

Ad fontes!

Лідія Ковалець

УДК 821.161.2Федьк.09

“НЕМА СВИТА ПОНАД РІДНЕ”: ОБРАЗ БУКОВИНИ В ХУДОЖНЬОМУ ОСЯГНЕННІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

Пам'яті Миколи Івановича Юрійчука

У статті осмислено концептуальний образ у художньому універсумі Ю. Федьковича – образ його рідної Буковини, Буковинської Гуцулії. Задля цього окреслено соціально-історичне та етнокультурне тло, указано на події зовнішнього та внутрішнього життя письменника, які зумовили своєрідність трактування такого матеріалу. Характер мистецької візії своєї країни визначено як об'єктивно-суб'єктивний. Розглянуто поетичну (романтичну), прозаїчну (суто реалістичну), драматичну сфери життя буковинців, якими їх бачив, а головне – змальовував Федькович. Акцентовано на узалеженні природи створеного образу Буковини від настроїв письменника в час відповідних художніх самовиражень.

Ключові слова: Буковина, Буковинська Гуцулія, Федькович, творча індивідуальність письменника, рецепція, етнонаціональне, психологічне, рідне.

Lidiya Kovalets'. "There is no world better than your native": Vision of Bukovyna in Yuriy Fed'kovych's perception (to the memory of Mykola Yuriychuk)

The paper presents an attempt to interpret Yuriy Fed'kovych's conceptual vision of his native Bukovyna, Bukovynian Hutsulia. For this purpose the author describes the writer's social, historical, ethnic and cultural background, points out the events of his personal life which can make such interpretation peculiar. The nature of writer's vision of his land was defined as objective and subjective at the same time. It is relevant to poetical (romantic), prosaic (purely realistic), dramatic spheres of Bukovynians' life as they were beheld and depicted by Fed'kovych. It is emphasized that the writer's vision of Bukovyna depends on his psychological mood at the time of creative work.

Key words: Bukovyna, Bukovynian Hutsulia, Fed'kovych, writer's creative individuality, perception, ethnic, national, psychological, native.

1. Тло і постать.

У каноні класиків української літератури постать Юрія Федьковича (1834–1888) вирізняється яскравою етнонаціональною ціхою та неодмінно асоціюється з Буковиною, Буковинською Гуцулією; він їх перший і найбільший літературний репрезентант. Значною мірою саме привнесена Федьковичем у загальне письменство “гуцульщина” стала приводом для зацікавлення ним також в іонаціональному культурному просторі. Утім українське літературознавство подібні зв'язки митців із дорогими їм топосами тільки тепер береться освоювати глибше, відкидаючи старі схеми й заґрунтовуючись на нових методологічних позиціях [див., приміром: 1]. У випадку Федьковича треба мати на увазі ще й особливу складність, неодноримність індивідуальності самого письменника, як і, мабуть, недоцільність оперування формулами, що довгий час претендували на універсальність, на кшталт “співець Буковини / Буковинської Гуцулії”, “Буковинський Соловій” і навіть “Буковинський Кобзар”, бо вони закономірно не відображають усієї парадигми зв'язку письменника, громадсько-культурного діяча з Батьківщиною й навіть почасти спрощують, примітивізують такий зв'язок; як висловився про Федьковича ще в 1930-ті рр.

вчений із діаспори, “буковинський соловій вніс до нашої літератури, крім весняних, соловейкових пісень, отого духа Фавста, і його трагічне життя віє на нас якимсь особливим патосом” [8, 271].

Власне, імпульсивна, фаустівського складу внутрішня структура була тим головним чинником, який зумовив специфічність художньої рецепції Федьковичем буковинсько-гуцульського матеріалу. Отож важливо окреслити хоч би в найзагальніших рисах особливості формування письменника як такого реципієнта, а вже відтак різноманітні творчі, художницькі тенденції в освоєнні ним буковинської теми.

Федьковичева країна має свій беззаперечний центр, до якого автор був прив'язаний, мов до пуповини, дарма що стосунки ці були й не такими простими. Ідеться про рідний поетові Сторонець-Пutilів, на той час село в Русько-Кімполунзькому околі, схованому у глибині Буковинських Карпат, але менш гористій і тому іменованій Підгір'ям. Належачи до Київської Русі, потім Галицько-Волинської держави, Молдови, Польщі, знов Молдови як васала Туреччини, з 1774 р. – до Австрії, цей край, попри все, залишався “щось вроді самостійної республіки” [18, 153], притому русинської. Навіть із початку панування Австрії люд тут “ще менше бував подавлений, менше пізнавав надужити, ніж в інших околицях” [18, 153-154]; усе, як уважав І. Франко, “спричинювалося до плекання народу, гордого на свою гідність, фудульного, як каже Федькович, незалежного і характерного” [18, 153].

