

rzymskokatolickiej Polski”, “braci po Marcinie Lutrze” i “szwagrów po Emilce uczęszczającej na szkolenia zawodowe”.

Wnioski. “Spis cudzołożnic” jest gorzką satyrą, wymierzoną w społeczeństwo, bardzo silnie osadzoną w czasoprzestrzeni, autor za cel obrał sobie piętnowanie politycznych i obyczajowych schematów, hierarchii społecznych i literackich, wreszcie stereotypowego myślenia i pisanja.

W tym sensie świat Polski i polskości, które usiłuje zaprezentować Szwedowi Polak, są mocno zarysowanym tłem, dekoracją wśród których ukazany jest ludzki świat. Na kartach powieści Pilcha rozgrywa się po prostu ludzka historia.

Literatura

1. Kwartalnik artystyczny, Kujawy i Pomorze. – 2010. – 1 (65) Rok XVII. – S. 48 – 49
2. Pilch J. Spis cudzołożnic: proza podróżna. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2002.
3. <http://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=671>
4. <http://pl.shvoong.com/books/novel-novella/259731-spis-cudzo%C5%82o%C5%BCnic/>

УДК 821.161.2-31.09 “19” Г. Хоткевич

*Олександра Салій
(м. Львів)*

ГУЦУЛЬСЬКИЙ ТЕКСТ У ПРОЗІ ГНАТА ХОТКЕВИЧА: ЕЙДОСИ Й ТОПОСИ

У статті досліджено тему Гуцульщини у прозових творах Гната Хоткевича: романі “Довбуш”, повісті “Камінна душа”, збірках оповідань “Гуцульські образки” та “Гірські акварелі”. Проаналізовано ейдологічний та топологічний сегменти гуцульських творів автора з погляду вивчення гуцульського тексту в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Ключові слова: гуцульський текст, ейдос, топос, Гуцульщина, Г. Хоткевич.

Салій О. Р. Гуцульський текст в прозе Гната Хоткевича: ейдосы и топосы. В статье исследуется тема Гуцульщини в прозаических произведениях Гната Хоткевича: романе “Довбуш”, повести “Каменная душа”, сборниках рассказов “Гуцульские образки” и “Горные акварели”. Анализируются ейдологический и топологический сегменты гуцульских произведений автора с точки

зрення изучення гуцульського текста в українській літературе конца XIX – начала XX в.

Ключевые слова: гуцульский текст, эйдос, топос, Гуцульщина, Г. Хоткевич.

Saliy O. R. Hutsul Text in Prose by Hnat Hotkevych: Eidoses and Toposes.

In this general paper the theme of Hutsulschyna in novel “Dovbush” story “Stone Soul” and collections “Hutsul images”, “Mountain watercolors” by Hotkevych is discussed. It is analyzed eidological and topological segments of hutsul works of the author with point of view of learning gutsul text in Ukrainian literature at the end of 19th – at the beginning of 20th century.

Key words: Hutsul text, Eidos, topos, Hutsulschyna, G. Hotkevych.

Постановка наукової проблеми та її значення. Образ Гуцульщини в українському художньому тексті зображувався ще із XIX ст. Перші белетристичні твори про цей край пов’язані з діяльністю українських романтиків: Є. Бродського (повість “Опришки в Карпатах”), М. Шашкевича (оповідання “Олена”), І. Вагилевича (балада “Мадей”). М. Устиянович написав пісню “Верховинець”, перекладаючи драму польського письменника Ю. Коженювського “Карпатські горці”. Про Гуцульщину писали С. Воробкевич, Н. Кобринська, А. Крушельницький, М. Ломацький. Справедливо співцем Гуцульщини вважають Ю. Федьковича, у творчості якого ця тема є однією із провідних; її ж розробляли й західноукраїнські письменники Д. Харов’юк і Л. Гринюк. Однак особливий інтерес у письменників Гуцульщина викликала саме на початку XX ст., про що свідчить творчість І. Франка, О. Кобилянської, Марка Черемшини, М. Коцюбинського та Г. Хоткевича, котрих зацікавив не просто фольклорний переспів тем, а їхня інтерпретація й філософське осмислення. Звертаємо увагу на те, що жоден зі згаданих письменників не був гуцулом, а тому сприймав і відтворював цей край як сторонній спостерігач, ззовні. Можемо стверджувати, що вони зображали передусім те, що найбільше їх вражало в цьому “іншому” для них світі, що здавалося їм вартим художнього втілення. Вважаємо, що з-поміж названих письменників гуцульське життя найповніше зобразив харків’янин Гнат Хоткевич. Опинившись 1906 р. в еміграції в Галичині, де прожив шість років, він випадково потрапив до гуцульського краю, що й спричинило появу “яскравої сторінки його творчості – т. зв. гуцульської” [8, 162]. Слобожанець Хоткевич із дивовижною точністю зумів “виписати психологічний портрет українця гуцула” [8, 162].

