

нещодавно переїхала до Києва. Тож нині їхні гончарні вироби — випалені в молоді глечики, макітри, горнята, тарілки та куманці (які пахнуть молоком, тому на них є особливий попит) — можна часто побачити на ярмарках і святах народних ремесел, які проводяться в Національному музеї народної архітектури та побуту України, розташованому на мальовничих пагорбах околиці Києва.

1. *Босий О. Г., Харитонов Г. В.* Гончарний круг. — Кіровоград, 1991. — 16 с.

2. *Босий О. Г.* Традиційні символи у магичних ритуалах українців. — Кіровоград, 1999. — 194 с.

3. *Даниленко В. М.* Неолит України. Главы древней истории Юго-Восточной Европы. — К.: Наукова думка, 1969. — 258 с.

4. *Данченко Л.* Народна кераміка Середнього Подніпров'я. — К., 1974.

Таким чином, предковичне гончарство на Кіровоградщині, маючи давню історію, поставши ще в добу неоліту, переживаючи втрати під час змін археологічних культур і трансформацій, не втрачало спадкоємності й, ніби птах Фенікс, знову відроджувалося. Тож хочеться вірити, що давні традиції гончарних осередків Центральної України не перервуться, а будуть продовжені в майбутньому.

5. *Лащук Ю. П.* Традиційні центри народного мистецтва // НТЕ. — 1978. — № 3.

6. *Пассек Т. С.* Розкопки трипільського поселення біля с. Володимирівка в 1946 році (Кіровоградська обл.) // Археологічні пам'ятки УРСР. — 1949. — Т. 2. — С. 217–225.

7. *Тереножкин А. И.* Предскифский период на Днепровском Правобережье. — К.: Изд-во Академии наук Украинской ССР, 1961.

УКРАЇНСЬКА НАРОДНОПІСЕННА ТРАДИЦІЯ ЯК КОНЦЕНТРАЦІЯ МЕНТАЛЬНИХ УТВОРЕНЬ (епістемологічний аналіз)

Марія Ярко

УДК 398.8(477)

Українську народнописенну традицію розглянуто як концентроване ментальне утворення, яке калібрують мислеформи народнописенного матеріалу. Епістемологічний аналіз дає можливість простежити принципи структурування та культурологічний сенс архітектоники самої традиції — її металогічний зміст, парадигмальну заданість і трансцендентну природу. Параметри епістемати народнописенної традиції охоплюють способи інтелектуального орієнтування людини (етнофора) в бутті. Безпосередньо участь у традиції досліджено як проектування «зустрічі» свідомості з буттям, де за типами «знань» маркується змістовне та ціннісне поле народнописенної культури. Те «дещо», яке позначає епістема народнописенної традиції, є умовою виникнення артефакту — конкретної жанрової форми, її структурно-семантичного інваріанта, а отже, «лексичного» забезпечення та «знакового» вираження семантики як самої жанрової форми, так і «жанрової традиції» або «жанрового модусу».

Ключові слова: епістемологічний аналіз знань ментального рівня, змістовне та ціннісне поле народнописенної культури, ментально-архетипний зміст української народнописенної традиції, духовна модальність і мислеформи української народнописенної творчості, культурний універсум та онтологічна самодостатність метасимволу пісенності.

The Ukrainian folk-singing tradition is examined as a concentrated mental construction which is calibrated by the folk-singing material's mental forms. The epistemological analysis makes possible tracing of the principles of structuring and the culturological meaning of the very tradition's architectonics — its metalogical substance, paradigmatic depth and transcendental nature. The epistema parameters of the folk-singing tradition embrace a man's (ethnophor's) everyday life intellectual orientation methods. Participation in a tradition is directly examined as a project of «conversation» of *consciousness* with *being* where the folk-singing culture semantic and evaluating fields are marked after the «knowledge» types. That «something» which is marked with an epistema of folk-singing tradition is a condition of any artefact appearance — definite genre form, its structural semantical invariant, and therefore, «lexical» providing and «sign» expression of semantics of both the most genre form and «genre tradition» or «genre modus».

Keywords: mental level epistemological analysis of knowledge, folk-singing culture semantic and evaluating fields, Ukrainian folk-singing tradition mental archetypal maintenance, Ukrainian folk-singing art spiritual modality and mental forms, cultural universum and song metasybol ontological self-sufficiency.

