

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

Гриневич Інна Миколаївна

УДК 398.801.82:821.161.2

ДИСЕРТАЦІЯ
ФОЛЬКЛОРИЗМ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ ОСИПА МАКОВЕЯ
В ЕТНОЕСТЕТИЧНОМУ ВИМІРІ

10.01.07 – фольклористика

Подано на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

І. М. Гриневич

Науковий керівник: Гарасим Ярослав Іванович, доктор філологічних наук, професор

Львів – 2017

АНОТАЦІЯ

Гриневич І.М. Фольклоризм художньої творчості Осипа Маковця в етноестетичному вимірі. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.07 – фольклористика. – Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2017.

У дисертації вперше в українській фольклористиці на широкому фактичному матеріалі здійснюється комплексний аналіз функціонування етноестетичних засобів у творчості Осипа Маковця як малодослідженого художника слова.

У роботі досліджено генезу етноестетики, окреслено інтерпретацію поняття «фольклоризм» як об'єкту теоретичного дискурсу, проведено зіставний аналіз фольклорної та літературної традиції.

У дослідженні розкрито механізм функціонування етноестетичних елементів у тканині літературного тексту. Проаналізовано описані автором історичні факти крізь призму етноестетики (історичні постаті, народні характери, український, польський, турецький менталітет, національні психотипи).

Проаналізовано повість «Ярошенко» Осипа Маковця, яка написана як історико-художній твір (1903 року). Основу повісті складають історичні факти, події так званої Хотинської війни, а саме битви під Хотиним 1621 року.

Здійснено цілісний художній аналіз збірки «Пустельник з Путни і інші оповідання» (1909), де зафіксовано історичні факти, легенди, повір'я, з цікавим та оригінальним сюжетом про життя суспільства в роки боротьби за свободу. До збірки входить п'ять оповідань: «Свято в Сучаві», «В Чернівцях на перевозі», «Пустельник з Путни», «Манолі», «Як брат сестру продав Туркам». Згадуються у творах пам'ятки історії та архітектури, святі угодники, історичні постаті: Олександр Добрий, Штефан III, Йосиф II. На матеріалі творчості Осипа Маковця проаналізовано ключові етнокультурні одиниці в

тексті з погляду ролі в них національно-психологічного елементу.

Здійснено комплексний аналіз організації виражальних засобів (художні тропи, стилістичні фігури), які виконують етноестетичну функцію, що зумовлює віднесеність тексту до певних різновидів фольклорних жанрів.

Вперше подано стислий аналіз неопублікованої фольклорно-етнографічної розвідки «Звичаї, обряди і повір'я святочні в місті Яворові» (1885–1886 рр.), яка є цінною для української календарної обрядовості.

У роботі виокремлено фольклорну символіку в літературному тексті, яка реалізується в межах художніх мікросистем. Концептуально висвітлено використані автором архетипи, що створюють етноестетичний вплив на систему образотворення. Охарактеризовано механізм міфопоетичних трансформацій поетичних образів у літературний текст.

Проведено комплексне дослідження втілення в просторових, часових, морально-етичних поняттях своєрідності національномовної картини світу. Охарактеризовано створення позитивних емоцій за допомогою використання комічного (гумору, сатири, іронії), що передається такими засобами: гротеск, гіпербола, пародія, ситуативна іронія, іронічні порівняння, деформовані ідіоми, засоби контрасту, парадоксальні ситуації, діалогічні репліки, вставні та вставлені конструкції, прислів'я та приказки, порівняння, епітети, алегорії, метафори тощо.

Проаналізовано збірку «Наші знакомі» (1901), збірку «Оповідання» (1904), збірку «Примруженим оком» (1923) та схематично подано найгостріші проблеми людського світосприйняття, які висміює О. Маковей.

Узагальнено характерні особливості творчості Осипа Маковея крізь призму етноестетики.

У додатку роботи подано оповідання, нариси, фейлетони Осипа Степановича, які видані автором у тогочасних періодичних виданнях, але після смерті автора так і не ввійшли до жодної з його збірок і забулися. Це фейлетон «Львів» (1907) – газета «Руслан»; «Чари» (1908) – газета «Руслан»; «Гарбуз – але не з города» (1909) – газета «Руслан»; нарис «З гір» (1909) – газета

«Руслан»; оповідання «Добродій» (1924) – газета «Діло»; нарис «Зрозуміла мова» (1924) – газета «Діло»; оповідання «Переворот» (1925) – газета «Діло»; оповідання «Бічні доходи» (1925) – газета «Діло».

Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані як матеріал при розробці нормативних та спеціальних курсів з вивчення питань теорії фольклору, фольклорних і літературних жанрів, феномену фольклоризму та історії фольклорно-літературних взаємин, спецсемініарів з проблем естетики у ВНЗ та при написанні підручників, методичних рекомендацій, посібників і словників символів.

Ключові слова: О.С. Маковей, фольклоризм, етноестетика, художня творчість, архетип, образ, символ, міфологія, комічне.

SUMMARY

Grynevych I. M. Folkloristics of artistic creation of Osyp Makovey in the ethnoesthetic dimension. – Qualification scientific work on the rights of a manuscript.

Thesis for a candidate degree of philology sciences in specialty 10.01.07 – folklore studies. – Ivan Franko National University of Lviv. – Lviv, 2017.

In the thesis, for the first time in Ukrainian folkloristics, a comprehensive analysis of the functioning of ethno-esthetic means in the works of Osyp Makovey as an inexperienced word artist is carried out on a broad factual basis.

In this paper the genesis of ethno-aesthetics is being studied, the interpretation of the concept of “folklorism” as an object of theoretical discourse is being elucidated, and a comparative analysis of the folklore and literary tradition is being conducted.

The research reveals the mechanism of functioning of ethnoesthetic elements in the fabric of a literary text. The author analyzes historical facts through the lens of ethnoesthetics (historical figures, national characters, Ukrainian, Polish, Turkish mentality, national psychotypes).

There is analyzed a short novel “Yaroshenko” by Osyp Makovey, written as a

historical and artistic work (1903). The basis of the short novel constitutes historical facts, events, the so-called Old War, namely the Battle of Khotyn in 1621.

There is conducted an integral artistic analysis of the collection “The Hermit from Putna and Other Stories” (1909), where historical facts, legends and beliefs are noted, with an interesting and original plot about the life of society during the struggle for freedom. The collection includes 5 stories: “The Feast in Suchava”, “In Chernivtsi On the Ferry”, “The Hermit from Putna”, “Manoliyi”, “How the Brother Sold his Sister to the Turks”. The stories mention architecture monuments, sacred saints, historical figures: Oleksandr Dobryi, Stephen III, Joseph II. On the material of Osyp Makovey’s work, the key ethnocultural units in the text are being analyzed in terms of the role of the national psychological element contained in them.

There is carried out the complex analysis of organization of expressive means (artistic trails, stylistic figures) that perform the ethno-aesthetic function, which determines the attribution of the text to certain varieties of folk genres.

For the first time, a brief analysis of the unpublished folklore and ethnographic intelligence “Customs, Ceremonies and Believes of the Feast in the City of Yavorov” (1885–1886) is presented, which is valuable for the Ukrainian calendar ritual.

The paper outlines the folklore symbols in the literary text, which is implemented within the framework of artistic microsystems. There are conceptually highlighted the archetypes used by the author that create the ethno-aesthetic influence on the system of education. The mechanism of the mythopoetic transformations of poetic images into the literary text is described.

A comprehensive study of the embodiment of spatial, temporal, moral and ethical concepts of originality of the national-language picture of the world was carried out. There is characterized the creation of positive emotions through the use of comic (humor, satire, irony) transmitted by such means: grotesque, hyperbole, parody, situational irony, ironic comparisons, deformed idioms, means of contrast, paradoxical situations, dialogical replicas, inserts and inserted designs, proverbs and sayings, comparison, epithets, allegories, metaphors, etc.

The collection “Our Acquaintances” (1901), the collection “The Stories”

(1904), the collection “A Squinty Eye” (1923) are analyzed and there schematically presented the most acute problems of human perception, ridiculed by O. Makovey.

The characteristic features of Osyp Makovey’s creativity are being generalized through the prism of ethno-aesthetics.

In the appendix of the work there are stories, essays, and feuilletons by Osyp Stepanovich, published by the author in the periodicals but after death of the author they did not enter any of his collections and were forgotten. Those are feuilleton “Lviv” (1907) is the newspaper “Ruslan”; “Magics” (1908) – the newspaper “Ruslan”; “Pumpkin – but not from the orchard” (1909) – the newspaper “Ruslan”; the essay “From the Mountains” (1909) – the newspaper “Ruslan”; the short novel “The Virtue” (1924) – the newspaper “Dilo”; the essay “The Clear Language” (1924) – the newspaper “Dilo”; the short novel “Revolution” (1925) – the newspaper “Dilo”; the story “Side Revenues” (1925) – the newspaper “Dilo”.

The practical value of the paper lies in the fact that its results can be used as a material for further study of the theoretical aspects of ethno-aesthetic criteria of the text, in the development of normative and special courses on the study of the theory of folklore, folklore and literary genres, the phenomenon of folklore and the history of folklore and literary relationships, special seminars on the problems of aesthetics in universities and when writing textbooks, methodological recommendations, manuals and dictionaries of symbols.

Key words: O.S. Makovey, folklorism, ethnoesthetics, artistic creativity, archetype, image, symbol, mythology, comic.

Список публікацій здобувача:

1. Савеленко І. М. Образно-тропείчні засоби у пісенній творчості Осипа Маковея / Інна Савеленко // Вісник Черкаського університету. – Черкаси, 2013. – Серія: «Філологічні науки». – № 20 (237). – С.121–127.
2. Савеленко І. М. Концептуальне відображення вогню, води, вітру та землі в поезії Осипа Маковея / Інна Савеленко // Вісник Черкаського університету. – Черкаси, 2014. – Серія: «Філологічні науки». – № 20 (313). – С.74–79.

3. Савеленко І. М. Міфологічні аспекти фольклорних образів у літературній спадщині Осипа Маковця / Інна Савеленко // Молодий вчений. – 2015. – № 5. – Ч. 3. – С. 14–18
4. Савеленко І. М. Етноестетичні засоби творення іронії у збірці «Примруженим оком» Осипа Маковця / Інна Савеленко // Молодий вчений. – 2015. – № 9. – Ч. 1. – С. 121–125.
5. Савеленко І. М. Етнокультурний характер образотворення у повісті «Залісся» Осипа Маковця / Інна Савеленко // Матеріали науково-практичної конференції «Восьмі всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській». – Київ, 2015. – С. 63–66.
6. Савеленко І. М. Символічний аспект фольклорної свідомості у творчості Осипа Маковця / Інна Савеленко // Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Львів, 30-31 жовтня 2015 року). – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2015. – С. 119–124.
7. Гриневич І. М. Фольклористичні засоби зображення гумору та сатири в ліричних збірках «Semper idem» і «Дружка» Осипа Маковця / Інна Гриневич // Zbior artykulow naukowych. Filologia, socjologia I kulturoznawstwo. – Warszawa: Wydawca : Sp. z.o. o. «Diamond trading tour», 2016. – Str. 6–11.
8. Гриневич І. М. Історична достовірність у повісті «Ярошенко» О. Маковця як один з основних етноестетичних критеріїв твору / Інна Гриневич // Наука, освіта, суспільство: актуальні питання і перспективи розвитку : Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 27–28 грудня 2016 р.) / ГО «Інститут інноваційної освіти»; Науково-учбовий центр прикладної інформатики НАН України. У 2-х частинах. – Київ : ГО «Інститут інноваційної освіти», 2016. – Ч. 1. – С. 99–107.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	9
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЕТНОЕСТЕТИКИ У ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ	
1.1.Генеза основних етноестетичних критеріїв.....	14
1.2.Етноестетика літературного тексту.....	26
1.3.Фольклоризм у структурі категоріальних понять етноестетики.....	34
Висновки до 1 розділу.....	46
РОЗДІЛ 2. ЕТНОЕСТЕТИКА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ ОСИПА МАКОВЕЯ	
2.1. Осип Маковей про національну специфіку української етнокультури	48
2.1.1. Етнокультурні архетипи як основний чинник відображення національного менталітету в поезії.....	60
2.2. Національна історія у творчості О. Маковея як один з основних етноестетичних критеріїв твору.....	72
Висновки до 2 розділу.....	90
РОЗДІЛ 3. ЕТНОЕСТЕТИЧНИЙ ХАРАКТЕР ОБРАЗОТВОРЕННЯ У ЛІТЕРАТУРНІЙ СПАДЩИНІ ОСИПА МАКОВЕЯ	
3.1. Міфологізм фольклорних образів у творах О. Маковея	93
3.2. Літературна творчість О. Маковея крізь призму етноестетизації фольклорних символів	104
3.3. Етноестетичні засоби творення комічного у новелістиці та поезії Осипа Маковея.....	128
Висновки до 3 розділу.....	162
ВИСНОВКИ.....	165
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	170
ДОДАТКИ 1-11	198–243

ВСТУП

На сучасному етапі розвитку фольклористики проблема виявлення та з'ясування особливостей естетизації етнічно знакових одиниць літературного тексту в українській фольклористиці не знайшла свого широкого висвітлення та теоретичного наповнення. Аналіз етноестетичних критеріїв можна простежити лише в деяких наукових розвідках кінця XIX – початку XX століття. Тому дослідження тексту в етнокультурній площині, відображення у творі певного національного світобачення, розкриття мовної картини народу через світогляд окремого автора має стати пріоритетним на сучасному етапі розвитку науки про усну народну творчість. Естетизація етнічних символів, архетипів, міфологем тощо за допомогою авторського слова набуває неповторних відтінків та яскравих емоційних ефектів. Це і є основним проявом етноестетики в літературному творі. Актуалізація етноестетичних критеріїв у художній тканині тексту підносить твір до рівня національно-культурного, використовуючи компоненти фольклорної системи як етнічного універсуму.

Актуальність дослідження полягає в тому, що виражальні можливості української етноестетики – явище складне і багатогранне, малодосліджене, зокрема й щодо вивчення фольклоризму у творчості Осипа Маковея. Виявлення особливостей та основних тенденцій етноестетичної системи літературних творів належить до головних завдань сучасної фольклористики. Водночас важливим залишається визначення етнофункціональних та естетичних параметрів літературних творів реалістичного дискурсу паралельно з дослідженням актуалізації етноестетичних критеріїв у складі певних мікросистем, образних полів, що відображають як світогляд художника слова, так і системні характеристики знаків з естетичною семантикою в етнічному просторі української культури кінця XIX – початку XX століття.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами. Проблематика дисертації відповідає науковим програмам і навчальним планам кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси

Львівського національного університету імені Івана Франка, зокрема темі «Український фольклор та фольклористика в науково-освітній парадигмі народознавства» (державний реєстраційний номер – 0113U0000877; науковий керівник – доктор філологічних наук, професор В. М. Івашків).

Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол № 9/2 від 27 лютого 2013 року).

Метою роботи є комплексне дослідження естетично трансформованих фольклорних елементів, які відображають особливості художньої картини світу автора, й визначення основних етноестетичних аспектів, які виступають у ролі актуалізаторів фольклорних значень мовних одиниць.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- розкриття механізму функціонування етноестетичних елементів у тканині літературного тексту;
- дослідження специфіки організації виражальних засобів, які виконують естетичну функцію, що зумовлює віднесеність тексту до певних різновидів фольклорних жанрів;
- виокремлення в літературному тексті фольклорної символіки, яка реалізується в межах художніх мікросистем;
- аналіз етноестетичних моделей і способів утворення мовних елементів, характерних для фольклорного твору;
- дослідження проблеми використання фольклорних елементів у творчості конкретного автора як естетично значущого ресурсу поетичної та прозової мови;
- осмислення втілення в просторових, часових, морально-етичних поняттях своєрідності національно-мовної картини світу;
- аналіз традиційних та новаторських тенденцій, мотивів літературної творчості автора;
- характеристика міфопоетичних трансформацій фольклорних образів у літературному тексті.

Літературний текст автора слугує **об'єктом**, який дає можливість простежити формування етноестетичних особливостей реалістичного напрямку.

Предметом дослідження є національна самобутність творчості О. Маковея та фольклорні засоби її вираження.

Методи дослідження обрано відповідно до специфіки теми, яка передбачає певний методологічний плюралізм. Для вирішення поставлених завдань у дисертації використано порівняльний, контекстуально-інтерпретаційний, історико-культурологічний, генетичний, семантичний та структурно-типологічний підходи.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в українській фольклористиці на широкому фактичному матеріалі здійснюється комплексний аналіз функціонування етноестетичних засобів у творчості Осипа Маковея як малодослідженого художника слова.

Дослідженню життя та творчості О. Маковея приділяли значну увагу фольклористи, мовознавці, літературознавці, перекладознавці, історики. Зокрема, такі як О. Гонюк [48], М. Гнатюк [44,45], М. Гнеп [46,47], Д. Григораши [51], П. Довгалюк [73], Р. Жеплинський [85], О. Засенко [87, 293], С. Карачко [84], В. Качкан [151], О. Кавуненко [119], Р. Кирчів [87], Л. Ковалець [98], Ю. Кліш [97], Й. Кріль [107, 108], Д. Лукіянович [123], О. Масенко [134], Б. Мельничук [142], Ю. Мельничук [143, 144], М. Пеленський [165], Ф. Погребенник [171, 172, 173], О. Попович [175, 176], І. Приходько [186, 187], В. Проскурняк [189], М. Рудницький [195], В. Сімович [212], Д. Харамбура [251], В. Янівський [259] та інші, які розглядали його творчість у історико-літературному, суспільно-політичному, перекладознавчому, літературознавчому аспектах. Проте й досі нема комплексного дослідження його творчості в етноестетичному аспекті, тому головною метою нашої роботи було висвітлити та проаналізувати творчість автора крізь призму основних етноестетичних критеріїв.

Матеріалом дослідження є літературні твори О. Маковея, видані у

прижиттєвих збірках та після смерті письменника: збірка «Поезії» (1895), збірка «Подорож до Києва» (1897), збірка «Наші знакомі» (1901), збірка «Оповідання» (1904), оповідання «Пустельник з Путни і інші оповідання» (1909), збірка «Кроваве поле» (1921), збірка «Примруженим оком» (1923), збірка «Сатира» (1951), збірка «Вибрані твори» (1954), збірка «Поезії» (1967), збірка «Народні пісні в записах Осипа Маковея» (1981), збірка «Твори» (1983), повість «Ярошенко» (1985), збірка «Подорож до Києва» (1998), збірка «Вибране» (2008), збірка «Козацькому роду нема переводу! Згадаймо, братія моя» (2012). Документи відділу рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України, відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України м. Києва. Матеріали з тогочасних газет («Буковина», «Діло», «Руслан», «Свобода»), журналів («Промінь», «Літературно–науковий вісник») (1895–1928 рр.).

Теоретичне значення роботи полягає в розширенні методологічної бази дослідження етноестетики літературного тексту, зокрема в комплексному підході до природи виникнення, реалізації та розкриття етноестетичного потенціалу символів, фольклорних засобів та з'ясування їхньої ролі у створенні картини світу автора. Аналіз можливостей функціонування етноестетичних елементів у художньому дискурсі, визначення їх народнопоетичних характеристик сприяє з'ясуванню закономірностей виникнення фольклорних елементів.

Проведене дослідження розкриває новий напрям у вивченні функціонування фольклорних одиниць, які є естетично значущими елементами літературного тексту як твору мистецтва, а також сприяє поглибленню теоретичних основ фольклористики.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані як матеріал під час розробки нормативних та спеціальних курсів із вивчення питань теорії фольклору, фольклорних і літературних жанрів, феномену фольклоризму та історії фольклорно-літературних взаємин,

спецсемініарів із проблем естетики у ВНЗ та для написання підручників, методичних рекомендацій, посібників і словників символів.

Особистий внесок здобувача. Наукові спостереження та висновки роботи зроблені автором самостійно, усі публікації надруковані без співавторів.

Апробація роботи. Дисертація є самостійним дослідженням, наукову концепцію якого апробовано у формі доповідей та статей на таких наукових і науково-практичних конференціях:

- Міжнародна наукова конференція «Сучасна філологія: парадигми, напрямки, проблеми» (Київ, 2014 року);
- Науково-практична конференція «Восьмі всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській» (Київ, 2015 року);
- II Міжнародна науково-практична конференція «Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві» (Львів, 2015 року);
- II Міжнародна науково-практична конференція «Наука, освіта, суспільство: актуальні питання і перспективи розвитку» (Київ, 2016 року).

Публікації. За темою дисертаційної роботи опубліковано вісім статей у фахових виданнях, зокрема 2 статті занесено до міжнародних наукометричних баз РИНЦ, Scholar Google, одна стаття – в іноземному виданні.

Структура роботи відповідає сформульованій меті й завданням. Складається зі вступу, основної частини, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. До основної частини належать три розділи з висновками до кожного з них. Загальний обсяг роботи становить 243 сторінки, з них – 169 сторінок основного тексту, список використаних джерел містить 355 позицій.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЕТНОЕСТЕТИКИ У ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ

1.1. ГЕНЕЗА ОСНОВНИХ ЕТНОЕСТЕТИЧНИХ КРИТЕРІЇВ

Питання естетики мови своїм корінням сягає далекої античності. Ще Аристотель у «Поетиці» зосереджував свою увагу на таких явищах художнього мовлення як евфонія слова, ритміка, тропи, фігури, типи мовлення та ін., а також увів у науковий обіг естетичну категорію прекрасного: «...прекрасне Аристотель тлумачить за допомогою таких понять як доцільність, гармонія, симетрія тощо» [12, с. 56]. Згодом явище естетики мови в своїх працях розглядали такі вчені як Н. Буало, Г.–Е. Лессінг, Д. Дідро, а в українській гуманітаристиці – Ф. Прокопович.

Сам «...термін «естетика» запровадив німецький теоретик мистецтва Александр Готліб Баумгартен (1714-1762) у своїй двотомній праці «Aesthetica» (перший том вийшов у 1750 році, другий – 1758) і окреслив його як науку про чуттєві враження, що випливають від контакту з прекрасним» [38, с. 19]. Отже, можна дійти висновку, що за визначенням А. Баумгартена естетика являє собою складний феномен духовності, в якому поєднується гармонійність краси, мислення, досконалість явищ і речей, які є власне предметом мислення. Проте відсутність до середини XVIII століття термінологічного відповідника на позначення чуттєвого сприйняття явищ реальної чи ментальної дійсності аж ніяк не свідчить проти існування від найдавніших часів самого феномена цього сприйняття, в результаті чого «...є світ, у якому естетика, нелокалізована у теорії і як «принцип» пронизує існування в розмаїтті всіх його проявів; є також світ, у якому існує теорія естетики, але невідомо, чи залишилася остання «принципом» людського існування взагалі» [11, с. 46].

Найчіткіше розуміння початкового стану естетичних уявлень у

своєрідному сенсорно-міметичному аспекті вперше продемонстрував Г. Гегель. У своїх «Лекціях з естетики» він наголошував на безідейності підсвідомості найдавнішого періоду в художній символізації дійсності. На першій стадії, – стверджує філософ, – мистецтво набуває символічної форми, якій притаманна невизначеність ідеї, невідповідність ідеї та явища. Ця форма відображає поклоніння людини чуттєвому світу природи, а тому у ній переважає натуралістична символіка: «Первісною формою мистецтва є підсвідома символіка, притаманна для первісних форм фольклору, найдавніших шарів міфології народів Сходу. Це ще не є мистецтвом у повному розумінні цього слова, воно лише прагне до художнього ідеалу. Для нього характерна своя естетика, це естетика грубого, дикого, потворно чисто тваринного чи фантастичного гротескного» [40, с. 329].

Значний внесок у розвиток української етнографії зробив Григорій Сковорода, який жив серед простих людей та вивчав їх природу, волю, мову, традиції. Філософ наголошував: «Кожен повинен пізнати свій народ і в народі себе. Якщо ти українець, будь ним... Ти француз? Будь французом. Татарин? Татарствуй! Все добре на своєму місці і своєю мірою. І все прекрасно, що чисте, природне, тобто непідробне, непідмішане, не по своєму роді» [241, с. 5].

Естетичне значення фольклорних творів в українській науці ґрунтовно досліджували такі вчені: О. Бодянський, П. Куліш, М. Максимович, М. Костомаров, І. Франко, М. Грушевський, О. Потебня, Ф. Колесса.

Визнання М. Максимовичем естетичної функції фольклору, як правило, констатується на основі його аналізу поетики усної і писемної словесності, до якої він звертався, щоб показати «духовну велич народного генія». Він уперше порушив проблему висвітлення народної символіки як однієї з основних естетичних прикмет української пісні. Пізніше ця проблема набула свого розвитку в дослідженнях М. Костомарова та О. Потебні. У статті «Песнь о полку Игореве» М. Максимович зіставляє засоби образного вираження літературної пам'ятки з аналогічними художніми тропами та синтаксично-стилістичними фігурами українських народних пісень. Метафоризація в

широкім сенсі цього слова, базована на прийомі «уподібнення», – це, на думку Максимовича, «головний спосіб вираження..., що складає справжню красу пісні, а не прикрасу» [127, с. 540].

Отже, М. Максимович ставив питання про аналіз досягнення засобів поетичної краси народної словесності. Так, природу епітета науковець пояснює функціональністю та народними естетичними смаками: «Епітет виникає й існує від бажання позначити предмет найменуванням суттєвої, головної його ознаки і від народного розуміння та смаку» [127, с. 555]. У праці «Начатки русской филологии» вчений визначає принцип, за яким розглядає категорію естетики у фольклорі: «Злиття звука і образу в слові я уподібнюю злиттю світла і тепла у вогні. І як вогонь світить і гріє одночасно, так слово здатне виражати тепло почуттів і світло думки...» [128, с. 29]. Проте зазначений вислів доводить, що фольклор як явище художньої творчості не потребує наділення його окремою естетичною функцією. Втілена в різноманітних словесних формах краса сприймається як органічна властивість того, що має виняткову цінність для людини. Естетика поетичного слова впливає із самої потреби народу виражати в ньому реальне буття.

Пантелеймон Куліш у своїх фольклористичних та літературно-критичних дослідженнях розробив проблему естетичної цінності як фольклору, так і літератури «...які можна звести до таких основних: відсутність надлишковості; простота (доступність); правдивість (історична достовірність); природна (народна) мова» [36, с. 97]. Естетична вартість, на думку вченого, стає однією з обов'язкових вимог до словесної творчості. Як зазначав П. Куліш, будь-які твори повинні викликати естетичні почуття та сприйматися розумом своєї народності [111, с. 519]. А для народу естетичним є правдиве, яке закінчується там, де відбувається спотворення історичної правди [110, с. 191].

Дослідник творчості П. Куліша Василь Івашків зауважував, що «П. Куліша треба сприймати як чи не першого українського фольклориста, хто відчув особливу поетичність характеру звичайної селянської розмови – він так і писав: «Учиться можем не иначе, как записывая из уст народа его речь, часто

вдохновенно-красноречивую» [91, с. 234].

Так, М. Костомаров у праці «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843) вказує на різні рівні історичного значення українських народних пісень, підкреслюючи їхню вартість: «Як відтворення народного побуту, джерело для внутрішньої історії, за якими історик міг би робити висновки про суспільний устрій, сімейний побут, звичаї; як предмет філологічного дослідження; як пам'ятники уявлень народу про самого себе і оточуюче тощо» [103, с. 54]. Стаття «Две русские народности» (1861) засвідчує появу в українській науці першого дослідника-етнопсихолога – М. Костомарова. Через порівняльний аналіз народнопоетичних текстів, звичаїв, обрядів українців та росіян науковець доходить висновку про самобутність національної культури та про ментальність етносів, і хоча М. Костомаров, спираючись на історичні дослідження, підкреслював передовсім історичну достовірність української пісні, проте це не завадило йому захоплюватися її «винятковістю у своїй величі та естетичних перевагах» [103, с. 379]. Він одним із перших зосередив свої дослідження на аналізі художньої деталі, яка естетично збагачує текст народнопоетичного твору, тому справедливо відзначив, що «естетика майже постійно крокує паралельно з етикою і мораллю, нерідко поступаючись їм» [103, с. 379].

І. Франко приділяв увагу виникненню фольклорних форм або жанрів у надрах функціонального синкретизму. Він сповідував методологічний плюралізм: різні методи і підходи до вивчення усної народної творчості й писемної літератури, але такі, що забезпечували науковий об'єктивний, всебічний аналіз, враховували національну специфіку мистецьких явищ та зовнішні впливи, дозволяли простежити генезу твору, його трансформацію, жанрову своєрідність, естетику, мовне багатство, закоріненість у соціально-економічне життя народу [245, с. 156]. Учений розглядає фольклор як словесність імперсональну, в якій особа автора не виявляє себе, на відміну від літератури, побудованої за «індивідуальним принципом». Імперсональну ознаку фольклору він пов'язує зі способом його виникнення та побутування.

Наголошує на тому, що «первісна поезія була, по суті, колективним вибухом чуття, збірною імпровізацією, яка одночасно була співом, танцем, пантомімою» [247, с. 64]. На противагу часовій концепції моменту народження літературного твору, твір фольклорний входить до сфери нескінченного народного шліфування, в процесі якого йде розщеплення його на варіанти і злагодження індивідуальних рис.

Франкове бачення ролі естетичного критерію в оцінці належності тексту до фольклору розгорнуто в праці «Мотиви», де автор пов'язував причину формування матеріалістичного світогляду з історією людськості, зокрема зазначав, що життя, суперечки, змагання і конфлікти однієї людини, народу чи ряду держав «... впливають на підйом людського духу, забарвлюють його творчість, формують його смак, його уподобання, його духовні ідеали» [244, с. 35]. Таким чином, формується етноестетичний світогляд.

Як зауважує С. Пилипчук, Франко дотримувався принципу, що для збереження етноестетики у фольклорних творах варто з максимальною точністю фіксувати народний текст: «З погляду сучасної фольклористики доцільність використання принципу збереження мовної автентичності під час фіксації фольклорних текстів є беззаперечною. Однак як невід'ємний елемент українського уснословенознавства він утвердився лише на початку ХХ століття. Вагома роль у легітимації цього важливого засадничого компонента теорії та практики науки про фольклор належить І. Франкові» [167, с. 152].

Дослідник фольклористичної діяльності І. Франка С. Пилипчук, наголошував на унікальних рішеннях, які застосовував учений для збереження неповторної краси твору: «Франко виходив поза межі шаблонних порівняльних схем, пропонував оригінальні рішення, спрямовані на різновекторний компаративний зондаж окремих фольклорних зразків, вдаючись подекуди й до збагнення специфіки у етичному та естетичному вимірах» [168, с. 372].

Значний внесок у поняття лінгво- та етноестетики вніс визначний мовознавець О.О.Потебня. Учений порушував питання смислового

наповнення слова в художніх творах: «Спочатку слово й поезія зосереджують у собі все естетичне життя народу, містять у собі зародки решти мистецтв у тому розумінні, що сукупність змісту, доступного тільки цим останнім, первісно складають невисловлене й неусвідомлене доповнення до слова» [182, с. 56]. О. Потебня зазначав, що мова мистецтва неможлива без природної мови, яка є одним з еноестетичних критеріїв: «всі значення в мові за походженням образні, кожне згодом може стати безобразним. Обидва стани слова, образність і безобразність, однаково природні. Якщо ж безобразність слова прийнята була за щось первинне (тоді як вона завжди похідна), то це відбулося через те, що вона є тимчасовим спокоєм думки (тоді як образність є новим її кроком), а рух більше привертає увагу й більше викликає дослідження, ніж спокій» [182, с. 124]. Таким чином, народна мова від міфології відрізняється психологічною ознакою, або диференціацією на рівні етноестетики.

О. Потебня наголошував, що поетичний твір відкритий для численних інтерпретацій, людське пізнання наскільки неосяжне, що виникає щоразу нове прочитання художніх текстів: «Той самий художній твір, той самий образ неоднаково діють на різних людей і на одну особу в різний час, так само як те саме слово кожним розуміється на свій лад» [181, с. 176]. Таким чином, вчений підкреслює філософський характер фольклорних творів. Така думка є актуальною і для сучасних досліджень, зокрема А.К. Мойсієнко зазначає, що «кожне нове сприйняття тексту дозволяє говорити про динамічну сутність текстової структури» [147, с. 57].

М. Грушевський, визначаючи місце естетичного елемента у фольклорі, зазначав: «Краса ж передусім се форма в формі. Але схоластичне трактування сеї сторони, що займало історію літератури як дисципліну філологічну, не повинно ні на хвилю ослаблювати головного спеціального інтересу її як дисципліни соціологічної» [57, с. 55].

У другій половині XIX – початку XX ст. увага до естетичної функції слова значно зростає. У зарубіжній лінгвістиці це питання досліджували такі вчені: В. фон Гумбольд, Б. Кроче, К. Фослер, Ш. Баллі, А. Сеше, Ж. Вандрієс,

М. Хайдегер, Г. – Г. Гадамер та ін.

На початку XX століття питання словесного оточення, що породжує нові відтінки значень слів порушили ряд російських лінгвістів – В. Виноградов, Б. Ларін, О. Пешковський, Л. Щерба, Л. Якубінський та ін., зокрема Б. Ларін наголошував на високому ступені естетики поетичної мови та зазначав, що естетичне перетворення слова в поезії максимальне порівняно з прозою чи драмою [115, с. 100]. Дослідник вказував на важливості та необхідності метафоричного слововживання в ліриці та на приховані від читача смислові ефекти, які породжує тропеїчна багатозначність у ритмічно організованому тексті: «Як ритмічне членування є очевидна і загальновизнана ознака знакового боку лірики, так кратність, ускладненість – суттєва ознака її семантичного боку. Двозначність та багатозначність естетично утилізуються, вишукуються поетами» [115, с. 66].

Відомий російський теоретик М. Бахтін у своєму монографічному дослідженні «Естетика словесної творчості» (1979) розробив концепцію естетичної діяльності та простежив за переосмисленням характеру естетики, яка залежно від способу естетичного пізнання розщеплюється на експресивний та імпресивний варіанти. Для експресивної естетики прикметним є те, що в цьому випадку естетичне сприйняття предмета полягає у співпережитті його внутрішнього стану, тілесного і духовного, за посередництвом зовнішнього вираження. Згідно з канонами імпресивної естетики, творчість усвідомлюється як односторонній акт, якому протистоїть не інший суб'єкт, а лише об'єкт, матеріал [5, с. 87].

Використання у понятійному просторі естетики як науки методологічного кліше «естетика словесної творчості» певною мірою нівелює специфіку усної словесності, максимально наближаючи її до художньої літератури. Навіть при формулюванні програмних енциклопедичних фольклористичних дефініцій дослідникам не вдається уникнути історико-літературної інерції, а тому фольклорну естетику вони визначають у категоріях суто літературознавчих як «...сукупність властивостей і художньо-образних засобів фольклору, що

виражають ставлення народу до дійсності, його естетичний ідеал, естетичні смаки і судження, уявлення про прекрасне і потворне, піднесене і низьке, трагічне і комічне, героїчне і антигероїчне» [61, с. 462].

Якщо поняття естетики вибудовувало свою дослідницьку парадигму з часів античності, то поняття етнос як сукупність людей, об'єднаних за певними ознаками, почало формуватися ще з початком виникнення людства та створення первісних племен. Етнос – це «генетично перший і структурно основний таксон соціокультурного життя людей. Єднає обидві форми організації життя (біологічну і етнокультурну) також той момент, що всі прояви етнічної активності зосереджені навколо життєвого процесу (сімейно-родинна організація, харчування, захист тощо). Безпосередній характер організації життя зумовлює стихійно-історичну гармонізацію багатоманіття життєвих проявів, їх оптимальну локалізацію в просторі і часі» [86, с. 12–13]. За енциклопедією українознавства, народ – «це його мова. В мові розкривається дух народу; в мові і через мову пізнається народ. Тут джерела й спосіб народного самопізнання, пізнання себе як нації» [78, с. 185]. Нація має свою мову, звичаї, історію: «... етнос, етнографічний тип – це реальність історичного життя, ігнорувати яку, враховуючи лише соціум, це писати історію з напіврозплющеними очима» [7, с. 131].

Для етносу характерні такі ознаки: стереотип поведінки, мова, цінності, національний характер, походження, історична пам'ять, спільна територія, міфологія, спільні предки, віра.

О. Бодянський писав, що «Життя народу має свою особливу фізіономію, що складається із його фізичних і душевних властивостей ... та його релігією, філософією, правом, звичаями, історією, місцевістю країни та її властивостями, віруваннями, мовою, численними життєвими умовами ..., ні в чому так яскраво, міцно й досконало не виражається, як у його словесності» [9, с. 150].

В. Наулко зазначає, що український етнос включає: «1) основний етнічний масив формування українського народу, який у цілому співпадає з територією його формування і сучасними адміністративними кордонами країни;

2) етнічні групи українців, котрі проживають за межами основного етнічного масиву (останнім часом щодо них поширений термін «діаспора»);
3) субетнічні групи – спільності в середовищі українського народу зі специфічними рисами культури (гуцули, лемки, бойки, поліщуки тощо)» [86, с. 9].

В. Антонович зауважував, що «Ідея етносу є осередком і етнонаціоналізму. ... Він узасаднив методологію досягнення етнонаціональної істоти історичних процесів і на цій основі – бачення історії народу, як етнонаціональної історії» [7, с. 129].

За В. Антоновичем, «... маса населення, яка живе на певній території, оцілюється природою, перетворюється в етнос, а згодом і в націю. Таким чином, певна група людей починає вирізнятися з поміж інших за такими ознаками: антропологічними, психологічними, типом поведінки. Коли виникає етнос, виникає етнографічна індивідуальність, яка потребує реалізації своїх природніх задатків, талантів, схильностей» [7, с. 90]. Тому в кожного етносу є свій шлях еволюції.

Становленню української етнічної групи сприяла боротьба за життя, за право на самостійне державне існування, за суверенність, за самоутвердження з-поміж інших сусідніх народностей. «Етнічна самосвідомість, що сформувалася під час етногенезу, фактично виступає потім не лише як найважливіший визнавач етнічної приналежності (що відтіняє у цьому відношенні навіть ознаку рідної мови), але і як сила, котра об'єднує членів кожного конкретного етносу й протиставляє їх у такому відношенні іншим етносам» [50, с. 5].

Як зауважує О.П. Колісник, найсуттєвішою ознакою етносу є: «...ототожнення себе його членами з рідною уявною спільнотою на основі переживання подібності стереотипу поведінки та на підставі оцінки цієї схожості представниками сусідніх етносів» [100, с. 61]. У кожного етносу є своя ментальність як культурне несвідоме, яке передається з покоління в покоління завдяки наслідуванню авторитетних особистостей. Дослідник,

окрім вищевказаних ознак етносу, відносить до них ще право й мораль.

В етнічній спільноті як соціокультурному утворенні «синтезовано принаймні три типи складників (у певному розумінні стихій) – етносоціальна форма життя, духовна діяльність людини (емоції, інтелект, воля) й біологічна форма життя; суспільство є сукупністю інституціоналізованих відносин, а етнос – середовищем драматичних людських стосунків. Проміжну позицію між етносом і суспільством посідає нація, їй притаманні риси обох соціальних утворень» [86, с. 12–13].

Серед сучасних вітчизняних психологів проблеми етносу вивчали і вивчають: Г. Ващенко, П. Гнатенко, О. Кульчицький, Ю. Липа, І. Мирчук, В. Москалець, Л. Орбан, В. Павленко, М. Пірен, І. Рибчин, О. Субтельний, С. Таглін, В. Хрущ, Л. Шкляр, М. Шульга, В. Янів, І. Ярема та інші.

Дослідженню етноестетичних критеріїв фольклорної та літературної творчості особливу увагу приділили В. Личковах, Г. Меднікова, Т. Орлова, О. Петрова, та ін., дослідників специфіки етнокультури, зокрема Я. Гарасим, І. Денисюк, Є. Маланюк, Д. Чижевський, В. Щербаківський та ін.

Новий термін «етноестетика» ввела у науковий обіг мистецтвознавець Т. Орлова. У культурологічних розвідках дослідниця сформулювала перше визначення категорії «етноестетика», яка являє собою систему «естетичних уявлень і критеріїв, властивих тому чи іншому народові, котрі лежать в основі будь-яких проявів його життєдіяльності, матеріальної та духовної культури, в тому числі народного й професійного мистецтва, обумовлюють їх національну своєрідність та сприяють збереженню їхньої непересічності в контексті світової культури» [157, с. 18].

Етноестетика розуміється як система притаманних тому чи тому етносу естетичних уподобань і детермінант діяльності, що «...виступає «наявним буттям» естетичного в світі, а етноси (на індивідуально-груповому рівні) являють собою суб'єкти естетичної діяльності, є носіями непересічної естетичної свідомості» [157, с. 13].

Етноестетика як стала система нерозривно пов'язана з повсякденною

практикою, звичаями, побутом народу, сезонними та добовими побутовими ритуалами. Т. Орлова зазначає, що за результатами етнографічних студій «простежується зв'язок аграрно-побутових традицій, етнічних ритуалів українців з праслов'янською стадією культури. Спадкоємність як семантики, так і знаковості естетичних уявлень періоду початку етногенезу можна виявити в художній образності навіть сучасного українського мистецтва. Вона присутня в системах виразності майже всіх його видів: у мелосі, ритміці, композиційних структурах, пропорціях, колориті тощо» [157, с. 15].

Оскільки етностетика присутня також і на всіх рівнях словесної творчості, тому для систематизації її аналізу слід використовувати парадигматичний підхід: «У лінгвістиці парадигмою означають сукупність одиниць, що змінюються залежно від їх позицій у системі мовлення» [159, с. 49]. Парадигматика фольклору полягає «... у віднайденні прогресивної методики аналізу народнопісенних творів, їх класифікації з урахуванням особливостей як словесного тексту, так і ритміки та мелосу» [194, с. 12]. І, якщо зробити узагальнення зі створених парадигм, можна зрозуміти цілісну картину світу певного етносу.

Етностетичні уявлення складають основу етнокультури, яка постійно розвивається.

Новітній підхід вивчення етностетичних категорій представлено у працях Я. Гарасима, який здійснив ґрунтовні дослідження етностетичних критеріїв фольклорної творчості, зокрема народної пісні: «... лише міцно опертий на твердий народний ґрунт художній твір зможе зберегти національну специфіку, стати виявленням національної ментальності того етносу, до якого належить автор» [36, с. 69]. Дослідник зазначав, що для формування естетичної моделі фольклорного явища «...основними компонентами якої обов'язково мають бути національне підґрунтя та історична достовірність» [36, с. 83].

Я. Гарасим виділив основні ознаки етносу: «...сталість фізичної та моральної поведінки, усталеність звичаїв і традицій, здатність чинити спротив

стороннім впливам, відкидаючи їх абсолютно чи абсорбуючи відповідно до свого національного характеру» [36, с. 112]. Дослідник наголошував на тому, що етноестетичні властивості творів є «...гарантом збереження національної специфіки під час трансформування міфологічної гносеології у художню символіку» [36, с. 247].

Отже, основними етноестетичними критеріями у фольклористиці є естетичні цінності (простота (доступність), національна історія, природна мова) та етнічні властивості (належність до певної нації). Поетична краса твору постає не лише естетичним явищем, вона є обов'язковою умовою існування цього виду мистецтва в часі, а згодом і переходу його до галузі національної культури та традицій, які вже мають історичне значення. Тому що лише за допомогою тривалої художньої обробки витвір фольклору може заслуговувати на найвищу художню вартість.

1.2. ЕТНОЕСТЕТИКА ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ

Важливим джерелом для дослідження шляхів розвитку української літературної мови, зокрема з погляду її етнокультурних витоків, є творчість Осипа Маковея. Культура як система пов'язана і з особистістю, і з етнічною спільнотою, мова ж виступає «як система засобів узагальнення колективного досвіду і своєрідним символічним ключем до розуміння етнокультури» [228, с. 262]. Саме такою яскравою особистістю, яка узагальнила колективний досвід та відобразила його традиції у своїй творчості, виступає О. Маковей.

Взаємодія фольклору й літератури – процес складний і суперечливий, оскільки подекуди неможливо визначити, що є запозиченим з фольклору в літературу, а що з літератури в фольклор: «Період розвитку словесного мистецтва XVII – XVIII століть дав яскраві приклади взаємовпливу усної і писемної творчості на різних рівнях їх поетичної взаємодії – від трансформації і звичайного запозичення жанрових форм із фольклору в літературу до збагачення уснопоетичної творчості взятими з літератури темами, мотивами, образами, стилістичними засобами» [133, с. 57]. Запозичення з фольклору естетично оживлює літературні твори на рівні сюжету та на рівні стилю (з використання фольклорних образів, стилістичних засобів, народної мови).

У XIX столітті проблема національної самобутності часто вирішувалась у прямій залежності від проблеми фольклоризму, на кінець століття проблема народності набуває більш масштабного підґрунтя. Ця епоха сформувала умови для розвитку літератури на ґрунті всебічної взаємодії з фольклором. Народність, національна самобутність гарантувалась не тим чи іншим рівнем фольклоризму, не мистецтвом вплетення в тканину літературного твору різних фольклорних елементів, а ступенем повноти і глибини художнього відображення дійсності [77, с. 16]. Народність – необхідна умова для істинно художнього твору, під цим поняттям ми розуміємо достовірність зображення моралі, звичаїв і характеру того чи іншого народу, тієї чи іншої країни. Життя кожного народу проявляється в своїй, їй одній притаманній формі.

У XIX столітті А. Гакстгаузен (1792–1866 рр.) у своїх «Студіях» переконливо говорить про розвиненість естетичного сприймання в українців. Він зазначав: «українці – це поетичний, багатий уявою нарід, і тому легко собі уявити, яка сила народних пісень, казок і переказів у них збереглася. Вони мають великий хист до мистецтва, а до співу створений у них дзвінкий голос, чутке вухо і пам'ять... Вони мають талант до рисунків і малярства...» [27, с. 200].

