалося, то монаше затихало.

Перед візитом Миколи II до Перемишля, 15 квітня 1915 р., не витримав наруги російських офіцерів і помер Перемиський єпископ Констянтин Чехович. В цей час під приводом збереження старовинних пам'яток на випадок знищення міста, член-кореспондент Російської академії наук Е. Шрумило вивіз до Петрограда перемиську єпископську митру-корону Данила Галицького і прапор перемиського «Сокола».

Руйнування українських культурно-освітніх інституцій, переслідування греко-католиків і насильницьке навернення їх до православ'я, а також репресивні дії викликали протест християнської громадськості, оскільки тільки через київські тюрми вивезено до Сибіру більше 12 тис. осіб. Головна Українська Рада, Українська парламентська репрезентація, Союз Визволення України інформували європейське суспільство про насильницькі дії російської окупаційної влади, грубе порушення міжнародного права. Окупаційну політику Росії в Галичині засуджували навіть відомі російські державні і церковні діячі. Серед них були лідер партії кадетів, депутат Державної думи П. Мілюков, депутат Державної думи О. Керенський, письменник В. Короленко, також вимагав визво-

лення митрополита Шептицького і галицького духовенства красноярський єпископ Никон.

Результатом Горлицької операції австрійсько-німецьких військ у травні-червні 1915 р. стало звільнення майже всієї Галичини. 23 червня щойно створений Комітет Українців звернувся до галичан [4, с. 315-321]. Одразу відновили свою діяльність українські інституції, громадсько-політичні організації, видавництва, кооперативи, науково-освітні заклади. У Львові поруч із Святоюрським собором було засновано шпиталь для січових стрільців, у якому восени 1915 і взимку 1916 рр. лікувався Іван Франко. У цей час поступово почала ліквідувати руїну і Греко-католицька церква, якою управляв після депортації А. Шептицького станиславівський єпископ Григорій Хомишин. Найбільшою проблемою був великий брак священників. Польський історик уніатської церкви Ф. Ржеменюк вважає, що після російської окупації Галичини із 2483 греко-католицьких священників 350 були інтерновані австрійськими властями, 350 відступили на Захід, 61 виїхали до Росії, 120 перейшли до православ'я, тож залишилося 1572 священники [10, с. 143–144].

Важливо відзначити той факт, що кілька десятків священників як капелани входили до складу фронтових українських полків і легіону УСС. З перших днів свого заснування вагомий внесок у формування національно-патріотичних почуттів і високого морально-бойового духу стрільців і старшин робила Греко-католицька церква, легіон став об'єктом її духовної опіки. У стрілецьких лавах діяли польові духовники отці А. Пшепюрський, М. Їжак, Ю. Фацієвич, у шпиталі — отець П. Боднар. У жовтні 1917 р. частини Легіону УСС — Кіш і Вишкіл у Розвадові відвідав митрополит Шептицький, який освятив в урочистій обстановці прапор Українських Січових Стрільців з вишитими гербами Києва і Галичини. Своєю діяльністю УГКЦ охоплювала сотні тисяч солдатів австрійської армії, які перебували на фронтах Першої світової війни. Цю роботу здійснювали греко-католицькі священники-капелани більш як у 30 українських стрілецьких, кінних, гарматних полках [12, с. 84]. Тільки за 1915 р. греко-католиками було створено 226 польових каплиць.

У зв'язку з розпадом Російської імперії і утворенням незалежної української держави «Місіонар» надрукував спільний Пастирський лист митрополита Андрея Шептицького, єпископів Григорія Хомишина і Йосафата Коциловського до вірних, у якому відзначалося започаткування цими подіями нової історичної епохи, якій потрібна консолідація та єдність українського народу [7, с. 67-68].

Таким чином, ми можемо із впевненістю сказати, що у національно-визвольній боротьбі на початку ХХ ст. греко-католицьке духовенство стало провідним носієм ідей української державності, союзником народу у боротьбі за національні права, а отже, УГКЦ є важливою ланкою українського суспільства як на шляху до нашої самостійності, так і в період незалежності, вона є глибоким джерелом духовного і морального відродження українського етносу, а «розбудова суверенної держави нерозривно пов'язана із утвердженням ідейної єдності й національної свідомості українського народу як необхідних чинників досягнення державно-соборницьких прагнень» [5, с. 342].

Література

1. Бочковський О. Вступ до націології. *Генеза*. 1996. № 1 (4). С. 414.
2. Великий А. Г., ЧСВВ. Світло і тіні української історії. Прочинки до історії української церковної думки. Рим : вид. оо Василян, 1969. 219 с.
3. Геллер Е. Нація-етнос. *Мала енциклопедія етнодержавознавства*. Київ : Генеза ; Довіра, 1996. С. 942.
4. Мазур О. Львів у роки Першої світової війни. *Мазур О., Патер І. Львів. Історичні нариси* / НАН України Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича ; упоряд. Я. Ісаєвич, Ф. Стеблій, М. Литвин). Львів, 1996. С. 304–324.
5. Марчук В. Церква, духовність, нація. Українська греко-католицька церква в суспільному житті України ХХ ст. / Прикарпатський університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ : Плай, 2004. 464 с.
6. Меморандум митр. А. Шептицького «Про церковну організацію». *Церква і церковна єдність. Документи і матеріали*. Т. 1. Львів : Свічадо, 1995. С. 522.
7. Місіонар. 1918. Ч. 5. С. 78.

8. Нагаєвський І. Історія Української держави ХХ ст. Київ, 1993. 412 с.
9. Реснт О.П., Лисенко О.П. Українська національна ідея і християнство. Київ : Богданна, 1997. 124 с.
10. Талергофський альманах. Вип. 3. Львів, 1935. С. 138; Кугутяк М. Пам'яті жертв трагічних подій у Перемишлі і Синевідську восени 1914 р. *Галичина*. 2003. № 9. С. 420.
11. Якимович Б. Збройні сили України. Нарис історії. Львів : Інститут українознавства НАНУ, 1996. 359 с.

Лідія Мацевко-Бекерська

**ПОЗА ЧИ ПОНАД?
ДЕЯКІ КОГНІТИВНІ АСПЕКТИ НАРАТИВУ
ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

Поетологічні дослідження набувають сенсу, якщо мають поетикальну перспективу. Поставши внаслідок «наративного повороту» (М. Крейсвірт), когнітивна наратологія відкриває нові горизонти для обертань «лінзи поляроїда», адже у новому (чи оновленому) форматі намагається наблизитися до розуміння класичних, вже майже канонічних, проблем літературознавства: «що таке розповідання? що охоплює поняття персонажа? які функції наратора? тощо» [5, с. 108]. І, звичайно, мусить для цього самоідентифікуватися, застановившись, що ж є предметом її досліджень: «текстуальні структури чи структури людського мислення?» [5, с. 112]. Методологічні джерела когнітивної наратології (праці Р. Інгардена, В. Ізера, Л. Долежела, Т. Павела) продуктивно осмислені у дослідженнях М. Флудернік, Д. Германа, М. Яна, А. Палмера, М. Бортолуссі, П. Діксона, К. Еммот, Л. Заншайн та інших науковців, що значно розширює, а почасти й трансформує розуміння ключових понять наратологічного дискурсу. Водночас здійснення поетикального аналізу в призмі когнітивної наратології дає можливість пізнати складність авторського письма, неоднорідність рецептивних процесів, пов'язаних з типологією адресації, виявити особливості розуміння та інтерпретації як класичної, так і сучасної літератури.

Художній стиль Василя Стефаника репрезентує значну палітру викладових стратегій, що відкривають шлях до розуміння авторського світовідчуття й світопереживання. Серед інших особливе місце належить гетеродієгетичному нараторові в інтрадієгетичній ситуації (за моделлю В. Шміда — вторинному недієгетичному нараторові), тому, який репрезентує історію «без самого себе», викладаючи її від 3-ої особи. На думку В. Шміда, визначальною рисою такого типу наратора є те, що він «розповідає не про самого себе як фігуру дієгезису, а лише про інші фігури, і його існування обмежується тільки планом розповіді, «екзегезисом» [9, с. 81]. Для розуміння сутності викладової стратегії тексту прозового твору цьому типові наратора належить надзвичайно важлива роль —

через комплекс індиціальних знаків часопростір художнього світу організовується так, що в уяві читача створюється ілюзія його саморозвитку, а сам читач здобуває чи не виняткове право рецепції та інтерпретації. Художній світ складається з калейдоскопічних фрагментів, цілісність зображення досягається різноманітними оцінками, зауваженнями, коментарями, проте для настрою сприймання немає певного домінуючого акценту. Читач, отримавши «запрошення на свято великої гри» (М. Зубрицька), самостійно повинен встановити необхідні змістові кореляції, аби пізнати сенс твору. Перебуваючи поза межами фікційного світу, наратор має можливість не лише об'єктивувати зображення, але й відкрити якнайширший простір для читацької активності, адже «про провокування здатності читача до оцінки того, що відбувається в тексті, коментар автора “дбає” двома способами: утримуючись від однозначної оцінки подій, він створює “порожні місця”, які допускають ряд варіантів їх заповнення; в той же час надаючи можливість для оцінки, він піклується про те, щоби ці місця не заповнювалися до вільно» [6, с. 131]. Своєрідне перебування наратора за межами дієгетичного простору забезпечує гармонійний інтенційний діалог, адже рецептивні рефлексії тексту відбуваються через самостійне пізнання читачем його змістових чи формальних елементів. Суголосність позицій розповідача з думками чи настроєм самих персонажів не артикульована, що важливо для читацької активності у пізнанні та розумінні сенсу твору. Водночас наратор має можливість модифікувати виклад, надаючи йому чи то узагальнень, чи то конкретизації будь-яких фабульних ситуацій. Специфіка наративного центру зумовлена не лише його репрезентацією «тут-і-тепер» у фікційному світі твору, але й «всюди-і-завжди» у його інтерпретаційному полі. Виклад набуває цілісності завдяки відступам, коментарям, авторським характеристикам, зауваженням, одночасній присутності розповідача у всіх сюжетних поворотах. Для досягнення глибини психологічного аналізу гетеродієгетична позиція наратора особливо цінна, адже особиста відстороненість розповідача дає можливість внутрішньому світу персонажа розгорнутися максимально переконливо.

Водночас модель імпліцитного зображення наратора потребує низки текстових вказівників для вияву інтенційної сутності худо-

жнього світу, позначеного маркерами індиціального зображення наратора або абстрактного автора. Для розгортання рецептивного ланцюга важливо, хто домінує у рефлексії, адже «індекси, що вказують на наратора, здійснюють задум автора. З їх допомогою автор зображає наратора, роблячи його фіктивною інстанцією, своїм об'єктом. Індекси, що вказують на самого автора, є, як правило, не навмисними, а мимовільними» [9, с. 77]. Тому всюдисушість текстово відсутнього наратора в особливий спосіб організовує когнітивний процес, що потребує від читача зусиль для самостійного розрізнення тих формальних ознак, що ідентифікують самого наратора, і тих, чію змістову роль автор, ймовірно, не усвідомлював.

Художній стиль Василя Стефаника — знак-символ української малої прози кінця XIX — початку XX ст. — розширює персоналізований та глибоко психологізований проблемно-тематичний горизонт, зокрема для пізнання світу в текстових модифікаціях імпліцитно зображеного наратора, репрезентованого третьоособовою формою викладу. Модерне світовідчуття з його модерністичним переживанням виявилось в зануренні художнього письма в глибини психології персонажів, у новелістичну формалізацію драматизму і трагізму буттєвої парадигми, у центрування внутрішнього світу як дзеркала, як камертона, як незупинної «лінзи поляроїда». Всюдисуший наратор у прозі В. Стефаника однаково голосно звертається до експліцитного та імпліцитного читачів, або, за термінологією М. Гловінського, до «віртуального реципієнта», який своєю чергою поділяється на «пасивного читача, який задовольняється сприйняттям більше чи менше вираженого у творі смислу» та «активного читача, який активно реконструює завуальований різними прийомами смисл» [9, с. 58]. Пасивному читачеві наратор пропонує, зокрема, галерею персонажів та їхні вчинки, особливі ситуації з яскравими описовими чи подієвими деталями, певним чином організовану композицію, звучання тексту через диференціацію власного голосу та голосів «населення» фікційного світу. Значно складніше відбувається художня комунікація з активним читачем, якому змістовий дискурс індиціальних знаків слугує, радше, запрошенням до інтелектуально-естетичного спілкування. Передусім варто відзначити тенденційні оцінки окремих елементів події, з яких сформована наративна історія. Особливе місце слід

віддати коментарям, роздумам, узагальненням наратора. Виразна текстова інтерференція 3-особової форми викладу відбувається завдяки відокремленню двох репрезентованих текстів: описово-оцінного малюнка в тексті наратора та подієво-дійового — в тексті персонажів. Традиційна для української літератури 3-особова форма викладу в модерністичній проекції Василя Стефаника істотно ускладнює наративну структуру малої прози, дає можливість встановити специфічні стосунки між розповідними рівнями твору, а також простежити за розгортанням рецептивного ланцюга в його когнітивних координатах.

Метафоричне переживання М. Євшана якнайповніше втілює своєрідність художньої манери В. Стефаника: «Дух Стефаника має в собі щось з сили та могутності блискавки, що освічує на одну мить дива темної ночі, приводить все до хвиливого стану якоїсь лячної скам'янілості, все на хвилину наче зачинає, та дає мову мертвій масі, — аж доки сама не розпливеться в просторі. Слово Стефаника має в собі неначе таємну, скриту потенціальну енергію грому; воно все в найсильнішому напруженні, доки не спаде йому з уст. А в груді — вулкан, що викидає лаву почувань доти, доки сила його не ослабне і знов не набере сили» [2, с. 216]. Наративна стратегія письменника конкретизує гострі проблеми його сучасності, що втілюються у тематичних горизонтах малої прози. Передусім, це проблема тотального зубожіння села з драматичними, а почасти й трагічними наслідками для матеріального, морального, психологічного стану цілого покоління. Кульмінаційності текстового втілення суспільно значущої тематики у прозі Василя Стефаника слугують прийоми експресіоністичного стилю, характерними ознаками якого є «волення, яскраві емоційні нервовні й істеричні тони, ірраціональна символіка, умовна гіперболізація, гротескність образів, фрагментарне конструювання імагінативного світу» [див.: 8, с. 275]. Наратор у текстах такого змісту виразно позиціонований, його завдання — відтворення подробиць приватних біографій людей, що назагал складе цілісну картину суспільної проблеми. Наративна компетентність оприявнюється у всіх складових сюжетно-композиційної організації тексту: від інтенційно зумовленого вибору історії для її нарації через максимальну «особистісність» текстів до рецептивних контурів смислу — показати, що «герой

для автора — не «він» і не «я», а повноцінне «ти» [4, с. 120]. На своєрідності наративної стратегії письменника акцентував Ю. Кузнецов: «Оповідь В. Стефаника характеризується й епіко-драматичною формою викладу, і особливостями функціонування деталі в ній» [3, с. 256]. Когнітивні аспекти сприймання малої прози Василя Стефаника можемо дослідити у просторі його окремих творів, скажімо, «Синя книжечка», «У корчмі», «Лесева фамілія», «Осінь», «Новина», «Засідання», «Святий вечір», «Май».

Всюдисущий наратор оповідання «Синя книжечка» (1897) через «свій» текст означає оцінний дискурс, маркує доміанти його особистого ставлення до історії та персонажа: «Отой Антін, що онде п'яний викрикує на толоці, *був все якийсь нещасливий*. Все йшло йому з рук, а ніщо в руки. Купить корову, та й здохне, купить свиню, та й решетину дістане. *За кожний раз так*» (курсив наш. — Л. М.-Б.) [7, с. 31]. 3-особового розповідача в наративі немає, він фізично відокремлений від художнього світу, однак для читача саме він емоційно зацікавлений у якнайретельнішому відтворенні стрімкої деградації особи. Для читача така позиція є зрозумілою та мотивованою — суспільна криза призвела до безталанності, втрачені будь-які життєві орієнтири, будь-які цінності, за які варто змагатися. Скороченню рецептивної дистанції сприяє граматична форма теперішнього часу викладу історії, позаяк зближує площини розгортання наративу та його сприймання. Наратор тут константа, його текст одночасно і формальний атрибут нарації, і тло для послідовного розгортання тексту персонажа, що, своєю чергою, становить самопрезентацію реальних у фікційному світі подій. У цьому оповіданні серед усіх планів точки зору наративна компетентність поширюється передусім на перцептивний та ідеологічний рівні, що виявляється у тематиці та окремих знаках для оцінки викладеної історії. Текст персонажа сформований як монолог з окремими елементами безадресного діалогу, адже він промовляє водночас до всіх та ні до кого особисто. Саме нараторові належить роль психологічного увиразнення характеру цього своєрідного діалогу «з усіма»: «Сидить отам п'яний тай рахує, *аби все село чуло*, кому продав поле, кому город, а кому хату» (курсив наш. — Л. М.-Б.) [7, с. 31]. Текст персонажа, в якому переважають незакінчені та окличні речення, додає викладові посиленої емоцій-

ності, читач заглиблюється у переживання чоловіка, стежить за подробицями його матеріального зубожіння та моральної деградації. На думку А. Островської, в цьому творі «функції оповідача обмежені. Новелі характерний “безособовий” оповідач (аукторіальний тип)» [4, с. 82]. Водночас саме безособовість, а отже — об’єктивність — наратора засвідчує специфіку когнітивного процесу, який читач відбуває вже самотійно.

Гетеродієгетичний наратор оповідання «Лесева фамілія» (1898) дає можливість зануритися у той стан зубожіння людини, що складно осмислити раціонально, а тому необхідною умовою цілісної рецепції є глибоке емоційне переживання. Затінена, до міри маргіналізована, позиція наратора поступається номінативними функціями перед персонажами. Завдяки діалогічній формі твору дисонують голоси, реципієнт може цілком самотійно робити висновок із прочитаного. Мав рацію І. Денисюк, кажучи, що «трагізм безвихідності рухається на хвилях діалогів-бурунів. Це не лише діалог речень, а діалектика душ, суперечність людських стосунків» [1, с. 155]. Текст персонажа репрезентований прямою мовою, що забезпечує стрімку динаміку наративу. Максимально напружена емоція ненависті, ворожості є інтерпретаційним знаком розуміння фікційного світу. Морально-етичний парадокс визначає проблематику твору, але простір «поля виправдання» окреслює все-таки позиція наратора: «Хлопці стояли подалік і дивно дивилися на тата. Поволеньки покидали бучки і дивилися на маму» [7, с. 31]. Наратор лише незначними штрихами позначив «дивну» ситуацію, однак для деталізації наративу через розвиток сюжетної лінії така позиція має вирішальне значення — відбувається зміна настрою, драматизм ненависті та злості поступаються страхові та безсиллю. Інтрадієгетичний простір презентації викладу посилює роль наратора, його відсутність в історії та вирішальна компетентність у наративі не лише впливають на композиційну структуру викладу, а й моделюють психологічний портрет читача, його власну душевну біографію та його власні емоційно-психічні трансформації вже у значно ширшому онтологічному просторі, що розгортає нарацію в рецепцію та її переосмислення.

Подібна емоційно-настроєва домінанта визначає місце наратора в оповіданні «Осінь» (1898). Лаконічно визначені хронотопні ко-

ординати, незначна активність персонажів посилюють фізичне переживання безвиході та злиденності: «Митро латав жіночі чоботи. Не латав, а скріплював докупи <...> Митриха сиділа на припічку і латала дранки» [7, с. 57]. Граматично втілена в минулому часі історія сприймається як фрагмент події «тут-і-тепер». Така особливість сприймання спричинена переважанням тексту персонажів у наративі, а в цьому тексті домінуванням оцінних індиціальних знаків. Окремі фрази-репліки ізольованої від усіх Митрової матері сприймаються не лише як центральний проблемно-образний концепт усього твору: спочатку — «Божечку, божечку, найди мені смерті...» [7, с. 58], а у фінальній частині — «Коби-то літо <...> Сонечко би порозводило геть по полю. А так пекло у хаті. Боже, боже, не тримай ні більше на світі, бо видиш, що нема як жити...» [7, с. 58]. Це своєрідний ключ до розуміння сенсу історії, смислу буття однієї людини, що рухає світом інших людей. Яскраве мовлення, насажене посиленою емоційністю (і діалог чоловіка й дружини, і односторонній діалог старої жінки), додають динаміки сюжетному розвитку. Зрештою, у свідомості читача калейдоскоп вбирає численні відтінки великої драми, в якій нашаровуються та сплітаються сліди життєвого досвіду кількох персонажів. Відстороненість наратора, його співмірне дистанціювання від усіх моделює рецептивний горизонт об'єктивності, дійсності, а тому — ще більшого трагізму.

Наратор «поза і понад» — центр викладу в оповіданні «Новина» (1898). Наративна стратегія Василя Стефаника тут увиразнює кілька модифікацій інтерференції: текстову та сюжетну. Скажімо, весь подієвий простір замкнений у єдиній фразі: «У селі сталася новина, що Гриць Летючий утопив у річці свою дівчинку» [7, с. 61]. Експозиція, кульмінація та розв'язка здобулися на завершення. Читачька рефлексія здійснилася, і процес психологічного занурення у подальший сюжетний розвиток відбуватиметься в домінуванні трагедії, її переживанні та осмисленні. Причин, передумов чи інших подробиць такого вчинку наратор не деталізує, а всезнання пов'язується із тим, що відомо усім: спочатку «*ніхто* за нього не знав, як він жие, що діє, хіба найближчі сусіди. Оповідали *вони...*» (курсив наш — Л. М.-Б.) [7, с. 57], а «тепер *усе село* про нього заговорило» (курсив наш — Л. М.-Б.) [7, с. 57]. Трагед-

дія — убивство дівчинки — стала причиною того, аби нічим не примітна особа стала центром наративу. Читач, який спочатку був серед тих «нікого», котрі не знали нічого про Гриця, ймовірно, і не хотів би ставати частиною «куського села», що про нього враз заговорило. Когнітивний процес відбувається цілком приватно, ґрунтується на особистому життєвому досвіді та власних відчуттях і переживаннях, а тому, можливо, трагедія чоловіка стає причиною психологічної дисгармонії між світом твору та світом реципієнта. Інакшість гетеродієгетичного наратора в цьому оповіданні увиразнена текстом наратора, що, певним чином синтезуючись із мовленням персонажа, асимілюється з ним на всіх рівнях репрезентації точки зору. Короткі репліки Гриця Летючого нагнітають драматизм історії, а далі — її втілення у подієвому плані наративу. Для організації психічної діяльності читача важливо, що динамічним є виклад думок і намірів персонажа, в той час, як аперсоналізований наратор додає наративу життєподібності, правдивості, переконливості.

У прозі Василя Стефаника актуалізовані проблеми рекрутчини, несправедливого суду, заробітчанства. Зокрема, наратив таких творів, як «Виводили з села», «Стратився», «Лист», «Камінний хрест» організований завдяки позиціонуванню гетеродієгетичного наратора у форматі багатоголосся, чим досягається спочатку викладова, а згодом рецептивна динаміка сюжету. Скажімо, пейзаж як наративний контекст виконує важливу композиційну роль в оповіданні «Виводили з села» (1897), позаяк розмежовує елементи історії. Контрастно представлена експозиція (водночас впізнавано персоніфікована і кольорово однорідна): «Над заходом червона хмара закаменіла. Довкола неї заря обкинула біляві пасма, і подобала та хмара на закервавлену голову якогось святого. Із-за тої голови промикалися проміні світла» [7, с. 32], проектує розгортання сюжету так, щоб сприймання реальних подій та їхня психологічно-рецептивна мотивація відбувалися суголосно та в призмі пейзажу.

На рівні емпіричного сприймання наративу	У когнітивній сфері презентації нарації
«На подвір'ї стояла гурма людей».	«Від заходу било на них світло, як

	від червоного каменя, — тверде і сталє».
Лаконічна фіксація реальної події зумовлює психічне переживання у свідомості читача, адже завдяки активізації відчуттєвих знаків здобувається емоційний контекст.	
«Пішли. Хто стояв коло воріт, хто йшов рекрута відводити. Переходили ліс».	«Листя вселило дорогу. Позагиналося у мідяні човенця, аби з водою осінньою поплисти у ту дорогу за рекрутом. Ліс переймав голос мамин, ніс його у поле, клав на межі, аби знало, що як весна утвориться, то Миколай на нім вже не буде орати».
Буденна ситуація провів рекрута через нагромадження деталей кольору та форми вибудовує рецептивну модель очікування невідвортної трагедії, до якої усе довкола йде — пливе — співає.	
«Тої ночі сиділа на подвір'ї стара мати та захриплим голосом виводила...»	«Над ними розстелилося осіннє склепіння небесне. Звізди мерехтіли, як золоті чічки на гладкім залізнім тоці».
Плач матері почутий і побачений, позаяк розстелене «склепіння небесне» дивиться золотими зірками і чує кожен зрив «виводу».	

Для сприймання нарративу досить важливою є текстова тривалість фрагментів, адже міметична переконливість досягається через поєднання лаконічного, майже документального, відтворення подій із найменшими природними переливами. Читачеві зумисно пропонується призупинити плин нарації, психологічно віддалити драматичну розв'язку. Для розуміння специфіки когнітивного процесу, що супроводжує рецепцію художнього світу прози Василя Стефаника, слід зважити на характерну прикмету — підкреслений паралелізм нейтральних зображальних засобів для деталізації фікційного світу та особливої метафоризації для опису природи, що зрештою стає невід'ємною частиною як репрезентованого нарративу, так і його психологічно-рецептивної проєкції.

Напружене переживання, драматична ситуація, сльози та страждання творять перцептивно-ідеологічний контекст позиції наратора в оповіданні «Стратився» (1897). Коментарі й пояснення вказують на центр викладу. Експозиція психологічно увиразнює тип персонажа, чії риси поступово деталізуються та одночасно нагнітатиметься психологічна напруга його сприймання: «Коля летіла у світи. У кутику на лавці сидів мужик та плакав. Аби його ніхто не бачив, що плаче, то ховав голову у писану тайстру. Сльози падали, як дощ. Як раптовий, падали, що нараз пуститься, та й набавки уймається» [7, с. 34]. Не потрібен портрет, аби зрозуміти, яка сила емоційного переживання зосереджена у захованому в тайстрі обличчі. Когнітивний ланцюжок твориться із символічних позначень, для його цілісності цілком відповідним є обмежене спілкування персонажа з рештою фікційного світу. Саме дистанційований від нарративу читач повинен проникнути у перипетії прихованої душевної біографії персонажа, відгородженого від зовнішнього світу.

Текст персонажа в оповіданні «Лист» (1897) актуалізує факт самогубства рекрута, що є композиційною основою твору. Яскравий імпресіоністичний часопростір символічно позначений заходом сонця, з чим у свідомості читача одразу асоціюється очікування чогось напруженого, драматичного: «У хаті було так ясно, що баба Грициха виділа кожний палець Іванків, де він до стіни притулювся. Сонце спускалося насамперед на ліс, що стояв на горі перед хатою, на його галуззю лишало всі свої дорогі каміні блискучі, а ліс бив промінням у вікна хати» [7, с. 94]. Наратор тут лише скриптор, причому в діалозі звучить один голос, а співрозмовник постає через виголошення листа. Когнітивний процес ускладнюється постійним перериванням процесу читання: «крикнула баба, як би осе Федір говорив до неї, а не писав» [7, с. 95], адже читач мимоволі переймається змінами настрою, втіленими в інтонації читання вголос. Специфічний моно-діалог стає сюжетним центром історії, а також рецептивним контекстом для пізнання інших композиційних елементів. Як-от портрет персонажа, якому не потрібна вага характеротворення, адже на нього покладена відповідальність за моделювання емоційно-оцінного значення: «Лице зморщене, сині губи, сухі руки, сивий волос — отака баба» [7, с. 94]. Автопсихологізована характеристика відсутнього в дієгезисі

персонажа розгортається передусім через сприймання написаного листа і навмисним дистанціюванням наратора від викладеної історії. Когнітивний процес увиразнюється завдяки текстовій інтерференції: текст наратора втілений у лаконічних принагідних коментарях, текст персонажа «звучить» у поєднанні двох голосів через звучання одного із них. Наратив листа має «подвійного наратора», позаяк коментарі Грицихи виконують роль наративного коментування, а для розуміння цілісної структури твору репліки-відповіді матері виконують роль логічного довершення викладеної історії. Через застосування автором викладову подвійність проектується інтенція читача — головним чином в'язень звертається до матері та дітей, але через паралелізм коментарів «першого» адресата і наратора відбувається рецептивний діалог вже у свідомості абстрактного читача.

Когнітивний аспект наративу оповідання «Камінний хрест» (1899) з перших же рядків стає виразним та максимально мотивованим завдяки позиціонуванню наратора: «*Відколи Івана Дідуха запам'ятали в селі газдою, відтоді він мав усе лиш одного коня і малий візок із дубовим дишлем*» (курсив наш. — Л. М.-Б.) [7, с. 34], адже розповідь про окремі факти життєвої історії центрального персонажа буде максимально реальною саме через те, що багато іншого відомо давно та всім. В експозиції презентований текст наратора, що окреслює всі плани точки зору (крім стилістичного, бо мовлення персонажа становить автономний текст). Факти біографії Івана Переломаного є водночас елементом зав'язки сюжету, психологічно-мотиваційним тлом композиції, а також частиною рецептивного простору твору. Наратив своєрідно усуває з когнітивно-комунікативного ланцюга наратора, який перебуває цілком поза художнім простором: не впізнається і не подає ознак власної позиції попри експозиційно оприявлене всезнання. Діалогічна форма викладу надає йому містичної провіденційності, максимально точно передає текст персонажа, а надалі активізує читачькі рефлексії завдяки створеному враженню самопрезентації наративної історії. Погоджуємося, що «відкриттям В. Стефаника стало те, що він не зупинив свого погляду лише на опрідмеченій реальності, а, перемагаючи зовнішність, досліджував свідомість людини, її внутрішні переживання та емоції» [4, с. 106]. Когнітивна та сюжетна кульмінації драматичного та максимально психоло-

гізованого безподієвого сюжету збігаються, адже коротко описана сцена танцю завершує не лише виклад, але і його сприймання: «Люди задеревіли, а Іван термосив жінкою, як би не мав уже гадки пустити її живу з рук. Вбігли сини і силоміць винесли обох з хати» [7, с. 76].

Важливою, на нашу думку, ознакою рефлексій малої прози Василя Стефаника є те, що сприймання відтвореного чи створеного художнього світу відбувається у некомфортному для читача психологічному контексті. Атмосфера туги, болю, душевного переживання, втрати рідних та близьких, негаразди та поневіряння, забарвлені у темні (чорно-сірі) кольори та озвучені схлипуванням, плачем, стогоном — все це потребує особливої рецептивної готовності, здатності не лише уявити зображене, не лише побачити зовнішні ознаки людських страждань. Художній світ Стефаника вимагає живого відгуку, максимально особистісного входження у координати хронотопу, де сприймання часу і простору стає водночас їхнім приватним переживанням. Невипадково читачеві запропоновані прийоми ретардації, сюжетного дистанціювання та цілковитого виведення наратора за межі дієгезису. З одного боку, саме так відбувається особисте пізнання зображеного, з другого, — емоції читача є самодостатніми, об'єктивовано суб'єктивними.

Саме домінанта смислотворення зумовлює, на нашу думку, позицію гетеродієгетичного наратора в тих творах В. Стефаника, центром фікційного світу яких є трагедія («Сама-самісінька», «Лан», «Вечірня година», «Скін», «Кленові листки», «Похорон»). Скажімо, дієгетичний простір новел «Сама-самісінька» (1897) і «Скін» (1899) — це історія болю самотніх старих людей, які доживають останніх днів у жахливих фізичних та душевних стражданнях. Текст персонажа в цих творах має досить гіпотетичні обриси, описуючи марення в стані агонії. Настрій трагізму набуває особливого напруження через граматичну форму 3-ої особи викладу попри відмінність у звучанні голосу персонажа. Якщо марення баби («Сама-самісінька») постають у тексті наратора і сприймаються як ним сфокусовані, то останні переживання старого Леся («Скін») розмежовують світи (реальний та уявний) у його свідомості, а його самого дозволяють пізнати як одночасно присутнього в кожному із них. Цьому сприяє пряма мова: «Аді, це ангели перед смертев по-

казуються» [7, с. 101], показуючи усвідомлення персонажем того, що з ним відбувається. Прямій мові також належить роль засобу ретардації сюжету — старий Лесь повертається у свої дитинство та юність: «І не раз та й не два я на полі без води погибав, у бога все записано!» [7, с. 102], згадує покійну маму: «Мама з того світа має прийти та й над своєв дитинов має заплакати» [7, с. 102]. Когнітивний ланцюжок — це своєрідне гортання життєпису, маркованого стражданням, що запрошує читача до співпереживання та співчуття. Невипадково психологізуються побутові проблеми, що засвідчує поєднання прямої та непрямой мови: спочатку згасаюча свідомість Леся фіксує, що «Мартинові не давали заробленого ячменю, і той ячмінь мені смерть зробить» [7, с. 102], а згодом вже наратор додає коментар: «Хотів крикнути на діти, аби Мартинові ячмінь віддали, але крик крізь горло не міг продертися, лиш гарячою смолою по тілі розходився» [7, с. 102]. Емоція, що пронизує пам'ять персонажа перед його останнім подихом, продовжується у наче відстороненому коментарі, однак метафоризація викладу («гаряча смола») поглиблює трагізм зображення та його сприймання.

Подібне психологічне напруження викладу характерне для новел «Лан» (1898) та «Вечірня година» (1898). Гетеродієгетичний наратор постає спочатку в безмежному часопросторі, далі — у навмисно звуженому, однак формалізація викладового центру становить необхідне рецептивне тло, цілком виправданий психологічний контекст. Художній світ «Лану» розгортається у миттєвму імпресіоністичному штрихові без дійових осіб: «Довгий такий та широкий дуже, що оком зідріти не мож. Пливе у вітрі, у сонцю потапає» [7, с. 93]. І раптом постає «зайвий» у цьому безмежжі персонаж: «<...> спить мама. Як рана, ноги, покалічені, посічені, порані. Прив'язана чорним волоссям до чорної землі, як камінь» [7, с. 93]. Не просто поляризація та гіперболізація зображення парадоксально творять єдиний і завершений фрагмент світобудови, а й максимально точно, хоча й лаконічно моделюється рецептивна картина. Непомітна, фізично майже знищена людина серед неосяжної природи (перед якою нескінченність і сонце), як видається, символізує наративну стратегію Василя Стефаника: створити художній світ так, щоби досягнути максимальної концентрації емоції та нагнітання драматизму / трагізму в його сприйманні, пі-

знанні, розумінні. Водночас навмисне звуження хронотопу в оповіданні «Вечірня година» здобувається на подібний сугестивний ефект. Стареча свідомість персонажа вияскравлює власні спогади (дійсні чи бажані) у такому обмеженому часопросторі, що це гостро відчувається персонажем і читачем: «Не міг сісти, так його щось гнало від стіни до стіни. Ходив та ходив по хаті. Обстановка хатня і кути замазувалися і пропадали у вечірнім сутінку, а в голові зарисовувалися давні образи щораз виразніше» [7, с. 96]. В обох творах, попри застосовані різні прийоми моделювання фізичних ознак художнього світу, читач опиняється в однаково напруженій емоційно-психологічній парадигмі: справжнє тісно сплітається з уявним, боротьба в свідомості персонажів стає рецептивним змаганням за сенс твору. І знеособлення персонажа, що каменем лежить серед неозорого сонячного лану, і його гіперболізованість переконують читача у настроєвій присутності наратора. Справді, «письменник своє авторське «я» реалізує, «примушуючи» працювати усі суто новелістичні прийоми: економію слова, ущільненість та «концентрацію» чуття, катастрофічні злами і таку ж розв'язку» [4, с. 70].

Для увиразнення когнітивної панорами гетеродієгетичного наративу малої прози Василя Стефаника варто звернутися до оповідань «Ангел», «Діти», «Майстер», «Сон». Третьоособова форма викладу і домінанта перцептивного плану точки зору посилюють розуміння стратегії недієгетичного викладу. Водночас просторовий, часовий та мовленнєвий маркери персоніфікують дійову особу. Активність тут є здебільшого комунікативною, адже спогад стає смислотворчим концептом, водночас наратор моделює Зразкового Читача. Всі «у коршмі» уважно слухають майстра, однак він раптом змовкає, бо ж усім відомо, що було далі. Ангел з двома «червоними рожами» зринув у видінні старої Тимчихи, котра вихлоплювала із закапелків своєї пам'яті більше чи менше важливі спогади. Короткими репліками наратор коригує спогади діда, дозволяючи осінньому вітрові «гратися волоссям дідовим» чи раптом урвати його голос. На тлі імпресіоністично виразного малюнка весни третильник вишукує цінні, проте несправжні кольори, що своєю яскравістю посилюють драматизм стану людини. Щоразу авторові потрібні інші засоби, аби максимально точно передати

психічний стан персонажа, максимально віддалити наратора, а також переконати читача у цілковитій життєподібності зображеного — пряма мова, внутрішній монолог, уявне багатоголосся, численні незакінчені речення та риторичні звертання.

Отож, Стефаниківський світ, радше, художнє світомислення Василя Стефаника з письмом про світ у парадигмі когнітивної наратології постає добрим контекстом для відповіді про предмет когнітивної наратології, що науковці пропонують здійснити через диференціацію «текстуальних структур» і «структур людського мислення» (О. Собчук). Занурившись у світ асоціацій, образів, емоцій, відчуттів та саморефлексій, що калейдоскопічно змінюється та конкретизується у свідомості читача малої прози Стефаника, можемо наблизитись до розуміння не лише близькості цих понять, а й деякої їхньої спорідненості. У певний спосіб обрана й засвідчена художнім текстом наративна стратегія автора усіма своїми ресурсами спрямована на адекватну проєкцію тексту у свідомість читача. Сучасник Стефаника особисто, а тому болісно та гостро, переживав кожен емоційний та настроєвий порух персонажа, більше чи менше умотивований наратором. Часовий інтервал (у нашому випадку — це понад століття) лише посилює драматичну напругу наративу, оголює трагічний нерв історії, що становить основу нарації. Гетеро-позиція наратора маркує рецептивну площину, виразно окреслює горизонт сприймання. Завдяки цілісному форматуванню точки зору на всіх її рівнях відбувається зближення свідомостей — інтенцій творення та сприймання, а далі — розуміння й інтерпретації. Епохальне віддалення гарантує радше психологічне зближення, аніж ускладнене нерозумінням контексту пізнання художнього світу. Саме наративні маркери тексту моделюють комунікативний простір художнього твору, визначають смислові домінанти, а на рівні читацької активності сприяють гармонійному входженню структур тексту в площину психічної рецептивної діяльності. Таким чином, «нاراتивний поворот» у сфері когнітивної наратології утверджує тенденцію методологічної гнучкості теорії розповіді / розповідання, її сприйнятливості до аналітичних трансформацій у процесі поетикального дослідження.