Формулювання мети та завдань статті. Мета цієї статті – дослідити гуцульську прозу Гната Хоткевича в контексті вивчення гуцульського тексту в українській літературі початку ХХ ст. Відповідно до мети поставлено такі завдання: 1) проаналізувати гуцульські твори письменника та висвітлити ті основні аспекти цієї теми, на яких акцентував увагу автор; 2) виявити ейдологічну специфіку Гуцульщини та її взаємозв'язок із топосами в художній прозі Г. Хоткевича.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. За свідченням Анатолія Болабольченка, “у перші ж місяці свого перебування в еміграції Г. Хоткевич був запрошений К. Трильовським на гуцульське свято в Коломиї, де познайомився й близько зійшовся з В. Гнатюком – талановитим етнографом і фольклористом, знавцем і дослідником гуцульського краю, і разом з ним вперше поїхав до Криворівні. Як добра земля воду, вбирав він у себе не лише те, що чув і бачив навколо, а й розповіді В. Гнатюка. Вони й були тим ключем, який відкрив перед митцем глибинні чари Гуцульщини у всій її красі та неповторності. В. Гнатюк теж зрозумів, що сіє зерна на благодатний та родючий ґрунт – був щирим, щедрим, не кривився. Сюжет “Камінної душі” розповів Гнатові Хоткевичу теж В. Гнатюк, він же давав йому й необхідні поради... Він (Гнатюк. – *О. С.*) з радістю сповістить М. Коцюбинського, що на його матеріалах Г. Хоткевич написав “повість про опришків” [1, 120–121]. Варто зазначити, що В. Гнатюк був “хрещеним” не лише Хоткевичевих творів про Гуцульщину. Саме він наполегливо (протягом кількох років!) запрошував М. Коцюбинського до Криворівні, поступово ознайомлюючи його із фольклористичними дослідженнями, працями й літературою про цей край.

Своє бачення гуцульського краю Хоткевич художньо втілював у таких творах, як повість “Камінна душа” (почав писати 1908 р., надрукована в Чернівцях 1911-го), роман “Довбуш” (над яким, очевидно, почав працювати ще в еміграції, закінчив аж у 20-х рр., а надрукований посмертно 1965 р.), збірки нарисів та оповідань “Гуцульські образки” (вперше опубліковані 1923 р. в журналі “Червоний шлях”) та “Гірські акварелі” (1914). До того ж, спеціально для Гуцульського театру написав п'єси “Довбуш” (1909), “Гуцульський рік” (1910), “Непросте” (1911), “Практикований жовнір” (1911), які вийшли окремою книжкою зовсім недавно (2005 р.) під назвою “Неопубліковані

п'єси Гната Хоткевича". Гуцульський театр, унікальне явище української та європейської драматургії, zorganizував сам Хоткевич і залишив про нього цікаві й дотепні спогади. Окрім цього, написав нарис "Гуцули й Гуцульщина" (його оприлюднила "Украинская жизнь" 1913 р., а 1920-го – Нью-Йоркське видавництво "Свобода") та "Книги", які увійшли до сьомого тому "Творів" Г. Хоткевича (Харків, "Рух", 1931). У тих "Книгах" зібрав і опрацював документальні відомості про устеріцького мандатора Гердлічку, пушкаря Юріштана, доповнивши їх власними роздумами про гуцулів. Чимало Хоткевичевих творів не збереглося, про що згадував сам автор: "Написав я в Галичині багато, але багато з того й пропало. От були в мене "Опришки" – ціла низка легенд про опришків, оброблених літературно, а де вони? Перебираючи своє барахло, я щось їх не бачив" [1, 122]. Досі не надрукована повість про опришків "Понімалек і Туманюк" (зберігається у Львівському архіві, фонд 688, опис I, справа 26, в'язка 3).

Зважаючи на обсяги та розмаїття творів Хоткевича про гуцульський край, розуміємо, що слобожанець був палко захоплений ним і своє захоплення мотивував так: "Гуцули зазнали якнайменше з-поміж наших племен різних впливів цивілізації, а їхня природа витворила в них такий тонкий естетичний смак, що вони вміють думати образами, як поети. ...Гуцули витворили власний кодекс моралі, а ще важливіше – поведінки", "...їхнє життя – вірування, забобони, обряди – збагатило мене більше, ніж сотня мудрих книжок" [9, 141, 143]. Або: "Гуцули припали мені до душі тим, що в них чути голос життєвої сили, вони носять у собі якийсь особливий внутрішній спокій, якого ми не знаємо, нарешті, вони художники не тільки в ті хвилини, коли вони довбають або ліплять, а в самій потребі творити зразки краси, щоб вона була розсіяна на кожному кроці в їх буденщині" [9, 144]. Саме так письменник розумів гуцульську дійсність, саме такий її ейдос зафіксував у свідомості, а згодом відтворив художньо.

Щодо самого поняття ейдос (грец. εἶδος – вид, образ), то вперше воно з'явилося в гомерівському епосі для позначення "зовнішності", особливо "прекрасної" зовнішності. У ранній натурфілософії ейдос трактували лише в межах образу як такого, а у платонівській ідеалістичній традиції в це поняття вже вкладали внутрішню форму речі. У такому контексті взаємодію між об'єктом і суб'єктом у про-

цесі пізнання інтерпретують як стосунки між ейдосом об'єкта і душею суб'єкта, в результаті яких у душі людини залишається відбиток ейдосу – ноєма як усвідомлений ейдос. Феноменолог Гуссерль під цим поняттям розумів сутність речі, протилежну до зовнішніх її проявів, тож ейдетику він розглядав як учення про “чисті сутності” чи “ідеальні форми” явищ свідомості, не пов'язані з реальною дійсністю [7]. Таким чином, ейдичний образ у пізній філософії, а згодом і у психології (існує цілий комплекс ейдичних наук – наук про сутність на противагу наукам про факти) трактують як суб'єктивний, візуальний феномен, коли людина сприймає предмет навіть тоді, коли його немає.