О.І. Дей, О.І. Зілинський, Р.Ф. Кирчів, Н.С. Шумада в праці «Український фольклор у слов'янських літературах» вирізняють три головні форми фольклорно-літературних зв'язків, які стосуються аспекту фольклоризму літератури (тобто процесу розвитку і художнього збагачення індивідуальної професійної словесної творчості на основі народної, колективної): 1) засвоєння літературою своїх національних народнопоетичних надбань; 2) використання фольклорних джерел сусіднього, спорідненого походження, історією і мовою народу; 3) опрацювання інтернаціональних фольклорних сюжетів та мотивів. Автори стверджують, що друга із зазначених форм фольклорно-літературних взаємин знайшла у слов'янському світі найбагатший і найяскравіший прояв у зв'язках слов'янських літератур з українським фольклором. Зокрема, вони розглядають зв'язки українського фольклору з російською, польською, чеською, болгарською, білоруською літературами [68, с. 59–60].

Наявність фольклорного субстрату в літературному творі визначають як фольклоризм. Про фольклоризм, його дефініції та різновиди тривають суперечки. Вони зумовлені складним характером зв'язку фольклору з літературою, неоднозначним розумінням дослідниками суті самої проблеми фольклоризму.

Для успішного аналізу фольклорного субстрату в літературному тексті необхідно перш за все бути ознайомленим з методикою «ідентифікації» (елементарного розпізнавання у літературному творі уснопоетичних за походженням елементів), яка була розроблена вченими як послідовність

завдань: 1) розв'язання питання про наявність у творі фольклорного впливу; 2) розпізнавання виявленого фольклорного впливу як сюжетного чи стилістичного, або й сюжетного і стилістичного разом; 3) визначення жанрової специфіки усного об'єкта рецепції; 4) визначення його національної (етичної) належності; 5) пошук найближчих до усного об'єкта рецепції фольклорних варіантів і текстуальні зіставлення з літературним твором з метою визначення обсягу (ступеня) використання їх у ньому, напрямів і засобів трансформації [193, с. 68].

Проблема фольклоризму літератури – це цікавий пласт матеріалу, який дозволяє простежити трансформацію фольклору на конкретному етапі. Зрозуміти, яким мотивам, образам, сюжетам надають перевагу автори, з якою метою їх використовують. В індивідуальних літературних творах фольклоризм як явище системне, пов'язане з переосмисленням народного світогляду, міфології, синтезується в єдине ціле. Проблема взаємодії фольклору та літератури вивчається в кількох аспектах: 1) це дослідження, присвячені питанням переосмислення та синтезу фольклору в творчості окремих письменників (О. Дей, М. Пазяк, М. Яценко, О. Мишанич, Ф. Погребенник, М. Дмитренко, Ю. Шутенко та ін.); 2) праці, які висвітлюють проблему фольклоризму літературної епохи чи періоду (В. Бойко, Г. Нудьга, О. Гончар, М. Грицай, О. Вертій, Л. Горболіс, П. Білоус, В. Погребенник, Т. Шевчук та ін.); 3) ряд спеціальних студій, у яких аналізуються теоретичні питання взаємодії фольклору та літератури (М. Русин, С. Грица, С. Єрмоленко, С. Росовецький, Р. Марків, Ж. Янковська та інші).

Праця «Історія української літератури» М. Грушевського, написана в 1920-х роках, за його словами, постала як поширення та розвиток його концепції «Історії України-Русі» [57, с. 7]. Основним принципом аналізу в ній став історизм. М. Наєнко називає його підхід культурно-історичним напрямом в історичній школі [150, с. 163], а Я. Гарасим – домінантою у дослідженні історії літератури й фольклору [35, с. 163]. Дослідник наголошував на тому, що кожна література має дві основні частини – «народні в обробленні і широко

інтернаціональні в своїм складі» [58, с. 5]. Також підкреслював, що українська література є невід'ємним складником світового літературного процесу. Зв'язки літератури і фольклору він розумів як двосторонній процес, як взаємодію, тобто не лише освоєння письменством народнопоетичних текстів, а й перехід літературних явищ у фольклорне побутування.

Д. Медріш виділив три основні рівні фольклорно-літературної взаємодії: «1) рівень події (взаємодія сюжетів); 2) рівень стилю (взаємодія засобів вираження); 3) словесна інкрустація (безпосередні словесні вкраплення)» [140, с. 15].

Д. Медріш також зазначав, що вкраплення «чужого тексту» в «свій текст» може бути стилістично активним або нейтральним; у першому випадку йдеться про цитування, у другому – про запозичення. У цьому плані цілком задовольняє термінологічне розмежування, запропоноване Г. Левинтоном: «Цитація – таке включення «чужого тексту» в «свій текст», яке повинне модифікувати семантику цього тексту саме за рахунок асоціацій з текстом-джерелом (цитованим текстом), в протилежність запозиченню, яке не впливає на семантику цитуючого тексту (...). Міра точності цитування тут не враховується» [116, с. 5].

За О. Потебнею «Коли розглядати народно-поетичний текст, а саме його принципи лінгвістичної поетики дають змогу найглибше проникнути в психологію витворення образу-символу, то кожне поетичне слово містить в собі три елементи: зовнішню форму звучання, значення семантики, і внутрішню форму-образ» [188, с. 18]. Вихідними положеннями фольклористичного аналізу за О. Потебнею є: а) уява про художній образ як органічної форми закладеної в ньому думки; б) дослідження еволюції образів, в яких зосереджена людська думка протягом всієї своєї історії» [188, с. 18].

У праці «Думка і мова» О. Потебня наголошував, що слово тільки тому є органом думки і умовою розвитку «розуміння світу і себе», що має символічну, ідеальну природу, а відтак «має всі властивості хужожнього твору» [179, с. 46]. Також стверджував: мова є не тільки матеріалом поезії, як мармур для

скульптури, «але сама поезія», а тому поезія в ній неможлива, «якщо забуте наочне значення слова» [179, с. 47].

На думку О. Веселовського необхідно зауважити й про те, що «в художньому поетичному тексті важливе місце посідає контекст. Один і той же образ ... за певних ситуацій в оточенні інших образів набуває, все нових значень» [188, с. 18–19]. Усна народна творчість надзвичайно символічна, кожне слово, дія в обряді, кожен елемент «несе на собі закодовану інформацію, та й не лише інформацію, а генієм народу вишліфовану, образно-поетичну, естетично виражену глибину тексту» [188, с. 20].

Нова течія реалізму у 80-90 роках XIX століття увібрала в себе найкращі естетичні прояви фольклоризму, зокрема це прослідковується у творчості І. Франка, О. Кобилянської, О. Маковея, В. Стефаника, тощо.

У творчості письменників художні трансформації фольклору можуть мати різні варіанти, але, як правило, використання фольклорних елементів стає невід'ємним аспектом ідейно-проблемного змісту творів і має свідомий характер та модифікується автором творчо. Відтворення фольклорної поетики, образності сприяє виявленню ролі усної народної творчості як системотвірного мотиватора в контексті інтерферентних зв'язків із літературою.

Фольклорні компоненти в літературному контексті мають певну полівалентність. Вони проявляються і в мові, і в стилі, і в змісті тексту, і в характеристиці героїв. Це – закономірно, тому що фольклор обіймає великий комплекс ідейно-естетичних уявлень народу. Тобто, фольклорні елементи як національно-естетичні категорії збагачують не тільки мову і стиль літературних творів, але й впливають на зміст.

Проблема фольклорно-літературних взаємин перебувала в полі зору філологів протягом XIX–XX століть, і тепер не втрачає своєї актуальності, адже усна колективна та письмова індивідуальна творчість взаємодіють, перетинаються між собою, взаємно збагачуючись.

У XIX столітті всезагальне захоплення фольклорною творчістю вплинуло

на літературний процес, особливо на романтизм (І. Срезневський, П. Куліш, М. Костомаров). Саме романтики вперше теоретично осмислюють етноестетичну вартість українського фольклору та роблять висновки про зв'язок літератури з фольклором (О. Бодянський, М. Максимович, М. Костомаров, тощо).

Таким чином, зміна естетично-художнього мислення сформувала поняття фольклоризму як основного чиннику народності в національній літературі. Вплив фольклору був на ідейно-естетичному, образно-символічному, мовностилістичному та сюжетному рівнях твору.

Фольклоризм значною мірою вплинув на творчість Г. Квітки-Основ'яненка, Л. Боровиковського, М. Шашкевича, Є. Гребінки, М. Вовчка тощо. Фольклоризм романтичної літератури характеризується такими ознаками: 1) запозичення фольклорних елементів; 2) переосмислення образної поетики фольклору [133, с. 62].

У радянський період взаємозв'язки фольклору й літератури, фольклоризм літератури досліджували А. Лобода, В. Перетц, К. Грушевська, В. Петров, П. Попов, М. Рильський, О. Дей, Г. Нудьга, М. Пазяк та ін. Вчені простудіювали фольклоризм від пам'яток давньої української літератури до творів радянських письменників, охоплюючи або певний період літератури або, найчастіше, фольклоризм творчості одного автора.

Сучасні українські фольклористи та літературознавці зробили значні дослідження проблеми взаємодії усного колективного та письмового індивідуального, серед них такі: В. Бойко, Л. Дунаєвська, О. Гончар, Р. Кирчів, І. Денисюк, В. Качкан, Б. Хоменко, В. Погребенник, С. Росовецький, О. Вертій, П. Будівський, М. Дмитренко, Т. Шевчук та ін.

Серед зарубіжних вчених ХХ ст. проблеми взаємодії фольклору та літератури досліджували М. Андрєєв, Ю. Соколов, М. Азадовський, В. Гусєв, У. Далгат, Д. Медріш, О. Фрейденберг, П. Богатирьов, Л. Ємельянов, В. Пропп, Б. Путілов, В. Сідельников, С. Лазутін, А. Бушмін, С. Азбєлев, Л. Дмитрієв, В. Мітрофанова, В. Жирмунський, Н. Савушкіна, Т. Тіселтон Дейєр, Д. Хормен,

Р. Дорсон та ін.

У різні часи фольклор взаємодіяв з літературою неоднаково, неоднорідно. Початкові продукти літератури, як зазначає О. Потебня, багато в чому нагадують настрій думки, властивий народній поезії, а в яскравих, відомих творах народної, тобто усної та безособової, поезії ми маємо бути налаштовані зустріти підготовку літературних явищ [178, с. 139].

Взаємодія фольклору та літератури – «це процес закономірний, але далеко не однотипний, – стверджує У. Далгат, – він має індивідуально-неповторний та історично послідовний розвиток» [65, с. 11].

Як зауважує Ярослав Гарасим, «етноестетичний аналіз фольклорних текстів в аспекті формування певною мірою устаткованої етноестетичної парадигми повинен базуватися на врахуванні важливої ролі та синтезуючої здатності співдії щонайменше трьох типів факторів: географічно-кліматичних умов, етногенетичного процесу становлення спільноти та етнопсихологічних чинників» [31, с. 20], тобто провідних характеристичних прикмет національної ментальності і носіїв фольклорної художньої традиції.

У сучасній літературі стоїть важливе питання про ідейно-естетичну оцінку і про відбір письменником у своїй творчості традицій народного словесного мистецтва. Фольклоризм письменника визначається не пропорціями фольклорного матеріалу в його творах. Майстерність автора, його талант, ідейно-естетична направленість – усі ці фактори визначають рівні художнього вираження фольклоризму. В одних випадках звернення до фольклорних зразків, незалежно від їх жанрової приналежності, призводить до натуралістичного буквалізму, в інших – створюються літературні шедеври.

При цьому критерії співставності естетичних явищ, їх позитивна або негативна конотація, їх якісне перетворення – все це з'ясовується лише в процесі конкретного аналізу майстерності письменника. Безперечно, що в творчому процесі ті чи інші явища піддаються переосмисленню, соціально-психологічному узагальненню, багатосторонньому аналізу, художній систематиці [191, с. 11].

Багатогранні та змінні «взаємини фольклору та літератури часто визначаються дослідниками як двоаспектні: фольклоризм літератури (використання народної поетики, стилістики, символіки, фольклорних мотивів, сюжетів у літературних творах; і пряме цитування фольклорних творів, і їхнє переосмислення; фольклорні ремінісценції, асоціації тощо) та літературність фольклору (коли авторський текст стає прецедентним, набуває ознак фольклорного твору та ідентифікується реципієнтом як традиційний народний)» [21, с. 2].

Взаємини фольклору та літератури – це цікавий пласт матеріалу, який дозволяє простежити їх трансформацію на сучасному етапі. Зрозуміти, яким мотивам, образам, сюжетам надають перевагу автори, з якою метою їх використовують. В індивідуальних літературних творах фольклоризм як явище системне, пов'язане з переосмисленням народного світогляду, міфології, синтезується в єдине ціле.

1.3. ФОЛЬКЛОРИЗМ У СТРУКТУРІ КАТЕГОРІАЛЬНИХ ПОНЯТЬ ЕТНОЕСТЕТИКИ

Важливу роль усної словесності у формуванні й становленні національного письменства у різні періоди його історичного розвитку відіграє фольклоризм, оскільки він є однією з форм взаємодії народної творчості й літератури.

Фольклор входить у свідомість і пам'ять письменника не лише як художній матеріал, що підлягає безпосередньому творчому використанню, але і як складний комплекс різноманітних вражень, що збуджують уяву художника, що народжують багаті життєві асоціації, що допомагають відтворити атмосферу зображуваної дійсності. Але головне, що фольклор – це генетична пам'ять народу, яку не може виключити з кола своїх творчих інтересів жоден художник.

Наприкінці ХІХ століття французький фольклорист Поль Себійо різноманітні ненаукові заняття фольклором називав фольклоризмом. Нині цим поняттям позначають високохудожнє поєднання фольклору і літератури як наслідок тривалої взаємодії обох художніх систем, свідомого звернення професійних письменників до фольклорної естетики.

Категорія фольклоризму придбала в сучасній науці широке побутування і піднялася на якісно новий щабель. Від пошуку фольклорно-літературних паралелей у творах письменника сучасна філологічна наука переходить до становлення самого типу фольклоризму, характеру зв'язків, логіки відносин між літературою і фольклором на різних суспільно-історичних і ідейно-естетичних рівнях.

Особливо масштабно фольклоризм виявив себе в романтичну добу розвитку літератури, що засвідчує творчість представників Харківської школи романтиків, «Руської трійці». В концептуальній основі його – намагання дослідити, донести до суспільства знання, які увиразнюють національну самобутність українців, приваблюють до ціннісних, моральних, культурних

джерел, життєвого досвіду народу. Ця домінанта знайшла свій розвиток у творах І. Котляревського, Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, П. Мирного, Б. Грінченка, І. Франка, О. Кобилянської, Б. Лепкого, О. Ільченка, О. Довженка та ін.

Так, фольклорно-літературні взаємини, фольклоризм літератури осмислювало багато українських дослідників. У першій половині XIX століття ці проблеми закономірно постали перед філологами в зв'язку з формуванням романтичного напрямку світосприйняття, захопленням старовиною, прагненням пізнавати своє рідне, національне. Найбільш значущими в цей період були праці М. Максимовича, П. Куліша, О. Бодянського, І. Срезневського, М. Костомарова.

Дослідники-романтики висловлювали переважно універсальні положення про співвідношення фольклору й літератури, не аналізуючи фольклоризму окремого художнього літературного твору, за винятком М. Максимовича, який досліджував народнопоетичну основу «Слова о полку Ігоревім».

У другій половині XIX – початку XX століття проблему співвідношення фольклору й літератури досліджували О. Потебня, М. Драгоманов, М. Сумцов, І. Франко, М. Дашкевич, М. Грушевський, Б. Грінченко, М. Павлик, В. Гнатюк. Методологічні настанови для розуміння складності трансформаційного процесу, який відбувається під час впливу одного типу словесності на інший, запропонували в своїх працях О. Потебня, М. Грушевський. На відміну від попередніх дослідників, які сприймали фольклор як нижчу сходинку, від якої відштовхуються письменники, щоб на вищому рівні продовжувати традиції народних співців, О. Потебня, М. Драгоманов, І. Франко розглядали фольклор та літературу як два види мистецтва, між якими відбувається взаємовплив; відстоювали концепцію фольклору як словесності імперсональної, і літератури як словесності, побудованої за «індивідуальним принципом».

І. Франко розглядав взаємодію фольклору з індивідуальною творчістю в

процесі історичного розвитку. Дослідник зазначав, що спочатку поети, прив'язані до традиції, комбінують готові мотиви, надаючи їм традиційної форми: «Так посталий твір переходить з уст в уста як спільна власність цілого племені, бо кожна частина, кожний складник того твору вже й перед тим був усім зв'язний» [246, с. 76].

Естетизм фольклорного тексту І. Франко прямо пов'язував із його магічною здатністю формувати настрій і виконавця, і слухача. Найбільшою мірою ці властивості притаманні обрядовій пісні. Так, про колядки вчений писав: «Колядка зачаровує уяву рисами та образами неземного щастя, наповнює бідне життя фантастичними статками... Засмучені бідами, пригнічені горем знаходять у чарівному світі поезії втіху; озлоблені і безсердечні – спокій і мир душі. Горе, вилите в пісні, робиться півгорем, і світ, поданий крізь призму поезії, отримує нову привабливість» [244, с. 13].

В «Історії української літератури» М. Грушевський визначив п'ять етапів в історичному поступі національної словесності: 1) проникнення фольклорних образів, мотивів, тем у літературу; 2) перехід авторських творів у фольклор і функціонування в усній формі; 3) складне сполучення збагаченого літературним впливом фольклорного матеріалу з мотивами, що виникли в усній творчості в попереднім епосі; 4) поява образів і мотивів нової якості як наслідок такої тривалої трансформації; 5) в українській культурі ці переливи є перманентними і зберігають тенденцію до поетапного ускладнення ідейного наповнення художніх образів і мотивів [132, с. 5].

Цікаві думки про фольклоризм висловила О. Фрейденберг. Вона протиставляла «міфологічний» та «фольклорний» типи систем осмислення світу. Перший хронологічно давніший, пов'язаний з образною первісною свідомістю. До другого «фольклорного» типу дослідниця відносить класичну грецьку літературу та літературу Європи до початку ХІХ століття. Особливість «фольклорного» типу полягає в тому, що у творчості цього часового проміжку відбувається переосмислення міфологічного (або традиційного) матеріалу, але митці не можуть покинути його межі, таке явище дослідниця називає

ситуацією невідворотного «внутрішнього фольклоризму». І тільки згодом з'являється фольклоризм як свідоме використання фольклору, що передбачає можливість авторові також і не використовувати фольклорні зразки [249, с. 8–9].

Якщо фольклоризм буде чітко співвіднесений з конкретними потребами літератури в різні періоди її розвитку і, якщо будуть чітко окреслені межі його дійсного, а не абстрактно-можливого використання в літературі, то тим самим визначатимуться і його абсолютні естетичні можливості. Таким чином, історія фольклоризму постає як історично достовірна і мотивуюча конкретизація його естетичної сутності [77, с. 17].

М. Азадовський у працях 1930-х років при розгляді «неакадемічних» форм занять фольклором використовує термін «фольклоризм». Під цим словом вчений розумів «фольклорні інтереси письменників, а також ставлення до фольклору критиків, істориків, публіцистів» [61, с. 41].

У словнику «Східнослов'янський фольклор» В. Гусев вказав на те, що особливого поширення у світовій науці термін «фольклоризм» набув із середини 1960-х років здебільшого для позначення «вторинних», «неавтентичних» фольклорних явищ, тобто відтворення фольклору на сцені, в художній самодіяльності, на фольклорних фестивалях тощо. Спочатку в науці склалася думка, що фольклоризм побутує в двох виявах: «1) функціональний – «комерційний» (елемент «індустрії туризму»); 2) генетичний – «продуктивні» форми фольклоризму як органічний процес адаптації, трансформації і репродукції фольклору в суспільному побуті, культурі та мистецтві» [6, с. 406–407].

Пізніше виникло інше тлумачення цього поняття. Фольклоризм «як наслідок корелятивних зв'язків між фольклором та літературою – це ідейно-естетична категорія, що виявляється в безпосередньому чи опосередкованому, свідомому або підсвідомому відтворенні, трансформації або й розвитку літературою структурно-художніх елементів фольклору і його традиційних прийомів та принципів» [21, с. 1].

Проблема фольклорно-літературних взаємин перебуває в полі зору як фольклористів, так і лінгвістів, адже усна колективна та письмова індивідуальна творчість взаємодіють, перетинаються між собою, взаємно збагачуючись цінними елементами.

Поняття «фольклоризм» – багатогранне і надзвичайно функціональне, його можна тлумачити як всі модифікації впливу фольклору на літературний текст, засвоєння й використання фольклору в літературному творі на рівні стилістики, поетики, мотивів, сюжетів, образів; фольклоризм як пряме цитування фольклорних творів, фрагментів, так і їхнє переосмислення; фольклорні ремінісценції, асоціації, алюзії тощо. Сучасний рівень вивчення мови фольклору, його поетики зумовлює більш глибокий і всебічний аналіз фольклоризмів, оцінку їх статусу, ролі в еволюції художнього стилю літературної мови.

Етнографи, фольклористи, літературознавці, здійснюючи семіотичні, структурні дослідження фольклору, вивчаючи проблему зв'язку фольклору з художньою літературою в різні періоди її розвитку, звертаються до першоелемента фольклорних жанрів – до мови. Вихід у загальну теорію культури, в історію літератури спричинився до поширення терміну «фольклоризм».

К. Чистов, досліджуючи загальнотеоретичні проблеми народних традицій і фольклору, так тлумачить зміст поняття «фольклоризм»: «У російській фольклористиці існує традиція застосовувати цей термін до різних форм засвоєння і переробки елементів фольклорної традиції у творах професіональних письменників. У сучасній міжнародній етнографії цей термін застосовується до широкого кола явищ, об'єднаних однією ознакою – функціонуванням традиційних елементів народного мистецтва, народних обрядів і фольклору в рамках сучасних нетрадиційних (модернізованих) побутових, обрядових і естетичних систем» [254, с. 52].

Традиція фольклоризму формується в процесі тривалої взаємодії усної словесності та писемності й становить складний синтез формально-змістових

параметрів образів, мотивів, сюжетів фольклору в художній літературі. Фольклоризм є не лише мистецькою категорією, на думку Романа Кирчіва, він тісно пов'язаний із впливом світоглядно-ідеологічних та суспільно-політичних чинників на митця і художню концепцію літературного твору, має історико-стадіальні особливості [132, с. 4].

Взаємодія фольклору й літератури, крім фольклоризму літератури (вплив фольклору на літературну творчість, входження фольклорних елементів у літературний текст), передбачає інший бік – літературність фольклору, тобто входження літературних елементів у фольклор. Таке явище визначається дослідниками як фольклоризація.

Крім того, вміло використані поетом народнопісенні елементи посилюють емоційну впливовість лірики, бо вони, як зазначає О. Дей, «здатні зворушити й збудити в душі читача всі струни, які невидимо напнула там народна пісенність і які, за законом асонансу, вібрують і резонують на споріднене поетичне звучання» [68, с. 77].

У. Далгат розуміє фольклоризм саме як свідоме звернення письменника до фольклорної естетики, причому зазначає, що «системне, високохудожнє, функціональне використання фольклорних елементів у літературі не руйнує її канони, а збагачує літературу ідейно-художнім синтезом» [65, с. 15–21]. Можна говорити не тільки про системне використання фольклору в літературі, а й про несистемне, коли автор як представник певного етносу, учасник і художник сучасного життя, на глибинному рівні залишається носієм своєї культури, національного світогляду.

У. Далгат зауважує, що «Проблема фольклоризму – один з важливих аспектів взаємовідносини літератури з фольклором. Його розгляд виходить із специфічності літератури та фольклору як самостійних, століттями сформованих і взаємодіючих естетичних систем» [66, с. 4].

Характерною ознакою фольклорного впливу на літературу (в різні періоди її існування) є жанрова спадковість. Вона могла бути наслідком об'єктивного впливу панівної народної художньої традиції або ж результатом свідомого

застосування письменником художнього прийому. Образно-стилістичний вплив народнопоетичної системи на сучасну поезію завжди був одним із способів фольклоризації сучасних національних культур.

На сьогодні в літературі домінує естетично ускладнений, «прихований» фольклоризм, який часом важко розпізнати без особливої розшифровки. Для цього недостатньо тільки вчитуватися в текст у пошуках безпосереднього фольклорного прояву, а необхідно дослідити творчу лабораторію письменника загалом. Поза сумнівом, вбачати вплив фольклорної естетики на літературу тільки в насиченні останньої непорушними лексичними і фразеологічними моделями і схемами – хибна тенденція [66, с. 11].

Визначаючи джерела зародження національних літератур і їх формування, ступінь зближення або розходження фольклорно-літературних естетичних систем, прояв у літературній творчості фольклорних елементів, їх конструктивних і стилістичних функцій сприяє виявленню рівня народності, національного колориту, формування національних характерів. Залежно від ідейно-тематичної направленості літературного твору, що визначається самим автором, фольклорний матеріал має різне призначення в індивідуальній художній творчості.

Фольклоризм – категорія не лише естетична, а насамперед історико-літературна, оскільки характер відносин письменника з фольклором визначається не тільки природою таланту майстра слова, конкретним задумом його творів, але й усією сукупністю історичних умов, у яких розвивається творчість цього автора. Не заперечуючи ні творчої ініціативи митця в зверненні до фольклору, ні його безумовної самостійності в освоєнні фольклорних традицій, варто все ж визнати, що і характер цієї ініціативи, і межі цієї самостійності в принципі зумовлені основними естетичними прагненнями епохи.

Зміст звернень літератури до фольклору не може бути розкритим повністю без історико-літературного фону, оскільки різні рівні прояву фольклоризму часто є відображенням не стільки особистої індивідуальності

письменника, скільки специфіки визначеного моменту історико-літературного процесу. Фольклоризм постає не просто як певний естетичний інгредієнт творчості письменника, а як таке явище, в якому так чи інакше відбивається вся історія літератури, найбільш суттєві і специфічні особливості її розвитку в різні історичні епохи.

Якщо фольклоризм буде чітко співвіднесений з конкретними потребами літератури в різні періоди її розвитку і, якщо будуть чітко окреслені межі його дійсного, а не абстрактно-можливого використання в літературі, то тим самим визначатимуться і його абсолютні естетичні можливості. Таким чином, історія фольклоризму постає як історично достовірна і мотивуюча конкретизація його естетичної сутності [77, с. 17].

Проблема фольклоризму є одним із найважливіших аспектів взаємовідношення літератури з фольклором, розгляд якого виходить із специфічності літератури і фольклору як самостійних, віками створюваних і взаємодіючих естетичних систем. Отже, фольклоризм – загально-історичне та ідейно-естетичне явище, яке має полівалентне призначення в художній творчості, а саме впливає на мову, стиль, зміст твору, характеристику героїв тощо.

У сучасних фольклористичних дослідженнях фольклоризм осмислюється як мовноестетичний знак, який узагальнює досвід мовців. Фольклоризм на різних рівнях досліджувало ряд українських вчених: Б. Ключковського (прикладки фольклорних творів), Й. Дзендзлівського, Л. Рак, О. Назарука, П. Мишуренка (функціонування складних слів у мові фольклору), Р. Волощук, К. Шульжука, С. Єрмоленко, В. Чабаненка (фольклорно-пісенні обставини), Т. Воробйової, Н. Журавльової, С. Савицького, Г. Сагач, Н. Данилюк та ін.

С. Єрмоленко у «Нарисах з української словесності» говорила про виникнення фольклоризмів як особливої функції «загальноновживаного народнорозмовного слова, естетично осмисленого, майстерно обробленого, відшліфованого, розрахованого на емоційний вплив, на виникнення абстрактних асоціацій у слухача» [81, с. 20]. Дослідниця зараховує до

фольклоризмів і лексичні одиниці, серед них фонетичні, словотворні варіанти, і словосполучення, тобто синтаксичні одиниці, й цілі композиційні побудови, що відтворюють колорит фольклорного тексту, стилізують певний фольклорний жанр. Також розмірковувала, що «Фольклоризми виникають як особлива функція загальнонародного народнорозмовного слова, естетично осмисленого, майстерно обробленого, відшліфованого, розрахованого на емоційний вплив, на виникнення абстрактних асоціацій у слухача» [81, с. 20]. Науковець визначала і естетичну функцію фольклорного слова: «Пізнання естетичної природи слова в народній пісні сприяє вихованню чуття мови, мовного смаку, проникнень в мовомислення народу, а отже, і в філософію його мовно-естетичного буття» [81, с. 17].

М. Чорнопиский наголошує, що «...фольклоризм кожного письменника має своєрідний характер, навіть більше – вибір та опрацювання фольклорного матеріалу, принципи його естетичного оформлення не однакові у творчості одного автора, – вони багато в чому залежать не лише від творчої індивідуальності письменника, але від самого створюваного мистецького об'єкта – твору» [238, с. 401]. Це найбільш типова ознака продуктивного фольклоризму, коли, орієнтуючись на фольклорну поетику, автори літературних творів трансформують, переосмислюють чи розбудовують традиційно фольклорні мотиви, образи, композиційні схеми та художні засоби у канві власного художнього тексту [238, с. 399].

Н. Савушкіна зазначає, що в більшості монографічних робіт фольклоризм трактується як не лише пряме, але й опосередковане літературною традицією чи творчим методом письменника засвоєння фольклору у всій різноманітності форм його входження на всіх етапах творчості і на різних рівнях художньої структури твору. Поняття фольклоризму як художнього явища розширюється до явища етнокультурного чи соціально-етнографічного [205, с. 95].

Феномен фольклорного жанру, його відмінність від жанру літературного, його специфіка, «рухливість і гнучкість» його меж неодноразово ставали предметом уваги відомих фольклористів: П. Богатирьова, І. Березовського,

І. Денисюка, Б. Путилова, С. Грици, О. Киченка, С. Росовецького та багатьох інших. Названі вчені присвятили проблемі фольклорного жанру свої дослідження, які відзначаються особливою ґрунтовністю.

Давно відомий розподіл фольклоризму С. Росовецького на два типи – «природний» та «кабінетний». На думку вченого, у новій українській літературі чистий «природний» фольклоризм – явище рідкісне [193, с. 53]. Також вчений розрізняє два типи рецепції фольклору в літературі за співвідношенням сюжетних (власне структурних і стильових) фольклорних компонентів: 1. Сюжетний або нестильовий (письменник принципово відмовляється, незважаючи на використання фольклорної сюжетики, від звертання до фольклорного стилю); 2. Аморфний, розлитий або несюжетний (наприклад, в поезіях – лише стилістика народної пісні) [193, с. 72].

Р. Марків наголошує, що фольклоризм став органічною потребою писемної творчості в освоєнні навколишньої дійсності в українській літературі початку ХХ століття. Відтак національний фольклор став одним із основних джерел становлення новітніх способів відображення реальності, засобом акумулювання та сутнісного позиціонування філософських, морально-етичних та естетичних ідей у літературних творах цієї доби [132, с. 14]. Відповідно до організації художнього тексту фольклоризм, за словами Р. Марківа, «має переважно такі формально-змістові рівні: 1) жанрово-композиційний, 2) фабульно-сюжетний, 3) рівень мотиву, 4) образно-персональний, 5) архетипно-знаковий (символічний), 6) мовно-стилістичний. Співдія усної й писемної творчості на всіх зазначених рівнях є характерною для української словесності» [132, с. 5]. У письменстві сучасної доби фольклоризм набуває символічного значення, адже фольклорний феномен позначений особливою художньо-філософською конкретизацією.

Дослідник зауважує, що «Важливим аспектом взаємовідносин фольклору й літератури є взаємодія писемної творчості з міфологією, що відбувається за посередництва усної словесності, адже міфологічні образи, мотиви, сюжети, архаїчні уявлення найповніше відображені саме у тексті фольклорних творів

різних жанрів» [133, с. 20]. На основі аналізу способів переосмислення фольклорних явищ і ступеня їх формально-змістових перетворень у літературі Р. Марків визначає такі види фольклоризму: «1) імітативний, або стилізаційний, для якого характерна незначна зміна сутності фольклорного елемента; 2) інтерпретаційний, якому властиві глибші процеси значеннєвої (філософської, емоційно-психологічної, етико-естетичної) переорієнтації уснопоетичних образів, мотивів, сюжетів; 3) концептуально-інноваційний, або трансформаційний, що виражається у глибинному переосмисленні фольклорної поетики, ідейно-конструктивній зміні жанрово-композиційної побудови твору» [132, с. 5]. У письменстві сучасної доби фольклоризм набуває символічного значення, адже фольклорний феномен позначений особливою художньо-філософською конкретизацією.

О. Вертій розділяє власне фольклоризм і художнє освоєння народного світогляду. Вчений розглядає фольклоризм як використання народнопоетичних сюжетів, мотивів, образної системи. На змісті фольклоризму також, на його думку, позначаються витoki естетичного ідеалу, своєрідність психологізму, засоби творення характеру, принципи типізації та світоглядний потенціал фольклору. Але художнє освоєння народного світогляду – явище значно ширше, «під яким мається на увазі трансформація письменником анімізму, фетишизму, народної моралі та етики, естетики, соціології та філософії, закріплених не лише у різних жанрах народної уснопоетичної творчості, а й у звичаях, обрядах, народному мистецтві, побуті тощо» [17, с. 252].

У використанні письменниками фольклорних елементів В. Бойко особливу увагу приділяє народнопоетичній образності, стверджує, що вона здійснює вплив «не тільки на стиль того чи іншого письменника, а й, що найважливіше, на саму природу й характер численних ліричних образів, великою мірою сприяючи цим поглибленню художнього бачення митцем навколишньої дійсності» [10, с. 327]. Як зауважив Володимир Бойко «фольклоризм того чи іншого письменника найяскравіше проявляється саме

при аналізі характерних художніх образів, у творенні яких значну роль відігравали складові елементи народнопоетичної творчості» [10, с. 253].

Взаємини фольклору й літератури складні, багатогранні. З погляду історичного розвитку та співіснування фольклору й літератури, можна простежити фольклорно-літературні зв'язки відкритого (контактного) типу, коли близькі за функцією писемні та усні жанри протягом тривалого часу співіснують і впливають один на одного, та закритого (паралельного) типу, коли різні усні та писемні жанри утворюють в національній словесності єдину сталу протягом кількох століть жанрову систему за принципом доповнюваності.

Отже, проблему фольклоризму вчені розглядали з різних поглядів, з'ясовано найрізноманітніші аспекти цього поняття. Під «фольклоризмом» розуміємо всі варіанти впливу фольклору на літературний текст. Вживаємо цей термін у найширшому значенні. Це може бути як свідоме використання народної поезики, стилістики, символіки, фольклорних мотивів, сюжетів у літературних творах, так і неусвідомлене автором наповнення тексту фольклорними елементами; як пряме цитування фольклорних творів, так і їхнє переосмислення; фольклорні ремінісценції, асоціації тощо.

Висновки до 1 розділу

Коріння основних етноестетичних критеріїв, сягає глибокої давнини. Ще Арістотель звернув увагу на евфонію слова, ритміку, тропи, фігури, гармонію, симетрію тощо. Г. Гегель розробив ґрунтовну теорію про художню символізацію дійсності. В українській науці його підтримав М. Максимович, який висвітлив проблему народної символіки, що є основою естетизації народної пісні.

Етноестетична категорія у фольклорі розкривається за допомогою використання таких критеріїв: простота (доступність), правдивість (історична достовірність), природна (народна) мова (за П. Кулішем). Народність – це один з критеріїв етноестетики, якщо під народністю розуміємо достовірність зображення моралі, звичаїв і характеру того чи іншого народу, тієї чи іншої країни. Життя кожного народу проявляється в своїй, їй одній притаманній формі.

І. Франко вважав, що етноестетичний світогляд формується за допомогою історії людськості, що впливає на уподобання та духовний ідеал.

О. Потебня говорив, що природне слово має багате смислове наповнення в художніх творах. Таким чином, поняття етноестетики було відоме з давніх часів, проте сам термін був введений у науковий обіг не так давно. У кінці ХХ століття Т. Орлова вперше сформулювала визначення категорії «етноестетика» довівши, що на всіх рівнях словесної творчості завжди присутня етноестетика. Етноестетика як стала система нерозривно пов'язана з повсякденною практикою, звичаями, побутом народу, сезонними та добовими побутовими ритуалами.

Фольклор і література, тісно взаємодіючи на певному історичному етапі, настільки поглинають елементи один одного, що подекуди неможливо визначити, що є запозиченим з фольклору в літературу, а що – з літератури в фольклор.

Під фольклоризмом розуміємо всі варіанти впливу фольклору на

літературний текст. Вживаємо цей термін у найширшому значенні. Це може бути як свідоме використання народної поетики, стилістики, символіки, фольклорних мотивів, сюжетів у літературних творах, так і неусвідомлене автором наповнення тексту фольклорними елементами; як пряме цитування фольклорних творів, так і їхнє переосмислення; фольклорні ремінісценції, асоціації тощо. Проблема фольклоризму літератури – це цікавий пласт матеріалу, який дозволяє простежити трансформацію фольклору на сучасному етапі. В індивідуальних літературних творах фольклоризм як явище системне, пов'язане з переосмисленням народного світогляду, міфології, синтезується в єдине ціле.

Фольклоризм – це фольклорний субстрат в літературному творі, який трансформувався, переосмислювався та набув нового звучання в авторській обробці. Фольклор певним чином вплинув на творчість багатьох українських письменників, на Осипа Маковця та на його літературний доробок він зробив колосальний вплив, оскільки деякі твори автора важко відрізнити від народних. Це стосується не лише образно-символічного, мовностилістичного та сюжетного рівня, а й ідейно-естетичного наповнення тексту. Взаємодія літератури і фольклору – для дослідження явище надзвичайно вагоме, оскільки на його фоні можна простежити трансформацію фольклорних елементів до індивідуально-авторського твору, та авторських у фольклор.

Звернення літератури до фольклору зумовлюється специфікою вище зазначеного моменту історико-літературного процесу у фольклорі відбивається всі історія літератури, її найсуттєвіші особливості, що спричиняють емоційний вплив на читача за допомогою обставинних асоціацій.

Етноестетика є головною умовою існування фольклорного чи літературного твору в часі, а також переходу його від просто естетичного до історичного явища, оскільки в процесі тривалої художньої обробки він залишився актуальним для сприйняття не одного покоління людей.

РОЗДІЛ 2.

ЕТНОЕСТЕТИКА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ ОСИПА МАКОВЕЯ

2.1. ОСИП МАКОВЕЙ ПРО НАЦІОНАЛЬНУ СПЕЦИФІКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОКУЛЬТУРИ

Національна ідея розглядалася українськими громадськими діячами як ідея буття українського народу, визначальним чинником його ментальності, програмним орієнтиром у безвість віків, критерієм визначення моральних та політичних позицій людини.

Тема національної ідеї помітне місце займає у творчості О. Маковея. Як висловлювався письменник, нація – це «люди, що складають один тип, витворений природнім і спільним культурно-історичним розвитком, а не якимось спекулятивними політичними чи ідеологічними комбінаціями. Такому типові властиві: спільна територія, мова, національна самосвідомість, риси психологічного складу, що проявляються в національному характері» [262, с. 1].

Осип Маковей своєю творчістю обстоював національну незалежність повноцінної самодостатньої європейської нації. У цьому контексті його творчість продовжила й збагатила найкращі традиції українського художнього слова XIX століття. В. Янівський наголошував, що «Буковина» (1895–1897) «під редакцією Маковея була одним із найважливіших і найцікавіших наших часописів. Його дискусія про міжпартійні справи на шпальтах «Буковини» причинилась до сильного оживлення культурного руху в Буковині» [259, с. 2]. В Автобіографії (1924) автор писав: «Про свою працю при «Буковині» я можу з чистою совістю сказати, що я майже три роки писав не за гроші, як наймит, тільки з приємністю і посвятою для народної справи» [339, арк. 15].

Внаслідок таємної поїздки О. Маковея до Києва з'явилась збірка 1897 року «Подорож до Києва»: «(низка віршів, переважно сатиричних). Я був того року в літі у Києві на тайнім з'їзді делегатів з цілої України, слухав чотири

дні докт[ринських] промов» [339, арк. 7]. Маковей в'їхав «(під чужим паспортом) до Києва з метою налагодження контактів між діячами культури обох частин України, розділеної, розмежованої кордонами Австро-Угорщини й Росії» [294, с. 12].

Україна була розділена на частини. Північно-західна частина та південно-західна частини – під Австро-Угорщиною, східна частина – під Росією. Кожна з цих країн з метою утримання українців у покорі нав'язувала свою ідеологію. Спотворювали історію України, гнобили населення, забороняли рідну мову, з пафосом втлумачуючи в голови корінного населення поняття другосортності. Еліта українського етносу розуміла, що діється, і рішуче противилась, висвітлюючи дійсний стан справ, несучи, як прапор, ідею об'єднання українських земель в одну незалежну вільну державу. Серед них був і Осип Маковей. У збірці «Подорож до Києва», а саме у вірші «Привіт Україні» автор наголошував: *«Так нас розділили граничні стовпи, / жандарми, солдати і варти, / що вже українці не знають, хто ми, / а ми про них відаєм з карти»* [301, с. 150], також у творі йдеться про спотворення історії: *«Не плач, а радій, що не маєш ти ще / своїх редакторів з чорнилом, / а то як списали б тебе ті пани, / не вмитись тобі уже милом...»* [301, с. 151].

Досить вдало у вірші «Розмова з могилою» автор із сумом порівнює минулу славу України, славу епохи козацтва з теперішнім принизливим станом: *«Що знаєте ви про козацькі часи / і вольну колись Україну? / Що криєте в собі – та й чи проживем / ми нинішню нашу руїну?»* [301, с. 152]. За наказом російської імператриці Катерини II Великої було знищено основне ядро українського козацтва – Запорізьку Січ і Гетьманщину, а українські землі були інтегровані до складу Російської імперії.

Коротко, але влучно дав автор характеристику і причину негараздів з Україною: *«Ціла Україна й сьогодні така, / як здавна була, романтична: / за снігом торішнім зітхає тихцем, – / до діла ж ніраз не практична»* [301, с. 152]. Так, ніби докір лунають слова: *«Ех! так надоїли мені вже оті /*

потомки старих запорожців! / У них тільки вуса старих козаків, / а вдача старих носорожців» [301, с. 153].

Вірш «В дорозі» не що інше, як заклик до непокори і самозвільнення: *«Лежу я і поклик складаю грімкий, / щоб тугу і жаль побороти: / «Вставайте, брати українські, зі сну, / умийтесь і вйо! до роботи!»* [301, с. 153–154]. Тут же автор і підкреслює той факт, що заклики є безнадійною справою: *«Зложив і подер і з вітрами пустив, / шкода вже і вірші складати; / вже поклики пишемо довгі літа, / а користі з них не видати»* [301, с. 154].

Вірш «Думка» – більш філософський твір, яким О. Маковей порушує питання зміни у світогляді людини з плином років і набуттям життєвого досвіду: *«Я ще не старий, а вже мрії хлоп'ячі / нагадую радо, мов дід... / Де ділись ті пориви щирі, гарячі, / та віра недосвідних літ?»* [301, с. 155].

Ідея волі, свободи, незалежності, боротьби за рідну землю охоплює творчість О. Маковея: *«А я поспішаю на Січ-Запорожжє / до гурту моїх козаків; / підемо на турка, щастя нам, наш боже, / з тюрем визволяти братів!..»* [301, с. 155–156] – ностальгія за Гетьманщиною.

Одним із провідних творів О. Маковея є вірш «В Лаврі», де він дорікає всім, хто сповідує сенс життя і позицію в суспільстві на кшталт «Моя хата скраю»: *«У хаті спокійно, як в ямі святій, / є хліб свій, є жінка, родина, – / то що чоловіка обходить весь світ / і бідна якась Україна?»* [301, с. 158]. З іронією і, одночасно, з гнівом автор наголошує: *«Сиди ж у печері, мій брате, мовчи, / що душу і тіло положим, / злодіїв цілуй, на розбій не кричи – / а станеш угодником божим»* [301, с. 158]. Це ще один прояв українського менталітету.

Описуючи свою прогулянку по Києву в вірші «Самсон» О. Маковей уявляв, яким він був би в добу славного козацтва, і порівнює, який він є наразі: *«Згадав я козацтво, згадав Палія, / коли на Подолі сам станув, / відвідав церкви всі і вийшов сумний, / та ще і базар весь оглянув. /*

Дивлюся: криниця стоїть кам'яна, / довкола багато народу, / в криниці собака, на ній же Самсон / збирається їхати в воду» [301, с. 159]. Дивуючись з того, що народ з усіх кінців України, вірячи в чутки, з'їжджається, щоб попити воду з чудодійної криниці та набратись здоров'я і сили, автор робить висновок: «О бідний народе, що сил захотів / набратись в собак, в ідіотів, / чому ти не маєш тепер Паліїв, / не маєш своїх патріотів?..» [301, с. 160].

У творі «На лисій горі» автор у містичній формі розповідає про один із варіантів навернення мислячої, патріотично налаштованої частини суспільства на шлях прислужництва правлячій касті: *«І відьми зірвались, як схоплять мене, / на землю в тій хвилі звалили / і видерли серце народне мені, / а в груди державне вложили. / Рожеві дали окуляри на ніс, / убрали в картуз і шинелю, / ордери пришили і повно рублів / набили в комори портфелю» [301, с. 161]. Людина, яка позбулася серця, а простіше продала душу, дивиться на світ іншими очима і бачить його в інших фарбах: «Я встав і дивуюся: я чи не я? / Ні, я! Не загинув я марно! / От любе життя, на Вкраїні гаразд, / і всюди в Росії прегарно» [301, с. 161–162].*

Твір «Принципiально» є повчальним і, одночасно, виховним. Не рідко наші державні мужі в своїх бюрократичних тяганинах так заганняють ситуацію в глухий кут, що уже потім стає запізнiлим будь-яке рішення, тим більше дія. Так, наприклад, у цьому творі: поки сини радились і розглагольшували про сенс життя — мати загинула: *«І довго ще радили вчені сини, / брат старший уже аж заївся: / все принципiально рішили вони, / аж поки молодший зжалівся: / «Ей, брате, лишім ми питання отсі, / рятуймо ми неньку, та швидко! / Де ділася, бідна? Ще хвиля тому / на водах було єї видно!..» [301, с. 164].*

Вірш, у якому О. Маковей прославляє і захоплюється творчістю українського композитора Миколи Лисенка, котрий збирав та обробляв українські народні пісні та писав свою музику для україномовної опери, театру,

хору, чим зробив величезний вклад в українську культуру, так було і названо «Микола Лисенко»: *«Пішов я до нього: «Чолом, наш кобзарю! / Спасибі тобі, український співаче, / за славні пісні, що у них стільки чару, / за серце твоє молоде і гаряче! / Нехай мене крають живцем москвофіли, / нехай на позорище ставлять газети, – / всі муки і рани, що тяжко боліли, / виличують зараз твої quodlibet-и *»* [301, с. 165].