Ми знаємо лише феноменальне, тобто те, що перед нами окреслюється через діяльність інтелекту, а не ноуменальне, не саму сутність сприйнятого.

Віктор Петрушенко¹

Значення української народнопісенної традиції як сфери духовно-практичного освоєння світу в її «пісенному» вираженні та змісті є воістину унікальним. Скажімо, якщо біблійна теза стверджує, що «Спочатку було Слово» (Йоанн 1:1), то кожен, хто серцем і вірою прийнятий любов'ю до української пісенної традиції як національної виконавської практики, засвідчить, що саме у спів українська душа вкладає всі «сенсоутворювальні начала буття» («струни душі нашої», «спів душі» тощо). Проте далі такого твердження по-обивательськи налаштована свідомість не йде, а дарма. Укорінена в архетип рефлексивності неначе не воліє продовжувати саму рефлексію — зворотну, суто інтелектуальну — і вже «звідти» щоразу здійснювати такий бажаний (бо природний) для неї дискурс. «Вкладання» розуміння як самого себе, так і світу в регламент «пісенної» стихії і є практичним виявом такого дискурсу. Ці його механізми узагальнив П. Юркевич в епістемі «філософія серця», наслідковий характер якої в середині ХХ ст. наполегливо намагалися «виправити» культурологи з діаспорних кіл: підставою для цього був образ «українського розспіваного Пера Гюнта, задивленого в прекрасну Льореляй власної душі, що топиться в настроях і пливе за водою...» (вислів М. Шлемкевича)².

Знаменно, що втручання «пісенної» стихії позначилося і на шляхах академічного змужніння української музичної культури: упродовж усього шляху її унікальність не мала рівних, нівелюючи необхідність проведення будь-яких загальностильових аналогій. Так, ще в добу бароко, незважаючи на контекст (а духовні пріоритети того часу не допускали будь-якого приводу для індивідуалізації), українська версія такої суто барокової жанрової форми, як *concerto grosso* (одна з перших жанрових форм інструментального музикування), постала не лише у вокальному, але й хоровому плані: дотримана як генотипна й при-

родна, форма вираження поставала в настільки ж собітожній формі гуртового (хорового) співу. Принагідно зазначимо також, що в ХХ ст., з його надзвичайно інтенсивними стильовими перетвореннями, в українській музичній культурі просто не було (і бути не могло!) «чистих» проявів будь-якої конструктивно налаштованої стильової моделі: вона підлягає контамінації (дослівно — «забрудненню») й буквально наполягає на визнанні (уже вкотре!) питомо національного дискурсу — рефлексивного, щиросердно ліричного кардіоцентризму й емоційно наснаженого романтизмоцентризму³.

Наведені розмірковування — лише спроба у властивий спосіб підійти до представлення як самої теми, так і мети дослідження. Для більшої переконливості варто вдатися до такого вислову: «Актуальною є сконцентрованість на тих методах та методології дослідження, яка б дала можливість шляху від констатації до мотивації»⁴. Відштовхуючись від цього погляду, зауважимо: важливо поставити питання так, аби від «встановлення незаперечності існування якогось факту або явища, самої наявності чогось» (констатації) вже самим встановленням цієї незаперечності охопити й доведення (мотивацію)⁵. Подана теза до тлумачення актуальності теми виконуваного аналізу має ще ближчий смисловий стосунок тому, що, як і народознавство, сфера музичної практики та дослідницької думки з питань національної культури буквально потерпає від «спрошеного етнографізму» — релікта звulьгаризованих ідей щодо національно особливого. Так, музична педагогіка переживає болісний етап переоцінки свого призначення в житті суспільства, розпорошуючи свої зусилля в пошуках практичного урізноманітнення діяльнісного компонента і не надто дбаючи про те, що є «методологією». У культурі прийнято розрізняти власне континуально-смисловий рівень та дискретно-текстовий. І якщо дискретно-текстовий піддається структурному аналізу із прагматичним осягненням «ззвоні», то континуально-смисловий рівень може піддаватися виключно заглибленому розумінню — за допомогою герменевтико-феноменологічного «входження», «занурення».