Тож твори Хоткевича про Гуцульщину є авторським ейдосом, індивідуально осмисленим, сприйнятим крізь призму власного досвіду і втіленим у художньому тексті. Принагідно зауважимо, що образ гуцула в українській літературі творили багато майстрів слова (зокрема, І. Франко, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, Марко Черемшина), але кожен із них бачив того гуцула по-своєму. Кожен письменник сприймав Гуцульщину під своїм кутом зору, хоча більшість із них відвідували ті самі місця і читали однакові дослідження про цей край.

Щодо самого Хоткевича, то його ейдос Гуцульщини є надзвичайно колоритним і всебічним. Уже 1906 р. – першого року свого приїзду до Галичини – він “об’їздив майже всі Карпати, побував у багатьох містах і селах. В наступні роки письменник майже виключно жив у гуцульських селах і містечках... вивчав життя і побут народу, фольклор та історичне минуле. Він зав’язав особисте знайомство з багатьма людьми Гуцульщини – простими селянами, пастухами, лісорубами... як мало хто з письменників Наддніпрянщини, пізнав душу гуцула” [5, 349]. Тож не викликає подиву той факт, що письменник одразу зацікавився темою опришківства, яка й стала провідною в його творах про гуцулів (драми “Довбуш” і “Добош”, роман “Довбуш”, повість “Камінна душа”, окремі мотиви й образи збірки оповідань та нарисів “Гуцульські образки”). Тут варто зауважити, що звернення до теми опришківства мало свою особливість. Ознайомившись із творчістю Хоткевича, не можна не помітити його зацікавлення темою духовних та суспільних лідерів нації – свого часу автор написав епопею про Т. Шевченка – “З сім’ї геніїв” (на жаль, не збереглася, надруковано тільки частину), тетралогію про Б. Хмельницького, І. Мазепу, історичну п’єсу “О полку Ігоревім”.

Тож твори про ватажків опришківського руху Марусяка й Довбуша (хай і напівлегендарних) цілком добре влягаються в тематичні обрії про національних провідників.

Повість “Камінна душа” дослідники (І. Денисюк, Н. Шумило, І. Приходько, В. Шевчук) справедливо вважають одним із найкращих творів Хоткевича. Зокрема, І. Денисюк писав, що цей твір є “енциклопедією гуцульського життя” [3, 91]. В основі її сюжету – народна пісня “Павло Марусяк і попадя”, яку 1910 р. опублікував В. Гнатюк у збірнику “Народні оповідання про опришків” (уперше її записав і надрукував Яків Головацький у збірнику “Народные песни Галицкой и Закарпатской Руси”, 1877).

Сюжет цієї пісні короткий, бо починається з кульмінаційної точки – розчарування й каяття попаді за те, що залишила вдома хворого чоловіка й малу дитиноньку. Тим часом Марусяка зловили і повісили, а в Марусі з’явилася нагода вернутися додому. У тексті пісні Марусяк цілком логічно називає жінку кам’яною душею, бо Маруся найперше сумувала тому, що “не вчилася корчами ходити”, “зі звора воду пити”, “з торби хлібом жити” і “на камені спати”, а звикла “в світлонці сидіти, / Мід, горівку пити, / Шовком вишивати, / злотом накрапляти” [2, 164]. Проте Хоткевич дещо переосмислив цей образ, логічно мотивувавши поведінку юної попаді. Окрім пісні, Хоткевич читав і оповідання про Марусяка, надруковані у збірнику Гнатюка, де вказані причини, з яких він подався в опришки: його рекрутували до війська, а він утік [2, 162]. В оповіданні також згадується і про хитрість Марусяка. В іншій пісні про Дмитра Марусяка [2, 161–162] йдеться про те, як він утікав із товариством. І хоч опришки казали, що нічого не бояться, та “як уздріли тверду ровту, вони ся здрижали” [2, 162].

Усі ці риси, якими народна пам’ять наділила Марусяка (жодних документів про нього не збереглося), автор переніс на свого персонажа – він, як і його опришки, морально деградував, щоразу віддаляючись від звитяги і чистих намірів Довбуша.

Дещо раніше (1895) у журналі “Жите і слово” було надруковано одноактну драму Івана Франка “Кам’яна душа”, яку, безперечно, читав Г. Хоткевич. Поклавши в основу фольклорну пісню, Франко переосмислив її і створив цілком оригінальний твір. Його Маруся не попадя, а дружина старого і злого крайника з Делятина, до того ж її силоміць видали за нього заміж. Кінцівка п’єси також відрізняється від фольклорної: запідозривши Марусю у зраді, опришок убиває її,

переживає душевну драму і, зрештою, покінчує самогубством, щоб не дістатися в руки крайнику. На думку І. Денисюка, повість Хоткевича перегукується із Франковою способом обробки фольклорної версії “такими моментами, як симпатія одного з опришків до Марусі, назрівання конфліктів у розбишацькій ватазі, чванькуватість Марусяка, ровта пушкарів, яку вислав чоловік викраденої жінки для відсічі тощо” [3, 92]. Проте відмінним від Франкової п’єси і схожим до пісенного є закінчення “Камінної душі”: Марусяка таки вішають, а Маруся повертається додому (пісня ж, зважаючи на її баладний характер, “уривається на найвищій ноті сюжетної напруги” [3, 92], – невідомо, що далі робитиме жінка). Добре вивчивши гуцульський світогляд, Хоткевич наприкінці твору одним штрихом домальовує повний образ гуцула: “...думи о життю відганяли думи о смерті. Чи живе родиться? Чи не вмерло під час важкої хвороби? Не калічка?.. Чи очка встигнемо промити!..” [12, 295]. У цих словах не просто думи матері про нове життя, яке скоро почнеться, тут – ціла гуцульська філософія, циклічність (не лінійність!) їхнього життя. Згадаймо Коцюбинського, його “Тіні забутих предків” і гуцульський похоронний обряд “грушки” (на якому автор, до речі, справді був присутній): біля труни бавляться й цілуються хлопці й дівчата, бо живий живе гадає...