Література

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ — початку ХХ ст. Львів : Науково-видавниче товариство «Академічний експрес», 1999. 280 с.
2. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика [упоряд., передмова Наталі Шумило]. Київ : Основи, 1998. 660 с.
3. Кузнецов Ю. Б. Художня деталь як стильова ознака новел М. Коцюбинського. *Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ — початку ХХ ст.* : [зб. наук. праць / відп. ред. М. Т. Яценко]. Київ : Наук. думка, 1987. С. 233–262.
4. Островська А. С. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника: Матеріали спецкурсу. Донецьк : Дон. нац. ун-т, 2004. 201 с.
5. Собчук О. В. Переосмислення понять наративності, персонажа і фокалізації в сучасній когнітивній наратології. *Магістеріум*. 2012. Випуск 48. Літературознавчі студії. С. 108–113.
6. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США) : концепции, школы, термины : [энциклопедический справочник / ред.-сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова]. Москва : Intrada, 1996. 319 с.
7. Стефаник В. Вибране. Ужгород : Карпати, 1976. 360 с.
8. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль : ТНПУ ; Медобори, 2007. 474 с.
9. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Наталія Мочернюк

**«VIVERE MEMENTO» ІВАНА ФРАНКА
ЯК ПОЕЗІЯ САМОПОСВЯТИ:
ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ**

Творчість Івана Франка вимагає як інтерпретацій у світлі новітніх літературознавчих теорій, так і скрупульозного прочитання кожного твору, метою якого є чіткий аналітичний звіт, що фіксуватиме його змістові й поетикальні особливості. У статті запропоновано власне такий аналіз поезії «Vivere memento!», одного із віршів циклу «Веснянки».

«Vivere memento!» — це останній, п'ятнадцятий, вірш циклу «Веснянки» збірки «З вершин і низин», який уперше надруковано у журналі «Зоря», 1884, № 8, с. 65, під назвою «Vivere memento! (Веснянка)». Збереглися три автографи: № 193, с. 54–55 — перший запис вірша в нотатнику із зазначенням місця і часу написання: «Терноп[іль], 14.X»; № 226, с. 7 — 13-й вірш рукописної збірки, датований 14.X.1883; № 227, с. 3–4 — 15-й твір рукописної збірки, дата написання — 1883. Назву взято зі «Змісту» другого видання збірки.

Ця поезія написана восени 1883 року, значно пізніше від усіх інших віршів «Веснянок», засвідчила зміни у світобаченні поета, що проєктуються на образ ліричного героя. Варто нагадати обставини життя Івана Франка того періоду. Навесні 1883 до Франка звернувся Владислав Федорович із замовленням підготувати біографію його батька, посла парламенту Австрійської імперії (серпень — листопад 1848), Івана Федоровича. Така робота забезпечувала і грошовий заробіток, і можливість подорожі. У березні-квітні Франко опрацьовував архівні матеріали І. Федоровича у селі Вікні Скалатського повіту (тепер — село Гусятинського району Тернопільської області), влітку він повернувся до Нагуєвич, у вересні поїхав до Станіслава, у жовтні знову Франко мусив ненадовго поїхати до Вікна. І на зворотньому шляху у Тернополі 14 жовтня 1883 поет написав вірш «Vivere memento!». Отже, ця «веснянка» з'явилася аж ніяк не весною, а всередині осені — дивовижна творча містифікація! Причиною весни у його серці, серед іншого, були почуття до Юзефи Дзвонковської, з якою він познайомився у вересні 1883 року у Станіславі, а попередньо «від Фелікса Дашинсько-

го та Владислава Дзвонковського Франко почув багато похвал про її освіченість, прогресивні погляди та небуденну красу» [1, с. 86]. Вже тоді, у вересні 1883 року, він пропонує Юзефі одруження. Це була та друга любов, про яку І. Франко напише у вірші «Тричі мені являлася любов». Отож обставини особистого життя корелюють з мажорним настроєм поезії «Vivere memento!».

Прикметно, що жоден з віршів циклу «Веснянки» не має внутрішнього заголовка, на противагу останньому творові. На думку М. Челецької, «в основному корпусі віршів іншомовний заголовок “Vivere memento!” є композиційно зайвим, однак відіграє свою роль в архітектонічній побудові цілої книжки, зокрема у побудові авторського вектора іншомовних заголовків» [11, с. 116]. Ідейно-емоційний зміст поезії мажорно вивершує цикл та відіграє роль одного з передкульмінаційних порогів у збірці «З вершин і низин». М. Челецька вказує на те, що ця назва виконує і функцію стягненого епіграфа, маючи алюзійний характер і відсилаючи читача до латиномовної традиції [11, с. 242]. Латинський вислів «vivere memento!» (пам'ятай, що живеш!) є антитезою закликів «memento mori!» (пам'ятай про смерть!), що походить від античних авторів епохи Римської імперії і притаманний християнській традиції дотепер. Походження вислову «vivere memento!» пов'язують з німецькою літературною традицією, зокрема з контекстом творчості Й. В. Гете. Таким чином, у «темпераменті» іншомовного заголовка з окличною експресією імпліцитно закладено настанову до дії та креативності та просвітницьку інтенцію до самопізнання.

Невипадково авторське переосмислення жанру «веснянки» щодо вірша «Vivere memento!» літературознавці окреслюють у визначеннях «ліричного автопортрета» (Ф. Пустова), «поетичної декларації» (В. Корнійчук) [7, с. 205]. На думку Ф. Пустової, саме у цій поезії І. Франко найяскравіше й найбільш повно виголосив власну програму життя [9, с. 130]. У контексті циклу вірш демонструє впевнені інтонації авторського «голосу», що передає суб'єктна організація від першої особи, духовне зростання автора, який загартувався злетами і невдачами в активній громадській боротьбі.

Цикл «Веснянки» розвивається від безособової описової лірики до поступового зміцнення позицій поетичного «я», що уможливило рефлексійність. На противагу всім попереднім віршам, у «Vivere memento!» спостерігається висока частотність присутності суб'єкта

мовлення: зафіксовано 5 разів особовий займенник «я» у різних відмінках та тричі похідний присвійний займенник. Ліричний герой постає як «цілий чоловік», вітаїст, борець, готовий до самопожертви.

Вірш складається з трьох дванадцятирядкових строф, які побудовано, як і в більшості попередніх поезій, на апострофі. Ліричний герой звертається до весни, вітру, травки, річки (і рік), гір, туч, людей. Риторичний запал додатково уможлиблюють окличні й питальні речення. Ідею суспільного відродження посилює психологічний паралелізм (В. Корнійчук) [7, с. 205]. Життєствердна тональність й патетика пронизують твір, увиразнюючи образ щасливого ліричного героя, що захоплений красою весняної природи та сповнений оптимізму й життєлюбності. «У поезіях із циклу “Веснянки” Франко відтворював суголосність голосу ліричного героя із вічним ритмом оновленого світу, де, попри страждання і самотність, бодай змоглядно-риторично осягається повнота загальнолюдського сенсу існування, зокрема й для ліричного героя», — констатує Т. Гундорова [3, с. 51], ілюструючи своє міркування власне рядками вірша «*Vivere memento!*».

Хронотопна організація цього твору демонструє розмах і безмежність простору, у моделюванні якого задіяні візуальні, аудіальні й тактильні «змисли». Образна система функціонує в силовому полі між векторами *мертвість* — *життя*. З одного боку, — мертвота, домовина, крига мертвоти, а з другого, — весна, нова зоря, вітер, травка, річка, — викликають супровідні ефекти й емоції: горе, смуток, застій — чудо, світло, втіха.

Так, у першій строфі ліричний герой звертається до весни: «*Весно, що за чудо ти / твориш в моїй груді?*», і відразу програмується налаштування різних тональностей у його світовідчужанні (мертвота — чудо в моїй груді). Потужним каталізатором для відповідного читацького сприйняття постає згаданий образ біблійного Лазаря:

Вчора тлів, мов Лазар, я
В горя домовині —
Що ж се за нова зоря
Мені блисла нині? [10, с. 35].

Прикінцеві рядки строфи — «Встань, прокинься, пробудись!» — актуалізують «будительські» інтонації, які сягають романтичної закличної поезії галицьких будителів М. Шашкевича, Н. Устияновича, А. Могильницького та ін.

Друга строфа репрезентує звертання до вітру:

Вітре теплий, брате мій,
 Чи твоя се мова?
 Чи на гірці світляній
 Так шумить діброва? [10, с. 35].

Образ вітру, яким часто оперує поет і в цьому циклі, і в поетичній творчості загалом, може бути ремінісценцією образу вітру в романтичній поезії. Вітер можна інтерпретувати як подих життя, пульс гармонії. Як і в Т. Шевченка, цей образ фігурує в ролі медіатора між світом і напруженою душею поета. У І. Франка вітер пов'язаний зі змінами, очікуванням змін. Прикметно, як послідовно в цій строфі поет поєднує акустичні та візуальні ефекти (*мова* вітру, *шум* діброви — гірка *світляна*; травка *шептала* — знов на *світло* встала; *шепріт* твій, річко, *срібна* ленто). Такий підхід має на меті створення картини весняного торжества життя, сповненого передчуттями про щасливе майбутнє. Тонус душевного стану ліричного героя доповнюють й окремі тропи, які передають його внутрішній комфорт і наснаженість (*теплий* вітер, травка, *втішно* шептала, *шепріт змив смуток і застій*).

Цікаво репрезентований образ річки:

Чи се, може, шепрїт твій,
 Рїчко, срібна ленто,
 Змив мій смуток і застій?
 Vivere memento! [10, с. 35].

Ріка (річка) у фольклорі наділена великою гамою символічних значень (ріка як священне ритуальне місце, як прихисток нечистої сили, символ шляху, дороги, як дорога до серця коханої людини, як непереборна перешкода, як спосіб сполучення, символ вісника, переплисти річку — символ здобуття, одруження тощо) [8, с. 576], часом взаємовиключних. Образ річки актуалізується і в поезії поетів-романтиків. Однак у І. Франка він уведений оригінально й не має фольклорних та літературних аналогів. Безперечно, ріка тут символізує життєдайну силу, що несе очищення й оновлення. Художнє означення *срібна ленто*, коли йдеться про річку, доречно інтерпретувати як образ ріки в місячному освітленні, адже *срібло* може бути поетичним символом місячного світла, власне місяця. Таким чином, має значення і час доби у цьому вірші — ніч перед ранком, що підсилює художню візію активного життя.

Прослідковується й часова опозиція *минуле* — *теперішнє* (вчора — нині), у якій теперішність перейнята алегоричними маркерами пробудження, оновлення, відчуттями змін. Концепція часу актуалізує майбутнє. Так, у третій строфі, яка демонструє різкий розворот автора від світу природи до світу людей, поет дієсловом майбутнього часу пророкує невідворотні суспільні зрушення:

Люди, люди! Я ваш брат,
Я для вас рад жити,
Серця свого кров'ю рад
Ваше горе змити.
А що кров не зможе змить,
Спалимо огнем то!» [10, с. 36].

Поет задіює образи крові й вогню як символи насильницьких суспільних змін. Образ крові символізує готовність до самопожертви ліричного героя (*серця свого кров'ю рад*). Вогонь постає як руйнівний і нищівний образ, водночас виразні акценти на всеочисній силі вогню. Безперечно, вірш розвиває революційні ідеї, з якими І. Франко в близькому часі і попрощається, як стверджує Андрій Музичка, датуючи перехід від думки про швидку революцію до ідеї «вміти жити», ключову роль у якій відіграє праця, 1883-1885 роками [8, с. 68]. Важливим у хронотопній структурі є рух, який передано за допомогою багатьох дієслів, що «граматично» утверджують Франкове поетичне кредо поступу і неспокою.

Епіфора «*Vivere memento!*» урочисто підсумовує розвиток теми у кожній строфі. Передостаннім рядком вірша поет акцентує свій девіз — «Лиш боротись — значить жить», утверджуючи значення самопожертви і боротьби для себе і людей. Це стало етичним гаслом багатьох людей з його покоління. Для самого ж І. Франка принцип боротьби зводився, зауважував Сергій Єфремов, наводячи ще й інші схожі вислови, «на ступінь якогось загального світового закону — боротьби між ясною й темною силою» [4, с. 492].

У вірші чергуються рядки чотири- і трисопового хорєа за схемою перехресного римування (Х4343). Борис Бунчук, аналізуючи особливості Франкової версифікації 1880-1889 років, вирізняє цей вірш як приклад одного з п'яти нових розроблених поетом розмірів («...потроєне чергування чотири- і трисопових рядків, об'єднаних у міцну дванадцятирядкову строфу» [2, с. 151]). Дотримано чергування окситонних і парокситонних рим. У перших двох

строфах, які експонують звертання ліричного героя до природи, домінують відкриті рими, а в останній строфі переважають закриті рими, що чітко закарбовують поетове послання до всіх людей. Варто відзначити оригінальні рими, побудовані на суголосності синтаксично різних конструкцій і морфологічно різної лексики: Лазар, я // нова зоря, ген-то: // memento!», огнем то! // memento!

«Вся ця книжка (збірка “З вершин і низин”. — *Н. М.*), від першої сторінки до останньої, пронизана радісним відчуттям нової суспільної хвилі, що підіймається і заявляє своє життя і силу», — зазначав Микола Зеров [6, с. 471]. Заакцентуємо: вірш «Vivere memento!» перейнятий радісним відчуттям нової суспільної хвилі за максимальною шкалою. Це одна з кращих Франкових поезій самопосвяти, що постала на тлі світлих та обнадійливих обставин життя письменника.

Література

1. Білінкевич І. Іван Франко на Станіславщині : біографічно-краєзнавчі нариси. Коломия : Вік, 2006. 164 с.
2. Бунчук Б. Віршування Івана Франка. Чернівці : Рута, 2000. 308 с.
3. Гундорова Т. Франко не Каменяря. Франко і Каменяря. Київ : Критика, 2006. 352 с.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Феміна, 1995. 688 с.
5. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
6. Зеров М. Франко-поет. *Зеров М. Твори* : в 2 т. Т. 2. Київ : Дніпро, 1990. С. 457–491.
7. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поезики. Львів : Львівський університет імені Івана Франка, 2004. 488 с.
8. Музичка А. Шляхи поетичної творчості Івана Франка. Одеса : Державне вид-во України, 1927. 202 с.
9. Пустова Ф. Цикл «Веснянки» І. Франка: жанр і композиція // Вісник Львівського університету. Серія філологічна : Франкознавство. Львів, 2003. Вип. 32. С. 130 — 132.
10. Франко І. *Vivere memento!* *Франко І. Зібрання творів* : у 50 т. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1976. С. 35–36.
11. Челецька М. М. Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів). Львів, 2007. 304 с.

Олег Огірко

ДУХОВНА СПАДЩИНА МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО: ОСВІТНЬО-ВИХОВНИЙ ВИМІР

Духовна спадщина — це невичерпна скарбниця Божої мудрості, порад, вказівок сьогоднішньому та прийдешньому поколінню, яке хоче бути вірним Богу, Батьківщині та своєму народу. Не можна зараховувати до неї те, що не має посилання на Бога як Особу. Духовність проявляється: у долученні до традиційних духовно-моральних цінностей і народної духовної культури; у постійній праці над моральним вдосконаленням; у прагненні до істини (пор. [Ів. 8:32]); у потребі до самопізнання і самореалізації; у необхідності слухати власну совість і зберігати її чистою; у прагненні зберігати мир у власній душі та в суспільстві; у вмінні користуватися своєю свободою і поважати свободу інших людей, бо свобода — це не бажання робити те, що хочеш, а бажання робити тільки те, що веде до добра; у творчості, скромності і здатності стримуватися; у здатності бачити в людях позитивні якості, приймати інших такими, які вони є; у прагненні до добра; у здатності любити і приймати любов. Духовність — це релігійна або моральна культура душі, тобто коли людина відповідає за свої вчинки перед собою, ближнім і Богом. Вона проявляється в християн, які постійно розважають над Словом Божим, вшановують його, читають Святе Письмо і реалізують його настанови у житті. Духовність — це приналежність людини до Божественного через віру, надію й любов, це життя людини у святості й досконалості. Такою духовністю володів й поширював її серед свого народу його великий син — праведний митрополит Андрей Шептицький, який є правдивим духовним подвижником України, знаковою духовною особистістю на межі XIX–XX століть.

Відомим діячем Української греко-католицької Церкви в Україні та світі був митрополит Андрей Шептицький (1865–1944), який впродовж 44 років від 1901 до 1944 рр. очолював Церкву й українське суспільство в період двох Світових воєн, пережив сім режимів: австрійський, російський, український, польський, радянський, нацистський і знову радянський. За титанічні заслуги митрополита визнають етнархом (батьком народу), князем української Церкви,

Слугою Божим, українським Мойсеєм, праведником, Апостолом правди та єдності, який провадив народ дорогою віри та свободи. Він був правдивою «*homo religiosus*» — людиною, яка спроможна заглянути поза межі власного тілесного виміру та віддавалася осмисленню трансцендентного, надприродного Божественного буття. Митрополит Андрей — славетний християнський гуманіст та педагог XIX–XX ст., планетарна постать.

В умовах ідеологізації, атеїстичної, матеріалістичної, марксистсько-ленінської системи виховання та відсутності реальної свободи совісті в колишньому радянському суспільстві славетну постать митрополита Андрея Шептицького не тільки не вивчали, а й несправедливо всіляко зневажали і очорнювали, називаючи його ворогом українського народу і фашистським колабораціоністом. Будь-які публікації, що об'єктивно висвітлювали роль і місце Церкви та її провідників в суспільно-політичному житті, були заборонені. Тільки внаслідок загальної демократизації суспільства, відродження Церкви рівно 30 років тому в 1989 р. з'явилися можливості об'єктивного висвітлення постаті князя української Церкви митрополита Андрея. У цьому 2019 році відзначаємо 120-річчя єпископської хіротонії та інтронізації Андрея Шептицького на єпископа Станіславівської Єпархії й одночасно повернення українському народові правдивого, історичного, національного, виховного значення його постаті, в також можливості поглиблення його колосальної духовної спадщини.

В поемі Івана Франка «Мойсей» є такі слова:

«Все, що мав у життю, Він віддав
Для одної ідеї,
І горів, і яснів, і страждав,
І трудився для неї».

Їх можемо вжити і до величної постаті митрополита Андрея Шептицького, головною ідеєю якого була єдність Церкви і народу.

Єромонах Василянського чину владика Андрей був духовним сином святого Василя Великого (329–379), Архиепископа м. Кесарія Каппадокійська, засновника християнської системи виховання, перших шкіл, сиротинців, лікарень, притулків, які будувались при монастирях, де здійснювалось навчання й опіка над потребуючи-

ми. Він жив згідно християнської віри, моралі та Закону Божого, а також ділився набутим досвідом з іншими.

Граф Андрей Шептицький — правдивий аристократ (не визнавав над собою жодного володаря, окрім Господа Бога) духу і тіла. Прекрасну освіту і виховання дали йому матір графиня Софія Фредро та батько граф Іван Шептицький. Навчався в Львівській та Краківській гімназіях. Вищу освіту здобував на теологічному та юридичному факультетах Вроцлавського і Краківського університетів, а в 1888 р. отримав титул доктора права Ягеллонського університету в Кракові. Навчався на юридичному факультеті в Мюнхені та філософському у Відні, а також в Єзуїтській колегії у Кракові. Став доктором права, теології та філософії.

Святий Іван Золотоустий (344–407) повчав: «Немає жодного вищого мистецтва, ніж мистецтво виховання», а тому митрополит Андрей, як великий педагог і опікун української молоді дбав за її християнське і патріотичне виховання, повчаючи: «Пам'ятайте, що християнське виховання є більшим добром, ніж усе добро світу». Він писав: «Християнин має любити всіх людей, але се не перешкоджає, що найпершою любов'ю має любити свою родину і свою вітчизну. І як любов до ближнього не противиться любові до родини, так не противиться і любові вітчизни. Християнин може і повинен бути патріотом, але його патріотизм не може бути ненавистю ані не сміє накладати обов'язків, противних вірі. Те, що видавалося б патріотизмом, а було ненавистю або противилося би вірі, не є правдивим патріотизмом. Любов на ділах, а не на словах полягає. Хто на своїм становиську, сповняючи совісно свій обов'язок, працює для добра народу, є ліпший патріот, як той, котрий много говорить, а мало творить. Любіть всі своє, свого тримайтеся і про своє дбайте, але стережімося ненависти, бо ненависть — се чувство нехристиянське» (Послання до вірних Станіславівської єпархії, 1899) [3, с. 4].

В Посланні до педагогів славетний митрополит наголошував, що у християнському вихованні молоді християнська наука має пронизувати увесь навчальний процес. Митрополит Андрей Шептицький — доктор права, теології та філософії писав: «Найважливіша справа для Церкви, народу й родин, щоб діти були добре виховані... Щоб той обов'язок виховання дітей як слід виконати,

пам'ятайте на мою так часто повторювану раду: спільно молитися рано й увечір вголос, по змозі з Молитвослова. При вас і мала дитина, яка ще нічого не розуміє, привикне до молитви, вслухаючись у слова Отче нашу і Символу віри. А кожне слово важливе, кожне слово є дверима до неба; воно підносить душу з болота матеріального життя і повсякденної злости, біди й нужди до чогось вищого, святого, чистого, — до Бога, до того життя, що нам його дає Благодать Ісуса Христа. Тому кожне слово молитви нехай буде проказане голосно, виразно, з острахом Божим, з глибоким переконанням, з душею, зверненою до неба та відверненою від гріха» (Лист до вірних спархії, 1939 р.) [4, с. 110].

«Виховання — то річ не тільки незвичайно важна, але і незвичайно трудна. Слушно названа вона «мистецтвом мистецтв» і «знанням всякого знання». Митрополит Андрей вважав, що елементами виховання є сугестія, наука, християнська атмосфера. Основою всякого виховання він вважав: збереження невинності у молоді; плекання покори, мужності і молитви. «Метою кожного виховання є такий розвій дитини, щоби з неї стався дорослий чоловік з розвиненими і старанно плеканими усіма спосібностями ума, волі й серця. Той розвій зависить, очевидно, від поняття про людину, яка є провідною гадкою виховання. Те поняття зависить знову від цілого світогляду, серед якого приходить людині жити. Для кого життя не є нічим іншим, як заспокоюванням природних потреб, тоді у цьому матеріалістичному світогляді виховання дитини буде прямувати до того, щоби виробити в чоловіка ті спосібності й сили, які в першому ряді служать заспокоєнню його матеріальних потреб. Ті ж люди, що для них людина є найвищим автономним еством, спосібним до безконечного розвою науки, мистецтва, культури, будуть у вихованні шукати розвою цілої людської природи зі всіма її прикметами і владами, щоби виплекати носіїв найвищої та найвсестороннішої цивілізації; будуть плекати всестороннє знання, поезію і всякого роду мистецтва, творчого або критичного, себто будуть прямувати до мети гуманістичного розвою людства й одиниць. Для нас же виховання прямує до вироблення всіх чеснот християнського життя. Для нас людина — це Божа дитина, яку треба виховати на вірного і доброго слугу, на доброго сина Всевишнього Бога, достойного, о скільки це можливе,

до того достоїнства, що переходить найвищі думки самих небесних ангелів. Виховання має зробити з чоловіка святого громадянина небес, товариша ангелів і усіх святих у небі. Саме виховання, очевидно, всього не може зробити; велику участь має воля чоловіка і його праця над собою самим. Але заохотити його до тої праці, навчити правильно над собою працювати, вщепити в його серце любов до тої праці й ум його збагатити знанням усього, що до тої праці потрібне, — це завдання виховання» (Декрет «Про виховання») [5, с. 231].

Від 1902 до 1904 рр. у Львові митрополит Шептицький написав Катехизм (основні правди християнської віри), в якому були висвітлені засади християнського виховання молоді. У творі «Християнська Праведність» (1935) славетний митрополит наголосив на важливість чеснот у вихованні молоді. Під поняттям чесноти український Мойсей розумів постійну природну схильність і сила волі людини робити добро. Чеснота — це схильність правильно поступати [Флп. 4:8]. Особливу увагу він звертав на моральні чесноти (природні, набуті): мудрість, мужність, стриманість і справедливість.

Мудрість (у лат. мові — *sapientia*) — це розважне шукання правди, яка робить нас вільними (пор. [Ів. 8:32]). Моральна чеснота мудрість має такі синоніми: розсудливість, розважність або обачливість. До чесноти мудрості входять таких вісім умінь: пам'ять, здатність правильно оцінити дану ситуацію, відкритість до думки інших, кмітливість, здоровий глузд, здатність передбачити, обережність, завбачливість. Мудрість є кардинальною чеснотою, яка допомагає нам помітити належну міру добра, а також бути готовими до реалізації і шанування добра через відповідні діяння. Поняття мудрості не слід змішувати із спритністю, із якою ми дбаємо про свою користь, ані з легкодушністю чи стриманістю. Мудрою є та людина, що чинить все згідно Божої волі. Правдива мудрість дається не мудрим (зарозумілим, зазнайкуватим), а немовлятам (пор. [Мт. 11:25]). Справжня мудрість від Бога. Мудрий покладається на Бога, ухиляється від зла, виконує Божі повеління, піклується про інших, прислуховується й уважний до порад батьків та інших людей «Початок мудрості — страх Господній» [Прип. 3:5; 3:7; 3: 21–23; 3:27; 9:10; 12:15; 15:5; Сир. 1:14]. Визнання своєї мі-

зерності, свого незнання перед Богом — це початок справжнього навчання і справжнього знання. У своєму творі «Божа Мудрість» (1932–1933 рр.) митрополит Андрей просив у Бога мудрість «щирого й простого наміру, мудрість простоти, мудрість широти, ... мудрість послуху, послуху Твоєму законіві, Твоїй Церкві, ... мудрість убогости, хай ніколи не оцінюю дїбр інакше, як за їх дійсною вартістю, ... мудрість чистоти, мудрість терплячости, мудрість покори; мудрість веселости й поваги, мудрість Господнього страху; мудрість правдомовности й добрих діл...».

Мужність (у лат. мові — *virtus*) — це здатність чинити згідно зі своєю совістю. Мужність є чеснотою, яка допомагає посісти важкодосяжне благо (найвище добро). Мужність керує почуттям у небажаній ситуації. Двома головними прикметами мужності є відвага і терпеливість. Мужність підпорядковує наше почуттєве життя. «*Per aspera ad astra*» — «Через терни до зірок», навчає крилатий латинський вислів.

Християнське розуміння справедливості, яка завжди йде в парі з милосердям. Поступити справедливо — віддати кожному те, що йому належне. «*Iustitia in suo cuique tribuendo cernitur*» — «Справедливість полягає у відданні кожному по його заслугах» (Цицерон «Про границі добра і зла»). Справедливість (у лат. мові — *iustitia*) наставляє волю бажати знайдену розумом правду. Справедливість поділяється на обмінну (у стосунках між окремими людьми), розподільну (обов'язки суспільства відносно окремої людини) і легальну (обов'язки громадян відносно суспільства).

Стриманість (у лат. мові — *frenum*) — це чеснота міри. Ця чеснота підтримує нас у пануванні над двома потягами: інстинкту збереження життя і його передавання (статевий потяг). Стриманість стримує нахил негативного почуття. Стриманість — це вміння володіти собою. У розумі людини діє мудрість, у волі — справедливість, а в почуттях мужність (активна чеснота) або стриманість (пасивна чеснота).

Митрополит Андрей особливий наголос робив на Богословські (Божі, надприродні, влиті) чесноти: віру, надію, любов.

Віра (з грецької мови — *Pystis*) як джерело і центр християнського життя. Віра — сприйняття за правду того, що Бог об'явив, а Церква додала до об'явлення. Віра — це здійснення очікуваного і

впевненість у невидимому. Віра вимагає мудрості розуму, щоб перевірити чи є вірогідною особа, яка пропонує правди і чи ці пропонувані правди не суперечать розумові. Святий Августин повчав: «Вірю, щоб розуміти і знати, а знаю, щоб вірити». Віра направляє людину до надприродної мети. Основний її плід — духовна сила. Віра мусить бути загальною, міцною, живою, постійною. Апостол Яків: «Віра без діл — мертва» [Як. 2:20]. Віру заперечують невірство, грішність життя, переоцінка власного розуму, байдужість, апостазія (відступництво, зречення віри), ересі (фальшиві науки).

Надія (з грецької мови — *Elpis*) як запевнення того, що Бог нас не полише, а завжди опікуватиметься нами. Надія — це сподівання осягнути надприродне Добро. Надія бажає надприродної мети. Основний плід її — спокій. Надія пов'язана з відповідальністю за світ. Надія повинна бути міцною, покірною, добре впорядкованою. Гріхами проти надії є нерозважна надія на Бога, розпука, прив'язаність до світу.

Любов — найбільша з усіх богословських чеснот. У грецькій мові є чотири терміни, які в українській мові перекладаються як любов. *Storge* — любов між батьками і дітьми, *eros* — еротична любов як сексуальне почуття, *philia* — любов до друзів, рідних, *agape* — жертвенна любов, що підкреслює невичерпну добродійність. Любов — це старання про справжнє добро для ближніх, не зважаючи на самого себе. Любов — це давати людині те, чого вона найбільше потребує, тоді, коли вона цього найменше заслуговує. Любов ставить за передумову справедливість, тобто спершу воля рішається віддати всім належну пошану і добро, а тоді щойно діяти більше. Любов з'єднує людину з надприродною метою. Основний її плід — радість. Любити — умерти для себе, а жити для іншого. Прикмети любові в гімні любові [1 Кор. 13:4–8]. Любити — означає намагатися заради Божої любові відректися від усього, що не є Богом (св. Іван від Христа). Любов — найперша християнська чеснота, і також виявлення дару Святого Духа. Любов — це не тільки чеснота. Це сама сутність життя. Бог є Любов і за іменем, і за діями. Любов з'єднує людину з Богом, Джерелом любові. Любов до ближнього є природним наслідком дійсного діяння Духа любові в серці людини. Не можна говорити про справжню любов до Бога без зовнішніх проявів у способі мислення, дій і вираження

прагнень. Уміння любити і приймати ближніх такими, якими вони є — це зовнішній прояв внутрішнього перетворення і обожествлення чи возз'єднання з Христом. Заповіді любові Бога і ближнього творять нерозривну цілісність [Мт. 22:34–40]. Любов є добрий устрій душі, так що вона нічого з існуючого не любить більше, ніж пізнання Бога (прп. Максим Сповідник).

Митрополит Андрей Шептицький не тільки навчав про ці чесноти та вважав, що вони є найкращим засобом у християнському вихованні молоді, але він ними жив і практикував у щоденному житті.

«Думаю, що одною з найважливіших справ, то плекання в молоді високих ідеалів. Виховання, яке даємо, повинно виробляти героїв, бодай так, щоби деякі з вихованих церквою молодих ставали великими християнами. Можна і треба плекати різні великі Ідеали, ідеал наукової праці, ідеал витривалої консеквентної і ідейної праці для родини й для народу, як хто хоче стати учителем молоді, виховником, провідником громади, тощо. Але кожному із молодих треба безумовно ідеалу бути добрим, а то і звершеним, великим християнином. До певної міри мусить молодь зрозуміти, що від того зависить успіх в осягненні усіх інших ідеалів. Усі інші ідеали життя, коли не є просвічені світлом християнської віри і Божої благодаті, легко викривляються і стаються висказом не тільки самолюбства, але нераз і грубого матеріального самолюбства. Під плащиком якоїсь ідеї може скриватися просте бажання вигідного і приємного життя. Найвищі і найкращі патріотичні ідеали, коли сам патріотизм не є по-християнськи понятою любов'ю свого народу, може бути тільки матеріальним бажанням робити на патріотизмі якнайліпші інтереси!» [5, с. 232].

Праведний митрополит Андрей наголошував, що найпершими вихователями молоді є її батьки. «...як довго батьки не дбатимуть про виховання дітей, як довго діти не навчатися шанувати своїх батьків — так довго і чоловік, і жінка, і діти не будуть добрими християнами, хоч би і до церкви ходили та й інші християнські обов'язки сповняли!» (1900 р., Жовква. — Із пастирського листа митрополита Андрея до духовенства і вірних «Християнська родина») [6, с. 17].

«Добра матір розуміє, що виховання дітей — велика і трудна річ і що треба добре працювати над дітьми. А передусім християнка знає, як то треба діти всіма способами стеречи від злого, а частою молитвою випрошувати ласку з неба, бо добрі діти — то дар із неба, і даром з неба є знати, як поступати з дітьми, як їх добре виховувати» [7, с. 28].

У посланні до сповідників 1940 р. митрополит закликав: «Щоб вберегти дітей від великої небезпеки, нехай батьки впроваджують у родинне життя спільні молитви, і то співані. Нехай читають вголос Святе Письмо і побожні книжки, нехай кожна дитина на грудях носить хрестик чи медалик, нехай віддадуть хату під опіку Пречистої Диви, нехай благають Пресвяте Серце Спасителя, щоб допомгло їм сповнити важкі обов'язки щодо дітей».

«На мою думку, треба дитині від перших літ, як тільки приходить до розуму, говорити про святість душі і про молитву до Всевишнього. Думаю, що і ми маємо ум Христовий, — у всіх виховних інституціях треба вчити молодь, щоб до щоденних молитов додавала благання: Зроби нас святими!» [5, с. 232].

«Молодь треба виховувати в щирій любові до Вселенської Церкви і Батьківщини. Недостойний Христа той, хто патріотичні обов'язки ставить вище від релігійних обов'язків» [5, с. 233].

Як кваліфікований педагог та катехит князь Церкви наголошував: «Тисячі дітей витягають руки по хліб катехизму, мільйони людей з жаждою очікують Божого Слова і помочі. Щоб заспокоїти їх потреби, мусимо в першій ряді дбати про християнське життя, про аскезу, про святість в нас самих, без неї не зможемо нічого зробити».

«Не вистачить однак навчати і старанно навчати, треба надто і добре навчати. Треба уміти з дітьми зблизитися, стати хоч трошки до них подібними лагідністю, добротою, зичливістю. Треба дітей любити, любов їм дарувати і вибрати спосіб розмови з ними відповідний до способу мислення дітей і уживати висловів і порівнянь, наближених до уявлень дітей; а щоб зуміти це все зробити, треба над собою працювати, в собі самім виробити риси доброго катехита. Треба стерегтися блудів, що можуть відштовхнути від катехизи та катехизації. Не можна собі достаточо з'ясувати того, як важною є наука катехизму для дитини на ціле її життя... Просто цілий

напряму життя, найосновніші поняття життя, усі чесноти християнина, а звідти й ціла вартість його праці, зависить від того, чи він замолоду перейнявся наукою віри. Священник, навчаючи дітей релігії, працює над найкращим та найліпшим ділом, над яким лише людині дано коли-небудь працювати. Він на душі дитини, що має бути горожанином Церкви Божої і горожанином своєї вітчизни, виробляє, витискає знаки Христових чеснот, виробляє в ній християнське життя... неначе малює Христову ікону... Діти, ... які не знають катехизму, не знають нічого про Боже Об'явлення, не знають нічого або дуже мало про Благодать Божу, гріх і Св. Тайни та не можуть ніяким способом жити по-християнськи...».

«Священики в совісті тяжко перед Богом відповідатимуть за душі тих дітей, що до школи не ходять, а не вчаться катехизму в церкві. Таких дітей багато в кожній парохії. Вони мусять у житті бути не християнами, коли дійдуть до свого 13–14 року без повного знання всіх правд віри...».

У Посланні до педагогів славетний митрополит наголошував, що у християнському вихованні молоді християнська наука має пронизувати увесь навчальний процес. Він писав: «Катехит (вчитель основ християнської віри та моралі) мусить, очевидно, знати всі приписи катехитики й методики та пристосовувати їх до життя. Без того він не буде усе наражений на багато помилок. Але крім того мусить вложити у катехизм цілу свою душу і своє серце. Наука катехизму не може в його руках бути мертвою бюрократчиною. Вона мусить бути мистецьким твором... До знання, методики, власного ентузіазму мусить катехит додати ще багато молитви. Бо не що інше, а тільки Божа Благодать промостить словам катехита дорогу до серцець... Якою ж радістю буде для вас вітати у небесних просторах душі тих, що Вам завдячуватимуть це, що були добрими християнами і спаслись... Катехит мусить науку катехизм так цінити, щоб її вести не інакше, як переважне, пресвяте і найважніше завдання цілого життя, яке разом мусить бути і наймилішим заняттям».

Митрополит звертався до вчителів: «Ви, що працюєте безпосередньо над вихованням молоді, старайтеся о просвічене їх розуму, но не менше о убагороднене їх серцець. Давайте молодіжці таку просвіту, котра би їх научила не лиш теорії, але також і практики життя. Учть їх жити... Нехай вже молоді діти учаться любити свою

землю, нехай учаться діти при ній працювати... Виробляйте в молодіжи самостійність, індивідуальність, учіть їх на себе більше числити, ніж на других, не оглядатися на поміч правительства і краю, але власною ініціативою дороблятися самостійного біту» [8, с. 193].

У християнській педагогіці, як зазначав послідовник митрополита Андрея Шептицького галицький педагог і священник Юліян Дзерович (1871–1943), є три чинники виховання: сім'я, Церква й держава. Сім'я здійснює індивідуальне виховання, Церква — моральне і релігійне виховання, а держава, зокрема, навчальний заклад — національне й громадське виховання. Сім'я реалізує таке виховання за природним правом, Церква — за Божим правом, а держава — за історичним правом.

Християнська сім'я є підставою всякого суспільного ладу, його джерелом та найважливішою клітиною. Наголошуючи на цінності християнських родин, митрополит Андрей Шептицький навчав: «На ніщо не здається одиницям і цілому народові заможність, просвіта та патріотизм, коли не буде в ньому ладу. І так, як той, що хоче збудувати собі хату, кладе насамперед підвалину, — бо від тієї підвалини залежить, чи хата буде сильна, чи зараз розвалиться, — так само той, що дбає про суспільний лад, мусить насамперед подбати про родину» [6, с. 18].