Відсутність історично тривалого соціального гніту та значне посилення його на початку XIX ст. не означали браку в житті гуцулів межових ситуацій: органічна залежність від природи, мінливої, часто жорстокої й навіть смертельно небезпечної, змушувала Федьковичевих земляків пильно “вчуватись” у краєвид, тоді “людина зливається з ним внутрішньо”, підіймається уявним внутрішнім зусиллям разом з узгір'ям вгору” [9, 53]. Такі провідні духовні настрої витворили складну парадигму психоповедінкових архетипів, котра, передаючись із покоління в покоління, дещо змінювалась, однак творила те, що називають “етнічною самосвідомістю як, мабуть, єдиною обов'язковою ознакою етносу” [19, 8].

Ситуація ускладнювалась, може, не стільки походженням Федьковича – нащадка двох елітарних, вочевидь неідентичних із національного погляду галицько-буковинських родів (польська чи сполонізована лінія батька Адальберта Гординського де Федьковича витоками могла сягати XIV–XVI ст.), скільки емоційною нестабільністю в сім'ї, у висліді – конфліктом між самими батьками, унаслідок якого “син [Юрій] навчився не любити батька” [5, 9]. Цей глибоко інтерналізований у колективній психіці (узятий на віру) негативний образ ляха як пана, отже, негідника, наклався на образ рідного вітця й теж доволі ускладнив Федьковичеві життя. Отож не дивно, що збентежена сімейними негараздами молоденька душа подавалась під прихисток любої виховательки – старшої сестри Марійки, носія унікальної художньої інформації: вона “знала незраховані казки і пісні русько-народні” і, як пригадає пізніше її брат-поет, “я, хлопчиком бувши, раз у раз при ній (Марійці) ся забавляв, і всі ті співанки і казки попереиняв” [4, XII]. Так-от індивідуальні риси, що їх дослідники буковинського автора часто не брали до уваги (темперамент, своєрідний націо- та соціопсихологічний генотип), мікросередовище формування особистості – неодмінно з “тінями забутих предків” – та умови існування, а ще багатюща міфологія та культура Буковинської Гуцулії, естетизм доквітля, загальна закоханість у зовнішню орнаментику, що виявлялася в одязі, вишуканій культурі побуту, – усе це вплинуло на формування творчих інтенцій письменника, визначило їх буковинсько-гуцульський вектор. Зауважимо,

що Федьковичеві доводилось переживати не лише “спокусу дуалізму” (Ю. Барабаш) – приглушувати в собі польськість, а й (з огляду на південно-західне становище Буковини та свої стосунки з питомою інтелігенцією й самим собою) періодично то приглушувати, то розвивати в собі ще й тягіння до “німеччини”.

Отож, це була складна особистісна форма вияву національної свідомості письменника справді європейського штибу, який володів, крім яскравого таланту, широкою комунікативною компетенцією (знав п'ять мов, періодично обертався в доволі широкому полікультурному просторі), вирізнявся німецькою працьовитістю, гуцульською певністю себе та відвагою й був змушений “приймати парадигму співжиття української людини з імперією” (О. Забужко), тоді як у літературних творах на рівні підсвідомості справді час від часу здійснював подвійний, нерівнозначний – руський (український) та австрійський (німецький) мовний і психологічний вибір. “Повен первісної сили” (М. Бучинський), внутрішньо вільний, із гнучким та незалежницьким мисленням, Федькович свободу вибору залишав за собою, беззастережно ставлячи в центрі власного буття – нарівні з літературою – хіба інтереси простолюдю, удаючись навіть до повсякденного маніфестування народного одягу. Зауважмо, що це була своя знаково-символічна система із соціально вагомою інформацією про рідну стихію; це було провансальство у вищому сенсі слова: воно афішувало й популярну в Європі гердерівську ідею самобутності кожної народної культури, й естетизм смаків тоді ще маловідомого буковинсько-гуцульського племені, котре, за словами В. Шухевича, “достроювало” своє тіло до краси природи” [20, 57]. На переконання Федьковича, висловлене ним у “Skizze aus dem Huzulenleben” (“Нарисі з гуцульського життя”), вишукане гуцульське вбрання – “найкраще [тобто найкрасивіше] в усій Європі після шкотського [шотландського], мадярського і грецького” [17, 463]. Така широка етнічна закроеність особи письменника, його багата внутрішня організація зумовила етнічно колоритну і складну за змістом і духом творчість, яка, власне, продовжила його самого в іншому – вищому вимірі.

2. Об'єктивно-суб'єктивна природа візії Батьківщини.