Тож повість Хоткевича є самобутнім і оригінальним твором, а персонаж Марусяк – психологічно і художньо довершеним образом опришківського ватажка пізньої післядовбушевої доби. Цікаво те, що за повістю автора було знято однойменний фільм (режисер Юрій Ілленко), наприкінці якого Марусяк таки застрелився, аби не датися в руки ворогам, а Маруся народила сина.

Ще одним наскрізним образом цієї повісті й гуцульського тексту Хоткевича загалом є метафоричний образ каменя. “Ой Марусе, камінна душе! / Не слухати ж було шептання мого, / Не лишати ж було попонька свого” [12, 7]. Саме цей алюзійний епіграф із народної пісні використав Хоткевич до своєї повісті, мовби із самого початку мотивуючи її заголовок. Але насправді образ камінної душі є багатозначніший і набагато складніший. На думку І. Денисюка, він “має значення універсального символу. Кожен, у кого вкрадено щастя (а такими є Маруся, Катерина, Марусяк, зрештою, Юріштан), мусив зазнати деформації душі, її окаменіння. Воно виражалось то в злочинності, озлобленості Юріштана, злорадості й цинізмі Марусяка,

то в камінній твердості зусиль волі у Марусі, Катерини, у їхній камінній владі над безміром власних страждань” [3, 93]. Зрештою, камінь символізував саме життя Марусяка, який колись теж був тихий, як камінь, а коли його зрушили з місця і спихнули у прірву – ніщо не змогло його спинити. До того ж, образ каменя час від часу з’являється в тексті як художня деталь, що творить повногранний образ Гуцульщини: каміння є душею гір.

До речі, метафору каменя Хоткевич використовував і в інших творах. У доповіді “Цим Шевченко великий”, з якою виступив у Львові 1911 р., він писав: “Велика любов Шевченка – се камінь, на котрім зосидається храм його поезії” [14, 149]. Пізніше цей образ автор переніс до роману “Довбуш”, вважаючи його, очевидно, дуже характерним у змалюванні гуцульських персонажів. Уже при смерті Довбуш згадував, як він маленьким забрався на чорногорські Шпиці, взяв якнайбільший камінь і кинув донизу. “Дивився, як він котиться, і скаче, і підстрибує, і ломить кущі жерепу, що постелився на узбіччі. В’їдається в ті кущі, як розлючений кінь в ряди ворожої армії, але не знає, що жерепу зрадливо ніщо у світі не подужає. Простягає він звідусюди змії-руки свої, хапає, затримує... Рве камінь ті пута тисячами, а нові тисячі знов устають, знов влипають, вертяться разом, душать, давлять – і знеможений камінь тихо гасить свій полумінь лету десь у зеленій непроглядній гущавині” [11, 440]. Неважко здогадатися, що отой камінь – наче сам Довбуш – підняв опришківське повстання з надією на велику справу, але занадто багато жерепу трапилося на шляху і занадто мало тих каменів котилося поруч із ним... І якщо в “Камінній душі” цей камінь символізував нестримність лету опришківського життя і один кінець – смерть біля підніжжя гори, то в “Довбушеві” той лет стриманий жерепом. От тільки символізував він не лише отих гайдуків і роти польського війська, які ганяли горами в пошуках ватажка, а й самих людей, які так неохоче присднувалися до його ватаги.

Вже після написання повісті про Марусяка автор взявся до роману про Довбуша (достеменно невідомо, коли саме розпочав над ним працювати), без якого ейдос Гуцульщини не був би довершеним. Олекса Довбуш – особа цілком реальна, пам’ять про яку збереглася не тільки в народних легендах, а й в адміністративних актах, що фіксували його подвиги в період між 1738–1745 рр. Те, що Хоткевич написав про нього роман і дві драми, є логічним, зважаючи на

особливий авторський інтерес до історії. Навіть М. Коцюбинський після написання “Тіней забутих предків” мав намір створити велику повість чи то роман про опришківський рух на Гуцульщині – “Годованці”, але смерть обірвала творчі задуми. Натомість Хоткевич, написавши повість “Кам’яна душа” (І. Денисюк справедливо вважає, що її сміливо можна назвати романом), таки взявся до теми Довбуша, яка вимагала від нього чимало зусиль. На відміну від фольклоризованих драм, у романі постать Довбуша художньо осмислена, змальована реалістично й повно. Хоткевич подав образ народного месника в його духовному розвитку: від переказів про опришків, яких свого часу наслухався від діда, до філософських розмов із освіченим отцем Кралевичем, котрий відкривав перед “темним” гуцулом невідомі сторінки історії й природознавчих наук. (До речі, про неосвіченість гуцула, від якої він постійно страждав, писав і Черемшина в гуцульських оповіданнях – тут авторські ейдоси Гуцульщини збігалися). Не уникав Хоткевич і передачі розчарувань і сумнівів народного месника, оскільки реальність виявилася зовсім іншою, ніж мрія про всенародне повстання. Як писав Володимир Гнатюк у передмові до оповідань про опришків, “людей з іншої епохи можна об’єктивно оцінювати лише на підставі основного знання тої епохи” [2, 8]. Мабуть, саме ці слова стали творчим кредом Хоткевича. Адже він якнайповніше показав зріз тої доби і суспільної свідомості: не лише простого гуцула, панів і польської шляхти, а й східних братів-гайдамаків.