Митрополит Андрей завжди порівнював подружжя із Пресвятою Трійцею, яка є першим прототипом родини: «У тому первозорі родини Бог Отець є джерелом і первозором усякого вітцівства, Бог Син первозором усякого синівства, а Бог Дух Святий, що лучить Отця з Сином і дітей з Отцем, є первозором усякого материнства, материнської неначе дбайливості й любові» (Слово в Празник Трьох Святих, 1939 р.). Християнська родина, за його словами, є, а радше повинна бути відблиском неба.

«Найважніша справа для Церкви, народу й родин — аби діти були добре виховані» — наголошував великий Пастир. Тому саме вихованню дітей у християнській сім'ї митрополит приділив багато сил та уваги.

«Душа маленької дитини — як та незаписана картка паперу, на ній кожне враження записується сильно. Якщо воно святе і добре, то лишиться дитині щось із християнського життя на ціле життя. Якщо воно погане, гидке, то воно на душі дитини може лишити

поганий слід на ціле життя». Тому для малих дітей, як ні для кого іншого, є важливою здорова атмосфера у сім'ї, у рідній хаті, яка є першою та найважливішою школою, де між всіма родичами панують згода і любов. Де батьки дають добрий приклад своїм дітям, застерігаючи їх від злого, можуть вважати, що вже таким чином зробили найбільшу частину у вихованні своєї малечі.

Вся родина, зокрема батьки дитини, ніколи не повинні жаліти дітям своєї любові, адже чим більше її подарують в дитинстві, тим більше отримають її у відповідь на старості своїх літ.

Чинниками сімейного виховання є любов, яка повинна бути діяльною і вимогливою, а також розважливою, справедливою і шляхетною; дисципліна, основою якої є пильність та послух разом з довірою; покарання, які мають бути справедливими, педагогічними, моральними, що застосовуються у разі необхідності (ніколи не слід карати дітей в моменті гніву, а потрібно спершу з'ясувати ситуацію); нагороди як вираз задоволення, що мають бути справедливими і не викликати в дітей почуття заздрості, ненависті до інших, а, навпаки, радість за інших.

Важливим аспектом, за словами великого митрополита, є дбання батьків про науку своїх дітей, зокрема у державних школах: «Ви, родичі, пам'ятайте, що єсть вашим святим обов'язком перед Господом Богом працювати над добрим вихованням своїх дітей і посилати їх до школи, де лишень можливе. Дбайте про них, бо від того залежить ваше щастя на старі літа, від того залежить і щастя ваших дітей». Якщо ж батьки випустять з-під уваги цей, не мало важливий елемент, існуватиме небезпека того, що діти виростуть злими християнами та не стануть чесними людьми, готовими колись, борони Боже, проклинати пам'ять своїх вихователів.

Митрополит Шептицький як славетний український педагог не тільки навчав молодь словами, а виховував прикладом власного життя і особливо ділами, бо як повчає відома латинська приповідка: «*Verba docent, exempla trahunt*» — «Слова навчають, приклади потягають». Він проявляв милосердя і турботу до бідних, знедолених, покривджених, переслідуваних, несправедливо засуджених, закликав бачити у ближньому самого Христа.

Вважаючи справу розбудови освіти й культури засобом національної оборони поневоленого народу, митрополит заснував

Український Національний Музей (1905 р.), відстоював необхідність утворення українського університету у Львові, підтримував приватні народні школи ім. Б. Грінченка, князя Данила, єдину міську українську школу ім. М. Шашкевича, товариства «Просвіта», «Рідна Школа», Наукове Товариство ім. Т. Шевченка, читальні, школи для ремісничої і гімназійної молоді, організації «Пласт», «Луг», «Сокіл-Батько», «Українська Молодь Христові», сприяв видавництву журналів для молоді «Наш Приятель», «Поступ», «Українське Юнацтво». В його особі знайшли надійного покровителя і мецената молоді художники, музиканти.

Матеріально допомагав багатьом школам. Здібним дітям та молодим перспективним богословам сприяв у навчанні у вищих навчальних закладах, семінаріях Риму, Відня, Інсбруку, Фрібургу, Кракова. Він був фундатором лічниці, Богословської Академії, надавав грошову допомогу різним релігійним, культурним та освітнім установам. З його ініціативи засновано Львівську греко-католицьку богословську академію (1928 р., ректор о. Йосиф Сліпий), Богословське наукове товариство (1923 р.), Український католицький інститут церковного з'єднання ім. Йосифа-Веніаміна Рутського (1939 р.). Як педагог, філософ і богослов був магістром новиків (кандидатів до монастиря) у Добромилі (1892–1896 рр.), професором теології у Христинополі (Червоноград, Львівська область) [2, с. 235].

Щороку своїм коштом митрополит утримував 20 бідних юнаків та 20 дівчат, даючи їм можливість отримати найрізноманітнішу освіту. На свій кошт у Львові збудував середню школу на вул. Замкненій (теперішня СШ № 34), допомагав грошима приватним школам. Митрополит допомагав і дитячим установам. Після першої світової війни зібрав сиріт, щоб дати їм опіку. Для них влаштував декілька «Сиротинців».

Митрополит жертвував на виховання молоді величезні суми, завдяки чому у Львові зразково діяли «Бурса Товариства педагогічного» і жіноча гімназія. Крім того, стараннями українського Мойсея вчителям виплачувались стипендії, а Церква утримувала близько 1600 шкіл. Митрополит був також великим опікуном молоді, для якої засновував школи, бурси, інститути. Завдяки князю Церкви було відкрито Дівочу гімназію сестер Василіанок,

якій владику подарував один з найбільших будинків у Львові. Опікою Шептицького було збудовано велику «Бурсу рідної школи» на 120 учнів у Львові. Пізніше аналогічні бурси будувались по всій території Галичини і Волині. У 20-х роках ХХ ст. у митрополичих будинках св. Юра працювала Українська народна школа ім. Грінченка, а у передмісті Львова Шептицький закупив три будинки під приміщення Української народної школи імені князя Лева та читальню «Просвіти». За кордоном на кошти Слуги Божого навчалися молоді богослови і художники [1, с. 235].

1933 р. Митрополит Андрей провів з'їзд «Українська молодь Христові» за участю 100.000 молоді, а також збирав і передавав кошти та зерно для голодуючих Сходу України. Зокрема, різко виступив проти голодомору 1932–1933 рр. (Пастирське послання «Україна в передсмертних судорогах»). У той час, коли молодь нацистської Німеччини присягала на вірність біснுவатому фюреру Адольфу Гітлеру (Шикльгрубєру), а радянська молодь присягала на вірність «вождя народів» Йосифа Сталіна (Джугашвілі) і комуністичної партії, українська молодь завдяки славетному митрополиту і українському Мойсею склала присягу на вірність Господу нашому Ісусу Христу. Ніхто з єпископів у цілій Європі не виступав так відкрито й беззастережно проти нацизму та фашизму. Засуджуючи переслідування євреїв, звернувся (грудень 1941 р., лютий 1942 р.) з протестом до рейхсфюрера СС нацистської Німеччини Генріха Гімлера проти нищення єврейського населення у Галичині. За згодою Шептицького значна кількість євреїв переховувалася у монастирях та митрополичій резиденції у Львові. У лютому 1942 р. митрополит звернувся до самого Адольфа Гітлера з різким осудом акції знищення євреїв. За свідченням тогочасного оточення Гітлера, він попав у страшну лють, але згодом висловився, що «графа Шептицького за це варто б повісити, але митрополит Шептицький може собі на таке дозволити».

Владика Андрей критикував ідею марксистсько-ленінського вчення про те, що відносини між людьми побудовані на протистоянні між класами. У пастирському посланні «Про переслідування християнської віри в Радянській Україні, Білорусії, Росії» (1930 р.) єтарх Шептицький засудив ідеї комуністичної ідеології: «Горстка злочинців, що завдяки дивним обставинам змогла захо-

пити в свої руки всяку владу в Москві, поставила собі задачу боротися проти Бога, проти людської совісті й усього того, що є якою-небудь благороднішою чи вищою ідеєю. ... у кожне село впроваджували зародки ненависти молодших зглядом старших, убогих зглядом багатших, нищили нарід матеріально і морально...».

У 1942 р. в листі до Папи Пія ХІІ митрополит Андрей засудив нацизм: «Ця система брехні, обману, несправедливості, грабунку, спотворення всіх ідей та порядку; ця система егоїзму, перебільшеного до абсурдної цивілізації межі тотального божевільного націонал-шовінізму, ненависті до всього, що є красивим та добрим, ця система становить собою таке щось феноменальне, що найпершою реакцією при вигляді цього монстра є онімліе здивування. Куди заведе ця система нещасний німецький народ? Це може бути не що інше, як дегенерація людства, якої ще не було в історії».

Остеронь такої важливої справи виховання молоді, яку так ретельно плекав митрополит Андрей Шептицький, не може бути українська вища школа, яка повинна забезпечити наповнення всіх ланок навчально-виховного процесу змістом християнської моралі та національної духовності, який би допомагав формувати свідомих українців, для яких первинними є Бог і Україна, спонукав би студентів у співпраці з Богом вирости корисними своєю народові.

Педагогічна спадщина митрополита Андрея Шептицького є неоціненним скарбом української національної педагогічної думки, яка повинна належно використовуватися у вихованні молоді, формуванні та підготовці педагогічних кадрів.

Головним принципом виховання згідно вчення митрополита Андрея був принцип теоцентризму, згідно якого Бог у Пресвятій Трійці має бути центром усієї системи виховання. Найважливішим у вихованні молоді митрополит вважав дотримання основного морального закону людства — Десяти Заповідей Божих.

Християнське виховання розділяє духовне життя людини на три складові частини: мислення, чуттєвість і воля. Людина, як і весь світ походить від Бога. Вона залежна від Бога і має суттєво важливі відносини з Ним. Людина складається з душі і тіла, із матерії і духу, із дочасного і вічного. Вона пізнає правду про се-

бе, про світ і про Бога. Лише тоді, коли вона намагається зрозуміти, ким є, що становить її велич, а також велич інших людей і велич Творця, Який усе створив на добро людини, то усвідомить себе як особу. Християнський принцип духовного виховання звучить: шукайте найперше Царства Божого, а все решту вам дасться [Мт. 6:33].

Християнське виховання є безперервною працею над формуванням душі й тіла людини для досягнення нею повної злуки з Богом. Метою християнського виховання є виявлення, формування та розвиток природних та надприродних задатків душі й тіла, до осягнення єдності життя людини з Божими законами. Християнське виховання — це процес формування й розвитку духовного та фізичного потенціалу людини.

Принципами християнського виховання є наступні принципи: ненасилля; своєчасність; єдність педагогічних впливів; принцип особистості; антропологічний принцип (повага людської гідності); невпинне піклування; відповідальність; любов; покора; інтеріоризація (увнутрішнення); містагогія (променевиий процес виховання).

Духовна педагогічна спадщина митрополита Андрея Шептицького є неоціненним скарбом української національної педагогічної думки, яка повинна належно використовуватися у вихованні молоді, формуванні та підготовці педагогічних кадрів. У християнському вихованні молоді найважливішими завданнями є: формування розуму; творення на основі розуму та віри власних ідеалів та чеснот; осягнення стану, в якому: у розумі людини пануватиме віра і вона керуватиметься чеснотою мудрості, що наставляє розум розважно шукати правду; у волі — любов, що керуватиметься чеснотою справедливості, що наставляє волю бажати знайдену розумом правду; у почуттях — надію, які керуватимуться чеснотами мужності і здержливості, які керують почуттями у небажаній ситуації і стримують нахили злих почуттів; утвердженням стану, за якого розум, віра і совість управлятимуть всіма порухами волі.

Християнське виховання базується на житті людини у вірі, яка все прощає і зносить, у надії, яка ніколи не розчарує та у любові, яка взамін нічого не вимагає.

Засобами християнського виховання молоді український Мойсей вважав: участь молоді у Святій Літургії, молитви, слухання Слова Божого та його наслідування, важливість жити згідно Євангелія, приймання Святої Євхаристії, пильнування чистоти душі, очищуючи її у Святій Сповіді, а також правильне розуміння вчення Церкви, яка закликає бути практикуючими християнами.

Особливо у християнському вихованні молоді митрополит наголошував на розумінні гріха, як найбільшого зла. Серед головних гріхів, Слуга Божий виділяв наступні: «гордість, лакізмство, безстидність, гнів, непоміркваність, заздрість, лінивість» [9, с. 115]. Шляхами звільнення від гріха митрополит вважав невинність, покаєння, чеснотливість, прийняття Пресвятої Євхаристії. Український Мойсей вказував на найбільший гріх — убивство у декількох його проявах: так зване й досить поширене «заказне» вбивство; вбивство дітей в утробі матері; самогубство; політичне вбивство тощо. Він засуджував політичні вбивства (Послання «Не убий», 1942 р.) [10, с. 265]. Наголошував: «Любов ближнього є основою цілого християнського життя» (Про злочин чоловікоубійства, 1942 р.). «Не потоком шумних, галасливих фраз, а тихою, невтомною працею любіть Україну!» — закликав митрополит Андрей Шептицький.

Найважливішим у вихованні молоді український етнарх вважав наслідування Христа та його чеснот: великої любові до ближніх і ворогів; покори, лагідності, терпеливості, милосердя («Я милосердя хочу, а не жертви» [Мт. 9:13]), ревності, справедливості та мужності.

16 липня 2015 р. Папа Римський Франциск підписав декрет, яким усьому світові проголосив геройські чесноти митрополита Андрея Шептицького, який виявив їх у справах віри, надії та любові і практикував чесноти мудрості, справедливості, мужності й стриманості. Вся Вселенська Церква називає його праведним та закликає всіх наслідувати його чесноти.

Багато послань митрополита, зокрема більшість його пастирських листів, були й залишаються вказівками і науками для багатьох. Писання митрополита є дороговказами для усіх на дорозі до вічності. Прикмета його пастирських писань — вчити та виховувати. Зокрема, ці настанови викладені у декреті «Про виховання», де

владика Андрей висвітлював основні чинники впливу на виховання і формування дітей та молоді. Слуга Божий Андрей постійно наголошував на тому, що відповідальність за виховання несе кожна людина: батько, мати, вчитель, священник, катехит та ін.

Митрополит Андрей Шептицький увійшов в історію української Церкви та народу як одна з найвизначніших, знакових, маєстатичних постатей ХХ століття. Його безперечно можна вважати одним із найкращих педагогів, богословів та діячів української культури, мистецтва і науки. Був всесторонньо розвиненою особистістю, яка, отримавши добре батьківське виховання, старалася все своє життя жити згідно християнської віри, моралі та Закону Божого, і не лише жити, але й ділитися набутим досвідом з іншими. Владика Андрей добре розумів важливість свого обов'язку провадити повірену йому паству, і віддано сповняв його впродовж усього свого пастирського служіння.

Митрополит Шептицький, розуміючи, що діти та молодь є заporукою майбутнього, закликав: вчителів, священників, катехитів до наполегливої праці. Український Мойсей неодноразово просив у вірних дотримуватися у своєму житті найважливіших християнських принципів, вчитися жертовної праці та відповідальності за своє життя. Князь Церкви Андрей Шептицький мислив глибоко, осягаючи глибини педагогіки, богослов'я, філософії та просто — науки життя. У цьому все його єство: жити для тих, кого повірив йому Господь Бог. Своєю гігантською, самовідданою працею та духовністю він уприсутнював Бога серед людей. Щоб звернутися до усіх українців, як в Батьківщині, так і в діаспорі, щоб дати поради усім, митрополит звертався до народу у листах-посланнях. Владика Андрей безмежно любив українських дітей та молодь, дбав про них, намагався якнайкраще допомогти їм в розумінні Бога, світу, себе. Його велику жертовність і самопосягату для дітей та молоді можемо простежити у численних поученнях та дороговказях, які залишив нам український Мойсей.

Його часті звернення до батьків та родичів — це бажання допомогти їм у вихованні дітей та у зміцненні сімейних стосунків. Слуга Божий Андрей, наголошуючи на важливості особистого прикладу, спонукав дорослих до самовдосконалення та саморозви-

тку. Бо, «Nemo dat qui non habet» — «Ніхто не може дати того, чого не має сам». Тому, слід дбати про свій духовний та інтелектуальний розвиток, щоб своїм життям мотивувати інших жити згідно християнських засад. Митрополит Андрей усе своє життя віддав на службу Богові та людям. Він закликав збирати скарби на Небі, а не на землі, де все мінливе. Живучи з Богом, можемо здобути набагато більше, ніж в гонитві за матеріальними благами. Про це свідчить приклад життя митрополита, батьки якого прийняли вибір сина посвятити своє життя Богові. Плакаючи любов до молитви, читання Святого Письма, Сповіді, прийняття Євхаристії, батьки формуватимуть правдивих християнин, які передаватимуть віру своїм дітям.

У своїх численних посланнях, що становлять основу його духовної спадщини, митрополит Андрей залишив нам свої навчання і заповіді на майбутнє, які актуальні й сьогодні. І для нас, педагогів-християн ХХІ століття, постать Слуги Божого Андрея, його пастирське служіння, особиста духовність, велика любов до Бога та людей є прикладом для наслідування.

Література

1. Кравченко О. Хроніка життя і діяльності митрополита Шептицького. *Патріярхат. За єдність церкви і народу*. 1991. С. 234–237.
2. Назарко Іриней. Київські і Галицькі митрополити. Торонто, 1962. 271 с.
3. Шептицький А. Пастирське послання Єпископа Андрея до вірних Станиславівської єпархії. Перше слово Пастиря. *Шептицький Андрей. Документи і матеріали 1899–1944 рр.* : в 3 т. Львів, 2007. Т. І. С. 4.
4. Шептицький А. До вірних // Шептицький А. Твори (морально-пасторальні). Рим, 1983. С. 110.
5. Шептицький А. Про виховання (24 жовтня 1942). *Письма-послання митрополита Андрея Шептицького, ЧСВВ з часів німецької окупації*. Йорктон : Голос Спасителя, 1969. С. 231–253.
6. Шептицький А. Християнська родина (Жовква, 1900). *Митрополит Андрей Шептицький. Життя і діяльність. Документи і матеріали 1899–1944*. Т. II: Церква і суспільне питання. Кн. 1: Пас-

тирське вчення та діяльність / упоряд. А. Кравчук. Львів : Місіонер, 1998. С. 17–36.

7. Шептицький А. Божа сійба. Жовква : Печатня оо. Василян, 1913. 133 с.
8. Шептицький А. Про четверту Божу заповідь (31 жовтня 1941). *Протоколи засідань Львівських архиєпархіальних соборів 1940-1944 рр.* / упоряд. А. Баб'як. Львів : Місіонер, 2000. С. 168–198.
9. Шептицький А. Заклик до Покаяння // Шептицький А. Львів, 1939. С. 15.
10. Шептицький А. Не убий. *Митрополит Андрей Шептицький: Життя і діяльність: Церква і суспільне питання : документи і матеріали, 1899–1944.* Т. 2., Кн. 1. Львів, 1998. С. 265.

Ольга Петрів

ЗАСАДИ ХРИСТИЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ РОДИНІ У ТВОРАХ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО

Християнське виховання дає можливість розкрити сутність людського існування й справжню мету життя людини. Такий підхід до християнського виховання дає змогу твердити, що воно є ланкою єдиного процесу загальнолюдського зростання й християнського становлення. Завдяки вірі та дії Божої благодаті людина у Святому Хрещенні стала новим творінням у Христі. Християнський вимір життя не є чимось додатковим до щоденного життя людини, а є тим виміром, який проймає все її існування. Таке бачення єдності виховного процесу є сутнісним елементом вчення митрополита Андрея Шептицького.

Питання християнського виховання надзвичайно актуальне, багато авторів досліджували цю тему, зокрема І. Мищишин, В. Марко, о. М. Витівський. Отець І. Шполянський у праці «Християнське виховання дітей у сучасному світі» [22] наголошує на важливості впливу Церкви та родинного середовища як першої школи християнського виховання дитини. У роботі О. Невмержицької «Цінності виховання у спадщині митрополита Андрея Шептицького» [7] проаналізовано погляди митрополита на методи виховання молодого покоління й виокремлено основні цінності, які необхідно прищепити українським дітям і молоді. Питання впливу УГКЦ на формування патріотичного світогляду галицької молоді дослідила У. Яцишин у праці «Внесок УГКЦ у виховання патріотичного світогляду галицької молоді» [23].

Метою виховання, на думку митрополита, є виховання молоді «на святих християн і правдивих громадян». Молодь треба виховувати в ширій любові до Вселенської Церкви та до Батьківщини [4, с. 990-992]. Зрозуміло, що для реалізації цієї мети потрібно прищепити «в душу дитини ті християнські чесноти, які зроблять із неї доброго патріота і мудрого громадянина» [18, с. 26], адже «страшним небезпеченством для дітей — вирости без віри, без релігії, без моральності» [7, с. 8]. Однією з найголовніших цінностей Андрей Шептицький вважав віру. Саме вона стримує людину

від спокусу та гріха. Для того, щоб їх уникати, людині недостатньо розуму і сумління. «Людський розум не може власною силою добре пізнати Бога і Його святої волі». Для того, щоб осягнути спасіння, Бог нагородив людину св. Вірою, яка просвітлює розум [15, с. 9]. Крім того, дав Бог людині Любов. Вона повинна широко полюбити свою Віру і жити так, як вона наказує. «Бо мертвою є віра такого християнина, що не має у своєму житті діл віри» [15, с. 43]. А третя цінність — то Надія, надія на вічне спасіння, якого треба прагнути і задля якого треба жити.

При цьому не можна не помітити турботи митрополита про збереження українцями національної ідентичності. Абсолютні вічні вартості він щоразу намагається гармонійно переплітати з національними. Необхідність плекання Віри він пов'язує зі збереженням народності. Застерігаючи молодь від переходу в іншу віру, о. Андрей Шептицький писав: пресвітеріани «знають, що коли підкопають віру, в коротці відберуть обряд і затратиться народність» [5, с. 9]. Закликаючи до любові, наголошує, що «християнин має любити усіх людей, але се не перешкоджає, що найпершою любов'ю має любити свою родину і свою вітчизну» [1, с. 14].

Митрополит Андрей наголошував, що саме християнське виховання є надзвичайно вартісним: «Пам'ятайте, що християнське виховання є більшим добром, ніж усі добра світу! Коли б Ви навіть і не мали що лишити своїм дітям, то як тільки подати їм справжню побожність, як тільки навчили чесної праці та правости, як тільки встерегли їх від неморальності, то лишаєте їм успадщині найбільше добро, яке тільки можете їм дати!» [14, с. 14].

Митрополит Андрей Шептицький розглядав виховання в родині як основу будь-якого виховного процесу. Найбільший вплив на процес виховання чинить саме вплив оточення, що пов'язано з особливостями розвитку людини. Адже дитина, яка народжується, учиться від інших, як їй поводитися в цьому незнайомому для неї світі [18, с. 233]. Тому цей перший досвід дитини, який вона набуває в родині, є найважливішим моментом виховання. Як зазначає митрополит Андрей, «душа людини така, як та ненаписана картка паперу. Як довго вона не записана, можна на ній написати гарній добрі речі. Але можна написати і погані, гидкі. А коли картка паперу записана, то вже трудніше письмо на ній змінити і заступити

погане письмо якимсь гарним і добрим. Так то душа малої дитини» [20, с. 81].

Звідси — величезна роль сім'ї в процесі виховання. Адже саме сім'я є тим першим середовищем, яке формує світогляд особистості. Сім'я є «першою і найважливішою школою, у якій Ваші діти мають навчитися любити Бога і людей», — пише митрополит [19, с. 39]. Звертаючись до батьків у посланні «Християнська родина», він говорить: «Пам'ятайте, що Ваша хата є першою й найважливішою школою, у якій діти Ваші мають навчитися любити Бога й людей. А якою буде ця школа — такою буде, очевидно, і наука! І якою буде Ваша родина — таким буде й те виховання, яке подаватиме своїм дітям!» [19, с. 39].

Ця його думка є співзвучною з численними думками християнських педагогів, які підкреслювали велику роль сім'ї у вихованні людини. Видатний український педагог Григорій Ващенко наголошував: «Наслідуючи українські традиції в галузі моралі, треба велику увагу звертати на такі риси вдачі, що стають за основу здорового родинного життя, бо родина завше була найважливішою підвалиною життя суспільного, а значить, і державного» [цит. за 1, с. 22–23]. А митрополит Андрей додає: «Християнський лад родини є не тільки символом, а й відблиском того ладу, що, по волі Ісуса Христа, має християнство впроваджувати в родину людства» [10, с. 214].

Сім'я залишається основною клітиною суспільства, у якій народжується, формується й розвивається людина. Тут закладаються основи людської особистості, адже сімейні взаємини загалом визначають принципи поведінки людини, оскільки часто її якості є відображенням якостей осіб, які є навколо неї. У сім'ї дитина навчається відрізнити добро від зла. Тому батьки, за своєю природою, є першими вихователями дітей. Вони допомагають дітям зростати, засвоювати основи загальнолюдської культури, готуватися до самостійного життя та праці. Лише в міцній сім'ї, яка буде своє життя на засадах християнського вчення, можна говорити про глибоке всебічне виховання дитини. І це виховання починається вже від самого її народження. «Від першої хвилини, як тільки дитина приходить у цей світ, треба їй, як тій маленькій рослині, сонця й роси згори та добра землі здолу. Сонцем дитини є любов батьків. Росою для дитини є ті перші науки й перші враження, які вона

отримує, коли вперше розглянеться по світі. То перше слово неньки, перша наука батька, перший приклад батьків, який дитина зрозуміє» [19, с. 39].

Отже, перші моменти виховання відбуваються ще на підсвідомому рівні, дитина отримує перші уроки, ще не усвідомлюючи їх сутність і мету, вона вчиться, дивлячись. Тому дуже важливим є створення в родині атмосфери, у якій буде панувати любов, повага, щедрість і вдячність [4, с. 511–513]. Таку атмосферу може забезпечити лише родина, яка живе Христовою наукою, тобто християнська родина. Тому митрополит закликав створити свого роду домашню родинну Церкву [3, с. 90]. У сім'ї закладаються основи розвитку дитини, які матимуть визначальний вплив на її подальший всебічний розвиток. У сім'ї дитина вчиться говорити, робить перші кроки, у сім'ї засвоює погляди на життя, у сім'ї вбирає в себе елементи культури й духовні цінності народу. Для митрополита Андрея вплив батьків є визначальним уже від самого народження дитини. Їхнім обов'язком є не лише дбати про матеріальне життя, але також і про душу дитини. «Як кому Бог дав діти, вложив на нього великий обов'язок, ті діти по Божому виховати. Колись на страшному суді зажадає Бог строгого рахунку від родичів, що о свої діти мало що дбали» [15, с. 84].

З приходом нового життя на цей світ впливає перший обов'язок батьків — підтримати фізичне життя людини. А оскільки людина має й духовне начало, то, відповідно, долучається й другий обов'язок — дати належне духовне виховання. Цей наголос на духовності є особливою характеристикою бачення митрополитом Андреем процесу виховання. Найкращим методом виховання в сім'ї є особистий приклад батьків. Як сім'я не може виконати свого завдання щодо виховання, коли в ній не буде християнського духу, так і батьки не зможуть виконати цього обов'язку, якщо самі не будуть прикладом зрілого й святого життя.

«Християнські батьки є тими проповідниками Божими, що перші своїми прикладами вчать їх християнського життя. Християнські батьки є тими душпастирями, що перші ведуть молоденьку душу на здорову пашу спасенних моральних переконань правди і добра» [19, с. 41]. Щоб бути здатними виконати це завдання, самі вони повинні бути глибоко переконаними християнами, самі по-

винні пройти шлях особистого зростання й відкрити в собі наявність духовного рівня. Митрополит Андрей вказує на засоби християнського виховання: «Щоб вберегти дітей від великої небезпеки, нехай батьки впроваджують у родинне життя спільні молитви, і то співані. Нехай читають уголос Святе Письмо й побожні книжки, нехай кожна дитина на грудях носить хрестик чи медальон...» [5, с. 34].

Актуальним є також повчання митрополита Андрея про вплив сім'ї на формування особистості, особливо на її духовно-моральне формування, є актуальним і сьогодні, незважаючи на те, що за останнє десятиріччя українське сімейне виховання зазнало значних змін, деформацій і втрат. Це зумовлене не лише бездуховністю суспільства, жахливим натиском науково-технічного прогресу, псевдогуманістичних течій, які руйнують інституцію сім'ї і спотворюють Божий задум. Повчання митрополита Андрея, яке спрямоване на християнське виховання не лише якоїсь частини людської особистості, а й на виховання її цілісності, є надзвичайно важливим. Адже саме сучасне суспільство потерпає від браку духовності, моральності, людяності, чесності, порядності, співчуття, тобто всіх тих рис, які в нинішньому суспільстві, орієнтованому на досягнення успіху, стають немодними.

Література

1. Ващенко Г. Про виховний ідеал. *Ягунов В. В. Педагогіка: навчальний посібник*. Київ : Либідь, 2002. 560 с.
2. Вишневський О. Сучасне українське виховання. *Педагогічні нариси*. Львів : Львівський обласний науково-методичний інститут освіти; Львівське обласне педагогічне товариствоім. Г. Ващенка, 1996. 238 с.
3. Догматична конституція про церкву «Світло народів» «*Lumen Gentium*». *Документи Другого Ватиканського Собору. Конституції, декрети, декларації* [репринт. вид. 1960–1965 рр.]. Львів : Свічадо, 1996.
4. Катехізм Католицької Церкви. *Синод Української греко-католицької церкви*. Жовква : Місіонер, 2002. 772 с.
5. Катрій Ю. Перлини Східних Отців / збір. о. Ю. Катрій. Львів : Місіонер, 2006. 339 с.

6. Митрополит Андрей Шептицький: життя і діяльність: документи і матеріали 1899–1944 років. Т. 2: Церква і суспільне питання; Кн. 1: Пастирське вчення та діяльність / за ред. А. Кравчук. Львів, 1998. 572 с.
7. Невмержицька О. Цінності виховання у спадщині Митрополита Андрея Шептицького. *Нова педагогічна думка: щокварт. наук.-метод журн.* Рівне : Рівнен. обл. ін-т післядиплом. пед. освіти, 2011. № 4. 189 с.
8. Праці Українського Богословського наукового товариства: Твори Слуги Божого Митрополита Андрея Шептицького. Львів : Монастир Монахів Студитського уставу. Видавничий відділ Свічадо, 1994. Т. XV.
9. Романчук О. Жити серцем. Львів: Свічадо, 2004. 175 с.
10. Шептицький А. 365 днів з Великим Митрополитом. Роздуми на щодень. Жовква : Місіонер, 2014. 549 с.
11. Шептицький А. До духовенства та вірних на Великий піст (Львів : 28 лютого 1928). *Митрополит Андрей Шептицький. Документи і матеріали 1899–1944. Том II: Пастирські послання 1918–1939 /* упоряд. О. Гайова та Р. Тереховський. Львів : Артос, 2009. 1250 с.
12. Шептицький А. З нагоди вбивства бл. п. директора І. Бабія (2 серпня 1934). *Митрополит Андрей Шептицький. Твори — Opera (морально-пасторальні)*. Рим: Український Католицький Університет, 1983. 548 с.
13. Шептицький А. Канадійським русинам. Жовква : Печатня оо. Василян, 1911. 96 с.
14. Шептицький А. Найбільша Заповідь (Станіславів-Львів: січень 17, 1901). *Митрополит Андрей Шептицький. Документи і матеріали 1899–1944. — Т. I. Пастирські послання 1899–1914 /* упоряд. О. Гайова та Р. Тереховський. Львів : Артос, 2007. 1014 с.
15. Шептицький А. О подружестві і родині. Митрополит Андрей Шептицький. *Життя і діяльність. Документи і матеріали 1889–1944.* Львів, 1998. Т. 2. Церква і суспільне питання. Кн. 1. Пастирське вчення та діяльність.
16. Шептицький А. Перше слово пастиря (Станіславів: серпень 1, 1899). *Митрополит Андрей Шептицький. Документи і матеріали 1899–1944. Т. I. Пастирські послання 1899–1914 /* упоряд. О. Гайова та Р. Тереховський. Львів : Артос, 2007. 1014 с.
17. Шептицький А. Правда віра: пастирський лист до вірних на Буковині Станіславівської єпархії, писаний у Марківцях під Станіс-

Василь Стефаник, Іван Франко, Андрей Шептицький
у контексті культурно-історичних процесів кінця ХІХ–ХХ століть

- лавом, даний у навечір'я св. Михаїла 1900 р. Люблін : Свічадо, 1990. 52 с.
18. Шептицький А. Про виховання. *Письма-послання Митрополита Андрея Шептицького з часів німецько окупації*. Йорктон, 1969.
 19. Шептицький А. Християнська родина. Пастирський лист до духовенства і вірних станіславівської єпархії. *Твори слуги Божого Митрополита Андрея. Пастирські листи (2. VIII. 1989 р. — 7. IX. 1901 р.)*. Т. 1. Торонто, 1965.
 20. Шептицький А. Християнська школа для української молоді. *Митрополит Андрей Шептицький. Твори (морально-пасторальні)*. Рим, 1983.
 21. Шептицький А. Як будувати Рідну Хату? Львів : Свічадо, 1999. 48 с.
 22. Шполянський о. М. Християнське виховання дітей у сучасному світі. Львів: Свічадо, 2010. 72 с.
 23. Яцишин У. Внесок Української греко-католицької церкви у виховання патріотичного світогляду галицької молоді. *Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку*. 2009. Вип. 21. С. 185–188.

Оксана Поясик

МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ ДУХОВНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ГАЛИЧИНИ У МІЖВОЄННИЙ ПЕРІОД

Музична освіта та виховання в Галичині у 20–30-х роках минулого століття — явище, яке заслуговує на пильну увагу через низку причин і має не тільки історико-педагогічне, а й суспільно-політичне значення. З одного боку, це період останньої фази іноземної колонізації, період своєрідного підсумку багатотисячолітніх традицій українського шкільництва, з іншого, — це джерело педагогічних ідей, які відроджує й модернізує відповідно до нинішнього стану освіти сучасна школа.

Різні аспекти сутності музичної освіти та виховання особистості, значення музики в естетичному становленні молодого покоління були предметом досліджень вітчизняних і зарубіжних учених, педагогів, музикознавців минулого та сьогодення [5, с. 8].

Велике значення у розвитку національної освіти, зокрема музичної, належало духовенству, особливо його навчальним закладам. Церква в Галичині була піднесена на вищий організаційний рівень, внаслідок чого могла краще й ефективніше виконувати свої духовно-виховні функції. Галицьке музичне відродження почалося «під знаком церковно-хорової музики» На піднесення музичного життя Галичини мала вплив східноукраїнська культура [5, с. 65].

З ініціативи та благословення Слуги Божого митрополита Андрея Шептицького в 1929 році на основі Духовної Семінарії була створена Богословська Академія, спадкоємницею якої нині є Український Католицький Університет. Поєднавши в собі тогочасні наукові та духовні цінності, Семінарія-Академія стала найдорогоціннішою перлиною Української Греко-Католицької Церкви [3].

На жаль, збереглися лише деякі відомості про музичне життя даного закладу, метою якого було не тільки давати найнеобхідніші підстави правильного ірмологічного співу, але й «знання історії української церковної музики, основи диригентури, щоб більше музикальні богослови могли в будуччині провадити хори по своїх парохіях» [7, с. 512].

Навчальні плани й програми середніх навчальних закладів духовного відомства мали яскраве релігійне забарвлення. Це виражалося в домінанті предметів духовного спрямування (Закон Божий, церковна грамота, церковний устав, спів) над предметами математично-природничого циклу. Церковний спів знайомив вихованців із колом недільного й святкового богослужіння, тренував у визначенні різних тональностей, формував навички хорового співу й виявився єдиним предметом, що припускав можливість використання української мови.

Велику увагу звертали на хор студентів, який своєю голосовою динамікою, співочою формою та культурою належав до одних із найкращих колективів не лише Львова, а й Галичини. У 1925–1926 рр. він нараховував 60–70 співаків, з яких деякі закінчили музичні школи чи диригентські курси [7, с. 514].

У Львові в 1920-х роках було три найкращих хори: мішаний хор «Боян» під керівництвом славного диригента С. Людкевича, чоловічий академічний хор «Бандурист» (керівник Л. Туркевич, пізніше І. Охримович) і чоловічий хор Духовної семінарії. Високо мистецьким рівнем хор Богословської академії завдячував своїм кваліфікованим диригентам, які в основному були «абсолювентами» даного закладу: Степану Королюку, Миколі Зубало, Євгену Бобовнику, Роману Ульванському, Володимирі Жолкевичу та Василю Якуб'яку [7, с. 514]. Хористи мали певний обов'язок, якого вони дотримувалися. Перш за все — відвідувати репетиції та брати участь у всіх виступах, академіях закладу, а також поза ним (на публічних концертах чи богослужбах переважно у Церкві св. Юра).

Підтримка музичного мистецтва стали живими свідченнями справжнього служіння митрополита Андрея у всіх сферах життя. У період його митрополичої діяльності активно працювали провідні галицькі композитори С. Людкевич та В. Барвінський, а з другої половини 20-х років до них долучилися композитори молодшої генерації Б. Кудрик, Н. Нижанівський, Р. Сімович, А. Рудницький, М. Колесса, Л. Лисько, В. Витвицький. Необхідно зазначити, що А. Шептицький тісно спілкувався з українськими композиторами, брав участь в організації їхніх концертів, а на деяких був присутній. Зокрема, під протекторатом митрополита 24 листопада 1904 р. у залі Львівської філармонії відбувся концерт духової музики,

приурочений 30-річчю проголошення догми «О непорочнім зачаттю пресвятої Діви Марії». Значна увага була прикута до виступів трьох хорів — Бояна, духовної семінарії та учнів української гімназії, які виконували твори Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Вахнянина та інших композиторів [2, с. 12].

У зв'язку з ювілеєм 125-річчя від дня народження й з метою популяризації імені М. Шашкевича — людини, що просвітила собою «всі клітини серця українського народу в пору, коли «мраки тьми» звідусіль огорнули галицьку землю», 1935 року хор Львівської Богословської Академії при допомозі товариства «Рідна школа» провів співоче турне по містах Галичини. За період із 6–27 серпня богослови виступили у 20 містах, влаштувавши 20 вечірніх концертів, а в святкові й недільні дні відспівували Службу Божу, даючи при цьому «наглядний зразок доброго хору, правдивого церковного співу» [10, с. 272].