Від'їжджаючи до Чернівців з Києва О. Маковей написав вірш «Прощання». Він дійсно залишив Україну, що була під Російською імперією, і переїхав на іншу частину України, що була під Австро-Угорщиною. Тому автор пише про причину від'їзду: *«І грошей не маю, і інші причини: / є в мене чотири хороші дівчини, / одна на Вкраїні, а три за кордоном, / так серце розбили, немов макогоном... / Усі мені милі, усі мені любі, / подібні до себе, як листя на дубі; / та вже я привик до дівчини над Прутом, / а тут би загинув замарне під кнутом»* [301, с. 166]. На той час Україна була пошматованою на чотири частини: одна під впливом Польщі, друга – Румунії, третя – Австро-Угорщини, і великий шмат відтяла Російська імперія.

Як заповіт звучать слова із твору «Рідна земля», як заклик брататись і об'єднуватись у одну українську родину: *«Вони, сину, українці, / Вони твої браття, / о, пізнай їх, бо потреба / Своїх братів знати... / Знаєш мову, що в колисці / Мати тебе вчила? / Полюби же її щиро, / Бо рідна і мила. / Полюби же свою землю, / Пізнай її, сину, / Помагай їй / У лиху годину!»* [294, с. 236].

У 1917 році в Російській імперії відбувся Жовтневий переворот. Свою надію покладав письменник на те, що з поваленням монархії, Імперія автоматично розпадеться. Народи, які об'єднувала Імперія, стануть вільними і створять свої держави, використовуючи право на самовизначення. Оскільки О. Маковей служив у цісарській армії, 1917 року написав: *«Полетів би я на Україну / не конем, а бистрим самоходом, / щоб натішитись своїм народом, / щоб поглянути на ту країну, / що так довго у неволі / дожидала щастя й долі*

/ і діждалася спасення, / свого воскресення» [293, с. 59].

Саме з роздумів над своєю національною ідентичністю, своїм минулим, сучасним і майбутнім ферментувалася, як правило, національна ідея. На сторінках «Буковини» Осип Маковей подав свої міркування про націю, її потреби, відносини, ідеали. Він писав, що «... всяка група людей, яка складає один тип, становить націю ... виробляє се самою природою, а не державою» [262, с. 1].

О. Засенко писав, що «Протягом усього подальшого життя Маковей постійно боровся за чистоту і досконалість української літературної мови, виступав проти ... карикатурної суміші чи звичайних виявів надбаного ставлення письменників до слова» [293, с. 21].

Ще навчаючись у гімназії письменник записував фольклорні твори, почав публікувати свої перші теоретико-узагальнюючі дослідження. Поступово інтерес до народного побуту й фольклору в дослідника значно посилювався. Як наслідок – дослідження та збирання фольклорних матеріалів протягом 1885–1886 років, Маковей зібрав фольклорно-етнографічну розвідку «Звичаї, обряди і повір'я святочні в місті Яворові». Розвідка невелика, має 38 аркушів, але цінна. Досить цікавим є зміст: I. Великдень. II. Свята летні 1) Зелені свята, 2) Боже літо, 3) Івана Купайла, 4) Петра и Павла. III. Осінні свята. 1) Спаса. 2) Андрія. IV. Зимові свята. 1) Різдво, 2) Новий рік, 3) Ярдань (Щедрий вечір).

У першому розділі описується Великодній звичай: «На другий день Великодня вечеромь ходять хлопці [...] [...] («кавалѣры то зь музыкою») «риндзьовати» з дѣвчатами водповѣдною собѣ [...]. За се достають крашанки (писаньки крашанькѣ незнають, хиба на «наконѣ[чкомѣ]») або грошѣ. Таких «риндзѣвокѣ» чув я лиш чотыры» [326, арк. 1]. Автор записав пісні, які виконувались другого дня Великодня: «Коло городейка била дорожейка, / Жей Христос і жей воскрес, жей воистину / аж воскрес! / А в тім городейку жовта пшеничейка, / Жовта пшеничейка, [яра] [ярычейка]. / Полола ей Красна Маринейка / ... Ишло там туди троє молодих, / Троє молодих, троє завидівших. / Позавиділи [рій] [рычейці]» [326, арк. 2], «Ой рано-рано куройки піли, – Жей

Христос... / Ой еще раньше Маринейка стала, / Маринейка стала, сад підмітала, / Сад підмітала, гредкі копала, / Гредкі копала, вино садила, / ... Вино заквило, мало зролило, / Не зродило вино є три єгодойцы: / Перша ягодейка мійї батейко / (або матінойка), / Друга єгодойка сама молодейка / (або зарученая), / Трета єгодейка мійї милейкій» [326, арк. 4].

Також після Великодня не забувають про померших: «Въ «першу проводку» ... недѣлю роздають громадѣ жебраковъ коло церкви хлѣбъ, паску, чи що тамъ хто має, щоб они молились за помершихъ» [326, арк. 5], «Въ другу проводку недѣлю идут на кладовище, де давнѣйше ховали людей. Розходѣтъ и люде по гробахъ своя роднѣ» [326, арк. 5].

Найбільший розділ IV. Зимові свята, де докладно описується Різдво: «Підчас вечери і по вечери чути всюди Коляди. Колядовати вибирають ся хлопці, дівчата, також і старші парібки. Співають звичайно знані коледи церковні – а дівчата також ще і інші відмінні» [326, арк. 13]. Значну кількість пісень з розвідки записано саме на Різдво: «Темної ночі куройкі піють – / хвален єси наш милий Боже / на небеси! – (за кождим вершом) / Куройкі піют, церкви мурують, / Церкви мурують с трема верхами – / С трема верхами, с трема вікнами: / Перше віконце – ясне сонейко, / Друге віконце – ясний місячок, / Трете віконце – чорнейка хмарка» [326, арк. 13], «Там за Дунайом музиці грают – / Дунаю! Дунаю – море, / Касюню ясная зоре! / Там Касюнейка в зад, вперед ходит, / В зад-вперед ходит, / Три танці водит» [326, арк. 15], «Пасла Гандзюнейка чотири воли, / (Я) в гаю, я свою гандзуню / по голосойку пізнаю. / Волойкі пасла, вінойкі вила, / Вінойкі вила, воли згубила» [326, арк. 17], «Позаквитали вишні-черезні від сонцы – / Ой розтвори нам гречная панна / оротці (= ворітці). / Ой радаби я разтворотойкі – не знаю, / Бо я від батейка дозволінейка не маю» [326, арк. 18].

Також О. Маковей описує звичаї після Різдва, протягом кількох днів: «На перший день Різдва дають курам куті, щоб добре несли ся. Щоб скоро кури сідали на банта, то просять прийшовших гостей зараз сідати. При гостині ломлять часом хліб і притім, або при горівці жичит господар: «Дай нам Бог тії

света провадити і дочекати від нині до року, а потім докі нам пан-Біг позволит.» Гості відповідають «Дай нам Боже всім!» [326, арк. 14], «На третій день свят досвіта, а деколи вже на другій, виносять з хати соломку на якесь місце подальше від хати і там си разом палєть. Се має бути якась жертва Богу» [326, арк. 18]. Після Різдва описується Новий рік. Найперше в день нового року «Ще перед всходом сонця стають и замітають хату і тим вимітаєся все лихо з хати. Замівши виносять сміте з хати и притім говорєт: сто[...чи], бло[...щі] на двір, а щастє - здоровлє в цей дїм» [326, арк. 19].

В «Автобіографії» (1923) О. Маковей писав: «Іспит зрілості я зложив 1887 р. і по бідности [...] не дозволили мені піти до духовної семинарії щоб «не грати ціле життя комедії» і я не пішов» [306, арк. 12]. Знання і переконання підказували, що шлях педагога, науковця – його покликання. Тому навчання у Львівському університеті (1887–1893) сприяло розвитку етнографічно-фольклористичних зацікавлень Маковей. Згодом письменник пише наукову працю «Порівняння, образи і символи в народних піснях» (1889). Перша частина праці – стаття, де автор описує 5 способів порівняння. Перший спосіб: «Журила ся мати мною, як риба водою. / Ой як тяжко каменеві під воду плинути, / Еще тяжше сиротонці на чужині бути» [321, арк. 4]. Після прикладу йде пояснення: «Видимо з сих примірів, що найчастішим союзом, що лучить порівнянє зі змістом пісні суть слова «як – так» (наче, мов), потім над...» [321, арк. 4]. «Другий спосіб єсть питаючий: Чи сеж тая криниченька, що я воду брав? / Чи сеж тая дівчинонька, що я її кохав?» [321, арк. 4]. Другий спосіб без пояснень. «Третій спосіб єсть тверд[ячий]: Тож не сизий голубонько по дереву бєть ся, / Тож моє серденько по милому бється...» [321, арк. 4]. «В 4 способі єсть опущене граматичне [...] - [...]. Порівнанє стоїт собі окремо, а суть пісні окремо. Не всі тоті сади ро[дят], що на весні розвиваються, / Не всі тоті поберуть ся, що зімаленьку покохаються. / Не з кожної яворини буде добр[а] калина, / Не з кожної сиротоньки буде господиня» [321, арк. 5]. і т.д. «А пятий спосіб порівнування єсть такий, що кажеся [лиш] само порівнанє – і тогди переходить оно вже в алегорію» [321, арк. 5]. Автор описує багато пісень,

наприклад: «Там над річкою над бистренькою / сидит голубок із голубкою / [си.....] з любові і цілують ся – / Сивими крилами обіймаються. / Рікла голубка: ти щастя моє, / за твоє жите далаби своє! / Надлетів зараз орлисько старий, / розігнав [розпудив] голубів з пари / забив голуба там на рівнині, / розіллєв кров его по всій долині, / голубка летить, сумненько гуде: / Отже нема голуба і вже не буде» [321, арк. 4]. Після пісні автор пояснює: «Тут нема мови о молодици і дівчині, а птици о них ту мова. Ціла пісня єсть порів[наням], алегорією. Понятие, що голуб і голубка [пт...] ставляють пару залюблених, єсть так ... в умі народа» [321, арк. 4] і т.д. Друга частина праці символи з поясненнями: 1) Дерева [321, арк. 9–13], 2) Зіле [321, арк. 13–14], 3) Звірі [321, арк. 15], 4) Птахи [321, арк. 16–19], 5) Дунай [321, арк. 20–23].

Через деякий час, використавши записи під час військової служби (1889–1890), Маковей пише працю пісень вояцьких «Руські вояцькі пісні з Австрії» (16 січня – 9 лютого 1891 року): «Я ділю [...] пісні на чотири части: I. Баллади (вандруючі новелі), II. Побитові передрекрутські пісні (козацькі, і перероблені з них), III. [.ові] вовуцкі пісні 1) пісні про бра[.ку] 2) Пісні про побит у войску. IV. Історичні про війни і битви» [322, арк. 4]. Далі автор пише: «Если ті пісні схочемо уважати во [яцкими], то буде їх много більше, як 300 варіантів» [322, арк. 4]. Та праця залишається й досі не виданою, про причини автор пише: «Року 1891 я зладив працю п.з. «Руські вояцькі пісні з Австрії» (велика передмова – студій зі збірника пісень). Студія написана подібно, як Рудченкова в «Чумацьких піснях» – і тому, не наукова. Шкода було стільки заходу. Сего не сказав мені Омелян Огоновський, він хвалив і рецензенти хвалили, але я се пізніше сам зрозумів і збірки не надрукував» [339, арк. 9]. Невипадково В. Качкан так говорить про Осипа Маковея: «...він стояв близько до народу, шукав у його житті тем і образів майбутніх творів. Фольклор був одним із важливих складників формування матеріалістичних поглядів письменника та утвердження його на демократичних позиціях, засадах реалізму» [151, с. 5].

Народна поетична творчість увійшла в життя Осипа Маковея ще з дитячих років. Про батьків Осипа Маковея небагато відомостей з

«Автобіографії» (1923) автора. Батько Осипа Маковей: «Степан оженився з Катериною. Бржезіна (уродилась в селі Порудні 1850 р., а померла 19/8 1904 в Яворові). Вона була дуже молоденька, як виходила замуж, мала 16 літ. Була дочкою Мартина Бржезіни (1794–1876), [...] Чеха, котрий осів у Галичині, оженився з українкою і завідував панськими маєтками» [306, арк. 1–2]. Його мати прищеплювала любов до рідного слова. «Ще п'ятнадцятирічним юнаком він записував у рідному Яворові народні пісні, поширивши свої зацікавлення й на інші жанри усної словесності» [151, с. 6]. Проте матеріальні нестатки не дозволили юнакові навчитися грати на музичному інструменті: В моїй душі по лишила ся десь покупця жалю, чому я не мав змоги навчитися грати на якійсь інструменті – бодай для себе, для розваги душі. Осталось мені те, що найменше коштувало: перо, чорнило і папір» [306, арк. 8].

Національна специфіка творчості Осипа Маковей полягає у використанні фольклорних жанрів: гумореска «Свій до свого», казка «Казка про Невдоволеного Русина», казка «Чортова скала», «Казка», легенда «Терновий вінок», думи «Гірські думи», веснянки, гаївки, байки, колисанки та найбільше у творчому доробку автора пісень. Про любов до пісні свідчить той факт, що багато своїх творів він назвав піснями: «Пісня («За горою червоніє...»)), «І я умію пісню...», «Пісня («Чи я собі не дівчина...»)), «Пісня про аргонафтів», «Гайдамацька пісня», «Пісня про когута», «Пісні коло груби», «Залетіла пісня в пущу», «Се пісня не нова! Всім байдуже у сні...», «Пісня про Кука», «Пісні», «Пісня («Розлука – не розлука...»)), «Пісні з поля» і т.д. Осип Маковей автор багатьох ліричних творів, частина яких стала народними піснями: «Сон», «Ми – гайдамаки», «Там, за лісом», «Ой кувала зозуленька» та інші, покладені на музику. Будучи музично обдарованою людиною, О. Маковей інколи й сам писав музику на свої вірші: «Ми гайдамаки», написана з нагоди се[...] наших студентів з університету у Львові; мельодію до сеї пісні я підібрав зі слуху з одної румунської пісні» [339, арк.13].

Р. Кирчів зауважував, що такі патріотичні пісні як «Гайдамаки» О. Маковей «... кликали до мобілізації і готування сил для боротьби за свободу,

національну гідність і державну незалежність» [94, с. 367].

Через усе життя Осип Маковей проніс українську народну пісню біля серця. Автор не лише записував пісні, а й сам їх виконував, як говорив Р. Жеплинський: «У нього був гарний голос. Співав він проникливо, глибоко, відчуваючи зміст пісні. Співав, будучи учнем гімназії, студентом університету, вчителем та директором учительської семінарії» [85, с. 101].

Любов до народної пісні згадує й учень О. Маковея В. Цаланюк: «Пам'ятаю, зійдемося, потужимо, а щоб розважитись, наш вчитель брав гітару, і з-під його рук, як птиці на волю, злітали чудові мелодії. Дуже любив грати народні пісні. То буржуазно-веселі, то сумні, як все тодішнє наше життя. А особливо любив пісні на слова Шевченка» [151, с. 7].

Після смерті автора 1981 року вийшла збірка «Народні пісні в записах Осипа Маковея», яку впорядкував В. А. Качкан, що складає 87 пісень. Збірка має п'ять розділів: 1) Обрядові пісні (Веснянки, гаївки); 2) Родинно-побутові пісні (Пісні про кохання, Пісні про родинне життя і жіночу долю); 3) Балади; 4) Соціально-побутові пісні (Козацькі пісні, Рекрутські та жовнірські пісні); 5) Коломийки. Цінним є те, що збірка має додаток: 11 пісень з нотами. Як зазначає В. Качкан: «Осип Маковей не тільки ретельно збирав, записував і вивчав фольклор. З цієї бездонної криниці письменник черпав натхнення для власної творчості. З народною піснею зв'язує О. Маковей міцна нитка правди і краси, непідробності й естетичної цінності» [151, с. 11].

У газеті «Свобода» 1984 року вийшла стаття «Володар країни див» Юліана Кліша, де охарактеризовано Осипа Маковея не тільки як письменника і критика, а як патріота рідного слова. Займаючи посаду директора учительської семінарії в Заліщиках Маковей приймав концерт «Українського Хору» та щиро дякував співакам за їхні пісні, які підтримували наш народ у злу годину й додав: «Нашу пісню можна порівняти з криницею чистої, як сльоза, води, в якій відзеркалюється душа народу. Пісня, це наше багатство, про яке ми мусимо добре знати й вивчати, щоб цим розширити горизонти української національної культури. Наша пісня повна ніжного

почуття, принадного чару й такою якраз ми її чули у вашому виконанні. Тому я почуваюся щасливим, що мав ще силу не лише читати про вас, але дочекатися вас і послухати цей незрівняний спів особисто» [97, с. 4].

Про український талановитий народ академік Філарет Колесса писав, що українці мають найбагатший фольклор. Адже вони, «одарені з природи великими музикальними здібностями і поетичним талантом, мають у порівнянні з іншими східноєвропейськими народами найбагатшу, найбільш гармонійно розвинену народну поезію» [235, с. 24].

Як зауважує Ю. Мельничук, «Осип Маковей – видатний український письменник-демократ ... вірний і чесний син свого народу – заслужив на глибоку пошану і любов» [144, с. 596].

Отже, національна специфіка творчості Осипа Маковея пов'язана з національними особливостями українського етносу. Своєрідність життя народу, вірування, філософія, мова, культура, вподобання, звичаї, місцевість міцно та досконало виразилися в авторському слові. За допомогою етноестетичних засобів у межах художніх структур митцеві вдалося передати консолідуючу ідею всіх українців. Естетизм обрядовості та життя нашого народу позитивно забарвив багатогранну творчість О. Маковея. Висока майстерність психологічного відтворення дійсності, символічний склад мислення, метафоризація фольклорних образів свідчать про національну спрямованість у художньому авторському світосприйнятті.

2.1.1. ЕТНОКУЛЬТУРНІ АРХЕТИПИ ЯК ОСНОВНИЙ ЧИННИК ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО МЕНТАЛІТЕТУ У ПОЕЗІЇ

Важливим компонентом етноестетичної системи є етноестетичні уявлення, які є варіантом соціальних уявлень. Тому етноестетичні уявлення виконують, окрім власних, специфічних функцій, низку не менш важливих соціально-психологічних функцій, істотно впливаючи на соціалізацію особистості тої чи іншої епохи. Соціальні, зокрема етноестетичні, уявлення характеризують етнічну ментальність, усталюються в рисах національного характеру й вдачі. Це стосується й української ментальності.

До національної специфіки, окрім ідеологем і міфологем, належать також етнокультурні архетипи, які втілюють собою константи національної духовності. В етнокультурних архетипах відображена інформація, яка передається з покоління до покоління і є колективним досвідом етносу [118, с. 104].

Крізь усю творчість Осипа Маковея проходять такі українські етнокультурні архетипи: земля (край, поле, нива, Батьківщина), вода (озеро, річка, хвиля, струмок, джерело), вітер (дух, душа, володар), вогонь (духовна енергія, емоції, почуття).

Важливим складником космогонічного уявлення поета є рідна земля, мальовничий образ якої продемонстрував не тільки глибину патріотичних почуттів автора, а й неабиякий талант володіння художнім словом. Так, архетип землі став універсальним, оскільки укорінився в національній свідомості. Поняттєвий шар архетипу складають художньо-семантичні наповнення земля-мати, земля-життя, земля-надія. Земля – це жива істота, наділена людським духом: *«Біжить земля назустріч сонцю зрана, / а сонце у хмарках, як в подушках, / проснулось, мов дитиночка рум'яна, / і вже сміється в мамі на руках»* [294, с. 175], *«Земле, потом скроплена, / вік нам ти береш, / мучиши нас надією, / жити не даєш»* [294, с. 33–34].

Етнокультурний концепт землі (годувальниці), у розгляді якого

проявляються особливості національного менталітету, часто зустрічається в О. Маковей: *«Прийми віночок з жита / з **ниви**, що градом збита. / Маленька була **нива**, маленькі з неї жнива»* [294, с. 26].

За допомогою порівняння з орудним відмінком автор вибудовує концепт «земля – пісня»: *«Знання нема, а скрізь безодня віри, / і всюди рабських шибениць без міри. / **Землею** гомонять пісні воскресні, / а люде ждуть на ласощі небесні»* [294, с. 177].

Концепт «земля-планета» розгортається в поезії в межах метафоричного уособлення: *«Котилася **земля** в безмежному просторі, / Довкола сонця, наче на припоні, / Втікала в безвісті, як від погоні, / несла на собі пуці, сині моря й гори, / Міста, і села, і живі всі божі твори»* [294, с. 144], *«У простір безмежний духом я злетів, / і там звисока навкруги я глянув, / і **кулю земну** звідтам я узрів. / На ній мій взір, мов яструба, пристанув. / А на поверхні дивної **землі** / ту край розкішно цвів, а там вже в'янув»* [293, с. 18], *«І бачить він геть-геть далеко зорю білу, / Грубеньку **землю**, як она вертиться, / Та, мов на торг, з добром своїм спішиться»* [294, с. 144], *«По **землі**, як сон, летиш, / то в тривозі, то з журбою, / і падеш, і ще тремтиш, / чи хто плаче за тобою»* [294, с. 182].

У поезії простежуються асоціативні зв'язки «земля – жива істота», де концепт у поетичному контексті набуває властивостей людини: *«Треба землю зрівняти, / де орали гранати, / всі ті рани на **ріллі**, / що зробили люди злі. / Я ті рани загою – / і слід щезне по бою; / тут пшениця поросте, / синій блават зацвіте»* [293, с. 58]. Як зауважує Валентина Борисенко, «Земля, вважалось, – жива, вона може відчувати біль і образу. На землю не можна плювати – покарає неврожаєм, а кинеш вошу – від огиди затрясється і станеться землетрус» [237, с. 373]. Так, персоніфікація відбувається за допомогою використання предикативної метафори з дієсловами «ожити», «дихати» та демінутивного суфікса –иця: *«Йде весна, і ожис **землиця**, / втіхою дихне з лісів і піль, / тільки людське серце, наче криця, / буде смерть ширити, сум і біль...»* [294, с. 240].

У поезії представлений зв'язок «Земля – Батьківщина»: *«Угодники божі,*

*печерські ченці, / не гнівайтесь, прошу, на мене: / болить мене серце за землю
отсю, / болить мене серце збіджене»* [293, с. 39].

Земля є символом родючості, автор використовує це поняття в іменній індивідуально-авторській метафорі: *«Тебе, о розуме людський, / я мав єдиного за бога, / я право серця зневажав / і ждав на землю серця твого»* [293, с. 32].

У доробку Осипа Маковея трапляються контексти, в яких земля виступає в якості провідника до потойбічного світу: *«Вже наче чую, як на домовину / паде земля, засипує дитину...»* [294, с. 76], *«Щоб лиш додержав він умови: / Ні разу, доки є Тартар, / На жінку він не подивився, / А все на верх землі спішився, / Як ні – даремний буде дар. / Пішли они вгору обоє, / По стромій стежці на той світ, / Скрізь тихо, все покрите тьмою»* [294, с. 121], проте таких випадків у поезії дуже мало.

У народній творчості **вода** виступає одним із ключових архетипів, оскільки з нею тісно пов'язане життя людини від народження до смерті. Відомо, що майже кожне слово як мовний знак символізує те чи інше явище дійсності: «Вода – символ першоматерії, плодючості; початку всього суцього на Землі; Праматері Світу; інтуїтивної мудрості; у християнстві – символ очищення від гріхів / у обряді хрещення; / смерті і поховання; життя і воскресіння із мертвих; чистоти і здоров'я; чесності й правдивості; кохання; сили; дівчини та жінки» [177, с. 29]. Павло Чубинський зазначав також: «Вода – символ здоров'я: вживається в заклинаннях і намовах... Свячена вода вживається як ліки при всіх недугах. Така вода набирається в річці або колодязі на Богоявлення. Тримують її майже в кожній хаті» [80, с. 10].

У поезії Осипа Маковея простежується символіка концептуальних пар: «вода – здоров'я», «вода – краса», «вода – молодість», яка тісно пов'язана з образом кохання (особистої долі): *«Та й що казати? Най вік цілий / живуть здорові, як вода: / пан молодий – немолодий / і молода – замолода!»* [294, с. 46]; *«Біжить у яр вода, / біжить вода і сріблом ллється, / над нею дівчина сміється / розкішна, молода»* [294, с. 171] – вода часто конкретизується, символізуючи жінку чи дівчину. У наступному прикладі інтенсивність ознаки

передається за допомогою вживання у поезії форми множини речовинного іменника: *«І новик про смерть не гадав вже тепер, / а жити бажав і сто років, / і кров бушувала у жилах єго, / як **води** карпатських потоків»* [294, с. 99].

Концепт вода у поезії реалізує семантичне наповнення «вода – цілюща сила»: *«А люди, побожні прочани якісь, / п'ють **воду** цілющу, собачу, / і так на Самсона глядять залюбки, / що я і сміюся і плачу»* [293, с. 40], *«На сьому базарі, де ваші діди / стивали вино коряками, / ви **воду** собачу сьогодні п'єте, / без туги за кращими днями?»* [294, с. 159], *«Святий Миколо-чудотворче, / спасаєш темних мужиків, / спасай же мудрих ти чимскорше / порадників-провідників, / нехай ми раз уже на Руси / всі п'ємо **воду**, як ті гуси»* [294, с. 188]. Концептуальне відображення набуває сакрального значення, оскільки його ключова номінація сполучається з відповідно конотованими означеннями свята, цілюща вода.

Архетипний концепт вода вербалізується за допомогою художньо-семантичного наповнення лексеми хвиля, що осмислюється як час: *«Як незаметно минають **хвилі** / серед твої зелені, дуброво! / Чую, як мій дух росте на силі, / як він відживає ту наново»* [294, с. 32], *«В пізню осінь полюбив я / панночку, як май, вродливу, / і в осінні дні прожив я / **хвилю** не одну щасливу»* [294, с. 40-41].

У поезії лексема хвиля у місцевому відмінку виконує не локативну, а обставинну функцію часу: *«По **хвилі** скрививсь, позіхнув, / і застогнав на всю кімнату: / «Ох! та й обскурне ж се письмо! / Шкода і грошей на сю шмату!»* [294, с. 34], *«Аж ось і жінка молода / ввійшла по **хвилі** в хату тихо / і мужа за рукав взяла – / а він стогнав ще: «Ох-ох, лихо!»* [294, с. 35], *«За **хвилю** щасливу журился літа, / за хліба кусок запродайся, / немилу роботу роби і мовчи, / а ні, то бідуй все і кайся»* [294, с. 102], *«Не хочесь збутись думок тих... / І світ цілий, і все життя / На **хвилю** йде на забуття»* [294, с. 118].

Концепт води втілюється у лексемі повінь, океан та хвиля: *«Заскочила **повінь** убогу вдову, / хатину її підмулила, / світами кроваве добро рознесла / і бідну вдову затопила»* [294, с. 163], *«Вона розмахнулася, рванулася з гнізда – /*

та в воду упала холодну! / А **хвиля** несе її скоро, несе / і топить безсильну, голодну» [294, с. 83], проте це слово в межах предикативної метафори набуває негативного забарвлення.

У поетичному мовленні хвилі поряд з означенням *буйні* порівнюються з горами та думками: «Над холодним буйним океаном / застелилося небо туманом, / заревіло під вихрами море, / піднялись **буйні хвилі**, як гори...» [294, с. 146], «Думки уривчасто снувались, лились, / як **хвилі буйні**, переливно; / забув, де сидить, і на світ не глядів, / і в серці було єму дивно» [294, с. 114].

Народні фразеологізми «поплисти за водою», «чиста, як сльоза» та «писати по воді» автор вдало вводить у тканину художнього тексту: «З водою поплисти / в далекий світ, щоб не тужити, / або тут серденько зложити, / квітками зарости» [294, с. 171], «На ній зросли три скелі, як три вежі, / під ними блисла чарівна вода. / Моя царівно, я люблю тебе! / Вода чистенька, як сльоза царівни, / вона мені надії додала» [294, с. 178], «Летиш на Марса ти орлом / Або на Касіопею / І пишеш по воді колом / Про вічність епопею!» [294, с. 170].

Етнокультурний архетип води закладений і в назвах українських річок, таких як Дністер (від давньогрецької – річка), Дніпро (від скіфської – глибока ріка), Дунай (від кельтської – велика вода), Прут (від латинської – швидка, вогняна). Ці назви у фольклорі займають чільне місце, несуть в собі ознаки життєдайності, божества, могутності, непереборності, незаперечності істини тощо. Священні води: «Не плач, Україно, і в горі-журбі, / не плач над Дніпром і над Доном, / бо ми як зачуєм твій плач, то й собі / ревом, як воли, за кордоном» [294, с. 151]. Дніпро прирівнюється до України: «Тут кождий поет страх воює пером / і поклик пише та й пише – / а на Україні, над синім Дніпром, / все тихше, і тихше, і тихше...» [294, с. 154], «Сів би я на самолет крилатий / і злетів би ген понад Карпати, / як орел, буяв би у просторах / і осів би на дніпрових горах / між своїми, у старій столиці: / «Ах, здорові, браття і сестриці!» [294, с. 245]. Недарма автор висвітлює родинні стосунки, адже існує легенда, що «...

Дніпро і Десна це брат і сестра, були колись люди. Як вирости вони, батько й мати поблагословили їх в дорогу. Змовились вони вийти ранком і полягали спать. Десна любила спать і проспала ранок. А Дніпро проснувся на зорі, порозвертав гори, порозчищав гирла і зарів (заревів) степами. Десна проснулась, аж брата нема. Вона пустила ворона вперед і побігла слідком. Летить ворон і як тільки нагоне Дніпра, всякий раз і крекне. Що поверне Десна до Дніпрового гирла, то він вбік – і подався далі. Багато разів Десна підвертала до Дніпра, багато раз повертав він вбік (того він такий кручений). На ворона напав рябець і давай битися, чи довго бились чи ні, Дніпро добіг до моря. Як почула Десна від ворона, що Дніпр далеко, – прихилилась до брата і злилась з його гирлами. Тепер вона тече лівою стороною, а Дніпро правою; де єсть острови і скелі серед річки, там розходиться Дніпро з Десною» [59, с. 205].

Автор підкреслює за допомогою епітета старий прадавнину назви річки Дунай та Дністер: *«Ще такого не бувало, / як пливе старий Дунай: / наше слово залунало / і збудило рідний край»* [294, с. 320], *«Чи знаєш, куди пливуть / Наші руські ріки, / Чи знаєш старий Дністер, / Славний в руській світі?»* [294, с. 236]. Також характеризує його як тиху ріку: *«Якби вгадати будучі негоди, / втеклось би від лиха. / Якби літа прожилося без шкоди, / хай би плила, як Дунай, без пригоди / і молодість тиха»* [294, с. 213]. Цей топонім *Дністер* автор вжив у повісті «Ярошенко» 125 разів і один раз на турецькій мові – «Турла». Хоча Дністер і означає «річка», проте в народі є така легенда, що «...на місці ріки був невеликий струмок, уздовж якого жили люди. Вони вели свій календар, позначаючи дні на прибережному піску. Але одного разу струмок розлився й затопив береги. Коли зранку вода зійшла, вийшли люди на берег, а їхніх позначок на піску нема. – Хто дні стер? – бідкались люди, і самі відповідали: – Та хто?! Струмок дні стер. З того часу так і стали називати струмок, який дні стер – Дністер» [13, с. 25].

Річка Прут, яка бере свій початок від гори Говерли у повісті «Ярошенко» згадується 57 разів, але цю назву автор використовує і в поезії:

«Прийми мене, мати; я рідний твій син, / редактор з-над синього Прута; / не бачив я досі тебе ані раз, / писав про тяжкі твої пута» [294, с. 151], «Усі мені милі, усі мені любі, / подібні до себе, як листя на дубі; / та вже я привик до дівчини над Прутом, / а тут би загинув замарне під кнутом» [294, с. 166]. Прут у народних віруваннях та з легенди – це ім'я хлопця: «варіант легенди оповідає, що коли батько Говерли не дозволив дівчині бути разом з коханим, то сховав її, перетворивши на гору. Прут довго шукав дівчину, аж поки не зустрів старого діда. Той повідомив, що юнак мусить дійти до сходу сонця на вершину гори і тоді Говерла знову стане людиною. Прут поспішив виконати умову: продирався через хащі, переходив в брід гірські потічки, але забарився і не встиг до сходу – тоді сів під ялинку і гірко заплакав, а з того місця, де він проливав сльози, взяла початок річка, що вже століття обіймає Говерлу. Ту річку згодом назвали Прут» [78, с. 95].

Осип Маковей характеризував Дунай ще в 1889 році. У своїх роздумах автор багато згадував про цю річку, про походження її назви: «Таких пісень, где о Дунаю мова, можна навести дуже багато. А мимо того дуже відко се слово «дунай». Що ж се значит? Видно, що «дунай» в народній поезії єсть також одним з символів і справді «дунай» єсть першою рікою слав[ної] поезії» [321, арк. 21].

В українській традиції вода виступає як символ святості, морального і духовного очищення. Концептуальне відображення лексеми вода в поезії реалізує стани людської свідомості, символізує силу та енергію дівчини і жінки, життєдайне жіноче начало, а також родючі сили природи. Сміслові наповнення концепту вода великою мірою визначається різноманітністю контекстів уживання в поетичному мовленні.

Так, архетип вітру в фольклорній традиції займає особливе місце, оскільки, як зазначав М. Костомаров, «...вітер вважали духом, що віє від божества... цей демон готовий зробити скільки ж добра, скільки й шкоди людям не від злостивості, а від юнацького свавілля» [103, с. 227]. Вітер – це

«... символ духу, дихання Всесвіту; невловимості, неусвідомленості; швидкості; якоїсь звістки як правило, однієї; шкоди, руйнації і водночас оновлення» [177, с. 27].

Образ вітру в поетичній мові позначений багатством смислових та емоційно-оцінних співзначень. При вживанні дієслів «гуляє», «гуде» поряд з лексемою вітер, поет найчастіше описує певного роду пустку, спустошення, самотності: *«От ниви і ниви, колишні степи, / маленькі ліски і могили, / над нивами місяць, як мідний п'ятак, / і **вітер** гуляє щосили»* [294, с. 151], *«Ніч тиха; я чую, як **вітер** гуде / і гомін несе від могили: / На, маєш! І сему також говори, що ми на степах пережили!»* [294, с. 152], *«Шумлять очерети, і стогне могила, / і **вітер** гуде по ярах»* [294, с. 155], *«**Вітер** осінній гуде по садках – / бідні квітки не устояться; / дома самотній сиджу я в думках, / рани душі не загояться...»* [294, с. 142].

Семантичне поле вітру в поезії О. Маковея містить обов'язковий складник мотив розмови, спілкування, болю ліричного героя, який яскраво реалізується у складі персоніфікації: *«Яка там розмова з вітрами у вас! / **Вітри** – то степові поети! / А я, як почую, що скажете ви, / то дам се у наші газети»* [294, с. 152]. Почуття суму автор передає за допомогою предикативних метафор та порівнянь, які у тканині тексту гармонійно відтворюють переживання героя: *«А друга сум наводить, / стає понурим світ, / мов **вітер** хмару кличе / на ясний небозвід»* [293, с. 29], *«**Вітрець** збитошний нишком надлетів, / по вітах білих черешень повіяв, / на тебе дощик з квітів їх навів / і стежечку від зільника довів / платками білими засіяв»* [294, с. 51], *«Єму здалось, що легко умирати, / з чуттям, що мав когось в життю кохати, / і сам любов находив у людей; / з чуттям, зо так безслідно не загине, / як пил, що з **вітром** по пустині лине...»* [294, с. 72].

Вітер також постає у творчості О. Маковея тим, хто має зв'язок зі смертю та за допомогою іменника порох передає загальну картину: *«І буде се вже наша смерть остання, / наш порох **вітер** світом розжене»* [294, с. 170], *«Широкий край – безмежне кладовище: / Є де зложити тіло й серце бідне, –*

*/ А там, на горах, зимний **вітер** свище / Смутну прощальну пісню на відхідне» [294, с. 241] – спустошення та смуток доповнює епітет «зимний». Проте навіть з епітетом «гарячий» лексема вітру не втрачає свого негативно-оцінного значення: «...гарячий **вітер** дув з пустині / і віяв скрізь сухим піском» [294, с. 52]. У наведених прикладах помітний зв'язок «вітер-дух-душа», що відображає асоціювання вітру з екзистенціально-духовною сферою. Таким чином, прослідковується помітне образне ототожнення вітру з почуттям, емоційним станом, душею ліричного героя, а також із силою, що впливає на духовне буття особистості.*

У творчості О. Маковея присутній і концепт вітер-влада, який сформувався за допомогою поняттєвих та образних типів асоціацій:

*«Тільки часом зажуриться,
як у краю забуриться,
заметушаться **вітри**,
він тоді чекає тихо,
поки проминеться лихо,
дує **вітер** знов з гори.
Так чи піп, чи вїйт, чи даскал,
чи хто інший – на нас ласкав
лиш тоді, як **вітер** є;
а подує інший **вітер**,
як той мак дрібний з макітер,
всіх роздує у трістє» [294, с. 185].*

Слова-образи вітру входять у фразеологічні звороти й відтворюють властиве народові світобачення: «Не пожне, хто не посіє, / слухай, звідки **вітер** віє, – / се одно твоє добро» [294, с. 184], «Знову ніс настав і нюхай, / звідки **вітер** віє, слухай, / бо спасення в нім твоє!» [294, с. 184].

Численні словесні образи вітру в ліричній поезії Осипа Маковея побудовані переважно на динамічних ознаках: вітер – надлетів, повіяв, засіяв, дув, віяв, руша, гуляє, віє, дуне, гонить, свище, несе: «Причулося! Се **вітер**

гонить, / а листя хоче утекти – / і сон собачку знову клонить: / нема чого і стеречи» [294, с. 195]; «**Вітер** віє, полем ходить, / по долині бузьок бродить, – / вояк очі протирає, / по загонах позирає» [294, с. 242]; «**Вітер** віє тихо, легко, – / чути стріли десь далеко» [294, с. 243]; «Над полем на голубім зводі / відвічний світоч сяє все; / велична тишина в природі, / лиш дзвонів гук **вітрець** несе» [294, с. 31], «Нараз десь грізно скрикнула сова, / зашелестіла листям деревина, / під **вітром** подалась м'яка трава, / і стихло все ... Ще лиш верхи високі / руша **вітерець**, що тихо подува...» [294, с. 69], проте у переважній більшості у складі тропів лексема «вітер» має негативне емоційно-оцінне забарвлення.

Таким чином, концепт вітер має двоїсту сутність – психічну та мовну. З одного боку, це ідеальний образ, що уособлює культурно детерміновані уявлення мовця про світ, а з іншого – він має певну номінацію в мові.

Як відомо, у світогляді слов'ян, центральне місце належало божествам вогню і світла. У мові збереглися чимало концептів, в основі яких лежать поняття вогню і світла. Як зазначає О.І Потапенко, «вогонь – символ духовної енергії; перетворення і переродження; руйнівної і водночас народжуючої сили; кохання, плодючості; багатства, щастя, сімейного добробуту; сонця; зв'язку з небесним світом; роду; сили; очищення від зла; бога; потойбічного світу» [177, с. 28]: «Пасе коня, в руках водить, / Шабелькою **вогонь** робить, / Хусточкою піддуває, свої рани ogrіває» [151, с. 48].

У символічно-образних структурах символічне слово перетворюється на оцінну одиницю, завдяки чому загальна семантика виразу віддаляється від конкретних значень його компонентів, тобто словосполучення фразеологізується (вогонь – сильне, жагуче почуття): «Я ж люблю всіх ближніх щиро, / отже, й милого твого – / як **огонь** соломі любить, / так і я люблю єго...» [294, с. 45]. Цей фразеологізм поет переосмислює та подає у власній інтерпретації: «Підійдеш до **вогню** й згорши, / Бо ти – суха солома» [294, с. 168], так само як і наступний фразеологізм: «Отак живеш ти день за днем : / Ні руш чого зрেকтися, / Ти рад би гратися з **вогнем**, / Не рад би попектися»

[294, с. 169], *«Були поривання у мене також, / **огнем** вони ясно горіли, / та злидні зливали водою їх все, / димились вони, а не гріли»* [294, с. 83].

У поезії Осипа Маковея вогонь асоціюється з емоціями, які втілюються за допомогою порівняльних конструкцій: *«Від неї в очах аж **огонь** миготить, / від неї кладешся під плотом, / від неї згорділи всі польські пани / і люд обкидали болотом»* [294, с. 154], *«Степан на неї глянув: очі – грань! / **Огонь** пекельний в них горить чудовий, / від того жару він аж затремтів, / і дур якийсь могутий, безтолковий / напав єго, він станув, занімів»* [294, с. 67]. У ліричній поезії Осипа Маковея вогонь є константою людських відносин і почуттів.

Те, що вогонь є символом духовної енергії, можна спостерігати в такому прикладі: *«Здавалось, я **вогонь** найшов / І давню добру віру»* [294, с. 167]. Таким чином, концепт вогонь не втратив свого первинного значення, а навпаки, нашарував на нього нові значеннєві відтінки, які реалізуються у поезії за допомогою художніх тропів та вдало вжитих фразеологічних зворотів.

Характер символічності та асоціацій у кожному окремому контексті має свої особливості й визначає більш чи менш глибокий підтекст, що проявляє художню манеру автора з її концептуальною базою. В народі земля уявлялась одухотвореним живим організмом, її називали мати-земля, земля-годувальниця. Осип Маковей у своїй творчості яскраво відобразив народні уявлення про землю, влучно ввівши цей концепт у тканину художнього тексту.

Спостереження за відображенням явищ природи в ліричній поезії Осипа Маковея дає підстави зробити висновок про мовний механізм естетизації творчості поета. У віршовій мові вживане поетом слово трансформується, набуває естетичних якостей і стає конструктивним елементом художнього змісту. Як зауважила І. Приходько: *«Поле діяльності О. Маковея – широке й різноманітне. Його слово – це гостре лезо, це дошкульний сміх, це свіжий струмінь іронії, нещадної не від злості, а від болю, від прагнення бачити українців нацією освідченою, гідною поваги... Був своєрідним у малій прозі, мініатюрах, у поезії, був точним у своїх літературно-критичних розвідках»* [187, с. 33]. У концептах поета акумулюється культурний рівень кожної мовної

одиниці, а сам концепт реалізується не тільки в слові, а й у словосполученні, висловлюванні. Розгортається й символічність поезії, ускладнюється за рахунок образних характеристик внутрішнього стану ліричного героя, на основі аналізу лексем-репрезентантів, що наповнені етнокультурним змістом.

У творчості автора можна простежити, що етнокультурні архетипи міцно вкорінилися в національній свідомості, здійснюють емоційний вплив на особистість. Художній архетип несе в собі ціннісну інформацію не лише про багатовіковий досвід, але й про окрему сформовану картину світу на основі емоційних відчуттів.

Аналіз творчості Осипа Маковця з погляду архетипології дав можливість виявити етнокультурні архетипи, які не втратили своєї внутрішньої форми через багатовікові нашарування значеннєвих відтінків. В авторських символічно-образних структурах архетипи набувають чуттєвих забарвлень. Висока художня образність творчості у поєднанні з архетипним пластом української культури становить значну етноестетичну вартість поетичного доробку автора. Активне функціонування етнокультурних архетипів є запорукою самобутності, неповторності та цілісності української культури. Проаналізовані ключові архетипи несуть в собі цінну інформацію багатовікового народного досвіду.

2.2. НАЦІОНАЛЬНА ІСТОРІЯ У ТВОРЧОСТІ О. МАКОВЕЯ ЯК ОДИН З ОСНОВНИХ ЕТНОЕСТЕТИЧНИХ КРИТЕРІЇВ ТВОРУ

Однією з важливих особливостей етноестетики є національна історія фольклорних творів, оскільки за допомогою неї можна виокремити ті образи, картини, положення, твердження, які найближче стоять до істини. Повість «Ярошенко» Осип Маковей написав як історико-художній твір (1903 року). Основу повісті складають історичні факти, події так званої Хотинської війни, а саме битви під Хотиним 1621 року.

Під час проведеного аналізу було виявлено, що Осип Маковей як дослідник народної творчості відобразив власне світобачення в описі подій та характерів тогочасних героїв. На основі історичних джерел автор по-своєму змодельовав реальні факти художніми засобами мови, зберігши історичну достовірність.

Достовірність фольклорного твору визначається шляхом зіставлення описаних подій у тексті з історичними документами про ці події. Важливим аспектом нашого дослідження є виявлення національної ментальності народу в певну історичну епоху, зокрема під час Хотинської війни.

Як зауважує Т. Сагайдак, «художній історичний твір – важливе джерело для розуміння менталітету часу, для знання конкретики побуту, вивчення яких залежить від духовно-біографічного досвіду автора. Елемент суб'єктивності, навіть певної тенденційності, пов'язаної або з авторською позицією, або з певними усталеними суспільними стереотипами в погляді на ті чи інші проблеми, або з домінуючою ідеологією, завжди наявний у художньому осмисленні історичних епох» [207, с. 19]. Можна сказати, що саме цей елемент суб'єктивності і надає історичному творові мистецької вартості.

Проте власне художнє осмислення історичних фактів не завадило автору з максимальною точністю описати події Хотинської війни.

Дослідник творчості автора Ф. Погребенник писав, що «О. Маковей ставив за мету із всією достовірністю показати перипетії польсько-козацько-

турецької війни під Хотиним, розкрити мужність і самовідданість козаків, які разом з польськими військами вели завзяту боротьбу проти споконвічного ворога слов'янських народів – турецьких загарбників» [294, с. 23]. О. Маковей не даремно обрав саме цей проміжок часу для відтворення. У зображуваному періоді переплітаються три самобутні народності, які у творі найточніше виявляють свої ментальні особливості, етнічні риси.