Указуючи на історичну достовірність роману, що було надзвичайно важливо для самого автора в контексті всієї гуцульської прози, Хоткевич користувався виписками із документів, на які посилався у примітках на сторінках твору [11, 302, 313, 357]. Щедро користувався Хоткевич і фольклорними джерелами, проте вибірково, адже народна свідомість створила своєрідний міф Довбуша, який живе вже не одне століття по його смерті. Наприклад, спонуку йти в опришки автор потрактував по-своєму: у народних оповіданнях, які зібрав Гнатюк, є відомості, що пан убив Олексого брата Івана (Василя) [2, 74–75], а Хоткевич написав, що останньою краплею, яка спонукала Олексу стати опришком, була спроба економа звалтувати його жінку Єлену. Смерть Довбуша від руки Штефана Дзвінчука автор залишив у творі, але змінив її мотив, адже жінка Дзвінчукова не була любаскою опришка. Натомість народні перекази про зраду любаски Хоткевич

використав раніше у повісті про Марусяка, якого видала коханка Олена Срібнарчучка за те, що Марусяк убив її чоловіка. Як бачимо, в оповіданнях про опришків мотив зради є наскрізним. Окрім того, автор роману старався бути точним у передачі географічних назв, усіх імен, згаданих у фольклорних джерелах, і навіть гуцульських прізвищ (дорікаючи свого часу Коцюбинському за неточності в повісті “Тіні забутих предків” і за поверхове знання гуцульського краю, Хоткевич у своєму романі був точним до дрібниць). Проте письменник не визнавав містичної сили, якою народ наділив Довбуша. Уже на початку роману Хоткевич змальовує майбутнього ватажка прагматичною і тверезою людиною, яка не вірить у всяких злих духів та демонів, що живуть у хащах і глибоких печерах. Якщо зло й панує на землі, то його творцями є люди – пани й польська шляхта. Натомість питання існування Бога автор розв’язує делікатно, по-філософськи, не даючи конкретної відповіді на нього.

На думку Н. Шумило, “упродовж творчого шляху Гнат Хоткевич [...] еволюціонував від художнього трактування його як народного месника – до Довбуша як національного героя” [14, 149]. Хоткевичів Довбуш був порядним сім’янином – мав жінку Олену і малолітнього сина, якого дуже любив. Саме такий образ опришка гармоніював з авторським (у тексті домінує патріархальний мотив: за концепцією Хоткевича, жінка-любка не могла мати силу над Довбушем). Таким чином Хоткевич відходить від фольклорного міфологізованого й формує свій образ Довбуша. Варто зауважити, що мотив одруженого опришка не є художньою вигадкою – у збережених переказах про нього є й такі відомості.

Щодо міфу про Довбуша, який витворила гуцульська уява і свідомо оминув Хоткевич, варто, зважаючи на містичність сюжету, принагідно згадати народний переказ про те, як Довбуш стратив силу. Йдеться про оповідання, у якому Довбушева коханка, розсердившись на нього, випитала, як можна його вбити. Секрет полягав у тому, щоб вирвати із його голови три золоті (або срібні – в інших переказах) волосинки, які треба покласти в серцевину золотої кулі, відправити над нею 12 Служб Божих і тоді нею поцілити в опришка (в записах В. Гнатюка є кілька варіантів цього забобонного ритуального процесу [2]). Уважний читач одразу помітить перегук із біблійною легендою про Самсона, сила якого теж була в його волоссі (мотив, популярний у фольклорі народів світу, зокрема в індійсь-

кому). Зрештою, єдине вразливе місце було й у Ахілла... Очевидно, у народних легендах герої мали неземну силу, але в них мусило бути слабке місце – ознака земного походження, бо всесильними були лише боги. Цей сюжет гуцули почерпнули радше за все із Біблії; сам Хоткевич у сюжеті роману згадував про те, що легенди про Довбушеву силу і діяння народ складав ще тоді, коли той був живий.

Про те, яким би мав бути Довбуш, Хоткевич говорив сам. У своїх мемуарах про українських письменників Михайло Рудницький розповідав, як вони з Хоткевичем, Яцковом, Карманським, Чарнецьким та Пачовським подалися на Чортову скалу біля Винниківського шляху [9, 136]. Тоді “Хоткевич упевняв, що про нього (Довбуша. – *О. С.*) мусить написати драму. Його не задовольняв популярний мотив Дзвінки, лиховісного кохання; навіть помсту ватажка опришків він хотів би обдумати по-новому, щоб це були не тільки барвисті епізоди нападів на панські палаци” [9, 137]. “Хоткевич обстоював погляд, що кохання повинно бути тільки другорядним мотивом; головний конфлікт треба зв’язати з роллю Довбуша як народного героя” [9, 137]. “Над Довбушем я буду працювати ще раз і ще раз. Треба його показати живою людиною, а не романтичним князем гір без людських хиб і пристрастей” [9, 143], – вважав письменник. За свідченням Рудницького, “Хоткевич збирався спочатку помандрувати по верхах Карпат, зібрати народні перекази про Довбуша, перекинути багато документів у бібліотеках, адже “ідея твору повинна народжуватись від розуму як керівної сили; уява – це тільки здатність думати образами, тільки талант, але талант може блукати манівцями...” [9, 138–139]. Це й була ота основа ейдосу про Гуцульщину – творчість Хоткевича, його здатність художньо мислити, що починалась із чинника емотивного і доповнювалась раціональним.