Внаслідок вдалих виступів богословів скарбниця товариства «Рідна школа» поповнилася на 2080 зол. [10, с. 273], а громадкість краю мала можливість почути й побачити справжнє хорове високопрофесійне мистецтво.

Свою творчу діяльність хор продовжував впродовж усіх років, брав участь у щорічних святах, академіях, присвячених видатним особам і подіям. Мистецьку вартість концертів описували майже в усіх часописах. Про інавгураційні торжества 1936 року цитувалося: «Хор богословів, безперечно найкращий у Львові, під управою п. Якуб'яка, відспівав Ліріна: “Господи Боже мой”» [6, с. 150].

Усе музичне життя Богословської Академії 1930-х рр. розвивалося у чотирьох напрямках:

1. «Виклади історії церковної музики, гармонії, форм, а також контрапункту (д-р Б. Кудрик).
2. Хор богословів; при ньому гурток “Двадцятка” для менших імпрез (диригент В. Якуб'як).
3. Симфонічна оркестра; при ній смичковий квартет, гурток бандуристів і цитристів (диригент оркестри А. Цегельський).
4. Музично-драматична Секція при читальні богословів ім. М. Шашкевича (провідник А. Цегельський)» [8, с. 171].

Слід зазначити, що лекції з історії церковної музики були не обов'язковими, тому їх відвідувало 20–30 слухачів. Цей курс викладав Борис Кудрик, який був не тільки фаховим радником, а й акомпаніатором у різних імпрезах. Хор богословів складався з 60–80 співаків. Кожної неділі він співав Службу Божу в Семінарській Церкві, а на більші свята у катедрі св. Юра. У репертуарі хору були переважно богослужбовий спів, псалми, а також світські твори українських та зарубіжних композиторів.

Значну увагу митрополит А. Шептицький приділяв розвитку музичної освіти. Серед українського духовенства практикували музикування на народних інструментах, а колективні його форми плекали серед вихованців, зокрема на цитрах, бандурах, гітарах. Так, наприклад, Б. Кудрик зазначав, що для вихованців Львівської греко-католицької семінарії невід'ємною ознакою естетичного вишколу було добре володіння гітарним виконавством: «Належало до доброго тону заспівати сентиментально з супроводом гітари, або заграти варіації на дуже популярну тоді тему “Не ходи, Грицю”, або “Їхав козак за Дунай”» [2, с. 10].

У Львівській богословській академії діяли музичні гуртки, де навчалися грі на різноманітних народних інструментах. Зокрема, відомі імена низки вихованців закладу — бандуристів (Степан Ганушевський, Дмитро Гончар, Юрій Свістель, Сидір Нагаєвський), які виступали у концертах свого навчального закладу і як солісти, і у складах інструментальних ансамблів [2, с. 11].

Симфонічний оркестр, який був відновлений 1933 року, складався з 24 музикантів. До його репертуару входили твори Е. Гріга, П. Чайковського, Л. Бетховена, В. Моцарта, Ф. Шуберта, Д. Россіні, Й. Брамса, А. Дворжака, В. Барвінського та ін. Репетиції проводили три рази на тиждень. До складу струнного квартету належали Горбачевський, Легінь, Цегельський, Якуб'як. Репертуар ансамблю складала твори Ф. Шуберта, Й. Гайдна, В. Барвінського та транскрипції з обробок народних пісень М. Леонтовича, П. Козицького, М. Вериківського, М. Лисенка.

Репертуар як симфонічного оркестру, так і струнного квартету засвідчує про те, що виконання творів композиторів-корифеїв української та зарубіжної музики вимагало високої професійної підготовки від учасників даних колективів.

Варто зупинити увагу й на музичній діяльності Малої Духовної семінарії у Львові, особливо шкільного хору, диригентом якого у 30-х роках був відомий на той час організатор професійних хорів та пропагандист української пісні як у Галичині, так і за її межами — Дмитро Васильович Котко [5, с. 65]. Репертуар учнівського колективу був різноманітний: релігійні й світські твори українських і зарубіжних композиторів, обробки народних і популярних пісень. Семінаристи мали нагоду пізнати цікавий репертуар (особливо літургійні співи) і ознайомитися з новим способом диригування. Педагогічне обдарування Д. Котка полягало ще й у тому, що він швидко розучував з учнями репертуар, незважаючи на його складність, навіть із тими, хто не знав нотної грамоти. Диригент використовував скрипку, демонструючи семінаристам чистоту інтонації та барвистість звучання. Кропітка робота над динамікою, прийомами агогіки дозволяла диригентові домагатись емоційної насиченості твору, сконцентрувати енергію звукових масивів, максимально наближувати співаків до виконавського ідеалу [5, с. 69].

С. Людкевич зазначав, що хор Котка вражав величезною зовнішньою й внутрішньою дисципліною, темпераментом і запалом у виконанні, вірою в красу свого ідеалу [1, с. 68]. За дозволом польської влади хор семінаристів виступив в одній з радіопередач, де виконував Літургію, що в ті часи було небуденною подією. Це свідчило про те, що хоровий колектив мав високу професійну підготовку, адже отримати дозвіл для виступу українського хору по радіо було дуже важко. Хор брав участь у святковій академії «Українська молодь Христові», де поряд із мішаним хором І. Гриневецького та хором «Львівського Бояна» (керівник С. Людкевич) справив незабутнє враження на публіку [9, с. 6].

У 1934 році хоровий колектив семінарії брав участь у святковому концерті, присвяченому пам'яті Т. Шевченка, який відбувся у Львові. Він був проведений «з ініціативи львівської філії Українського Центрального Комітету емігрантів з України 14 березня в салі Т-ва ім. М. Лисенка» [4, с. 5]. Окрім хору, у Малій Духовній семінарії Дмитро Котко керував також струнним оркестром «сербських» інструментів. За короткий час він і тут зумів домогтися значних успіхів. Учні вправно виконували різні музичні композиції [1, с. 68].

Виховне значення мали пам'ятні виступи учнів семінарії в палатах митрополита Андрія Шептицького. Зустрічі з видатними діячами української церкви й культури справляли на молодь незабутні враження, виховували її на українських музичних традиціях, формували почуття патріотизму й любові до України. Митрополит також патрунував музичні акції, спрямовані на розбудову Греко-Католицької Церкви. Серед таких подій — концерт духової музики у фонд будови церкви (Городецьке передмістя Львова), що відбувся 13 квітня 1913 р. У програмі концерту значився хор «Камо піду» М. Лисенка [2, с. 13].

Святкові відзначення різноманітних ювілеїв величними концертами й зібраннями свідчили про те, що пам'ять про події, людей, які служили для прославлення України, завжди жила серед народу. Духовні провідники, зокрема А. Шептицький, своєю творчістю та працею продовжували й увіковічували їх славу, об'єднували увесь український народ, прищеплювали йому любов до музики, бажання примножувати здобутки національної музичної культури. Духовна музика з кожним роком набирала щораз більшої популярності, концерти відбувалися на високому професійному рівні. Активна діяльність духовних закладів сприяла становленню національної професійної школи на галицьких землях, відкрила нові можливості для поживлення концертного життя регіону. Це значно впливало на виховання нового покоління української інтелігенції та піднесення освіти широких мас населення.

Література

1. Антонович М. Дмитро Котко в Малій духовній семінарії у Львові. *Дмитро Котко та його хори. Статті, рецензії, спогади, документи* / за ред. С. Стельмашука. Дрогобич, 2000. С. 64–72.
2. Байло Н. Музичне мистецтво в житті та діяльності А. Шептицького. *Соціогуманітарні проблеми людини*. № 8. 2015. С. 7–16.
3. Історія Львівської Духовної Семінарії, URL: <http://www.lds.lviv.ua>.
4. Оуд. Огляд українського музичного життя за міс. березень б. р. *Музичні вісти*. Львів, 1934. Ч. 1. С. 4–5.
5. Поясик О.І. Музична освіта та виховання учнів і молоді Галичини (20–30-ті рр. ХХ ст.) : монографія. Коломия, 2013. 186 с.

6. Святочна інавгурація ІХ акад. року в гр.-кат. Б. Академінії у Львові. *Мета*. Львів, 1936. Ч. 41. С. 150.
7. Сениця П. Світильник істини. Торонто, Чикаго, 1973. Ч. 1. 719 с.; 1976. Ч. 2. 663 с.
8. Цегельський А. Музичне життя в Духовній Семінарії у Львові. *Українська музика*. Львів, 1937. Ч. 9/10. С. 170–172.
9. Шухевич Т. Академія свята «Українська молодь Христові». *Діло*. Львів, 1931. Ч. 142. С. 6.
10. Ясінчук Л. Велике культурне діло. *Рідна Школа*. Львів, 1935. С. 272–273.

Ольга Русакова

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЛЕКСИЧНОЇ ТЕМПОРАЛЬНОСТІ В ЕПІСТОЛЯРІЇ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Онтологічний час належить до реалій, які визначають людське світорозуміння й світосприйняття. Проблемою часу як багатовимірного та різноаспектного феномена цікавилися й цікавляться, перш за все, філософи. Час осмислюють у різних виявах, як-от: субстанційний / реляційний (Платон, Арістотель, І. Ньютон, Г. Ляйбніц), міфологічний / епічний / історичний час (А. Лосев), індивідуальний / сімейний / сакральний / історичний (І. Савельєва), об'єктивний / суб'єктивний (С. К'єркегор, І. Кант), екзистенційний (Ж.-П. Сартр, К. Ясперс, М. Гайдеггер) тощо.

У сучасній філософії розмежовують час Всесвіту (the time of universe), який називають об'єктивним, та час людського життя (the temporality of our lives) [13, с. 2]. Звісно, об'єктивний час існує незалежно від людини та її свідомості, однак саме людина номінує його, об'єктивує через співвіднесення з конкретними життєвими подіями та зі змінами, що не оминають її як істоту, яка має біологічну, соціальну та психічну природу.

У мовознавстві проблема темпоральності висвітлена в працях О. Бондарка, М. Всеволодової, О. Бондаря, С. Романюк [див.: 8], В. Барчука, Т. Голосової, Т. Слободинської, О. Бачишиної [див.: 2] та інших. Вивчення темпоральності відбувається з огляду на лексичний і / або граматичний аспекти, оскільки онтологічний час є денотатом, який відображений через різні види темпоральної семантики [див. 1].

Час — це послідовність моментів, яка протікає рівномірно та завдяки якій люди вимірюють рух і зміни як у зовнішньому світі, так і в людській душі [3, с. 5]. Засобами мовної системи людина впорядковує все, що з нею відбувається, а плин часу членує «на окремі, опосередковано сприймані відрізки, пов'язані з поняттями початку й кінця, тривалості й нетривалості, швидкості й повільності» [9, с. 241]. Час необхідно розглядати «в контексті пошуку людської сутності» [4, с. 11], а отже застосовувати антропоцентричний підхід [див.: 12], що дає можливість розглянути час крізь призму особистості мовця.

Мета статті — визначити особливості функціонування засобів вираження лексичної темпоральності в сучасній українській мові, здійснити класифікацію лексем з темпоральною семантикою.

Матеріалом дослідження є епістолярій В. Стефаника, майстра експресіоністичної новели, громадського та політичного діяча. Літературознавець Р. Піхманець справедливо зазначає, що листи митця є наскрізь оригінальним і самобутнім явищем в українському письменстві, у них митець уміло користувався словом [7, с. 191]. І хоча «листи В. Стефаника мають більшу вартість з погляду художньої правди, ніж життєвої» [7, с. 192], у нашому дослідженні здійснили спробу проаналізувати особливості використання автором листів лексем з темпоральною семантикою, адже в кожному листі є та чи та вказівка на час події, з якою В. Стефаник ділиться з адресатом, — пора року, місяць, день тижня тощо (*у статті збережено правопис текстів листів*).

У роботі застосовано метод суцільної вибірки з листів В. Стефаника до різних людей за 10 років (1888 — 1898 роки). Загалом зафіксовано 200 лексем і сполучень слів з темпоральною семантикою, які аналізуємо в межах таких мікрогруп:

1) лексеми з чіткою вказівкою на пору року чи доби, конкретну дату, годину, релігійне свято (*весна, коло 15-го липня, в січні 1898 року, Різдво, Великдень*);

2) лексичні конкретизатори з хронологічною семантикою без чіткої вказівки на точний час (*якось, незабаром, недавно, тепер, аж пізніше*);

3) сполучення слів різних самостійних частин мови на означення приблизного часу чи, навпаки, для детальнішої характеристики часу події (*в неділю вечером, раніського 10-го липня*).

До першої найчисленнішої мікрогрупи відносимо лексичні засоби на позначення фізичного часу, а саме:

— **пір року**. У цій мікрогрупі виокремлюємо іменники *зима, весна, літо, осінь*: *Осінь у нас чудова пора* [10, с. 40], відіменникові прислівники *взимі, вліті*: *...взимі зле в арешті сидіти* [10, с. 89]. Найпродуктивніше в листах вжито лексему *весна*. За словами В. Стефаника, він чув її на нервах. Весна ставала причиною споминів. Ось приклад: *«Вчора видів-єм дівчину, що бігла боса, та й весну увидів-єм, та й нагадав-єм собі одну давню мою весну. Хлоп-*

чиною малим я дивився на повінь ріки...» [10, с. 55]. Таким чином, у митця весняний період асоціюється з молодістю, легкістю і водночас тривогою через стихії природи;

— **місяців** — грудень (з початком грудня), січень (по першій сідня, 20 сідня), першого лютого, у марті, 26 мая, коло 15-го липня, 5-го серпня. В. Стефаник, намагаючись назвати точну дату події, час свого приїзду чи від'їзду, використовував число з місяцем: *З'їзд партії 29 грудня* [10, с. 50]; а часто вживав прийменник, який вказує на приблизну дату або на межу події: *Я виїзжаю десь коло 15-го липня* [10, с. 35], *Я буду в Кракові до 20-го грудня, а там махну у Русів* [10, с. 50]. У листах також натрапляємо на відіменникові прикметники *масвий*: *Масвих герезій вже не відправляє мати з сестрою?* [10, с. 32], *юневий*: *Може юневих?* [10, с. 32]. Такі прикметники побутували в діалектному мовленні того часу. У датуванні листів митець використовував арабські та римські цифри і обов'язково вказував місто, звідки надсилає листа, як-от: «Коломия, 2.Х.88», «Дрогобич, 19.ІХ.1891», «Краків д.4/ХІІ.93», «Краків, 9.ІІ.94». Слід відзначити, що автор датував незначну кількість листів, інші дати встановлювали упорядники (у виданні позначені курсивом);

— **тижнів, днів тижня** — вівторок: ... *завтра або ж у вівторок* [10, с. 86], середа: *Я буду у середу вже в Кракові ...* [10, с. 96], субота: *Ще від суботи я в дорозі...* [10, с. 86], неділя: *Кирило сидить від двох неділь в Кракові* [10, с. 28], *Минуло щос зо дві неділі...* [10, с. 93]. Як бачимо, лексему *неділя* вжито на позначення щонайменше двох тижнів: *по двох тижнях, по трьох тижнях, за два тижні, три тижні*. Прийменники *зо* (зо дві неділі) та *від* (від двох неділь) є синонімічними, оскільки позначають тривалість дії, тобто протягом двох тижнів. Також продуктивними в текстах листів майстра є темпоральні прислівники *сегодня, нині, завтра, вчора, передвчора*, які вказують на день написання листа: *Сегодня давав мені Борковський науку* [10, с. 24], *Нині я вже здоров...* [10, с. 26], *Кирило здає завтра докторат...* [10, с. 32], *Від вчора я на світі* (після звільнення з-під арешту) [10, с. 42], *Передвчора переїжджала масова депутація наших мужиків до цісаря...* [10, с. 51];

— **частин доби** — ніч: *темна, мрачна ніч* (то було 5 год. рано) [10, с. 51], *ночею*: *темнов ночею*, *день, днинка*: *Я би рад бути з*

Вами хоть днинку ясну [10, с. 98]. Якщо для В. Стефаника ніч видається темною та важкою, то день є світлим і радісним. Найчастіше автор листів використовує прислівники *вночи, д'вечеру, д'опівночі, опівночі, вечером, пополудни, рано, нічкою, дниньки*, а також прикметники *ранішній, пополуднішній: газети ранішні і пополудніші* [10, с. 59];

— **годин, хвилин**, які автор вживає для позначення тривалості дії — 6 годин: *Вже 6 годин хочу води вечером* [10, с. 23]; 15 минут: *Я говорив з 15 минут з Борковским...* [10, с. 23]. Особливим у мовленні В. Стефаника є позначення частин дня, які він називає *кавалочками*. У листі до Л. Бачинського від 4 грудня 1923 року адресант радить ділити день на частини з метою чіткої організації роботи: *Ти ліпше розложи собі день на кавалочки (години): одні кавалочки на науку, другі на читання, треті на писанє поезій, четверті на забаву з Ромком і т.д., і т.д. Так тобі день борше зйде і не буде тої рутенської апатії* [10, с. 26].

Час події В. Стефаник встановлював також у стосунку до релігійного чи іншого свята (Різдва, Великодня, Нового року): *На великдень думаю їхати в Швейцарію...* [10, с. 46], *Зачався сьогодні новий рік* [10, с. 85]. Звісно, у таких висловлюваннях немає потреби в чіткому датуванні події, адже адресатові відома дата свята. Лексему *великдень* автор також вживає в переносному значенні — зробити вдалу справу: *Ви не знаєте кілько то у нас талантів молодих... Якби зібрав їх, якби дав їм місце на твори — отож би-м собі великдень зробив!* [10, с. 80]. Причому ця справа громадська, а не особиста.

Окремо слід виділити лексеми, які означають життя людини (біологічний час). В. Стефаник паралельно вживав іменники *рік* та *літа*: *Я від першого року моїх студій трохи впав у долину* [10, с. 81], *Мені сумно, що так марне ідуть літа* [10, с. 80]. За нашими спостереженнями, лексему *рік* автор листів вживав тоді, коли йшлося про один чи декілька років (*через рік, на другий же рік*), лексему *літа* — для позначення більш тривалого періоду часу (*триста літ, три десятки літ назад*). У текстах трапляється і лексема *рочок*, однак із саркастичним забарвленням: *18 рочків від роду* (про російську революціонерку) [10, с. 32].

Особливою є і часто вживана лексема *вакації* у значенні канікули, перерви в роботі, рідко *ферії*: *Я ще на **вакаціях** казав...* [10, с. 26], *...покажуся при кінці **вакацій*** [10, с. 27], *...задержати до **вакацій*** [10, с. 29], *... на **вакації** **відіб'єте** шкоду* [10, с. 30], *Зле лиш то, що він (і ти) не сідаєте до іспиту перед **вакаціями*** [10, с. 31], *... осідаю на **вакаціях** в Пістини* [10, с. 35]. Ось у таких випадках адресат може хіба тільки здогадуватися про час відпустки чи канікул, хоча дати листів свідчать про зимові чи літні *вакації*. Прийменники, які вживає автор разом з іменником *вакації*, дозволяють визначити часові межі події: прийменник *на* — вказує на одночасність події з відпусткою, *до, перед* — передування, *при кінці* — на подію під час завершення відпустки.

Таким чином, у представленій мікрогрупі функціонують назви конкретних відрізків часу, які легко встановити, — пора року, місяць, тиждень, день, година й хвилина, Різдво, Великдень, Новий рік, а також ті, які вказують на період життя людини — рік, літа, *вакації*. Часова семантика в текстах листів В. Стефаника передана завдяки іменникам та прийменниково-відмінковим словоформам, а також завдяки темпоральним прислівникам з конкретним лексичним значенням.

До другої мікрогрупи лексем належить різноманітний спектр слів-конкретизаторів з хронологічною семантикою, які є темпоральними прислівниками та не називають точного часу, а тільки вказують на приблизний час подій або їх порядок: *недавно, незадовго, давненько, донині, незабавки* (у значенні незабаром, дуже скоро), *спершу, спочатку, передвчасно, далі, скоро*: *Я до Мартовича написав **давненько** письмо* [10, с. 27]. Продуктивними в цій семантичній мікрогрупі є лексеми *недавно й незадовго*, причому перша лексема використовується на означення подій, які відбувалися в минулому: ***Недавно** був тут Дашинский...* [10, с. 30], ***Недавно** прийшов до нас лист від Драгоманова...* [10, с. 32], а друга — на означення планів на майбутнє: *Десь **незадовго** і я якусь допись пішлю...* [10, с. 24], ***Незадовго** перестану...* [10, с. 51]. На майбутні події вказує також лексема *незабавки*: *Гроші **незабавки** вишлемо* [10, с. 23]. Для вираження одночасності події з моментом написання листа В. Стефаник використовує прислівники *тимчасом і рів-*

ночасно: *Рівночасно з твоїм листом надійшов і лист Маєвського* [10, с. 32], ... *а тимчасом робити, що можна* [10, с. 34].

Не менш уживаними в цій мікрогрупі є прислівники займенникового типу *зараз, тепер, яось, тогди, ніколи, потім*: *Яось занесло мене до Велички і я оглядав копальні солі* [10, с. 71], *Я за себе майже ніколи не думаю* [10, с. 46], а також відприслівникові прикметники *тодішний, теперішній*: ...*світогляд тодішньої і теперішньої інтелігенції...* [10, с. 53].

Третю мікрогрупу формують сполучення слів на означення приблизного часу події на зразок з *початком грудня, з кінцем грудня, в половині липня*: *З'їзд має бути з кінцем грудня* [10, с. 43]. Їх використано в тих випадках, коли автор листів не може подати точної дати, однак має намір попередити адресата про подію. Нерідко В. Стефаник поєднував в одному сполученні лексичні засоби двох попередніх груп з метою подати більш точну вказівку на часову орієнтацію: *нині вечером, в неділю вечером; Нині їду о 11 год. вночі, а до Тернополя над'їду завтра пополудни у 3 год.* [10, с. 96]. Таким чином, В. Стефаник вважав за потрібне подати детальнішу характеристику часу події, конкретизувати темпоральну семантику.

Інколи В. Стефаник використовував в одному невеликому уривку темпоральні лексичні засоби з різних мікрогруп. Так, епістолярна спадщина розкриває читачеві плани адресанта щодо його майбутніх поїздок: «...*1 липня вже їду з Кракова до Русова. Тут буду тиждень, а потім перебуду цілі вакації на Буковині. Ти зараз мені відпиши. В Русові будем бачитися*» (Лист до Л. Бачинського від 12 червня 1896 року) [10, с. 72].

Варто відзначити, що для В. Стефаника нестерпним було очікування листа у відповідь: «*Чекаю та й чекаю та й не діждуся від Вас. Я би ждав і рік, коби віщий був, чи аби яке лихо не закралося до Вашої хати. А так боюся, дуже боюся, а Ви, як Вам добре, нічо не пишть, лиш одно слова: Нам добре*» [10, с. 75]. Цей лист до В. Морачевського В. Стефаник написав 3 липня 1896 з Кракова, так і не відбувши до Русова 1 липня, як писав раніше. Але вже в листі дав цьому пояснення: «*Я мусів здержатися з від'їздом до 10 липня, бо мої вчителі хотіли, аби-м ще слухав великих їх слів. Я слухаю малими своїми ушесами, але борзо дуже випускаю на вітер. Раніського 10-го липня їду до Збаражса, аби в околиці розди-*

вितися, що по собі лишили наші бідні емігранти. Звідсіля їду до Русова і тудя прошу писати. **Потім** подам адрес у гори». Як бачимо, В. Стефаник відповідально ставився до позначення часу події чи до непередбачуваних змін у датах.

Наступного листа до В. Морачевського В. Стефаник написав 7 липня з Кракова (за 4 дні): «Якби-м міг тепер з Вами говорити, то говорив би-м три дні і три ночі. Не за себе і не за Вас бесідував би-м, але за людей, в сім випадку за моїх товаришів» [10, с. 76]. Завершує лист так: «Пишіть до мене лист до Русова, але аж 15 липня, бо досі буду в Збаражчині. Даю довгого часу на лист і тому надіюся, що він буде довгий» [10, с. 73].

Можна зробити висновок, що темпоральні лексеми в листах В. Стефаника відігравали важливу роль комунікації, налагодження контактів, адже це був чи не єдиний спосіб повідомити співрозмовника-адресата про минулі події, майбутні плани чи стан справ під час написання листа. Аналіз двохсот лексем з темпоральною семантикою, які вживав В. Стефаник у текстах листів, засвідчив, що всіх їх можна розділити на три мікрогрупи. Першу мікрогрупу складають лексичні засоби з чіткою вказівкою на пору року чи доби, конкретну дату, годину, свято, другу — лексичні конкретизатори з хронологічною семантикою без чіткої вказівки на точний час, третю — сполучення слів різних самостійних частин мови на означення приблизного часу чи, навпаки, для конкретизації часової семантики. Центральними лексико-граматичними класами слів із темпоральною семантикою в текстах листів В. Стефаника є іменники (применниково-відмінкові форми) та прислівники.

Література

1. Барчук В. М. Граматична темпоральність: Інтервал. Час. Таксис : монографія. Івано-Франківськ : Сімик, 2011. 416 с.
2. Бачишина О. Б. Засоби вираження часу в українській мові (на матеріалі української химерної прози). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. Вип. 46. 2014. С. 37–40.
3. Гайденок П. П. *Время. Длительность. Вечность. Проблема времени в европейской философии и науке*. Москва : Прогресс-Традиция, 2006. 464 с.

4. Куценко В. В. Час як філософська категорія: у пошуках екзистенційної темпоральності. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія*. Вип. 110. 2012. С. 9–12.
5. Лихошерстова М. Ю. Темпоральні іменники і прислівники як основні лексичні засоби вираження часу (на матеріалі сучасних арабської й української мов). *Вісник КНЛУ. Серія «Філологія»*. 2015. Т. 18. № 2. С. 109–114.
6. Нікульшин Т. Онтологічний час і простір (на матеріалі англійських та українських народних казок (Ч. II). *Записки з романо-германської філології*. Вип. 2 (33). 2014. С. 84–93.
7. Піхманець Р. Листи Василя Стефаника як джерело вивчення його життя і творчості. *Парадигма*. 2004. Вип. 2. С. 191–228.
8. Романюк С. Структура категорії темпоральності в сучасній українській мові. Варшава : Sowa Sp. Z o.o., 2012. 235 с.
9. Русанівський В. М. Структура українського дієслова. Київ : Наукова думка, 1971. 315 с.
10. Стефаник В. Повне зібрання творів : у 3 т. Т. 3 : Листи. Київ, 1954. 327 с.
11. Arstila V., Lloyd D. (eds.) *Subjective Time: The Philosophy, Psychology, and Neuroscience of Temporality*. Cambridge, MA : The MIT Press, 2014. 688 p.
12. Gell A. *Time and Social Anthropology. Time in Contemporary Intellectual Thought*. Amsterdam: Elsevier, North Holland, 2000. 364 p. P. 251.
13. Hoy D. *The time of our lives. A critical history of temporality*. Cambridge, MA : The MIT Press, 2012. 312 p.

Олександр Солецький

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК-ТЕКСТ У ФОКУСІ ЕМБЛЕМАТИЧНОГО СТРУКТУРУВАННЯ

Сприймання та смислова ідентифікація художнього твору характеризується літературознавцями як адаптивне «узгодження» або ж семіотична асиміляція мовних горизонтів власне тексту та реципієнта. Цей процес корелюється багатьма ситуативно-стимульовальними факторами, особливої диференціації він зазнає, коли текст і читач належать до різних соціально-історичних парадигм. Попри цілу низку причин, що ускладнюють «адаптацію» тексту для хронологічно віддаленого реципієнта (відмінність контекстів «народження» твору і його «сприймання», активної лексики тексту і реципієнта, контексту сюжетних ситуацій і контексту життєвого досвіду читача, що формують поле художньо-екзистенційних переживань і ототожнень, тощо), сфери асиміляції дуже часто редукуються емблематично, у формі моделей іконічно-конвенційного декодування домінантних виразників смислу.

Текстуальна невизначеність, яка, на думку Р. Інгардена, впливає з неможливості мовно та екзистенційно окреслити будь-яке явище у всеохопній онтологічній даності [3, с. 72–91] та, водночас, уявити (реконструювати) його через текст, є продуктивною і стимульовальною умовою, що активізує механізми уяви і констатує велику роль суб'єктивної читацької візуально-вербальної асоціативності. Ці процеси Р. Інгарден пов'язує зі «схематичністю» кожного твору художньої літератури, яка виникає «по-перше, з суттєвої диспропорції між мовними засобами зображення і тим, що повинно бути зображеним у творі, а по-друге, з умов естетичного сприймання твору» [4, с. 46]. Дослідник наголошує на складній схематичній опосередкованості, що утворюється через відмінність реального візуального досвіду та його умовно-контурної вербальної репрезентативності, тож художні значення утворюються у перехідній взаємодії первісних авторських візуальних вражень у текстові експлікати, які стають основою для суб'єктивних читацьких меморіативних зривань та витворення його власних смислових еквівалентцій. Саме емблематично зредуковані схеми, що функціонують як смислокоординаційні внутрішньотекстові механізми,

зближують авторську та читацьку позиції, визначають сенсову тождність через іконічно-конвенційну релевантність.

У такій проекції актуальним видається розгляд текстів Василя Стефаника, які, з одного боку, демонструють особливу авторську експресивність в узгодженні візуальних вражень, спровокованих ними емоційних вибухів і їх вербальних фіксувань та, з іншого, через латентну внутрішньотекстову скоординованість іконічно-конвенційних взаємодій визначають смислові проекції читацької рецепції. Тут бачимо очевидну залежність відсилань «тексту» до творчого «контексту», конкретних знаків до семіотичної традиції, поміж яких конкретизується авторська та читацька сенсосповненість, що достоту залежні від явища «мерехтіння смислів» [7, с. 95]. Спершу зосередимось на тому, як сам письменник сприймав такі процеси і коментував їхню роль у творчих актах.

Василь Стефаник достатньо драматично переживав амбівалентність, що формувалась через неможливість адекватного (повного, точного) відтворення візуально-уявних творчих намірів у межах вербального тексту. Світлана Кочерга цю рису творчої вдачі описує так: «Письменник божеволів від того, що у дзеркалі написано-го він бачив, як мізернішав його задум, виплекані серцем образи перетворювались на «блудних синів», що зрадили його світ» [10, с. 441]. Первинне образне уявлення, зафіксоване у пам'яті резонансне емоційно-візуальне враження потребувало, шукало «скриптового» вираження. Тут можемо констатувати чітко виражений конфлікт між індивідуальною візуальною сприйнятливістю та вербальною конвенційністю, спробу їхнього «осереднення», що має і «міфологічне підґрунтя» [12, с. 250], виявляє давню / первісну тенденцію переходів «світу» у «слово» і констатує цілу низку структуральних полюсних зближень як на семіотичному, так і семантичному рівнях у творах письменника.

Спроба злагодження цих складних, уже своєрідно узгоджених в межах мовної традиції процесів була надзвичайно болісною і викликала душевні кризи, бо була оригінальним проривом до створення індивідуального варіанту іконічно-вербальної смислоформи. «Я Вам кажу, що мука моя з тим образом. Я ходжу, а він ковтає і допоминається на папір. Як мене катують такі образи!.. Я вам кажу, як на сповіді, що колись усі ті мізерні господарства попідпа-

люю, а сам здурію» [15, с. 117]. Тут бачимо чітке проявлення «ситуації репрезентативного голоду» [16], коли свідомість письменника прагне віднайти організаційні принципи, візуально втілені та окреслені ознаки, які їх структурують і систематизують у самодостатню смислову даність. Їхня сенсова незавершеність провокуватиме когнітивні «повторення» та багаторазові творчі повернення до художнього переосмислення та перемодельовання структур, що розкривають потенціал конкретного образу.

До цього додавалась й інша проблема. Власні тексти письменник оцінював з різних позицій, що постійно змушували його зміщувати нарративний фокус — від автора до реальних прототипів художнього світу, від прототипів до персонажів власних новел, від персонажів до реципієнтів його творів. У всіх цих проекціях однаково важливим було певне оптичне уявлення, що вказувало на вагомість візуальних ефектів та їхню роль у смислостановчих процесах та передаваннях. Стефаник редукує їх до універсального образу «великих, страшних очей», що дозволяють йому всепроникливо і панорамно, понад власну волю відкривати / відчувати власні та чужі психоемоційні схови. У листі до О. Гаморак, який датується травнем 1899 р. письменник зазначав: «Є в мене, а властиво за мною, такі великі, страшні очі, що на свою зірницю збирають наймоцніше світло і, змусивши то світло, освітлюють собі цілого мене, як подлу панораму на ринку в Заболотові. Аби я як молив і благав, то освітить мені найтемніші мої закутки і приведе до свідомости» [15, с. 182]. Далі В. Стефаник акцентує (не без участі елементамих схем) на ще більш складному та болючому «фотографуванні» образів Іншого. «А хоть то така страшна мука, глядіти на себе, покраяного на тарелі, і братися до сніданя з ножом, то все воно не так страшно, як ті очі приносять мені із світа образи і фотографують на мені їх, як на першім-ліпшій склі. Такий образ відбивається аж на самім споді серця, аж в самій середині мозгу!» [15, с. 182].

Поряд з цим, письменник звертає увагу на кінцевий результат своєї творчої праці, констатує відмінності, що існують між художнім задумом і текстуальним втіленням, між авторською інтенцією та читацькою рецепцією. Описуючи свої враження про ці явища, Василь Стефаник повсякчас звертається до художніх «пе-

ренесень», конкретизує їх за допомогою сюжетних візуалізацій, абстрактні мисленнєві процеси відтворює у формі експресіоністичних побутових ескізів, що неодмінно виражають вагомість акту споглядальності. У листі до С. Морачевської від серпня 1897 р. письменник підкреслював: «Беру пишу. Даю їм своє господарство. *Дивлюся* [виділення наше — О. С.] на їх господарство і вижу таке мізерне, таке маленьке. Кажу: у мене ви були богацкими синами, а на своїм хлібу нуждарями будете. А потім ще гірше вам буде. Підете по жebraх за шустку-дві. І йду з подвір'я блудних синів і забуваю за них» [15, с. 117]. Цілком слушно, відзначає Б. Кир'ячук наявність у творчій акціональності Василя Стефаника «герменевтичної в своїй основі» [6, с. 97] «поетики погляду» [6, с. 97]. Її змінні фокуси («є в мене, а властиво за мною, такі великі, страшні очи»), що відображали рецептивне віддзеркалення письменницького і читацького горизонтів, були, водночас, засадничим виявленням особистого світоглядно-психічного ототожнення / розрізнення себе як соціальної одиниці родинного, селянського, міщанського, аристократичного, покутського, австро-угорського, загальноукраїнського тощо світів, загалом, були виявом оцінки себе та своєї творчості у контрастах «іншого». Вони мали вагомі біографічні підтексти.

Особливо резонансними були такі узгодження, коли вони демонстрували конфлікт між індивідуальним (авторським) і колективним трактуванням конкретної візії чи ситуації (їхнім іконічно-конвенційним узгодженням), визначали, як окремих образ з різних окулографічних позицій отримує протилежні конотування і має різні особистісні ототожнення. Вони формують найбільш емоційно навантажені, засадничі екзистенційно-світоглядні переживання письменника, мають яскраве психологічне мотивування, вказують на велику залежність оптичного виокремлення для формування базисних семіотичних маркерів, які він використовуватиме для різнобічних художніх моделювань. Насамперед, тут доречно згадати той автобіографічний епізод періоду навчання в Коломийській гімназії, коли письменник пережив перший автоідентифікаційний «розрив», психосоматичне розтинання, спровоковане відчуттям соціальної наруги і насміху над його тілом, що стало предметом соціального приниження. Про його вагомність свідчать часті згадки

у листах та текстах, у яких навіть через десятиліття письменник деталізував зображальний та емоційний ефект сцени. «Професор натуральної історії — Вайгель бив мене тростиною по руках, тому що я не міг досягнути образка з намальованою гіеною, бо образок високо причеплений, а я був ще малий. Потім цей учитель своїм прутом підоймив сорочку, яка спадала верх штанців, і показував клясі пояс мого голого тіла. Кляса ревіла з утіхи, я вийшов зараз з кляси і пішов на квартиру» [13, с. XLVI]. Сцена, що ледь не спричинила самогубство, приховано і явно моделюватиме цілу низку художніх ситуацій у текстах письменника, стане концептуально значимим розрізнявачем, з одного боку, для утвердження власних можливостей, індивідуальної творчої і життєвої «сили», внутрішньої свободи і «енергії», душевної чистоти та, з іншого, різних форм соціальної агресії, обмежень, нав'язувань, «законів», загалом тих явищ, що сформовані соціальним контекстом та соціальною конвенцією.

Емоційні переживання пов'язувались з конкретним образом, утворювали емблематичне стягнення між візією і її меморіативним сенсом. У новелі «Мое слово» ця психодрама втілена у семі «білої сорочки», що невід'ємна від «білого тіла» автора, його душевної чистоти і поведінкової зміни, нав'язаного ззовні індивідуального «змаління», втрати своєї «персональності» і цілком логічної образної метаморфози у тіло невеликої тварини: «і я ходив, як біленький кіт» [14, с. 161]. Акцентування на перехідному повторенні-означенні «білого» як кольористичного маркера сталості вказує на поступове формування дихотомії соціального і індивідуального авторозрізнення власної постаті Стефаником, його спробу збереження себе «у своїм царстві» духу і відчуттям втрати себе через своє тіло у світі «сплєтених розпустою» «брудних туловищ». Усі ці емоційні констатування письменник герметизує у рафінованих іконічно-конвенційних стягненнях, що теж повсякчас виявляють складне балансування поміж індивідуальною та загальною сигніфікативністю, між індивідуальним візуальним життєвим контекстом і його текстовим оприявленням, тобто між емоційно наснаженою особистою візією і «чужою» конвенційністю слова.

Вагомість зафіксованих у пам'яті письменника оптичних біографічних знаків, окремих картин, мікроепізодів для смислового

утвердження конкретних емоційних, моральних та естетичних постулатів багатогранно розкривається у його текстах. Вони вказують на їхню незмінну внутрішню сталість та розголос, що впродовж усього життя письменника зринатимуть як супровідні автоуявлення для розгерметизації індивідуально окреслених істин, координуватимуть їхні візуально-вербальні спектри. Тож і візуальним прообразом смислового редукування ейдосу щастя для Стефаника будуть «маміні очі»: «Я був щасливий. Коли я глядів дитиною на маміні очі, як по них сунулися тихесенько пречисті хмарки щастя, — я був щасливий» [14, с. 163]. Коловий, замкнутий рух фрази, стилістична інверсія — опосередковані вияви внутрішнього бажання здолати однотипні виразові штампи, відзначити вагомість особистого («понадмовного») життєвого досвіду у вираженні домінантних екзистенційних аксіом.