До появи повісті «Ярошенко» сприяла грошова премія: «Під весну 1899 трапилася мені раз «дурничка»: я дістав 300 зр. стипендії з держ. фонду для молодих письменників ... і я виїхав до Відня» [339, арк. 9]. При Віденському університеті відвідував наукові заняття: «...у слов'янському семінарі він слухав лекції відомих професорів, вивчав слов'янські мови та літератури і писав критичну працю про поему хорватського поета XVII століття Івана Гундулича (1589–1638) «Осман» [297, с. 8–9]. В «Автобіографії» (1924) Осип Маковей писав: «Студії над «Османом» Гундулича піддали мені думку написати сю повість. (В «Османі» є мова про Хотинську війну), а потреба повісти для молоді зродила її, – тому я в ній не описую ніяких любощів» [339, арк. 13].

У статті «Про історичні оповідання» (1907), сам автор говорить про максимальну історичну достовірність: «Я хотів у «Ярошенку» описати Хотинську війну з 1621 року. Ся війна описана майже день по дні в різних пам'ятниках і студіях. Усе те я уважно прочитав, а крім того, їздив ще в Бессарабію над Прутом та над Дністром і в Кам'янець-Подільський, подивився на терен війни. Се дало основу повісті, і сю основу я міг лише у дрібничках змінити. Усю ту війну, зложену з різних і численних подій, треба було злучити до купи такою історією «героя», щоб читач бачив і турків, і поляків. Сего героя і його пригоди я мусив видумати ...» [290, с. 1–2]. Саме на турецько-польському тлі автор яскраво вивів українського героя Микулу Ярошенка, ідеологія якого «червоною ниткою» проходить крізь увесь твір.

О. Маковей створив історичну повість «Ярошенко» як трагедію народів, які були втянуті в ці події. Головний герой молдован Микула – селянин-

хлібороб. За якусь годину він втрачає всю свою родину. Він ще молодий і здоровий, їде на пошуки забраних яничарами батька, матері, дружини та сина. Він не обтяжує себе думками про помсту, про причини того, що відбувається. Його охоплює одне бажання – повернути рідних: *«Чого ті люди так ненавидять себе? Чому передумують тільки над тим, як би другого гладко позбавити життя? Земля така широка, тільки жий, поки бог дозволить, для всіх місця доволі - тим часом ні! годі жити спокійно!»* [297, с. 203].

Ці декілька тижнів пошуку кидають його в різні пригоди. То він потрапив до опришків, які викрадали і торгували людьми, прикинувся своїм і увійшов до них в довіру. Не знайшовши своїх рідних серед бранців, яких тримали опришки, він шукав спосіб утекти від них і продовжити пошук. Щаслива нагода трапилась, коли загін козаків напав на опришків. Під час бою він почав розрізати пута бранців, а ті поручились перед козаками, що він свій, і таким чином він потрапляє до козаків.

Як зазначалось вище, значущою та історично достовірною в повісті є постать Петра Сагайдачного. Як у творі «Ярошенко» так і в історії точної дати обрання гетьманом Петра Конашевича немає: «Коли вперше його обрали гетьманом, достеменно невідомо. ...Гетьманом нерідко обирали в залежності від конкретної ситуації – для організації походу тощо» [26, с. 97].

Художнє відтворення історичних постатей дає змогу чітко уявити картинку чи людину, аніж сухі архівні документи: *«Попереду на воронім коні їхав дід з довгою сивою бородою в клин і з довгими вусами, що спадали, як два тонкі повісма, на бороду. На голові мав високу чорну кучму із синім верхом, а одежа на нім була проста ... Сей дідок з добрими синіми очима, що подобав більше на черця, як на вояка, сидів на коні просто як молодець...»* [297, с. 75–76].

З опису автора, та і за твердженнями різних істориків видно, що Петрові Конашевичу було або 52 або 45 років: «Народжений приблизно у 1570 році» [234, с. 4], «... час появи його на світ припадатиме на 1577–1578 роки» [26, с. 94].

Достовірно змальовує автор події у Фастові у Сухій Діброві: «15 червня 1621 року в Сухій Діброві зібралася так звана Чорна рада – найзагальніший збір представників українського народу» [234, с. 88]. Рада ухвалила взяти участь у боротьбі проти Османської імперії і вислала у Варшаву делегацію на чолі з гетьманом Петром Сагайдачним, щоб за свою участь проти османів, забезпечити деякі привілеї для козацтва та права для Православної Церкви в Україні.

Г. Коваленко в «Українській історії» (1992) наголошує, що великою заслугою Петра Сагайдачного є відновлення української православної віри, збільшення освіти: «Вернувшись на Україну і, бачивши свою силу, почав дбати про те, щоб поліпшити освіту й відновити православну ієрархію, знов настановити православних архієреїв та митрополита» [98, с. 93–94]. Історик відмічає, що П. Сагайдачний відновив православне духовенство на Україні, дбав про освіту і брацтва, і сам зі всім Запорізьким військом входив до Київського братства, яке утримував своїм коштом. Та, незважаючи на колосальний внесок гетьмана в розвиток культури, самобутності, незалежності, О. Маковей з обуренням описує зняття Сагайдачного з гетьманства: *«Адже торік що ж я такого зробив нерозумного? Вибрав собі кілька тисяч щокращих козаків і пішов з ними під Перекоп; не брав усіх, бо ліпше мати сотню людей, а добру, ніж тисячку, а ледачу. Малу громаду і прохарчуєш легше, і поведеш зручніше, і просто не треба мені було більше. Так, чуєш, через те, що я не взяв усіх, ті, що лишилися дома, на мене! «Виберім собі іншого! Він уже угору носа задирає!» А Бородавка їм: «Я вас не так, як Сагайдачний, я вас усіх не лиш на море, але і в саме пекло поведу». От і вибрали його»* [296, с. 80].

Згідно з історією: «... в жовтні 1619 року над річкою Роставицею біля Паволочі, Сагайдачний з старшиною пішли на поступку королівським комісарам... Зокрема, за умовами Роставицької угоди реєстр обмежувався трьома тисячами, хоча претендентів було майже двадцять тисяч. ... Хвиля незадоволення Сагайдачним, яка покотилася серед козаків-«випищиків», вирвала булаву з його рук. Новим гетьманом став Яцько Бородавка» [26, с. 99].

Мудрість і далекоглядність Сагайдачного викликає захоплення і гордість за нашу націю. Цей народний герой увіковічений не лише в «Ярошенку», а й в ряді інших фольклорних творів, зокрема найвідомішою стала народна пісня «Ой, на горі та й жінці жнуть».

Так, своє ставлення до Сагайдачного зазначав у своїх мемуарах батько польського короля Яна III Собеського (Яків Собеський): «Цей Петро Конашевич, муж рідкісної мудрості й зрілого судження у справах, винахідливий у словах і вчинках, хоча за походженням, способом життя і звичками був простою людиною, незважаючи на це в очах пізнішого потомства він гідний стати в ряд з найзнаменитішими людьми свого часу в Польщі» [26, с. 88]. Навіть польська знать була високої думки про українського гетьмана Сагайдачного.

Автор же, щоб показати мудрість Петра Сагайдачного, вихованця Острозької академії, розбавляє напругу в повісті його фольклорними притчами: *«була у чоловіка жінка – лиха, дурна, лежибока, та ще й чепуритися любила; не рад, бідний, був і дитинці, що у них найшлася. Коли пронеслась чутка, що орда підступає. Зібрався чоловік, щоб з'їхати у друге місце, і увійшов у хату попоїсти. А жінка ото йому й каже: «Для поспіху, мов, ти їж борщ, а я м'ясе, бо мене дитина ссе». Прийшлось їхати вже; завів чоловік кобилу в голоблі; не запряг, так лише поставив. «Сідай, – каже до жінки, – бо вже орда під селом, а я для поспіху верхи сяду». Скочив на кобилу, махнув батою – був тут та й нема ...»* [296, с. 202].

У цей історичний період країни так званого слов'янського континенту не мали чітко визначених і міжнародно визнаних кордонів. Міжусобні війни постійно їх змінювали. Вагому роль у формуванні окремих слов'янських держав відігравала церква. Польща нав'язувала на завойованих територіях католицизм і на основі віри згуртувала свою державу. Татари, турки насаджували на завойованих територіях мусульманську віру. Україна залишалась тоді православною державою.

Віра давала можливість згуртувати навколо себе громаду, а

правителям використовувати ці громади, під приводом захисту віри, у власних цілях, і це в них вдавалось.

Особливою лінією Маковей відображує стосунки між Річчю Посполитою, Османом II та Запорізькими козаками. Пригоди, які трапились з головним героєм Микулою, під час перебування його серед козаків, висвітлюють той патріотичний дух козаків, якого не було ні в польському війську, ні в османському. Козацьке багатотисячне військо було як одна братерська сім'я: «Цьому сприяла вся атмосфера суспільно-політичного життя України кінця XVI – першої чверті XVII століття, барометр якої показував стрімке зростання національної самосвідомості українського народу» [26, с.100].

Усі важливі питання вирішувались разом. До думки рядових козаків прислухались і сотники, і полковники, і гетьман, що не можна сказати про військо польське, де рядовий воїн мав лише одне право – вмерти за свого короля, тому там процвітало дезертирство і безлад: «Хоч війна й протяглася чималий час, так що польські шляхтичі з значних родин, занудьгувавши за домівками, без сорому потайно тікали з табору, ховаючись у вози, що йшли за припасом» [93, с. 88] Тим більше військо турків і татар, де дисципліна трималась на тиранії, а основа відданості військ, що у Польщі, що у Турції трималась на зарплаті та трофеях, хоч і козаки не гребували цим, але в них на добровільних засадах існував патріотизм. Вони вважали себе захисниками України, своєї землі. У бій вони йшли не за Аллаха, не за короля, а за свою Батьківщину, за свої сім'ї, за свою волю, і це вже був прояв національної ідеї, яка їх об'єднувала. Воля, а не що інше, було рушійною силою козацького періоду історії. Ця ідея об'єднувала народ, ця ідея зберегла його як націю. Ця ідея і в цей час є актуальною.

В образі молдованина з українським прізвищем Микула Ярошенко ми бачимо характерну на ті часи частину суспільства, а вірніше сказати – більшу частину суспільства, яке протягом свого життя через тяжку безкінечну працю, забобони не задумувалась над своїм тяжким становищем. Герой твору, потрапляючи в скрутні становища, бився з турками не гірше козаків. Але це не

була його війна. У нього навіть не було думки доводити її до перемоги. Навіть втративши батька, він не подумав помститися за нього. Його окутав розпач і жаль за батьком, а коли трохи заспокоївся, знову пішов на пошуки своєї сім'ї. Йому навіть не вистачило розуму осмислити, що, б'ючи турків, він захищає свою сім'ю.

Герой Микула практично пережив усі страхіття війни. Інші герої другої сюжетної лінії – П. Сагайдачний, М. Дорошенко, Я. Бородавка, П. Могила, С. Проскурено, Я. Ходкевич, Я. Собеський, які представляли як козацькі так і польські війська, були змальовані як різні порівно полководці. І не союзниками проти спільного ворога, а як ситуативне (тимчасове) об'єднання військ, які навіть під час бою не довіряли один одному.

О. Засенко наголошував, що «... в характеристиці героїв повісті Маковей здобув не одну творчу перемогу, зокрема виявив неабияку мистецьку винахідливість в індивідуалізації їх мови» [87, с. 139].

Варто згадати як поляки не надали допомогу козакам і втратили можливість у третій день здобути перемогу під час військових дій: «... відбулася колізія, яка не раз виникала як у політичних, так і у воєнних стосунках козаків і поляків. Розвиваючи успіх, козаки увірвалися у турецький обоз, але не змогли захопити його, оскільки коронний гетьман Ходкевич не підтримав їх своєчасно» [234, с. 97].

Також таємні домовленості поляків з турками, які хотіли підставити під удар козацьке військо під час виведення військ з-під Хотина. І тільки мудрість Сагайдачного та старшин дозволила вивести під покровом ночі козацьке військо поперед поляків. Цим зірвали плани турків, які мали на меті розбити козацьке військо і залишити територію України без захисту. Цьому були б раді як поляки, так і турки, про це говорить Петро Сагайдачний: *«Скільки разів вирятував я ляхів з халепи, а тепер ось тобі за твоє жито... Бідний наш нарід з такими сусідами. А присягаються, що люблять нас, коли їм треба... а цілуються, обнімаються... Прийде ж до чого – відречуться нас, як сатани, – та й по всім»* [296, с. 204].

Бурю негативних емоцій викликає турецький султан у повісті, де описувалась страта козаків: *«Із свого пишого намета вийшов і сам султан. Був се молодий ще, вісімнадцятилітній молодець. Він не говорив багато, тільки: казав зараз п'ятьох козаків прив'язати до дерев недалеко намета. Коли їх прив'язали, султан стрілив до двох з лука і поцілів одного в око, другого просто в серце, так що сей відразу голову схилив на груди; до трьох інших стрілив із рушниці і поранив їх тяжко. Потім казав знову привести п'ятьох козаків і відрубати їм голови. Дальшим п'ятьом казав повідтинати носи, уха і руки, а потім до решти замучити. Забрали знову п'ятьох...»* [297, с. 73], в історії «Військо султана було знесилене. ... Марні були масові страти полонених та дезертирів (одного дня на очах у жорстокого юнака скарали на голову й викинули у Дністер понад 500 чоловік)» [234, с. 102]. Це садист при владі. Зневагу викликають і опришки. Це внутрішній ворог. Вони під проводом Бернадського, ходили серед своїх, викрадали, грабували й продавали в рабство своїх земляків туркам чи татарам. І з цими бандитами доводилось боротися козацькому війську, що було описано у творі, де брав участь герой повісті Микула.

Не менш негативних емоцій викликає п'яниця гетьман Яків Бородавка: *«Бородавка так нас водить гарненько сюди-туди манівцями, саме поміж турків, як вівці між терня, що багато нашого брата вже валяється по стінах гайворонам на поталу. А можна було без того обійтися. Про інші гріхи нашого гетьмана краще замовчу»* [297, с. 96]. Зазвичай до вершин влади в козацькому війську приходили люди нечисті совістю, які заради наживи жертвували життям тисяч козаків і ставили під великий знак питання незалежність рідного краю. Таким був описаний козацький гетьман Бородавка, який обманом затримував військо, водив його по колу, не даючи йому з'єднатися з польськими військами. А це означало б легке подолання турецьким військом незначних польських військ, а потім і козацьких. У такому разі Османська імперія заволоділа б польськими, українськими, молдовськими землями. Карта світу повністю змінила б свої контури. Але козаки запідозрили Бородавку в

зраді і переобрали гетьмана. Бородавку зрештою стратили за посів смуги серед козаків та зраду.

Двоїсте ставлення до себе викликає Микула Ярошенко. Потрапляючи в різні пригоди, він веде себе як достойний воїн, а як роздивитись, то це просто людина, яка захищає себе, оскільки іншого виходу не має. Сім'я, а не якась незрозуміла країна – ось його світ. Як кажуть, «моя хата скраю» – і це також одна зі сторін українського менталітету.

Про смерть польського військового діяча, великого литовського гетьмана Яна Ходкевича, йдеться як у повісті: «... *прикритім чорним сукном, ... в чорних капах, лежав покійний гетьман Ходкевич*» [296, с. 223], так і в історії: «Ян Ходкевич, який уже не перший день тяжко хворів, помер» [234, с. 101]. О. Маковей з історичною достовірністю зобразив цю подію в художній формі, описавши поховальний обряд.

Перед днем 4 вересня 1621 року в повісті автор розповідає про гурт козаків, двох Ярошенків, кобзаря та відважного козака Голоту, які ховалися в окопах. Кмітливий Голота оповідав про свою відважність: «... *але я раз на полі Килиїмськім убив такого башу-татарина, що ви й не бачили такого. Їду я собі раз, а той татарин – против мене. Кінь під ним вороний, зброя ясна, а сам такий одягнений: жупан довгий, шлик бархатний ... Іде і вихваляється. «Я тебе, – каже, – хочу живцем у руки взяти та в город Килию запродати, перед великими панами-башами вихвалитися та много червоних і дорогії сукна за тебе брати*» [297, с. 129]. Гурт глузував з недовірою, але козак оповідав далі: «– *А я відбиваюся карбачем та кажу: «Татарине! Татарине! Навіщо ж ти важиш: чи на свою зброю, чи на свого коня?... – Я потім з татарина стягнув усю одежу: як убрався, зовсім баша турецький!*» [297, с. 129]. Кобзар, що сидів у гурті поіронізував: «*Шапка-бирка, зверху дирка, травною пошита, а вітром підбита: куди віє, туди й повіває, козака молодого прохолоджує... Та се, що Голота казав, хоч зараз у думу складай*» [297, с. 130].

Вперше думу про козака Голоту надруковано в збірнику «Записки о Южной Руси» (1856) «Записано в 1854 р. від лірника А. Никоненка в с. Оржиці,

Лубенського повіту, на Полтавщині» [110, с. 14–19].

У повісті автор не обійшовся без іронічних ситуацій. Коли головний герой Микула знайшов свого знайомого Дзерона, той скаржитися на умови: *«... протягаючися на соломі. – Ото постеля! Вже всі кості болять. Святий Симеоне, я тобі вибудував таку гарну церкву, що сотки років мене переживе; як ти можеш дивитися на таке, щоб я так у корчах лежав?»* [297, с.114].

За словником символів «Козацтво (козак) – символ України, її одвічної боротьби за волю та незалежність; мужності, лицарства, самопожертви, героїства; оборонців православної віри, рідної землі; людської та національної гідності» [218, с. 155]. Козаків автор характеризує так: *«Що ви скажете про тих жаврів-козаків? – нагадав турок нічну пригоду. – Сі чорти мають по три душі, одну вб'єш, друга живе ... Я збудився, коли вони вже втекли»* [297, с. 222], *«Істи маєте що? – спитався королевич в одного козака. – Є, ваша милость! Живем, як муха у сметані. – Часом з квасом, а часом і так, – додав другий козак»* [297, с. 242] і т. д.

Не обійшлося у повісті і без козацьких, народних прислів'їв та приказок: *«Ляхів гудьмо, та з ляхами будьмо»* [297, с. 95], *«що куля – не галушка, її не проковтнеш; війна не забава, лад мусить бути!»* [297, с. 97], *«Козак душа правдивая, сорочки не має»* [297, с. 129], *«або рибку з'їсти, або на дно сісти»* [297, с. 187], *«Не страш kota салом»* [297, с. 187], *«Горе тому козакові: нема сіна лошакові»* [297, с. 198], *«Сердитий турок та сердита собака – вовкам страва ...»* [297, с. 212], *«...чеши дідька зрідка, щоби гладкий був»* [297, с. 260] і т. д.

Слід сказати про стиль написання твору. Читач, усвідомлюючи твір, повинен мати уяву про картини пейзажу, рельєфу місцевості, погодних умов, часу доби, пори року, відстань між об'єктами, дихання вітру, атмосферу між людьми (напружена, гнітюча, доброзичлива, ворожа) та інше. Саме в цьому і проявляється художнє відтворення історичної достовірності. Фабула твору написана в такому швидкому ритмі, а події описані чітко, але в скороченому

вигляді, а на опис вищеперерахованих речей виділено дуже мало уваги. Але і ці короткі описи дають уяву: *«Сонце вже зійшло, і околиця розвиднілася. Заносилося на ясний, погідний день, бо мраки піднімалися всюди угору і зчезали у просторах. Темні ліси мов виринали з води; червоніognища зникли, тільки легкі дими піднімалися ще тут і там із землі»* [296, с. 110].

У повісті «Ярошенко» Осип Маковей показав невеликий період історії, всього декілька тижнів, а саме битву під Хотиним між об'єднаними військами – польським та українськими козаками проти османів, яка налічувала в цей період 300 000 чоловік, і татар – 100 000 чоловік. Польського війська коронний гетьман Ходкевич устиг зібрати 5700 чоловік, та ще з королевичем Владиславом, як командуючим військом – 30 тисяч чоловік. Петро Сагайдачний під Хотин прибув із 40 тисячним козацьким військом. Хотинська війна тривала 5 тижнів і закінчилась поразкою Османської імперії. Величезний внесок у перемогу під Хотиним зробили Запорізькі козаки на чолі з гетьманом Сагайдачним. Зазнавши поразки, султан Осман II змушений був припинити війну. За історичними джерелами: *«Військо султана було знесилене. Він уже не міг сподіватися з таким військом просуватися в глиб країни і розумів, що битву програв»* [234, с. 102].

Також історичною достовірністю характеризується збірка Осипа Маковей «Пустельник з Путни і інші оповідання» (1909), де зафіксовано історичні факти, легенди, повір'я з цікавим та оригінальним сюжетом. В «Автобіографії» (1924) Осип Маковей писав: *«Я мав гадку описати таким способом цілу історію Буковини, мав до того зібраний матеріал і був би певно написав, якби не кляті буковинські відносини»* [339, арк. 15].

Першим оповіданням цієї збірки є «Свято в Сучаві». У 1402 році в місті Сучава відбулося свято. До Мировицької церкви привезли мощі святого Івана Нового. Зустрічав святиню старенький митрополит Йосиф разом з радовецьким єпископом та воєвода Александр з дружиною: *«Скриню з мощами зложено на траві на грубій коверци і відчинено вікно. У ній були вже тільки кости зі святого, замученого перед сімдесятьма роками, прикриті*

дорогим покривалом» [287, с. 4].

Дійсно, згідно з історією Олександр Добрий «Переніс у Сучаву мощі святого Іоанна Нового (1415), закатованого в Білгороді» [155, с. 571–572].

Тисячі народу зійшлися і слухали слова Божого. Промову вів молодий чернець Григорій Цамблак про чудеса святого Івана. Іван Новий був купцем і їхав раз Чорним морем. Він був грек, православної віри. Начальник корабля, також християнин, сперечався з Іваном, яка віра краща. Іван боронив свою віру і засоромив його перед людьми. Начальник, щоб помститися, умовив турка, що купець Іван хоче прийняти турецьку віру. Турок почувши від Івана протилежне, розгнівався, наказав бити, катувати і кинути в темницю Івана. Ледве живого прив'язали до конячого хвоста і волочили по місту. По дорозі один жид зі злості відрубав Іванові голову, а тіло лишилось на вулиці. Згодом на тіло зійшло світло і явилися три мужі, які кадили та співали над мучеником. Начальник корабля, що наскаржився, хотів викрасти тіло, та у сні Святий просив священника, щоб його перенесли до церкви.

Г. Цамблак був болгарином, першим буковинським письменником, який написав першу книжку про святого Івана Нового. Болгарин навіть був кілька років митрополитом у Києві. Помер у німецькій монастирі приблизно 1450 року.

Другим у збірці «Пустельник з Путни і інші оповідання» є оповіданням «В Чернівцях на перевозі», де оповідається, що восени 1408 року полював пан Чеч на борсуки. *«На сїм місци, де тепер Чернівці, давно був великий лїс, а лїсом вела дуже лиха дорога із Серета до Прута до перевозу»* [285, с. 9]. Тим часом, неподалік їхали львівські купці. Пан Чеч був багатий пан, недалеко від Чернівців стояв його замок «Чечин» або «Цецин». Чеч причепився до возів і випитував, що везуть. Купці везли *«у скринях шовк, камхи, табенки, ладан, перець, грецький квас, шкіру і бавовну з Бесарабів, а також сушену рибу на ніст»* [285, с. 11].

Пан Чеч забажав куниць, воску і топленого срібла, у купців був лише віск, але він вже призначений митникові у Сереті. Чеч хотів трясти вози, та у писаря

Ханиса був лист від воєводи Александра, що возів трясти не вільно: *«А у Черновци возы не стрясти, але купець дасть свою веру, аже не имаєть заповеданий товарь на свой возь»* [285, с. 13]. Отримали купці лист три місяці тому 8 жовтня 1408 року. Згідно з історичними даними Буковина, майбутні Чернівці «...з 2-ої половини 14 ст. ввійшла до складу Молдовського князівства. На контрольованій цією новоствореною д-вою ділянці Молдовського торгового шляху (Via valahica) виник ряд митних пунктів, у тому числі Чернівці, про які вперше письмово згадується в «Уставицтві о митах», яке молдовський господар Александр Добрий 8 жовтня 1408 видав львівським купцям» [109, с. 505].

Пан не міг відчепитися та вирішив ще продати лисячі шкіри купцям. Етнографічну частину оповідання складає опис помешкання, в якому жив митник: *«Ся хата стояла недалеко від ріки під пагорбами і була зроблена з букових брусів, обтиканих мохом, і покрита троцею. Вікон у ній не було, тільки одна болонна з міхура у стінні, а двері були такі малі, що треба було схилити ся, щоби увійти в хату»* [285, с. 14].

Третім є оповідання суголосьне з назвою збірки «Пустельник з Путни». Події відбуваються у 15 столітті. Жив серед гір пустельник Данило *«... єго образ є ще й доси на стінні монастирської церкви у Воронци, бо він на старі літа переніс ся туди з Путни і був тут ігуменом»* [285, с. 18]. Кілька днів ходив понад річку Путну і вирішив у великому камені вирубати церкву. Сім років працював і зробив справжню православну церкву. Якось трапилась пригода: перед церквою пустельника впав дикий віл, великий тур з стрілами у шиї. Воєвода Степан полював на звіра. Пустельник знав його діда Александра: *«У єго війську я воював на Покутю і на Поділю, поки польський король Владислав не переміг єго. Се вже з трийцять літ тому»* [285, с. 23]. Дійсно «Штефан III Великий (р. н. невідомий – п. 02.07.1504) – господар Молдавського князівства (12 квітня 1457 – 2 липня 1504) з династії Мушатинів, онук господаря Олександра Доброго, син господаря Богдана II» [109, с. 661], а Олександр Добрий «1431 зазнав поразки від поляків з татарами і 1432 упокорився» [155,

с. 572]. Тоді Данило прожив у монастирі на горі Атос, а потім прийшов сюди, бо тільки тут *«...тихо і гарно, душа має спокій»* [285, с. 24]. Чоловік був радий, що за кілька років почув людський голос. Допитувався воєводи, чи справді Царгород здобули Турки. Степан говорив, що це правда. Молдові тепер спокою не буде. Воєводі надзвичайно сподобався край біля річки Путни, він сказав: *«Я побудую тут монастир, а ви аби мене по смерті в ній поховали. Тут я буду мати спокій»* [285, с. 25]. Степан попросив пустельника стрілити з лука і намітити місце, де буде його церква, а весною розпочати будівництво. І справді *«Його могила в монастирі Путна (Румунія), фундованому самим Штефаном III, є місцем паломництва»* [109, с. 662].

Четвертим твором є «Манолі». Давно на Буковині цар Йосиф II скасував 36 монастирів ще в 1785 році, а чотири лишив: *«... в Сучаві, в Путні, Сучавиці і Драгомирні»* [285, с. 28]. Монастирі були великі, замість огорожі були високі мури з вежами з тяжкими брамами, і в рови напускали води, як ворог нападав: *«Такий монастир у Путні – правда, що він був найбагатший зі всіх – мав свої ґрунта від семигорської границі аж по Чернівці»* [285, с. 29]. На той час не було ні шкіл, ні книжок, ніхто не вмів читати. Люди приходили до монастирів, слухали слова Божого й дивувалися на високі стіни та на помальовані образи. Ходило таке *«... повіре у ті давні часи, що аби мури тримали ся, то треба замурувати в них живого чоловіка. А що живого чоловіка не так легко було найти, то замурували тїнь чоловіка. Робили се так, що підходили до якогось чоловіка крадьки, міряли троцею єго тїнь і сю троцу клали в мур. Сей чоловік, казали, мусїв до сорок днів умерти і ставав духом»* [285, с. 30]. Як зазначає Д. Зеленін, «Спочатку, в стародавньому християнстві, вбивство людини для будівельної жертви не каралось суворо. Старохристиянський Номоканон говорить: При будівництві будинків мають звичай класти людське тіло як фундамент. Хто покладе людину в фундамент, тому покарання – 12 років церковного покаяння і 300 поклонів. Клади в фундамент кабана, або бика, або козла » [88, с. 156].

У ті часи вірили в такі чари. Запросив воєвода Степан найславетнішого з

мулярів іспанця Емануїла Гомеца або Манолі, який ставив найкрасивіші церкви, щоб збудував монастир, якого немає на світі: *«Мурують-мурують, а мури ростуть усе в гору та в гору. Але не щастить їм Бог, бо що за дня зроблять, то в ночі валить ся, мури не тримаються разом і розлазять ся»* [285, с. 33]. Воєвода дивується, і лякає і мулярів і іспанця, що живцем їх закопає. Згодом наснився Манолі сон: *«Почув я голос з неба, що все буде мур валити ся, поки ми не замуруємо у стіну тої, що завтра рано вранці перша принесе обід братови або чоловікови»* [285, с. 33]. Вирішили всі так і зробити. Вранці першою йшла жінка Манолі *«...красна, як царівна, іде та обід несе і вина напиту ся»* [285, с. 34]. Манолі падав на коліна перед Господом, щоб зупинив жінку дощем, бурею, але це не допомогло. Здійснив Манолі віщий сон і над вечір стояла висока, гарна церква, якої воєвода ще в світі не бачив. Воєвода Степан забажав, щоб лише його монастир був найгарніший: *«...казав зараз забрати всі драбини і руштованя, аби славні майстри не могли злізти, аби там на горі і погибли та у порох розсипали ся, аби красшого монастиря вже нігде не поставили»* [285, с. 36]. Муляри не розгубися, поробили собі крила і скочили вниз та лише торкнулись землі, враз скам'яніли. Манолі, також хотів злетіти на крилах, але почув голос дружини, що вона не гнівається на нього. Розум покинув його, майстер впав з мурів і убився: *«А там, де він упав, ударило жерело, а в тім жерелі взяла ся солена вода – мабуть від сліз гірких»* [285, с. 37]. Так, і сталося, що *«Церква у Путні, що єї видобував Степан воєвода, була красша, як та, що є тепер. Теперішня то вже перебудована з давної, Степанової церкви»* [285, с. 32].

П'ятим у збірці є оповідання «Як брат сестру продав Туркам». Після видання у збірці це оповідання виходить по 3 роках смерті автора в Українському щоденнику США «Свобода» 1928 року.

Події охоплюють часи воєводи Степана. Жив під Сучавою багатий боярин Ян, він був конюхом воєводи. Свого сина Романа думав женити у мечника воєводи Сакиша, а доньку Олену хотів віддати за сина Красниша.

Узимку на Йордань 1475 року воював Степан з турками. В битві над

річкою Раковою коло Васлуя, тепер це північна Румунія, воєвода Степан переміг турецького пашу Сулеймана. За історичними даними Штефан III Великий «Здобув перемогу над османським військом при Васлуї (10 січня 1475; нині місто в Румунії)» [109, с. 661].

Після війни Ян дуже посмутнів з провини і до замку не ходив. Воєвода наказав схопити Яна і його сина. Яну відтяли голову, а сина побивши, провчили. Роман думав, як знову знайти прихильність воєводи.

Роман поїхав на торг до Сучави. Там один турок, що продавав коні батькові, запропонував йому двоє коней, які сподобались воєводі, але він не купив, бо задорого. Туркові і гроші не потрібні «... *дайте мені свою сестру, а я вам дам оба вороні коні, ще й до того золоті сідла і шовкові удила і срібні стремена*» [285, с. 42]. Роман вдома попросив сестру прибратися, бо гості будуть: «... *Олена вже і вмила ся і вбрала ся, така гарна, як сонце*» [285, с. 44]. Та зізнався, що продав її туркові за пару коней. Олена встромила ніж собі у серце, а Роман сів на коня і втік у ліс. «*Тоді Турки страшенно всердили ся. Вбігли до світлиці, вхопили тіло небіжки, викинули через сіни на подвірє, повиймали шаблі і порубали на кусні*» [285, с. 47].

Поховали слуги Олену в садку біля калини. Роман приїхав за кілька неділей, мав гроші закопані, господарював далі. Але довго він не жив. «*На другий рік в самі жнива прийшов у Молдову сам Турецький султан Магомет Другий і привів двісті тисячів з собою. Воєводі Степанови ніхто не прислав помочи, ані з Польщі, ані з Угорщини. А він мав свого війська тільки сорок тисячів*» [285, с. 48]. Магомет Сучаву пограбував, спалив, а людей повбивав: «... не маючи суттєвої зовнішньої підтримки, програв битву при Резбоєні (нині комуна в Румунії; 26 липня 1476), після чого був змушений відновити плату данини» [109, с. 661].

Олену не забули, склали пісню про неї: «*Ой поїхав Романонько / до Сучави на ярмарок. / Там зустрів єго Турок: / «Ой, Романе, Романоньку, / чи маєш ти родиноньку?» / «Ой, маю я родиноньку, / одну сестру Оленоньку*» [285, с. 49].

Дійсно, вперше ця пісня з'явилась в альманаху «Русалка Дністров» (1837) у розділі «Пісні народні»: «Ой поѣхаѣ Романонько / До Сучави на ярмарок, / Там состротиф єго Турок: / Ой Романе, Романоньку, / Чи маєш ти родиноньку? / – Ой маю я родиноньку / Одну сестру Оленоньку, / Ой Романе, Романочку, / Продай сестру Оленочку, / За коники вороніѣ, / Та за сѣдла золотіѣ, / За вуздела шофковіѣ / И за станлѣ золотіѣ – /... Вбѣгли Турки до свѣтлоньки / Видят тѣло Оленоньки. / Взяли Турки Оленочку / Витягнули на повіре, / Тай взяли до ней стрѣляти; / А потім в штуки рубати, / Що аж калинові луги З великоѣ дуже туги, / Зачали-ся розлѣгати» [196, с. 8–11].

Зазвичай О. Маковей скупий на описи природи, але у цій збірці він показав свій талант змалювавши пейзаж, що переливається всіма барвами: *«Сонце вже заходило. Темносинє небо покрило ся ясножовтим золотом в тім місци, де сонце ховало ся. Порозкидані і порозривані хмарки, чорносиві, цеглястожовті і білі, як далекий дим, подіставали внизу від сонця золоті рубці. Низше від них простягла ся небом довга фіолетово-рожева смуга, котра щораз висше ширишала і блідо-жовтим сяєвом засягла трохи не до місяця-молодика, котрий забілів на небі»* [285, с. 27]; *«Сонце заглянуло у яр і мов золота накидало на брудно-зелену траву, на ясножовті берези і верби над потоком та на зелені ялиці на горі»* [285, с. 21] і т.д. Як слушно зауважив І. Денисюк «... природа у фольклорі служить основою багатьох високопоетичних образів, у яких чуття природи, любов до неї як до краси метафоризовано й символізовано в дусі етноестетики» [70, с. 16].

Варто звернути увагу на етноестетичну гамму кольорів. Епітет *сивий* означає «давнину, печаль, втому» [217, с. 388], що поєднується з чорним кольором та практично в усіх етнокультурах – це символ «темряви, зла, смерті, диявола, пекла» [217, с. 388]. Епітет *золотий* «співвідноситься з Богом, Богородицею, святістю, Господньою енергією, силою, світлом Христа та ін. У літературі «золотий» є символом-синонімом до слів багатий, щасливий, рідний, дорогий, коштовний, сонячний» [217, с. 389]. *Жовтий* символ «світла, тепла, життя, радості, щастя й спокою» [217, с. 262]. Зелений – «символ природи;

молодості; плодючості полів; краси і радості; ствердження життя» [217, с. 284]. Фіолетовий – особливий символ, бо «поєднує в собі два протилежних кольори – гарячий червоний і холодний синій. Червоний – символ Христової крові й Воскресіння; синій – символ Небес» [217, с. 695].

Місяць-молодик автор асоціює з білим кольором, що є символом «невинності, чистоти й радості. Він – нейтральний: в ньому – чарівна сила денного сонячного світла, що виражає спорідненість із Божественною силою» [217, с. 690].

Х. Керлот зазначає, що «існує оптична й психологічна класифікація кольорів, згідно з якою до першої групи належать так звані «теплі» кольори (червоний, оранжевий, жовтий і, у широкому значенні, білий), а до другої групи «холодні» (синій, фіолетовий і, у широкому розумінні, чорний); зелений колір перебуває у проміжному положенні, а тому належить до обох груп» [217, с. 284].

Отже, О. Маковей у своїй творчості дотримується головного етноестетичного критерію – історичної достовірності літературних творів. Крім відтворення реальних подій, автор вкраплює й інші народні елементи та національні характери на основі власного світосприйняття, що робить його творчість вартісною для дослідження, вивчення та усвідомлення.

Висновки до 2 розділу

Національна специфіка творчості Осипа Маковей пов'язана з національними особливостями українського етносу. Мовотворчість Осипа Маковей сповнена глибоких душевних переживань. Це є важливим джерелом для дослідження шляхів розвитку української літературної мови, зокрема з погляду її етнокультурних витоків.

О. Маковей протягом усього життя надавав великого значення культивуванню в українців патріотичних почуттів, що відігравали, на його думку, консолідуючу роль в українському суспільстві. Сучасні дослідження особливостей і традицій української філософії дозволяють говорити про екзистенціально-особистісну поліфонічність світобачення як домінанту в структурі української духовності.

Основою його національно-патріотичних поглядів стала любов до рідної землі та народу в різні періоди життя та діяльності. Саме національна ідея була стрижнем його діяльності. Ще з молодих років зародилась любов до фольклору. Статті, етнографічні розвідки він пильно збирав та записував. Тому зробив значний внесок у розвиток етнографічної науки, у справу збереження та популяризації етнографічних матеріалів. Великий пласт склали різножанрові народні пісні, частину з яких опубліковано. Інші етнографічні матеріали, зібрані ним, збереглися в рукописах у різних архівних установах України.

Вагомий внесок зробив Осип Степанович у розвиток етнографії, зокрема зібрав розвідку «Звичаї, обряди і повір'я святочні в місті Яворові» протягом 1885–1886 років. Згодом письменник пише наукову працю «Порівняння, образи і символи в народних піснях» (1889). Де описує 5 способів порівняння у піснях.

Через деякий час, використавши записи під час військової служби (1889–1890), Маковей пише працю пісень вояцьких «Руські вояцькі пісні з Австрії» (16 січня – 9 лютого 1891 року). Праця має 73 аркуші та складається з чотирьох розділів.

У концептах поета акумулюється культурний рівень кожної мовної одиниці, а сам концепт реалізується не тільки в слові, а й у словосполученні, висловлюванні. Розгортається й символічність поезії, ускладнюється за рахунок образних характеристик внутрішнього стану ліричного героя, на основі аналізу лексем-репрезентантів, що наповнені етнокультурним змістом.

У творчості автора можна простежити, що етнокультурні архетипи міцно вкорінилися в національній свідомості, здійснюють емоційний вплив на особистість. Художній архетип несе в собі ціннісну інформацію не лише про багатовіковий досвід, але й про окрему сформовану картину світу на основі емоційних відчуттів.

О. Маковей широко використовує у своїй творчості етнокультурні архетипи, які передає зі збереженням їх первинного значення, або ж з нарощенням нових семантичних відтінків, що досягається завдяки оточенню художніх тропів, як традиційних, так і індивідуально-авторських. Архетипи відображені не лише в прямому графічному вигляді, а й у концептуальному, що сприяє більшому нашаруванню значень, або ж їх зміні, що відображає власне авторське світобачення даного поняття, його видозміну в плані етностетичного критерію.

В етнокультурних архетипах відображена інформація, яка передається з покоління до покоління і є колективним досвідом етносу. Крізь усю творчість Осипа Маковея проходять такі українські етнокультурні архетипи: земля (край, поле, нива, Батьківщина), вода (озеро, річка, хвиля, струмок, джерело), вітер (дух, душа, володар), вогонь (духовна енергія, емоції, почуття) та інші.

Однією з важливих особливостей етностетики є національна історія фольклорних творів. У повісті «Ярошенко» зафіксовано історичні факти, події так званої Хотинської війни, а саме битви під Хотиним 1621 року. О. Маковей зумів відтворити історичну достовірність, етностетичні характери не лише козаків, а й поляків, османів, за що був нагороджений Михайлівською премією 1905 року.

Здійснено цілісний художній аналіз збірки «Пустельник з Путни і інші

оповідання» (1909), де зафіксовано історичні факти, легенди, повір'я, з цікавим та оригінальним сюжетом про життя суспільства в роки боротьби за свободу. У збірку входить 5 оповідань: «Сьвято в Сучаві», «В Чернівцях на перевозі», «Пустельник з Путни», «Манолі», «Як брат сестру продав Туркам». Згадуються у творах пам'ятки історії та архітектури, святі угодники, історичні постаті: Олександр Добрий, Штефан III, Йосиф II.

З творчості автора помітно, яке місце займає Україна у його світогляді. Осип Маковей надзвичайно переймався державницькими питаннями, він хотів бачити волю на рідній землі. Його мрією була незалежна, самостійна, самодостатня, багата країна. Маковою боліла байдужість українського народу, його принципове становище, бідність на такій плодovitій землі. Він намагався донести цей біль своєю творчістю, намагався показати, що колись наші предки вмирали за віру та свободу, що наша історія просякнута наскрізь боротьбою за незалежність. Тому його твори були, є і будуть актуальними для народу України.

РОЗДІЛ 3.

ЕТНОЕСТЕТИЧНИЙ ХАРАКТЕР ОБРАЗОТВОРЕННЯ У ЛІТЕРАТУРНИЙ СПАДЩИНІ ОСИПА МАКОВЕЯ

3.1. МІФОЛОГІЗМ ФОЛЬКЛОРНИХ ОБРАЗІВ У ТВОРАХ ОСИПА МАКОВЕЯ

«Міфологія як стихійна поезія є необхідною
умовою і початковим матеріалом будь-якого
мистецтва, його арсеналом і підґрунтям»

М. Костомаров

Словесний вид мистецтва втілює етико-естетичні складові характеру нації, що дає можливість продемонструвати стійкість механізму колективної пам'яті народу. Цей процес специфічний тому, що саме авторські художньо-словесні тексти ввібрали і трансформували форми усної етнічної пам'яті – зразки традиційної народної творчості та міфології.

Розгляд ритуально-побутової поведінки в світлі етноестетичного аналізу вказує на можливості зближення міфологічної та художньої картин світу в уявленнях людини, їх взаємопроникнення. Міф виступає як оповідь про певну актуальну подію, яка може бути пов'язана з магічно-анімістичною дією, релігійними обрядами і ритуалами. Відомо, що тісне поєднання у світобаченні українців-землеробів елементів міфологічної й релігійно-християнської картин світу надавало етичним цінностям й нормам виразного етноестетичного забарвлення, дозволяло оцінювати поведінку в сфері трудової моралі, родинної етики, культури спілкування не лише з погляду добра, але й краси.

Однією із важливих передумов інтенсивного розвитку уснословеснознавства в першій половині XIX ст. стало виникнення фольклористичних шкіл, які чітко окреслили комплекс першочергових для

дослідження проблем, виробили дієві методологічні схеми їх аналітичного розбору, активно вводили новий фольклорний матеріал у науковий обіг. Хронологічна першість серед академічних фольклористичних шкіл належить міфологічній. Найбільшого розвитку в Україні ідеї міфологічної школи набули у теоретичних працях Миколи Костомарова. У своїх дослідженнях учений торкнувся проблем міфологічної основи народних вірувань та обрядів. Вивчаючи давню слов'янську міфологію з її природно-релігійними культами, науковець шукав їх відгомону в усно-поетичних творах, крізь них розкривав духовний світогляд народу.

Як зауважує дослідник Д. Ю. Кучерюк, «одним із найбагатших і найколеритніших джерел, за якими можна вивчати культуру й світогляд давніх слов'ян, є міфологія, перекази й легенди минувшини слов'ян. Завдяки міфології ми дізнаємося про глибинні витoki духовності й вірувань наших предків» [1, с. 395].

У літературній спадщині Осипа Маковея знайшла своє відображення українська, слов'янська, антична та давньогрецька міфологія. Серед творчого доробку на антирелігійні теми виділяється одна з кращих ранніх поем Маковея «Молох». Сюжет її взятий із міфології давніх фінікійців, які поклонялися Молоху – богові сонця й релігії. Цей жорстокий бог був освячений церквою, мав своїх вірних слуг – жерців. Вони проповідували святість і всемогутність Молоха, спалювали на його честь людей.

У світовій літературі образ Молоха набрав символічного значення – це сліпа, всепоглинаюча сила, що вимагала все нових і нових жертв. У такому ж плані відтворив його і О. Маковей. Та – і це особливо варто підкреслити – український поет показав, як ті, що вірили у всемогутність Молоха, прозріли, як вони збунтувалися проти ненаситного бога.

У поемі виступають дві сили – мешканці Ливанону, які благають Молоха врятувати їх від страшної посухи, заразливих хвороб та чуми, та сам Молох і його слуги – «святі жреці», «страшні для народу цілого» [294, с. 53]. Але бог невмолимий, він – бездушний, не чує страждань людей, чекає на нові жертви.

Його залізне зображення, статуя, стоїть біля храму на троні кам'янім:

*«Як віл, мав голову і роги,
А тулуб схожий, як в людей,
Погані руки, довгі ноги
І камені замість очей.
Весь чорний був і закоптілий,
І погляд мав хмарний, несмілий»* [294, с. 54].

Молох не бачить горя, бо замість очей у нього камені, не співчуває людям, «бо грудь без серця мав, пусту»: *«До рук він дошку мав прибиту, / на ню всі жертви приймав / і в чорну грудь свою відкрити / в огонь страшний на смерть кидав»* [294, с. 54]. У світової міфології вогонь – один із центральних образів. Майже в кожному фольклорному творі є про нього згадка. Вшановування вогню пов'язане з уявленнями про його божественну очисну силу. Вогонь – це засіб, що очищає і оберігає людину та допомагає їй. При цьому він дуже часто виступає у поєднанні з водою, бо це два першоеlementи світотворення. Вогонь може бути земний, небесний або підземний. І якщо в перших двох випадках він асоціюється з добробутом, то в останньому – із загрозою для людини.