Величезне характерологічне значення в гуцульських текстах автора мають топоси. За теорією засновника культурно-історичної школи Іполита Тена, від середовища безпосередньо залежить формування людської вдачі (теорія про расу, середовище, момент). Довбуш виростав серед гір, вони витворили його буйну вдачу, відкрили безліч таємних схованок і дозволяли бути сміливим. Гори є символом гуцульського волелюбства і непокори, нестримності душевних поривів і зразком естетичної краси. У романі цим неосяжним для людського ока вершинам протистоять рівнини й доли, де панській сваволі не було меж. Так, топоніми в гуцульській прозі Хоткевича

можна чітко поділити на дві полярні групи: топос гір і топос долини. Гори – то середовище передусім Довбуша, Марусяка, а ще корінних гуцулів, ця сфера є майже нецивілізована, її мешканці прагнуть до природної гармонії. А вже в місцях, де перебувають пани, пушкарі, мандатори, попи, панують закони цивілізації, пригноблення слабшого, приборкання природи; цей світ, здебільшого, становив загрозу для вільного гірського життя. Цей мотив є наскрізним у збірці Гната Хоткевича “Гірські акварелі”. Сам автор добре розумів нечіткість цього протиставлення, адже ота асоціальність гуцулів спричинена їхньою неосвіченістю, від чого вони часто потерпали. Із “долинного” ж, соціалізованого світу походила і попадає Маруся, яка своєю наївністю і панськістю так сильно відрізнялася від образу звичайної, почасти прагматичної гуцулки, що не вміла та й не прагнула бути панею. Потрапивши в гори, овіяна їхньою весняною красою, Маруся швидко закохується в опришківського ватажка і стає жертвою власних романтичних ілюзій. Саме так автор пояснив поведінку попаді, на формування характеру якої згодом неабияк вплинув гірський топос – після краху всіх ілюзій її душа стала, так би мовити, кам’яною.

Зрештою, ще одним аспектом ейдосу Гуцульщини у прозі Хоткевича був збірний образ природи, інколи автор персоніфікував певні явища. Природа в повісті і в романі є не тлом, а художнім засобом розкриття дій та вчинків персонажів, а в “Гірських акварелях” виступає сама як персонаж. Ця збірка є “тематично й художньо цілісним циклом новел і нарисів, роздумів-медитацій, відзначається винятковою музичністю та ліризмом. Возвеличення краси первісної природи Карпатських гір і людини зумовлене пантеїстичним світосприйняттям автора. Типовість названого мотиву засвідчує його алегоричність, породжує асоціації із соціальним життям суспільства, а звідси – настрої життєствердження” [14, 270]. Будучи зразком фрагментарної прози, акварелі Хоткевича не позбавлені філософічності: “ліричний герой почасти ствержує авторську позицію у медитативний спосіб” [14, 270]. Особливість цього жанру полягає у практичній відсутності конкретних топонімів, натомість прив’язаність до простору зумовлює такі незмінні атрибути гірської природи, як кам’яниста дорога, кичери, чорне провалля, смерічка (їй присвячено аж дві акварельки: “Збуджена”, “Самітна смерічка”), з гір потоки, лісовий шум, сосни, тиша, мох, гнилі пні, каміння тощо. Цікавим і колоритним є образ Черемошу – “красної”,

“таємної” і “суворої” ріки, яка то чарує, “обіцяючи надії”, то грізно реве, “розкриваючи пащі-безодні і похланняючи все живе” [12, 319–320]. Цю стихію – елемент гірського топосу – Хоткевич зобразив в акварельках “Черемош”, “Повінь”, “Життя”, “Злочин природи”, про нього писав у “Гуцульських образках”. Саме Черемош часто надихав письменника на філософські роздуми про одвічну боротьбу добра і зла, природи і людини. “Мамо природо! Ти велична, ти безмежна у своїй красоті! Ти благословенна, і благословенним є кожен плод чрева твого, – але страшно з тобою...бо я не знаю, чи ти друг мені... Ні, ти не ворог мені, о мамо...Страшить лиш рівнодушність твоя, а не ворожнеча” [12, 318]. Стоячи на порозі технічної революції, відчуваючи тривожний для первісної природи подих ХХ ст., автор передбачав, ба й пророчив прихід нових “лицарів”, які закують береги свавільної річки у залізо. Діалог з одвічною силою природи Хоткевич переніс у межі людської культури і того, що вона принесла із собою в дикі гори. У медитативному роздумі про село автор писав, що, побачивши людину серед чарівної гірської природи, “зрадів, і...якось образливо стало за цю первобутню красу, що її потоптала і принизила людина своєю присутністю” [12, 314] (подібний мотив про людину і природу бачимо також в “Intermezzo” М. Коцюбинського). У нарисі “Книги”, який лише частково увійшов до двотомника 1966 р., письменник писав: “От ходжу благословенним краєм, серед людей, що їх люблю всюю душею, а що ж мене мучить серед цих красот невивіджених, серед зелені гір і блакиті небес? Чого я хочу сьому народові, яким бачити хочу його? Рука тихо виводить на білім аркуші велике слово Культура” [13, 279]. Але чи такої культури справді потребує гуцул? Звертаючись до читачів, автор роздумував: “Дивлюся і думаю – чи не відбувається весь оцей ганебний процес приходу дикої маси диких культуртрегерів зараз, на наших очах? Уважайте, панове історики культури, дослідчі суспільних еволюцій! У вашій присутності відбуваються зміни, о яких ви досі читали лише в книжках...вже немає одвічних лісів, сохнуть потоки, червоними згарищами укриваються, мов ранами, пологі боки гір... і голий камінь витріщає пласкі зуби до неба” [13, 280]. “Культуро! Божище сучасне! Нова релігіє нового людства!.. Чому застогнала тяжко Гуцульщина від дотику твоїх обіймів залізних, чому люди заметушилися в німім безладді, засуджені в жертву переходовій епосі?.. Чи не ліпше жилося гуцулові, коли він не знав «пропінації, степлів, судів» і всього того,