Протилежні, неспокійні та суєтні, болісні відчуття письменник пов'язує зі сприйманням «інших» картин, що завжди нагадує неусвідомлюване пропадання та розмивання, має велику і небезпечну силу та теж редукується до образу «очей» і погляду, їхньої ролі в утворенні емоційних резонансів. «Всі ті образи, то є лиш помічні новому якомусь образу, що розтворюєся переді мною, як великі, страшні очі, що мене тягнуть десь дуже далеко <...> На берегах тих очий стоїть так багато людей, а всі подібні до мене і всі розбираються, аби в них купатися, як у ставі чорнім» [15, с. 198].

Візуально-вербальні перетини та переходи координували та зумовлювали світоглядно-творчу боротьбу за оприявлення «свого царства» та «свого слова». «А в своїм світі я жию! / Як безумний, бреду хмарою своєї фантазії. / Сто раз розпускаю сили своєї душі, аби далекими світами відшукали мені щастя моє. / По тихім ставу моєї минувшини пливуть неводи сердечних моїх бажань, аби вилловити всі ясні хвилі життя мого. / Але неводи рвуться і не годні нічого зробити» [14, с. 162]. Стефаник у різний спосіб підкреслює складну мисленеву трансформацію емоційно наснажених переживань (болю, суму, печалі, радості) у текст, творчі піднесення і падіння, наближення і віддалення свого уявного світу і слова. «А як грім трісне, то я здоймаю чоло вгору наново. / І лечу, лечу на чорних хмарах... / Золотою стрілою прорізаю світляні висоти. В чорний чупер ховаються звізди, як у чорну хмару. Студені хмари

від моїх очей теплим дощем спускаються на землю. / Але сонця дійти я не годен. І падаю з високості в долину» [14, с. 163]. Оцінюючи своє слово, він пише про певну недомовленість, що, загалом, виглядає як цілком обґрунтоване і обдумане констатування можливостей та виражальних кордонів мови у відтворенні душевно-емоційного плину: «Мої слова невимовлені, мій плач недоплаканий, мій сміх недосміяний!» [14, с. 161].

Усе це дозволяє констатувати, що В. Стефаник тонко відчував і, як письменник, переживав дихотомізацію творення та рецепції, складну процесуальну взаємоузгоджувальність візуального та вербального, яка, з одного боку, спричинювала відтворювальні зображальні «втрати», з іншого, продукувала активізацію читацької уяви, визнання його суб'єктивної творчої співдії у смисловій розгерметизації тексту. Тут доречно стверджувати про авторське розуміння «емблематичності» певних сенсів, як і відчуття вагомості ролі іконічно-конвенційних механізмів у світосприйманні і його інтерпретаціях, текстотворенні і текстореципіюванні.

Це виявляється і у прагненні до використання експериментальних, модифікованих жанрових конструкцій та наявності у авторському світоглядно-репрезентативному репертуарі сталих візуально-експресивних сем, візуально-смислових комбінацій, які латентно діють у різних текстах і представляють консервативно значимі, духовно-психічні меморіативні сенсокоординування, про що трохи далі на прикладі новел «Моє слово» та «Камінний хрест».

Дослідники творчості В. Стефаніка неодноразово наголошували на «неформатній» жанровій логіці новеліста. «З погляду жанрово-композиційних конструкцій це спричинилося до формування «гібридних» жанроутворень, що теж становить прикметну ознаку творчості Василя Стефаніка» [12, с. 263]. Поезії у прозі, «образки» (у визначенні самого автора), «етюди», «студії», «шкіци» — це далеко не повний перелік понятєвих означень для текстів письменника, що начебто вказують на експериментальні потяги автора, хоча, насамперед, тут варто акцентувати на пошуках органічної виражальної форми, яка б сприяла гармонії переходу окремого візуального образу, емоційно маркованого резонансу в текст, його «обростання» сенсом у конкретній мовній структурі. Уживана в тексті словоформа «образок» щодо жанрової характеристики текс-

тів, які називатимуть і «поезіями в прозі», наголошує на особливій вагомості зорової семантизації та її ліричного описування. Зрештою, саме такі явища останнім часом спонукають дослідників виокремлювати у творах письменника наявність «кінематографічної поетики», «кінематографічного мислення» [1, с. 109], наголошувати на «кадровості» [5] його художніх ракурсів, окремі історії розглядати як «фрагменти з його “кіноплівки” у вигляді словесного кадру» [11, с. 18], що, зрештою, відзначалося ще за життя автора, зокрема, коли у підзаголовку до образків В. Стефаника, які друкувалися в «Літературно-науковому віснику», було додано розширювальне уточнення «фотографії з життя», яке також викликало резонансне коментування, спочатку А. Крушельницького, пізніше М. Коцюбинської [9, с. 161]. Так чи інакше, усі ці різні поняттєві уточнення (образок, поезія в прозі, фотографії з життя, кадровість, кінематографічність) вказують на чергові спроби модернізації номінативних окреслень жанрових та композиційних рис, що пов'язані з особливо вагомим і відчутним для різночасових дослідницьких відстежень зосередженням Василя Стефаника на оптимізації візуальних вражень у художні картини, надання їм увиразненої смислової суті, що сповнюється у своєрідній образно-вербальній репрезентативності та перехідності.

Цілком логічно, що для інтерпретації художніх текстів у параметрах жанротворчих показників варто брати до уваги не увесь текст, а «конкретний “фрагмент”, або “шматок” твору» [12, с. 264], як і аналіз творинь автора часом потребує структурального розчленування та скоординування, а окремі сенсові узуси повноцінно розкриваються лише у конвергенційному понятті «сміслообраз» [12, с. 264].

Василь Стефаник не прагне до вибудування причинно-наслідкових сюжетів, він звертається до сюжетних «мазків», оптичних деталізувань, що стають базою для смислових узагальнень. Уривчастість, фрагментарність, стислість фрази вказують на загострену зосередженість, зумисний намір виокремлення візії, ситуативної деталі і її вербального коментування. Ці ознаки цілком вкладаються в структуральну та прагматичну формулу емблематичної стратегії і можуть розглядатися як її модифіковані прояви, що відображають свідомісну акційність. Підтверджує це і часто повторюване використання одних і тих ж знаків, візій для ілюстру-

вання конкретних сенсів у різних текстах та смислових контекстах, що вказує на їхнє меморіативне «закостеніння», фреймову стереотипність, визначальну візуальну ідентифікативність у душевно-психічній орієнтації письменника. Повторне використання визначених образів як смислокоординувальних знаків у різних художніх структурах демонструє їхню потенційну незавершеність, певну значеннєву непрозорість та внутрішню творчу потребу розширення та організації нових модифікованих проявлень. Спробуємо обґрунтувати ці явища на прикладі новел «Камінний хрест» та «Моє слово», що дозволяють стверджувати перехідність знаків та форм, які письменник використовував щодо характеристики власної творчої долі, на художні констатування та описи долі його персонажів.

Про емоційно-психічне злиття письменника зі своїми протагоністами писали різні дослідники. Юрій Гаморак мав підстави відзначати: «Пишучи свої новели, він гарячкував. Він глибоко переживав дії своїх героїв і зливався з ними до того ступеня, що писав не про них, а про себе» [2, с. XXVI]. Тож цілком логічно, що такі тенденції зумовлювали семіотичну, структуральну та виражальну схожість у різних текстах. Зокрема, у новелі «Моє слово», окреслюючи емоційно-психологічний життєвий тягар від «нового і чорного» світу, характеризуючи власні екзистенційно-творчі страждання, письменник відзначає: «Лягли ви на мене, як лягає чорне каміння зломаного хреста на могилу в чужині» [14, с. 161]. Свій світ та свою творчість, наголошує письменник, «буду різьбити, як камінь» [14, с. 162]. Власну долю, її плекання він розглядає як тривалий процес («А свій камінь буду різьбити все, все!» [14, с. 162]) меморіативним втіленням якого посмертно стане «кам'яний хрест», який «на могилу свою його покладу як мертву красу» [14, с. 162]. Загалом, у тексті проглядається функціональна значимість централізування емблематичної смислоформи, що відображає автоуявну письменницьку асоціативність про власну творчість, життя та їх сенс як «витісування», «гранулювання», «шліфування» кам'яного хреста, що височітиме по смерті письменника на його могилі. Предметний зоровий маркер через акцентування на ознаці «камінності» стає опорою для розгортання єйдосу власної долі, він входить до структурального смислового комплексу, є вагомим елементом смислової «акційності».

Схожі емблематичні схеми координували художню смислорепрезентативність новели «Камінний хрест», що через семіотичну та структуральну схожість дозволяють стверджувати близькість, відносну екзистенційно-емоційну (духовно-ментальну) тотожність автора і його протагоніста. Встановлення на горбі камінного хреста для Івана Дідуха є процесом меморіативного позначення своєї присутності та життєвої активності, свого дієвого «енергетичного» згустку у визначеному світовому локусі: «Ви знаєте, що я собі на своїм горбі хресток камінний поклав. Гірко-м го віз і гірко-м го наверх вісаджував, але-м поклав. Такий тежкий, що горб го не скине, мусить го на собі тримати так, як мене тримав. Хотів-ем кілька пам'яток по собі лишити» [14, с. 57]. Візуальна мітка доповнюється неодмінною потребою текстуального (словесного) увиразнення та коментування, через те й просить Іван своїх сусідів «наймити» Службу Богу, а своїй дружині при виїзді з села проказував: «Видиш, стара, наш хрестик? Там є відбито і твоє намено. Не біси, є і моє, і твоє...» [14, с. 63]. Безперечно, така процедура має глибокі ритуально-магічні підтексти, тож і семантика камінного хреста «значно ширша, об'ємніша і більш полівалентна» [12, с. 264].

Образ «хреста» у новелі «Камінний хрест», його різні оптичні фокусування та проектування експліцитно та імпліцитно вступають у ситуативні комбінації, що дозволяють письменнику емблематично висловити низку смислових констант. «Хрест» і «горб» функціонують як взаємовіддзеркалення «фігури» і «фону» [дет.: 8, с. 126–144.], по чергово у різних місцях взаємозамінюючи на передньому плані одне одного. Насамперед, домінантною тут є ідея трактування людського життя як шляху, дороги до «космосу» смерті, тож і образ камінного хреста на горбі стає візуалізацією концепту «долі», який визначається у перетинах земних і небесних зумовленостей, початку і кінця, важкого (напруженого) життєвого руху і непорушної сталості, кам'яного закріплення смерті. Хрест є лоном, у якому замикається і циклізується, додатково семантизується хаотична сталість буття. Водночас, процес встановлення хреста дозволяє Іванові за життя визначити та зафіксувати, меморіалізувати свою присутність у улюбленому місці, топосно означеному просторі, прив'язаність до якого сформована на основі візуальної емоційності: «Так баную за тим горбом, як дитина за

цицков. Я за ним вік свій спендив і окалічів-єм. Коби-м міг, та й би-м го в пазуху сховав, та й взев з собов у світ» [14, с. 58]. Хрест на горбі стає двійником Івана, його новим непорушним, не гнаним у світі тілом, що застигло в межах вічності «раю».

Поряд з цим, візія хреста на горбі стає частиною іншої конотації, що пов'язана з описом психічних станів Івана, його переживань, емоцій, загалом, констатуванням плинності психічних процесів, їхньої інтегральної зануреності та перехресної залежності від розрізнення і сприймання маркерів зовнішнього світу та їхнього внутрішнього інтерпретування, узагальнено, системи установок, психічних фільтрів, які регулюють специфіку рецепції та оцінки. «Потім мене такий туск напав, що-м чиколонки гриз і чупер собі микав, качев-єм си по соломі, як худобина. Та й нечисте цукнолоси до мене! Не знаю і як, і коли вчинив-єм си під грушков з воловодом. За малу філю був би-м си зтяг. Але господь милосердний знає, що робить. Нагадав-єм собі за свій хрест, та й мене геть відійшло. Йй, як не побіжу, як не побіжу на свій горб! За годинку вже-м сидів під хрестом. Посидів, посидів довгенько — та й якось ми легше стало» [14, с. 58]. Хрест як елемент внутрішньої візії Івана запускає психорелаксаційний механізм, «вітальне» відновлення, конформує розгортання рятувальної сили, а зі структуральної та семіотичної позиції — демонструє емблематичність смислових процедур його мислення. Тож долаючи емоційне невдоволення, розпач, апатію та втому, спровоковані потребою еміграції, Іван не випускає зі своєї голови візію хреста, що дозволяє йому зберегти позитивну внутрішню динаміку, силу та психічне здоров'я: «Аді, стою перед вами і говорю з вами, — промовляє він на прощальній гостині до сусідів, — а тот горб не виходить ми з голови. Таки го виджу, та й виджу, та й умирати буду, та й буду го видіти. Все забуду, а його не забуду» [14, с. 58]. Зрештою, від божевільного стану, затьмарення свідомості, психоемоційного розладу, який він переживає, коли покидає рідний дім і в шаленій «польці» термосить свою жінку, його рятує саме візія хреста: «Аж як усі зупинилися перед хрестом, що його Іван поклав на горбі, то він трохи прочунав і показував старій хрест» [14, с. 62].

Очевидно, що усі вкладені у свідомість Івана Дідуха переживання були виплекані і вистраждані письменником, переплавлені

та трансформовані через емпатію, тож і констатувались у схожих семіотичних та структуральних паралелях у новелі «Мое слово». Провідну роль тут відігравали спроби синхронізації конкретних візуальних маркерів та їх смислопрояснень, що відображали особливе переосмислення та реінтерпретацію іконічно-конвенційного моделювання у національній, зокрема, покутській традиції. Її активне використання дозволило Василю Стефанику ефективно передавати художні сенси, зближувати авторські та читацькі горизонти.

Різноманітні емблематичні моделі з образом хреста мають давню смислостановчу та меморіативну сакральну функціональність. Від встановлення на могилах померлих до пам'ятних хрестів на честь скасування панщини, державницької «злуки», чи більш давніх, що позначали календарну циклічність, космічну замкнутість, сонячну «вічність» тощо, вони незмінно демонструють особливу вагомість саме іконічно-вербальної сенсової констатації. Для Василя Стефаника з його чутливим споглядальним «оком» такі семіотично давні та семантично багаті, густо представлені в «покутських» пейзажах та церковних іконостасах композиції, безперечно, видавалися значущим художнім матеріалом, що зберігатиме свою смислову актуальність та ефективність надалі впродовж багатьох століть. Їхня стала смислова давність виступає взаємоузгоджувальним «каркасом» авторських та читацьких зосереджень в межах усього тексту, водночас, вона стає кодом семантичної ідентифікативності між текстом і віддаленим у часі реципієнтом.

Література

1. Вірченко Т. Кінематографічне мислення Василя Стефаника (на матеріалі образка «Осінь»). *Василь Стефаник: Наближення* / за ред. С. Хороба. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2017. С. 152–159.
2. Гаморак Ю. Василь Стефаник (Спроба біографії). *Стефаник В. Твори*. Регенсбург : Видавнича спілка «Українське слово», 1948. С. III–XLIII.
3. Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польск. А. Ермилова, Б. Федорова. Москва : Издательство иностранной литературы, 1962. 572 с.
4. Ингарден Р. Схематичность литературного произведения. *Ингарден Р. Исследования по эстетике* / пер. с польск. А. Ермилова,

- Б. Федорова. Москва : Издательство иностранной литературы, 1962. С. 40–71.
5. Кирилюк С. Людина в чорно-білому «кадрі» прози Василя Стефаника. *Василь Стефаник: Наближення* / за ред. С. Хороба. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2017. С. 53–65.
 6. Кир'янчук Б. Питання герменевтики епістолярної спадщини Василя Стефаника. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер.: Філологічна. 2012. Вип. 28. С. 94–106.
 7. Кононенко В. Сміслові розмаїття художніх текстів Василя Стефаника. *Василь Стефаник: Наближення* / за ред. С. Хороба. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2017. С. 95–110.
 8. Коффка К. Восприятие: введение в гештальттеорию. *Психология ощущений и восприятия* / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер и др. Москва : ЧеРо, 2002. С. 126–144.
 9. Коцюбинська М. Читаючи Стефаника. *Мої обрії* : у 2 т. Київ : Дух і літера, 2004. Т. 1. С. 157–190.
 10. Кочерга С. Номо scribens у дзеркалі листування Василя Стефаника. *Василь Стефаник: Наближення* / за ред. С. Хороба. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2017. С. 435–445.
 11. Микуш С. Й. Вивчення поезики Василя Стефаника : навч. посіб. Львів : Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2011. 176 с.
 12. Піхманець Р. Своєрідність структурних залежностей у «Камінному хресті» Василя Стефаника. *«Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ — початку ХХ століття* : зб. наук. праць. Івано-Франківськ, 2006. С. 250–271.
 13. Стефаник В. Автобіографія. *Стефаник В. Твори*. Регенсбург : Видавнича спілка «Українське слово», 1948. С. XLIV-L.
 14. Стефаник В. Кленові листки. Новели. Київ : Дніпро, 1978. 215 с.
 15. Стефаник В. Повне зібрання творів : у 3 т. Київ : Вид-тво АН УРСР, 1954. Т. 3. 329 с.
 16. Spolsky E. Archetypes Embodied, Then and Now. 28 p. URL: https://www.researchgate.net/publication/310334893_Archetypes_Embodied_Then_and_Now (дата звернення: 13.01.2018).

Марія Федунь

**ДОРОБОК АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО, ВАСИЛЯ
СТЕФАНИКА,
ІВАНА ФРАНКА У КОНТЕКСТІ ДОБИ
(ПЕРША ПОЛОВИНА ХХ СТОЛІТТЯ)**

Період часу, про який ідеться, — це період випробувань і шукань (своєрідного роздоріжжя) нашого народу, час, наповнений визвольними змаганнями, здобутками й втратами, — життєвий відрізок нації, на службі якої стояла церква, тощо. Не дивно, що така доба подарувала українському народу людей високої долі. До таких, серед інших, належать душпастир і митрополит Андрей Шептицький, митці слова Василь Стефаник та Іван Франко.

Письменство періоду першої половини ХХ століття — унікальне за змістом, тематикою, колоритністю мистецьких почерків. Останнім часом воно було об'єктом досліджень науковців (С. Андрусів, М. Ільницького, В. Погребенника, Н. Мафтин, С. Хороба та ін.). І все ж таки є ще чимало проблем, які не ставали предметом уваги дослідників. Зокрема, зацікавлюють такі питання: як гармоніює творчий набуток митрополита А. Шептицького з тогочасною літературою, як ставилися сучасники до В. Стефаника та І. Франка тощо. Про велич зазначених постатей і їхній вплив на оточення засвідчують факти, узяті з літератури, у т.ч. мемуарної. Тому ставимо своїм завданням хоча б побіжно повести мову про цю проблему.

У масиві нашої мемуаристики є спомини, які належать священникам. До таких належить і книга отця О. Пристая «З Трускавця у світ хмародерів. Спомини з минулого й сучасного», присвячена «ексцеленції Андрееві Шептицькому, галицькому митрополитові». Один із розділів має назву «Граф у чернечій рясі». Мова йде, звичайно ж, про А. Шептицького.

О. Пристай — прискіпливий мемуарист, тому поза його увагою не залишається жодна дрібниця. Розповідь сповнена художніх вдало відтворених малюнків. Так, перед очима читача постає «малювнича, лісиста і горбковата добромиська околиця. Монастир оо. Василіан розсівся на добромиській горі серед розкішної зелені»

[4, с. 218]¹. Саме тут зустрів автор Шептицького. Коротка зустріч врізалася в пам'ять, як і розмова, коли отець ректор сказав: «“Це є брат граф Андрей Шептицький”, тоді пролунало: “Так, — сказав від себе брат Андрей, — граф, але не з цього світу!”». А потім почав з'ясовувати мені, яку велику вартість мають усі багатства і всі почести цього світу, то що вони не в силі задоволити бажань душі. Бо лише служба Богові та посвята Йому свого життя може принести людині правдивий спокій і задоволення...» [4, с. 220].

Оскільки священничий сан зобов'язує до прискіпливого спостереження на лані людського життя, неважко зрозуміти, чому зі священничого середовища постають майстри в царині художнього слова (взяти, приміром, праці Марка Мурави (батька Б. Лепкого), о. Т. Бордуляка, о. О. Пристая, о. М. Петрушевича та ін.). Вважаємо, що більшість добротних проповідей отців церкви — це цікаві зразки праць, котрі стоять близько до художніх творів. Особливої уваги, звичайно, заслуговують праці кардинала Й. Сліпого та митрополита А. Шептицького. Що ж до особи останнього, то його ще за життя називали (приміром, як свого часу галицькі радикали) польським шляхтичем, хоча він у своєму першому пастирському листі наголошував, що є русином (українцем).

Варто згадати працю Лонгіна Цегельського «Митрополит Шептицький», в якій читаємо: «Бажанням автора (Л. Цегельського. — М. Ф.) є звернути увагу на те, що може дати нашому народові Владика, котрий співчуває прагненням народу, та яким благословенним може стати аристократ з магнатського роду, коли він почувається Українцем» [5, с. 5–6]. А. Шептицький належав до тих, хто вважав своїм обов'язком прислужитися добрими справами народу, хлібом якого годувалися. Він оцінював усі події українського народу як істинний син нації. Смерть І. Франка вважалася йому найбільшою втратою, якої зазнав народ України. Принагідно зауважимо, що для таких, як і він (для Галини Журби, В. Антоновича, М. Тишкевича, С. Вінченза та ін.), український патріотизм (на протипагу польському «обов'язуючому») «...виростав сам із себе,

¹ Цитати із книг та часописів минулого (перша половина ХХ століття) подаємо із збереженням стилю оригіналу, однак дотримуючись сучасного правопису.

із землі, з повітря, ніким не підсичуваний, не вирощуваний штучно» (Галина Журба).

Що ж знаходимо у художній літературі Галичини того часу, на який припадає розквіт діяльності А. Шептицького? Так як церква стояла на сторожі інтересів нації, маємо й у літературі пріоритет національної ідеї. Аналізуючи спогадову спадщину О. Назарука, доктора світського й церковного права, ми зауважили, що письменник порушував низку питань національного виховання: доконечність формування твердого характеру, релігійного світогляду, поваги до жінки, потребу жертвовності та ін.

З яких же позицій виступав митрополит А. Шептицький? Насамперед дбав про збереження ідеалу Батьківщини. Зокрема, у його статті «Як будувати рідну хату» читаємо: «Ідеалом нашого національного життя є наша рідна всенаціональна Хата-Батьківщина» [11, с. 70]. Священнослужитель підкреслював: «Що Церква чи Церкви відіграватимуть важну роль в будівництві Батьківщини, про це не можна сумніватися. В християнських народах немає більше виховної сили, ніж сила Церкви» [11, с. 88]. Тут напрошується паралель із релігійно-філософськими поглядами Осипа Назарука, в котрого змалювання соборів, розуміння значення Божої іскри в житті людини, сили біблійних мотивів бере гору в переважній більшості його спогадів. Чимало думок О. Назарука звернені до молоді. До юних сердець апелювала і О. Кисілевська «Листами знад Чорного моря (до сина)», і о. О. Пристай мемуарами «З Трускавця у світ хмародерів...». Митрополит теж розумів значення молодого покоління в житті нації, тому звертався до нього зі «Словом до української молоді», яке друкувалося в 1932 р. в часописі «Мета» і провідні думки якого в цьому ж році наводила «Нова Зоря». Цього ж, 1932 року, «Слово...» вийшло окремою брошурою. Автор звертається до молодих як приятель, обіцяючи сказати їм про все добре і зле («від'ємне», як він писав), що є в них.

Перше, на чому акцентує митрополит у своєму зверненні, — це патріотичні пориви: «Бачу у Вас гарячу любов Батьківщини — України; любов, що йде аж до пожертви, а не раз цілковитої жертви зі себе, зі свого добра і добра Ваших батьків» [9, с. 104]. Він зауважує у молоді «зріст любови до Батьківщини, зріст бажання принести за неї жертви» [9, с. 104]. Так, на його думку, християн-

ські ідеали стоять, мов на твердій основі, «на жертві зі себе — і без жертви зі себе нема в християнстві правдивих цінностей» [9, с. 104]. Однак автор застерігає молодь, щоб вона не йшла в жертві так далеко, що могла б пожертвувати загальнонаціональними цінностями: «Бо найкраща ціль не освячує лихих засобів» [9, с. 105]. А. Шептицький наголошував ще на одній хибі молодого покоління — невмінні бути толерантними: «Маєте ту недочаду, що свою думку сміливо і буйно ставите вище від думки всіх старших, що при найбільшій любові до своїх батьків, себе вважаєте мудрішими і вищими» [9, с. 105]. Та автор з батьківською розважливістю констатує, що може через роки, «коли удари життя змусять Вас похилити голову перед конечностями, що тепер не признаєте, почасті хороби, почасті терпіння і біль прикриють інеем Ваші голови» [9, с. 106], — молодь розв'яже для себе і цю проблему. А тим часом А. Шептицький писав: «Хочу Вам дати змогу зрозуміти, якою помилкою у Вашому житті є легковаження гадки й досвіду старших» [9, с. 106]. Він порівнює народ, кожне покоління якого заново починало б національну працю, зі «слабою дитиною» [9, с. 106]. Актуальними і дотичними до цієї проблеми є думки О. Назарука, який акцентував на необхідності написання мемуарів (до цього спонукав і отців церкви, як-от: О. Пристая, Г. Хомишина), часто картав сучасників, які відходили з життя без мемуарів: «Се для публичного діяча дуже подібне до смерти без сповіди» («Венеція. Катедра Святого Марка. Палата Дожів»).

А. Шептицький зазначав, звертаючись до молоді: «У наших руках лише одна хвилинка існування нашої нації. Якщо у тій хвилині не зв'яжемо нашої праці з тими, що були перед нами, і коли ті, що прийдуть після нас, знову свою працю у своїх хвилинках не зв'яжуть з нашою працею і з працею тих, що були перед нами, — тоді ж яку ціль осягне нація, хоч би й протягом століть?» [9, с. 106]. Тому А. Шептицький наголошував: «Ви мусите з'ясувати собі, що легковаження гадки й досвіду старших є відкиненням авторитету віку...» [9, с. 106]. Загалом же упадок авторитету автор вважав дуже небезпечним, бо це приведе до анархії. Митрополит закликав молодь сумніватися, пам'ятати, що всяка конспірація може бути пов'язана із провокацією і зрадою. Наголошував він і на тому, що «служба любові [мається на увазі національна справа. —

М. Ф.], мої Дорогі, не знає лаврів» [9, с. 107]. І далі читаємо: «Не зривами одної хвилини, лише безупинним напруженням і безупинними жертвами аж до крові і смерті многих поколінь двигається народ» [9, с. 107].

Так, А. Шептицький переживав за те, щоб український народ ішов до вершин вселюдської культури. Тому такою щирою була свого часу «Молитва слуги Божого митрополита Андрея за український нарід», де він просив Господа дати провідникам світло премудрості з неба, взяти під опіку молодь, «щоб не тратила ласки святого Хрещення, щоб одержувала в родині й школі основне християнське виховання і виходила на пожиточних синів свого народу» [7, с. 35]. Цікавою і повчальною для молоді нашого часу є праця «Будь завжди вірним Христові. Зі слів митрополита Андрея до української шкільної молоді», датована 1933 роком. Високо ставлячи духовну віру, автор зауважує, що в словах «Вірність Христові» для молодих людей повинна актуалізуватися програма усього життя. У чому ж вона полягає? Насамперед, у дотриманні християнських обов'язків, любові до Бога і ближніх, розумінні потреб ближніх та поданні їм милостині, дотриманні християнської моралі. Митрополит закликав кожного: «Не стидайся своєї віри, свого обряду...» [6, с. 17].

У пастирському листі «Правдива віра» духовний провідник, наголошуючи на тому, що конечною умовою єдності та сили церкви є її голова, повчав вірних: «В кожному товаристві людей бачимо одно: Де нема голови, там нема ладу, ні сили. Військо, яке не має полководця, є розбите. Громада без голови розходиться, — родина без голови ділиться. Бо й в товариствах з переминаючими й мало важними завданнями мусить бути голова...» [8, с. 6]. На значенні вміння підкорятися ватажку, голові наголошував і о. О. Пристай у мемуарах «З Трускавця у світ хмародерів...», де, як приклад для політиків, наводив життя у пастуших громадах, і О. Назарук у циклі «Венеція...».

Називаючи церкву для українського народу рідною матір'ю, митрополит наголошував, чому саме. Насамперед тому, що «проповідає до людей їхньою власною, рідною мовою» [8, с. 11], є «скарбницею та опікункою наук» [8, с. 11], «від усіх домагається справедливості та веде всіх до любови» [8, с. 12], «причиняється в

кожному народі до морального здоров'я» [8, с. 12], «причиняється до розвитку народнього будівництва та красних штук...» [8, с. 12]; «виховує наші діти в українському народньому дусі» [8, с. 12] тощо.

Нині налічується біля ста послань та пастирських листів А. Шептицького. Л. Цегельський справедливо зауважував, що вони є надбаннями не лише чисто релігійного і морального змісту, але водночас і суспільного та патріотичного. Серед них знаходимо послання до священників, світських людей, до українців в Канаді, до молоді та ін. Серед пастирських листів є листи про Святу Землю, становище східного обряду в церкві, про соціальне питання та соціалізм, про шкідливість комунізму та ін. Знаходимо в них неупереджений погляд філософа на світ, гуманізм, віру в світлу долю України, батьківську розважливість. Саме остання істотно вирізняє і «Слово митрополита», яке друкувалося 1943 р. у «Краківських вістях». Апелюючи в часи воєнного лихоліття до свого народу, митрополит наголошував, що хоче перш за все звернутися до старших людей, однак зразу ж кидав заувагу: «Це не значить, щоб я легковажив думку й бажання молоді. Вона ж є цвітом, будучністю нашого народу...» [10, с. 1]. Однак звертався насамперед до батьків, щоб ті вберегли молодих від злоби, національної ненависті, партійних роздорів, бажання помсти тощо. Передаючи пересторогу в руки батьків, зазначав: «Ви, їх батьки, в важкій хвилині історії нашого народу стережіть своїх синів перед злочином, яким могли б стягнути на село страшні нещастя» [10, с. 1]. Молодь просив не піддаватися провокаціям, радитися із батьками, не зраджувати Божих законів. Звертався митрополит і до «християнських невіст, матерів родин», щоб вони застерігали своїх синів від нерозважливих вчинків...

Остерігатися помилок учив й І. Франко, авторитет якого високо цінував А. Шептицький. Не вдаючись до детального аналізу спадку І. Франка, апелюватимемо лише до праці М. Мочульського, присвяченої Каменяреві, адже на її сторінках знайдемо означення життєвого й естетичного кредо митця. У мемуарно-історичному трактаті «З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896–1916)» М. Мочульський оперся «на вагомій автобіографічні свідчення І. Франка, на власні спогади, спогади своїх сучасників», прагнуч «збагатити власні дослідження живим матеріалом» (Н. Ощипок).

Розділи праці «Іван Франко: студії та спогади» Мочульського наповнені літературознавчим дискурсом, який місцями базується на засадах компаративістики. Наприклад, для колоритнішого відтінення доробку Франка мемуарист-літературознавець зіставив твір І. Франка з працею П. Чаадаєва (порівнюються «Niесо о собіе самум» і «Первое философическое письмо къ г-же» Чаадаєва), особливості психіки Франка й Мопассана (вів мову про письменницькі галюцинації), психічне явище «чути фарби й бачити тони» Гофмана, Словацького, Бодлера й Франка. І приходив до висновку: «Слух на коліри... знайшов свій найкращий плястичний вираз у поезії нашого Франка» [3, с. 38]. Це дозволило літературознавцю-спогадувачу виокремити доробок письменника в європейському контексті.

Художній образ мислення Мочульського-мемуариста давав йому змогу увести в канву споминів «притчі про життя», порівнювати Франка із «чоловіком, що то попав у безодню і що з усіх боків загрожувала йому небезпека, але він побачив на гілках березки, за яку був учепився, щільник з медом, тоді забув він за своє горе, піднявся трохи вгору й почав із щільника мед пити. І наш поет у свому горі знайшов щільник з чудодійним медом, ...і сам почав із того щільника чудодійний мед пити та іншим роздавав той мед щирою рукою» [3, с. 41], подібно, зауважимо, як А. Шептицький. Літературознавець окреслює альтруїзм Франка, сповідування ним ідеалів суспільної праці тощо. Такий сюжет належить до «вічних сюжетів» світової літератури (філософські трактати Конфуція та інші твори).

Доволі цікавий літературознавчо-критичний зріз надбань І. Франка знаходимо в праці М. Мочульського в тій частині, де він порівнював між собою твори письменника зі збірки поезій «Зів'яле листя» і повість «Перехресні стежки». На думку мемуариста, герой повісті має подвійне обличчя — «Франкове й Франкового приятеля, пок. д-ра Євгена Олесницького» [3, с. 41–42]. Як узагальнення в літературознавця постають такі флексії: «Коли поет малює громадську діяльність героя, — виступає на сцену д-р Рафалович Олесницький; коли ж малює любовні переживання героя, бачимо на сцені автора «Зів'ялого листя». Порівняйте «Зів'яле листя» з «Перехресними стежками» і пересвідчитесь, що повість доповнює ліричну драму. Душевні переживання героя змальовані ядер-

ними, короткими, драматичними словами в поезії; зате фізичний і духовний образ героїні «Зів'ялого листя» виступає плястичніше в повісті. Коли не хочете, щоб не погасло проміння поезії, що йде від постаті героїні «Зів'ялого листя», не читайте одночасно «Пере-хресних стежок». «Зів'яле листя» написане під впливом живого, свіжого, еротичного захоплення; у «Перехресних стежках» малює поет еротичні почування, просіяні через густе сито рефлексії» [3, с. 42]. Ставлячи питання, чи є героїня любовної драми, що її змалював Франко, поетичною фікцією чи реальною фігурою, літературознавець зазначав: «Ще час шукати слідів “тих металевих ниток” нашого поета, “де його твір в'язався з його власним життям”» [3, с. 42].

Автобіографічний первень — не виняток, а правило жанру. У М. Мочульського він не залишався осторонь, а навпаки, допомагав авторові показати і власний внесок у літературознавство. У першому розділі праці — своєрідній інтродукції — мемуарист передавав свої юнацькі рецепції творчості Франка. Мова розвідки вирізнялася безпосередністю оповіді, читацьким образним автоаналізом, коли літературознавець зазначав: «Геройські постаті Мирослави й Захара Беркута глибоко врилися були тоді в мою уяву; перед моїми очима довго-довго стояли живо такі чаром романтизму овіяні картини...» [3, с. 5]; «Легенда “Смерть Каїна” подобалася мені екзотичною темою, свіжими поетичними образами і з неї я вилускав собі ідею, що раю не треба нам далеко шукати, бо він близько нас, у нашому серці» [3, с. 5].

Побіч автопортрета мемуариста постає ціла галерея сучасників І. Франка: мемуарист зумів реалістично змалювати високоінтелегентне тло доби. У площині зору наратора фіксувалися суспільно-політичні віяння, соціальні картини, що давало змогу правдиво відтворити шукання письменника-пророка. А портретування як елемент зображення людини, змалювання всіх ланок зацікавлень письменника, повідомлення про працю Франка-редактора допомагали М. Мочульському багатогранно вималювати образ непересічної особистості, деталі роботи І. Франка над художніми творами, шляхи їх написання (наприклад, поеми «Мойсей»). Пізніше історію створення цієї літературної перлини переповість і Богдан Лепкий.

Обриси знайомої людини, неперевершеність її долі стала в центрі споминів сучасників, зокрема жінок, про іншу особистість, близьку Франкові, — В. Стефаника. Не побоїмося сказати, що вершинність творів Стефаника була спонукою для написання глибоколіричних творів, як наприклад, «Спомин» О. Кобилянської. Письменниця у мемуарній мініатюрі-епістолі подає психологічно-настрійні картини, сповнені суму. Речення, в якому читаємо: «...спомин — то як запах цвітів ніби виростає, хоч і по роках, все наново з dna душі», межує з іншим: «Жий в безжурності, Стефаніку, в здоровлю, в громадці твоїх добрих діточок» [1, с. 286]. Така співвимірність дає можливість ствердити: авторка сумувала за тим, що не здійснилося...

Образ «цвітки» (в О. Кобилянської читаємо: «З зільника подала я тобі перед прощанням якусь білу цвіточку з-помежи широкого буйного листя, що пахла оп'яняючим запахом» [1, с. 286], «Мені вислав ти лише листець, в котрім казав, що купав від мене одержану білу цвітку...» [1, с. 286], «В моїм зільнику виростає і та біла цвітка, яку я тобі передала» [1, с. 286]) частково суголосний з об'єктами писаннями К. Гриневичевої, присвяченими В. Стефаніку. Наприклад, у психологічному етюді Гриневичевої «В заранні» знаходимо алегоричне уточнення щодо часового звершення події: «...це було тоді, коли ми або збиралися цвісти, або цвіли уже, і небудь-як, направду» [1, с. 287].

Що ж хотіла підкреслити О. Кобилянська флористичним образом білої квітки? Відповідь частково прочитуємо в іншій авторки — малярки О. Кульчицької, яка зазначає у спогаді «Незабутнє», що флоризм «біла квітка» — це символ життя. Але це, як засвідчував сам В. Стефанік у листах, була біла лілія. У книгах сновидінь остання лексема трактується як солодкопристрасне кохання, а зів'яла лілія — як припинення любовних відносин і смуток¹.

Та повернімося знову до споминів... Лірично-психологічні тони мемуару О. Кобилянської ніби перегукуються з реалістично-лірично-психологічними тонами спогадових ескізів К. Гриневичевої.

¹ Пізніше наш сучасник поет Я. Ярош візьме цей сюжет для свого твору «Безкорисний лілій цвіт (Ольга Кобилянська та Василь Стефанік)», що виллється в нього згодом у виставу «Біла лілія».

вичевої, яка пише: «Полю, бува, квітні грядки перед вікнами (о, як залюбки, босоніж!), кинуся жваво довкола хати, щоб привести до ладу розтріпані коси й руки, гість полошить мене й собі веселим окликом» [1, с. 289]. Це прийшов Стефаник...