Як відомо, у світогляді слов'ян, центральне місце належало божествам вогню і світла. За словником давньо-української міфології, «Вогонь. І. За найстародавнішими космологічними поглядами давніх українців – первісна матерія чоловічої статі, що, поєднавшись з Даною, утворила Любов, Землю та всі речі на ній. 2. Стихія, що її з давніх-давен українці обожнювали. Огонь вважався живою, вічно голодною та очищувальною силою. За повір'ям, Огонь – це багатство, тому не можна було давати його з дому, аби не обідніла родина. В капищах служителі язичницького культу (огнищани) утримували вічний вогонь як знак постійного доброго зв'язку з богами та безперервності життя й добробуту роду, племені тощо, застосовувався під час весільного обряду: молоді, взявши шлюб, переступали підпалені снопи пшениці й жита або перестрибували через вогонь, щоб у життя йти чистими й багатими. Огонь

використовувався в лікувальних цілях (напр., коли боліла голова, мили її водою, в яку кидали жаринки, примовляючи: «Креши вогню, жени біду» та ін.)» [170, с. 38–39].

Перші помічники Молоха – жреці «святі», які: *«Молоха мертвого / там посадили його на престіл / і вічно пильнували строго, / щоб хто єго не скинув в діл...»* [294, с. 54]. Щоб умилювати бога, на його честь спалили кількох дівчат, а серед них красуню Аду, яку палко любив юнак Гірам. Та Молох не допоміг людям: *«Сім днів всі ждали неспокійно, / не певні завтрашнього дня, – / сім днів минуло безнадійно, / і вмерла не одна сім'я. / Палила дальше ще посуха, / чума ширила смерть і страх»* [294, с. 58]. Терпець віруючим урвався. Гірам звернувся до громади із закликом розбити статую бога, бо *«В нічім нам Молох не допоможе, / а все зжере, що нарід дасть»* [294, с. 59]. Народ, який довго покорувався сліпій силі, вірив у всемогутність божества, відчув у собі відвагу та силу до боротьби і скинув залізного ідола, розігнав вірних слуг Молоха – жерців, став вільним, вже не лякався самого бога:

*«Хоч Молох був з заліза кутий
І мармуровий мав престіл,
Та як завзявся нарід лютий,
Звалився бог безсильно в діл.*

.....
*І втішно всім, що се вчинили,
і лячно, бо то бог лежав,
ось ждуть, чи всі помруть в тій хвилі,
та бог не встав і не скарав.
Залізо на землі лежало,
і бога не лякавсь ніхто...»* [294, с. 59].

Останні рядки поеми звучать як гімн людині, яка скинула з себе пута, вирвалась із темряви ночі на білий день. Заклик до боротьби, ствердження сили людського розуму – такі думки пронизують поему «Молох». Серед ранніх творів Осипа Маковея ця поема помітно виділяється чіткістю

поетичного задуму, стрункістю композиції, ритмічного малюнка.

Українська демонологія також чітко відображена у творчому доробку Осипа Маковей. У казці «Чортова скала» простежується демонічний світ нечистої сили в образі чорта Антипка: *«Антипко лютий був: надувсь суворо / і застогнав, печера загула»* [294, с. 63], *«... а чорт проворний, шле зневіру, страх, / жалібними думками душу мучить, ставляє мари мовчазні в кутках / і думає, як тим усім докучить / та перепон усяких накладе»* [294, с. 66]. В. Жайворонок зазначає: «Антипко – у народній уяві – чорт, якому дверима відбито п'ятки, через що він шкутильгає; уживається також як лайливе слово; у народі вважають, що антипко викльовується з курячого зноска» [83, с. 59]. За словником міфології, чорт – це «худорлява, рухлива, гола людиноподібна істота невеликого зросту, з рудою шерстю, що густо вкриває все тіло. Має коротенькі ріжки на круглій свинячоподібній голові. Очі круглі, малі, червоні. Замість носа – свиняче рило. Зуби дрібні, але гострі. Кігті – на руках, ліктях, колінах і ногах. Довгий вертлявий хвіст. З одягу – куці ногоавиці» [170, с. 52]. Осип Маковей влучно відтворює його сутність: *«А в хіднику щось ходить, чути кроки, / мов звір іде, бо ратиці тріщать, / сопє і стогне в тій норі глибокій / і чути, миші десь малі пищать. / Минає хвиля – й видно стать погану, / якусь страшну рогату чорну стать. / Антипко се приходить ку Степану, / бере єго, злітає понад ліс, / летить кудись у сторону незнану...»* [294, с. 69].

В українській традиції чорт має безліч імен: біс, диявол, дідько, люципер, сатана, осинавець, щезник, злий. За легендою «чорт спочатку був один на увесь світ (як син Чорнобога і Мари). Але йому надокучило «без товариства», і він пішов у Вирій до Білобога, закликав не робити зла людям, а за те – дати йому «товариша». Білобог повірив чортові й дозволив підійти до озера, вмочити у живу воду пальця й стріпнути позад себе, внаслідок чого з'явиться «товариш». Однак чорт умочив не пальця, а всю руку та як став нею стріпувати, то з безлічі крапель утворилися тринадцять чортячих полчищ («дружин»), які тут же збунтувалися проти Вирію. Розгнівані боги скинули чортів з Вирію.

Вони летіли до землі, за легендою, сорок діб, а коли Білобог сказав «амінь», то кожен де був, там і лишився: у воді – водяник, у лісі – лісовик... і т.д. » [170, с. 52].

Також «Він вважається уособленням усієї нечистої сили, хоча належить до її нижчого розряду. Створення узагальненого образу нечистої сили – чорта – сягає найдавніших часів. Протягом віків він значно трансформувався, як його функції та назви..., що характеризують окремі його властивості: чорт – це і ворог, бо нашіптує людині злі думки; лихий, адже робить лихі справи; пекельник, оскільки є господарем пекла» [257, с. 741–472]. Цей образ увиразнив О. Маковей у казці «Чортова скала»: *«Убить тебе – для мене то не штука, / та жаль мені, вертай домів назад; / вже в тобі загніздилася розпука, / зневіра до людей – я сьому рад, / мені таких до діла все потреба... / Множиться, недовірки, я ваш брат, / з вас будуть слуги пекла, а не неба!...»* [294, с. 70–71].

Простежуються у творчості О. Маковея образи зі східнослов'янської міфології, зокрема постать Бояна – це «легендарний києво-руський поет-дружинник другої половини XI – початку XII століття, згадується у «Слові про Ігорів похід» та в одному з написів на стінах Софіївського собору в Києві. «Віщий співець», «онук Велеса» (відомого з протоукраїнської доби бога поезії та тваринництва), він оспівував міць Київської держави, бойові звитяги русів» [120, с. 91]. Так само й автор увиразнив у своїй творчості цю постать: *«Боян співає пісню, / Аж радуєсь душа, / Гадок рої наводить / І будить до життя. / Як сум захмарить серце / І туча нас гнете, / Розважить пісня серце / І тугу розжене»* [294, с. 137]. У «Слові...» Боян виступає віщуном, незалежним співцем, який оспівує діяння князів, а в О. Маковея він зображений у ролі сподвижника: *«Збери їх у громаду / І з піснею в устах / Веди їх в бій помститись / На Русі ворогах»* [294, с. 138].

Зі слов'янської міфології у поезії яскраво змальована міфічна істота у однойменній поемі «Ревун». Ревун – це душі нехрещених дітей, які не можуть знайти спокою: *«Є скарби неоціненні / в душах вибраних борців, – / що ж, коли*

пани скажені / роблять з дурнів мудреців...» [294, с. 269].

Ревун мав одинадцять дітей, символ цього числа означає «порушення цілісності і завершеності... символ небезпеки і навіть гріха, бо всяке порушення несе певну загрозу» [120, с. 707]. Так і в творі Ревун не може знайти спокою, молить Бога, дати їм ще одну дитину: *«Виховав собі з роками / одинайцять діточок / і у хорі мав, без мами, / н'ять синів і шість дочок. / Але ще не був спокійний / і молився: «Боже мій! / Дай мені квартет потрібний, / щоб я мав уже спокій!»* [294, с. 269].

У словнику української мови «Ревун» має значення: «Той, хто багато і часто реве, плаче» [219, с. 376]. За змістом поеми можна простежити відповідність: *«Ще не знав малий і слова – / слава вже була готова, / що такого Ревунця / не було ще у вітця... мамці криком розповів, / на всю хату заревів»* [294, с. 270-271]; *«Мирко жив собі щасливо, / ріс скоренько всім на диво, / і хоч нот іще не знав, / але славний голос мав»* [294, с. 270], *«Знав таких пісень багато, / аж з утіхи плескав тато: / «Що за голос! Що за слух! / Мирку! Ти є справді зух!»* [294, с. 273]. Осип Маковей влучно втілив в образ головного героя Ревуна – міфічну істоту, яка не може знайти спокою.

Ще одна істота у східнослов'янській міфології, яка не може знайти спокою у потойбічному світі – це мева (мавка). Ще І. Нечуй-Левицький зазначав, що «Мавки символізують душі дітей, які народилися мертвими чи померли нехрещеними. Вони часто постають у вигляді молодих красивих дівчат, що танцями і співом заманюють хлопців у ліс, де залоскочують їх до смерті або стинають їм голови. Щоб урятувати душу дитини, потрібно було на Троїцькі святки підкинути вгору хустину, назвати ім'я й промовити: «Хрещу тебе», і врятована душа попадала в рай. Якщо ж душа доживала до семи років і не потрапляла в рай, то немовля перетворювалося на русалку або мавку і завдавало людям шкоди» [153, с. 49]. Осип Маковей влучно відобразив цей образ у своїй поезії: *«А там мева біленька зблудила, / скоролетнії крила втомила, / занесла її буря в безвісти – / годі бідній на воду усісти... Полетіла душа моя світом / з милосердям для всіх з привітом... / Она б'ється, самотня*

з гадками / та шукає спочинку світами. / Чей она, моя бідна, не згине, / залетить колись в рай, де спочине...» [294, с. 147].

В. Гнатюк зазначає, що «У народа нема ясного погляду на те, звідки береться душа; одні думають, що душа бере початок від матери немовляти і в той час уходить у тільце, коли немовля перший раз порушить ся; другі думають, що душа походить від Бога, але ті душі пробувають, що мають прийти на сей світ, се нікому не відоме» [43, с. 5].

У творчості Осипа Маковей літературні ремінісценції співіснують з фольклорними. Так, у переспіві з поеми Овідія «Орфей і Еврідіка» автор наділяє античних богів глибокими почуттями, притаманними людині. За поемою Овідія «Метаморфози» можна спостерігати: «Великий співець Орфей, син річкового бога Еагра і музи Калліопи, жив у далекій Фракії. Дружиною Орфея була прекрасна німфа Еврідіка» [112, с. 172]. За міфом бог Аїд повернув з підземного царства Еврідіку за однієї умови, яку поставив перед Орфеєм: «ти підеш уперед слідом за богом Гермесом, він поведе тебе, а за тобою буде йти Еврідіка. Але під час подорожі по підземному царству ти не повинен оглядатися. Пам'ятай! Оглянешся, і зараз же покине тебе Еврідіка і повернеться назавжди в моє царство» [112, с. 174]. Попри те, що Аїд (Плутон) та інші боги підземного царства в античній міфології вважалися страшними богами, Осип Маковей у своєму творі зображує їх співчутливими до чужого горя: *«Так він співав, молив о жінку – / Аж всі заплакали тогди, / Суп рвати перестав печінку, / А Тантал не ловив води. З збаганками станули беліди, / Заплакали і евменіди, / На камені Сізіф присів, Стинилось колесо Іксїона, / Сам володар і Персефона – / Всі розжались од тих слів»* [294, с. 121].

Потім у новелі «Мухолап» один професор для дослідження подільської фауни і флори приїхав до придністрянського села. При розмові вченого з дружиною полісмена Вільковою виникла комічна ситуація: *«– Ах, знаєте, тут у вас є прекрасна флора і фауна – і я хотів побачити. / Вількова зчудувалася: / – Прекрасна Флора і Фауна – тут, у нас? Я про них не чула. Вони тут мешкають?»* [294, с. 321]. Автор влучно вводить у текст імена з міфології,

адже за словником, «Флора – римська богиня квітів і весни. Легенда свідчить, що земляна німфа Хлорида, переслідувана Зефіром, перетворилася на Флору, груди якої виливали квіти, що розповсюджувалися по околицях» [223, с. 420] та «Фауна – 1. У давньоримській релігії жіноче ім'я, що відповідало Фавну, вважалася його дружиною, сестрою або дочкою. 2. Фауна – тваринний світ» [215, с. 599].

Також у оповіданні «Ксантипа» Осип Маковей демонструє образ з давньогрецької міфології. За словником «Ксантиппа – дружина грецького філософа Сократа, відома своїм поганим характером. Її ім'я стало прозивним для сварливих і поганих дружин, що не вміють оцінити гідно розум, таланти, справи свого чоловіка» [120, с. 253]. Осип Маковей поселив цей образ в українську родину, щоб створити ефект комізму: *«А мав він жінку Ксантипу, дуже люту бабу. Замість тішитися таким розумним чоловіком, славним на ціле місто і на цілий край, вона щодня з ним сварилася»* [295, с. 273]. На проповіді в церкві жінка впізнала себе з розповіді отця Василя і зауважила: *«Називати мене в церкві Ксантипа, коли я Ксенька пишуся, так мене хрестили, так мене все кликали!»* [295, с. 275]. Таким чином ім'я зберегло свою знаковість в українській культурі.

Образ ночі у давньогрецькій міфології «розглядається двояко: з одного боку, – як велика богиня Нікта в чорному, усипаному зірками одязі, яка весь день проводить у печері на далекому Заході. Але щовечора вона виїжджає на небо в кареті, запряженій чорними кіньми, її зображують також із чорними крилами. Вона може тримати по немовляті в руці, причому одне з них, біле, є Сном, а інше, чорне, – Смертю» [218, с. 548], у авторському зображенні ніч має яскраво виражені жіночі ознаки: *«Настала ніч ясна, / на небі засіяли місяць, зорі, / і налягла діброву тишина»* [294, с. 64], *«Така тиха, місячна, меланхолійна ніч...»* [294, с. 213], *«Яка гарна ніч, вуйку! Які пахощі! Чуєш, як соловій в лісі співає?»* [294, с. 132], *«Бачите, тату, яка ніч красна; от місяць над лісом...»* [294, с. 405]. Згідно з грецькою космогонією, «ніч і темрява стоять біля витоку всіх речей світу, тому ніч (як і вода) пов'язується з достатком,

потенційними силами, ідеєю зростання, з очікуванням, обіцянкою світла і дня» [218, с. 548].

Слава з давньоукраїнської міфології – «богиня перемоги» [24, с. 74]. Згодом це ім'я стало загальною назвою, хоч і не втратило свого первинного значення. У О. Маковей цей символ не втратив свого міфологічного смислового наповнення: «*І так звичайний дім Фушера дочекався на старість великої слави. Треба признати, що ся слава спершу зовсім не змінила його зверхнього вигляду; він який був за часів Фушера, такий на погляд був і тепер, коли належав до руського народ*» [295, с. 46], «*Бажання слави переміг – / нехай їй хрін! – гірка забава! / Душі журба, а людям сміх – / нащо мені сей дим, ся слава?*» [294, с. 192], «*Чесць маю представити вам сих святих: / се пані Ріта де Кація, / а се Жан Баптіст де Лассаль – / нова наша слава й надія*» [294, с. 214].

У давньоукраїнській міфології Лису гору називають ще Чортовою або бісовою: «На противагу стародавнім жерцям та наближеним до них волхвам, які за часів загального віча збиралися за містами у Священних гаях, відунські віча теж відбувалися за їх межами на Лисій горі. Жерці та волхви вороже ставилися до таких людей. Відьмами вважаються сварливі, страшні та бридкі баби. Всілякі такі потвори легко стають молодими та вродливими, коли настає час летіти на Лису гору» [24, с. 303]. О. Маковей дотримується легенди про Лису гору: «*Ха-ха! Налякався! Не знаєш, хто я? / На Лисій горі чарівниця, / Маруся Чурай, що, як знаєш, колись / принадила чарами Гриця... От гарно! Та радше ходімо звідсіль! / На Лисій горі вечорниці, / от маю мітлу, то поїдьмо собі, / пізнаєш усі чарівниці*» [294, с. 160].

Міфологізм – це особлива ніша у духовній культурі народу, за допомогою неї вирізняється чітка етнічна специфіка нації. Вона представляє собою сукупність уявлень про окремі об'єкти природи, про людину, про Всесвіт. Українська міфологія досліджена ще недостатнім чином. Тому твори О. Маковей є значущими для осягнення поетичного світогляду українців, де народ по-своєму намагається упорядкувати та пояснити навколишній світ.

Частина вжитих міфологізмів у творах О. Маковея сягає праслов'янського періоду, частина – запозичена з античної міфології, і навіть представлена язичницька система міфів, характерна своєю затемненою внутрішньою формою. Зустрічаються також і теоніми, антропоморфні божества, що відображають вищу стадію слов'янської міфології.

3.2. ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ О. МАКОВЕЯ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЕТНОЕСТЕТИЗАЦІЇ ФОЛЬКЛОРНИХ СИМВОЛІВ

Символи виникли в доісторичні часи, коли людина не знала мови і спілкувалася звуками та жестами. Пізніше, з виникненням мови, поряд з предметними символами з'явилися і словесні, які несли певне смислове навантаження.

Відомо, що словесна символіка будь-якого народу виступає важливим чинником творення національно-культурної картини світу. Через глибоке знання системи національних символів ми можемо усвідомити не тільки картину світу, спосіб мислення наших пращурів, їхні естетичні й моральні ідеали, а й зрозуміти, як формувався духовний скарб наших предків, щоб не втратити свою самобутність.

Народнопоетичні символи як цінності національної культури осмислюються по-новому, і, без сумніву, збагачують та урізноманітнюють світ української літератури.

Шляхи різних теорій символу розходяться через різне розуміння знаковості, репрезентації й абстракції. Значний внесок у дослідження народної символіки зробив М. Костомаров, який зазначав, що символ – це образне вираження моральних ідей через фізичну природу, причому цим предметам надається більш чи менш визначена духовна властивість. Будучи відображенням народного світогляду, символіка, на думку М. Костомарова, є і «продовженням звичайної релігії», «міфи і символи зумовлюють і взаємно утворюють самі себе» [104, с. 440]. Дослідник наголошував на важливості історичного духу в народознавстві, оскільки сучасне пояснюється через минуле: «Міфологічна символіка як явище ще донціональне несе в собі вічні проблеми буття і в художній формі передає їх наступним поколінням, поступово формуючи духовну субстанцію етносу та виступаючи об'єднуючим началом національної самосвідомості й мистецтва» [103, с. 22].

Пізніше О. Потебня наголошував, що символ не лише стилістична

категорія, а й продукт культурно-історичного розвитку людства, пов'язаний з мовою, світоглядом, пізнанням світу. І саме через закономірності мовного розвитку дослідник пояснював походження символу, фольклорної символіки. Він визначив три основні відношення символу до означуваного: порівняння, протиставлення і відношення причини [180, с. 42].

Закономірно, що «символ і в плані вираження, і в плані змісту завжди є деяким змістом» [69, с. 49], розшифрування якого вимагає інтелектуально-інтуїтивних зусиль.

Творчість Осипа Маковея є наскрізь символічною, вона увібрала в себе досить яскраву та багату символіку українського народу. Дослідження етнокультурних символів є надзвичайно важливим та складним завданням, адже символіка «виходить за межі одного виду мистецтва у сферу ірраціонального й незнакового осягнення світу. Це зумовлено тим, що символ дозволяє поглибити текст, розширити його словесно-раціональні рамки, з одного боку, до всезагального контексту культури, а з другого – до затемненого всесвіту підсвідомості конкретного читача» [69, с. 49].

Творчий доробок Осипа Маковея багатий на національну символіку, у ньому представлені символи на позначення часу, життя, кольорів, тварин, птахів, дерев, квітів тощо. Всі ці символи найповніше увиразнюють та підкреслюють надбання народної культури в літературному доробку поета.

У творчості О. Маковея активно символізуються дні тижня. Так, понеділок традиційно зображується днем, коли не можна нічого починати робити, навіть зачинати бій, бо «понеділок віддавна вважався важким днем, нещасливим» [257, с. 402]. Наприклад, *«Понеділок минув спокійно: битви не було. Турки не зачіпали, а козаки й ляхи не мали потреби виходити в поле»* [294, с. 628]. Віра у «важкість» понеділка походить з давніх часів і пояснюється конкретними історичними фактами: «після впровадження на Русі християнства наприкінці IX століття великий князь київський Володимир наказав усім новохрещеним з'явитися в неділю до храму на молитву, а тих, хто уникав храму, жорстоко карали саме в понеділок» [257, с. 403].

Натомість вівторок – найкращий день для вирішення важливих справ. Так, обряд весілля здійснювали саме у вівторок, він вважався «днем початку всякої важливої справи – вона має всі шанси успішно завершитись і досягти бажаного результату» [2, с. 673]. *«В четвер були заручини, у вівторок весілля, на другий четвер виводини. Цілий тиждень тяглося»* [294, с. 167]. Заключним днем тижня є неділя: «Назва його походить від слів «не діло», тобто ніяких справ, ніякого діла. І людині неділя дана для того, аби в церкві, на службі Божій вона оцінила своє життя за минулий тиждень» [2, с. 677]. То ж і автор у традиційній формі зображує цей день: *«Неділя була. Вже молебн скінчивсь, / і з церкви ченці виходили»* [294, с. 97]; *«Тиждень минув, як із батога тріснув, у звичайній домашній роботі, яка ніколи не переводиться і якій ніколи не може бути кінця... Але прийшла знову неділя – і йому спокій і людям спокій; можна знову подумати трохи й розважити своє життя»* [295, с. 153]. Автор уводить фразеологізм «як із батога тріснув» для того, щоб образно передати швидкоплинність часу.

Тваринні образи мають універсальне значення у символічній системі українського фольклору. Так, О. Маковей зображує наймита в образі пса, який вірно прослужив цілий вік, проте на старість зрозумів, що життя лишилося порожнім, а він – самотнім та нікому непотрібним: *«Догоряє ватра, мріє дим, / віє холодом з ярів твердим... / Пес піднявсь і на життя собаче / Тихо плаче»* [294, с. 179]. Оскільки, собака символ «вірного друга; надійності; непідкупності; мудрості» [257, с. 440]. Цей символічний образ трапляється і в негативному забарвленні: *«Моя газета нарисована, як якась собака із свинським рилом і «бреше» на весь голос...»* [295, с. 18]. А от в образі kota автор традиційно підкреслює його лінь: *«... в саду під вікном кіт станув і довгий час слухав та надумався, чи скочити у вікно до кімнати радника, де він звичайно ночував на канані»* [295, с. 427], хоч за символікою «кіт – це істота створена Богом, вона визнається доброю істотою, другом людини» [257, с. 438].

За Словником символів, віл – це «кастрований бик, якого здавна використовували як тяглову силу; воли опоетизовані в народній творчості (сірі

воли, воли круторогі, воли половії), символізують важку працю, покору, терпіння» [83, с. 95]. Існує давній переказ, коли перед Новим роком воли розмовляють людською мовою: «Один дуже скупий чоловік захотів переконатися в тому, що воли розмовляють, і сховався перед Новим роком в ясла, з яких, як правило, харчувалися воли. Ввечері він дійсно почув розмову волів. Його воли говорили один одному: «Не маємо що їсти: господар наш усе поїв сам, спочиваймо хоч, бо завтра господаря нашого повеземо на цвинтар». Кажуть, що так усе й відбулося» [257, с. 435].

Віл вживається у сполученні з дієсловом «ревіти»: *«Не плач, Україно, і в горі-журбі, / не плач над Дніпром і над Доном, / бо ми як зачуєм твій плач, то й собі / **ревем, як воли**, за кордоном»* [294, с. 151], *«Всі газети, як воли / на торговиці, ревіли, / телеграми в світ ішли, / люди, як чмелі, гуділи»* [294, с. 322], *«Побитих лежало перед Микулою внизу стільки, що хто хотів знову до нього прискочити, мусив переступати трупи. Микула від часу до часу **ревів, як віл**; очі заходили йому кров'ю»* [294, с. 555]. В. Жайворонок зазначає, що коли віл вживається з дієсловом ревіти, то тварина виступає символом грому [83, с. 95–96]. Також О. Маковей вживає цей символ у межах порівняння: *«Один стояв на бога лютий, / другий моливсь на майдані, / а велет-бог, з заліза кутий, / сидів при храмі при стіні. / Як **віл**, мав голову і роги, / а тулуб схожий, як в людей, / погані руки, довгі роги / і камені замість очей»* [294, с. 54] тощо.

Ведмеді за легендою – це «колись були люди, які жили в лісі: похмурі, негостинні, не хотіли ні з ким знатися. Зайшов до них благочестивий монах, пройшов усе село вздовж і впоперек, прохаючи нічлігу, але ніхто йому навіть дверей не відчинив. Монах прокляв їх, от вони й стали ведмедами [257, с. 435]. Так, за допомогою символу «ведмідь» автор передає велич означуваного: *«Та ще глузди в мене дома, / я ж здоровий, як медвідь. / Лиш якась потвора чорна / злупала мене у сіть»* [294, с. 45],

«Моя душа – се мій медвідь, / Я простягаю руку... / Гей, люди добрі, приходіть! / Я покажу вам штуку!» [294, с. 170], *«Нарешті надійшов провідник: чоловік около шістдесяти років, але ще здоровий, як медвідь»* [294, с. 665]. Про те, що ведмідь символізує могутність, зазначено так: «Слов'яни-язичники вірили у назви-талісмани, слова-заклинання, імена-символи. Тому, щоб нащадок роду був сильним, йому давали відповідне ім'я – Орел, Камінь, Ведмідь» [177, с. 5]. Цей символ автор вживає на позначення сильних, здорових, мужніх людей, щоб підкреслити певні риси в їх характеристиці: *«В консисторії пішло все якнайгладше, о. Медвідь мав до місяця забратися з Дерев'янки»* [294, с. 313], *«Ні, не з-панська, а так; одні звикли до таких імен, а другі до таких. От мій сусід назвав хлопця так, як в календарі стояло того дня, коли він родився: Венедикт, а люде на селі як підхопили: Медведик – і хлопчисько по нинішній день Медведик, а не Венедикт»* [294, с. 313].

О. Маковей символічно зображує птахів, адже: «Птах – то вісник сонця, бо несе людям втіху з неба. Наші діди – прадіди вірили, що перелітні птахи знають більше за нас, знають таїну життя і місце, де є тепло; знають, куди летіти і коли повертатися, бо носять у собі яєчко – символ Бога-Сонця, народження і воскресіння» [24, с. 174]. Так, автор дотримується у своїй творчості народних повір'їв при створенні образу соловейка, де підкреслює його співочий талант, як і в фольклорі: «Якщо соловейко заспіває в пізню пору року, то буде велике нещастя в хазяйстві» [257, с. 432]: *«Незамітно прийшла весна, / незамітно й минула, / замовк у лузі соловій, / зозуля мов не кула»* [294, с. 32]. Або ж: «Соловей тоді починає співати, як нап'ється води з березового листа» [257, с. 432], тобто дуже рано: *«Довкола у природі все дрімало / і рання мла стелилась по землі. / Десь гомоніла пісня соловія, / і гавкала собака у селі»* [294, с. 65]. Проте ранньою весною солов'ї співають найгучніше, бо вони є передвісниками пробудження природи: *«За те ж навесні соловії гучні / пісні чарівні виводили / і голос їх милий по лісі лунав,*

– / черці все їх слухать ходили» [294, с. 81], «Соловейко тьохка – свище / Въ гаю надъ потокомъ» [341, с. 15], Оскільки у народній творчості символ соловейка має позитивне семантичне нашарування, то О. Маковей порівнює його у поезії до ніжного голосу чарівної дівчини: «Аж слухає він: а в лісній тишині / дзвенить якийсь голос дівочий, / такий уже милий, такий чарівний, / немов соловій серед ночі» [294, с. 98].

За Словником символів «Соловейко – найдосконаліший співочий талант пташиного світу. Його спів настільки високий і чистий, що людина, слухаючи соловейка, підноситься духом, очищується душевно і втішається чуттями» [2, с. 725], проте у творчості автора цей символ іноді по-іншому подано, зокрема з емоційно-негативним відтінком: «Соловій на черемшині за альтаною так лящить, що мені аж у голові дуднить» [294, с. 210], «В парку тихо, нема нікого. Ах, правда, соловій кричав!» [294, с. 213].

Образ соловейка настільки міцно укорінився в народній культурі, що навіть таке прізвище в оповіданні «Мандоліна» О. Маковей дав своєму герою: «Василь Підпеньок і Гриць Соловій пили горівку...» [295, с. 315], щоб охарактеризувати його як того, що доносить вісті, пліткує, засуджує інших.

А в зображенні жайворонка «чиста «Божа птаха», яка приносить весну на поле, бо першим з польових птахів повертається з вирію» [2, с. 725] автор використовує стійку фольклорну традицію: «За горою червоніє, / Жайворон віщує днину, / Час мені хіба вставати, / Гнати вівці в полонину» [294, с. 126], де ця птаха подана в образі провісника добра, або за допомогою порівняння з орудним відмінком автор підкреслює божественну ознаку цього символу: «Злетіла душа жайворонком під хмари, / ніяка журба голови не клопоче, / довкола розкинулись мрії і чари, / як літньої тихої, ясної ночі» [294, с. 166]. Також птах зображений, як жайворонок-співак: «Жайворончикъ дзвонить – дзвонить / Десь въ небѣ високо...» [341, с. 15], «В тім храмі, творче, я з поклоном / з житами голову схилю / і піснею враз з жайвороном / ім'я твоє я восхваляю» [294, с. 31], «Усів собі на березі лісу проти сонця та й довго

*дивився задуманий то на поля, то на ліс, то у воздух,
де dokonче бажав відкрити жайворонка, що щебетав понад полями.
Але не побачив божого співака, так угору збився»* [295, с. 185].

З давніх-давен серед українського народу шанують лелеку або ще говорять бусол, бузьок, черногуз. Автор зображає цього птаха природно: *«Вітер віє, полем ходить, / по долині бузьок бродить»* [294, с. 242], адже за легендою лелека – це «заклятий чоловік, який давно колись ніс повний мішок чогось, тому що йому доручив Бог і наказав не розв'язувати мішка і не заглядати, що несе, а вкинути в глибоку річку. А чоловік не витерпів, щоб не заглянути. Та тільки розв'язав мішок, а звідти як рушили і жаби, і ящірки, і вужі та розповзлися по всьому світу. Розгніваний Бог перетворив чоловіка на лелеку та звелів ходити по полях і болотах, шукаючи всяке гаддя» [257, с. 431]. Таке трактування символу лелеки підтвердує О. Маковей у цьому прикладі: *«... з села надлетіли три бузьки, стали кружляти понад обома ставками, всі жаби пірнули у воду і замовкли»* [295, с. 8].

У пісні «Летить ворон з чужих сторін» ворон символізує проклятого птаха, який кряче про нещастя. Є повір'я, що «Чорт може набирати подоби ворона й так з'являється поміж люди» [257, с. 428]:

*«Летить ворон з чужих сторін,
Жалібненько кряче,
Сидить мати на стільчику
Та й за сином плаче.
Ти, вороне сивокрилий,
Ти туди буваєш,
Чи багато мого сина
На війнах видаєш?
Ой, там, ой там, край дороги,
Коня попасає,
Йому ворон сизокрилий
Голов обсідає.*

*Голов обсідає
Й в очі заглядає,
Біле тіло видзьобує,
Кості розкидає»* [151, с. 49].

Ворон є предвісником чорного лиха, тому часто у піснях він зустрічається там, де хтось когось оплакує: *«Над ним чорний ворон криче, / Коло царя жона плаче»* [151, с. 76].

М. Костомаров зауважує, що зозуля бере активну участь у духовному житті людини: *«Начебто таємничий зв'язок поєднує її з людиною; ця мандруюча пташка, що не має дому, ніби для того і створена, щоб пояснювати передчуття серця, щоби бути органом долі, безпристрасним і вірним»* [103, с. 91]. Зозуля ж є символом «суму і вдівства, весни і, водночас, нещастя, туги за минулим і страждань нерозважливої матері. Вона має віщий дар – «кукує»... *«Кує» зозуля тільки навесні – від Благовіщення до Івана Купала – а як виб'ється ячмінний колос, перестає»* [217, с. 725-726]. У пісні *«Ой у горах на камені риба воду має»* зозуля зображується як нездійсненна надія: *«– Коли ж тя ся, мій синочку, маю надіяти? / – Ой як буде зозуленька у різдві кувати»* [151, с. 33]. Оскільки зозуля символізує ще й вдівство, бо *«вбила свого чоловіка, а тому не може знайти собі пари, поневіряється одна»* [217, с. 726], то її зустрічаємо і у веснянках: *«... город стережіте, / Щоби не літала сива зозуленька, / Щоби не збирала кавалірської краси»* [151, с. 17], *«... город стережіте, / Щоби не літала сива зозуленька, / Щоби не збирала панянської краси»* [151, с. 17].

Голуб – це символ «щирої любові, злагоди й ніжності. Голуб і голубка в парі – символ вічної й вірної любові» [217, с. 724]: *«... як весна настане чарівлива, / сяде голуб і голубка сива, / та й гуторить пара та щаслива / про кохання...»* [294, с. 104], *«Сидів собі Дутка з Дутчихою й пили пиво, як голуб'ята. Любилися обоє так, аж то людям не подобалося»* [295, с. 109].

За допомогою проведення паралелізму між голубкою та дівчиною, характеризується любов парубка до дівчини: *«Голуб сивий, голуб сивий, голубка сивіша, / Тато милий, мама мила, дівчина миліша»* [151, с. 53] і, навпаки,

любов дівчини до парубка: *«Тож не сизий голубонько по дереву беть ся, / Тож моє серденько по милому беться...»* [321, арк. 4]. Також *«Щоб заблисли всі огні / В душі сіроми, / Щоб орлом я став, а не голубком, / Щоб борцем я став – не сонним любком!»* [294, с. 279], тобто голубок – любко, а орел – борець.

Так само традиційно зображено орла – «символ відваги і сміливості, справжньої гордості та чоловічої краси» [2, с. 568]: *«Юра куриє даліше люльку на короткім цибусі спокійно, як звичайно, та дивився із свого верха, як орел, на густі ліси довкола»* [295, с. 405]. А білий орел символізує святість, оскільки «білий колір багатий своєю чистотою... у його небесно-світлій чистоті – гармонія всіх кольорів, як в Богові – гармонія цілого світу» [2, с. 690]: *«У сім відділі великан хорунжий ніс червону хоругву з вишитим білим орлом, що мав на грудях напис: «Pro Gloria crucis» (за славу хреста)»* [294, с. 589], вишитий орел є символом сили та мужності, бо він – «цар птахів і володар небес» [83, с. 402].

У пісні «Чорнушко-душко, встань си раненько» проводиться паралелізм між матір'ю та ластівкою: *«Хочуть тебе люди взяти, / Ми тя хочемо дати. / – А за кого, матінко, / А за кого, ластівонько?»* [151, с. 16], яка є символом «весни і відродження, добра і щастя» [217, с. 726]. Ластівка – співучасниця долі, вона символізує щастя, міцну родину, кохання: *«Дівчина, як ластівка, / Дивиться на козака»* [294, с. 396]. У тональності етноестетики українця образ птахів отримує роль художнього засобу, який поглиблює психологічний настрій ліричного героя, налаштовує слухача на потрібний емоційний лад.

Символ дерева пов'язується з первісною анімістичною теорією природи, втіленням чоловічої та жіночої основ. Особливо чітко цей зв'язок видно на тій стадії людської думки, коли на дерево дивилися, як на свідоме особисте єство, в цій якості воздають йому поклоніння і дари [230, с. 22]. О. Маковей виразно зображує у своїй творчості символ дуба: *«А брат лишився на господарстві – хлоп, як дуб!»* [294, с. 81]. Це дерево символізує могутність, витривалість, довголіття, благородство, а також славу та святість: «Серед священних дерев українців найпочесніше місце займає дуб. Назва «дуб» означає власне

«дерево» [121, с. 160]. Якщо дуб символізує чоловіче начало, то тополя – жіноче: *«Тополя, що навіть у мріях своїх / З вітрами не обнімалась, / Як бранка, заперта у мурах німих, / Самотньо під сумом хилилась»* [294, с. 255]. Автор дотримується традиції, пов'язуючи образ тополі з жіночим сумом та самотністю.

Метафора у Осипа Маковей в кожному випадку є конструктивним аспектом образотворення і виявом поетичної думки. Як зауважує Л. Тарасов, найважливішою умовою виникнення метафори «є наявність контексту, в якому здійснюється порушення нормативних лексичних зв'язків метефоричного слова з іншими словами» [228, с. 11]. Метафоричне уособлення фольклорного концепту «явір» відбувається за допомогою вживання кличного відмінка, що характерно для назв істот, наприклад, звертання до одного і того ж об'єкта відбувається при використанні словоформ з різними флексіями (*яворе, явороньку, явір*) для створення емоційно-образного наповнення контексту: *«Ой яворе, явороньку, явір зелененький! / Ой було ж там, було дві зоройці ясні, / [А на нашім передмістю] дві панянки красні»* [151, с. 15].

Характерною ознакою народнопісенної творчості є вживання демінутивних афіксів -ньк-, -еньк-, -есеньк-, які активно використовує у своїх піснях Осип Маковей, наприклад: *«Над Дунаєм явір зелененький, / Під явором коник вороненький»* [151, с. 48]. *«Ой, не гнися, не хилися, / Явороньку зелененький, / Не журися, не гризися, / Козаченьку молоденький»* [294, с. 234] – зменшувальні форми іменників додають текстові емоційно-забарвленого відтінку та наповнюють яскравими смисловими ефектами, що характерно для пісенної творчості.

Береза яскраво представлена у російській символіці, проте, і в українській традиції це дерево пов'язують з потойбічним світом: *«Щебечуть пташки у вишневих квітках, / берези шумлять про спокій-забуття, / лиш діти кричать на старих могилках: / «Веселе, щасливе хлоп'яче життя!»* [294, с. 181], *«Мармуровий пам'ятник на гробі / між березами плакучими чорніє. /*

Обняли єго і рожі, і лелії, / і трава розкішна зеленіє / на тім гробі» [294, с. 104]. Пісні-балади Осипа Маковея яскраво відображають психологію, мораль та естетику життя різних поколінь, де образне розмаїття основних народних символів надзвичайно широке. Невістка, яку зненавиділа і отруїла мати, асоціюється з березою, а син, отруївшись, – з явором, наприклад:

*«– Ой знала, мати, як чарувати,
Ой знай же, мати, як поховати.
– Сховаю сина під віконцями,
А невісточку під ворітцями.
А на синові два явороньки,
А на невісточці дві березоньки»* [151, с. 40].

Дія, що символізує двоїстість «міститься між двома точками – першою і останньою; усе перебуває в лещатах двох явищ – початку і кінця» [217, с. 703]. Ненависть матері можна проглянути крізь призму символіки. Якщо *«на невісточці дві березоньки»* – це символ душевного смутку: *«на синові два явороньки»* – символ мужності, сили та парубочького здоров'я і вроди.

Кольорам від початків людського світосприйняття і до цього часу надається велике значення. Кожен елемент, який щось символізує, асоціюється з одним або кількома кольорами. Відомо, що кожен колір має емоційне забарвлення, а в культурі українській – ще й володіє важливими магічними засобами. Одним з найуживаніших у творчості О. Маковея є червоний колір, який має багато значеннєвих відтінків. Так, він символізує «всі сторони життя: з однієї – повнота життя, свобода та енергія; з іншої – ворожнеча, помста й агресивність» [217, с. 691]. Символіка червоного кольору поєднує в собі діаметрально протилежні значення. Молодий вік має червоне забарвлення в авторському сприйнятті: *«Наш вік молодий, наче мак той рясний, / червоний, аж глянути мило, / а вітер повіє і листя злетить, / останесь гідкеє бадило...»* [294, с. 101].

Автор на основі червоного кольору порівнює сонце з кров'ю, щоб підкреслити страждання головного героя: *«Вже сонце заходить, червоне, як*

кров, / сверцки гомонять без упину... / Іван їх не чує – аж нагло з вежі / годинник звіщає годину» [294, с. 115].

Цікавим є у світосприйнятті автора забарвлення поля, він зображує його червоним, щоб підкреслити красу і велич: *«Але буває пора в році, коли се поле, п'ять років не оране, червоніє і стає гарне. Інші поля зеленіють, синіють, жовкнуть і чорніють, а воно іменно червоніє» [295, с. 246], «Ціле поле мов покрите червоним, кровавим килимом, котрий до сонця мерехтить усіми відтінками полуміні. Такого червоного поля не бачили наші діди, бо вони поле орали, і не будуть бачити наші внуки, бо вони будуть поле орати, тільки нам судилося таке диво бачити і думки думати над людською працею і працею природи» [295, с. 247].*

За допомогою червоного кольору автор передає сором'язливість героїв: *«Іван спалахнув так, що в него лице / на чорній одежі чернечій / здалося червоним кріпким будяком, / що вибував на голотечі» [294, с. 107], «Дівчата, як маків цвіт, такі рум'яні та розкішні, червоніються ще більше, скоро до них слово промовлю» [295, с. 231].*

Білий колір – «символ невинності, чистоти й радості» [217, с. 690]. Частота вживання цього кольору створює атмосферу радості, гармонії, спокою: *«Вітрець збитошний нишком надлетів, / по вітах білих черешень повіяв, / на тебе дощик з квітів їх навів / і стежечку від зільника домів / платками білими засіяв» [294, с. 51]. Також цей колір символізує невинність і чистоту нареченої: «Мов нині бачу: черешні в садках / прибрались біло, як на шлюб, квітками...» [294, с. 50].*

Образ-символ є осередком всього світлого: «... білий колір – то символ створеного Богом світу, в якому – розмаїття явищ, як розмаїття кольорів – у кольорі білому» [217, с. 690]: *«Два бузьки літали над своїм гніздом / і голубів білих чимало – / і все те втішалося світом, життям, / жило і про смерть не гадало» [294, с. 98]. А білий – це чистий, справжній світ: «Облесне слово скаже, / Очима поведе, / Та й білий світ зав'яже, / Та й з розуму зведе» [294, с. 237], «А худібка ваша блудить, / білим світом ходить, нудить, /*

багне травки – і нема, / а тут йде тяжка зима!» [294, с. 315].

Зелений колір приносить в душу людини спокій, за допомогою нього «... стверджується людська вірність і відданість Богу» [217, с. 693]: *«Проміння ломилося в листі і тремтіло – і навколо Христа творився ясний золотисто-зелений німб. Під хрестом був престіл для богослужіння, а ближче до війська – амвон, замаєний зеленню»* [295, с. 233]. Проте, інтенсивно зелений колір має негативне семантичне забарвлення в народній творчості. Так, О. Маковей уводить цей колір у межах відомого фразеологізму: *«А від того зеленого вахляра, що ти купив, то я аж сама позеленіла зі злості»* [295, с. 291].

Зелений колір символізує не лише молодість, а й недозрілість, невдоволеність: *« – Прийдеться піддатися? – спитався Микула. – Піддатися? – зчудувався дід і видивився на Минулу. – Зелений ти, бачу! Гадаєш, що пожалують нас, коли піддамося?»* [294, с. 550]. Зелений – «символ природи; молодості; плодючості полів; краси і радості; ствердження життя» [218, с. 284].

В українській традиції свято Трійці народ називає зеленими святами, які святкують на 50-тий день після Пасхи. В основі цього свята лежить культ рослинності. Двір та оселю прикрашають зеленим гіллям, а підлогу встеляють зеленими травами. Навіть «... в зелених ризах правлять службу священники на честь праведників, котрі здійснили подвиги в ім'я Господа, віри і церкви, а також на Вербну Неділю і на Трійцю» [217, с. 693]. Тому найвдалішим часом для весілля є зелені свята: *«За два тижні, на самі зелені свята, має бути весілля. Сю новину із церкви рознесли жіночки зараз таки по цілیم містечку – і пішов поговор по людях...»* [295, с. 147], *«Се буде для мене гарна пам'ятка: я вас за те запрошу на своє весілля...» На весілля? Я не знав, що й сказати. Питаюся потім людей, а вона справді виходить заміж на зелені свята»* [295, с. 188].

Оскільки зелений колір – «... символ природи, молодості» [217, с. 693], автор уводить його в текст для створення колориту юності: *«Гей, вступиш,*

гора зелена, / Уступися молодому, / Як миленьку я побачу, / Легше буде серцю мому» [294, с. 126], «Ще у мене серце не зів'яло, / ще у мене не остигла груди, / і душа ще рветься, як бувало, / і думки, як зільники ті літні, / запашині, зелені, пишноцвітні, / ще красуються, цвітуть...» [294, с. 147].

Автор позначає юнака прикметником зелене: «Сміялися панни не раз / Давно колись із мене: / «Таке цікаве то до нас, / А ще таке **зелене!**» / Минули молоді літа, / Панни цвітуть, як квіти, / Та думка в мене вже не та: / «Ступіться набік, діти!»» [294, с. 169].

Золотий колір в українській традиції має позитивну семантику. Найчастіше його використовують для позначення різних людей. Так, мати називає свого сина золотеньким соколом, щоб підкреслити його значущість, вагомість, вартість в її житті: «Чекай же, нехай поцілую тебе ... / Ах, мій **золотенький** соколе! / Отож-то ти школу собі пошукав: / сидить тут черцем у неволі!» [294, с. 90].

Також він символізує дорогоцінність: «О, коби той час вернувся, / Ся молодість **золота!** / Не поверне... Боже милий, / Як летять отсі літа!» [294, с. 117], може символізувати достаток, багатство: «Велося йому дуже добре: в гімназії вже належав до паничів, на університеті до **золотої** молодіжи, по університеті до найкращих женихів» [294, с. 11].

Золоте серце – символ доброти, чистоти: «... характер і жєлїзна воля нам незвичайно подобаються – сафандулів хоч би з **золотим** серцем ми не любимо – а вже про красу не говорю, бо то річ припадкова» [294, с. 439].