що принесла ти тепер із собою, культуро?” [13, 283]. На це риторичне запитання письменник не дав відповіді, а зауважив, що людиність лише з природою відчуватиме гармонію. Цікаво те, що деякі його пасажі про “рахівничу захланність людей”, які рубають тисячолітні сосни задля своїх нищих потреб, суголосні з думками О. Кобилянської в новелі “Битва”.

У збірці “Гуцульські образки” (написані в 1914–1915 рр., уперше разом надруковані 1931 р. у VII томі “Творів” Хоткевича під назвою “Гуцульські оповідання”) автор занурюється у світ гуцульських буднів, намагається пізнати душу гуцула, його психологію і стиль життя, що тісно пов’язані із простором, у якому вони живуть, а отже з топосом. У цих образках – конкретних зрізах життя гуцула – показано оту нерозривність людського буття з природою, до якої закликав Хоткевич. І якщо для циклу “Гірські акварелі” характерний ліричний струмінь, філософічність та медитативність авторського викладу (невипадково автор назвав свої акварелі гірськими – малюнками гір), то “Гуцульські образки” вирізняються нарисовістю й укупі творять одне оповідання, адже кожен із них гармонійно переходить в інший. Уже сама назва збірки говорить про її тематику і тісний зв’язок із соціумом: мовби окреслюючи гуцульський простір, тут часто фігурують назви населених пунктів (Вижниця, Косів, Кутя, Устеріки, Розтоки, Сокільське), озер та річок (Шибене озеро, Белтагур, Перкалаб, Черемош), з’являється в корчмі хитрий жид (частий персонаж художніх творів письменників Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст.). У цій збірці Хоткевич намагається передати якусь “гостру” рису гуцульського характеру, запальної вдачі, змалювати штрихами його язичницькі звичаї і тверду віру в Бога. Гуцульську наївність та забобонність письменник влучно змалював в образку “Чарівна палиця”, сюжет якого Хоткевич написав раніше – у дослідженні “Гуцули і Гуцульщина”. Таке ж “запозичення сюжету” – у його “Спогадах з театральної діяльності” (1932 р., написані на замовлення київського видавництва “Література і мистецтво”), де автор згадав кумедний випадок із постановки п’єси про Довбуша – його ж детально, “політерацькому” (за Хоткевичем) описав в образку “Потомок Довбушів”. Попри соціальні проблеми, у цій збірці підкреслено мотив еросу (образок “У корчмі”). До речі, темою любасів і любасок дуже цікавився ще один дослідник Гуцульщини – М. Коцюбинський, який хотів її відтворити в романі “Годованці”, про що згадував В. Гнатюк [6, 23].

Поза межами тематичного блоку образків про гуцулів стоїть оповідання про гуцульського пушкаря “За Юріштаном”, уперше надруковане в VII томі харківського видання “Творів” Хоткевича. Персонажі Юріштан та устеріцький мандатор, як Довбуш, є історичними особами, відомості про яких збереглися не лише в гуцульській пам’яті, а й у документах. Постать Юріштана Хоткевич осмислив і вивів у романі “Камінна душа”. У нарисі “Книги” письменник подав виписки з метрикальних книг, із яких довідуємося, що батько Юріштана дійсно звався Михайлом Тихонюком, матір – Параскою Крамарук. Їм’я його дружини теж не є вигадкою – за документами вона звалась Катерина і була донькою Мафтея Місівчука (персонаж повісті) і Марії Савчучки [13, 276]. Вона вийшла заміж за Юріштана 1814 р., а померла доволі молодою в 1832-му, оскільки хворіла “на сухоти”. Після її смерті Юріштан одружився вдруге, проте Хоткевич у повісті цього факту не використав. Натомість в образку “За Юріштаном” автор поставив перед собою завдання з’ясувати, чому гуцули попри неймовірну жорстокість пушкарів і мандаторів “банують” за тими часами. І робить висновок, що на це питання немає однозначної відповіді, бо Юріштан “шош робив добре, а шош і біду робив” [12, 482]. Цей образок значно доповнює і поглиблює розуміння історичної постаті, пояснює отой перелом у “камінній душі” отамана пушкарів після смерті дружини, описаного в повісті “Камінна душа”. Згадку про опришків та пушкарів записав також І. Франко від Йогана Фаєра (надрукована в “Етнографічному збірнику” за 1898 рік, т. V, с. 39–40). Тут також є згадка про те, що “пушкарі – то була сила в горах. Вони держали ся ще від польських часів для війни з опришками” [10, 39]. Спочатку опришки нападали на купців, а потім, “як той промисел зачав упадати, вони ходили на панів і на богатших хлопів” [10, 39]. Тож стало небезпечно їхати із села до села, тому гуцули й жалкували за тими часами, коли був порядок і пушкарі порозганяли всіх опришків, адже то були не нащадки Довбуша, а звичайнісінькі розбійники. У цьому ж томі “Етнографічного збірника” Франко надрукував оповідання про Юрішка і Грдлічку (яке записав від старого гуцула Андрія Освіцінського), поряд із “Піснею про Юріштана” (записала Целіна Бурачинська від гуцула Піценка) надрукував коротку замітку про Грдлічку (“Зоря”, 1886). Цікавлячись цією темою, Франко писав оповідання про Грдлічку “Гуцульський король”, яке не завершив. Якби автор прагнув бути історично точним,