Федьковичеві художні світи фіксують кілька географічних сфер зацікавлення автора: рідну Буковинську Гуцулію; Галичину як “лядський бік”; знану з фольклору та літератури Наддніпрянську Україну – спершу ідеалізовану візію (в ореолі садочків, пасік, згадок про козаччину й чумакування), пізніше, як у трагедії “Хмельницький”, позбавлену етнографічного колориту; зрештою, маємо у Федьковича й Італію та Трансильванію, дорогами яких ходилось у час служби в австрійській армії, і сюжети з молдовського, болгарського, сербського, єврейського життя, і сюжети орієнтальні. Та, схоже, мандрівки духу ще більше прив'язували поета до свого, бо тільки в художній розповіді про Гуцулію та гуцулів, про рідне Підгір'я він, дух, почувався щасливим: “Зелена моя Буковино, сині мої гори, холодні мої ізвори! Хіба мене рука моя забула, щоби я вас забув. Тото лиш ви мене забули серед світа, але я вас про тото не забуду” [17, 27], – проказує Федьковичів *alter ego* в оповіданні “Люба – згуба”. “Над наше Підгірє на світі вже ніт!” [16, 48], – запевняє той самий герой в одному з ранніх поетичних текстів. На перший погляд, співвідношення “Буковина, Гуцулія – світ” чи не найголовніша ланка в системі численних авторських опозицій; із цього приводу І. Франко відгукнувся про Федьковича як партикуляриста: мовляв, “для одної Буковини на його палітрі були ясні краски” [18, 156]. Письменник “позолочував гуцульське життя” [10, 90], – запевняв також його найпильніший біограф О. Маковей. Насправді ж палітра “красок” для художнього увічнення свого сприйняття Батьківщини у Федьковича-поета та

й, зрештою, Федьковича-прозаїка і драматурга мала й тони сумні, навіть чорні, мало зауважані, тож бачити також і їх, розуміти їхнє походження означає відмову од культивованої оптичної ілюзії – намагання зобразити Федьковича лишень у чині Соловія.

Та погляньмо спершу на ранню (початку 1860-х рр.) творчість письменника, у якій превалує жовнірська тема, а Буковина виступає більше опосередковано, але вже як центр усесвіту, магнетична просторінь, не завше, однак, антитетична до чужини. Навіть її по-романтичному одухотворена природа, прощаючись із кожною людською одиницею, страждає: коли Штефана Славича з однойменного оповідання забрали до війська, “цілі наші гори одним голосом заплакали” [17, 48]. Стоячи “у Вероні, гей на брамі камені”, молодий жовнір зізнається: “Горе ж мені в чужім краю пробувати, / Прийде з жалю великого погібати. / Бо хоть красно в Італії, лиш би бути, / Таки годі краю свого бай забути” [16, 10]. Зізнання ліричного героя з оповідання “Побратим” – людини того ж статусу тотожні: “Добре міні... а я в одно Бога прошу, коби то лиш домів!” [17, 100]. Персонажі “Пісні молодецької”, повертаючись із війни, побувавши, за їхнім спомином, навіть у Відні, “коло самого цісаря”, у “марші на Буковину” не можуть стримати радості від передчуття близького щастя: “набудемось у наших краю та межі нашими людьми та в своїм селі!..” [17, 116–117].

Усе, що вдома (а рідний дім, рідний край, своє село, свої люди – поняття рівнозначні) – тепер іще поза альтернативою. У поетичній творчості воно (на відміну од прозової) позбавлене квітчастого серпанку, але по вінце сповнене звуків різноманітного психологічного тембру: удома “Богато ліпше, як у Бога в раю: / Бо в Бога в раю ні трембіти нути, / Ані флюяри на тугу не чути. / А на Підгір’ю пісня не втихає, / Бо тут і камінь заспівати знає, / Бо тут і пуга свою думку піє, / Як нічов в літі місяць їй пригріє, / Або як ворон смерти де затужит, / А вна то видит, тай з жалю затужит” [16, 15].

Камінь міста “співати не знає”; місто для Федьковичевих гуцулів закономірно позбавлене таких принад, а головне – якогось фундаментального духовного компонента, котрий би в’язав їх до себе. Воно для таких сердець здебільшого чужина, хоч іноді по-своєму манлива, простір, куди випадково закинула доля; тож не дивно, що воно переважно оприсутнюється лишень у побіжних згадках. Ліричний герой повісті “Три як рідні брати”, вирвавшись “домів” зі служби у війську, порівнює свого благодійника жандарма Тоні Тайвера з ангелом, що “в Чернівцех у святі Параскеви [церкві її імені] на лівих дверех намальований” [17, 127]; в оповіданні “Таліянка” захопливе сприйняття буковинцем Венеції має особливо виразне селянське походження: “Двори такі великі, як світ, стоять вам у морі, буцім це якась калабатина, де баби коноплі пражать, чи як там” [17, 85]. С. Павличко так відгукнулась про цю конкретну рецепцію: “Федькович, який прагне бути народним, ясно простуватим, навіть не припускає (йому не дозволяє надзавдання, про яке він весь час пам’ятає), що може подивитися на Венецію власними очима – очима досить розважливого інтелігента, обізнаного з європейськими мовами і культурою” [12, 495].

В оповіданнях, новелах, повістках автор справді не був, сказати б, повністю самототожним, точніше, таким, мабуть, не є його *alter ego*, і відчуття втоми від вимушеної маски в осмисленні такої надособливої сфери, як Гуцульщина, її люд, певно, і змусило митця навіть відкласти перо прозаїка, хоч і не перестати писати на дорогу тему. Утім і в поезії виступи вряди-годи здійснювалися в ролі Іншого – не інтелігента, а простака, сина Чорногори, її “неука неукого”, і це протистояння, певною мірою особистісне за походженням, за всієї умовності, художності було з реалістичним підтекстом: “Доста уже насміялись / Письменніі люде / З моїх сльозий віршованих / І кров’ю умитих” [16, 233].