Парадигма народнописенної традиції (як епістема чи знання вищого гатунку), що позначає певний універсум, передбачає розуміння народнописенної творчості як певного єдиного поля — поля дій і взаємодій. Воно відповідає континуальності відношення. Природа універсуму така, що як у полі континуальності відношення в ньому немає жодних виокремлених або привілейованих координат: поле є рівним самому собі, наскрізь «прозорим». На тлі або в площині цього поля виникають деякі межі, позначення, які є відносними, оскільки не змінюють природи та стану континуального поля, а є його власними утвореннями.

Досліджуючи смисловий універсум української культури, І. Моїсеєв зауважив: «Складність у тому, що континуум за визначенням неможливо аналізувати: кожне розрізнення зрушує лавину порушених зв'язків, це ризикована стежка по “замінованому полю” тотальної детермінованості»⁶. Задля адекватного відтворення органічної цілості дослідник веде мову не так про сполучення названих підходів, як про пошук такої синтетико-аналітичної методології, яка перебуває на «межі» між ними і для якої культура саморозгортається у властивих їй компонентах.

Оригінальність пропонованої І. Моїсеєвим концепції полягає в тому, що ці «властиві культурі компоненти» автор тлумачить не як «частини» (ззовні стиковані), і не як «аспекти» (грані цілого), а як щось середнє — «часпекти» — відносно самостійні фрагменти, що в особливій формі містять зміст цілого культури і функціонують в істотній співпричетності з іншими, тобто разом. Ці «часпекти», зокрема, можна розглядати і як універсуми (діахронно-синхронічні), у «краплі вбачаючи море», як дотепно зауважує дослідник; але, зважаючи на їхню системну пов'язаність, доводиться наголошувати на специфічних властивостях кожного з них, звернути до решти.

Примітно також, що І. Моїсеєв акцентує увагу на такому моменті, як понятійне позначення «часпекту»: «Між природою предмета (органічною) та логіко-понятійним інструментарієм є “люфт”, який потрібно долати: а) вдаючись до мови самого предмета (символічних самоназв і метафоричних процедур культури); б) усвідомлюючи, що

класифікаційно-концептуальна побудова є лише припущенням (щодо предмета), зумовленим конкретною пізнавальною ситуацією з відповідними умовностями»⁷. Так, «твором творів», «семіосферою одухотвореного Світу» науковець позначає культуру як «множину творів та їхню генералізацію». Щодо цілості, яка містить не тільки продукт, а й спосіб продукування, суб'єктом творчості позначено «Людину-з-Серцем», що теж має передумову «продукційності», сферу синтезу можливого — «Сонце менталу спільності». У смисловому універсумі української культури, за концепцією І. Моїсеєва, є три «часпекти» і по три їхні складники (горизонтальною розгорткою): Ментал — Логос, Сонце, Око; Людина / Тіло — Чуттєвість, Серце, Розум; Дійсність — Речовість, Світ, Семіосфера. До того ж позначені складники «часпектів» є «незліяними і нероздільними», опосередкованими один одним щодо третього за вимірами «буттєвість», «ціннісність», «мисленнєвість» (вертикальна розгортка). Саму ж культуру дослідник вбачає у взаємодії цих складників, які накреслено як форми, іпостасі, передумови, зрештою, «часпекти»: «Культура — прогресуюча здатність сполучати велетенське і наймізерніше в ім'я повноти людського буття»⁸. У концепції І. Моїсеєва сутності з їх характером буттєвості як «незліяних і нероздільних» вказують на відносність самих позначень: «межі» позначень зникають, переходячи в інші сутності, потім — наступні «межі» і т. д. Таке відношення постає як «дискретний рух неперервної сутності»⁹.

Отже, лише осягаючи відношення можна наблизитися до пізнання сутності, тобто до того, що не зникає за жодних змін або трансформацій самого сутнього: «У пізнанні зв'язку ми залишаємось на поверхні речей і процесів, зіставляючи їх за суто зовнішніми ознаками. При цьому і наша інтенція на світ як ціле також залишається зовнішньою... Коли ж ми проникаємо у відношення, ми, як казав Г. Гегель, віддаємося стихії предметності, бо у відношенні виходить на перший план внутрішня співмірність речей та процесів, їх вихідна спорідненість, єдність, цілісність»¹⁰.