Особливий пієтет перед письменником зринає в спогаді «В заранні» К. Гриневичевої. Мемуаристка оразу ж застерігає, що пише у шану В. Стефанику, тому «буде зайвою річчю кожний пафос і кожний декоративний очерк» [1, с. 287]. Таким чином, авторка ніби налаштовується на розповідь у стилі Стефаника: писати без прикрас, «з уваги до цієї людини, що живе у царині найідеальнішої правди» [1, с. 287]. Мемуаристка пов'язує кілька сюжетів. Ідеєю спогаду є думка, що той «юнак чорнокудран, що йде ставно навперейми, й в раменах вага, голова поета, погляд стоїка. Усміхається трохи навкірки, — Стефаник» [1, с. 287] — це ниточка, яка пов'язує її з Батьківщиною. Недаремно Стефаник здавався їй «лісом, що шумів високо обіч колишньої... хати, соняшним зрубом, повним малин, криницею, заплетеною горіхами, де всеньку днину пустували вивірки» [1, с. 288]... До слова, К. Гриневичева залишила низку споминів зонайвищої літературної проби й про І. Франка, шлях до творчості якого проклав у неї саме В. Стефаник, який у Кракові вперше запропонував авторці прочитати його «Каменярів»...

Митрополит А. Шептицький у своїй добі належав до поодиноких провідників нації, котрі ще за життя отримували визнання і повагу від народу. Як свідчення цього можна навести хоча б рядки із «Ювілейного привіту в честь Їх Ексцеленції Високопреосвященного Владики Митрополита Кир Андрея»:

Привіт Тобі шле весь народ,
Твій рідний з кости — крові.
З ним житимеш від рода в род
В почуваннях любови:
Ти здвиг у нас своїм життям
Не пам'ятник із криці, —
Ми сонцесяйний жертви храм
Завдячуєм Владиці [2, с. 3].

Такі ж «сонцесяйні жертви храми» піднесли й В. Стефаник та І. Франко, що підтверджують вже поодинокі спомини, до яких ми звернулися.

Як бачимо, А. Шептицький, провідник, духовний наставник українського народу, мав особливий вплив на молодих людей, високо підносив справу національного виховання молоді, акцентуючи увагу на вихованні любові до Батьківщини, толерантності, поваги до старших, визнанні авторитету батьків тощо. І основною провідницею цих ідей митрополит справедливо вважав церкву. У контексті тодішньої художньої літератури Галичини, коли прогресивні письменники того часу, як наприклад, Б. Лепкий, О. Назарук, Я. Окуневський та інші, ставили духовність свого народу на найвищий щабель, проповіді митрополита були актуальними, вони будили кращі людські цінності, сперті на релігійність, протидіяли бездуховності тих людей, у душах котрих, як писав Б. Лепкий, «не народився Христос». Особливої любові й поваги, співчуття до людини сповнені й праці В. Стефаника та І. Франка. І спогади сучасників про вказаних письменників, людей високої долі, — пряме підтвердження цього. Вважаємо, що запропонована тема потребуватиме подальших наукових досліджень.

Література

1. Стефаник В. Вибрані твори / упоряд. і критико-біограф. нарис С. Крижанівського. Київ : Держ. в-во худ. л-ри, 1949. 275 с.
2. Заверуха І. Ювілейний Привіт в честь Їх Екселенції Високопреосвященного Владика Митрополита Кир Андрея. *Нова Зоря*. 1926. 24 січня. № 3. С. 3.
3. Мочульський М. Іван Франко : студії та спогади. Львів : Вид. Центр ЛНУ ім. І. Франка, 2004. 139 с.
4. Пристай О., о. 3 Трускавця у світ хмародерів: спомини з минулого й сучасного: у 4 т. Львів ; Нью-Йорк : Діло. Т. 1. 1933. 247 с.
5. Цегельський Л. Митрополит Андрей Шептицький. Короткий життєпис і огляд його церковно-народної діяльності. Львів : Місіонер, 1995. 79 с.
6. Шептицький А. Будь завжди вірним Христові. Із слів митрополита Андрея до української шкільної молоді (1933). *Добрий пастир*. Івано-Франківськ. 1990. № 3. С. 17.

Василь Стефаник, Іван Франко, Андрей Шептицький
у контексті культурно-історичних процесів кінця ХІХ–ХХ століть

7. Шептицький А. Молитва слуги Божого митрополита Андрея за український нарід. *Добрий пастир*. Івано-Франківськ, 1990. № 1. С. 34–35.
8. Шептицький А. Правда віра. Пастирський лист до вірних на Буковині Станиславівської єпархії, писаний у Марківцях під Станиславовом, даний у надвечер'я св. Михаїла 1890 р. *Добрий пастир*. Івано-Франківськ. 1990. № 3. С. 6–12.
9. Шептицький А. Слово до української молоді. *Нова Зоря*. 1932. № 38. Те ж: Шептицький А. Митрополит. Твори (морально-пасторальні). Рим, 1983. 548 с.
10. Шептицький А. Слово митрополита. *Краківські вісті*. 1943. 17 серп. С. 1–2.
11. Шептицький А. Як будувати рідну хату? *Митрополит Андрей Шептицький: Матеріали та документи (1865–1944 рр.)*. Вид. 2-ге. доп. Львів ; Івано-Франківськ : Олір, 1995. С. 70–105.

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК У ТРАНСЛЯТОЛОГІЧНИХ ВИМІРАХ

Дослідники творчості Василя Стефаника, порівняно з його прозовою та епістолярною спадщиною, менше звертаються до виявлення транслятологічних вимірів українського письменника. З одного боку, як того, хто перекладав твори зарубіжних авторів, а з другого, — кого перекладали іншими мовами. Безумовно, ці два аспекти поглиблюють вивчення класика національного письменства, додаючи нові штрихи як до його літературно-художньої творчості, так і до її рецепції в іншомовному середовищі. На це свого часу звертали увагу такі стефаникознавці, як Василь Лесин, Федір Погребенник, Михайло Рудницький, Богдан Лепкий, Іван Денисюк, Ярослава Погребенник, Микола Зимодря, Ярослав Поліщук, Володимир Гладкий, Марія Щербак, Роман Ткаченко та інші.

І все ж проблема транслятологічних вимірів творчості Василя Стефаника й досі залишається актуальною. По-перше, тому, що з'являються нові, малознані широкому загалу факти з творчої біографії новеліста. По-друге, через табуйовані в недалекому минулому, а нині оприявлені без будь-яких ідеологічних застережень постаті західноєвропейського світу, до котрих у різні моменти свого життя звертався Василь Стефаник. По-третє, здійснюються републікації іномовних (перекладених) творів Василя Стефаника загалом. Відтак і цю студію у з'ясуванні особливостей письменницького перекладознавства та своєрідності перекладу його новел іншими мовами будуватимемо як невід'ємну від загального художнього світу українського новеліста.

Василь Стефаник — перекладач

Кожен із згаданих дослідників творчості Василя Стефаника більшою чи меншою мірою повідомляв у своїх літературознавчих працях про те, що впродовж свого життя письменник переклав українською фрагменти твору російського прозаїка Гліба Успенського «Розорення» (глава «Михайло Іванович»), німецькомовні оповідання Людвіга Тома «Тверді голоси» і «Смерть», повість «Загублений батько» норвежця Арне Авенсена Гарборга. Син Василя Стефаника Юрій Гаморак, що відомий здебільшого під псевдоні-

мом Юрій Клиновий, не раз згадував, що батько «перекладав також дещо з писань Фрідріха Ніцше» [2, с. 48]. Зрозуміло, що про це офіційне літературознавство замовчувало, як і про спроби письменника перекладати твори західноєвропейських декадентів, що, на думку адептів соцреалізму, віддаляло б Василя Стефаника від «канонів критичного реалізму» і «наближало б його творчість до ідей занепадницького впливу» [5, с. 15]. Та все ж і на той час знаходилися вчені, які цілковито не заперечували впливу декадентської образності на ранню поезію в прозі чи й на окремі новели пізнішого періоду творчості Василя Стефаника [3, с. 256; 4, с. 202–224]. Хоча роль дослідника тут зводилася радше не до виявлення прямого наслідування в творах Василя Стефаника декадентських форм і моделей художнього мислення, а до розшифрування ідейно-естетичних пошуків українського автора через його рецепції, перегуки, ремінісценції, алюзії щодо творів західноєвропейських декадентів. Споріднені мотиви й перегуки з ними більш ніж очевидні.

Не вдаватимемося до з'ясування ролі і місця в цьому краківського літературно-мистецького оточення у творчості Василя Стефаника, про що на сьогодні написано чимало праць як українськими, так і польськими літературознавцями [7; 18]. Зауважимо тільки, що саме в краківському осередку «Молодої Польщі» майбутній новеліст не просто знайомиться з його чільними представниками — Станіславом Пшибишевським, Владиславом Орканом, Яном Каспровичем, Станіславом Виспянським, Казімежом Тетмайером, а осягає кращі зразки західноєвропейського письменства, зокрема модернізму (Поль Верлен, Кнут Гамсун, Август Стріндберг, Моріс Метерлінк, Шарль Бодлер, Генрік Ібсен та ін.). А це, звісна річ, не могло не позначитися на формуванні естетичних переконань Василя Стефаника, на його виборі творів зарубіжних авторів, які він прагнув донести до українського читача через власний переклад. Утім, тут варто зазначити, що його перекладацтво не носило якогось програмно-засадничого характеру. Не було воно, як, приміром, для Івана Франка та Лесі Українки, засобом просвітництва. Як справедливо зауважує сучасний дослідник Роман Ткаченко, в коло його перекладацьких зацікавлень, по суті, не потрапляли відомі твори з європейської класики, а здебільшого ті

іншомовні прозові і поетичні зразки, що, як правило, «відповідали його відчуттю сучасності, були співзвучні власним настроям і думкам» [13, с. 53].

Та й порівняно незначна кількість художніх текстів зарубіжних письменників, над якими український перекладач зосереджував свою увагу з тим, щоб провести їх в інонаціональне (а саме українське) буття, аж ніяк не переконує в тому, що Василь Стефаник системно звертався до перекладацтва, що, власне, цим самим він бажав сприяти цілеспрямованій модернізації української літератури, як і своєї творчості загалом. Нині, коли з'явилися досі невідомі архівні матеріали чи неznані адреси-епістоли письменника (або ж листування з ним), можна з певністю стверджувати, що його переклади, попри це (приміром, Людвіга Тома, Поля Верлена, Фрідріха Ніцше, Арне Гарборга), і досі не втратили своєї культурної ваги. Врешті, не були вони у творчості Василя Стефаника і стихійно-спорадичними з'явами.

Так, російський прозаїк Гліб Успенський, що зображував у своїх творах поневіряння міської бідноти у спосіб, який поєднував у собі нарисовий антиестетизм і психологічну заглибленість фактографізму, аж ніяк не випадково потрапив у поле зору перекладача. Відтак «Суша правда» цього художника слова на тлі, скажімо, сільської прози Григорія Квітки-Основ'яненка видавалася для нього, перекладача, відважною і переконливішою, більш достовірною, аніж «Маруся» українського прозаїка. Не випадково Василь Стефаник у своїй автобіографії робить висновок, що твори українських авторів сприймаються як «хирляві, не міцні і без відваги, а тої «Марусі» поза перших 20 сторінок я не годен був доконати» [8, с. 425]. Тому, якщо українське письменство хоче стати оригінальним і сильним, «то треба писати безмежно голі образки з життя мужицького» [8, с. 323]. До речі, подібні спонуки до перекладу оповідань німецького прозаїка Людвіга Тома також були викликані їх художніми особливостями, передовсім тим, що той у своїх творах майже не іделізував селянство: не прикрашав життя селян, не оздоблював етнографічно їхнього побуту, врешті, змальовував їх з легким гумором та простодушною щирістю. Проте, можна припускати, що не тільки це (таке зображення) стимулювало перекладацькі інтенції Василя Стефаника щодо малої прози Людвіга

Тома, а й те, як німецький автор вдало використовував в епічній оповіді діалектизми, просторічну лексику не лише у мові персонажів, а й у мові власної організації художніх текстів.

Маючи сьогодні незаперечні фактографічні матеріали з життя і творчості Василя Стефаника, можемо зробити висновок, що його спонуки до перекладацтва (нехай і почасти) впливали із його фізичного та психологічного стану. Так, з листів письменника 90-х років дізнаємося, що він «хорий» і перебуває здебільшого у «песимістичному настрої». І справді, саме в цей час його одна за одною переслідують трагічні події, що не могли не позначитися на його внутрішньо-психологічному бутті: спочатку помирає його сестра Марія, невдовзі — та, яку «любив сердешно» — Євгенія Бачинська, потім — передчасно мати, кончина якої «ляже на серце важким тягарем» як мимовільна провина самого письменника, згодом арешт за агітацію в «галицькій окрузі» і болісні переживання матері, що прискорило її смерть, і насамкінець — погіршення стосунків з батьком через те, що не бажав оплачувати його навчання в Кракові, врешті, й тривалий розрив з ним будь-яких взаємин. Безумовно, такий настрій, такий психологічно «зламаний і звідчаний стан» Василя Стефаника природно переплітався з його творчістю — оригінальною і перекладацькою.

Про останнє засвідчують рядки його листа до щирого приятеля Вацлава Морачевського 22 квітня 1896 року: «Я трохи хорий, але стало вже ліпше. За стан мій я не годен Вам писати. Щось так багато на душі накипіло, а таке журливе і безконечне, що драпане пером по папері загонить тоту сумовитість ще глибше, як перед тим. І слів бракує. А от хіба Верлен може хоч в частині Вам скаже то, чого я не гаран» [11, т. 3, с. 62]. І в наступних рядках листа подано переклад Василем Стефаником символістської поезії французького письменника Поля Верлена «Осіння пісня». Насамперед впадає у вічі достовірність відтвореного оригіналу українською мовою, хоча подекуди помітна авторська неспроможність перекладача в подачі і дотриманні ритму вірша, а також те, що в його іонаціональному звучанні свідомо чи мимохіть упущено центральний ідейно-образний фрагмент, зв'язаний з «мотивом дитинства як втраченого раю».

І все ж чи не найуспішнішим перекладом Василя Стефаника вважається повість Арне Гарборга «Загублений батько», що була опублікована у двох перших книгах ЛНВ за 1902 рік. Щоправда, перекладач жанрово означив україномовний варіант цього твору норвезького письменника як оповідання. Стефанікознавці відзначають вишукану мову перекладу «за стилістикою, чистотою лексичних і граматичних форм», що безумовно «наближається до взірцевих літературних текстів того періоду» [13, с. 54]. Чому перекладацький вибір українського новеліста впав саме на цей твір? Вочевидь тому, що «Загублений батько» був доволі популярним у читацьких колах Галичини початку ХХ століття, мав два варіанти перекладу (німецькою та польською мовами). Врешті, у долі і переконаннях як Арне Гарборга, так і Василя Стефаника є чимало спільного: селянське походження, намагання збагатити національне письменство новою естетикою і поетикою, використання як головних персонажів своїх творів винятково людей села, їхнє роздвоєння у духовній колізії між селом і містом, їхній маргінальний стан між патріархальним та урбаністичним укладом життя, між релігійно-християнською стихійністю та новими (більш цивілізованими) вимогами людського буття. Насамкінець, якщо Арне Гарборг обстоював у своїх творах (повістях «Вільнодумець» і «З життя чоловіка», романі «Селяни-студенти», оповіданнях «Замучені душі», «У матері» і «Підземному світі» та ін.) один із варіантів норвезької літературної мови — лансмол, то Василь Стефаник у своїх новелах (раннього і пізнього періодів) широко використовував народну розмовну мову — покутський діалект.

Достеменно відомо, що переклад «Загубленого батька» норвезького прозаїка український письменник здійснив за польськомовним варіантом повісті (він зберігається у фондах бібліотеки Львівського національного університету імені Івана Франка) з невказаним, на жаль, прізвиськом польськомовного перекладача. Василь Стефаник, уважно прочитавши цей твір, прагнув усіляко зберегти образну символіку і навіть містичність повісті, що закладені вже у самій її назві. «Загублений батько» — це не що інше, як Всевишній Отець, той, що сотворив світ і людину в ньому, визначаючи повсякчас її долю. Власне, головний герой, втративши в молодості віру в Бога, на старості літ настійливо відшукує шляхів,

аби повернути її і висповідатися перед Всевишнім за скоєні діяння, нерідко гріховодні. Василь Стефаник доволі вдало передає медитації-марення та візії центрального персонажа, а також розмисли самого автора Арне Гарборґа про швидкоплинність людського існування на землі, про сутність буття людини, раз по раз закликаючи до примирення духовно-сакрального і побутово-профанного в її душі, до запричащеного каяття перед Отцем Небесним. При цьому український перекладач тонко перекладає діалогічне й монологічне мовлення персонажів, авторську мову, зберігаючи її оповідальність і ритмічність як характерні ознаки прози норвезького письменника.

Водночас Василь Стефаник максимально зберіг загострену чутливість зарубіжного художника слова у зображенні соціально-суспільних протиріч та конфліктів, несправедливих міжособистісних стосунків, протилежних за своїм спрямуванням позицій двох братів, у яких старший звернений до постійного богошукання, а молодший — агресивно налаштований супроти християнства. Ідейне осердя повісті «Загублений батько» український перекладач передав майже ідентично до її оригіналу, що помітно у фінальній частині твору: незважаючи на його християнське наповнення, в ньому так і не відбулося примирення двох братів з однієї родини у релігійних стосунках.

До речі, якщо порівнювати польськомовний переклад повісті з її україномовним варіантом, то впадає у вічі поява в останньому, зосібна, в його фінальній частині вірша «Тут я спочину від бурі й борні», якого дослідники (колись, почасти й тепер) приписують Василеві Стефаніку. Однак насправді він не є автором цих поетичних рядків. Як довели стефанікознавці, вони належать Іванові Франку, який, вочевидь, знайомлячись з перекладом (він називав це переспівом) Василя Стефаніка в редакції ЛНВ, дописав і долучив до нього свій переклад вірша Арне Гарборґа «Тут я спочину від бурі й борні» [14, с. 686].

І все ж повість норвезького прозаїка «Загублений батько» в перекладацькій інтерпретації українською є дослівним перекладом чи переспівом, як про це натякав Іван Франко? Якщо ж зіставити її україномовний варіант з польськомовним, яким послуговувався Василь Стефаник (не кажучи вже про норвезькомовний оригінал), то це все-таки переспів зарубіжного твору. Його ще можна ймену-

вати, виходячи із приписів сьогоднішньої транслятологічної науки, довільною переробкою іномовного тексту засобами рідної мови. Як це й зробив у цьому випадку українською Василь Стефаник. Більше того, здійснив він це не з норвезької чи німецької, якою вперше «Загублений батько» постав у західноєвропейському світі, а з близькосусідньої слов'янської мови — польської. Отож, якщо зіставляти Стефаниковий переклад саме із його польськомовним варіантом повісті, то неодмінно (навіть візуально) можна запити незбіжність його посторінкового обсягу (з п'ятдесяти розділів український перекладач зберіг тільки тридцять вісім), його поетизований фінал твору (хай і рядки вірша належать і не йому), якого нема в польськомовному перекладі.

Ці та інші виявлені особливості при зіставленні польськомовного та україномовного варіантів повістей Арне Гарборга переконливо доводять невідповідність (структурну, вербальну) українського перекладу оригіналові твору зарубіжного автора. Навіть більше, про невідповідність україномовного варіанту польському варіанту «Загубленого батька». Таким чином, тут йдеться не про переклад як такий, а радше про переспів чи вільну переробку прози норвезького письменника засобами української мови з використанням у ній як літературних норм, так і діалектних (покутських) висловів та форм. Можна припускати (виходячи із тодішньої, початку ХХ століття, тенденції практикування власне художніх переспівів чи переробок в західноукраїнському літературному процесі), що Василь Стефаник робив це цілком свідомо. З одного боку, він безумовно розумів важливість такої роботи для національно-культурного взаємообміну між письменствами різних європейських народів, літературних взаємозв'язків, а з іншого — глибоко усвідомлював (маючи досвід перебування в середовищі «краківської модерни»), що через перекладацтво (нехай і через практикування вільного переспіву або переробки творів зарубіжних авторів) розширюються естетичні і поетикальні виміри власної творчості, вдосконалюється художнє мислення загалом.

Не вдаватимемося до більш докладних порівняльних студій перекладу Василем Стефаником повісті норвезького прозаїка Арне Гарборга з її польськомовним варіантом, що їх ґрунтовно провів сучасний дослідник Володимир Гладкий, все ж зауважимо, спира-

ючись на спостереження стефаникознавця, що така праця Василя Стефаника мала і свою мету, і своє завдання, і відповідний літературно-художній сенс. Урешті, повторимося, вона не була аж ніяк випадковою, а органічною, цілком природною у творчому світі українського письменника. Відтак можна стверджувати, що «новеліст дбав насамперед не про дослівний переклад, а про те, щоб український читач міг достеменно осягнути зміст, суть твору норвезького автора», отже, тут можемо говорити про перевагу «художньо-змістової» адекватності. «Водночас відтворено й основні риси стилю і творчої манери Гарборга, збережено ліричну тональність повісті, — пише Володимир Гладкий. — Нарешті, порівняння польського й українського текстів дає підстави говорити про певну подібність у способі образного мислення, а в деяких аспектах — творчої манери Гарборга і Стефаника, зокрема, коли йдеться про ліризацію оповіді, драматичну напругу фрази, внутрішні монологи і діалогічний спосіб викладу, про використання афоризмів, прислів'їв» [1, с. 29].

До цього варто додати, що, за спостереженнями дослідників, в україномовній інтерпретації художнього тексту норвезького прозаїка можна запримітити вияви власної стильової манери Василя Стефаника — згущення, аж до експресивності, почуттів героїв повісті, лаконізм оповіді і чисто новелістичний прийом її розгортання, відчутне зменшення описовості (краєвидів, побутових сцен, зовнішніх характеристик персонажів), натомість конденсація уваги на діалогічному та монологічному мовленні, сфокусованість на окремому вислові, кадроване укрупнення певної фраземіки чи й загалом граматично-мовної одиниці, зокрема синтаксичної та стилістичної. Урешті, у таких наполегливих пошуках вербальних засобів передачі чужомовного тексту Василь Стефаник віднаходить забарвлені українські лексичні відповідники (приміром, «сумління пече і палить», «розпучливий страх», «посинілі від холоду діти», «іскрами сиплемо в очи і плюємо гноєм», «припорпаєш (поховаєш)», тощо), що вже самі собою несли вияв певної експресії. В такий спосіб, дещо відхиляючись від передачі слів і речень оригіналу, український перекладач «підсилював фактурність пластичного письма» і надавав своєму переспіву виразного національного відтінку.

Знову ж таки не втримаюся від цитування з праці сучасного стефаникознавця Володимира Гладкого таких висновків про Стефаникову працю над твором норвезького прозаїка: «Переспів <...> повісті Арне Гарборга «Загублений батько» (нехай і «з другої руки») дає можливість по-новому глянути на перекладацьку діяльність письменника, — підсумовує він. — Перш за все, стає зрозумілим довгочасне замовчування перекладів Стефаника із західноєвропейських літератур, продиктоване «турботою» відгородити українського письменника-реаліста від «згубних впливів». Навіть у найповнішому тритомному академічному виданні творів Стефаника немає і згадки про переспів повісті норвезького письменника. Натомість у другому томі (розділ «Переклади») надруковано незакінчений уривок з нарису Г. Успенського «Разорение», що займає одну сторінку друку, з якої важко судити як про твір і його переклад, так і про «захоплення» Стефаника творчістю російського письменника, що так запопадливо підносила наша літературна критика. Тим часом вона й словом не обмовилася про інші переклади письменника (за винятком Ярослави Погребенник), зокрема про вдалу трансформацію двох новел німецького письменника Людвіга Тома з його сатирично-гумористичної збірки «Агріколя» [1, с. 30–31].

В недалекому минулому офіційне літературознавство також оминало увагою (почасти й зовсім не згадуючи) не опублікований свого часу переклад Василем Стефаником (неповний) монологу штукаря з четвертої частини повісті Фрідріха Ніцше «Так казав Заратустра». Окрім ідеологічних міркувань-застережень, тут, вочевидь, причиною цієї «незгадки» було те, що донедавна, по суті, у всіх виданнях Стефаникових поезій у прозі, такий його переклад монологу штукаря під назвою «Чарівник» подавався як його власний. Тим часом достатньо порівняти кілька рядків «Чарівника» і кілька рядків оригіналу (перекладеного) четвертої частини повісті «Так казав Заратустра» Фрідріха Ніцше, аби переконатися, що то не одна із поезій у прозі українського письменника, а його переклад з твору німецького автора. У Василя Стефаника перші рядки мають такий вигляд і таку послідовність викладу: «Хто мене гріє, мні ще любить? /Дайте гарячі руки!/ Дайте вугля з серця!» [11, т. 3, с. 215]. У Фрідріха Ніцше вони розташовані в ідентичному поряд-

ку, зберігаючи однакову ритмічність фраз і закінчень: «Хто віді-
гріє, хто мене ще любить? /Дайте гарячі руки!/ Зігрійте жаром
серця!» [6, с. 249].

Тут варто зазначити, що Василь Стефаник був знайомий із тво-
ріннями німецького філософа і художника слова, про що засвід-
чують його листи ще з періоду навчання у Ягеллонському універ-
ситеті (під час зібрань представників «краківської модерни»),
в яких він повідомляє про нього то Ользі Кобилянській, то Ользі
Гаморак, то Вацлаву Морачевському та іншим адресатам. Однак у
цих епістолах немає сталої оцінки поглядів цього популярного на
тоді західноєвропейського мислителя і письменника: від захопли-
вого «моцний стиліст» до застережливого про надособистісних
«вищих людей». Хай там як, Василь Стефаник не лише знав світо-
глядні орієнтири «шаленого німця», філософію чи радше ідеоло-
гію якого «мало хто з мислячих людей засвоював <...> буквально», а й намагався художньо трансформувати окремі (близькі
йому) його постулати (скажімо, про поведінку людини в суспіль-
ному і трансцендентному вимірах, про християнську віру і межову
ситуацію в долі людини, про ідеали — справжні і мнимі — в щоденному бутті народу тощо).

Отож, якщо повернутися до монологу старого штукаря з повісті
«Так казав Заратустра» Фрідріха Ніцше і замінити в перекладено-
му «Чарівникові» Василя Стефаника «слово Бог словом народ», то
текст німецького автора, «сказати б, українізується» майже всуціль
[13, с. 57]. І далі дослідник цієї перекладацької проблеми Роман
Ткаченко стверджує: «Заміна вмотивована: в романтичній інтерп-
ретації, панівній досі в українській культурі, слово народ безумов-
но є сакральним, — і потім зазначає. — Страдницький пафос блаз-
ня (штукаря. — С. Х.) виявляє свою фальшиву суть, як тільки Бог
одвертається від нього. Нарікання на муки, що їх зазнає цей старий
чарівник нібито з волі Бога, насправді нещирі, бо накинуті ним же
собі для самозвеличення» [13, с. 58]. Очевидно, Василь Стефаник
звернув увагу на такий стан богохульства старого штукаря і, пере-
кладаючи «Чарівника» з твору «Так казав Заратустра» Фрідріха
Ніцше, особливо зацентрував на цьому: «Нащо мене мучиш ти,
злобний, ти, незнаний боже?» [6, с. 216].

Як доводять дослідники, в перекладі для Стефаника існував ще й інший вимір — особистісний. Відтак «неважко помітити, як той же комплекс мотивів переходить із одного твору до другого: усвідомленої, але не з'ясованої провини (схоже до штукаря-чарівника. — С. Х.), мистецтва чи кари мистецтвом, величі в стражданнях. Якщо в перекладі з Ніцше поезії в прозі “У воздухах плавають ліси” поет (Василь Стефаник. — С. Х.) ще ховається за ліричним героєм, то зізнання в листі до О. Гаморак від 15 лютого 1901 р. (без сумніву) стосується самого автора: “Боже, ти прокляв мене, бо-с наказав з моєї душі зробити кузню і кувати в ній чистий метал люцкокого слова і єго любови. А ти, великий кровопійце, не зважаєш на то, що в тій кузні ллюються піт, і кусні руди в ній лишаються, і чорною саджею вона присідає... Ти приковав мене, заковав мене у мою власну душу, ти сі спустошив, бо-сь зробив з неї склеп”» [11, т. 3, с. 230]. Згадаймо, до речі, як ці комплексні мотиви людської провини та богошукання, величі в стражданнях, інспіровані почасти власними спонуками, почасти й перекладацькими інтенціями Василя Стефаника, згодом вилилися в цілій низці його творів.

Твори Василя Стефаника в іншомовній інтерпретації

Переклади творів Василя Стефаника мають давню і тривалу історію. Про них, порівняно із проблемою перекладацтва Василя Стефаника, написано чимало досліджень як українськими стефанікознавцями (материковими та діаспорними), так і зарубіжними літературознавцями. Не вдаватимемося до з'ясування часу і місця появи перекладів його новел іншими мовами, зауважимо тільки, що твори письменника перекладені більш аніж двадцятьма мовами світу. Нас же, звісно, цікавитиме наскільки вдало здійснені такі іномовні інтерпретації як у слов'янському, так і в романо-германському вербальному світі, що втрачено, а що здобуто при цьому, на чому зосереджують свою увагу зарубіжні перекладачі. Адже проза Василя Стефаника доволі ускладнена (і не тільки через покутський діалект) для перекладу. Тут не обійтися звичними механічними підрядниками в їх іномовній інтерпретації, вербальним багатством мови, через яке твір українського автора «приживлю-

ється» на інонаціональному ґрунті і стає явищем іншої культури, котре і сприймається, і оцінюється в світлі її досвіду.

Тут дуже важливим чинником стає уміння перекладача заглибитися до світоглядних і психологічних основ художнього мислення Василя Стефаника, до психологічних засад його епічного творення, до з'ясування тих чи тих суспільно-історичних, національно-духовних обставин, що народжували його новели, оповідання чи поезії в прозі. А це, як показала перекладна стефаникіана, під силу далеко не кожному перекладачеві творів Василя Стефаника. Відтак хоча й наявні вони (починаючи від прижиттєвих для письменника перекладів і закінчуючи нинішніми інонаціональними варіантами), мають певну історико-літературну та естетичну цінність, все ж «не розв'язують проблеми іншомовної стефаникіани в аспекті ізофункціональному, художньо-універсальному» [15, с. 312].

До цього додаймо і такі міркування про переклади творів Василя Стефаника іншими мовами. І найперше, на що варто звернути увагу, — акт творчості самого перекладача: завдяки цьому проза українського автора неодмінно мусить набувати нових, досі не характерних для її оригіналу рис, стаючи в такий спосіб явищем уже не лише національної української літератури, а й інонаціонального письменства та культури, які і сприймають, і оцінюють його в світі їх досвіду. На це свого часу звертали увагу і як своєрідну настанову майбутнім перекладачам висловлювали у стефаникознавчих студіях Василь Лесин, Федір Погребенник, Ярослава Погребенник, Роксоляна Зорівчак, зрештою, і польські дослідники перекладів новел Василя Стефаника Ельжбета Вісневська, Марія Марковська та ін.

І ще одна методологічна настанова перекладознавчої науки нині у справі художньої трансформації новелістики Василя Стефаника іншими мовами полягає у тому, що здійснений переклад його творів і вкорінення їх в глибини інонаціонального ґрунту неодмінно призведе щонайменше до двох виразно окреслених наслідків. На це перекладач конче мусить звертати увагу. По-перше, зміна мовної фактури прози українського автора не тільки дещо «відриває» її від суто національного (покутського) осереддя, сказати б, автохтонного джерела (суспільно-історичного, життєво-побутового, культурно-духовного), а й, по-друге, сприяє читачеві перекладених творів Василя Стефаника у їх зіставленні зі схожими власними лі-

тературними явищами, з творчістю тих, хто невід'ємний для цього читацько-реципієнтного середовища.

У такій процесуальній взаємодії між перекладом новел Василя Стефаника і подібними літературними явищами та їх сприйняттями в іншому мовному середовищі неодмінно можна простежити «природні» втрати прози українського автора в перекладацькій інтерпретації. Якщо ж синтезувати їх, то вони найчастіше зв'язані з суто вербальними і мовно-ритмічними невідповідностями, а також із емоційно-психологічними і соціально-історичними неадекватностями. Перекладачі і дослідники творчості Василя Стефаника часто зауважують, що певні труднощі в інонаціональному бутті його творів виникають при передачі структури речень (відомо, що безособові речення — а їх у Стефаникових новелах можна запримітити чимало — існують лише у слов'янських мовах, і це створює очевидні додаткові перепони у їх перекладах англійською, німецькою, французькою, іспанською чи італійською). Більш «природно» щодо цього сприймаються переклади прози Василя Стефаника польською, чеською, словацькою, болгарською, білоруською, російською, хорватською та іншими слов'янськими мовами.

Нарешті треба зазначити, що перекладений твір Василя Стефаника (якою б мовою це не було здійснено, талановито чи посередньо, колись і тепер) завжди постає як інноваційний, адже в ньому більшою або меншою мірою синтезуються два творчих начала: з одного боку — яскрава індивідуальність автора та його неперебутній талант, з іншого — індивідуальність перекладача. Та оскільки будь-яка художня особистість завжди творить у загальному річищі національного письменства і культури, естетичних традицій і тенденцій, стильових шкіл і творчих методів, характерних для того чи іншого часу, то в перекладі новел Василя Стефаника неодмінно співіснують різні або цілковито протилежні впливи-взаємовпливи, нашарування тощо. Звідси основним протиріччям у перекладених творах українського новеліста, як, власне, й у всьому перекладацтві (залучаючи сюди і компаративістику, і мовознавство, і літературознавство), є й буде проблема «вільного» і «буквального» перекладу, проблема художньої відповідності і словесної точності, сказати б, мовленнєвої адекватності.

І справді, як перекладати всуціль неперебутню прозу Василя Стефаника? На що передусім треба звертати увагу перекладачеві, коли він береться за таку непросту справу, як художня трансформація новел українського письменника іншими мовами? Врешті, як знайти художні ідейно-образні відповідники, аби наблизитися до творчого задуму прозаїка, розкрити його естетику і поетику, загалом його унікальні творіння, що вже впродовж більш аніж сотні літ збуджують перекладацьку іонаціональну уяву?! Спробуймо хоча б частково відповісти на ці більш аніж риторичні питання, проаналізувавши, з одного боку, переклади його творів слов'янською, а з іншого, — романо-германською мовами. Звісно, такий вибір є довільним, відтак у ньому аж ніяк не можна відшукати якусь універсальну закономірність для різномовних перекладів прози Василя Стефаника. Тут радше проступатиме спроба якоїсь одиначної аналітики перекладів слов'янською (приміром, російською) і романо-германською (скажімо, англійською) мовами. В іншому разі потрібне комплексне синтетичне дослідження про всі наявні на сьогодні переклади творів українського новеліста, здійснені різними мовами і в різні часи, з їхньою історією, особливостями, рецепцією, інтерпретацією тощо, що безумовно сприйматиметься як доволі складний і далеко неодноримірний та завершений процес.

Зрештою, навіть спроба одиначної аналітики чужомовної інтерпретації творів Василя Стефаника, зважаючи на те, що їх оригінал постає в перекладацькій трансформації як багатоманітний і різноликий художній світ, який систематично діалогізується зі щораз новим поколінням читачів, є невичерпною. І все ж такий підхід до вивчення перекладів Василя Стефаника — художній текст (твір), інтерпретатор (перекладач) і реципієнт (читач) — якнайбільше спрямований на осмислення «руху текстів у широкому просторі культур, поєднання контекстуальних принципів з принципом герменевтичного кола» [15, с. 313]. Це, власне, визначальний момент перекладацької творчості, без якого повноцінна інтерпретація прози українського письменника неможлива.

Як приклад, візьмімо переклади Василя Стефаника російською мовою. Їх здійснювали в різний час (починаючи з 1989 року й завершуючи 2001 роком) В. Козиненко, В. Матвеев, М. Ляшко,

Г. Шипов, А. Дєєв, В. Россельс та ін., процес перекладу якими вбудовувався від звичних принципів аналітики тексту («Інтерпретаційна стратегія») до принципу синтезованих уявлень про нього («анатомія тексту»). На їх перекладах відбито поступове осягнення творчості Василя Стефаника: спочатку через тему й тематичні зв'язки, потім спроба занурення до соціальних і психологічних (майже позбавлених естетичної концепції) спонук автора у написанні того чи того твору, ще згодом використання ним засобів змалювання соціально-історичної дійсності та психології характеротворення героїв новел українського автора (це вдавалося найменше).

Науково переконливий висновок щодо цього зробила сучасна дослідниця перекладів Василя Стефаника російською мовою Марія Щербак: «Лише синтетична, цілісна рецепція тексту в усій його «цілосукупності», що передбачає елемент моделювання художнього світу на основі глибокої і проникливої інтерпретації, виводить переклад на якісно новий рівень. Багатозначні діалектні слова, реалії, заголовки, словесні образи зазнавали у перекладах суттєвих втрат, тому що часто вивірялися прагматикою, а не поетикою, розглядалися як окремі мовні елементи поза цілим, поза об'єднувальним художнім началом. Для Стефаника таким об'єднувальним художнім началом виступає локально-психологічне коло людини і землі, імпресіоністична моментальність враження, принципи «білої цяточки» у психологічному конструюванні ситуації, параболічний метод вислову, де за стислою оповіддю приховується декілька планів змісту, семантична переракцентація слова у системі власного поетичного мовлення, абсолютна стильова й жанрова єдність» [15, с. 313–314].