Така тенденційна, вільна од риторики художня самоідентифікація (вочевидь як спротив бездіяльності питомої інтелігенції), до того ж підкріплена періодичною розбалансованістю стосунків із “цвітом нації” в реальному житті, посутньо підтверджує неодноримність обговорюваної теми.

Важливо, що дезертирство Федьковичевих гуцулів із війська породжує прагнення не просто “домів”, до рідних людей, а до сповнення своїх принципових синівських / батьківських / подружніх обов’язків. Приголублюючи таких своїх краян “думов”, поет (він же офіцер австрійської армії) фактично чинить художній виклик конкретному казармено-політичному режимові, водночас – ницості деяких ближніх, наприклад, таких, як у поемі “Дезертир” новітній Іуда – захланний “бойко”, який видав Івана Званича в надії, що “достане тільки грошей” [16, 290].

Та й і в рідних пенатах, де, здавалося, “ще все щасливе”, розгортаються криваві людські драми, як-от у вірші “Пречиста Діво, радуйся, Маріє!” – за М. Зеровим, “одному з найвищих досягнень т. зв. “поезії світової скорботи” (це “художньо рівноцінне байронівському заперечення його гармонійного, примиреного “Ave Maria” (з “Дон Жуана”))” [6, 586]. Містичні “чорні боярини” в поемі “Мертвець”, супроводжуючи вбитого “у кривавій Італії” Василечка, так виповідають моторошні (бо згущені), хоч географічно й неконкретизовані картини реального світу: “Тиран ходить у корунах / Та п’є кров, як воду, / Пан з непана дере шкуру / Та чванитця родом; / Піп продає кров Христову / Та купує села...” [16, 221], – тоді як “панове молодці”, побратими ватажка з поеми “Лук’ян Кобилиця”, налаштовані радикально: у відповідь на бажання Відня вирити для Буковини великий гріб вони стверджують готовність для цісаря “витесати домовину / Велику, кедрову...” [16, 169].

Примітно, що вихід на політичні площини в оскарженні австрійської влади як панівної над тодішньою Буковиною у Федьковича-поета, з одного боку, образний, із другого – епізодичний, хоч доволі концептуальний у творах передовсім жовнірської тематики. Та він поступається сформованому вочевидь під впливом Шевченка значно виразнішому антимосковському мотиву. Більше того, обстоюючи соборність, єднання Буковини “з Червоною Русев” (“Най Черемош запінений / І Чорний і Білий / Із братію, із руською / Нас більше не ділить” [16, 153] (“До мого брата Олекси Чернявського...”), Федькович майже не обмовлюється про австрійське питання, хіба що в поемі “Лук’ян Кобилиця”, порівнюючи теперішнє з минулим (“було колись в Буковині, добре було жити”) і ніби аргументуючи позицію головного героя, нарікає із чималою часткою двозначності: “Тебе, серце моє, / Буковино, на аркані / Повів Німець з Відня / В свою глуху Німецьчину, / Головонько бідна! / Та й запродав Ляшкампанкам / У другу неволю...” [16, 166]. Давався взнаки статус недоторканності Габсбурзької монархії; буковинці, як свідчить науковець, узагалі були її “найбільшими патріотами” [13, 51].

Про те, що в освоєнні теми Гуцулії поет міг виходити на принципово нові та складні інтелектуально-психологічні обшири і ці виходи узалежнювались від душевного стану автора, ускладнення його контактів із соціумом у постльвівський період життя (після 1873 р.), засвідчила збірка “Дикі думи. Думав Гуцул-Невір” (1876). Її ліричний герой у трьох із п’яти поетичних циклів звертає увагу на свою первинну територію, і мандри за маршрутом “Гуцулія – світ – знов Гуцулія” сягають і архетипних площин, глибини колективної та індивідуальної пам’яті. Власне, читачеві відкривається версія про половецьку генезу гуцулів, унікальний міфологічний матеріал з емблематичними образами реальних топосів (Бісківа, Сокільського, Черемської цариці, Кидри-княгині та їм подібних), загалом природна стихія як величезна субстанція, що починає