Позаяк визначальними чинниками всієї ієрархічної побудови знання є концентрації мен-

тальних утворень, то при першому наближенні слід мати в уяві таку модель знання, у якій уся тотальність сутнього наявна щомиті і ніби випромінюється, виливається в кожному конкретності. Такою моделлю знання на етапі першого наближення є народнописенна традиція як така: традиція і є концентрацією ментальних утворень. Епістемологічно «традиція» постає як форма знання вищого гатунку, що становить метафізичний контекст буття певного менталітету. Це парадигмальний рівень, «самодостатній щодо позначень епіцентрів культурно-історичного процесу»¹¹. Знання такого статусу свідчать про можливу будову і світу, і буття, і людини як суб'єкта та носія певного культурного універсуму. Самодостатність інтелектуальних утворень знань парадигмального рівня можна пояснити тим, що вони ні до чого іншого не тяжіють, а навпаки, до них тяжіє увесь «предметний» зміст сфери, де функціонують народнописенні символи (такою сферою і є народнописенна творчість). Таким чином, вдаючись до мови епістемології як філософської теорії знання, уся позначувана «предметністю» народнописенна традиція як «одне конкретне» колом своїх зв'язків з іншим «конкретним» окреслює спосіб «саме таким чином бути у світі» або «світ, явлений через саме таке буття». Інакше кажучи, епістемологічно народнописенна традиція стягує в єдиний вузол або фокус усе змістовне та ціннісне поле народнописенної культури, яка в свою чергу «кореспондує» з ментальним полем етнонаціональної культури в цілому.

Мова, таким чином, іде про певне розуміння і тлумачення способу інтелектуального орієнтування людини в бутті: у межах епістемологічного підходу важливо відшукати в самому «знанні» (а воно є «першою» реальністю) підстави й умови приписування будь-чому атрибута буття. А оскільки «знання» є дійсним лише як компонент людського відношення, то в бутті як відношенні принципово важливим є те, що воно саме себе вимірює. Цей момент самовимірювання людського відношення у філософії позначають як співвідношення макро- і мікросвітів, тому, якщо «гени» знання відсутні в кожній клітині процесу,

то не зродиться воно і в його підсумку. «Відношення як спосіб людського буття, просякнуте іскрами знання, рефлексії, мислення»¹².

Для розуміння епістемології української народнописенної традиції як знання парадигмального рівня наведено міркування має принципове значення, бо в кожному конкретному «знанні» межа його змісту повинна бути усталеною та чітко окресленою. Необхідно також розуміти, що дієвість і цінність «знання» пов'язані з рухливістю внутрішніх окреслень у його будові. Так, у своїх «матеріальних» здійсненнях народнописенна творчість є принципово різноваріантною (на цьому слушно наголошує С. Грица, порівнюючи фольклор з академічним музичним твором, адже він завжди існує в «одичному» здійсненні). Свідомість, дух, духовне (як носії абсолютного) набувають свого онтологічного статусу тоді, коли постають перед нами як субстанціальні окреслення. Звідси такі властивості свідомості, як трансцендентальність, апіоризм, ідеальність, творчість. Можна, мабуть, припустити, що бажанням досягти трансцендентності, відчуті її присутність і зумовлені численні варіантні здійснення того, що інтелектуальним умовиводом постає як «писенна парадигма» (визначення С. Грици).

Отже, потенційно «матерія» знання як відношення або дії повинна бути подільною до нескінченності. Це, по-перше. А по-друге, при такому поясненні будови знання стає зрозумілим, що і людський спосіб ставлення до реальності з неминучістю передбачає мозаїчне подібнення всього сутнього, його членування, калібрування, вимірювання. У цьому просуванні неабияку роль відіграє визначення процесів людської свідомості через час, течію, неперервність.

Таким чином, вектор позначень будови знання стосовно єдності абсолютного й відносного моделюється у вертикальній перспективі. Що ж до позначень елементів будови знання — межі, кванта і розповсюдження, протяжності, континуума — у зв'язку з їх процесуальним характером доцільними є горизонтальні (або концентричні) проєкції моделювання.