Цей колір є символом «святості, свідчення Божественної сили, світлого подвигу Сина Божого та чистоти Пречистої Богородиці» [217, с. 692]: «... ніжєньки на прибиті, на голову терновий вінець клали, гвоздями прибивали. Місяць змінився, сонечко зайшло, матінка божє прийшла, свого сина знайшла і повела на синє море, з синіх морів на божї рани, з божих ран на **золотий** камінь...» [294, с. 477].

Автор використовує усталений вислів «обіцяти золоті гори», де цей колір несе сам обман: *«І до хреста мені дитину тримав і обіцював **золоті** гори. А тепер і на лист не відповість»* [295, с. 271].

В українській етнокультурі, як і практично в усіх інших, чорний колір символізує «... темряву, зло, смерть» [217, с. 388]: *«І вже єго везуть на **чорнім** возі, / в могилу піп єго веде, / музика грає марша по дорозі, / гурток вояків мовчки йде»* [294, с. 39], *«При хмарі **чорного** ідола / зібрались народу товпи, / а бог дививсь на них з престола / і мовчки ждав, чого прийшли»* [294, с. 58].

Оскільки чорний колір є ще й «... всепоглинаючим, заспокійливим, уособлює сталість, всеосяжність, тривалість і безкінечність» [257, с. 247], то в українській традиції за допомогою нього концептуалізується таке поняття як «краса дівчини». У вродливої дівчини в пісенній творчості, зазвичай чорні очі, чорні брови, чорні вії: *«К серцю тебе я притулю гарячому / і в твоїх очах тих **чорних** потону, / стан твій обійму руками тремтячими – / ах! так гуляти, то хоч би до скону!»* [294, с. 46], *«Тихо лине день за днем, / і вже старість за плечима – / не зогрієш ні огнем, / ані **чорними** очима»* [294, с. 209], *«Вона у потічок глядить, / рум'яна, **чорноброва**; / а біля неї він сидить, / не каже ані слова»* [294, с. 51], *«Антипко у щелині сів тісній, / поглянув – і дівчину **чорноброву** / побачив там»* [294, с. 60], *«Тьохкає соловій – / солодка розмова: / Серденько! Любий мій! / Моя **чорноброва**!»* [294, с. 201], *«А та дівчина, мов ягня, покірна, / стояла й моргала з-під **чорних** вій / очима на вродливця молодого, / що той аж млів в знесилі чарівній»* [294, с. 67],

Усталеними стали в народній традиції такі вислови як чорний день та чорна година, що означають час, коли трапиться лихо, горе, біда, смерть: *«На друк новел видав я 250 зр., т. є. весь свій заощаджений маєток, який відложив я собі на **чорну** годину. Вже-вже почав я був економічно жити і складати гроші на старість, як прийшла мені отся охота похвалитися перед русинами»* [295, с. 28].

В описі природи автор додає чорного забарвлення для передачі тонкого горя, лиха: «З холодної півночі хмари пливуть, / а з **чорними** хмарами зливи» [294, с. 162], «А на Ливані та на Йордані / небо **чорніє** в хмарі-тумані. / Гори **чорніють**, зірветься туча – / прибила Проклу туга пекуча...» [294, с. 250], «Від Голготи тихий вітер віє, / **чорні** хмари сунуть з-над Ливану, / попід хмарами немов зоріє, / темний хрест на небесах **чорніє**: / за серпанком сизого туману» [294, с. 254], «Небо горить! З гори **чорну** хмару / блискавка поре-дере у долину: / ясно у городі, ясно на горах, / видно Голготу і божу дитину / тихо, – і громи ревуть у просторах» [294, с. 262].

Чорний колір символізує злі сили, він «В давнину – слуга Чорнобога і Мари та інших чорних демонічних і хтонічних (тобто підземних) сил» [217, с. 695]: «Минає хвиля – й видно стать погану, / якусь страшну рогату **чорну** стать. / Антипо се приходить ку Степану, / бере єго, злітає понад ліс, / летить кудись у сторону незнану...» [294, с. 69].

Колір чорний автор вживає, щоб передати тяжкий психологічний стан героя, поряд з іменником думки: «Ще день як день, за сим і тим минеться, / а ніч прийде, хоч гинь з розпуки, / думки, як **чорні** гайворони крячуть, / що млієш з туги, жалю, муки» [294, с. 75], «... смутку неясного разом позбудуся, / **чорних** думок самоти» [294, с. 193], «Вже від двох місяців бачив він, як се лихо зближається, росте щораз більше і з цілою ватагою **чорних** думок сунеться на нього, мов **чорна** хмара [295, с. 53], «А Романові після сих слів як би в голові блискавиця блиснула і потім зайшли **чорні** хмари» [295, с. 74].

Найбільш поширеною й улюбленою в Україні здавна вважають рослинну символіку, адже «рослини служили людині ще в далекі часи, віддалені від нас на кілька тисячоліть. Квіти використовували не тільки з практичною метою, але й задля краси» [121, с. 172]. Квіти, які зараз ми розуміємо не більше як вияв приязні й поваги, у давні часи мали ще й ритуальні властивості, які і зараз використовуються в обрядах.

Одним з традиційних символів в українській народнопоетичній творчості є калина. Етимологія слова «калина» пов'язана з «поняттям вогню, води – першоелементами земного життя. Суцвіття білих віночків нагадувало сонце, а білий колір був сакральним. Насінини калини за формою дуже схожі на червоне серце» [122, с. 30]. У народі калина – супутник долі жінки, яка є основою продовження роду і неперервності часу, спрямованого в майбутнє. Так, прабабуся бажає синові жінку, як калину, бо «калина символізує духовне життя жінки, в якому – і дівочість, і краса та кохання, і заміжжя, і родинні радощі та смутки, і сімейне щастя» [2, с. 743]: *«А прабабуся, моргаючи весело сіренькими очима, бажає мені жінки, як ягідки, рум'яної, як калина, веселої, як пташина, доброї газдині, щоби вміла тримати три угли хати»* [295, с. 231].

Автор показує традиційно калину як символ дівочої чистоти й краси, долі, щастя: *«Очі до землі спустила, / як калина, зчервоніла, / нишком глянула на мене / і легенько затремтіла. / Не встидайся, люба дружко, / цокотухи най цокочуть! / Я на них не маю гніву, / що і нас звінчати хочуть...»* [294, с. 48], а також і як символ людської пам'яті. Наприклад: *«Шумлять очерети, і стогне могила, / і вітер гуде по ярах; / на гробі козацькім калина зацвіла, під нею дівчина в сльозах... »* [294, с. 155], *«І спить там мій улюблений, / землею приголублений, / з травою і билиною, / завітчаний калиною, – / мій лицар гарних мрій!»* [294, с. 199]. Сумну символіку мала калина при розлуці з дорогою, близькою людиною: *«Її часто висаджували на могилах неодружених дівчат та хлопців. Цвітом або кетягами калини обвивали домовину. І все ж кущ калини не був символом смерті. Навпаки, посаджена в головах калина символізувала продовження життя та світлу пам'ять»* [122, с. 30]. З цим символом пов'язана така старовинна легенда: *«Колись на Україну нападали турки й татари. Усе вони нищили на своєму шляху, а дівчат і хлопців забирали в полон. Одного разу хотіли вони забрати із собою першу красуню села, але дівчина почала тікати. І була б утекла, та на лихо зачепилася за дерево своїм червоним намистом. Намисто розірвалося, і посипалися на землю червоні намистинки. Схопили вороги красуню й повезли в чужу сторону. Там вона і*

загинула. А червоні намистинки зійшли по весні і вирости з них прекрасні дерева з червоними ягідками, які люди назвали калиною» [214, с. 54-55].

Так, колючий терен – символічна рослина і в літературі, і у фольклорі. Це символ перешкод, страждання. В усній народній творчості мак – символ красивої дівчини, а Осип Маковей у творі зобразив мак, як парубка, що не може через тернові пута поглянути на красуню фіалку, бо «Фіалка – символ скромності, цноти, беззахисності, невинної відданості коханому. Вона приносить радість і може причарувати» [2, с. 753]: *«Там на межі терен росте, / терен на розкішному полі; / під ним фіялочка цвіте, / крізь листя буйне і густе / не бачить і сонця ніколи. / А в житті мак цвіте рясен / та в'яне із жалю тяжкого, / головку хилить все в терен / та жде на погляд, хоч оден, / фіялочки з терня густого...»* [294, с. 51].

Автор порівнює на прикладі двох дівчат красу та багатство. Рожа, «...символ урочистої краси, особливої й величної вроди» [2, с. 750], символізує вроду, а сніп – «символ багатства, забезпеченого життя і родинного благополуччя» [2, с. 592], «здавна під пшеницею розуміється образ дівчини, навіть нареченої» [2, с. 592]: *«Домінка – дівчина як пампушечка, як рожка, а та Юлька – як грубий сніп пшениці»* [294, с. 148], *«От якби дізнався про це мій жених, / що я обнімала Івана... / І вид у дівчини вогнем спалахнув, / як рожка, так стала рум'яна»* [294, с. 109], *«Перед мамою Бреньковського стояла сценічна Маруся, присадкувата дівчина чи молодиця, така кругла, як мішок пшениці»* [294, с. 330]. Проте в автора є приклади, коли із снопом пшениці порівнюється й чоловік: *«Худий вуйко Дорко з сивіючим волоссям і острокінчастою бородою виглядав при отцю Сулимі, як горстка конопель коло снопа пшениці»* [294, с. 330]. Так само і коноплі – «... їх порівнювали з життям бідної жінки на чужині» [25, с. 364] – переходять в авторському зображенні в чоловічу категорію. Так, за допомогою символів вдається точніше розкрити образ: «Образ-символ завдяки прийомам внутрішнього зчеплення образів ідеалізує реальний, допомагає своєю красою побачити краще в реальних картинах» [49, с. 35].

У повісті «Залісся» автор за допомогою пісні розкриває образ Славка, як щиро закоханого хлопця. Селянські дівчата бачать вдалого жениха парубка Славка Левицького, який повернувся з міста:

*«Ой по горі терлич сходить,
До дівчини панич ходить;
Ой терличу, терличу,
Люби мене, паничу!»* [294, с. 450].

О. Маковей вдало підібрав пісню, де зустрічається терлич-трава. Адже, «Чарівниці виготовляють з нього сік, що привертає любов, змиває з обличчя зморшки тощо. Скільки дівчина відшукає кущів тирличу, скільки матиме женихів. Щоб причарувати собі гарного хлопця, дівчина опівночі або вранці на самого Купала йшла до лісу й шукала тирлич-зілля. Виринаючи його з коренем, приговорювала: «Тирлич, тирлич, ти до мене хлопців поклич!» [25, с. 407].

Уявлення про красу належить до основних етнокультурних орієнтирів у національному просторі. Розуміння та осмислення краси у народній творчості дозволяє простежити систему етичних та естетичних ментальних орієнтирів у людській поведінці. Концепт *краса* естетизує фольклорні символи у записах народної творчості О. Маковей. Порівняння, зіставляючи один предмет чи явище з іншим, увиразнює зображуване, допомагає створити особливу емоційну атмосферу, наприклад: *«Кавалірська краса, як на свині роса, / В баюрі мочена, на болоті прана, / На болоті прана, в мазі крохмалена, / В мазі крохмалена, на колах вішена, / На колах вішена, на вітрі сушена, / Під лавкою складена, патичком замкнена»* [151, с. 17], *«Бо панянська краса, як на зіллю роса, / На лузі мочена, на Дунаю прана, / На Дунаю прана, в крохмалю крохмалена, / В крохмалю крохмалена, на шнурах вішена, / На шнурах вішена, на сонці сушена, / На сонці сушена, маглем магльована, / Маглем магльована, до куфра* складана, / До куфра складана, ключиком замкнена»* [151, с. 17–18]. Композиційну структуру веснянки становлять спіральні повтори, які розблоковують кінець попереднього рядка і створюють перехід до іншого,

розвиваючи сконденсовану подальшу ситуацію. Абстрактний образ етнокультурного концепту *краса* шляхом образних порівнянь розкривається за допомогою такої парадигми:



Таблиця 1.

*Куфер – скринька.

Варто зазначити, що варіативність даної веснянки, знайденої у праці Я. Гарасима «Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору» [37, с. 99], базується на різномірних обставинних відношеннях:



Таблиця 2.

оскільки «... диференційну межу проведено в площині атрибутивних та обставинних відношень» [37, с. 100], то у О. Маковея звучить уже краса не просто «парубоцька», а «кавалірська», не «дівочька», а «панянська». Таким чином, концепт краса набуває уже певного відтінку естетичного статусу: «Веснянкова етимологізація гендерно розмежованої краси відбувається через логічно-послідовний опис тих основних видів господарської діяльності, вміле виконання яких у щоденному побуті може спричинитися до витворення естетичної якості. Таке послуговування морально-соціальною поведінкою

парубка і дівчини при атрибуванні поняття краси є ще одним свідченням того, що формування сутнісних категорій естетики в українському національному світогляді неможливе без урахування етичних мотивів» [37, с. 101].

Краса як опредмечена якість усвідомлюється витвореною в результаті поетично оформлених процесів, послідовних та логічно впорядкованих. Вона постає потенційно здатною до динамічного розвитку, саме в цьому полягає етнокультурна стереотипізація краси.

У досліджуваних піснях трапляються іменники чоловічого роду, які в результаті художньої естетизації набули ознак жіночого (син – калина): *«Лиш одного сина тя маю, / Одного сина, молод, як калина, / Як калина, я в гаю»* [151, с. 67]. Проте є випадки коли об'єкт і суб'єкт порівняння збігаються в граматичному роді. Так, наприклад, іменник у складі порівняння збігається у роді з порівнюваним словом: *«Виїхав я на толоку, толока сіяє, / Сидить жовняр на конику, як мак, процвітає»* [151, с. 55]. Порівняння людини з маком є традиційним для фольклорних та літературних текстів, зокрема, у творчості Тараса Шевченка зустрічаємо: *«На розпутті кобзар сидить / Та на кобзі грає; / Кругом хлопці та дівчата – / Як мак процвітає»* [256, с. 44].

У творчому доробку Осипа Маковея натрапляємо на чітко виражені авторські неологізми: *зоройці*, *зірниця* (зоря), *хмаролім* (хмара), *госпоєю* (господине): *«Ой яворе, явороньку, явір зелененький! / Ой було ж там, було дві зоройці ясні, / [А на нашім передмістю] дві панянки красні»* [151, с. 15], *«Молодиця, як зірниця, дівчина, як сонце»* [151, с. 50], *«Чи то буря, чи то грім, / Чи реве хмаролім, / Що земля на сто миль грає грізно»* [294, с. 227], *«Господар з хати, жовняр до хати: / Став жовняр госпоєю ревідувати: / – Чом в тебе, госпоєю, вуста солоденькі?»* [151, с. 35]. Таке використання індивідуально-авторських новотворів свідчить про глибокий естетичний смак поета та його своєрідне, неповторне сприйняття дійсності.

Яскраво у поетичній творчості О. Маковея домінують пісні про кохання. Поет за допомогою художніх тропів мальовниче висвітлює страждання

закоханої дівчини, відчуття горя, втрати надії на щастя, втрати не тільки коханої людини, а й основи, сенсу буття, коли, одним словом, руйнується життя, а психічний стан людини наближається до межі між життям та смертю:

*«Ой зацвіла черемшина, з неї квіток упав
Марширують жовняроньки, бо їм маршик випав» [151, с. 29].
«– Спускаються жовняроньки, лиш їх не видати,
Аж ми прийде, моя мамо, за ним загибати» [151, с. 30].*

Або так:

*«До полудня цвіла, по полудні впала,
Веселосте ж моя, навіки пропала.
Пропала навіки, навік віків амінь,
Якби взяв та вверг у воду камінь» [151, с. 58].*

Образотворчий ефект у народнопісенній творчості митця виконують соматизми: *«голова коняча, зуби песячі, очі котячі, руки граблячі» [151, с. 32].* Подібні асоціації зустрічаються і у варіаціях народної пісні *«Задумав дідошок, задумав жениться»* та *«Ой ти, старий діду, чому ся не жениш»* мотив якої використовується в записах Осипа Маковея, наприклад:

*« – У тебе, старенький, голова коняча,
Голова коняча, а зуби песячі,
Зуби песячі, а очі котячі,
Очі котячі, а руки граблячі» [151, 32].*

У пісні *«Задумав дідошок, задумав жениться»*:

*«Ой у тебе, діду, цапина борода,
Цапина борода, овечая похода,
А совині очі, недобрі до ночі» [11, 50]*

В іншій пісні *«Ой ти, старий діду, чому ся не жениш»*:

*« – А в тебе, дідище, голова-макітра,
А в тебе, дідуню, очі, як цибулі,
А в тебе, дідуню, борода цапача,
А в тебе, дідуню, руки медведячі,*

А в тебе, дідуню, ноги – вовчі лапи» [84, с. 146].

Словесну образність художнього твору спричиняють і численні та влучні вживання фразеологізмів: «фразеологізми поряд з лексикою найбільш повно, безпосередньо – і в той же час образно – відображають матеріальне й духовне життя народу. Вони несуть не тільки предметну, а й естетичну інформацію: пробуджують уяву, викликають переживання в слухачів (мовців), прикрашають мову, передають її дух» [236, с. 3], наприклад: *«Розступися, сира земле, най під тебе тону. / На горі на високій сама ясенина, / так мені серце умліває за душков Катеринов» [151, с. 39], «Дрібненькими сльозоньками заплакався» [151, с. 52], «Посій, мати, піску жменю, / Посій, посій на каменю. / Ой як той пісочок зійде, / Тоді син твій з війни прийде» [151, с. 72].*

У народнопісенному дусі змальовує Маковей образи, творчо використовуючи художньо-поетичні скарби народу, зокрема фольклорні символи в притаманних для них значеннях і звучаннях. Художній символ завжди є образом, який зберігає тісний зв'язок із зображуваним, в образі-символі знаходить втілення життєві спостереження митця. Як і всі засоби поетичної мови, поетичні символи характеризуються смисловою місткістю, багатозначністю, глибиною змісту та емоційністю.

Повноцінно осмислити роль уведеного символу в текст допомагає використання такого художнього засобу як паралелізм, на якому базуються асоціативні зв'язки між природним та людським світом. У паралелізмах містяться порівняння і уподібнення, характерні для народного світогляду, сформованого багатовіковим досвідом.

3.3. ЕТНОЕСТЕТИЧНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО У НОВЕЛІСТИЦІ ТА ПОЕЗІЇ ОСИПА МАКОВЕЯ

Національна специфіка комічного, як категорії естетики, тісно пов'язана з культурними, соціально-груповими, просторово-часовими, індивідуальними особливостями мовців і найяскравіше виявляється в комізмі подій, ситуацій та мовному комізмі, який досягається завдяки введенню в текст різних засобів творення іронії, гумору та сатири.

Як відомо, «провідним критерієм етноестетичної вартості літературних текстів є мистецька актуалізація письменником базових, вузлових категорій фольклорного стилю» [30, с. 63]. Художня ідентичність між авторським прозовим і фольклорним поетичним твором можлива лише за умови їх етноестетичної гармонії. Цю гармонію легко помітити в творах Осипа Маковей.

Розкриття етноестетичних засобів, за допомогою яких автор передає приховане глузування, висміювання або ж добродушний жарт у творах про життя, культуру, побут, духовність українського народу, є важливим аспектом фольклорного дослідження.

Осип Маковей яскравий сатирик, його твори сповнені глузливым засудженням вад суспільно-політичного характеру. Про рідкісний життєвий гумор наголошує М. Рудницький: «Маковей мав рідке між нашими письменниками почування життєвого гумору, – гумору, що є пронизливим інтелігентним оком людини, вражливої на нюанси» [195, с. 2]. Д. Харамбура, аналізуючи оповідання Маковей, писав: «Ці оповідання відзначаються незлобним гумором, легким стилем і життєвою вірністю. Маковей був добрим обсерватором життя, вмів підглянути найтонші риси характеру, й тому особи його оповідань це не штучні творива, а живі люди з кров'ю і кістками, а описувані події це вирізки з дійсного міщанського життя» [251, с. 14].

Найвиразніше розкрити іронічний хист Осип Маковей зумів у збірці «Примруженим оком» (1923), до якої увійшли новели, що умовно можна

поділити на чотири групи, де автор висміює чотири основні ланки суспільства:

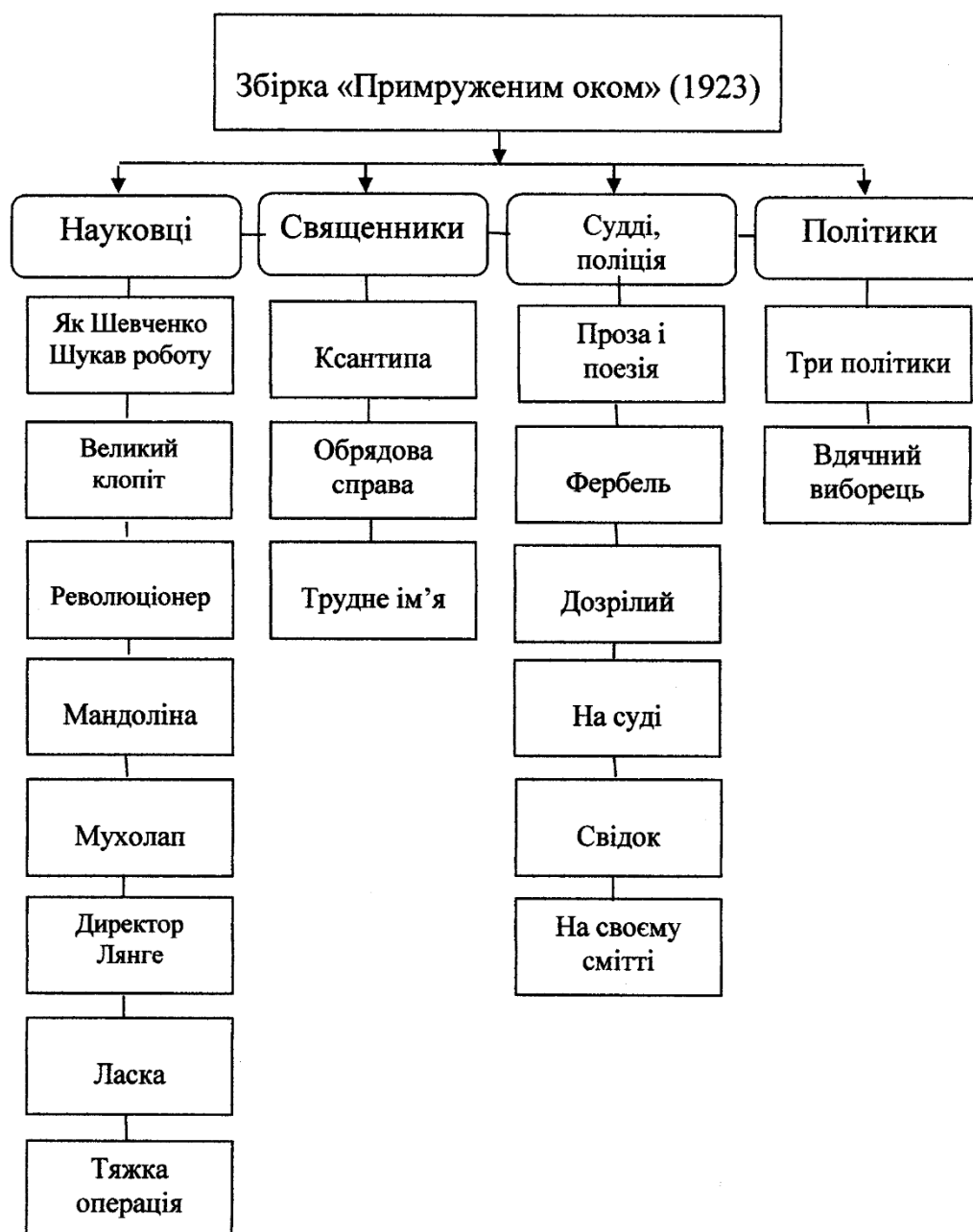


Рис. 1. Іронічне висвітлення української інтелігенції у збірці «Примруженим оком» О. Маковея

Джерело: [295].

Перший твір збірки «Примруженим оком» О. Маковея має назву «Як Шевченко шукав роботи». У ньому розповідається про те, як всі поважають та шанують Тараса Шевченка за його геніальні твори. Називають його іменем

товариства, установи, вулиці тощо, проте ніхто не може взяти його на роботу, оскільки він не відповідає тогочасній бюрократичній системі. Характерна ознака твору – умовність часу і простору. З їх допомогою в новелі письменник вдається до усунення часової дистанції. Завдяки ситуації зіткнення історичних постатей, що реально жили в різні роки, автор досягає саркастичного викриття (наприклад, Михайло Грушевський, який народився вже після смерті Тараса Шевченка, відмовляється допомогти поетові). Казкова умовність дає можливість досягти дошкульної іронії, довершеної форми типізації життя. Варто зазначити, що важливою ланкою подієво-сюжетного руху часу, як і засобом характеристики персонажів, є діалог, за допомогою якого Осипу Маковею вдалося передати абсурдність ситуації. Так, у діалозі-дискусії виявляється драматизм конфлікту та основна ідея твору. А саме: *«Голова партії, пан посол Л., ... побачив ще більше диво: постамент, на котрім стояв бюст, був одягнений в довгий кожух, а за хвилину уже цілий Шевченко вийшов з кута, зняв кучму і промовив: / – Добрий вечір, пане после! / – Доброго здоров'я, пане Тарасе! Ой, як же ви мене налякали!... / – Знаєте, добродію, надоїло мені стояти тут у вас роками в кутку, – дайте мені яку роботу! / – Яку ж я вам роботу дам? / – Візьміть мене до редакції «Діла», все-таки на щось / здамся. / – Ані гадки, пане Тарасе! Одно те, що там повно поетів, хоч віршів уже не пишуть, не допустять вас із зазисті; друге: у видавничій спілці є священники, а ви автор «Марії», – не треба вам казати... »* [302, с. 257]. Образ головного героя переміщається у часопросторі, проте, незважаючи на свій внесок у розвиток українського суспільства, місця для геніального поета немає ніде.

В оповіданні цієї групи, яке має назву «Мандоліна», можна посміятись із за grubілих селян, які не є освіченими, однак твердо боронять свою гідність. У творі автор розповів про випадок, коли через незнання любов сина Волоха до музичного інструмента мандоліни інтерпретовано як любов до дівчини Магдаліни: *«...Волохів Степан має дуже красну мандоліну і так в ній залюбився, що не розлучається з нею і навіть як іде спати, то кладе її коло себе. Часом і по місті ходить з нею разом. / – Чи чував хто таке! – застогнав*

Волох, як ранений. – Адже йому не більше як вісімнадцять років, та й таке вже починає! З Магдалінами водиться! Що з нього буде? / – Пропаде хлопець! – сказав коротко Василь Підпеньок» [302, с. 316]. Батько хлопця поїхав до міста, щоб побачити дівчину Магдаліну, з якою водиться його син, де переконався, що подібну назву має музичний інструмент. І хоч потім все з'ясувалось, все одно на селі залишився сумнів. Батько другого гімназиста сказав так: «Хто там все може знати! Але ви не дуже вірте; може, воно так, а може, й ні» [302, с. 319].

Потім у новелі «Мухолап» автор висміює поліцейську систему, яка побудована на недовірі. Кожна людина згідно з цією системою є потенційним правопорушником. Так, один професор для дослідження подільської фауни і флори приїхав до придністрянського села і відразу потрапив під підозру «вояка цлового батальйону» Войтека Ржепи: *«Войтек побачив на кручі Дністра дивне диво: якийсь сивий пан в окулярах махав білим мішечком на патичку – і то в сторону Буковини: раз, другий раз, третій раз, потім заглянув у мішок, витяг з кишені фляшку, усів на землю – і не знати, що далі робив...» [302, с. 319]. Комічна ситуація розпочалася з допиту: «– Хто ви є? – допитував вояк далі. / – Професор Краківського університету. / – Говоріть се комусь дурнішому, а не мені. / – Як найду, то скажу» [302, с. 320]. Інша комічна ситуація виникає при розмові вченого з дружиною полісмена Вільковою: «– Ах, знаєте, тут у вас є прекрасна флора і фауна – і я хотів побачити. / Вількова зчудувалася: / – Прекрасна Флора і Фауна – тут, у нас? Я про них не чула. Вони тут мешкають?» [302, с. 321]. Як зауважує Д. Григораш: «Розгортаючи викриття негативних явищ дійсності, Осип Маковей робив акцент на комічних ситуаціях, в які потрапляли комічні персонажі. При цьому він широко використовує функціональні можливості семантики слова, зокрема такий засіб як відновлення внутрішньої форми власних назв (дономатизація)» [51, с. 125].*

У творах, де відображено мовний комізм представників науки та освіти, Осип Маковей вдало вибудовує сатиричні репліки про конкретні життєві явища, вносить іронічно-дошкульні зауваження з приводу тих чи інших

моментів життєдіяльності і, таким чином, створює яскравий іронічний ефект.

У групі оповідань про священнослужителів цікавим є твір «Обрядова справа». Автор описує головного героя пароха села Іоана Шпачинського, який за 40 років правління звик носити лише кирзові чоботи та ставав завадою на шляху прогресу. Отець не міг змиритися, що його помічник Михайло Медвідь носить черевики, і звільнив його з парафії: *«Чимраз більше священників ходить лише у черевиках на поруганіє церкви, обряду і духовенства. Світські нехай носять черевики, а для нас є чоботи! Се справа обрядова...»* [302, с. 277]. Та через зайву вагу та скарги на слабкість в ногах, лікар порадив пароху, крім різних ліків, носити черевики, а не чоботи: *« – Аджє сі кайдани, – говорив лікар, вказуючи на нові парадні чоботи о. совітнікова, – важать з кілька кілограмів! ... Слова «кайдани» і «диби» на такі прегарні чоботи заболіли о. совітнікова так, мовби хто образив йому його рідні діти»* [302, с. 279]. Автор виявляє комізм суджень і звичок отця Іоана, який не бачить реального життя.

Та все ж таки *«По році о. Іоан відважився навіть приїхати в черевиках на соборчик. Якби був знав, що там буде й о. Медвідь, був би взяв чоботи, а так якось на думку не прийшло йому – і два політичні противники станули нараз проти себе, обидва в черевиках. / – А! Всечесніші в черевиках! Що я бачу?! – заглузував собі о. Медвідь. / – Мені лікар предписав, – виправдовувався о. совітник. / – А обряд в Дерев'янці через те не упав? / – Ні! – відповів о. совітник і відвернувся»* [302, с. 280-281]. Отже, як бачимо, щоб служити Богові, найважливішим є не віра, знання та моральні якості, а взуття, в якому ти будеш стояти на службі.

У творі цієї групи «Ксантипа» Осип Маковей поселив образ жінки з давньогрецької міфології в українську родину, щоб створити ефект комізму. Як відомо, «Ксантипа – дружина грецького філософа Сократа, відома своїм поганим характером. Її ім'я стало прозивним для сварливих і поганих дружин, що не вміють оцінити гідно розум, таланти, справи свого чоловіка» [120, с. 253]. Так, у творі розповідається, що отець Василь, вважаючи себе мудрішим за простих селян, проводив проповідь про стосунки в сім'ях. Навівши, приклад

тисячолітньої давнини, отець, сам того не підозрюючи, ненароком натрапив на аналогічну ситуацію в одній родині Матвія Соломки та Ксені. За це чоловік Матвій висловив йому вдячність, адже він: *«...голова читальні, громадський радник, член управи каси і крамниці, старший церковний брат»* [302, с. 273], а дружина дуже обурилася: *«Називати мене в церкві Ксантипа, коли я Ксенька пишуся, так мене хрестили, так мене все кликали!»* [302, с. 275]; *«Що я там часом свого старого штуркну, се правда. Але як же ж його і не штуркнути, і не насварити, коли він все поза хатою: як в читальні, то в крамниці, як не в крамниці, то в касі або на раді, як не на раді, то в місті на вічу... А дома як сяде, то газети читає. Тут праця на полиці пропадає, а він газети читає!»* [302, с. 274-275]. Та, незважаючи на повчальну проповідь, Ксеньку не так схвилювало те, що в них нездорові стосунки в сім'ї, як те, щоб сусідка не побачила, як вона вилила відро води на чоловіка.

Сатиричний зміст розкриває третя група збірки. У новелі «Поезія і проза» (Із судової розправи) йдеться про нещасне кохання. Автор висміює тодішнє судочинство, яке стоїть зовсім не на стороні захисту прав людини. Молодий парубок Павло має намір женитися на Насті, та його беруть до війська: *«А я хлопець молоденький, хоть при війську служу, / за тобою, моя Насте, цілим серцем тужу... / Допоможи мені, боже, ще рік відслужити / а я вернусь до тебе, буду ся женити...»* [302, с. 263]. Вийшовши з війська, звів її на бездоріжжя, про їхню дитину не подбав і оженився з іншою. Дівчина, залишившись з немовлям на руках без засобів на існування, подала скаргу до суду з надією залучити батька до виховання дитини. Проте суддя, посиляючись на «Параграф 506» карного закону, виніс вирок позбавити Павла волі терміном на 1 місяць. Таким чином ні Настя, ні її дитина від того не отримали ніякої користі, лише витрати часу та коштів.

Контекстуальний компонент іронічного смислу новели «Свідок» передається через свідчення Василихи Калинчукової, яка є потенційним свідком судової справи: *«... ґрунтових книг і мап нема, бо згоріли в часі війни. Тому треба свідків питати про границю між сусідами. Калинчукова є свідком»*

[302, с. 345]. Справа полягала в розмежуванні земельної ділянки між Петром Мафтейвим та Олексієм Зелепугою. Продуктивним засобом реалізації іронічного смислу в цьому тексті є гра слів. Свідок Василиха почала оповідь «ще як баба дівкою була», про свій рід і всі історії, які вона могла знати. Та найбільша радість у свідка була від того, що її пан вислухає ще й все запише: *«То, вважайте, не проста справа. Тягнеться не від нині. Я вам зараз розповім все, як бог приказав, і присягну»* [302, с. 347]. Таким чином, автор висміює суб'єктивність суддівських рішень та нерозвиненість судової системи в цілому.

В оповіданні «На своєму смітті» (1913) автор висміює пана Гершка Зільбера, бо *«Здавалось, що смерть забула про нього, бо вісімдесят літ єму вже давно минуло, а він ще, бувало, у божниці так виспівує на хвалу божу, так у молитвеннім захваті несамовито скрикує, що у небесах певно чули єго всі старозавітні жидівські пророки і угодники тай тішились ним»* [311, арк. 1]. Зільбер був одним з найбагатіших людей міста: *«Мав п'ять великих домів, котрі всі бачили, і мав гроші, котрих усі не бачили, хоч они були, і приносили великі проценти...»* [311, арк. 1-2], хоча жив він *«... в офіцинах того дому, перероблених з шопи, майже бідно про око»* [302, с. 298]. Тихе, побожне життя Гершка і скічилося б, але приїхав до міста в його дім новий комісар староства, наказавши вивезти з подвір'я купу гною, що була недалеко від його вікон і порога. Пан *«комісар поставив на своїм, а викинути його з дому нема способу, бо за мешкання платить»* [302, с. 301]. Купа сміття для Зільбера була дуже цінною: *«... не раз сидів цілими годинами і з приємністю дивився на всю купу всяких неужитків, що досі не сердили нікого»* [302, с. 298-299]; *«... на своїм смітті він бачив колись вінчання своїх дітей, тут його внуки бавилися, тут кури порпалися, горобці цвірінькали, – він зжився з сим неладом і привик до нього так, як кртиця до своїх нор і темноти»* [302, с. 299]. Неодноразово Гершка просили вивести сміття, все марно. Врешті, трапилася йому дешева нагода поїхати порадитися до свого сина-адвоката. Для магістрату це була нагода, щоб вивезти сміття за кошт Гершка. Автор висміює надмірну жадібність Зільбера, який все життя прожив як бідняк, хоч мав великі статки і на старість

мав сплатити п'ятнадцять корон за своє ж сміття: *«Не пережив старий Зільбер такої гризоти, такої великої переміни у своїм життю, – забрали єму єго смітник і він помер»* [311, арк. 10]. Хоч у місті було багато інших жидівських адвокатів, які могли загнати комісара в біду, але Гершко пожалів своїх статків.

Як справжній майстер поетичного слова Осип Маковей цілеспрямовано та гармонійно ввів доречних героїв у судові справи, що увиразнюють відтворення суб'єктивного часу, емоційно насиченого переживаннями. Вони ніби уособлюють у собі вічний рух життя, створюють ілюзію реального часу.

У групі оповідань про чиновників яскравим є твір «Вдячний виборець», де автор викриває безмежну корупцію у всіх сферах державного управління. Комічна панорама розгортається між секретарем суду Володимиром Марковським, який написав лист послу державної ради Степану Колодинському з проханням. У цей час пан посол лікувався два місяці в Італії і, приїхавши до Відня, застав цілий горбок листів і часописів. Та коли дістав верхній лист, його здивувало, за що дякує секретар Марковський: *«Не знаю, як Вам і дякувати за Ваші заходи, котрі увінчалися таким несподівано гарним успіхом. Ви не повірите, скільки добра Ви зробили мені і моїй родині, походивши у Відні за моєю справою»* [302, с. 286]. Посол Колодинський, відкривши перший лист, зрозумів, що мав допомогти секретарю Володимирі Марковському перевестися на іншу посаду, бо *«він мав двох синів, що вже попідростали і мали йти до гімназії, мав доньку до виділової школи, і йому дуже залежало на тім, щоби видобутися з міста, де тих шкіл не було, і перенестися на кориснішу посаду. Часи дорогі: все воно дешевше, коли діти при батьках»* [302, с. 287]. Марковському все вдалося, і звідси така його вдячність до пана посла. Звідси видно, що без протекції, без знайомства, без хабара, неможливо вирішувати жодних життєво-важливих питань: ні отримати освіти, ні працювати, ні добитися справедливості.

Також важливу етноестетичну функцію у збірці «Прижмуреним оком» відіграє самовиявлення персонажів через мову, сповнену народнопоетичних приповідок, влучних висловів, пестливих слів: «Моя хата скраю», «Мудрий

навчається на чужих помилках», «Тут праця на полиці пропадає, а він газети читає!», «Усе велике починається з дрібного», тощо.

На увагу заслуговує збірка «Наші знакомі» (1901), до якої увійшло 10 творів різних за типом зображення та характером:

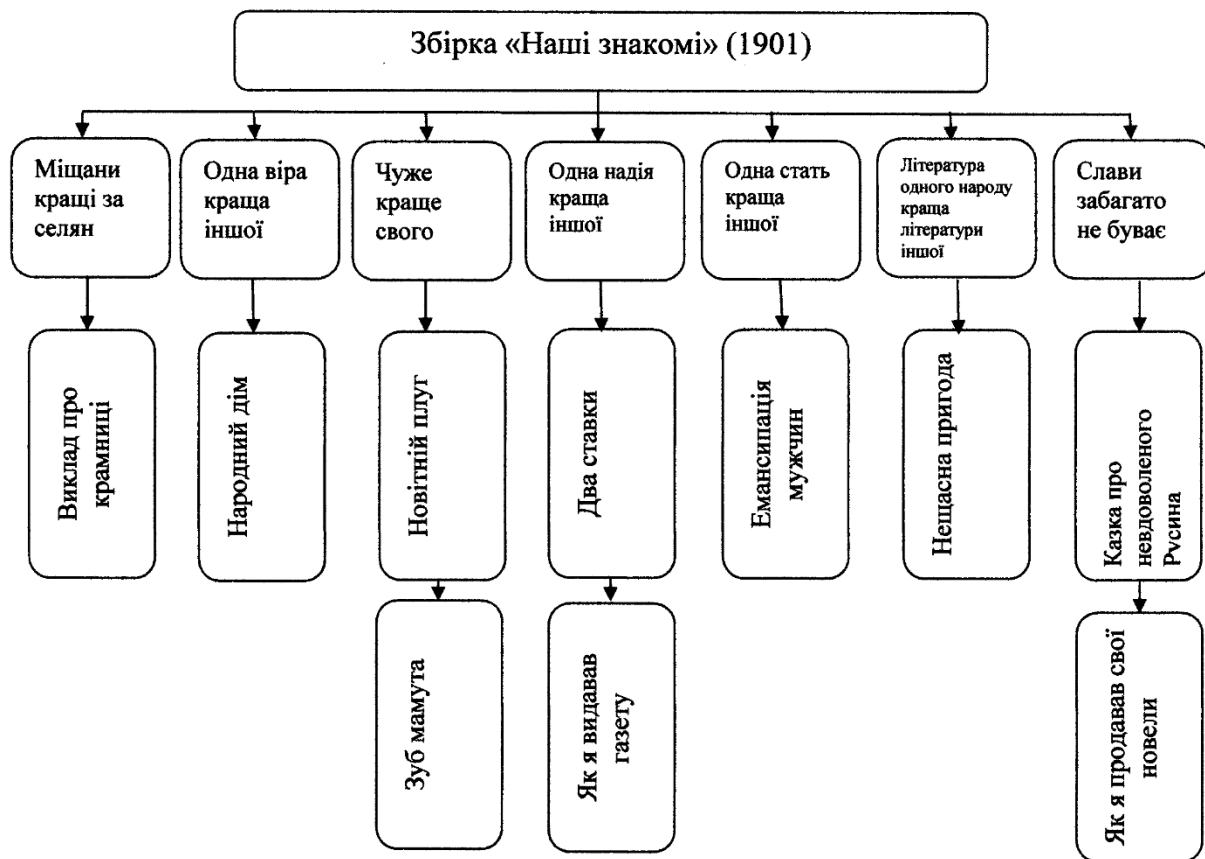


Рис. 2. Гумористичне висміювання верховенства одного над іншим у збірці «Наші знакомі» О. Маковея

Джерело: [295].

У творі «Два ставки» (Весняна ідилія) показано ворожнечу між поляками та українцями (патріотами), ворожнечу зображено через метафоризацію заболочених ставків на чолі з польським шляхтичем, паном Жабчинським, і руським паном Жабуром. Оповідається, що «...дивні речі заподіялися в обох ставках. У панському ставку жили польські жаби, бо пан був поляк, а у громадському ставку жили руські жаби, бо громада була руська» [299, с. 4]. Та, як помітив Жабур, діється щось незвичайне, за кількасот років не чути було,

щоб верещала вся громада. Пан Жабчинський розпочинав концерт промовою: *«... наш перший і найславніший у слов'янським світі поет призначив найбільше місце нам, польським жабам»* [299, с. 5] і т. д. Руського, тобто українського, Жабура обурила промова про вищість поляків, що вони порівнюють себе з богами, і почав свою промову: *«Наші пісні кращі як польські, наші концерти мають європейську славу»* [299, с. 7].

Так, у новелі «Два ставки» головними героями є жаби польської та української національності, і вони не могли визначитися, чия національність краща. Вважалося, хто голосніше співає, той і вище. В українській міфології є легенда, що жаби – це «персонажі стародавньої української міфології. Легенда розповідає, що в дуже давні часи жили Чоловік і Жінка. Чоловік був ледачий, нічого не робив, лише їв та спав, а ввечері довго й одноманітно грав на дуді, чим сприяв доброму відпочинку й міцному сну своїх односельців. Жінка, навпаки, була роботяща і все господарство тримала на собі. Одного разу вона зібралася у віддалене городище на ярмарок. Чоловік теж поплентався за нею. Коли вона спрдала дещицю, Чоловік попросив грошей на пиво, а нажлуктавшись, завалився спати. Жінка спрдалася, накупила потрібного краму й стала будити чоловіка, аби йти додому. Але він зажадав, щоби вона несла його. Жінка терпляче звалила Чоловіка собі на плечі й понесла разом з крамом. Але, переходячи вброд річку, Жінка зупинилася, в неї запаморочилося в голові. Аби не впасти, стала молити Мокошу про порятунок. Богиня-охоронниця жінок – вмить опинилася біля страдниці і в гніві зірвала Чоловіка зі спини Жінки та кинула його у воду, перетворивши у тварину з великим черевцем і слабозвинутими кінцівками. Цю істоту й було названо Жабою або Дударем. Звідси й повір'я, що кумкання жаб сприяє доброму сну людей» [170, с. 26–27].

Запекле протистояння не скінчилося б і до ранку, та надлетіли три бузьки, і всі жаби пірнули у воду і затихли. Символічно О. Маковей закінчив твір, адже три – це символ єдності, а лелека – символ благополуччя та любові до рідної землі.

Дотепним є оповідання «Як я видав газету». У гумористичному тоні описано редакторську діяльність порядного чоловіка за два роки у Чернівецькому політичному щоденнику. Як виявилось, політичних противників було багато, це було видно з часописів: « *Чи се не новий Орфей? / Ні, се славний Маковей! / Заспіває – чути свист, / в його слові – песій хист*» [299, с. 15] та з листів, особливо з 13 невдоволених від «Образків з села». На що редактор вирішив задобрити всіх і написав статтю з тонкою іронією: «Воскресення Великої Мами»: «*З жидами радимо обходитися делікатно. Коли Мошко обідре дурного Івана так зручно, що не може дістатися до криміналу, то Мошка варто за се поцілувати; такий проворний і здатний до життя елемент потрібний усюди*» [299, с. 19]; «... всі ті чесні і високоповажні священники, що за минулий і за сей рік завинили нам звиш 5000 зр. «передплати» – то також патріоти, бо вони з пожертвованням читають усяку газету, хоч за неї не заплатили» [299, с. 19]. Невдоволених відгуків не знайшлося, в часописах писали, що стаття була «*лише наслідком спеки і моєї бездоганної глупоти*» [299, с. 20]. У редактора був один висновок, що всім не вгодиш.

Образи представників інтелігенції сатирично зображені в новелах «Казка про Невдоволеного Русина» та «Виклад про крамниці». Це правдиві, типи інтелігентів, які хизувалися «культурно-просвітною» роботою серед народу і на кожному кроці обдурювали той народ, всілякими засобами збагачувалися за його рахунок.