жити активним життям, точніше, людина стає безпосередньо причетною до того життя. Привиди ж навіяні баладами Гете, Гайне, Шевченка, але найбільше, мабуть, такі народними переказами про Чорного скрипника на горі Бісків (“Бісків”), легендарного “біломармурового легеня” на горі Сокільський, того самого, котрий по своїй смерті відмовився од життя на небі, а оселився в горі – як дух – ближче до коханої (“Сокільський”). У тій же горі живе й залятий богами король Гуцул, на берегах Черемоша розчісують своє золотисте волосся міфічні русалки, люди перетворюються в дерева. Буйна гуцульська фантазія сповнює не лише цей цикл Федьковича, а більшість творінь його “негибьованої музи”. Тут нема замилювання гуцульською екзотикою та поетизування рідних звичаїв, як здалося Л. Новиченку [11, 182], хоча відбувається певна естетизація дійсності там, де на перший план виступає жовнірське минуле або свої-таки сердечні почування. Гори, у поетовому сприйнятті раніш “повні барвінку”, тепер в унісон до настрою “дикі”, “чорні” (тут “все лиш кров та поєдинки!.. Все лиш бучі...”, тобто баталії, вода Черемоша й собі “чорна та непевна” [16, 425]). У рідному краю одно тільки горе, у “світі” (чужих краях) теж один тільки сум і зло. У звертанні до плугатаря Федьковичів герой різко-відверто, водночас ніжно-співчутливо констатує марність зусиль, приреченість і його, і кожного: “Ріж, розорюй, безталанний, / Чорну свою скибу-долю, / Доки світ сей окаянный / І тебе в ню не приоре!..” [16, 400].

Утрата ілюзій підсилилась розчаруванням і в рідній громаді, в особі якої Федьковичів ліричний герой-поет не знайшов свого жодного слухача (“оден дрімав, / А другий хріп з усеї сили, / Старі про кози говорили, / Дівчата товпились в куток...” [16, 462]). У реальному житті автора це відкриття зумовило прощання зі Сторонцем, переїзду до Чернівців, де доля Буковини, усїєї України хвилюватиме й далі, але в художньому вираженні поставатиме в новому – публіцистичному та просвітницькому, а не психологічному ключі.

Що ж до Федьковичевої поетичної творчості мовою Гете, то вона також вирізнялась буковинсько-гуцульською ціхою: як завважувала тодішня критика, “з-під форми німецької пробиваєсь за кожною стрічкою майже дух наших коломийок, думок – одним словом, дух нашої народної поезії з її пречудними образами і порівняннями, котрі лиш простолюдин зумів так красно в своїх піснях з природи взяти” [6, 224].

Загалом розглядувана поезія репрезентує складний, імпульсивний, цілком оригінальний образ країни свого автора, як і образ самого митця. Сповнений на початках і пасторальних відтінків, чимдалі тим більш ускладнюваних особистісних та соціальних емоцій, що моментами сягають найвищих реєстрів, художній простір поетової Гуцулії типологічно споріднений зі світами, скажімо, Федьковичевих волохів (поема “Волошин”), болгар та сербів (балади “Киртчали”, “Празник у Такові”), хоча ці світи закономірно позбавлені такого багатства деталей, як твори буковинської тематики.

3. Про поезію, прозу, драматургію людського існування.

Усе, що вийшло з-під Федьковичевої руки, споріднює дві речі: колоритна говірка та жива авторська присутність, помітна абсолютно в кожному тексті, навіть у перекладній творчості. Вражений відкриттям реальної причини загибелі батька, схопившись за тонку, суто гуцульську “соломинку” як за порятунок духу, Федьковичів Гамлет вигукує в розпачі: “Музики міні сюда! флюяри!” [15, 94]; безталанна божевільна Офелія в химерній бесіді із собою згадує васильчик, руту, рум’янок, зрадзілля, фіялки, любисток – квіти Гуцулії, а свою журу ця донька данського достойника висловлює федьковичівськими співанками, у яких нічого немає від Данії чи Англії: “Ой відпиши, мій батечку,

/ Хоть слово, хоть дві – / Не відпишу, моя доню, / Ні слово, ні дві, / Бо вже ж міні насипано / на ручки землі. / Да як тая сира земля / Пером да стане; / Тогда ти ся да від мене / Листок дістане” [15, 131-132].

Умовно кажучи, межі Федьковичевої Гуцулії розпросторюються далеко поза її географічні координати, сама вона гостинно відкрита для кожного, хто йде до неї із чистими помислами. “Навіть із лядського боку [себто з Галичини] легіні приходять”, – каже ліричний герой повісті “Люба – згуба”, розповідаючи про велелюдне храмове свято в рідному Сторонці, поміж тим згадуючи, що і його земляків “скріз <...> так красно та честно приймають” [17, 4]. Згадуваний раніш жандарм Тоні Тайвер, родом “аж з тої великої Німеччини”, не бажає повертатися “домів” і так мотивує свій вибір: “Я <...> той руський край, та тоті руські люде так полюбив, що і не сказати. У вас <...> так якось сердечно, звичайно, красно; а у нас, у тій нашій Німеччині – холодно якось, нудно” [17, 134].