Окрім проєкції, однак лише «зрізами» щодо цілого, спроможні накреслювати такі якості лю-

дини, як суб'єктивність, індивідуація, сенсоутворення, тобто позначення міри соціальності людини та культуротворчої діяльності. Такі «зрізи» отримують власні позначення меж свідомості (множинні горизонтальні проєкції), що як такі визначає чи зумовлює вертикальний вектор через ідеалізацію та абсолютизацію. Поза цими позначеннями постає те, що в реальній дійсності існує як народнописаний матеріал — уся жива його сукупність.

Завданням епістемологічного порядку є «проекування» самої «зустрічі» ідеального з реальним або, точніше, свідомості з буттям. Тобто, розглядаючи народнописаний матеріал з метою реінтерпретації його сутності в означеннях традиції, з'ясовується те, згідно з чим збудований світ народнописаної творчості; причому з'ясуванню підлягає і те, завдяки чому цей світ — світ фольклорних джерел — постає актом, у якому можна брати співучасть.

Параметрами такого проектування є: а) буттєві «часпекти» етнофора, їх виокремлення відповідно до «сенсоутворювальних начал буття» або виміру «знання—відношення». Умовно їх можна означити як «Особа» (I), «Особистість» (II), «Гурт» (III), «Громада» (IV); б) еталонні ідеалізації виявлень буття, їх розрізнення за способами епістемологічного перетворення буття в певний тип знань (згідно з орієнтуванням від абсолютного до відносного)¹³.

Так, для «особового» часпекту (I) способом епістемологічного перетворення буття в знання онтологічного плану є настанова на сприйняття «генетичного коду» національного світогляду; для «особистісного» (II) — дія самопізнання в споглядальній саморефлексії; для часпекту «Гурт» (III) — пізнання цінності цілісних уявлень (гармонія Людини з Природою, Творцем; національні ідеали тощо); для часпекту «Громада» (IV) — ідея соборності.

Спосіб епістемологічного перетворення буття в знання рефлексивного плану посвідчують такі його прикмети, як (I) сингнітивність змісту, його «знакове» вираження, сугестія; (II) афект емоційного зараження, інтроверсія, рефлексія; (III) звичаєва функція наслідування; (IV) обрядовість, функція переконування.

Спосіб епістемологічного перетворення буття в знання екзистенціального плану визначають: (I) пріоритет смисложиттєвої сутності, ідеалізація уявлень, афекти впочувань; (II) ірраціональний спосіб пізнання, кардіоцентризм, епістема «філософії серця»; (III) «нормуючі» принципи соціуму, епістема міфопоетичного віро-знання; (IV) духовний самовияв, трансценденція.

Як способи епістемологічного перетворення буття в знання структурно-онтологічного плану постають: (I) гомогенна мислеформа та магічно-сугестивний модус ментального образу; (II) гетерогенна мислеформа та індивідуально-особистісний модус; (III) гомогенна мислеформа за умови високого рівня об'єктивації загального як «позначення» спільноти; (IV) синкретична мислеформа обряду, духовна єдність.

Способи епістемологічного перетворення буття в знання інструментального плану репрезентують: (I) первинні, утилітарного призначення жанрові форми (колискові, забавлянки, лічилки); (II) прості жанрові форми узагальненого образного змісту (ліричні, соціально-побутові) та «проміжні» жанрові форми узагальненого, з елементами деталізації, образного змісту (епічні — думи, історичні пісні; ліро-епічні — балади, співанки-хроніки); (III) первинні жанрові форми ритуально-магічного призначення (календарно-обрядові), похідно-маршові й танцювальні; (IV) обряд, його концептуальна специфіка (родинно-обрядові «драми» — весільні, поховально-поминальні, народини; церковні пісні як невід'ємна складова сценарію та образно-смиислового втілення літургії).

Параметри епістемати народнописаної традиції охоплюють способи людсько-інтелектуального орієнтування в бутті. Позначенню або фіксації підлягають інтелектуальні дії з ідеалізації предметних відношень та встановлення граничних меж у сфері предметного змісту — як меж орієнтацій та оцінок. Завдяки останнім людина може спрямовувати та організовувати свою діяльність «ізсередини», із себе самої. Інакше кажучи, те «дещо», яке позначає епістема народнописаної традиції, є умовою виникнення артефакту — конкретної жанрової форми, її структурно-семантичного інваріанта

з відповідним «лексичним» забезпеченням та «знаковим» вираженням семантики як самої жанрової форми, так і «жанрової традиції» або «жанрового модусу». Таким чином, можна стверджувати: якщо концепція «пісенної парадигми» (термін С. Грици) — це модель дослідження «зв'язків», то парадигма народно-пісенної традиції як епістемологічне утворення спроможна заглиблюватися в саму будову «відношення» — власне «ноумен».