Досить цікавою є «Казка про Невдоволеного Русина» (1895). Розпочинає автор з легкої іронії: «*Під якоюсь нещасливою планетою вродився Невдоволений Русин*» [299, с. 11]. З дитинства мав всі панські вигоди: «... в гімназії вже належав до паничів, на університеті до золотої молодіжи» [299, с. 11]. Згодом оженився, став адвокатом і патріотом та ще й потрапив до «Альбому заслужених Русинів». Але все мало русинові, радості в серці немає: «*Вже й каменицю свою маємо, вже й купки діточок доховалися, вже й бочка вина стоїть у пивниці*» [299, с. 12]. Жінка намовила, що ще послом треба стати.

Автор з глибоким висміюванням описує промову русина перед хлопами: «... від панів треба відібрати ґрунти і роздати хлопам. Цісарська каса має заплатити всі довги за хлопів... Гуска солі має коштувати тільки три грейцарі! Коли хлоп дасть сина до школи, має за се дістати сто ринських. Суди і нотарів скасувати!...» [299, с. 13]. Від таких правдивих та зворушливих заходів, як здавалось хлопам, вибрали русина послом. Та й це не вдовольнило його, а найбільше гнівало те, що «... товариші посли не дивилися на нього, як на нового пророка» [299, с. 14].

«Казка про Невдоволеного Русина» є казкою лише за формою. Сюжет розгортається як оповідь про історію одного адвоката, який, домагаючись можливих привілеїв шляхом обдурення селянських мас, стає послом. Від казки в цьому творі залишається тільки умовність місця і часу дії та відсутність подробиць в описі подій.

У збірці автор наводить оригінальні індивідуально-авторські порівняння: «...ставок лежав, як простерта плахта, на сонці» [299, с. 4], «зуб завбільшки, як селянський чобіт і важить зо два кілограми» [299, с. 39] та ін., які не втрачають генетичної спорідненості з народними. Авторські порівняння ґрунтуються на несподіваному зіставленні, зближені за змістом чи значенням явищ, предметів, понять, взаємопоєднання яких зумовлює висміювання персонажа.

Збірка «Оповідання» (1904) налічує 8 творів, які можна поділити на чотири гілки:

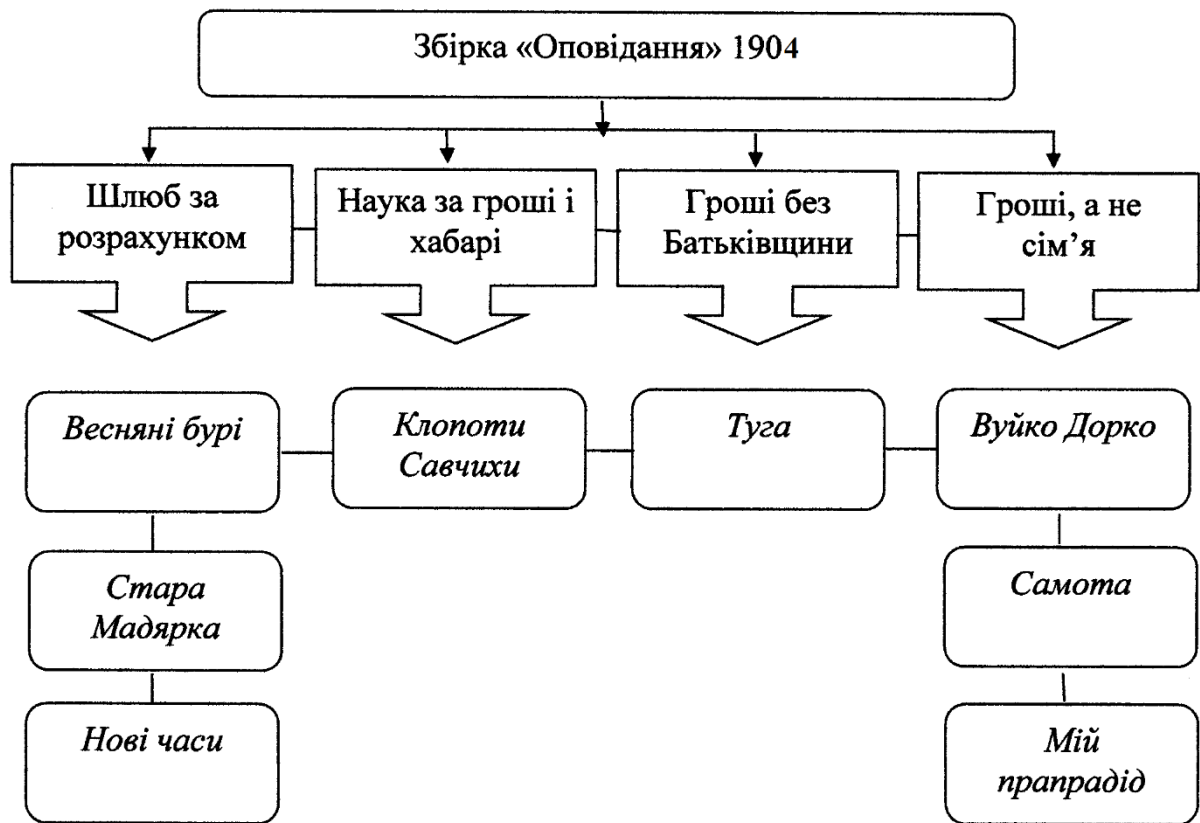


Рис. 3. Сатиричне висміювання верховенства матеріальних цінностей над моральними принципами у збірці «Оповідання» О. Маковея

Джерело: [295].

У творі «Стара Мадярка» (1896) оповідається про стару жінку. Ніхто не знав скільки їй років і вона сама не знала. Поважали люди її бо *«вміла безліч казок, знала коло дітей ходити і бавити їх, любила їх як свої – і тому всюди радо бачили її»* [300, с. 199], так і заробляла на життя. Та вже по літах, глузуючи з старої, хотіли віддати заміж, а вона *«бере фартушок із двох боків руками і, наслідуючи рухи при танцю, співає: Ой дай же мя, моя мамко, / За красного хлопця, / Щоби-м собі процвітала, / Як рожса з городця. / Я такого мужа хочу, / Щоби мене слухав, / Чужих жінок не любив, / Табаки не нюхав!»* [300, с. 199]. Виховала вона від коліски доньку секретаря уряду Стасю, як рідну. Настав час видавати її заміж. Три місяці стара Мадярка оглядала пана Вронського, що дуже Стасі підходив: *«Обоє полюбилися, як того треба ... та помер батько Вронського, і думку про весілля мусив син відложити на цілий рік»* [300, с. 202].

До міста приїхав новий комісар Вендер, статний чоловік, вдовець мав лише сина. Він вподобав собі Стасю: *«Пішла навіть чутка, ширена вірителями секретаря, що Вендер обіцяв заплатити деякі довги за свого будучого тестя. Всі завидували секретареві такого щастя»* [300, с. 203]. Батько Стасі мав борги і змусив доньку йти за нелюба заміж: *«Під час шлюбу Стасі з Вендером Мадярка стояла, сяточно одягнена, близько престола і плакала; люди думали, що то сльози радості...»* [300, с. 204]. Скоро й донечка з'явилася у Стасі, а Вендер покохав доньку Маєрової Геленку і вдома майже не являвся. Стася з горя запитувала про Вронського та ніхто нічого не знав. Скоро померла донька Стасі й Вендера, з горя вона втопилася в ставку. Під час похорону Вендер старався вголос плакати, а через місяць виїхав. Стара Мадярка немов із розуму зійшла, довго після цього співала: *«Коби то ся оженити, / Коби по свідому, / Коби собі не привести / Недолі додому!...»* [300, с. 209]. Знову автор висміює бажання поєднати людей за допомогою грошей, а не почуттів.

Оповідання «Нові часи» (1903). У одному містечку за дві неділі, на самі зелені свята, має відбутися весілля. Молодий Ланович, якому вже 27 років, одружується: *«Чотири роки зводив дівчину, а тепер бере Милянину! І фотографії посилав із війська, і листи й дарунки якісь – кохався, видно; а прийшлося женитися – багачку бере, а біднішу набік!»* [300, с. 148]. Дівчину, до якої залицявся Ланович, звали Домінкою, а ту, з якою одружувався, – Юлькою: *«Домінка – дівчинка як пампушечка, як рожка, а та Юлька – як грубий сніп пшениці»* [300, с. 148]. Та для матері не це було головним. Хоч як чоловік її не вмовляв, що Домінка з порядної родини, батько – ремісник, славний господар, мати – славна господиня, ніхто про них нічого злого не чув, та стара Магериха заперечувала: *« – Говори, що хочеш? Нашій родині вони не пара. Чи мають вони у своїй фамілії стільки священників і урядників і професорів, як ми?»* [300, с. 149]. Ремісники – не пара урядникам. Ще більшого висміювання зазнають нові часи: *«... перше й весілля не так велося... В четвер були заручини, у вівторок весілля, на другий четвер виводини. Цілий тиждень тяглося. А тепер від полудня до вечора – та й по всім, як із батога тріснув!»* [300, с. 167],

та й мода була своя, а тепер завезена з чужини.

Та Ланович відчував свою провину перед Домінкою. Сталася нова річ, що жених перед вінчанням втік. Старий Магера знайшов його на цвинтарі, та й повів на весілля, *«Пішов Андрій у світлицю, як ягня на заріз»* [300, с. 169]. Гостям він пояснив таку затримку жениха тим, що настали нові часи, все тепер по-новому.

Крім ідейності твору, автор включає звичаї та обряди весілля: *«В неділю зранку вже все було ... Все було до ладу, біда тільки, що дощик почав накрапати. ... Вінчання мало бути перед вечором...»* [300, с. 162]; *«... старший дружба з миртовим вінком на полумиску, застеленим великою, квітчастою тонкою хусткою, вступив у сіни й застукав тричі в двері світлиці, де була панна молода»* [300, с. 164]; *«... зі слізьми в очах відібрала з «кавалерський рук» вінок у кошику, три короваї на полумисках, прикрашені смерекою»* [300, с. 164].

У найбільшому творі «Клопоти Савчихи» (1896) цієї збірки О. Маковей змалював життя із маломістечкового середовища. Головна героїня, як видно з назви твору, Катерина Савчиха, пишалася своїми давніми старосвітськими традиціями, відчувала вищість над сільським людом, прагнула наблизитися до панського стану, виводячи в люди своїх синів і дочок.

Усім править у господарстві і у сім'ї Катерина, а чоловік *«Савка ні! Тамдесь поїде часом на торг, купить що або й не купить, вернеться запитий і дармує. А ти, Савчихо, доглядай дітей і худоби, вари, печи, пери, коло молотильників ходи, бульбу копай, на місті м'ясо продавай – всюди сама ходи та дозируй, бо Савка – пан, йому не хочеться. І вже за тою роботою Савчиха ні спить, ні їсть – так стала, як «сотворіння»* [300, с. 101].

Савка дійсно вважав себе паном, коли прийшов додому в нетверезому стані, син дорікав батькові: *«Не горілку, дурню, – поправив батько, – тільки вино, бо я горілки не п'ю. – Все одно! – відповів хлопець. – Не все одно, – відрізав батько, – бо горілка дешевиша і її хлопцї п'ють, а вино дорожче і тільки пани його п'ють»* [300, с. 83].

У Савчихи четверо дітей, перший її клопіт: *«Найстарший Михась, чотирнадцятилітній син, – бог знає, що з нього буде? Таке-то якесь никле, слабе, – до ремесла не придається, до латинських шкіль посылати – дорого коштує, – от клопіт та й тільки! Хорував, бідачисько, довгі літа, аж мати на Кальварію на відпуст ходила і постановила собі через ціле життя в понеділок скорому не їсти – та й якось дитині помогло»* [300, с. 78].

Проте Катерина Савчиха дотримувалася православних традицій: *«І є ще у Савків трилітній син Яньо, за котрого мама суботу постить із того часу, як він тяжко хорував цілий місяць»* [300, с. 79].

Савчиха, мріє *«як би то гарно було, коли б Михась був «ксьондзом», або «професором», або «адукатом» – вже чим би там йому бог дозволив бути»* [300, с. 80]. Та з Савкою і думає радитись: *«Порадилась би з своїм чоловіком, та що «туман» знає! Або він що розуміє? Хіба пиво пити та цигара курити... Треба самій Савчисі рішатися»* [300, с. 80].

Комізм викликає ситуація, коли Савчиха вирішує все сама і за чоловіка, і за сина Михася, який не хотів іти вчитися до Львова: *«Адже він щось там учився; я професорові перед Петром дві шинки занесла, а він іще не дав доброго свідоцтва! Ану, читайте ліше!»* [300, с. 80]. Катерина будь-яким способом добивається, щоб її син став паном, навіть тисне на жалість, щоб професор допоміг: *«Я вже й сама не знаю, що з ним робити, пане професор! – нарікала Савчиха. – Я тягнулась би з останнього, аби тільки вчився, коли ж, видно, годі – як із каміння! Не маю щастя... Людські діти о голоді, о холоді до школи ходять, учаться, панами стають, а мій...»* [300, с. 106].

Катерина через свої клопоти та прагнення наблизитись до панського стану витратила велику суму грошей: *«Я на нього двісті тридцять ринських дотепер видала! – каже Савчиха з жалем. – Нині обрахувала!»* [300, с. 113]. Автор з гумором робить висновок твору:

«...так зложилося, а все тільки аби Савчиха клопіт мала, аби не мала покійної години...» [300, с. 108].

До четвертої групи належить твір «Вуйко Дорко» (1894). Пан директор Теодор їхав потягом на весілля до брата із заступником учителя Іванським. У рідні він не мав титулу директора, його називали вуйко Дорко. Зустріла вуйка своячка панна Маня, яку він не бачив вже 6 років. Велика симпатія спалахнула та й бесіда завелась то про книги, то про життя, то про шлюб. Бо ж лише вуйко був неодружений серед своїх братів, та й мав 37 років. Вуйкові Маня подобалась: розумна, весела, читає багато і мала 22 роки. Та його літа минули, натякав Мані за допомогою пісні *«Де ся наші літа діли, літа наші молодії? Пропали, як гомін за горами...»* [300, с. 127].

Маня цього не розуміючи, зізналась, що вуйко їй до вподоби та ще Іванський: *«Досить мені сих вітрогонів із солодкими словами а порожніми головами»* [300, с. 126].

Минув час, і Дорку на зборах одного товариства дали подяку за його працю, за гроші на видавництва, і конференція учительська добре висловила про його інститут *«в душі вибухнув рішучий зворот... Оженилися кождий може, та не кождий може і хоче дати гроші на видавництва, що збільшують рідну літературу»* [300, с. 141]. Та і сам Теодор говорив: *«... а якби оженився, здобув би справдешний анархістичний елемент то хати. Настав би інший лад, видавництва пішли би в кут»* [300, с. 140]. Тому вуйко Дорко вирішив оженити Маню на Іванському.

Гумористично висміюються священники: *«Худий вуйко Дорко з сивіючим волоссям і острокінчастою бородою виглядав при отцю Сулимі, як горстка конопель біля снопа пшениці»* [300, с. 120], хоча вони були однолітками. Хоч о. Сулима був заможним, проте не сплачував за виписку газети вже два роки, шкодував.

Проте, окрім духовенства, О. Маковей негативно зобразив і самого вуйка Дорка, навіть назву дав йому кумедну. Вуйко працював директором школи, належав до числа інтелігенції, але зрадив свої почуття до Мані і її почуття до

нього, засватавши її за свого молодшого колегу. А в кінці кинув їм на весіллі п'ятдесят карбованців, показуючи, який він заможний.

Етнографізм виражається в оповіданні через звичаї та обряди. Наприклад, автор показує звичаї та прикмети українського весілля: *«Пізно ввечері іде вся дружина весільна до церкви. Священники і семінаристи співають»* [300, с. 124], *«В найбільшій світлиці, яка була в домі о. Горецького, до вечері уставлено столи на взір підкови»* [300, с. 125].

Особливості мови героїв автор передає через використання прислів'їв і приказок: *«Тисяча людей дармує, а один працює»* [300, с. 118], *«А най тебе хліб обсяде»* [300, с. 126], *«...наша доля також не цвітом маєна»* [300, с. 129], *«Шукай вітра в полі»* [300, с. 220], *«Чоловік своїй дитині не ворог»* [300, с. 220] та ін.

У збірці автор наводить оригінальні народні порівняння: *«Холодним розумом, мов морозом, в'ялить самолюбні почування»* [300, с. 123], *«...розсипався словами, мов горохом із мішка»* [300, с. 151]. Народньо-поетичні порівняння в прозі Маковея відбивають високі моральні якості та щирі почуття в образах, у яких автор втілює естетичний ідеал народу.

В оповіданнях, нарисах і фейлетонах за 1891–1925 рр., автор зумів розкрити іронічний зміст, приховане глузування, висміювання судочинства, священнослужителів, поліції, редакторів, письменників.

Як зазначає автор, *«Свій до свого»* (1908 року) – це гумореска, де розповідає правдиву історію з життя судді Коломійця, який був великим патріотом і щоб прислужитися своєму народові, вирішив виконати програму *«свій до свого», бо бачу, що інакше не прислужуся своєму народові. Всі свої потреби буду заспокоювати лише у русинів...»* [295, с. 407]. На всі переконання він не звертав уваги. І першим пунктом у програмі було те, що він зняв собі кімнату в Народнім домі, щоб *«гроші за найом ішли без посередників на патріотичну ціль»* [295, с. 408]. Але вже за дві неділі дуже пожалів, бо в цьому домі була і бурса, і не було ні спокою, ні чистоти. Та Коломієць не думав відступати від патріотичної програми. Тільки відкрилася у місті руська

майстерня, патріот був там першим, і незабаром всі побачили на судді нову одержу: «... так зле скроєну і вишиту, що не можна було стриматися від заміток і жартів. Плечі сурдута його були заширокі, камізелька закоротка, а штани завузькі» [295, с. 408] та черевики, що були замалі: «...почав кривати на праву ногу. Ходив так, як би та нога стала коротша...» [295, с. 408]. І, незважаючи на це, переконував всіх, що «... правдивим патріотом є ти лише тоді, коли ти через патріотизм терпиш на тілі і на душі» [295, с. 409]. Останньою краплею патріотизму в його житті було відкриття руської їдальні: «Патріотичні борщі і пироги з руської реставрації застрягли Коломійцеві під серцем, і з нього зробилось щось не подібне до чоловіка, так змарнів і пожовк» [295, с. 410]. Врешті, «він заслаб знову і помер у шпиталі» [295, с. 410].

У оповіданні «Ми жадаємо» автор висміює поліцію, яка шукала винних перед республікою, бо у Варшаві вилетіли в повітря магазини з порохом, і вирішила, що це може бути учитель, українець. Зробили ревізію в учителя о 3 годині ночі: «Уже здавалося, що відійдуть з порожніми руками, коли один з них розвинув велике друковане оголошення, що лежало на столі, побачив там якусь червону статтю і червоний великий напис: «Ми жадаємо!» [295, с. 511]. Зранку учитель пішов до комісара поліції розвідати, у чому він винен. Та комісар, з легким глумом, говорив, що знайдено в учителя «якусь большевицьку відозву». І дістав папір з таким текстом: «Ми жадаємо! Грудей матері! Здорових родичів! Сонця і повітря! Сухих пеленок! Власного ліжка!...» [295, с. 512]. Як виявилось, що це «... американський Червоний Хрест видав для Польщі дотепно зложену і намальовану відозву від дітей-немовлят до всіх старших» [295, с. 512]. Більше того, комісар ввічливо попросив віддати йому відозву для агітації у власній хаті, без шкоди для Польщі.

Автор з глибокою іронією описує священнослужителя в оповіданні «Гірке життя», який скаржиться на життя чоловікові, що приїхав зі Львова. Гірке життя своє описує з великим жалем, бо за хрестини платять мало, яйця приносять зіпсовані, кури подають старі. Священник їх учив, а потім поставив таксу: «...по десять сотиків від кума, по чотири сотики за яйце, по короні за

курку, ну, і підвищив трохи-таки за шлюб, за похорони, та й тепер маю святий спокій!» [295, с. 474–475]. Скарги отця на своє «гірке життя» не відповідають дійсності. З сатиричним підтекстом він розповідає про своє життя. З поля в селі нема доходу, ліпше б його не було, з гіркотою оповідав, та добре, що в селі є старий звичай: «... селяни дають роботу. От у моїм селі є 60 номерів хат. Так кождий номер має мені на весну дати одно тягло, то є: плуг, борони, або шість корон....» [295, с. 475]. У гумористичному тоні священник оповідає, що тільки він для людей добро робить. Вони хворіють, чи збираються помирати опівночі, або у заметіль, або у зливу, а як не піде, то як на злість помре. Далі жаліючись на скрутне життя, що нема чого ласого поїсти «... мусимо бідити. Одну свинину та домашній дріб, що не треба купувати... білий хліб... все кури та індики і качки» [295, с. 476–477]. Львів'янин, зі здивуванням на те, відповів, що індики їдять на велике свято, а кури їдять тільки великі пани або хворі. Гість радо би віддав свою посаду у Львові та тільки він – світський чоловік, і парохії ніколи не дістане. Священник не усвідомлює свого духовного обов'язку, прагне безтурботного й ситого життя.

Комічне підґрунтя оповідання «Позичене лице» полягає в ситуації, коли кахетит Губський позичив своє лице для змалювання портрету Шашкевича під час святкування 100-річчя з дня народження. В його часи фотографія ще не була відома, та і гідно не заробляв: «Маркіян не заробляв ані шеляга на своїх поезіях.... бідував і в семінарії, і на голодних парохіях, слабував тяжко...» [295, с. 434]. Головною проблемою свята стало «...винайти такого священника з мізерним лицем на модель до Маркіянового портрета. Худе, запале лице і задумані очі мали бути головною ознакою поета» [295, с. 434]. Довго шукати не довелося, львівський кахетит Губський «...патріот, яких мало, був би й душу дав за рідне діло, а не тільки своє лице до портрета» [295, с. 435].

Після великого свята не мав спокою Губський. Книжечки з його портретом розійшлися широко між люди. І кахетит Губський мав клопіт через однакове лице з Шашкевичем: «Раз у залізниці селянин, як його побачив, аж

перехрестився і сказав до сусіда, з котрим сидів: «Свят, свят, адже се Шашкевич! Казали, що він тому сто років уродився, а він, ади, який молодий!» [295, с. 435–436]. Пізніше трапився випадок під час проповіді Губського: «*– Андрію, адже се той, що в читальні на образку? – Таки той! – Ото душенька його покутує, що він ще по сто роках мусить служби божі правити і казання казати. Тут щось несамовите...»* [295, с. 436].

Після цих випадків *«...кахетит обтяв собі цілком низько волосся і жалував, що не може запустити вусів. Волосся, коротше, як на портреті, змінило його трохи, але не багато: се все ще був Маркіян»* [295, с. 436]. Та надалі вирішив 10 років не фотографуватися, бо молоде лице він віддав Шашкевичу, а старше лице залишить для себе.

Ліричні цикли «Semper idem» і «Дружка» вирізняються серед інших своїм лірично-гумористичним настроєм. Елементи гумору в «Semper idem» та «Дружці» Осипа Маковця зустрічаються чи не на кожній сторінці. Для створення гумористичного забарвлення автор використовує стилістичні звороти, включаючи й окреме слово (і звук). Щодо мовного гумору, то насамперед впадає в очі часте вживання слів і виразів, запозичених зі слов'янської міфології, наприклад, імена головних героїв. Так, наприклад, головний герой однойменної повісті Молох *«(від ікійського молек – цар, володар) – у релігії фінікійців бог природи, сонця. В жертву Молоху спалювали живцем людей. Ім'я Молоха стало символом ненажерливої сили»* [120, с. 103]. В Осипа Маковця зображений із заниженою оцінкою: *«Сидів так сонно і ліниво / та ждав на жертви терпеливо»* [294, с. 54], *«Вже Молох розжарився всюди, / від ніг до лоба зчервонів, / розлютивсь і з цілої груди / немов ревіти захотів»* [294, с. 54] тощо. Або ж інший герой «Антипко – у народній уяві – чорт, якому дверима відбито п'ятки, через що він шкутильгає; уживається також як лайливе слово; у народі вважають, що антипко викльовується з курячого зноски» [83, с. 59], наприклад, *«В темноті куняв, світом не журився...»* [294, с. 60], *«У темну ніч на Чортовій скалі / сидів старий Антипко бородатий / і на сича дивився на гіллі...»* [294, с. 54].

Використання значущих імен в художніх творах є надзвичайно цікавим та ефективним засобом для створення комічного. Як зазначав В. Виноградов, «Значуще ім'я – це своєрідний троп, рівнозначний в певній мірі метафорі та порівнянню, що використовується для характеристики персонажа або соціального середовища. Значущі імена вигадуються автором, що переслідує певні цілі й опирається в своїй словотворчості на існуючі в ономастиці традиції та моделі» [18, 160]. Гумористичне забарвлення поетичних творів досягається за допомогою вживання архаїзмів (комічний контраст між піднесеною лексикою і повсякденним змістом), наприклад, «...*та жрець прискочив неспокійно, / запхає єго в товпу назад*» [294, с. 56], «*Жреці давно себе здурили, / а нас обманюють тепер...*» [294, с. 59]. Жрець – особа з архаїчного суспільства, людина богів, яка мала велику владу, проте О. Маковей висміює цю кастову групу людей, зокрема, засуджуючи їх за обман.

Вивчення засобів сатири та гумору в плані індивідуального стилю письменника є дуже цікавим. Різним мовам властивий ряд загальних мовних прийомів, призначенням яких є виключно ефект комізму (гра слів, іронія, різноманітні алогізми). Механізм їх створення та дії достатньо добре відомий, тому набагато цікавіше розглядати творчу своєрідність письменника у використанні тих чи інших прийомів.

Саме іронія дає можливість автору протиставляти своє замасковане висміювання суспільства зовнішній солідарності з поглядами цього ж суспільства: безперервне захоплення автором своїми героями створює атмосферу більш тонкого, гострого і уїдливого викриття.

У «Semper idem», що складається з 13 поезій, Осип Маковей у гумористичному тоні розповідає про історію нещасливого кохання юнака, який полюбив панночку, «як май вродливу», та вона покинула його й вийшла заміж за старого чоловіка. Свої переживання ліричний герой висловлює в іронічно-гумористичному плані, висміюючи лицемірну мораль буржуазної інтелігенції, для якої матеріальні вигоди стоять вище від глибоких людських почуттів.

У циклі розкрито цілу гаму почуттів ліричного героя: любовне захоплення оспівано в таких поезіях: *«В пізню осінь полюбив я / панночку, як май, вродливу, / і в осінні дні прожив я / хвилю не одну щасливу. / Письма ті солодко-мляві / я читав, тужив, радів я, / вибирав слова ласкаві / і напам'ять їх умів я»* [294, с. 40–41], *«Ой, дівчино кохана, / як ягідка, рум'яна! / Бач, марнію із жалю, / таки я тебе люблю!»* [294, с. 47]; розчарування і жаль: *«Послідній лист твій гарний-гарний! / Не знаю сам, що з ним зробити? / У нім ти «маєш честь» на шлюб свій / мене, «добродія», просити. / Який я твій добродій, любко? / Я не зробив добра нікому; / собі ж я горе заподіяв, / що дав свободу серцю своєму»* [294, с. 41], *«Ти виходиш замуж, любко? / Як то склалося все чудно! / Я би рад на шлюбі бути, / та приїхати страх трудно. / І дорога там далека, / І до танцю я не скорий, / і гроша нема у мене, / і я хорий, ох! я хорий...»* [294, с. 42]; гірку іронію: *«Шлюб твій я тепер так бачу, / як би-м був уже на нім. / Перед ним мамі всі плачуть / і всі в настрою сумнім. / І благословити стануть: / суджений твій, як стіна, / ти, як рожса та, рум'яна / і розкішна, як весна»* [294, с. 43], *«На пиру я тоаст повім, / коли вже буде веселіше, / задзвоню в чарку, роздивлюсь / і віршем скажу, щоб гарніше: / «Мої панни, пані й пани! / Чому нас нині ту так много? / Бо весілля, і то гучне: / що тут лише вина самого?! / З старим – спокій, у хаті – лад, / поважний, тихий він, статочний; / а молодий шумить-кипить, / буває іноді й збиточний. / ... Та що й казати? Най вік цілий / живуть здорові, як вода: / пан молодий – немолодий / і молода – замолода!»* [294, с. 45-46].

Домінуючими в поезіях циклу є іронічні нотки. Вони й надають йому своєрідного забарвлення, яке не часто зустрічається в ліричних любовних віршах:

«Нехай же скаже хто мені:

«Зле, як старий за молодю...»

Ми ж бачимо навряд не так,

Ось як гуторять між собою!» [294, с. 46].

«Такий вже нині дух часу!», -

*поети кажуть, ми – за ними;
диссь молодими суть старі,
а молоді тепер – старими»* [294, с. 46].

Засобами іронічно-сатиричного зображення, які відіграють у циклі передовсім оціночну роль, поет висловлює своє ставлення до фальшивої буржуазної моралі, що калічила людські душі, вбивала в них високі, благородні прагнення.

У образі «панночки» – другого ліричного героя циклу – Осип Маковей показує таку скалічену молоду людину, яка через легковажність «загубила свій талан», спотворила своє життя. Ліричний герой малює в уяві таку картину шлюбу коханої дівчини з «милим старухом»:

*«В тебе слізка, мов перлина,
Личком котиться, паде...
Далі вся встає дружина
І до церкви вас веде.
Дами йдуть, ідуть панове
З твоїм милим старухом –
І вінчають «Із любові»
Ту лелію з лопухом»* [294, с. 43–44].

За словником Лілея – це «символ дівочих чарів, чистоти, цноти... У лілеї закладено магічний символ жіночності, вона є суттю вологої енергії» [83, с. 435], лопух є символом охоронцем «лопух охороняє від хвороб, нещастя та злих духів» [83, с. 436], проте це слово вживають на позначення недалекоглядної людини.

Такі порівняння людини з бур'яном є одним з комічних прийомів О. Маковей: «Іван спалахнув так, що в него лице / на чорній одежі чернечій / здалося червоним кріпким **будяком**, / що вибував на голотечі» [294, с. 107], або ж порівняння з предметами побуту: «Суджений твій, як **стіна**, / ти, як **рожа та, рум'яна** / і розкішна, як **весна**» [294, с. 43].

За допомогою іронії, художнього тропу, що виражає висміювання,

критичне відношення художника до предмету зображення, О. Маковей зауважує: *«Легко в ті кайдани влізти, / тяжко збутись тих кайдан!»* [294, с. 44], *«Я приїду: й так роботи чорт на роги не возьме»* [294, с. 43].

У статті «Наше літературне життя в 1892 р.» І. Франко писав, що цикл «Дружка» є «... найінтересніше і артистично найвартіше явище в тім роді». Одночасно критик висловив думку, що ліричний герой, змальований у цьому циклі віршів, «нерозвинутий духовно, неспосібний до вищого розуміння життя і його відносин, він вічно хитається між поривами грубої замисловатості і скептицизмом, котрий аж надто часто переходить в цинізм» [248, с. 197]. Вірші в циклі «Дружка» так між собою пов'язані, що разом справді дають «суцільне враження». Поет розкриває думки й переживання ліричного героя. У першому вірші подається сцена зустрічі героя з дівчиною, яка *«... дружкою була для молодой, а я був дружба на весіллю»* [294, с. 47]. У наступних віршах автор розкриває прагнення дружби поєднати свою долю з весільною дружкою. Із галузки зеленого мірту, який вона дала йому на спомин, згодом виріс розкішний кущик, з нього «увити би можна вінок». Розквітли і почуття героя, слова милої викликали в його серці надію на одруження.

Найкращими в циклі є вірші: *«Хто тобі дав ту поставу принадну»* та *«Мов нині бачу: черешні в садках»*. У них поет розкриває глибину почуттів ліричного героя, його тонке відчуття краси: *«Хто тобі дав ту поставу принадну, / що надивитись на тебе не можу ? / ... пісню величну, прославу я зложу, / що гомонітиме вічно світами, / ... запахом милим у світ розійдеться; / срібним ручаєм заграє луками, / дзвоном вечірнім задзвонить тужливо, / шумом гаїв зашумить чарівливо, / світлом веселки на мить заясніє, / жаром вечірнього сонця загреє, / ... мріями тихими серце обкине, / радістю в душу тужливу полине ...»* [294, с. 50], *«Мов нині бачу: черешні в садках / прибрались біло, як на шлюб, квітками, / ... Я рад би завітчати всі стежки, / де ступлять лиш єї малі ніжки, / щоби по квітах все ходила»* [294, с. 50–51]. Розповідь у цих віршах, як і в цілому циклі, ведеться від імені ліричного героя, що надає їм більшої безпосередності і щирості. Приємне враження справляють і

мажорні музичні інтонації, що звучать у поезіях, висока емоційність і образність авторської мови.

Правильне введення художніх тропів у тканину тексту також створює неабиякий комічний ефект: *«У жилах грає кров могутча, / уява бистра, стадо мрій»* [294, с. 43], *«Письма ті солодко-мляві»* [294, с. 41], *«Се так серце / наболіле щось верзе»* [294, с. 44] *«Я ж здоровий, як медвідь»* [294, с.45], *«Ой дівчино кохана, / як ягідка, рум'яна!»* [294, с. 47], *«Очі до землі спустила, / як калина, зчервоніла»* [294, с. 48]. Весь цикл пронизаний радісним настроєм, витриманий у ліричному тоні. Поет розкриває глибину почуттів людини, красу справжнього кохання, не запламованого облудно ю буржуазною мораллю.

Наприклад, у збірці «Поезії 1898–1917 рр.» у творі «Чудо» автор показує духовенство, яке за допомогою нарікань щотижня ганьбило селян, щоб покинули щодень вживати горілку: *«Не знали би ви переднівку, / якби покинули горівку!»* [294, с. 187]. Селяни стямились і вирішили: *«До коришми вже ніхто не гляне! / Конець недолі мужиків! / Горівці похорони справим / і хрест велик на ній поставим!»* [294, с. 187]. Після праведного діла: *«свяченої взяли додому / і спати всі пішли в солому»* [294, с. 188] та духовенство надвечір було вже іншої думки: *«Село заснуло, як дитина, / та чути гомін у селі: / се у попа іде гостина, / гудуть там гості, мов чмелі, / горівку пють, вино і пиво, / щоби село жило щасливо»* [294, с. 188]. *«І сталося чудо: саме в хвилі, / коли упився панотець, / горівка заревла в могилі: / «Ще не прийшов мені кінець!» / Перевернулася у гробі / і вивернула хрест на собі...»* [294, с. 188]. Автор звертається до Святого Миколи-чудотворця із проханням: *«спасай же мудрих ти чимскорше / порадників-провідників»* [294, с. 188]. Змальовуючи життя і побут духівництва, письменник віддає свої симпатії справедливості. Гумор, іронія і сатира – це основна зброя у викритті несправедливості, засудженні людських вад та негативних явищ, які відбуваються у суспільному житті.

Вдалося віднайти та подати в додатку роботи оповідання, нариси, фейлетони Осипа Маковея, які видані автором у газетах, але після смерті автора так і не ввійшли до жодної з його збірок і забулися.

Це фейлетон «Львів» (1907) – газета «Руслан», «Чари» (1908) – газета «Руслан», «Гарбуз – але не з города» (1909) – газета «Руслан», нарис «З гір» (1909) – газета «Руслан», оповідання «Добродій» (1924) – газета «Діло», нарис «Зрозуміла мова» (1924) – газета «Діло», оповідання «Переворот» (1925) – газета «Діло», оповідання «Бічні доходи» (1925) – газета «Діло».

Фейлетон «Львів. (Замітки чоловіка з провінції)» (1907) був надрукований у газеті «Руслан» без підпису. Але на підставі листа О. Маковея до О. Барвінського від 23 січня 1907 року, можна встановити його авторство, він писав: «Чую, що Студинський виїхав до Відня, а я на його адресу післав два фейлетони для «Руслану» («Львів» і «Чари») – нехай би собі редакція відобрала. Крім того, з самого тексту фейлетону – Доля закинула мене вирахуваних 266 кілометрів далеко від него» [113, с. 56], мова йде про Львів, а 266 кілометрів – це від Чернівців, де на той час жив і працював О. Маковей.

У фейлетоні чоловік з провінції розповідає про свою любов до міста Львова. Доля закинула чоловіка за 266 кілометрів. Та любов до цього красивого міста тягнула його походити *«по товариствах, каварнях, реставрациях, побалакав з людьми і вертав з легким серцем і кишенею до дому. Мав спокій на кілька місяців»* [280, с. 1]. Але за останні 10 років Львів змінився *«... всі наші львівські товариства стоять і зростають лише незгодою»* [280, с. 3], *«Один на другім не лишає сухої нитки, назве злодієм сто разів легше, як добродієм; плюне на ту спрацьовану руку, котру варто поцілувати; кине болотом на ту мудру голову, з котрої камяну подобу колись у лаври вберуть»* [280, с. 3]. Львів'ян роз'єднує не праця і не ідея, а великий індивідуалізм кожного: *«Не вдаш, братку! І ми маємо свої голови. Або робимо все громадою, або будь здоров!»* [280, с. 4]. На провінції однаково, яка психологія львівської громади, аби працювали.

У відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника міста Львова у фонді Осипа Маковея знайдено уривок фельетону «Чари» на двох сторінках (очевидно, написані ці сторінки Осипом Маковеєм, через те, що є виправлення багатьох слів при написанні), тому дослідники автора

зауважують, що у фондах літературних праць О. Маковея знаходиться лише фрагмент оповідання «Чари». Та насправді автор встиг за життя видати оповідання «Чари» у газеті «Руслан» 1908 року.

У фейлетоні «Чари» події відбуваються у підвечірній час, розмова ведеться спочатку між заможними паннами: професорова, священникова, совітникова. Тема, яку вони обговорюють, споконвічно турбує матерів, це видання заміж своїх дочок. На їх думку кавалери: *«... поробили ся бурлаки і волоцюги, негідні доброго слова. Найгірше те, що не хочуть женити ся, а коли й оженять ся, то так, що пожаль ся, Боже!»* [288, с. 2].

Переживаючи, що дівчата старіють, почали розмірковувати про чари, які б допомогли видати їхніх дочок заміж. Старенька мати пана судді оповіла про чари пані Стрілецької, яка за пару років віддала заміж сім доньок: *«Кажуть, що вона мала стару колдру і в тій колдрі були чари. Що заїде, бувало, до дому який кавалер і заночує, а вона єму зараз до ліжка ту колдру. Хлопець накриє ся, а на другий день уже просить о руку доньки»* [288, с. 2]. Друга історія була пана судді, що трапилася з ним: *«Пустив ся дощ і я мусів заночувати. Дали вечеру і гербату. Поклав ся я спати, а мене як почнуть груди боліти, пані скали би: серце, не груди, я з чотири години не міг заснути, перевертав ся з одного боку на другий. На другий раз – склалось так, що я знову заночував, – та сама історія. Гербата, а по гербаті такий біль в грудях, що ані вилежати»* [288, с. 2]. Третя історія була про найліпші чари *«... є такі, що троха волося кавалера замурує ся в каглу того дому, де є панна. Треба лише того волося дістати»* [288, с. 3]. До одного священника заїхав молодий ксьонз, дуже вродливий, кучерявий, що всім сподобався. Мати молодій панни попросила дядя, щоб він у сні відрізав у молодика трохи волосся. Автор з тонкою іронією показує що з тих чарів вийшло: *«... виходить панна на подвірє, а по подвірю ходить баран. Побачив панну, як розжене ся – просто на неї, трохи єї з ніг не звалив! Панна до хати, баран за нею! ... виходить знову панна на подвірє, – біжить баранисько до неї, як навіжений!... Перше був баран спокійний, а тепер здурів»* [288, с. 3]. Та, врешті, молодий ксьонз оженився на панні. Автор

подає такий висновок: «... є чари на женихів. Кожного барана можна ними зловити. На кожну овечку злакомить ся. Треба лише знати спосіб» [288, с. 3]. З тонким гумором автор наводить приклади чарів на женихів, але для чарів потрібно знати спосіб. Про чарівниць або відьом, а саме які вони, детально описано у статті «Народні повір'я. II. Відьми і селянські поради»: «Відьму пізнати лише по тім, що має куприк, подібно як опир, лише троха довший та більше волоссям покритий. Щоби ся по сім знаку не пізнати, то она ніколи не купає ся, в слідстві чого нібито дощу нема, значить, що є суша» [327, арк. 1]. Люди здогадувалися, що є недалеко відьма, і щоб виявити її, кидали у воду: «Тому то бувають [припадви], що підчас великої суші кидають підозрілих женщин в воду, щоби дощ падав» [327, арк. 1].

Фейлетон «Гарбуз – але не з города». Автор розповідає про поїздку парубка, який поїхав у далеку дорогу освідчитись, попросити руки і серця любої дівчини Мані. А від дівчини дістав гарбуза: *«Неначеб нічого між нами і не зайшло неприємного, розговорились ми обоє, а час сей видав ся мені так приємним, як ніколи. Любо мені було глядіти в єї веселі очі, та трохи заклопотане личко. – Ми розпрощались як наліпші приятелі...»* [269, с. 1]. У ві сні юнакові наснилась Маня, як він обіймає дівчину, цілує та і Маня всміхається любенько, але все лиш сон. Хоча хлопця гріє надія, що в момент освідчення дівчині її матері не було вдома, і можливо вдасться щось зробити. Та і дівчина при прощанні непевно говорила: *« – Хто знає, чи ви були би зі мною щасливі?»* [269, с. 2] Маня постійно була в думках хлопця. Любляча мати заспокоювала сина: *«Викинь журбу з серця, успокій ся – говорила мати. Поїдь сину до Галинки, дівча добре, хороше, або до Меласї... А Геня не сподобалась? Сам знаєш, що она тебе любить. Дівчина трудяща, образована і гарнійша від твоєї Манї»* [269, с. 2]. Всі переконання були марними, адже недарма автор на початку твору наводить приклад із народної мудрості: *«Не так болить, як укусить лютая гадина, / Ох! як болить, як счарує любая [дівчина! / Як укусить гадинонька, найдеш [в зілю ліки; / Як счарує дівчинонька, пропавесь [на віки!»* [269, с. 1].

У творі «З гір» автор висміює владу, яка все змінює на користь собі не думаючи про людей: *«Пропадають наші гори без рахунку – і то в той самий час, коли наші великі політики репетують на всі голоси стару пісню про зміну системи з гори, а у ті гірські села і не заглянуть, щоби подбати про зміну системи з долу»* [274, с. 2].

Гори – це прекрасна природа, чарівні краєвиди і літній відпочинок для душі і творчості. Та *«тепер в наших поетичних горах, забивши ся де у верхи без харчу, можна писати хиба дуже чулі елегії на тему немічного тіла, що не вдовольняє ся прекрасними краєвидами, гірським сходом та заходом сонця, тільки допоминає ся їди, теплої постелі та чистої хати»* [274, с. 2]. Автор сатирично показує як змінились часи та не на користь простим людям: *«...засіли Поляки та жиди, надаючи кождому гірському селу свою ціху»* [274, с. 2]. Корінних Гуцулів вижили Поляки та жиди, і ті живуть високо у горах, далеко від людей: *«...попри головний шлях і залізниці і гостинця аж до угорської границі уже дуже мало гуцульських осель; темнота Гуцулів з одного боку, а лихварство і захланність з другого боку уже прогнали се гарне з роду племя у верхи гір, далеко від головного шляху, туди, де «кури не допівають» і де дзвонів церкви не чути»* [274, с. 1].

У оповіданні «Добродій» (1924) добродієм виявився, християнин, молодий учитель гімназії. У потязі третього класу, що прямував до Львова, їхало 6 жидів та учитель. Скоро надійшла ревізія за доларами. Жиди збентежилися, але не всі. Один жид-купець Розендуфт заспокоював учителя і чемно заводив розмову. Всіх жидів перевірили, а учителя не чіпали. *«Почалася розмова про те, чи вільно забирати комусь його власність, чи не вільно, коли можна, а коли ні, – розмова, в котрій ніхто не сказав явно свої думки, бо товариство не було з собою добре знайоме»* [271, с. 4]. Прибувши до Львова жид Розендуфт не відступав від учителя ні на крок. Ішов за учителем, мов би прив'язаний. Думки вчителя були різні: що це поліцейський, що жид чудак, що у нього не всі дома та ін. Всі здогадки розвіялися, коли обоє зайшли повечеряти до панської реставрації. Жид виявляв велику вдячність: *«Ви мій великий*

добродій, ви мені масток врятували... Я в вагоні до вашого кожуха вложив великі гроші – тоді як робили ревізію» [271, с. 5], «Якби були забрали, то я жебрак» [271, с. 5]. Жид-чудак виявився розумною людиною.

У оповіданні «Зрозуміла мова» (1924) сюжет оповитий навколо родини, яка має чотирьох дітей, та де головує в сім'ї чоловік. Чоловік кремезний, як ведмідь, не раз у нетверезому стані піднімав на жінку руку. Трапилася ситуація, коли жінка не могла дати собі ради, подалася до шпиталю: «*Копнув її в живіт, а вона в «такім стані» – і тепер кров з неї ллється, як із заколеної свині*» [279, с. 2]. Комізм оповідання у наступному. До шпиталю в слід за жінкою на другий день, навідався нетверезий чоловік Горденський: «*...у ворота шпиталю від дороги увійшов кремезний, присадкуватий селянин. Він ішов в розмахом і в руках його було знати силу і здоровля... У великих чоботях він ступав дійсно як медвідь*» [279, с. 2]. Та чоловік навідався не провідати жінку: «*Там дома діти плачуть, зварити нема кому, а вона вилежується!*» [279, с. 2]. Автор подає прямий діалог чоловіка з лікарем: «– *Що ж там в мою жінкою? – спитав він Сосновського. – Ви хто такий? – спитав його Сосновський. – Я Горденський. Тут моя жінка у вас, вчора втекла від мене. – А, це ви Горденський! Ну, знаєте, такого опришка мені ще не доводилося бачити. ... – Ет, що мені ваші реперації! Най не бреше! Пустіть мене! – всердився селянин ще більше... – Адже я вам говорю по вашому, не по німецьки – поучав лікар. – Жінка ваша що-йно розбудилася по операції і мусить мати спокій. Чому-ж ви цього не розумієте?*» [279, с. 2]. Як видно з мови чоловіка, що він забитий селянин, крім горілки та господарства нічого не знав, а коли вкотре доктор пояснив, що жінка після операції, для нього це була зовсім не зрозуміла мова.