Ідеалізований образ лицарської Буковини як “образ, довершений в собі” (Б. Лепкий), “власний карпатський міф” (М. Ласло-Куцюк) витворюють, головно, у прозі Федьковича такі ось прямі зізнання його персонажів; до того ж ці персонажі справді “стоять на сторожі моралі, яка була з давен-давна підставою ладу, й виростають на месників, коли ту мораль хто порушує” [14, 375]. Указаний образ-міф творять навіть романтичні, місцями психологізовані малюнки ландшафтів і суто етнографічні “вкраплення” різної тематики. “Дощик попійшов трошки та й став. Небо знов чисте стало, як зеркало, гори дишуть усіма запахами – красно, любо, мило”; “Кожне дерево співало з безталанною молодичкою...”; “Ніч ясна була та тиха, місяць сияв серед неба, зорі плакали, а Іван копав у чагорі гріб, стояв над ним та й думав” [17, 39-46]. Ці розсипані повісточною “Серце не навчити” сцени із життя природи виглядають як дорогі перли, підсилюючи й водночас урівноважуючи тональність розповіді, скеровуючи читацьку думку від людських трагедій до якихось вищих осягів. Іноді Федьковичів розповідач, його довірена особа сам не може стримати подивування навколишньою красою, дарма що народним оповідкам не властиві подібні екскурси: “Най каже, хто що хоче, я все своєї: нема й нема кращого світа понад Гуцульські гори. Небо над ними чисте, як дорогий камінь, смечина зеленіє як зимі, так літі, пташка не втихає, а хрещатий барвінок стелит-ця по шовкових травах, що цілу Буковину своїми запахами обвіяли” [17, 47] (“Штефан Славич”).

Схильний до замилювання одягом своїх краян та власної демонстративної маніфестації його, Федькович лишень у прозі не шкодує для його зображення ані фарб, ні хисту: у “Любі – згубі” дівчина-гуцулка на храму – “як якась царівочка, – така собі пишна на убрана: чоботи червоні, сорочка рантухова, опинка волічкова на ній, пояси крамські, а коралі, а монества на шії!..” [17, 8]. У Штефана Славича ще довійськової пори його життя убори – ніби й не вбрання: “все шовк, все кармазин та золото!” [17, 49]. Але згадки про зовнішність героїв і тут залишаються нерозгорнутими: запевнивши, що дівчина-волошка – несподіване кохання щойно згаданого персонажа – “як та рожа полонинська <...>. Красна, красна, як намальована”, розповідач, імітуючи “неука неугого”, скромно відступає: “Але скажіть, чи годен я її красу на папері написати? Хто годен, най пише, я не годен” [17, 57].

Дивлячись на ті яскраво-неповторні вияви життя не відсторонено, об’єктивно, а “крізь призму свого чувства” (О. Колесса), Федькович-романтик закономірно й не намагається подати його, життя, лишень як “красний та любий тривок”. Тим більше разучі й часто контрастні до згаданої краси колізії всередині гуцульського етносу й загалом життя з його складнощами й невідворотним, закономірним трагізмом. У гуцулів, за Федьковичем, “чисте серце та щира думка”, але “тота думка трохи бистра” і для найвразливіших допускає зведення

рахунків навіть із рідними, близькими людьми не лише на вістрі емоцій: тоді “справа швидка: з креса та в груди”. Подаючи вже в ранній повісті “Люба – згуба” зразок такого життєпроживання, письменник уводить пунктирно зображену історію любовних ревнощів, а відтак братовбивства й самогубства через них у контекст масштабнішого, справді художнього зображення храмового свята, що виявляється святом життя й антитезою смерті.

То час від часу переносячи дійство з рідного барвінкового краю на чужі “биті дорожечки” Трансильванії, Сербії, Італії, то знов повертаючись до своїх пенатів, письменник найбільшу увагу приділяє таки почуттєвому світу краян – людей гордих, але й сентиментальних, вразливих, таких, що, навіть убрані в жовнірську кабатину, живуть почуттями, дорожать побратимством, “як оком в голові”, безтямно вірять у фатум і розрив між своїм ідеальним душевним наміром та неможливістю його реалізації часто сприймають як катастрофу. Із цього погляду ледь не кожна з перших та й наступних “ластівок” буковинця (і “Люба – згуба”, і “Серце не навчити”, “Штефан Славич”, “Сафат Зінич”) – маленька трагедія.

Примітно, що живі, темпераментні, з якоюсь таємною кривдою у грудях, Федьковичеві прості гуцули в намаганні збагнути найголовніше бувають схильними до справжніх філософсько-ліричних рефлексій і тоді стають особливо схожими на свого автора: з погляду Тодора, котрий діє в “Безталанному закоханні”, “світ – Дністрова філя, віра – оттой шум, що на камені сперся...” [17, 183]; ліричний персонаж “Ангіль-хранителя” й собі цілком по-романтичному звертає погляд на водну стихію, намагаючись зрозуміти, “чи його горе глибше, чи та Тиса, що недалеко їхньої касарні дзвенить та грає” [17, 145]. Ці люди заглиблені в себе, часто скупі на слово, однак у пориві почуття спромагаються на високопоетичні освідчення – такі, що естетикою не поступаються найвишуканішій трубадурівській чи мінезингерівській ліриці: “Все мені лиш ти одна на думці будеш, лиш ти одна у моїм серці красуватимешся, а порукою най тобі буде отсей перстень з чистого срібла, що тобі ’го враз з моїм словом і моїм серцем на рожевий твій палець закладаю яко моїй від Бога самого судженій закладаю!” [17, 186], – каже закоханий парубок своїй обраниці у “Дністрових кручах”.