Як і самі відношення, «побачити» ноумен неможливо: специфіка дій інтелекту й полягає в тому, що в ньому все відбувається під дією рефлексії і у сфері рефлексії. Тобто кроки думки, акти мислення здійснюються свідомо, зі свідомими орієнтаціями та співвідношеннями як між окремими елементами дії, так і зі станом свідомості в цілому. Можна, зрештою, припустити, що позначувані парадигмою народно-пісенної традиції параметри загально накреслюють картину свідомості, коли вона набуває форми знання: «Розвинена свідомість розуміє знання як змістовні утворення в межах безперервної рефлексії»¹⁴.

Проведений дослідницький екскурс у питання епістемології української народно-пісенної традиції дає підстави для певних висновків. Насамперед підтвердилася слушність логічного виокремлення як об'єкта дослідницького пошуку такого феномену, як українська народно-пісенна традиція, що як явище побутує в суто національному вираженні — як виконавська (співоча) форма народної музичної культури, а саме — народна пісенна творчість. Зокрема, з'явилася можливість за її мислеформами простежити процес природного зродження архітекtonіки самої традиції, що має власні принципи структурування та культуроло-

гічний сенс — металогічний зміст, його парадигмальну заданість і трансцендентну природу.

Шлях осмислення ноуменальних (сутнісних) означень самої традиції як концентрації ментальних утворень завершився висновком про те, що українська народно-пісенна традиція — це передовсім «знаннева» структура національної моделі світовідношення.

Як структуроване власними мислеформами ментальне утворення українська народно-пісенна традиція є засобом виявлення (самої появи) ідеалізованого еталонного ставлення до буття. Саме це ставлення формує духовну модальність української народно-пісенної творчості, про «ноуменальні» аспекти якої нам «повідомляють» виміри ментально-архетипного змісту самої народно-пісенної традиції. Ними також є ідеалізоване еталонне ставлення до буття: воно транслює як генотипну прикмету рефлексивність світосприймальної настанови, що як ноумен (сутність) зумовлює феномен (появу, явище) вищого ґатунку — метатему, метасимвол пісенності¹⁵. З погляду епістемології, «пісенність» як метасимвол української народно-пісенної традиції є уявним універсумом, стан якого уможливорює появу в ньому феномену пізнання і знання, де останнє постає у вимірах абсолютності та відносного, тобто у вимірах часу: «В кожному знанні через його сенсоутворювальні компоненти присутня уся тотальність прояву буття в даний момент і в даному відношенні»¹⁶. Онтологічну самодостатність пісенності як позначення особливого виду «знання» забезпечує те, що власне «позначуваним» є те, що має значення фундаментального та окреслює не лише особливі характеристики, але й статус буття.

¹Петрушенко В. Епістемологія як філософська теорія знання / В. Петрушенко. — Л.: Вид-во Держ. ун-ту «Львівська політехніка», 2000. — С. 166.

²Цит. за: Храмова В. Л. До проблеми української ментальності: Замість передмови // Українська душа: зб. наук. праць / С. І. Білокін та ін.; відп. ред. В. Л. Храмова. — К.: Фенікс, 1992. — С. 10.

³Згідно з культурологічною думкою, архетипний зміст української культури налаштований рефлексивно. Як генотипна ознака психіки, реф-

лексивність і такі споріднені з нею форми світосприймання, як кардіоцентризм (епістема «філософії серця») та емоціоналізм (пріоритет учуттєвості), формувалися відповідно до способів та умов життя і праці, ландшафту й кліматичних умов, соціально-політичних процесів тощо. Про це див.: Бичко А. К. Характерологічні особливості української ментальності / В. Г. Скотний, В. С. Мовчан, Т. І. Біленко, В. В. Здоровенко // Гуманізм. Людина. Культура: Тези доповідей людинознавчих філософських чи-

тань «Гуманізм. Людина. Культура», 8–10 жовтня 1992 р. – Дрогобич, 1992. – С. 124, 125.