то закінчення його твору не відрізнялося б аж так від реального життя устеріцького мандатора, який помер усіма забутий у Кутах.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Тож для того, щоб осягнути ейдос Гуцульщини у прозі Гната Хоткевича, потрібно читати її як один текст, адже часто ті самі мотиви і навіть персонажі трапляються в кількох творах. Проте така мандрівка персонажів відповідала концепції Хоткевича, який розробляв одну тему в різних ракурсах і навіть жанрах (повість, роман, акварель, образок, спогади, нарис). Його Гуцульщина – не поетична вигадка, нав'язана романтичними враженнями слобожанця від гір; кожен другий персонаж його творів – реальна, а то й історична особа, до зображення якої автор підходив творчо, але зважено, фахово досліджуючи цілу історичну епоху й місцеву культуру. Всі топоси – точні до дрібниць, а факти – достовірні. Отож гуцульська проза Хоткевича має не лише художню вагу, її також можна вважати літературним дослідженням гуцульської сутності, поданим у двох аспектах: крізь призму суб'єктивного авторського бачення і через форму діалогу з мешканцями гір. Його ейдос Гуцульщини – той образ, який зафіксувала свідомість письменника, прагнучи відтворити філософію гуцульського життя, і який став “величавим і барвистим літописом” [4, 189] цього краю – найповнішим, що існує в історії української літератури. У результаті подальшого вивчення гуцульської тематики в українській художній прозі можна буде створити й обґрунтувати нове поняття в літературознавстві – гуцульський текст, відкривши перспективи його вивчення не лише в прозі, а й в інших художніх формах.

Література

1. Болабольшенко А. Гнат Хоткевич : біогр. нариси / Анатолій Болабольшенко. – К. ; Л. : [б. в.], 1996. – 171, [1] с., [15] с. іл.
2. Гнатюк В. Народні оповідання про опришків / В. Гнатюк // Етнографічний збірник. – Л., 1910. – Т. 26.
3. Денисюк І. О. Гуцульські романи Гната Хоткевича / І. О. Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. / І. О. Денисюк. – Л., 2005. – Т. 1 : Літературознавчі дослідження. Кн. 2.
4. Денисюк І. О. Очі, звернені до краси / І. О. Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. / І. О. Денисюк. – Л., 2005. – Т. 1 : Літературознавчі дослідження. – Кн. 2. – 2005.
5. Ковальчук С. Гнат Хоткевич і його повість “Камінна душа” / С. Ковальчук // Хоткевич Г. Камінна душа / Г. Хоткевич. – К. : Держ. вид-во худож. л-ри, 1958.

6. Коцюбинський М. Листи до Володимира Гнатюка / Михайло Коцюбинський. – Л. : [б. в.], 1914. – 231 с.
7. Можейко М. А. Ейдос [Електронний ресурс] / М. А. Можейко // Найновіший філософський словник. – Мінськ, 2003. – 1280 с. – Режим доступу : <http://arjom.ru/wiki/NFS>
8. Приходько І. Слово-образ у контексті історико-літературного процесу : навч.-метод. посіб. для вчителів укр. мови та л-ри, слухачів курсів підвищення кваліфікації / Інна Приходько. – Х. : Основа, 2010. – 255 с.
9. Рудницький М. Письменники зблизька / Михайло Рудницький. – Л. : Книжк.-журн. вид-во, 1959. – Кн. 2. – 184 с.
10. Франко І. Оповідання про Юрішка і Грдлічку / Іван Франко // Етнографічний збірник / [за ред. Івана Франка]. – Л., 1898. – Т. 5.
11. Хоткевич Г. Авірон, Довбуш : повісті, оповідання / Гнат Хоткевич. – К. : Дніпро, 1990. – 557, [2] с.
12. Хоткевич Г. Твори : у 2 т. / Г. М. Хоткевич. – К. : Дніпро, 1966. – Т. 2. – 1966. – 602, [1] с., [8] с. іл.
13. Хоткевич Г. Твори : у 8 т. / Гнат Хоткевич ; ред. і передм. А. Березинського. – Т. 7. – Х. : Рух, 1932. – 286, [1] с.
14. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності : українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – початку ХХ ст. : монографія / Н. М. Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.

УДК 82.091:[821.161.2+821.111]

*Богдана Салюк
(м. Тернопіль)*

ОБРАЗ ДИТИНИ-БЕШКЕТНИКА КРІЗЬ ПРИЗМУ ЕТНОІМАГОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ М. ТВЕНА “ПРИГОДИ ТОМА СОЙЄРА” І ТРИЛОГІЇ ВС. НЕСТАЙКА “ТОРЕАДОРИ З ВАСЮКІВКИ”)

У статті проаналізовано образ дитини-бешкетника в етноімагологічній перспективі на матеріалі повісті М. Твена “Пригоди Тома Сойєра” та трилогії Вс. Нестайка “Тореадори з Васюківки”.

Ключові слова: етнообраз, національний характер, персонаж, бешкетник.

Салюк Б. А. Образ ребенка-сорванца сквозь призму этноиматологии (на материале повести М. Твена “Приключения Тома Сойера” и трилогии Вс. Нестайка “Тореадоры из Васюковки”). Анализируется образ ребенка-сорванца в этноиматологической перспективе на материале повести М. Твена