Подібна образність, як і висока художня майстерність прозаїка, етнічна колоритність, цікавий, темпераментний виклад – “без довгої балакучости, що наводить нудьгу” (М. Рудницький), не могли залишитись непоміченими й видавцями, критикою, і перекладачами на чужі мови. “Може, такі гуцули, як їх малював Федькович в своїх оповіданнях, і не ходять по карпатських схлонах, але ж їх мистецька умотивованість і виразистість занадто сильно нас переконали у їх реальности” [3, 16], – писав 1934 року М. Голубець.

Реальністю в цій царині творчості є і, щоправда, ескізно передана суворіша проза життя: скажімо, про нерадиву поведінку сільських священиків, про те, як “жид поганий зафактував хату”, “дохторі та тая аптика у старці довели”, а вуйко Гаврило, забравши волики, виявився готовий за несплачений борг здерти ще й останню сорочку (“Люба – згуба”, “Ангіль-хранитель”). Примітно, що принцип “з креса та в груди” спрацьовує не тільки в любовних історіях героїв: у “Серці не навчити” один із них “попа з димом пустив” за те, що той у шести дрібних сиріт забрав одним-одну коровину за похорон їхньої матері-вдови, а жида, котрий пограбував дівчат, “прив’язав до ялиці та й лишив” [17, 37-38].

Федьковичева країна – не символічний простір “паралельних світів” різних культурних спільнот, вона, сказати б, одностайна, суто руська, хоч поліетнічне обличчя питомого середовища визначають також волохи, ляхи (з огляду на походження Адальберта Гординського, батька письменника, про них, зазвичай,

мовиться негативно), німці (вони здебільшого урядники, поліціанти), цигани, закономірно вдатні до музики та ворожби, євреї – зі своїми колоритними репліками та поведінкою. Останні не тільки корчмарі, лихварі, себто головні провідники економічної експансії в гірському краї. Ліричний герой “Люби – згуби”, зовсім юний хлопчина, зізнається, що після розмови з Лейбиною Анницею йому стає “легше на серці” [17, 23]. Згадуваний Тоні Тайвер, знайшовши собі пару на Буковині, “по-нашому перебрався”: “руснак та й руснак!” [17, 137-138]. Виходить, опозиційність узятих у національному сенсі категорій свій / чужий у цьому художньому світі значною мірою відносна, драматичну фразку “Так вам треба!” взагалі завершує не просто *happy end*: гостинцем проходять “люде з усіх буковинських народностей” – у національних строях, із атрибутами своїх занять, ніби потверджуючи духовну єдність.

До слова, театр Федьковича теж цілком буковинський, авторський за суттю: тут “свобідно перетворюються”, себто переводяться на буковинський ґрунт, комедії В. Шекспіра й Е. Раупаха, осмислюються складні історії з життя гуцулів у драмах “Керманіч, або Стрілений хрест” і “Довбуш”, а головне – тема Гуцулії вперше здобуває сценічне громадянство. Найскладніше вона реалізована в “Довбуші” (1876) – вершинному творі Федьковичевої довбушіани: замість величальних тонів там превалюють екзистенційні, відбувається “поглиблення й піднесення на новий рівень узагальнення одного із провідних мотивів <...> творчості – мотиву “люби – згуби” [2, 347]. Що ж до Гуцулії як образу, то вона постає від своїх праоснов, а не лише середини XVIII ст., коли під впливом фатальних обставин і все тієї ж “люби” котилась до заходу зоря видатного опришка; тут вона вільна і підневільна, язичницька і християнська, русинська, але й циганська та польськошляхетська, панська і мужицька, піднесена і низька, повсякденна і виняткова, майже не етнографічна, але зі своїми культурами (предків, вогню, піднесення до ореолу святості окремих речей), повна романтичної туги за “споконвічним ладом” (В. Сімович) і невтоленної любовної пристрасності. На цьому терені й постає драматична, навіть трагічна доля чи не кожної людської одиниці, наділеність її тягарями давніх предківських гріхів і надламану психологічною організацією, та найперше доля “найліпшого, найгоднішого з гуцулів” (вислів Федьковича). Фактично письменник репрезентував свою дещо ексцентричну модель світу, схожої на яку в українській літературі не було; на основі узагальнення широкого кола явищ духовно-психологічного життя гуцулів, під впливом колективної і власної творчо активної свідомості автора праобрази трансформувалися в новий літературний метатип, закономірно найбільше локалізований саме в жанрі віршової п’єси – “найтяжчому й найбільш мистецькому роді поезії” (Г. Шлег). Це цілком відповідало огромові авторських бажань, емоцій, думок, які прагнулося вкласти в заповітний текст із рідної історії, реформаторський, не схожий на попередні, котрого ще не знала література і який уявлявся ледь не головною справою життя.

Але, видається, навіть “Довбуш” із його тривалим виношуванням задуму та кількома редакціями, навіть “Дикі думи”, так і не відпущені автором у друк, ставши кульмінаційними подіями в історії цього конкретного художнього самовираження, не вгамували пристрасний, по-своєму драматичний, завдовжки в ціле життя інтерес Федьковича-митця до рідного матеріалу. Невичерпальність творчого настрою становила одну з найхарактерніших рис діяльності цього письменника в царині літератури.