⁴Гамаль Л. В. Філософія освіти та народознавство (до проблеми статусу) / І. А. Зязюн, С. О. Черепанова, Н. Г. Ничкало, В. Г. Скотний та ін. // Діалог культур: Україна в світовому контексті. Філософія освіти: зб. доп. методол. семінару «Філософія освіти ХХІ ст.», 26–27 лютого 1999 р. – Л.: Світ, 1999. – Вип. 4. – С. 252.

⁵Там само.

⁶Феномен нації: основи життєдіяльності / за ред. Е. В. Попова. – К.: Знання, 1998. – С. 118.

⁷Там само.

⁸Там само. – С. 134.

⁹Петрушенко В. Л. Епістемологія... – С. 42.

¹⁰Там само.

¹¹Там само. – С. 212.

¹²Там само. – С. 36.

¹³Там само. – С. 158.

¹⁴Там само. – С. 43.

¹⁵Про це див.: Ярмо М. І. Парадигма етнологічної ідентичності української музичної культури // IV Міжнародний конгрес українців. Одеса, 26–29 серпня 2000 р. – О.; К., 2001. – С. 484–495.

¹⁶Петрушенко В. Л. Епістемологія... – С. 102.

ЮРІЙ ФЕДЬКОВИЧ ЯК МАНІФЕСТАНТ ОДЯГУ СВОЇХ КРАЯН

Лідія Ковалець

УДК 929 Федькович+391(=161.2)

У статті окреслено зміст, вияви (біографічні та художні) захоплення Ю. Федьковичем самотньою матеріально-духовною культурою своїх краян — буковинських гуцулів, зокрема їхнім одягом. Етнозберігаюча символіка народного вбрання могла розцінюватися письменником передовсім як засіб уникнення деіндивідуалізації в суспільному житті і саме тому пристрасно ним пропагувалася. Крім того, це був суто особистісний засіб декларації Ю. Федьковичем народолюбства й естетичних поглядів.

Ключові слова: Юрій Федькович, народний стрій, народолюбство, естетичне.

In the article, there is an outline of the meaning and manifestations (biographical and artistic) of Yuri Fedkovych's passion for the original material and spiritual culture of his fellow-countrymen — Bukovynian Gutsuls, in particular for their garments. The folk garments' nation-preserving symbols could be considered by the writer first and foremost as a means to avoid deindividualization in public life and that's why these symbols were ardently propagandized. In addition, it was exactly a personality means of a declaration of love of people and aesthetical views.

Keywords: Yuri Fedkovych, folk garments, love of people, aesthetical.

Знання матеріально-духовної культури буковинських гуцулів, яким володів Юрій Федькович, навряд чи може бути запозиченим із книг: воно засвоювалося з коліски, з часу перших проявів мислення. До того ж свою роль відіграла специфіка менталітету, вразливість природи, особистісна налаштованість письменника на це вдумливе, хоча й емоційне, естетичне сприйняття того, що виявилось ніби часткою його самого. Інакше кажучи, становлення Ю. Федьковича як особливого реципієнта унікальних скарбів пов'язане із суб'єктивним фактором, а не тільки із зовнішніми чинниками, які були присутніми, визначальними, але не кожного могли зробити таким палким і вмилити своїм шанувальником. За висловлюванням західноукраїнського драматурга й видавця Григорія Григорієвича (псевдонім Григорія Це-

глинського), той був «гуцулом з роду, ходу, мови, думки, звичаїв і всієї поведінки»¹. «Зелена моя Буковина, сині мої гори, холодні мої ізвори! Хіба мене рука моя забула б, щоби я вас забув. Тото лиш ви мене забули серед світа, але я вас про тото не забуду»², — проказує устами ліричного героя оповідання «Люба — згуба» надчутлива душа самого письменника.

Світ пізнаних за роки військової служби і національних етносів, здається, ще дужче прив'язав Ю. Федьковича до Буковинської Гуцульщини, наснаживши переконанням у її винятковості. Свідченням цього є значною мірою творчість письменника, у якій серед багатоманіття настроїв і станів неможливо не вловити присутність тонкого відчуття краси й філософії гуцульських звичаїв та обрядів, інтер'єру гуцульської оселі, одягу,