Проте не кожен із згаданих і не названих тут перекладачів прози Василя Стефаника російською підтримував саме такий шлях пізнання і розуміння її у своїх інтерпретаціях. Одні з них (наприклад, В. Козиненко, М. Ляшко, А. Дєєв) намагалися здійснювати переклад, мовити б, «буквально», надто не заглиблюючись в основи художнього мислення українського письменника, не враховуючи конкретики суспільно-історичних реалій, серед яких він творив. Приміром, знамениту Стефаникову «Марію» М. Ляшко передає дещо поверхово, без належного розуміння ролі та участі у визвольних змаганнях січового стрілецтва. «Хоругви і прапори шелесті-

ли над ними (січовими стрільцями. — *С. Х.*), і гримів спів про Україну» [11, т. 1, с. 124], — читаємо у творі Василя Стефаника. У перекладі російського перекладача це речення загалом відсутнє, вочевидь, через ідеологемні застереження. Наступний фрагмент новели «Марія», що зв'язаний із зображення людей, які співали пісні січового стрілецтва, у Василя Стефаника передано так: «Пробудилася (Марія. — *С. Х.*) аж, як земля дудніла під довгими рядами, що співали січову пісню» [11, т. 1, с. 194]. Натомість М. Ляшко так передає його, цей фрагмент: «Очнулась, когда земля гудела уже под длинными рядами поющих песню сечевиков» [9, с. 164]. Для російського перекладача слово «січовик» виразно асоціюється із козаком із «Запорізької Січі». Але ж воно аж ніяк не відповідає оригіналові Стефаникового твору.

Як і не відповідають йому такі рядки з перекладу твору М. Ляшком: «Впереди ее сыновья, и она идет с ними на Украину, — ведь она, Украина, плачет по своим детям и хочет, чтоб они были вместе» [9, с. 167]. Тим часом у тексті новели українського письменника не просто зацентровано на психологічному стані головної героїні, а закладено глибокий смисл в її розумінні воєнного лихоліття часів Першої світової: «На переді її сини, і вона з ними йде на тую Україну, бо вона, тая Україна, плачить і голосить за своїми дітьми, хоче, щоби всі вони були вкупі» [11, т. 1, с. 194]. Як переконуємося, в російській інтерпретації цих рядків відсутні два важливі займенники «тую» і «тая», що є не лише вказівниками емоційного, в даному разі піднесеного, стану Марії, а й прямою конкретикою на єдність східної і західної частини України, врешті на трагедію української нації, розділеної двома ворожими імперіями. Доречно зауважити, що вже у пізніших російськомовних перекладах цих творів В. Россельсом таких перекладацьких неточностей вдалося уникнути.

Як бачимо, М. Ляшко свідомо чи мимохить, однак відступав від історичної правди новели Василя Стефаника «Марія», що своєю чергою негативно позначилося на ідейно-естетичній вартості його перекладу. Звернімося до іншого перекладача Георгія Шипова, який прагнув мовно інтерпретувати новелу українського прозаїка «Дід Гриць». При цьому зіставмо оригінал тексту і його російськомовний аналог, хоча б у таких рядках: «...Як будуть згортати кі-

стки наших стрільців у купи, то аби і за мене хто там згорнув кілька лопат, але високо, бо на тих костях цвіте наша земля» (В. Стефаник) [11, т. 1, с. 219].

«...Когда будут собирать вместе кости наших воинов, пусть и за меня бросит на курган кто-нибудь несколько лопат. Но высоко-высоко, ибо на этих костях зацветет наша земля» (Г. Шипов) [9, с. 190].

У перекладі іменники «стрільці» і «купа» (йдеться про могилу) мають назви «воины» і «курган». Але ж в оригіналі мовиться не про звичайного воїна, а про січового стрільця, і не про звичне земляне вивищення, а про висипану (надто в Галицькому краї) могилу загиблим січовикам. Тут очевидна невідповідність тональної оповіді в оригіналі і в перекладі: у першому — трагедійно-врочиста, у другому — приземлено-буденна. Знову ж таки інший перекладач Володимир Россельс ці рядки зумів перекласти за допомогою знайденого влучного виразу: «... Когда будут собирать в братскую могилу кости наших воинов, то пусть и за меня бросят несколько лопат... И пусть курган будет высокий, на этих костях зацветет наша земля» [10, с. 10]. У перекладених рядках займенник «наших» напрочуд вдало лягає в авторську оповідь, і в її контексті сфокусовує всі емоційні чуття і відчуття — любові, пам'яті, захоплення, безсмертя, відваги і героїства. Одне тільки слово, а як багато важить воно для передачі ідейного та естетичного пафосу новели «Дід Гриць» в її російськомовній інтерпретації!

Про такі чи інші досягнення та прорахунки російських перекладів прози Василя Стефаника, що має давню і багату історію, йдеться у дослідженнях сучасного стефанікознавця Марії Щербак (див., приміром, її публікації «Російські переклади Василя Стефаника» (Січ, 1996, № 4/5, С. 20–25) та «Василь Стефаник у російських перекладах: здобутки, втрати, перспективи (спроба синтезу)» («Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця ХІХ — початку ХХ століть. Дрогобич: Вимір, 2001. С. 311–322)). Це, власне, один (і то не повний) із прикладів творчого побутування українського новеліста у слов'янському світі. Задля зіставлення варто звернутися до перекладів письменника в романо-германському мовному середовищі. Тим паче, що і там вони мають свої історію і досвід, досягнення і втрати, про що зауважують у своїх працях

Ярослава Погребенник, Микола Зиморя, Анна Галя-Гобач, Ярослав Баран, Данило Гусар-Струк, Леонід Рудницький та ін.

Звернемося знову ж таки до перекладів новел Василя Стефаника, скажімо, англійською мовою, покликаючись при цьому на відому працю американського українця Леоніда Рудницького «Василь Стефаник в англомовному світі (До рецепції майстра української прози в Канаді й США)», що вперше в україномовній редакції була надрукована у збірнику наукових праць «Шевченко. Франко. Стефаник» (Івано-Франківськ: Плай, 2002, С. 226–275). Учений не лише наводить приклади того, як збиралися і систематизувалися бібліографічні дані в Оттавському університеті та в Канадському інституті Українських студій при Альбертському університеті про видання перекладів англійською творів українських письменників, зокрема Василя Стефаника. Він прагне зрозуміти механізми різних перекладачів у передачі ідейно-образного світу покутського майстра художнього слова і виробити загальні концепції в аналізі перекладених творів Василя Стефаника. Адже до початку 2000-их таких спроб англомовної інтерпретації українського письменника було на Американському континенті близько сотні. Не всі вони високої якості (дехто використовував підрядковий переклад і цим зумовлював себе на невдачу), однак є й чимало таких, що засвідчують добротний рівень перекладу українського оригіналу англійською.

До останніх відносимо Костянтина Андрусихена, Йосифа Візнюка, Марію Скрипник, Данила Гусара-Струка (українців за походженням), які були добре обізнані з творчістю Василя Стефаника і, що найцінніше, знали, в яких умовах та в який час жив і творив видатний майстер новели, уміли передати етнографічно-побутові і соціально-історичні деталі Галичини кінця ХІХ — початку ХХ століття. Проте й вони не могли уникнути певних труднощів у передачі деяких дій героїв, лексем їхньої говірки тощо. Як приклад цього Леонід Рудницький наводить один із вступних абзаців новели «Камінний хрест» в оригіналі і два його англомовні варіанти «The Stone Cross» у перекладах Йосифа Візнюка та «A Stone Cross» у перекладі Данила Гусара-Струка, коментуючи (даючи оцінку перекладу) кожного і вказуючи на їх окремі досягнення та прорахунки.

В оригіналі читаємо: «Відколи Івана Дідуха запам'ятали в селі газдою, відтоді він мав усе лиш одного коня і малий візок із дубовим шишлем. Коня запрягав у підруку, сам себе в борозну; на коня мав ремінну шлею і нашільник, а на себе Іван накладав малу мотузяну шлею. Нашильника не потребував, бо лівою рукою спирав, може, ліпше, як нашільником» [12, с. 105].

«Ці рядки доволі типові для прози Стефаника: стислий, лаконічний опис дії, яскраво, детально змальований образ селянської дійсності і лексеми. «Взяті з покутського говору», — зауважує Леонід Рудницький.

Як на його переконання, обидва перекладачі вдало передали цей абзац англійською мовою, але їхні переклади принципово різняться між собою. Вже самі заголовки вказують на це. В редакції Андрусисена маємо означений артикль **the**, а у Струка неозначений **a**. Але це не єдина, хоч дуже важлива відмінність між ними. Візнюк пише: «*For as long as the villagers could remember Svan Didukh as a landholder, he had always owned only one horse and a small wagon withan oak shaft. He would hutch the horse on the near-side and himself on the off-side. For the hors Svan had a brest-band and neck strap of leather? And on himself he would put a small breast-band made of rope) He did not need a neck-strap because he could come to a stop with his left hand, perharps better*» [16, с. 21].

Перші чотири слова такі ж самі у перекладі й Струка: «*For as longas people in the village remembered, gazda Ivan Didukh always had only one horse and a small wagon with an oak shaft) He harnessed the horse on the left side and himself on the right; for the horse he had leather breeching and a breast collar, and on himself he plased a small rope breeching. He had no need for brest collar for with his left hand he pushed perhaps even better than he would with a collar*» [17, с. 145]. Але вже з п'ятим словом починаються відмінності, які вказують на труднощі перекладача. «Не можна точно і вдало передати українське дієслово “запам'ятати”, вжите без іменника чи займенника, англійською. Перекладач мусить це якось компенсувати, — вважає Леонід Рудницький. — Візнюк робить це, додаючи іменник “villagers” (селянин, мешканці села), а Струк фразою “people in the vilage” (люди в селі)». Обидва, зауважує американський україніст, вносять новий елемент у текст і тим самим дещо поширюють його,

хоча водночас обмежують лексичне значення: дієслово «запам'ятати» в оригіналі (з огляду на те, що не визначено специфічно предмет) є більш універсальне — воно відноситься до всіх; у перекладах значення обмежене до « мешканців села » і « людей села ». Наступне слово *тазда* ще більш складне. Візнюк переклав його «landholder», що історично не відповідає українському поняттю. Струк, свідомий цієї неточності, вирішив включити українське слово в англійський переклад. Хай там як, англomовному читачеві воно так і залишилося незрозумілим, — робить справедливий висновок Леонід Рудницький.

При порівнянні перекладів, він звертає увагу на поодинокі слова з селянського побуту — «дишель», «борозна», «шля», які в обох текстах, на його думку, передано назагал задовільно. Але дієслово «спирав», зауважує він, спричиняє проблему. Візнюк переклав його фразою «come to a stop» (дійти до затримки), а Струк дієсловом «pushed» (пхав). Таким чином, переклади суперечать один одному, вважає сучасний літературознавець. Відтак він логічно звертається й до інших аспектів англomовних перекладів. Як йому видається, найважливіша різниця між оригіналом і перекладом — це враження, чи радше певний присмак, що вони викликають у читача. Проза Василя Стефаника — ясна, прозора, легко зрозуміла; в нього вдалий, вражаючо-істинний художній образ. Обом перекладам, натомість, бракує цієї естетичної прикмети, вважає Леонід Рудницький. Вони читаються з відчуттям канцелярських звітів. На його переконання, у перекладі Візнюка причини цього слід шукати у складених словах (near-side, oof-side, brest-band, neck-strap), які у контексті звучать доволі штучно. У перекладі Струка (хоч він не виказує цих складених слів) — художній образ також лише далекий відгомін оригіналу.

Зауважимо, що ці спостереження Леоніда Рудницького не слід сприймати як критику. Роблячи їх, він радше бажав, за його ж зізнаннями, тільки вказати на труднощі, які стоять перед кожним перекладачем прози Стефаника, зокрема англійською. Надто, коли слова тексту — здебільшого діалектизм чи маловживана місцева говірка. Для прикладу він аналізує такі рядки з тексту Василя Стефаника у покутському діалекті: «Та цу ногу сапов шкребчи, не ти

її слинов промивай». Обидва перекладачі, зауважує він, подають цей рядок стандартним англійським висловом (і це, на його думку, правильно), хоч і в дещо відмінній формі: Візнюк «*Bah! It would be better so scrape this foot with a hoe rather than wash it with spit*» [16, с. 21]. Струк: «*You should scrape this foot with a hoe instead of washing it with your splittle*» [17, с. 145].

Отже, аналізуючи кризу бачення літературознавця з української діаспори Леоніда Рудницького англомовні переклади прози Василя Стефаника, можна зробити посутній висновок: їх не можна інтерпретувати якимсь спеціально виявленим іномовним суржилом (він ніколи не замінить покутського діалекту) чи штучно утвореними вербальними конструкціями. Це слід здійснювати за законами англійського літературного мовлення з використанням наближених до оригіналу лексем, понять тощо. Адже саме оригіналом твори Василя Стефаника завжди постають перед інтерпретаторами як неймовірно багатий і невичерпний художній світ, який, вступаючи в діалогічні взаємини зі щораз новим поколінням реципієнтів, всеохопніше і себебічніше розкриває свій інтерпретаційний потенціал.

Наведені тут лише деякі окремі приклади «входження» Василя Стефаника у слов'янський чи романо-германський світ через відтворення специфічних лексем або ж через передачу загального ідейно-естетичного пафосу оригіналів прози українського новеліста (за рамцями залишилися пошуки перекладачів у передачі жанрових зв'язків новели, нарису, поезій у прозі Василя Стефаника, еволюція його художнього мислення, поліфонія образної системи та адекватність їх передачі). Однак і вони засвідчують доволі непростий процес художньої трансформації, без перебільшення, геніальної прози Василя Стефаника іонаціональними мовними засобами. Хай там як, а попереду робота ще не одного покоління стефаникознавців над різномовними перекладами його творів.

Література

1. Гладкий В. Стефаник перекладач. *Слово і час*. 1991. № 5. С. 26–31.
2. Клиновий Ю. Моїм синам, моїм приятелям. Едмонтон-Торонто : Слово, 1961. 613 с.

3. Лесин В. Стефаникові поезії в прозі. *Василь Стефаник у критиці та спогадах*. Київ : Дніпро, 1970, С. 253–278.
4. Луців Л. Василь Стефаник — співець української землі. Нью Йорк ; Джерзі Сіті : Свобода, 1971. 488 с.
5. Микитась В. Л. Правда про В. Стефаника. Київ : Наук. думка, 1975. 147 с.
6. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Київ : Основи, Дніпро, 1993. 415 с.
7. Поліщук Я. Краків як текст та естетична школа Василя Стефаника. *Шевченко. Франко. Стефаник* : Матеріали Міжнародної наукової конференції. Івано-Франківськ : Плай, 2002. С. 287–296.
8. Стефаник В. Автобіографія. *Василь Стефаник. Вибране*. Ужгород : «Карпати», 1979. 396 с.
9. Стефаник В. Избранные произведения. Москва : Гослитиздат, 1950. 221 с.
10. Стефаник В. Новеллы / подг. и перев. В. Россельса. Москва : Наука, 1983. 288 с.
11. Стефаник В. Повне зібрання творів : у 3-х т. Київ : Вид-во АН УРСР, 1949–1954. Т. 1. Твори.
12. Стефаник В. Твори. Київ : Дніпро, 1971. 430 с.
13. Ткаченко П. Перекладацтво В. Стефаника та український декаданс. *Слово і час*. 2002. № 5. С. 52–58.
14. Франко І. Зібр. творів : у 50 т. Т. 12. Київ : Наук. думка, 1986.
15. Щербак М. Василь Стефаник у російських перекладах: здобутки, втрати, перспективи (Спроба синтезу). *«Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця ХІХ — початку ХХ століть*. Дрогобич : Вимір, 2001. С. 311–322.
16. Stefanyk V. The Stone Cross. Toronto : MCCLeLand and Stewart Limited, 1971.
17. Struk D. S. A Study of Vasyl' Stefanyk : The Pain at the Heart of Existence / with forew. by L. S. N. Luckyj, trans. by author. Littleton ; Colorado : Ukrainian Academic Press, 1973. 200 p.
18. Wiśniewska E. Wasyl Stefanyk w środowisku literackim Krakowa. *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich*. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk, 1974. S. 75–98.

Іванна Юрчук

ЕПІСТОЛЯРНА ДРУЖБА, А МОЖЕ ЩОСЬ І БІЛЬШЕ: ВАСИЛЬ СТЕФАНИК ТА ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛИСТУВАННЯ

Буковинська Гірська Орлиця, тендітна, ніжна, чиста, стримана і водночас сильна духом жінка. Непересічна особистість, яка назавжди уквітчалася в плеяді українських літераторів, славетна Ольга Кобилянська. Ця постать завжди хвилювала і хвилюватиме багатьох дослідників її творчості.

Особисте життя письменників, а тим паче таких геніальних, як Василь Стефаник та Ольга Кобилянська, це не лише частина їхньої біографії, а й часточка творчого буття нації. Найчіткіше його можна реконструювати з епістолярію. «Найбільш інтенсивне листування припадає на перші три роки їх знайомства (1898–1900). Саме в цей період написана більшість листів. Вони дивовижно цікаві і здавна тривожили уяву багатьох дослідників їхньої творчості. На їх основі Я. Ярош написав виставу «Біла лілія», яка свого часу мала успіх на сцені Івано-Франківського драматичного театру. Ольга Кобилянська настільки була полонена стилем новел В. Стефаника, що й сама намагалася писати листи до нього подібним стилем. Вона була єдиною на Буковині, яка підтримала Стефаника ще до виходу його першої збірки новел. Він розумів її і писав такі листи, які нагадували художні твори і не могли не хвилювати її серце. Письменниця наприкінці життя сказала: «Всіх тих небагатьох чоловіків, яких я любила, я пізніше зневажала, за виключенням Сріблянського і одного лікаря з Наугайма. Все інше було некультурне і зневажливе». Кажуть, що цю фразу сказала у відплату за свої страждання через любов до них [2, с. 30].

Сказати достеменно, скільки було листів О. Кобилянської до В. Стефаника, важко. Зараз опубліковано 15. «Листи їхні в дорозі часто розминалися, а тому відповідь на попередній лист приходила пізніше, ніж наступний» [2, с. 30] В літературно-меморіальному музеї Василя Стефаника є 19 листів та 11 листівок О. Кобилянської до В. Стефаника. У музеї Василя Стефаника немає листів письменника до буковинки, тому при дослідженні використано

академічне видання 1954 року, де опублікований 41 епістолярій (листи та листівки Стефаника).

Мабуть, якщо знайомство Стефаника і Кобилянської варто пов'язувати з їхньою спільною знайомою, подругою Ольги, Софією Морачевською. На той час Стефаник навчався у Кракові, перебував у постійному оточенні польських літераторів, де заочно познайомився з Кобилянською: «Вперше вони зустрілися в Чернівцях, на вул. Панській, 47, де на той час мешкала письменниця» [1, с. 63]. Письменниця пише: «Як прийшли Ви до мене по раз перший і я дивилася на Вас зчудованими очима. Великий який птах, незнаний мені, що злетів звідкись, чудний такий» (1898) і ще: «Чи не заїдете знов коли до Чернівців? Нема що тут правда нічо цікавого, але бодай дух інший як в Галичині» (15.06. 1898) [2, с. 26].

Тема концерту С. Крушельницької на початку листування була основною. Стефаник делікатно запрошує буковинку побувати з ним на концерті, замилюватися незвичним голосом оперної співачки. «...Лиш один Бог знає, як радо я хотів би слухати співанок Крушельницької разом з Вами... Крушельницька не горда і дуже буде тішитися Вами, вступ не великий, я буду на Вас чикати і гроший маєте доволі...» [10, с. 142]. Однак Ольга чомусь знаходила причини, які їй не дозволяли поїхати до Коломиї саме тоді, коли її запрошував Стефаник. Хоча вона мала гроші, час і можливість, це було щось геть інше, сприйнятне тільки жіночій натурі. Напевно, Стефаник це відчув.

Перечитуючи один за одним лист, відчуваєш і їх настрій, і біль, і тон подачі письма, і розраду, і сподівання... А були вони на щось більше, але в кого — у Кобилянської чи в Стефаника? Відповідь не може бути однозначною. Протягом трирічного активного періоду листування у кожного з них відбулися свої особисті перипетії та колізії. Кобилянська кохала О. Маковея, вірила у їхнє спільне майбутнє, після довгого чекання Ольга зробила перша крок назустріч, зізнаючись у своїх почуттях, на що той холодно відписує і розбиває вщент її любляче серце.

Найбільша любов у серці Василя Стефаника прокинулася у 27 років. Досі твердий, нездобутий жодним жіночим серцем, тепер Василь танув, як віск. Це було велике кохання до жінки, яку він вважав ідеалом — це Євгенія Калитовська. Однак на заваді щастю стоїть низка причин, і Стефаник геть розбитий. Згодом обезсилює

його і втрата матері. Ці душевні тривоги, гримаси долі і Стефаник, і Кобилянська вміли тримати за щільною завісою, навіть одне від одного, тільки інколи якийсь проблиск жалю міг проскочити між рядками, не більше. Вони були схожої вдачі, завжди прагнули перебувати у стані закоханості, адже це надихає, одухотворює і спонукає до пера. У той час, коли їхні душі були скуйовджені перипетіями долі, епістолярна дружба стала для них синкретичним містком.

Це листи інтелектуалів-літераторів, вони неначе змагаються в літературній довершеності. Обидвоє вміли небуденно дискутувати про національну інтелігенцію, на яку він часто дивився з холодною, розчарованою усмішкою, а вона як жінка захищала, бачила в тому щось геть інше: «Ви пишiть, як і самі кажете, лиш для народу, але пишiть. Ви не маєте права божий голос в собі зацитькувати тому, що Ви інтелігенцію не любите. Вона не винна, що вона молодша від народу, що вона не викінчена і, мов той молодий чоловік, не дозріла в культурнім думанні» (23.11.1898) [2, с. 43].

Детерміновано їхні взаємини могли переходити в щось більше, ніж дружба, інтенція швидкої зустрічі була неминучою. Стефаник чекає на Кобилянську, яка має приїхати до Белелуї. Найімовірніше зустріч відбулася в серпні або ж на початку вересня 1898 р., тому що протягом цього часу вони не листуються. Тут, власне, і пройшов найбільший спалах духовних почуттів між ними, а символом став дарунок Ольги — біла лілія. Василь Стефаник, повертаючись додому, трепетно ніс квітку. Це було щось більше, ніж символ чистих почуттів, але чи помітив він це? Напевно, так, тому невдовзі їй різко відписав: «Лілію я вашу вбив. Я не люблю цього квіту — він такий біленький, що чоловік мусить його сплямити. Най ангели тримають його, бо то їх чічка» [10, с. 149]. Чи була та лілія насправді, чи то лише їхні почуття молоді і фантазійні, схожі на білу незайману квітку? Проте це питання завдало «ботанічного» клопоту багатьом дослідникам. Наприклад, В. Лесин писав, що «Стефаник засушив і зберігав подаровану Кобилянською лілію», тоді, як Е. Панчук твердив про білі троянди поблизу дому письменниці: «Ольга Кобилянська посадила три білих трояндових куці, які надіслали їй приятелі з Белелуї» [7, с. 80]

Вони двоє вміли красиво писати і небуденно розповідати якісь деталі з бурхливого життя своїх внутрішніх вулканів, вона фанта-

зувала, а він, відповідаючи делікатно, навіть філігранно, остужував її неспокій. Ці, на перший погляд, різкі амплітудні коливання їхніх почуттів не стають їм на заваді, і вони продовжують жваво листуватися. З Чернівців Ольга Кобилянська пише до Василя: «Відтак самота горда така і все однакова злучається з тишиною. Оповідую їй між іншим і про Вас, як прийшли Ви до мене, і я дивилася на Вас зачудованими очима, про молодесеньку ніжну приязнь, що пригадувала чистотою білого цвіта, лілії, тої, що Ви її взяли від мене в Белелуї і як вона від так загинула» [2, с. 35] Василь Стефаник відписує Ользі із Русова: «Ваша лілія тепер моя. Я єї гірко ніс. Дорогою я боявся, аби не спеклася в моїх руках. У лісі я єї купав у керничці, як малу дитину. Я запутаю свої смагляві руки у Ваше чорне волосся і приведу Вас до неї. Мої руки будуть, як галузе дуба, а волосє Ваше буде як шовк коло дуба» (1.10.1898) [10, с. 148].

Стефанікова ексцентричність та акцентуїзованість була помітна кожному, хто мав хоча б дрібку уважності. «Ви не гнівайтесь, що я не прийжджав і не писав. У мене є багато недбайливості за пазухою і мені треба дарувати не одно. От даруйте...», — пише Василь Стефаник до Ольги Кобилянської. І ще: «Чикаю від вас листа, як діти чикають мами з міста. Чикають поки чикають, а потім гурмою йдуть навпроти...» [10, с. 159].

Знову події за подіями: ювілейний концерт Івана Франка у Львові, Василь Стефаник виношує в голові ідею написати драму, Ольга Кобилянська знайомить його з Лесею Українкою і особисто опікується виходом його першої збірки «Синя книжечка» на Буковині, окремі його новелки разом зі своїм братом перекладає німецькою мовою, тобто тем для спілкування було чимало. А 4 жовтня 1902 року він написав їй: «Високоповажна товаришко! Я давно дома не був і не відписував Вам на Вашу картку, ані не дякував Вам за «Землю»... Писати би вам за себе, але що саме? Бо є таке, що я написати не смію, таке є, що не знаю, як про него писати. Я є чоловік такий, що затиснув зуби і не хоче говорити, а люде про такого кажуть, щось єму хибує. Сего їм досить, а мене зуби болять. Осінь надворі, чикаю погоди і зими...» [10, с. 243]. З почуттям приязні, нестаріючої прихильності згадує письменниця Василя Стефаніка: «Здалека подаю і щиро стискаю твою працювиту руку» [3, с. 182].

У пам'яті Кобилянської він викликав чарівливі проєкції, хоч минуло понад тридцять років, і час зробив свою руйнівну справу: «Ти посивів, а я подалася» [3, с. 182]. Символічно відзначене білим цвітом надії, єднання письменників переборює відстані і роки, долає кордони між Буковиною, уярмленою боярською Румунією, і Галичиною, що потрапила під чобіт панської Польщі. Особливу шану віддала Ольга Кобилянська літературному талантові побратима: «Ти писав, і я кожену твою стрічку перечитувала» [3, с. 182]. Хіба можна правдивіше і делікатніше похвалити?

Двоє повні несказанної глибокої меланхолійної краси, котра впилася їм в серце і не давала супокою певний час, а далі замовкла. Глибока осінь настала і в їхніх відносинах... Їх обох провідав спалах духовної близькості, потім він погас, щоб відродитися у теплом, рівному полум'ї їхнього похилого віку. У них були короткі зустрічі, імпресіоністичні кавалки листів, лілеї і троянди. «Співіснування двох творчих особистостей під одним дахом завжди породжує багато проблем, особливо якщо вони подібні» [9, с. 102].

Любити мисткиню було Стефаникові понад силу, але він і не примушував себе, бо не міг. А вона як жінка відчула це. «Були її сподівання на щось більше ніж епістолярна дружба і його романтичний холодок споглядальника» [9, с. 79] Образилася і замовкла, а може, і фатально розчарована у коханні, вона й не прагнула вже чогось. Зрештою, ці любовні потрясіння стали для них обох міцною канвою, і вони закрилися для світу. Шукали усамітнення, блукали коридорами своєї душі, заспокоювали себе.

А 24.11.1927 р. Ольга Кобилянська пише останню картку до Василя Стефаника, де запрошує його на зустріч у Коломию, на що він відписує: «Буду старатися приїхати до Тебе по ювілею, а як що би Ти вибиралася до нас, то поступай вперед до Русова; там обоє наговоримося про вічні діла нашого народу і артизму українського» (25.11.1927) [10, с. 250]. Чи побачилися вони? Напевно, ні... Зазвичай, після зустрічі вони писали одне одному, ділилися після смаком проведеного часу. Тут цього вже не було. Стефанику на той час було 56 років, а Кобилянській — 64, і час таки зробив свою руйнівну справу: «Він посивів, а вона подалася...». І їхні кораблі назавжди попливли окремо, кожен до свого моря сліз, пошуків та віри.

Література

1. Вознюк В. Буковинські адреси Ольги Кобилянської. Чернівці : Книги-ХХІ, 2006. 276 с.
2. Горак Р. Василь Стефаник: художньо-есеїстичне видання : у 3-х кн. Львів : Апріорі, 2015. 692 с. + вкл.
3. Кобилянська О. Ю. Твори : у 5 т. Т. 5. Київ : Держлітвидав України, 1963. 767 с.
4. Кобилянська О. Ю. Спомин. *«Дорога»*. *Василеві Стефаникові у 60- ліття Його дороги життя*. Громад. голос. 1931. Ч. 17. С. 1–16.
5. Кобилянська О. Ю. Слова зворушеного серця: щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади. Київ : Дніпро, 1982. 359 с.
6. Мельничук Б. І. «Найкраща в нації дочка» (Ольга Кобилянська у світлі художньої літератури) : лекції зі спецкурсу з додатком вибр. худ. творів про письменницю. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2015. 200 с.; 12 с. ; іл.
7. Мельничук Я. Б. 20 есеїв про Ольгу Кобилянську та її поціновувачів. Чернівці : Букрек, 2014. 232 с., іл.
8. Піхманець Р. «У своїм царстві...». Снятин : Прут Принт, 2010. 252 с.
9. Процюк С. Троянда Ритуального Болю: роман про Василя Стефаника. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 184 с. (Серія «Автографи часу»).
10. Стефаник В. Повне зібрання творів : в 3 т. Київ : Вид-во АН УРСР, 1949–1953. 326 с.

АНОТАЦІЇ

Зиновій Бичко

ФІЛОСОФСЬКА ПАРАДИГМА МОВИ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО

У статті здійснено аналіз пасторських послань митрополита Андрея Шептицького у філософському аспекті. На основі опису особливостей мови видатного діяча Церкви виявлено значний вплив його текстотворення на формування української літературної мови.

Ключові слова: Митрополит Андрей Шептицький, українська мова, проповідь, український народ, народнорозмовна мова.

Михайло Бігусяк

«ГАЛИЦЬКО-РУСЬКІ НАРОДНІ ПРИПОВІДКИ» І. ФРАНКА ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ МЕНТАЛЬНОСТІ ГАЛИЧАН

У статті схарактеризовано лексико-семантичні особливості бойківських, гуцульських, покутських, наддністрянських та перехідних говірок, які відображені у корпусі Франкових паремій, записаних ним у 120 населених пунктах цих регіонів. Звернута увага на тематичний аналіз приповідок під кутом зору ментальності їх носіїв та лінгвістичних коментарів автора збірника.

Ключові слова: ареал Прикарпаття, Галичина, галичани, лексико-семантичні особливості, тематичний аналіз, ментальні характеристики, лінгвістичні коментарі (1901–1910).

Валентина Біляцька

ТРАДИЦІЇ ЛІРО-ЕПОСУ ІВАНА ФРАНКА В СУЧАСНОМУ РОМАНІ У ВІРШАХ

У статті простежено передумови, чинники й генетичні форми роману у віршах із художньою традицією. Акцентовано на фольклорі, поетичні форми якого посилили наративні елементи, інформативне й виражально-зображальне начало, поглибили тенденцію до композиційного виокремлення жанрів, які адаптувалися переважно в контекс-

Василь Стефаник, Іван Франко, Андрей Шептицький
у контексті культурно-історичних процесів кінця ХІХ–ХХ століть

тах думового епосу, середньовічного «Слова о полку Ігоревім» і тісно взаємодіяли в розвитку з літературою.

Виявлено близькість сучасного роману у віршах до жанрової «схеми», естетичних позицій, порушених у ліро-епосі (поєми, думи, драматичні поєми) Івана Франка, його дослідженнях фольклорного епосу та рецензіях художніх творів, написаних за мотивами та образами народної героїки.

Ключові слова: роман у віршах, віршований епос, дума, поєма, Іван Франко.

Микола Васильчук

У СИЛОВОМУ ПОЛІ ФРАНКА: ДОЛЯ І ТВОРЧИСТЬ МИКОЛИ ТУЛІКИ

У статті розглянуто малознану сторінку франкіяни. Розкрито деталі контактів Івана Франка з літератором Миколою Тулікою, етнографом Миколою Колцуняком, громадським діячем і літературознавцем Остапом Терлецьким. На основі архівних документів і декількох фольклорних варіантів твору здійснено вивчення поєми Миколи Туліки про напад татарів на Коломию та її околиці. Вказано на художні та жанрові особливості поєми, простежено причини, що сприяли її поширенню у народі і переходові в усне побутування.

Ключові слова: рапорт, поліція, паспорт, слідство, поєма, фольклор, варіант, Микола Туліка, Іван Франко, Коломия, Нижній Вербіж, Яворів.

Галина Волощук

ІВАН ФРАНКО Й УЛЯНА КРАВЧЕНКО: ЕПІСТОЛЯРІЙ ЯК ІНДИКАТОР ТВОРЧИХ ВЗАЄМИН

У статті проаналізовано листування Уляни Кравченко з Іваном Франком. Розглянуто естетичні переконання поетеси крізь призму її епістолярної спадщини. При цьому акцентовано увагу на специфіці поглядів авторки щодо розвитку літературної творчості

Ключові слова: естетичні переконання, епістолярна спадщина, творча особистість, філософсько-естетична й художня система.

Роман Голод

ГУМАНІЗМ І ЄВАНГЕЛІЗМ ЯК ОСНОВИ СВІТОГЛЯДНОГО ПОРОЗУМІННЯ МІЖ ІВАНОМ ФРАНКОМ І АНДРЕЄМ ШЕПТИЦЬКИМ

У статті здійснено спробу проаналізувати характер міжособистісних стосунків двох чільних представників духовної еліти українства — Івана Франка й Андрея Шептицького. З'ясовано причини розбіжності у поглядах та спроби пошуку шляхів до світоглядного порозуміння між двома видатними українцями. Зроблено висновки про культурно-історичну значущість єдності двох знакових персоналій для розвитку й реалізації української національної ідеї.

Ключові слова: Іван Франко, Андрей Шептицький, гуманізм, церква, релігія, віра, світогляд, атеїзм.

Галина Гримашевич

ЛІТЕРАТУРНА МОВА ТА ДІАЛЕКТ У НАУКОВІЙ І ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ІВАНА ФРАНКА

У статті порушено проблему взаємодії літературної мови та діалектів у науковій і творчій спадщині Івана Франка, проаналізовано погляди митця на важливість використання народної (діалектної) мови в богослужінні, схарактеризовано роль рідної для письменника говірки, розташованої на бойківсько-надсянсько-наддністрянському порубіжжі, у формуванні світогляду письменника та її вплив на його творчість, яка з позиції мовної практики, використання переважно бойківських і гуцульських діалектизмів зазнала певної еволюції.

Акцентовано увагу на тому, що мова наукових, публіцистичних та художніх творів Івана Франка розвивалася й удосконалювалася протягом усього його життя, що свідчить про глибоке проникнення автора в проблеми як діалектної, так і літературної мови.

Ключові слова: Іван Франко, мова творів, літературна мова, діалект, діалектизми, бойківський діалект, гуцульський діалект.

Олег Єгрешій

**ВИСТУП ПОЛЬСЬКОГО ПОСЛА БРОНІСЛАВА
ВОЙЦЕХОВСЬКОГО ПРОТИ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ
ШЕПТИЦЬКОГО 1938 Р.:
ЗМІСТ ТА ГРОМАДСЬКИЙ РЕЗОНАНС**

У науковій статті автор розкриває сутність конфлікту між польським послом Броніславом Войцеховським і митрополитом Греко-католицької церкви Андреем Шептицьким. Конфлікт мав місце у лютому 1938 р. Б. Войцеховський у польському сеймі піддав різкій критиці рішення А. Шептицького заборонити польським солдатам брати участь у Йорданському святі. Насправді виступ польського парламентарія був спричинений послідовним курсом митрополита на захист українства в Польщі. Висловлювання посла Б. Войцеховського були відверто антиукраїнськими.

Антиукраїнську риторику підтримали також польські часописи: «Gazeta Lwowska», «Warszawsky Dziennik narodowy», «Dziennik Polski», «Gazeta Lwowska», «Kurier Polski» та ін. Водночас, на захист митрополита А. Шептицького виступили українські депутати польського сейму: В. Целевич, В. Войтович, С. Баран та ін. Галицькоукраїнські періодичні видання «Діло», «Новий час», «Мета» та ін. також різко засудили виступ польського посла Б. Войцеховського. По всій Галичині упродовж лютого 1938 р. пройшли масові акції протесту. Маніфестації відбулися, зокрема, в Тернополі, Бережанах, Самборі, Зборові, Рогатині, Бібрці, Печеніжині, Коломиї, Товмачі, Отинії та ін. Комунікат протесту склало, зокрема, Товариство св. Андрія у Львові, представники Головної Ради Українського Католицького Союзу, Марійське товариство пань м. Перемишль, регіональні осередки товариства «Просвіта» та ін.

Ключові слова: Друга Річ посполита, польський посол Б. Войцеховський, митрополит А. Шептицький, Греко-католицька церква, польські періодичні видання, українські періодичні видання.

Світлана Кирилук

**«ФРАНКО ВІД А ДО Я» ТА «ШЕПТИЦЬКИЙ ВІД А ДО Я»:
ПОШУК НОВИХ ПОРОЗУМІНЬ З ІСТОРІЄЮ
І ЛІТЕРАТУРОЮ**

У статті проаналізовано праці сучасних дослідників, які прагнуть по-новому оцінити значення і роль класиків та їхньої творчості у сучасному національному бутті. Робиться акцент на пошукові нового кута зору та на переосмисленні життя і творчості відомих особистостей у культурному просторі на початку ХХІ століття.

Об'єктом уваги у дослідженні обрано книги «Франко від А до Я» (2016) та «Шептицький від А до Я» (2015), які спрямовані на формування в юних та дорослих читачів цілісного й повноцінного бачення постатей письменника Івана Франка та митрополита Андрея Шептицького.

Ключові слова: особистість, класик, історія, викладання літератури, Франко, Шептицький.

Наталія Кобилко

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МОТИВУ «ПОШУКУ ЗЕМЛІ ОБІТОВАНОЇ»
В ПОЕМІ ІВАНА ФРАНКА «МОЙСЕЙ»
ТА УКРАЇНСЬКІЙ ХИМЕРНІЙ ПРОЗИ**

Стаття присвячена інтерпретації міфологічного мотиву «пошуку землі обітваної» в поетичній спадщині І. Франка та химерному прозописмі В. Земляка. Мандрівний мотив, а саме «пошук землі обітваної» — один з основних у поемі І. Франка «Мойсей» і діалогії В. Земляка «Лебедина згряя» та «Зелені Млини».