Утім повнокровний, різний за колористикою образ Буковини, її Гуцулії було створено, притім з акцентом на психологічному бутті тих, хто своєю присутністю той образ виповнював, – аж до образу самого автора. Так Буковина виявилася вписаною не лише в художній універсум свого талановитого сина, а й у

координати української та світової літературної мапи, уселюдської культурної свідомості. Завдяки власній семантиці, духовно-емоційній наповненості цей образ живе й самостійним життям, нерозлучно пов'язаним із долею конкретної території, світу та з долею свого творця. Головне, що він не звідує плину часу, – як гуцули, котрі час просто переживають.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барабаш Ю.* Карпатський вузол: до проблеми етнокультурного пограниччя (Леопольд фон Захер-Мазох, Станіслав Вінценз) // *Слово і Час*. – 2015. – № 1. – С. 3-16; № 2. – С. 3-20.
2. *Бондар М. П.* Юрій Федькович // *Історія української літератури XIX ст.* : У 3 кн. – К. : Либідь, 1996. – Кн. 2. – С. 319-351.
3. *Голубець М. О. Ю. Федькович [Передмова] // Федькович О. Ю.* Вибір творів. – Львів, 1934. – С. 5-16.
4. *Двдницький Б. А.* Слово отъ издателя // *Федькович І.* Поезії. – Львовь: Типомъ Института Ставропигійского, 1862. – Ч. I. – С. III-XVI.
5. *Заклинський Р.* Чи можна Федьковича Коссованом звати? (Слово в обороні правди). – Львів : З друк. НТШ, 1895. – 45 с.
6. *Замѣтки* літературни // *Зоря*. – 1882. – Ч. 14. – С. 223-224.
7. *Зеров М.* Осип Юрій Федькович та його повісті // *Зеров М.* Українське письменство / Упоряд. М. Сулими, післямова М. Москаленка. – К. : Основи, 2003. – С. 578-595.
8. *Козій Д.* Духова структура Федьковича : з приводу 100-ліття народження // *Козій Д.* Глибинний етос : нариси з літератури і філософії. – Торонто; Нью-Йорк; Париж; Сідней, 1984. – С. 263-271.
9. *Кульчицький О.* Світовідчужання українця // *Українська душа* : [збір. ст.]. – К. : Фенікс, 1992. – С. 48-65.
10. *Маковей О.* Стефан Ковалів // *ЛНВ*. – 1900. – Т. XI. – Кн. 8. – С. 90.
11. *Новиченко Л.* Поезії Юрія Федьковича // *Рад.* література. – 1939. – № 12. – С. 174-188.
12. *Павличко С.* Український романтизм: тяглість напруж як естетичний тупик // *Павличко С.* Теорія літератури. – К. : Основи, 2002. – С. 491-496.
13. *Піддубний Г.* Буковина, її минуле й сучасне : сусп.-політ. нарис з малюнками і мапою Буковини. – [Б.м.в.] : ДВУ, 1928. – 257 с.
14. *Сімович В.* Юрій Федькович (1834–1934) // *Сімович В.* Праці : В 2 т. – Чернівці : Книги ХХІ, 2005. – Т. 2 : Літературознавство, культура / Упоряд. Л. Ткач, О. Івасюк за участю Р. Пилипчака, Я. Погребенника, передм. Ф. Погребенника. – С. 374-379.
15. *Федькович О. Ю.* Писаня / Перше повн. і крит. вид. – Львів : З друк. НТШ, 1902. – Т. 3, Ч. 2 : Драматичні переклади / Передм. І. Франка, з автогр. видав І. Франко. – XIII, 532 с.
16. *Федькович О. Ю.* Писаня / Перше повн. і крит. вид. – Львів : З друк. НТШ, 1902. – Т. 1 : Поезії / Передм. І. Франка; з першодр. і автогр. зібрав, упоряд. і поясн. додав І. Франко. – XII, 783 с.
17. *Федькович О. Ю.* Писаня / Перше повн. і крит. вид. – Львів : З друк. НТШ, 1902. – Т. 2 : Повісті й оповідання / Передм. О. Колесси; з першодр. і автогр. зібрав, упоряд. і пояснив О. Колесса. – X, 495 с.
18. *Франко І.* Молодий вік Осипа Федьковича // *Франко І.* Збір. творів : У 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 27 : Літ.- крит. праці (1886–1889). – С. 149-164.
19. *Храмова В.* До проблеми української ментальності // *Українська душа* : [збір. ст.]. – К. : Фенікс, 1992. – С. 3-35.
20. *Шухевич В.* Гуцульщина : репр. відтвор. вид. 1899 р. / Пер. слово Д. Ватаманюка, вст. ст. П. Арсенича. – Верховина, 1997. – Ч. 1/2. – 347 с.

Отримано 24 липня 2015 р.

м. Чернівці