У поемі «Мойсей» І. Франко витворив постать національного Провідника, який веде свій народ до «землі обітваної». Митець порушує важливе питання взаємин вождя й народу. На думку автора, мети досягають лише впевнені в собі особистості, які, незважаючи на труднощі, здатні подолати важкий шлях. Трагізм поеми полягає в тому, що Мойсей-Провідник, зневажений своїм народом, помирає біля брами сподіваного раю, він побачив землю обітовану, але так і не ступив на неї. У діалогії В. Земляка «Лебедина згряя» та «Зелені Млини» у розповіді про драматичні пошуки вимріяного щастя в Зелених Млинах, які Явтух Голий асоціює з раєм на землі, знаходимо художні деталі з біблійного сюжету. Явтушок бере на себе місію поводиря родини в пошуках кращого майбутнього, широко вірить, що в сусідньому з Вавилоном містечку

Василь Стефаник, Іван Франко, Андрей Шептицький
у контексті культурно-історичних процесів кінця ХІХ–ХХ століть

на нього чекає визнання, шана й достаток. Проте довга дорога з рідного дому в невідомість впливає як на самого героя, так і на всю його сім'ю, розкриває характери, змінює стосунки між рідними.

Ключові слова: міф, мотив, міфологема мандрів, дорога, «пошук землі обітваної», символ.

Михайло Ковальчук

ПАРАДИГМА БОЙКІВСЬКОГО ДІАЛЕКТУ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА ДЛЯ ДІТЕЙ

У розвідці здійснено мовноструктурний опис бойківських діалектних одиниць в автобіографічній прозі Івана Франка. На основі аналізу лексичних, морфологічних, фонетичних, синтаксичних діалектних ознак встановлено особливості функціонування діалектизмів у художньому тексті.

Ключові слова: бойківський діалект, діалектизм, Іван Франко, наддністрянський діалект, діалектна ознака, художній текст.

Тетяна Корнійчук

ДІАЛЕКТИКА СМІХУ В НОВЕЛІ «СОЙЧИНЕ КРИЛО» ІВАНА ФРАНКА

У статті розглянуто феномен сміху в новелі «Сойчине крило» Івана Франка; з'ясовано, що у семіосфері твору письменника актуалізується достатньо широкий «сміховий діапазон»: від іронії, афекту, антропорядного чинника, насмішки, «доброго сміху» до виразу раптового триумфу, елементу гри, розрядки від емоційного напруження.

Доведено, що в новелі І. Франка сміх відіграє конструктивну роль, оскільки сублімує конфлікт між головними персонажами й сприяє формуванню ціннісних орієнтирів у їхніх стосунках.

Ключові слова: концепт, сміх, новела, І. Франко.

Євгеній Лепьохін

**ТЕКСТИ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ:
ДО ПРОБЛЕМИ СМИСЛОВОЇ ТА ЛЕКСИЧНОЇ
ІДЕНТИЧНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НОВЕЛИ «ПОБОЖНА»**

У статті аналізується проблема перекладів текстів Василя Стефаніка англійською мовою. Автор розглядає і порівнює два варіанти перекладу новели «Побожна» — Данила Струка й Костянтина Андрушишена. Предметом дослідження є смислова, лексична і фраземна конгеніальність покутської говірки та її сенсу в перекладацькому аспекті. У статті конкретизується проблема варіантів та можливостей відтворення мовостилю покутського письменника англійською мовою.

Ключові слова: гладкопис, діалектизми, денотативний, еквівалентність, калькування, компенсація, конотативний, неперекладність, новела, описовий переклад, транспозиція.

Микола Лесюк

**ВИДАТНІ ПРЕДСТАВНИКИ ГАЛИЧНИНИ В РОЗБУДОВІ
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ**

Стаття присвячена розгляді питання про діяльність Івана Франка, митрополита Андрея Шептицького та Василя Стефаніка, спрямовану на розвиток української літературної мови західного зразка, та про їхній внесок у збагачення загальнонаціональної української літературної мови. На основі аналізу творів цих авторів зроблений висновок, що саме вони були творцями нової літературної мови на народній основі.

Ключові слова: українська літературна мова, західний варіант, язичіє, москвофіли, діалект, авторська мова.

Ольга Макарук

**КОНЦЕПЦІЯ «ХРИСТІЯНСЬКОГО ПАТРІОТИЗМУ»
В ПОГЛЯДАХ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО**

У дослідженні ми спробували проаналізувати основні засади концепції «Християнського патріотизму», які протягом усього свого життя пропагував, розвивав митрополит Андрей Шептицький, який жив у буремні часи колонізації українських земель і підняття духу українського народу для боротьби за свою Незалежність. В ході аналізу і порі-

Василь Стефаник, Іван Франко, Андрей Шептицький
у контексті культурно-історичних процесів кінця ХІХ–ХХ століть

вняння ми бачимо, що погляди А. Шептицького відрізнялися від політичної платформи націоналістів, які пропагували інші методи боротьби, які не були прийнятними для очільника Української греко-католицької церкви. Адже він жив за заповідями Бога і не міг підтримувати насильство і кровопролиття.

Однозначно, що погляди Андрея Шептицького актуальні і сьогодні, в часи Незалежної України. Християнський патріотизм може стати концептуальною основою для побудови міцної і суверенної держави.

Ключові слова: християнський патріотизм, націоналізм, Шептицький, Греко-католицька церква, пастирські послання.

Микола Марчук

УКРАЇНСЬКА ГРЕКО-КАТОЛИЦЬКА ЦЕРКВА У І СВІТОВІЙ ВІЙНІ

В статті досліджується діяльність Української Греко-католицької церкви в роки Першої світової війни. Відслідковується вплив УГКЦ на процеси національного відродження, патріотичне налаштування галичан та суспільно-політичне становище західноукраїнського суспільства. Автор висвітлює роль і значення Греко-католицької церкви як одного із елементів для забезпечення процесу українського національного державотворення.

Ключові слова: український народ, етнос, церква, релігія, релігійність, свідомість, капелан, греко-католицьке духовенство, загальнонаціональні устремління.

Лідія Мацевко-Бекерська

ПОЗА ЧИ ПОНАД? ДЕЯКІ КОГНІТИВНІ АСПЕКТИ НАРАТИВУ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

У призмі когнітивної наратології досліджені окремі твори малої прози Василя Стефаника. Увага зосереджена на деяких аспектах художнього стилю письменника у репрезентації однієї з поширених у його творчості викладових стратегій. Зокрема, проаналізований тип гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації, що дає можливість пізнати своєрідність авторського світовідчуття й світопереживання.

Художній світ малої прози В. Стефаника осмислений через репрезентацію наратора за межами безпосереднього дієгетичного простору.

Виявлено, що таким чином забезпечений гармонійний інтенційний діалог, адже когнітивний ланцюжок розгортається у рецептивних рефлексіях у психологічному контексті самостійного пізнання читачем змістових чи формальних елементів викладу. Досліджені нарративні прийоми модифікації викладу для репрезентації драматичних чи трагічних фабульних ситуацій. У призмі когнітивної наратології показано, що специфіка нарративного центру в малій прозі Василя Стефаника полягає у його репрезентації «тут-і-тепер» у фікційному світі твору та «всюди-і-завжди» у його інтерпретаційному полі.

Ключові слова: мала проза, когнітивна наратологія, гетеродієгетичний наратор, художній світ, рецепція, інтерпретація, діалог інтенцій.

Наталія Мочернюк

«VIVERE MEMENTO» ІВАНА ФРАНКА ЯК ПОЕЗІЯ САМОПОСВЯТИ: ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ

У статті проаналізовано поезію «Vivere memento» у контексті циклу «Веснянки» та збірки «З вершин і низин» Івана Франка. Звернуто увагу на переосмислення жанру веснянки та хронотопну організацію твору. Символіка образів, художні засоби, особливості версифікації — такі напрями літературознавчого аналізу, на меті якого всебічна характеристика вірша.

Ключові слова: жанр, поезія, символи, поезика, Іван Франко.

Олег Огірко

ДУХОВНА СПАДЩИНА МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО: ОСВІТНЬО-ВИХОВНИЙ ВИМІР

В статті аналізується постать митрополита Андрея Шептицького, відомого релігійного та національного діяча як славетного українського педагога, опікуна та мецената освіти. Він залишив нам численні послання і пастирські листи виховного змісту, які і сьогодні не втратили своєї актуальності. Був опікуном і покровителем українських шкіл та молоді, яким допомагав не тільки порадами але й матеріально.

Ключові слова: митрополит Андрей Шептицький, педагог, опікун, меценат, виховання, декрет про виховання, християнське виховання, пастирське послання.

Ольга Петрів

ЗАСАДИ ХРИСТИЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ РОДИНІ У ТВОРАХ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО

Проаналізовано основні послання митрополита Андрея Шептицького про християнське виховання, висвітлено його мету, завдання, принципи, фактори. Особливу увагу присвячено вивченню головного виховного середовища — християнській родині. Детально розглянуто зміст, механізми, засоби родинного виховання у вченні митрополита Шептицького. Підтверджено, що митрополит особливої ваги у виховному процесі надавав родині як домашній Церкві.

Ключові слова: духовно-моральне виховання; митрополит Андрей Шептицький; християнська родина.

Оксана Поясик

МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ ДУХОВНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ГАЛИЧИНИ У МІЖВОЄННИЙ ПЕРІОД

У статті розглядається питання музичного виховання молодого покоління духовних навчальних закладів 20-30-х рр. ХХ ст., зміст освіти в цих закладах, роль митрополита А. Шептицького у розвитку музичного виховання й освіти Галичини у міжвоєнний період.

Ключові слова: музична освіта й виховання, духовні навчальні заклади, хорві колективи, богослови.

Ольга Русакова

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЛЕКСИЧНОЇ ТЕМПОРАЛЬНОСТІ В ЕПІСТОЛЯРІІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Дослідження присвячене аналізу засобів вираження лексичної темпоральності в сучасній українській мові. У статті представлено лексико-семантичну класифікацію слів на позначення часу двома лексико-граматичними розрядами — іменниками та прислівниками, виявлено особливості функціонування темпоральних лексем у текстах листів Василя Стефаника.

Аналіз засвідчив, що всі лексичні засоби вираження темпоральності можна класифікувати в межах трьох мікрогруп: лексичні засоби з чіткою вказівкою на пору року чи доби, конкретну дату, годину, релігійне свято; лексичні конкретизатори з хронологічною семантикою без чіткої вказівки на точний час; сполучення слів різних самостійних частин мови, які автор листів вживав на означення приблизного часу чи, навпаки, більш детальної характеристики часу події.

Ключові слова: час, лексична темпоральність, темпоральна семантика, засоби вираження, текст листів.

Олександр Солецький

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК-ТЕКСТ У ФОКУСІ ЕМБЛЕМАТИЧНОГО СТРУКТУРУВАННЯ

У статті досліджуються структуральні залежності іконічно-конвенційної взаємодії у текстах Василя Стефаника. Автор акцентує на складнощах редукування уявних художніх образів та сюжетів у текст та на «розривах», що існують між візуальною і вербальною семантикою у творчих і рецептивних актах. У новелах «Камінний хрест» та «Моє слово» визначено окремі іконічно-конвенційні схеми, що розкривають «емблематичність» механізмів авторського мислення та демонструють домінування конкретних образно-вербальних комбінацій для вираження текстових сенсів.

Ключові слова: Василь Стефаник, емблематичні механізми, іконічний, конвенційний, редукація, творчий процес, текст.

Марія Федунь

ДОРОБОК АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО, ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА ТА ІВАНА ФРАНКА У КОНТЕКСТІ ДОБИ (ПЕРША ПОЛОВИНА ХХ СТОЛІТТЯ)

У статті йде мова про напрацювання (проповіді) Андрея Шептицького на тлі доби початку ХХ сторіччя, оцінку надбання Івана Франка критиком Михайлом Мочульським, творче осмислення доробку Василя Стефаника українським жіноцтвом тощо. Авторка підкреслює неперехідне значення перелічених постатей у житті України.

Ключові слова: письменство, мемуари, спомини, проповіді, ретроспекція, сповідальність, мемуарний портрет.

Степан Хороб

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК У ТРАНСЛЯТОЛОГІЧНИХ ВИМІРАХ

У статті проаналізовано два транслятологічних аспекти творчості Василя Стефаника: з'ясування особливостей письменницького перекладознавства та своєрідності перекладу його новел іншими мовами. Заакцентовано на табуйованих в недалекому минулому, а нині оприятлених без будь-яких ідеологічних застережень постатях західноєвропейського світу, до котрих у різні моменти свого життя звертався Василь Стефаник. Звернено увагу на адекватність іномовних інтерпретацій творів письменника з огляду на покутський діалект як у слов'янському, так і в романо-германському вербальному світі, що втрачено, а що здобуто при цьому, на чому зосереджують свою увагу зарубіжні перекладачі.

Ключові слова: переклад, стиль, покутський діалект, трансляторика, Василь Стефаник.

Іванна Юрчук

ЕПІСТОЛЯРНА ДРУЖБА, А МОЖЕ ЩОСЬ І БІЛЬШЕ: ВАСИЛЬ СТЕФАНИК ТА ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛИСТУВАННЯ

У статті розглядаються особливості відносин Василя Стефаника та Ольги Кобилянської крізь призму листування. Детермінація взаємин та перепитії долі, які пов'язали цих величних постатей.

Ключові слова: Василь Стефаник, епістолярій, біла лілія, Ольга Кобилянська.

ABSTRACTS

Zynovii Bychko

THE PHILOSOPHICAL PARADIGM OF METROPOLITAN ANDREY SHEPTYTSKY'S LANGUAGE

The article analyzes Metropolitan Andrey Sheptytsky's pastoral epistles in the philosophical aspect. Following the description of the renowned church figure's language features, a considerable influence of his text formation on the Ukrainian literary language shaping has been revealed.

Keywords: Metropolitan Andrey Sheptytsky, Ukrainian language, sermon, Ukrainian people, popular-colloquial language.

Mykhailo Bihusiak

IVAN FRANKO'S «GALICIAN-RUSSIAN FOLK BYWORDS» AS THE SOURCE OF STUDY OF THE GALICIANS' MINDSET

The article describes the lexical-semantic features of Boiko, Hutsul, Pokuttia, Naddniestrian and transitional dialects reflected in the corpus of Franko's paroemias which have been recorded in 120 settlements of these regions by him. The article focuses on the thematic analysis of the bywords from the perspective of the speakers' mindset and the linguistic comments by the author of the collection.

Keywords: Precarpathian area, Galicia, Galicians, lexical-semantic features, thematic analysis, mental characteristics, linguistic comments.

Valentina Biljatska

TRADITIONEN DES LIRA-EPOS VON IVAN FRANKO IM MODERNEN ROMAN IN GEDICHTEN

Der Artikel zeichnet die Hintergründe, Faktoren und genealogische Formen des Romans in Gedichten mit künstlerischer Tradition nach. Hervorgehoben auf die Folklore, deren poetische Formen die narrativen Elemente verstärkten; informativer und ausdrucksstarker Anfang vertieften sich die Tendenz zur kompositorischen Konvention von Gattungen, die vor allem im Kontext des Gedankenepos, des mittelalterlichen Poems «Das Wort des Regiments von Igor», adaptiert wurden und in enger Wechselwirkung standen.

Die Nähe des modernen Romans in den Gedichten zum Genre «Sche-ma» und zu den ästhetischen Positionen, die in den lyrischen Epen (Ge-dichte, Volkslieder, dramatische Gedichte) von Ivan Franko verletzt wur-den, zu seinen Erforschungen des Folkloreepos und Rezensionen von Kunstwerken, die auf Motiven und Gestalten von Volkshelden geschrieben wurden, werden offenbart.

Schlüsselwörter: Roman in Gedichten, poetisches Epos, Volkslied, Gedicht, Ivan Franko.

Mykola Vasylichuk

IN THE VECTOR FIELD OF IVAN FRANKO: THE LIFE AND CREATIVE WORK OF MYKOLA TULIKA

In the paper relatively unknown bits of information pertaining to the Ivan Franko studies have been examined. Details of Ivan Franko's communica-tion with the writer Mykola Tulika, ethnographer Mykola Koltsuniak as well as the public figure and literary critic Ostap Terletsky have been unveiled.

Based on the archival documents and several folklore versions of the work, the study of Mykola Tulika's poem about the attack of the Tatars on Kolomyia and its precincts has been carried out. Both the artistic and genre peculiarities of the poem have been indicated; traces the reasons that con-tributed to its propagation among the people as well as its transition to oral use have been traced.

Keywords: report, police, passport, investigation, poem, folklore, ver-sion, Mykola Tulika, Ivan Franko, Kolomyia, Nyzhnii Verbizh, Yavoriv.

Halyna Voloshchuk

IVAN FRANKO AND ULIANA KRAVCHENKO: THE EPISTOLARY AS AN INDICATOR OF THE ARTISTIC RELATIONS

In the article Uliana Kravchenko's correspondence with Ivan Franko has been studied. Her aesthetic beliefs through the lens of her epistolary legacy have been considered. Special attention is given to the distinguished features of Kravchenko's views regarding the development of epy literary activity.

Keywords: aesthetic beliefs, epistolary legacy, artistic personality, philo-sophical and aesthetic system, artistic system.

Roman Holod

**HUMANISM AND EVANGELISM AS THE FOUNDATION
OF THE WORLDVIEW MUTUAL UNDERSTANDING
BETWEEN IVAN FRANKO AND ANDREY SHEPTYTSKY**

In the article an attempt is made to analyze the nature of the interpersonal relationship between two prominent representatives of the spiritual elite of Ukraine — Ivan Franko and Andrey Sheptytsky. The reasons for the discrepancies in their views as well as an effort to seek the pathways to the worldview mutual understanding between the two renowned Ukrainians have been found and made. The conclusions are drawn as to the cultural and historical significance of the two iconic figures' spiritual unity for the development and implementation of the Ukrainian national cause.

Keywords: Ivan Franko, Andrey Sheptytsky, humanism, church, religion, faith, worldview, atheism.

Halyna Hrymashevych

**LITERARY LANGUAGE AND DIALECTS IN THE SCHOLARLY
AND CREATIVE LEGACY OF IVAN FRANKO**

The article touches upon the problem of interrelation between the literary language and the dialectal words in the scholarly and creative heritage of Ivan Franko. The writer's views on the importance of employing the grass-roots (dialectal) language in liturgies have been clarified. The role of the relative to the writer patois, located at Boiko-Nadsiania-Naddniestrian borderline, in shaping the writer's worldview has been described. Its influence on his work, which from the point of view of the language practice of using mainly Boiko and Hutsul dialectics, has undergone a certain evolution.

The emphasis is placed on the fact that the language of Ivan Franko's scholarly, journalistic and artistic works has developed and improved throughout his life. It testifies to the writer's deep insight into the issues of both dialect and literary language.

Keywords: Ivan Franko, language of works, literary language, dialect, dialectal words, Boiko dialect, Hutsul dialect.

Oleh Yehreshiy

**POLISH AMBASSADOR BRONISŁAW WOJCIECHOWSKI'S
PARLIAMENTARY APPEARANCE AGAINST METROPOLITAN
ANDREY SHEPTYTSKY IN 1938:
TENOR AND PUBLIC UPROAR**

The author reveals the core of the dispute between the Polish ambassador Bronisław Wojciechowski and the Metropolitan of the Greek Catholic Church Andrey Sheptytsky. The dispute took place in the Polish Seim in February 1938. Bronisław Wojciechowski criticized sharply the decision of Andrey Sheptytsky to ban Polish soldiers from participating in the Jordanian feast. In essence, the speech of the Polish parliamentarian was inspired by the consistent course of the Metropolitan to defend the Ukrainian heritage in Poland. The statements made by Bronisław Wojciechowski were overtly anti-Ukrainian.

Polish anti-Ukrainian rhetoric was also supported by «Gazeta Lwowska», «Warszawsky Dziennik narodowy», «Dziennik Polski», «Gazeta Lwowska», «Kurier Polski» and others. At the same time, the Ukrainian deputies of the Polish Seim, V. Tselevich, V. Voytovich, S. Baran among others, have made a stand for Metropolitan Andrey Sheptytsky. Galician-Ukrainian intermittent publications «Dilo», «New Time», «Meta», etc. also condemned harshly the speech of the Polish ambassador.

In the course of February 1938, mass protests took place throughout Galicia, in particular, in Ternopil, Berezhany, Sambir, Zborov, Rohatyn, Bibrtsi, Pechenizhyn, Kolomyia, Tovmachi, Otyniia and other localities. The official report of the protest was drawn up, in particular, by the Society of St. Andrew in Lviv, the Representatives of the Main Council of the Ukrainian Catholic Union, the Mariysk Partnership of the City of Peremyshl, the Regional Centres of the Prosvita Society, and others.

Keywords: Second Polish Commonwealth, Polish Ambassador Bronisław Wojciechowski, Metropolitan Andrey Sheptytsky, Greek Catholic Church, Polish periodicals, Ukrainian periodicals.

Svitlana Kyryliuk

**«FRANKO FROM A TO Z» AND «SHEPTYTSKY FROM A TO Z»:
A SEARCH FOR NEW RAPPORT BETWEEN HISTORY
AND LITERATURE**

The article proposes an analysis of the works of modern scholars who wish to appraise anew the significance and role of classical writers as well as their creative works in modern national identity development. Emphasis is placed on the search for a fresh point of view and on the reinterpretation of prominent figures' life and work in cultural space at the beginning of the twenty-first century.

The books *Sheptytsky from A to Z* (2015) and *Franko from A to Z* (2016), aimed at the formation of holistic and comprehensive view on the personalities of the writer Ivan Franko and Metropolitan Andrey Sheptytsky in the mind of young and adult readers, have been in the focus of the study.

Keywords: personality, classic writer, history, teaching literature, Franko, Sheptytsky.

Nataliia Kobyлко

**«SEEKING THE PROMISED LAND» MOTIVE
INTERPRETATION IN IVAN FRANKO'S POEM «MOSES»
AND IN THE UKRAINIAN CHIMERICAL PROSE**

The article is concerned with the interpretation of the mythological motive of «seeking the Promised Land» in Ivan Franko's poetry writing and in Vasil Zemlyak's chimerical prose. The motive of wandering, namely, «seeking the Promised Land», is the central one in Ivan Franko's poem «Moses» as well as in Vasil Zemlyak's dilogy «The Swan Flock» and «Green Mills».

In his poem, Ivan Franko devised the figure of a nationwide leader who guides his people to «the Promised Land». The author raises an important issue of the relationship between the leader and the people. According to the author, only self-confident individuals achieve their goals, the ones who, despite the difficulties, are able to fight through every hardship. The tragedy of the poem lies in the fact that Moses-Leader, despised by his people, dies at the gates of the wished-for paradise; he saw the Promised Land, but never set his foot on it.

In Vasil Zemlyak's dilogy «The Swan Flock» and «Green Mills», when accounting of the dramatic quest for the cherished happiness in Green Mills, which Yavtukh Holiy associates with the earthy heaven, we find artistic details of the scriptural plot. Yavtushok undertakes the mission of the

family leader in search of a better fortune. The protagonist truly believes that he will win acclaim, honor and prosperity in the neighboring to Babylon town. However, the long journey from his home into the unknown affects both the character and his family, unveils their nature, and changes the relationship between the kinsmen.

Keywords: myth, motive, mythologeme of wandering, road-way, «seeking the Promised Land», symbol.

Mykhailo Kovalchuk

THE BOIKO DIALECT PARADIGM IN AUTOBIOGRAPHICAL JUVENILE LITERATURE BY IVAN FRANKO

A cultural and structural overview of Boiko dialectal units in Ivan Franko's autobiographical fiction has been made. Based on the analysis of lexical, morphological, phonetic, syntactic dialectal characteristics, the special features of dialectal words functioning in the literary text have been established.

Keywords: Boiko dialect, Ivan Franko, dialectal word, dialectal characteristic, literary, Naddniestrian dialect.

Tanya Korniychuk

THE DIALECTICS OF LAUGHTER IN THE SHORT STORY THE JAY'S WING BY IVAN FRANKO

The phenomenon of laughter in the short story *The Jay's Wing* by Ivan Franko has been considered. It has been established that a fairly wide «range of laughter» is emerged full blown in the semiosphere of the work, fluctuating from irony, affect, anthropological bailout factor, mockery, and «good laugh» to the expression of unexpected triumph, game element, and discharge from emotional tension.

Laughter has proven to play a constructive role in Ivan Franko's short story, as it sublimates the conflict between the main characters and promotes the values formation in their relations.

Keywords: concept, laughter, short story, Ivan Franko.

Eugene Lepokhin

**TEXT OF VASYL STEFANYK IN ENGLISH:
ON THE ISSUE OF SEMANTIC AND LEXICAL EQUATION
OF THE SHORT STORY THE PIOUS WOMAN TRANSLATION**

The article analyzes the issues raised when translating the texts by Vasyl Stefanyk into English. The author considers and contrasts two versions of translation of the short story *The Pious Woman* made by Danylo Husar Struk and C.H. Andrusyshen. The study focuses on the semantic, lexical as well as phrasemic congeniality of the Pokuttia patois and its meaning in the translation aspect. The article elaborates on the problem of varied and feasible rendering of Vasyl Stefanyk's distinctive language and writing by means of the English language.

Keywords: blandscript, calque, compensation, connotative, dialecticisms, denotative, descriptive translation, equivalence, short story, transposition, untranslatability.

Mykola Lesiuk

**EMINENT REPRESENTATIVES OF GALICIA INVOLVED IN
THE DEVELOPMENT
OF THE UKRAINIAN STANDARD LANGUAGE**

In the paper the author considers the issues related to the activity of Ivan Franko, Vasyl Stefanyk and Metropolitan Andrey Sheptytsky aimed at the development of the Ukrainian literary language of the western standard. The article also deals with their contribution to enriching the national Ukrainian literary language. Having analysed the above mentioned authors' works, there is a conclusion drawn that all three of them were moulders of the new literary language based on the vernacular.

Keywords: Ukrainian literary language, western variant, yazychiie, Russophiles, dialect, author's language.

Olha Makaruk

**«CHRISTIAN AMOR PATRIAE» CONCEPT IN METROPOLITAN
ANDREY SHEPTYTSKY'S OUTLOOK**

In the study we have attempted to analyze the foundations of the «Christian amor patriae» concept which was popularized and developed by Metropolitan Andrey Sheptytsky throughout his life, living in turbulent times of

the Ukrainian lands colonization and carrying the Ukrainian people along to fight for their independence. In the course of analysis and comparison we have observed that Sheptytsky's views differed from the political platform of nationalists who promoted other methods of struggle and were unacceptable to the head of the Ukrainian Greek-Catholic church, for he lived the God's commandments and could not welcome violence and bloodshed.

It is clear that Andrey Sheptytsky's views are still relevant today, in the independent Ukraine-era. Christian patriotism may become a conceptual framework for creating a strong and sovereign state.

Keywords: Christian *amor patriae*, nationalism, Sheptytsky, Greek-Catholic church, Pastoral Epistles.

Mykola Marchuk

ANDREY SHEPTYTSKY AND THE UKRAINIAN GREEK CATHOLIC CHURCH DURING WORLD WAR I

The paper examines the function of the Ukrainian Greek Catholic Church during the Great War. The influence of the Church on the process of national resurgence, the socio-political situation in the Western society as well as putting the Galicians in a patriotic frame of mind has been traced. The author covers the significance and the role of the Greek Catholic Church as one of the elements of the Ukrainian national state formation process.

Keywords: Ukrainian nation, ethnic group, church, religion, piety, conscience, chaplain, Greek Catholic clergy, national aspirations.

Lidia Matsevko-Bekerska

AUßERHALB ODER OBERHALB? MANCHE KOGNITIVE ASPEKTE DES NARRATIVS VON WASSYL STEFANYK

Im Prisma der kognitiven Narratologie sind einige Werke der Kurzprosa von Wassyl Stefanyk untersucht. Die Aufmerksamkeit ist auf einzelnen Aspekten des Stils des Schriftstellers in der Repräsentation einer der wichtigsten in seinem Schaffen Erzählstrategien gerichtet. Unter anderem ist der Typ des heterodiegetischen Erzählers in der interdiegetischen Situation analysiert, was das Erkennen der Besonderheit des schriftstellerischen Weltbildes ermöglicht.

Künstlerische Welt der Kurzprosa von Wassyl Stefanyk wird durch die Repräsentation des Erzählers außer den Rahmen des mittelbaren diege-

tischen Raumes betrachtet. Es wurde festgestellt, dass auf solche Weise Intentionaldialog in rezeptiven Reflexionen im psychologischen Kontext des selbständigen Erkennens vom Leser der inhaltlichen oder formellen Elemente der Darstellung sichergestellt ist. Es wurden narrative Verfahren der Modifizierung der Behandlung für die Repräsentation der dramatischen oder tragischen Fabelsituationen untersucht. Im Prisma der kognitiven Narratologie wurde gezeigt, dass die Spezifik des narrativen Zentrums in der Kurzprosa von Wassyl Stefanyk in seiner Repräsentation «hier-und-jetzt» in der künstlerischen Welt des Werkes und «überall-und-immer» in seinem Interpretationsfeld besteht.

Schlüsselwörter: Kurzprosa, kognitive Narratologie, heterodiegetischer Erzähler, künstlerische Welt, Rezeption, Interpretation, Dialog der Intentionen.

Nataliia Mocherniuk

IVAN FRANKO'S VIVERE MEMENTO AS A POETRY OF SELF-DEDICATION: POETIC MANNER FEATURES

The piece of poetry «Vivere memento» in the context of the series of verses «Spring Songs» («Vesnianky») and the collection «From the Heights and the Depths» («Z vershyn i nyzyn», 1887) by Ivan Franko have been examined in the paper. Attention has been turned to redefining the genre of spring songs and the chronotopic structure of the work. Symbolism of images, art devices, versification features — such are the ways of literary analysis which aims at a comprehensive description of the verse.

Keywords: genre, verse, symbols, poetics, Ivan Franko.

Oleh Ohirko

SPIRITUAL HERITAGE OF METROPOLITAN ANDREY SHEPTYTSKY: EDUCATIONAL-EDIFYING MEASUREMENT

In the article the figure of Metropolitan Andrey Sheptytsky, famous religious and national figure as renowned Ukrainian teacher, guardian and patron of education. He left us many messages and pastoral letters of educational content that are still relevant today. He was the guardian and protector of Ukrainian schools and youth assisting not only with the words of advice, but also financially.

Keywords: Metropolitan Andrey Sheptytsky, teacher, guardian, patron, education, the decree on education, Christian education, pastoral message.

Olha Petriv

**FOUNDATIONS OF CHRISTIAN EDUCATION
IN THE UKRAINIAN FAMILY
IN THE WORKS OF METROPOLITAN ANDREY SHEPTYTSKY**

The author analyzes the main messages of Metropolitan Andrey Sheptytsky about Christian education, describes its goals, objectives, principles, factors. Special attention is devoted to the consideration of the main educational environment — a Christian family. The author elaborates on the content, mechanisms, means of family education in the teaching of Metropolitan Sheptytsky. It has been confirmed that the Metropolitan provided particular importance in the educational process to the family as domestic Church.

Keywords: spiritual and moral education; Metropolitan Andrey Sheptytsky; Christian family.

Oksana Poiasyk

**MUSIC EDUCATION OF THE YOUNG GENERATION
IN RELIGIOUS EDUCATION INSTITUTIONS OF GALICIA
DURING THE INTERWAR PERIOD**

The article deals with the musical education of the young generation of spiritual educational institutions of the 20–30's of the 20 century, the content of education in these institutions, the role of Metropolitan A. Sheptytsky in the development of music education and education of Galicia in the interwar period.

Keywords: music education and upbringing, spiritual educational institutions, choral groups, theologians.

Olha Rusakova

**MEANS OF EXPRESSING LEXICAL TEMPORALITY
IN VASYL STEFANYK'S COLLECTION OF LETTERS**

The study is focused on the analysis of the means of expressing lexical temporality in the modern Ukrainian language. The article presents the lexical-semantic classification of the words for the designation of time via two lexical-grammatical categories — nouns and adverbs. The features of functioning of temporal lexemes in the texts of Vasyl Stefanyk's letters have been distinguished.

The analysis has shown that all lexical means of temporality expression can be classified within three microclusters: lexical means with a clear in-

dication on the time of year or day, a specific date, hour and religious holiday; lexical specifiers with chronological semantics without a clear indication of the exact time; a combination of the words of the language different independent parts employed by the author of the letters to point to the approximate time or more detailed description of the event time.

Keywords: time, lexical temporality, temporal semantics, means of expression, text of the letters.

Oleksandr Soletskyy

**VASYL STEFANYK-TEXT IN THE FOCUS
OF EMBLEMATIC STRUCTURING**

The article examines the structural correlations of iconic-conventional interaction in the texts by Vasyl Stefanyk. The author focuses on the difficulties of reducing fictitious artistic images and plots into text as well as on the «ruptures» found between visual and verbal semantics in creative and receptive acts. Separate iconic-conventional schemes that reveal the «emblematicity» of the author's thinking mechanisms and demonstrate the prevalence of specific figurative-verbal combinations to convey the textual meanings in the short stories *A Stone Cross* and *My Word* have been established.

Keywords: Vasyl Stefanyk, emblematic mechanisms, iconic, conventional, reduction, creative process, text.

Mariya Fedun

**ANDREY SHEPTYTSKY, VASYL STEFANIK
AND IVAN FRANKO IN THE CONTEXT OF THE AGE
(FIRST HALF OF THE 20 CENTURY)**

The article deals with the work (sermons) of Andrey Sheptytsky during the early twentieth century; the appraisal of Ivan Franko's legacy by the critic Mykhailo Mochulsky; the creative interpretation of Vasyl Stefanyk's work by the Ukrainian womenfolk, etc. The author emphasizes on the enduring importance of these personalities in the life of Ukraine.

Keywords: literature, memoirs, reminiscences, sermons, retrospection, confession, memoir portrait.

Stepan Khorob

VASYL STEFANYK IN TRANSLATOLOGICAL DIMENSIONS

Two translational facets of Vasyl Stefanyk's creative work have been analyzed in the paper: determining the writer's translation studies features as well as the translation of his short stories into other languages. The focus has also been placed on the figures of the Western European world on whom a taboo was enforced in the recent past, and who are nowadays reimagined without any ideological reservations, and to whom Vasyl Stefanyk turned to at different moments of his life. Attention is drawn to the faithfulness of the foreign language interpretation of the writer's works both in the Slavic and Romano-Germanic verbal world considering the Pokuttia dialect; what is missing in these translation endeavours and what has been attained by the foreign translators coupled with their careful note of certain issues has been examined.

Keywords: translation, style, Pokuttia dialect, translation and interpretation studies, Vasyl Stefanyk.

Ivanna Yurchuk

EPISTOLARY FRIENDSHIP, OR MAYBE SOMETHING MORE: VASYL STEFANYK AND OLGA KOBYLIANSKA THE LENS OF CORRESPONDENCE

The article deals with the peculiarities of relations between Vasily Stefanyk and Olga Kobylansky through the lens of correspondence. The determination of relationships and the transgression of fates that linked these great figures.

Keywords: Vasyl Stefanyk, epistolary, white lily, Olga Kobylanska.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ

Бичко Зиновій Михайлович, кандидат філологічних наук, доцент Львівського державного університету внутрішніх справ.

Бігусяк Михайло Васильович, кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української мови ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Біляцька Валентина Петрівна, доктор філологічних наук, професор кафедри філології та мовної комунікації Національного технічного університету «Дніпровська політехніка».

Васильчук Микола Миколайович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології Коломийського навчально-наукового інституту ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Волощук Галина Михайлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології Коломийського навчально-наукового інституту ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Голод Роман Богданович, доктор філологічних наук, професор, декан Факультету філології ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Гримашевич Галина Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Єгрешій Олег Ігорович, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України і методики викладання історії факультету історії, політології і міжнародних відносин ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Кирилюк Світлана Дмитрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Кобилко Наталія Андріївна, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Харківського національного університету внутрішніх справ.

Ковальчук Михайло Петрович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології Коломийського навчально-наукового інституту ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Корнійчук Тетяна Віталіївна, кандидат філологічних наук, викладач філологічних дисциплін ДВНЗ «Кам'янець-Подільський індустріальний коледж».

Лепьохін Євген Олександрович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології Коломийського навчально-наукового інституту ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Лесюк Микола Петрович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янських мов ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Макарук Ольга Любомирівна, викладач кафедри філології Коломийського навчально-наукового інституту ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Марчук Микола Васильович, кандидат історичних наук, доцент, завідувач кафедри соціально-економічних і природничих дисциплін Коломийського навчально-наукового інституту ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Мацевко-Бекерська Лідія Василівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури, Львівського національного університету імені Івана Франка.

Мочернюк Наталія Дмитрівна, доктор філологічних наук, доцент, старший науковий співробітник відділу української літератури Інституту українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, директор Центру досліджень «Покутської трійці».

Огірко Олег Васильович, кандидат фізико-математичних наук, доцент, професор Львівського національного університету ветеринарної медицини та біотехнологій імені С. З. Гжицького, доцент кафедри філософії та педагогіки, професор кафедри українознавства Інституту Східної Європи.

Петрів Ольга Петрівна, кандидат психологічних наук, доцент кафедри педагогіки та психології Коломийського навчально-

наукового інституту ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Поясик Оксана Іванівна, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри педагогіки і психології Коломийського навчально-наукового інституту ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Русакова Ольга Валеріївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології Коломийського навчально-наукового інституту ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Солецький Олександр Маркіянович, доктор філологічних наук, завідувач кафедри філології Коломийського навчально-наукового інституту ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Федунь Марія Романівна, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри педагогіки та психології Івано-Франківського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти.

Хороб Степан Іванович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Юрчук Іванна Миколаївна, аспірантка ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», директор літературно-меморіального музею Василя Стефаника.

Наукове видання

**ВАСИЛЬ СТЕФАНИК, ІВАН ФРАНКО,
АНДРЕЙ ШЕПТИЦЬКИЙ
У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИХ
ПРОЦЕСІВ КІНЦЯ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ**

Колективна монографія

Літературне редагування *Наталія Мочернюк, Олександр Солецький*
Комп'ютерне верстання *Оксана Левицька*
Коректура *Тетяна Пляцок*

Дизайн обкладинки *Юлія Венц*

Формат 84×108 1/32. Гарнітура Times New Roman
Умовн. друк. арк. 18,60
Папір книжковий. Друк на різнографі
Тираж 300 прим.

ТзОВ «ВГЦ “Просвіта”»
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК 6120 від 03.04.2018
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Грушевського 18
тел. (0342) 53-38-67
e-mail: oblasna-prosvita@ukr.net

Друк: ФОП Кундельська В. О.
79037, м. Львів, вул. Студинського 4
Реєстраційне свідоцтво серія АА № 543619 від 22.10.2007
Тел.: 096 270 62 87; 050 227 91 39.
e-mail: genaprint@gmail.com