Горденський дивився на доктора Сосновського, який проти нього здавався слабим хлопцем, але молодий доктор знав японський способів з «джію-джітсу»: «*Горденський не спам'ятався з дива, що за лихо, щоби такий хлопчина провалив його, такого силача, як дитину, пробував виритися і трохи руки не зломив. Поки ще нагадався, що далі робити, як тут почув, що вже руки*

його вільні, а лікар натомісць ухопив його правою рукою за обшивку, а лівою за ремінь із заду, за той ремінь підняв його трохи вгору і оба почали бігти як до мети. Городенському все здавалося, що ось-ось упаде, простяг руки вперед себе, похилився і перебирав скоренько ногами, мов би сам спішився до воріт. На шпитальнім містку лікар скрутив ним у сторону рова і кинув його лицем у болото» [279, с. 3].

З комізмом автор показує як доктор почав учить жінку японських прийомів: *«Городенська була учениця понятлива і вчилася тих способів а великою охотою. Вона за кожним разом, коли пізнала щось нове, усміхалася вдоволено, мов бачила очима, як її чоловік-медведиско просить її на вколішках о ласку і милосерддя. Набрала віри в себе» [279, с. 2].*

У гумористичному тоні автор показує повернення жінки додому, вона розуміла, що відтепер перемога було на її боці, і панування чоловіка скінчилося: *«Горденський стояв здивований: – Тебе доктор навчив?! Отсей «ангел»? чорт би його побрав! – Ага, отсей ангел. І я різні способи знаю. Не боюся тебе. Городенський раптом подобрів: – Ну, знаєш, жінко, я нині трохи горівчаний, не при силі. Але ти мене колись тих способів навчиш? Як то ти кинула мене тепер об землю, що я й не стямився?» [279, с. 2-3].*

Завершує автор оповідання повчальним гумором. Коли зі шпиталю прийшов рахунок за лікування жінки, чоловік дав гроші і написав листа докторові: *«Посилаю гроші за жінку і кланяюся до того пана доктора, що мене в болото кинув, аби здоров був, що мені жінку виратував і маму дітям і що мене розуму навчив, бо мені тото болото допомогло» [279, с. 3].* Лист Сосновський сховав як якусь дорогу пам'ятку і сказав для людини головний рецепт: *«Бо найважніший лік: зрозуміла мова. Треба говорити з кожним такою мовою, яку він розуміє» [279, с. 3].*

У оповіданні «Переворот» автор веде мову про багатого вдівця, який займав посаду австрійського радника та судді і мав незаміжню доньку Олену. Та головна тема полягає в тому, що змінилися часи: *«Воєнні, політичні, економічні, міжнародні і всякі інші обставини перевернули все до гори ногами*

і старі люде дивляться на те, що тепер діється, як на Антихристове панування, по котрім має прийти кінець світа» [283, с. 7]. Найбільше суддю турбує те, що змінилася в суспільстві роль чоловіка і жінки: *«...женилися колись хлопці так, що брали голі і босі, самі купували шлюбні сукні, а тепер так дівчата роблять»* [283, с. 8].

Доки вдівець грав преферанса або віста з нудьги та відправляв з порога женихів «нових часів», і не вгледів, як доньці виповнилось 26 років. Він мріє віддати доньку Олену заміж за порядного чоловіка та з гарним становищем: *«Адже я якийсь австрійський радник, так сказати-б, велика риба, і не бідний, дам гарний посаг, отже маю право вимагати, щоб і зять був чимсь»* [283, с. 7]. Комізм оповідання в тому, що багатий вдівець не хотів приймати нових часів: *«Чи видав хто, чи чував ... щоби панна з доброго дому вийшла заміж за чоловіка без становища? Ніколи в світі!»* [283, с. 7]. Його Оленка покохала сотника, але він був бідний і крім господарства нічого не мав. Батько, відправляючи за поріг сотника, який прийшов свататись, сварився: *«А він мене впевняє, що йому моє господарство на життя вистане, що більше не жадає»* [283, с. 7]. Вдівець вихваляється, що коли він женився, то був уже суддею, а з новими часами женихи сидять у батьків на шиї та чекають доброї долі. Проте, коли донька нагадала, що їй уже 26 років, батько погодився і на сотника.

В оповіданні «Бічні доходи» (1924) автор висміює людей-хабарників, *«... що обіцяють і не дотримують слова. І ще гірших, що беруть і доносять на тих, що дають»* [264, с. 2]. А чесних людей принижують, що не беруть хабарів: *«Як не дають, то ви тому винні. Значить, не ціните своєї праці і прислуги. В такому уряді, в якому ви служите, можна дуже скоро доробитися маєтку і я вже давно на вашім місці не служив би, бо не потребував би»* [264, с. 2].

Один суддя, який мав 40 років, та за все життя заробив лиш на ліжку, шафу, два крісла і столик, але не доробився ніякого рухомого і нерухомого маєтку. Цей суддя з дошкульним гумором розповів історію про німця, учителя гімназії: *«... був він великим патріотом, що все мав на устах слова «Бог і вітчизна», до того був дуже побожним до костела все ходив з великим*

молитовником під пахою і то так, щоби хрест на окладинці бачили люде» [264, с. 2]. Та цей побожний патріот не цурався хабарів. І жінка у нього була не з простих. Гарно одягалася і дітей прибирала якнайкраще, а крім того протягом року міняла кільканадцять різних капелюхів: «... і на все це мало що брала від чоловіка, бо все «купувала» – в тих склепах, котрих властители мали синів у гімназії. Там вона платила все тільки частину ціни, решту обіцявала принести і правильно про це забувала» [264, с. 2].

З дошкульним комізмом автор показує як учитель-патріот розробив свою розумну методику до бічних доходів: «... шукав своїх жертв поміж кращими і то такими, котрих батьки могли віддячитися за помилування» [264, с. 2]. Одного разу на цю методику попавсь гімназист Моріц, батько його жид був досить маючим. Учителя не задовольнив хабар жида при здачі іспиту, і він поставив Моріца на перездачу, отримавши подвійний хабар.

Отже, як видно з творчості Осипа Маковея, автор за допомогою використання комічного естетизує своє слово різними засобами, що викликає у читача або теплі почуття, або почуття обурення несправедливістю. О. Маковей вдало вводить у тканину тексту влучні фразеологізми, прислів'я та приказки, притчі, різноманітні художні тропи з народної творчості, чим досягає максимального рівня етноестетизації тексту.

Висновки до 3 розділу

У третьому розділі досліджується мова творчості письменника з погляду етноестетики, тобто ключові етнокультурні одиниці в тексті з погляду ролі в них національнопсихологічного елементу.

Розгляд ритуально-побутової поведінки у світлі етноестетичного аналізу вказує на можливості зближення міфологічної та художньої картин світу в уявленнях людини, їх взаємопроникнення. Міф виступає як оповідь про певну актуальну подію, яка може бути пов'язана з магічно-анімістичною дією, релігійними обрядами і ритуалами. Відомо, що тісне поєднання у світобаченні українців-землеробів елементів міфологічної й релігійно-християнської картин світу надавало етичним цінностям й нормам виразного етноестетичного забарвлення, дозволяло оцінювати поведінку у сфері трудової моралі, родинної етики, культури спілкування не лише з погляду добра, але й краси. Так, у літературній спадщині Осипа Маковей знайшла своє відображення українська, слов'янська, антична та давньогрецька міфологія. Зокрема представлені такі міфологізми: Молох, Антипко, Боян, Ревун, мавка, Орфей і Еврідіка, Флора, Фауна, Ксантипа, Лиса гора та ін.

У літературному доробку Осипа Маковей функціонує комплекс фольклорної свідомості українських символів, що відіграють роль своєрідних семантичних матриць. Автор свідомо чи підсвідомо вводить у текст символи, які, поєднуючись між собою в одну цілість, несуть у собі своєрідний код, без розшифрування якого читач не зможе збагнути внутрішньої єдності твору. Символи в українських традиціях установлювалися протягом багатьох віків. Між символом і тим, що він означає, існує тісний зв'язок, який утворився за допомогою таких факторів як подібність за формою, кольором, характером, розміром тощо (метафоричне перенесення). Саме фольклоризм надає творчості письменника нові можливості. За рахунок гіперболізації і ідеалізації образів і явищ Маковей домагається епічності і монументальності своїх творінь, а система лейтмотивів, рефренів, наскрізних символів вносить в

оповідання ліричність і елегійність.

Етноестетизація художніх творів О. Маковея відбувається за допомогою наповнення текстів народними тропами, фразеологізмами, символами, яскравою образністю, індивідуально-авторським баченням картини світу тощо. Образно-тропеїчна система пісень є засобом творення синтетичних образів-типів, допомагає розкрити найпотаємніші порухи думки та зміни психіки героїв. Слід зауважити найголовніше, що черпав Осип Маковей з народно-поетичного джерела, – це дух фольклору, його світовідчуття і настрої. Народнопоетичні символи як цінності національної культури осмислюються по-новому, і без сумніву збагачують та урізноманітнюють світ української літератури.

Комічне є філософсько-естетичною категорією, яка пов'язана із певним протиріччям, що виникає або внаслідок властивостей об'єкта комічного сприймання, або в свідомості суб'єкта, тобто не лише міститься в об'єкті, але й залежить від особливостей світогляду суб'єкта, від соціальних чинників. Комічний ефект може створюватися будь-якими мовними засобами за певних умов їх уживання.

Для створення іронічного ефекту використовуються синтаксичні конструкції та стилістичні засоби, які мають потенційну здатність підсилювати емоційно-експресивне вираження думки. Також іронічних відтінків надає вживання запозиченої лексики, що є нетиповою та незвичною для слуху читача.

Національна специфіка комічного тісно пов'язана з загальнокультурними, соціально-груповими, індивідуальними особливостями мовців і виявляється у комізмі ситуацій та мовному комізмі. Етноестетичними засобами вираження комічного у творах Осипа Маковея є: діалогічні репліки, вставні та вставлені конструкції, прислів'я та приказки, порівняння, художні епітети, гіперболи, алегорії, метафори тощо. Всі ці засоби допомагають виразити суб'єктивно-оцінну авторську модальність.

У розділі проаналізовано збірку «Наші знакомі» (1901), збірку «Оповідання» (1904), збірку «Примруженим оком» (1923) та схематично

подано найгостріші проблеми людського світосприйняття, які висміює О. Маковей.

У проаналізованих творах за допомогою фольклористичних засобів та прийомів іронії, гумору і сатири автор насмішувато висвітлив різні напрями життєдіяльності людей, людські характери, їхні уявлення про себе та про своє місце в суспільстві, світосприйняття тощо.

Комічного ефекту надає використання гротеску, гіпербол, пародій, ситуативної іронії, іронічних порівнянь, деформованих ідіом, засобів контрасту. У автора неодноразово зустрічаємо змалювання парадоксальних ситуацій та змішування різних стилів мови. Особливо гострою, є сатира на урядовців і чиновників. Адже чиновники, займаючись різноманітними паперами, врешті перестають звертати увагу на їхній зміст і важливість для громадян.

Глибинно розкриваючи соціально-психологічний стан особистості – селянина й інтелігента, реалістично зображуючи соціально-економічні сторони життя суспільства кінця XIX – початку XX століття, Осип Маковей збагачував свою творчу манеру за рахунок гумору, іронії і сатири, виявивши себе у цьому справжнім майстром слова.

Використання у текстах міфологізмів відносить творчість автора до цінного витвору мистецтва, адже надати нового звучання, нового життя давно усталеним образам, так, що перехоплює подих, не кожен зможе. Оживити призабуті образи, переселити їх у інший час і простір, щоб вони засяяли по-новому – цієї мети досяг О. Маковей у своєму творчому доробку. Введення у текст символічно знакових образів допомагає відобразити творчий задум автора, надати потрібного смислу та збагатити кольоровими фарбами семантику мови.

ВИСНОВКИ

Постать Осипа Маковей була в епіцентрі нової хвилі піднесення національного, культурного і політичного життя Буковини в кінці XIX – початку XX століття. Вагомість творчого доробку О. Маковей не лише в новаторстві його ідейно-тематичного змісту і поетики, а й у безпосередньому впливі його на розвиток свідомості української суспільності та літератури Західної України початку XX століття.

Осип Маковей – це педагог, письменник, перекладач, етнограф, фольклорист, науковець, редактор, публіцист, критик, журналіст, історик, громадський діяч, літературознавець. На його честь названо школу, гімназію, безліч вулиць, і навіть відзначають найкращих педагогів премією імені Осипа Маковей. У місті Яворові музеї-садибі можна побачити та відчутися часточку цієї геніальної людини.

Складним був науковий шлях Осипа Маковей. Вивчення життєвих обставин дає можливість говорити про джерела естетичного світогляду митця.

Основою його національно-патріотичних поглядів стала любов до рідної землі та народу в різні періоди життя та діяльності. Саме національна ідея була стрижнем його діяльності. Ще з молодих років зародилася любов до фольклору. Статті, етнографічні розвідки він пильно збирав та записував. Тому зробив значний внесок у розвиток етнографічної науки, у справу збереження та популяризації етнографічних матеріалів. Великий пласт склали різножанрові народні пісні, частину з яких опубліковано. Інші етнографічні матеріали, зібрані ним, збереглися в рукописах у різних архівних установах України.

Також Осип Маковей надавав допомогу молодим українським письменникам, будучи редактором різних видавництв. Він не лише допомагав друкувати їм твори, але й давав на них перші рецензії. За його переконанням, українські вчителі та письменники були носіями національної свідомості народу і відігравали важливу роль в українському суспільстві.

У його літературно-критичних статтях про Т. Бордуляка, С. Воробкевича,

О. Кобилянську, А. Чайковського та в історико-літературних дослідженнях про П. Куліша, Ю. Федьковича домінуючими є думки, що стверджують українську національну ідею.

Значну увагу в своїй творчості О. Маковей відводив зображенню різних суспільних прошарків західноукраїнського суспільства другої половини ХІХ – початку ХХ століття. У своїй творчості послідовно керувався творчими засадами реалізму. Майстерність О. Маковея виявилась в умінні побудувати гнучкий природний твір, легкий доступний вірш з влучністю й дотепністю висловлення. Основними етноестетичними критеріями у творчій спадщині автора є естетичні цінності (доступність, національна історія, природна мова).

Для етноестетизації творчого доробку Осип Маковей залучав фольклорні жанри, зокрема пісню (естетична вартість якої не лише в словесному обрамленні, а й у музичному оформленні); казку (яка сповідує відхилення від реалізму, хоч автор пише не дитячі, а дорослі казки з реальними вадами тогочасної людини); легенду (де переплітаються міфічні персонажі в авторських сюжетах); веснянку і гаївку (оспівування приходу весни); байку (людей в образах тварин); гумореску (доброзичлива гумористична тональність оповіді); думу (роздуми на самоті). Таким чином, автор збагатив етнокультурний фонд української словесності.

О. Маковей – оригінальний майстер комічної оповіді. Він влучно віднаходив ознаки живої індивідуальної мови, яка виокремлювала образ оповідача. За допомогою комічного він естетизує своє слово різними способами, що викликає у читача або теплі почуття або почуття обурення несправедливістю.

Етноестетична вартість творчості Осипа Маковея під час аналізу творів проявилася в повній мірі. Так, автор дотримується історичної достовірності, зокрема під час написання повістей та оповідань. Це підтвердилося у порівнянні подій і фактів, описаних письменником, з історичними джерелами та науковими розвідками, зокрема схожість відбувається не лише в подіях і датах, а й в історичних постаттях та інших людях, які жили в описаних

періодах. Автор чітко відобразив національні характери, специфіку менталітету в порівнянні з кількома іншими народами та їх культурою. Яскраво ввів у тканину тексту тогочасний побут, звичаї, обряди, повір'я, лексичний матеріал. Тим самим створив етноестетичний колорит навколо своєї творчості.

Важливу етноестетичну функцію у творчості Осипа Маковей відіграє самовиявлення персонажів через природну мову, сповнену народнопоетичних приповідок, прислів'їв, приказок, влучних висловів, а деякі є індивідуально авторськими: *«Холодним розумом, мов морозом, в'ялить самолюбні почування»*, *«... розсипався словами, мов горохом із мішка»*, *«Не страш kota салом»*, *«коза ціла, і вовк ситий»*, *«...чеши дідька зрідка, щоби гладкий був»*, *«або рибку з'їсти, або на дно сісти»*, *«А най тебе хліб обсяде»*, *«Кому на вік – тому й на лік, а як вмирати – то вмирати»*, *«Для красної цілі всякий спосіб добрий»*, *«Ой, панице, панице, завязав ти мені світ»* та інші. Вживаються вони здебільшого задля того, щоб яскравіше відтінити індивідуальність персонажа, окремі риси його характеру, наміри, становище людини. Етноестетичне навантаження несуть в собі й діалоги та монологи героїв творів. Ніби вихоплені з живого селянського середовища, вони вдало передають психологічний стан людей, їх настроїв, щирість почуттів.

Щодо фольклорних засобів, якими оперував О. Маковей у своєму письмі, то можна сказати, що його творчість зіткана з народнопоетичних елементів. Так, він використовує пісенні епітети, прикладки, порівняння, метафори, іноді його стиль написання важко відрізнити від народного, що свідчить про його духовне злиття з тогочасною культурною традицією. О. Маковей широко використовує у своїй творчості етнокультурні архетипи, які передає зі збереженням їх первинного значення, або ж з нарощенням нових семантичних відтінків, що досягається завдяки оточенню художніх тропів, як традиційних, так і індивідуально-авторських. Архетипи відображені не лише в прямому графічному вигляді, а й у концептуальному, що сприяє більшому нашаруванню значень, або ж їх зміні, що відображає власне авторське світобачення даного

поняття, його видозміну в плані етноестетичного критерію.

Творчість О. Маковей багата на українську символіку. У доробку представлений всебічно тваринний пантеон, рослинний світ, часові символи, та багато життєвої символіки. У результаті співставлення значень вживаних символів автора зі значеннями у Словнику символів перед читачем розкривається глибокий смисл, закладений у текстах, особливо у поезії, яка є наскрізно символічною. У кожному етнокультурному компоненті є магічний зміст, який трансформує свою енергію у культурні явища, в реальну дійсність.

Велику роль відіграють і міфи в розкритті глибинного етнокультурного значення. При аналізі творчості виявлено міфологеми з давньогрецької, античної, слов'янської та давньоукраїнської міфології, які в процесі трансформації були поселені автором в тогочасне українське середовище. Така етноестетизація сприяла високому мистецькому рівневі відтворення дійсності та відображення національних характерів і вірувань.

Етноестетична концепція відображення тогочасного суспільства у художньому аспекті полягає у введенні комічних елементів у текстову структуру: це сатиричне висміювання тогочасних інтелігентів, гумористичне глузування з простого населення та іронічне відношення до гірких поворотів долі. О. Маковей був грізним противником бюрократичної системи, він, як яскравий сподвижник національної ідеї, відстоював справедливість, творчий талант та вірив у виховання національно свідомого покоління, яке мало подолати корупцію та верховенство беззаконня.

Національна специфіка творчості автора полягає у відтворенні реалістичного життя українського суспільства, оспівуванні України, викритті недоліків структури влади, відображенні ментальних особливостей народу, а головне — популяризація національної ідеї як світлого майбутнього для пригніченої країни.

Фольклоризм творчості Осипа Маковей розкривається через залучення етноестетичних критеріїв, які відображають національну палітру мовної картини світу автора як частини цілого народу з багатою історією та культурою.

Майстер слова від глибини душі передав власне світовідчуття через фольклорні засоби у своєму доробку. Авторське сприйняття дійсності відбилося у творчому процесі під час зображення просторово – часового континууму світу, де розгорнулася психологічна, етнокультурна, когнітивна, політична, виховна активність Осипа Маковея, за допомогою висвітлення емоційної енергії та спрямування її у гостре і прекрасне слово.

Його публіцистика здебільшого надрукована на сторінках українських часописів, окремої книжки так і не видано. Значна частина цих матеріалів була надрукована без підпису, під псевдонімами або з використанням криптонімів.

Використані у роботі архівні матеріали та періодичні видання дали можливість об'єктивно з'ясувати його світогляд у тогочасному суспільстві. Осип Степанович залишив по собі велику творчу спадщину. Найбільша частина джерел збереглася в архіві відділу рукописів рукописних фондів і текстології ІЛ НАН України в особовому фонді (Фонд 59. «Маковей О.С.»). У фонді знаходиться 2762 одиниць збереження, різні матеріали за походженням та насиченістю змістом за 1887–1933 рр. Деталі про життєвий та творчий шлях Осипа Маковея можна почерпнути з щоденників. Також збереглися фотографії, записна книжечка з різними записами, рукописи автобіографії, рукописи його поезій та прозових творів, плани, замітки та уривки з творів, матеріали публіцистичної діяльності.

Велика кількість дослідників та праць засвідчила, що пам'ять про Осипа Маковея жила серед української еліти літературознавців.

Зрештою, Осип Маковей зробив значний внесок в скарбницю українського фольклору, української літератури. Це людина дійсно великої душі та самобутнього таланту, розуму та гідна глибокого вивчення та популяризації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 100 найвідоміших образів української міфології. – 2-е вид., випр. і доповн. – К.: Автограф ; Книжковий дім «Орфей», 2007. – 460 с
2. Багнюк А. Символи Українства. Художньо-інформаційний довідник: вид. друге, доповнене / А. Багнюк. – Тернопіль, 2009. – 832 с.
3. Бандура О. Мова художнього твору / О. Бандура. – К.: Видавництво художньої літератури «Дніпро», – 1964. – 121 с.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: «Художественная литература», 1975. – 504 с.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров; Текст подгот. Г.С. Берштейн и Л.В. Дерюгина; Примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
6. Березовский И.П. Фольклор украинский / И.П. Березовский // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. – Минск: Наука и техника, 1993. – 478 с.
7. Білодід В.Д. Історіографія української етноментальності: В.Б. Антонович: Історіософські нариси / В.Д. Білодід . – К.: Вища шк., 2011. – 335 с.
8. Богайчук М.А. Маковей Осип Степанович // Література і мистецтво Буковини в іменах: словник-довідник / М.А. Богайчук. – Чернівці, 2005. – С.163–164.
9. Бодянский О. О народной поэзии славянских племен / О. Бодянский. Рассуждение на степень магистра. – Москва, 1837. – 212 с.
10. Бойко В.Г. Поетичне слово народу і літературний процес / В. Бойко. – Київ.: Наук. Думка, 1965. – 336 с.
11. Бондаревська І.А. Парадоксальність естетичного в українській культурі XVII–XVIII століть / І. Бондаревська. – К.: Парапан, 2005. – 308 с.
12. Бровко М.М. Мистецтво як естетичний феномен / М. Бровко. – К.: Віпол, 1999. – 239 с.

13. Будна Н. О., Гладюк Т.В., Гладюк М.М. Природознавство. Конспекти уроків / Н. Будна та ін. – Тернопіль, 2014. – 270 с.
14. Василько З. С. Символіка фольклорного образу / З. Василько. – Львів: «ДПА Друк», 2004. – 392 с.
15. Верига В. Нариси з історії України (кінець XVIII –початок XIX ст.) / В. Верига. – Львів: Світ, 1996. – 448 с.
16. Верига В. Смерть і похорон Маковей / В. Верига // Тернопіль. – 1994. – № 5, 6. – С. 40–41.
17. Вертій О. Народні джерела творчості Івана Франка / О. Вертій. – Тернопіль, 1998. – 412 с.
18. Виноградов В. В. Введение в переводоведение. Общие и лексические вопросы / В. Виноградов. – М.: ИОСО РАО, 2001. – 224 с.
19. Вишневська М. Осип Маковей: Я маю надію прислужитися своєму народові / М. Вишневська // Буковинське віче. – 2010. – 10 верес. – № 68. – С. 2.
20. Вишневська М. Редактор з-над синього Прута / М. Вишневська // Слово Просвіти. – 2012. – 23–29 серпня. – № 34 (671). – С. 16.
21. Вовк М. П. Міфо-символічні джерела прозової спадщини Василя Барки: автореферат дис. на здобуття наукового ступеня к. філол. н.: спец. 10.01.07 «Фольклористика» / М. Вовк. – Київ, 2006. – 22 с.
22. Вовк Х. К. Студії з української етнографії та антропології / Х.К. Вовк. – К.: Мистецтво, 1995. – 336 с.
23. Вознюк В. Цвіт папороті з землі (О. Кобилянська і О. Маковей) / В. Вознюк // Буковинський журнал. – 1996. – № 1–2. – С. 79–82.
24. Войтович В. Міфи та легенди давньої України / В. Войтович. – Тернопіль: Навчальна книга. – Богдан, 2005. – 392 с.
25. Войтович В. М. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
26. Володарі гетьманської булави: Історичні портрети / В. Смолій. – К.: «Варта», 1994. – 560 с.

27. Гакстгаузен Август // Большая советская энциклопедия : [в 30 т.] / ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1969–1978. – С. 200.
28. Гарасим Я. І. Етноестетика «Лісової пісні» Лесі Українки / Ярослав Гарасим // Науковий вісн. ВДУ. – Луцьк, 1999. – № 15 : Філолог. науки. – С. 7–10.
29. Гарасим Я. І. Етноестетика в теоретичній концепції Івана Франка / Ярослав Гарасим // Українознавчі студії. – Івано-Франківськ, 2002–2003. – №. 4–5. – С.275–279.
30. Гарасим Я. І. Етноестетика Василя Стефаника / Ярослав Гарасим // Міфологія. Фольклор. – 2008. – № 1. – С. 63–67.
31. Гарасим Я. І. Етноестетика українського пісенного фольклору: автореферат к. філолог. наук, спец.: 10.01.07 – фольклористика / Ярослав Гарасим. – К.: Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2010. – 39 с.
32. Гарасим Я. І. Етноестетика як предмет фольклористичних студій / Ярослав Гарасим // Нове життя старих традицій: традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті / за ред. проф. В. Давидюка. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2007.– С.200–213.
33. Гарасим Я. І. Етноестетика: генеза національних критеріїв краси / Ярослав Гарасим // Сучасний стан та перспективи розвитку народознавчої науки в Україні: збірник матеріалів Круглого столу, присвяченого пам'яті В.Т. Скуратівського, (Київ, 28 жовтня 2008 р.) / гол. ред. О.А. Гриценко.– К.: «Видавничий Дім Дмитра Бураго», 2008. – С. 79–88.
34. Гарасим Я. І. Етноестетичні особливості українського пісенного фольклору у концепції О.Потебні / Ярослав Гарасим // Вісник Харківського університету. Серія „Філологія”. – Х., 2000.– № 491.– С. 423–428.
35. Гарасим Я. І. Культурно-історична школа в українській фольклористиці / Ярослав Гарасим. – Львів, Львівський держ. ун-т ім. Івана Франка, 1999.

– 144 с.

36. Гарасим Я. І. Нариси до історії української фольклористики: Навч. посіб / Ярослав Гарасим. – К.: Знання, 2009. – 301 с.
37. Гарасим Я. І. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору / Ярослав Гарасим. – Львів : НВФ „Українські технології”, 2010. – 376 с.
38. Гарасим Я. І. Етноестетика українського пісенного фольклору дис. д-ра філолог. наук: 10.01.07 – фольклористика / Ярослав Гарасим. – Львів, 2010. – 417 с.
39. Гегель Г. Естетика / Г. Гегель – М.: Искусство, 1968. – Т.1. – 234 с.
40. Гегель Г. Сочинения / Г. Гегель – М., 1958. – Т. XII. – 438 с.
41. Гегель Г. Эстетика. Лекции по эстетике. В 4-х томах. – М.: Искусство, 1969-1973. – С. 571–646.
42. Гінда О. Фольклорний твір крізь призму жанру // Українська філологія. Школи, постаті, проблеми. – Львів: Світ, 1999. – Ч. 2. – С. 492 – 496.
43. Гнатюк В. Нарис української міфології / В. Гнатюк. – Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2000. – 263 с.
44. Гнатюк М. Осип Маковей – письменник, редактор, літературознавець / М. Гнатюк // Дивослово. – Київ, 2013. – № 3 (672), березень. – С. 51–55.
45. Гнатюк М. «Де ви поховались, земляки?» Осип Маковей – редактор, письменник, громадський діяч / М. Гнатюк // День. – 2013. – 16–17 серпня. – № 145–146. – С. 8.
46. Гнеп М. Маковей і Буковина / Микола Гнеп // Нова буковинська газета. – 1997. – 29 серпня. – С. 7.
47. Гнеп М. Маковей і Буковина 135 років від дня народження укр. письменника, критика, педагога О. Маковея / М. Гнеп // Буковинське віче. – 1997. – 23 серпня. – №66. – с. 4.
48. Гонюк О. Концепція дійсності О. Маковея в контексті його світоглядних позицій / Олександра Гонюк // Актуальні проблеми літературознавства: зб. наук. пр. – Дніпропетровськ: Навчальна книга, 1996. – С. 12–19.

49. Горбань В. В. Емоційно-експресивне поле українських народних пісень / В. Горбань // Мова та стиль українського фольклору: Зб. наукових праць. – К.: ІЗМН, 1996. – 232 с.
50. Горелов М. Є. Українська етнічна нація / М.Є. Горелов, О.П. Моця, О.О. Рафальський: – К.: Еко – ПРДАКІШН, 2012. – 192 с.
51. Григораш Д. Осип Маковей. До 90-річчя з дня народження / Д. Григораш. «Радянська Буковина». – 1957. – 23 серпня. – С. 125.
52. Гриневич І. М. Історична достовірність у повісті «Ярошенко» О. Маковея як один з основних етноестетичних критеріїв твору / Інна Гриневич // Наука, освіта, суспільство: актуальні питання і перспективи розвитку : Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 27–28 грудня 2016 р.). У 2-х частинах. – Київ : ГО «Інститут інноваційної освіти», 2016. – ч. 1. – С. 99–107.
53. Гриневич І. М. Фольклористичні засоби зображення гумору та сатири в ліричних збірках «Semper idem» і «Дружка» Осипа Маковея / Інна Гриневич // Zbior artykulow naukowych. Filologia, socjologia I kulturoznawstwo. – Warszawa: Wydawca : Sp. z.o. o. «Diamond trading tour», 2016. – Str. 6–11.
54. Грица С. Фольклор у просторі і часі / С. Грица. – Тернопіль, 2000. – 328 с.
55. Грицютенко І. Є. Естетична функція художнього слова (в українській прозі 30-60-х років XIX століття). / І. Грицютенко. – Львів: Вид-во Львівського університету, 1972. – 180 с.
56. Грушевський М. Ілюстрована історія України з додатками та доповненнями / Укладачі Й.Й. Брояк, В.Ф. Верстюк / М. Грушевський. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2008. – 736 с.
57. Грушевський М. Історія української літератури / М. Грушевський. – К. – Л., 1923. – Т. 1. – 360 с.
58. Грушевський М. Історія української літератури / М. Грушевський. – Т. IV. – Кн.2. – 1994. – 319 с.
59. Грушевський М. Історія української літератури / М. Грушевський. В 6 т.

- 9 кн. – К., 1994. – Т. 4. – Кн. 2. – С. 204–220.
60. Гусар Ю. С. Буковинський календар. Євмен, Омікрон, Осип з Буковини: про письм. викл. Чернів. семінарії О.С.Маковея / Ю.С. Гусар // Буков. віче. – 2010. – 28 липня (№56). – С.4.
61. Гусев В. С. Эстетика фольклора р., эстетика фальклору б., естетика фолклору у. / В. Гусев // Восточнославянский фольклор : слов. Науч. и нар. терминологии. – Минск: Навука і тэхніка, 1993. – 462 с.
62. Гусев В. Є. Про поняття і суть фольклоризму в умовах капіталізму і соціалізму / В. Є. Гусев // Народна творчість та етнографія. – К., 1973. – № 5. – С. 41–45.
63. Давидюк В. Ф. Первісна міфологія українського фольклору / В. Давидюк. – Луцьк: ВАТ “Волинська обласна друкарня”, 2007. – 324 с.
64. Давидюк В. Ф. Українська міфологічна легенда / В. Давидюк. – Львів: Світ, 1992. – 176 с.
65. Далгат У. Б. Литература и фольклор / У. Далгат. – Москва.: Наука, 1981. – 303 с.
66. Далгат У. Б. Роль фольклора в развитии литератур народов СССР / У. Далгат. – М.: Наука, 1975. – 248 с.
67. Дей О. І. Поетика української народної пісні / О. Дей. – К.: Наукова думка, 1978. – 251с.
68. Дей О. І., Зілинський О.І., Кирчів Р. Ф., Шумада Н.С. Український фольклор у слов’янських літературах: доповіді радянської делегації, V міжнародний з’їзд славістів. – Київ, 1963. – 671 с.
69. Демидюк Л. Символ як засіб організації художнього тексту / Л. Демидюк // Слово і час. – 2006. – № 7. – С. 49–55.
70. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) / І. Денисюк // Вісник Львів. УН-ТУ . Серія філол. – 2003. – Вип. 31. – С. 3–22
71. Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах / І. Денисюк. – Львів, 2005. – Т. 3: Фольклористичні дослідження.

– 404 с.

72. Дмитренко М. та ін. Українські символи / М. Дмитренко. – К.: Народознавство, 1994. – 140 с.
73. Довгалюк П. Талановитий сатирик. До 30-річчя з дня смерті О. Маковця / П. Довгалюк // Літературна газета. – 1955. – 1 вересня. – С. 3.
74. Дорога А. Є. Естетична традиція національної духовної культури: методологічний аспект. Монографія / А. Дорога. – К.: Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, 2010. – 202 с.
75. Дунаєвська Л. Ф., Таланчук О.М. Український фольклор у контексті міфології народів світу // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1996. – № 5. – С. 14 – 18.
76. Емельянов Л. И. Изучение отношений литературы к фольклору // Общ. ред. А.С. Бушмина. – Ленинград, 1966. – С. 256–283.
77. Емельянов Л. И. Введение / Л. Емельянов // Русская литература и фольклор (XI-XVIII вв.). – Ленинград, 1970. – С. 11–17.
78. Енциклопедія етнокультурознавства / Ю.І. Римаренко, В.Г. Чернець та ін. – К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2000. – 336 с.
79. Єрмоленко С. Я. Скарбниця народного слова / С. Єрмоленко // Мовознавство. – 1982. – № 6. – С. 58–69.
80. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури / С. Єрмоленко. – К.: Ін-т укр. мови НАН України, 2009. – 352 с.
81. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності / С. Єрмоленко. – К.: Довіра, 1999. – 431 с.
82. Єфремов С. Історія українського письменства. Вид. 4 (Фотопередрук) / С. Єфремов. – Мюнхен, 1989. – Т. 1. – 241 с.
83. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
84. Жартівливі пісні. Родинно-побутові / Упорядники О.І. Дей, М.Г. Марченко, А.І. Гуменюк. – Київ: Наукова думка, 1967. – 800 с.

- 85.Жеплинський Р. Пісня в житті та творчості Осипа Маковея / Р. Жеплинський // Народна творчість та етнографія. – 2007. – №. 5. – С. 101-102.
- 86.Життя етносу: соціокультурні риси: навч. посіб. / Б. Попов та ін. – К., 1997. – 238 с.
87. Засенко О. Осип Маковей : Життя і творчість / Олекса Засенко. – Київ : Дніпро, 1968. – 220 с.
88. Зеленин Д. К. Строительная жертва / Д. Зеленин // Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1934-1954. – М., – 2004. – С. 145–175
89. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість: Навч. посібник / Під ред. М.М. Поплавського. – 2-е вид., допрацьоване. – К.: Муз. Україна, 1999. – 222 с.
90. Івановська О. П. Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів. Підручник / О. Івановська. – Київ: ВПК «Експрес-Поліграф», 2012. – 336 с.
- 91.Івашків В. Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – 448 с.
- 92.Карачко С. Національно-патріотичні ідеї Осипа Маковея / С. Карачко // Буковина. – 2004. – 8 грудня. – С. 3.
- 93.Кащенко А. Оповідання про славне Військо Запорозьке низове / А. Кащенко. – К.: «Веселка», 1992. – 271 с.
- 94.Кирчів Р. Двадцять століття в українському фольклорі / Р. Кирчів. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2010. – 536 с.
- 95.Кирчів Р. Талановитий реаліст і сатирик. До 30-річчя з дня смерті Осипа Маковея / Р. Кирчів // Радянське слово. – 1955. – 23 серпня. – С.3.
- 96.Киченко А.С. Определение фольклора и основные проблемы его изучения // Введение в теорию фольклора: учебное пособие по спецкурсу / А. Киченко. – Черкасы, 1998. – С.9–27.
97. Кліш Ю. Володар країни див / Ю. Кліш // Свобода, 1984. – С. 3–4.

98. Коваленко Г. Українська історія / Г. Коваленко. – К.: Велес, 1992. – 176 с.
99. Ковалець Л. Из Федьковичезнавчих студій Осипа Маковей (до 175 ліття від дня народження поета) / Л. Ковалець // Укр. Мова і література в школі. – 2009. – №7. – С. 43–44.
100. Колісник О. П. Духовний саморозвиток української нації: монографія / О. Колісник. – Луцьк, 2012. – 312 с.
101. Кононенко В. І. Символи української мови / В. Кононенко. – Івано-Франківськ: Плай, 1996. – 272 с.
102. Кононенко В. Концепти українського дискурсу / В. Кононенко. – К. – Івано-Франківськ: Плай, 2004. – 248 с.
103. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М. Костомаров. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.
104. Костомаров Н. І. Историческое значение южнорусского народного песенного творчества / Собр. соч. Н. И. Костомарова. – Кн. 8. – Т. 21. – СПб., 1905. – 212 с.
105. Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх творів. – К.: Вид-во АН УРСР, 1960. – 188 с.
106. Крип'якевич І. Історія України / І. Крип'якевич. – К.: Всеукраїнське товариство «Просвіта», 1992. – 88 с.
107. Кріль Й. Осип Маковей – визначний український письменник / Йосип Кріль // Українське життя. – 1957. – 24 серпня. – С. 3.
108. Кріль Й. Осип Маковей / Й. Кріль. – Київ, 1966. – 47 с.
109. Ксенофонов І. Штефан III Великий. Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій та ін. К.: Наук. думка, 2013. – Т. 10: Т – Я. – С. 661–662.
110. Кулиш П. Записки о Южной Руси. В двух томах. Составление и издание Пантелеймона Кулиша / П. Кулиш. – К.: Днипро, 1856. – Т. I. – 324 с.
111. Куліш П. Характер и задача украинской критики / П. Куліш. Твори:

- У 2-х т. – К., 1989. – Т. 2. – С. 519.
112. Кун М.А. Легенди і міфи стародавньої Греції / М.А. Кун. – Х.: Фоліо, 2008. – 441 с.
113. Куц О. Маковей О. Бібліографічний покажчик / О. Куц. – Львів, 1958. – 152 с.
114. Лановик М.Б., Лановик З.Б. Українська усна народна творчість. Навчальний посібник / М.Б. Лановик, З.Б. Лановик. – К.: Знання-Прес, 2006. – 591 с.
115. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя / Б. Ларин. – Л.: Худож. лит., 1974. – 288 с.
116. Левинтон Г.А. К проблеме литературной цитации / Г.А. Левинтон // Материалы XXVI научной студенческой конференции: Литературоведение. Лингвистика. – Тарту, 1971. – С. 52–57.
117. Литвин Э. С. Поэзия Исаковского и народное творчество / Э. Литвин. – Смоленск, 1955. – 234 с.
118. Литвиненко Г.С. Знакові аспекти архетипно-образної системи та історичної фольклорної свідомості в українській народній пісні: Монографія / Г. Литвиненко. – К.: Логос, 2012. – 196 с.
119. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт. уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
120. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
121. Лозко Г. С. Коло Свароже: Відроджені традиції / Г. Лозко. – К.: Укр. письменник, 2004. – 222 с.
122. Лукашенко Т. Українські обереги своїми руками / Т. Лукашенко. – Х.: Віват, 2015. – 224 с.
123. Лукіянович Д. Осип Маковей. З нагоди його 40-літньої літературної праці / Денис Лукіянович // Літературно-науковий вісник. – 1925. – Т. 87. – Кн. 7–8. – С. 267–275.
124. Мадзій І. Будівничий слова рідного. Тернопільський альманах /

- І. Мадзій. – Тернопіль, 2008. – 326 с.
125. Маківчук Ф.Ю. Сатира і гумор: Вибрані твори / Передм. М. Іщенка / Ф. Маківчук. – К.: Дніпро, 1982. – 383 с.
126. Маковей Осип // Енциклопедія українознавства. – Перевид. в Україні. – К., 1996. – Т.4. – С.1439.
127. Максимович М. Песнь о полку Игореве / М. Максимович // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. – К., 1876. – Т. 3. – С. 540.
128. Максимович М. Начатки русской филологии / М. Максимович // Собр. соч. М. А. Максимовича: В 3-х т. – К., 1876. – Т. 3. – С. 36.
129. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури / Євген Маланюк. – Нью-Йорк: Український народний університет, 1954. – 80 с.
130. Малина В.В. Естетика художньої творчості: Матеріали до спецкурсу / В. Малина. – Миколаїв: Артіль «Художній крам», 2007. – 60 с.
131. Малова-Малкович П.М. З карпатських джерел : фольклорно-етнографічний нарис / П. Малова-Малкович. – Чернівці: Місто, 2004. – 176 с.
132. Марків Р. В. Міфологічний фольклоризм в українській літературі початку ХХ століття (на матеріалі творів Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. н.: спец. 10.01.07 «Фольклористика» / Р. Марків. – Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2008. – 20 с.
133. Марків Р. В. Фольклор і література: форми діалогу (Фольклоризм в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття): монографія / Р. Марків. – Львів: ПАІС, 2013. – 288 с.
134. Масенко О. Осип Маковей і його повість «Ярошенко» / О. Масенко. – К.: Дніпро, 1985. – С. 5–16.
135. Мацько Л. І. Стилїстика української мови: Підручник / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько; За ред. Л.І. Мацько. – К.: Вища шк., 2003. – 462 с.
136. Мединська-Ковальчук М. Директор учительської семінарії. 23

- серпня минуло 135 р. від дня народження О.Маковея // Літературна Україна. – 2002. – 5 верес. – С.7.
137. Мединська-Ковальчук М. Осип Маковей у творчій долі Ольги Кобилянської // Колос. – 2003. – 29 лист. – С.5.
 138. Мединська-Ковальчук М. Спогад про Маковея: Український письменник-реаліст, активний громадський діяч // Українське слово. – 2002. – 29 серпня. – 4 вересня. – 13 с.
 139. Медриш Д.Н. Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема / Д. Медриш // Русская литература и фольклорная традиция. Сб. науч. Трудов. – Волгоград, 1983. – С. 5–16.
 140. Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики / Д. Медриш. – Саратов: Издательство Саратовского ун-та, 1980. – 175 с.
 141. Мельник П., Личук О. У вінок Осипа Маковея / П. Мельник // Колос. – 1987. – 15 вересня. – С. 3.
 142. Мельничук Б. Паломництво до Осипа Маковея: / Б. Мельничук // Буковина. – 2007. – 28 серп. (№ 65). – С.1.
 143. Мельничук Ю. Осип Маковей / Ю. Мельничук // Жостень. – 1956. – № 2. – С.78–96.
 144. Мельничук Ю. Післямова // Маковей О. Вибране / Ю. Мельничук. – Львів: кн.-журн. вид-во, 1956. – С.594–599.
 145. Мишанич С. В. Система жанрів в українському фольклорі / С. Мишанич // Українознавство: Посібник. – К.: Зодіак-ЕКО, 1994. – С. 263 – 276.
 146. Мінчин Б. М. Деякі питання теорії комічного / Б. Мінчин. – К. : Видавництво Академії Наук України РСР, 1959. – 238 с.
 147. Мойсієнко А. К. Сучасна українська літературна мова: Морфологія. Синтаксис : підручник / А.К. Мойсієнко, І. М. Арібжанова, В.В. Коломийцева та ін. – К. : Знання, 2010. – 374 с.

148. Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського. Реконструкція матеріалу, підготовка до друку, вступна стаття та примітки С. Грици. – К.: Музична Україна, 1995. – 418 с.
149. Муравицька М.П. Проблеми естетики слова у філософській концепції Г. Шпета / М. Муравицька // Мовознавство № 6 / 1992. – К.: «Наукова думка», 1992. – С. 64–73.
150. Наєнко М.К. Історія українського літературознавства / М. Наєнко. – К.: ВЦ Академія, 2001. – 312 с.
151. Народні пісні в записах Осипа Маковея / Авт. передм. В.А. Качкан ; Упоряд. та авт. приміт. В.А. Качкан. – К.: “Музична Україна”, 1981. – 104 с.
152. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу в прикладі до сьогоденності / І. Нечуй-Левицький // Українське слово. – К.: Рось, 1994. – Т.1. – 297 с.
153. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / І. Нечуй-Левицький. – К.: Обереги, 1922. – 88 с.
154. Нога О. Урочини Осипа Маковея на Заліщанщині / О. Нога // Вільне життя. – 2002. – 21 вересня. – С. 3.
155. Огуй О.Д. Олександр Добрий // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій та ін. ; Інститут історії України НАН України. – К.: Наук. думка, 2010. – Т. 7 : Мл – О. – С. 571.
156. Ониськів М., Пиндус Б. Маковей Осип Степанович: Письменник, публіцист, перекладач, педагог // ТЕС. – Тернопіль; ВАТ ТВПК «Збруч», 2005. – С. 430–431.
157. Орлова Т. Етноестетика в поняттєвому контексті сучасного мистецтвознавства / Т. Орлова // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. – К.: Музей Івана Гончара; Родовід, 1996. – С. 13–24.
158. Орлова Т.І. Візуальна образність – парадигма сучасної культурної свідомості / Т. Орлова // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. – К.:

- Спалах, 2000. – Вип. 1: 1999. – С. 311–234.
159. Орлова Т. І. Естетика синтезу: категорії, універсалії, парадигми / Т. І. Орлова. – К.: Абрис, 2002. – 160 с.
160. Орлова Т. І. Етноестетика як креативний фактор художньої діяльності // Т. І. Орлова. – Режим доступу до ресурсу: <http://newacropolis.org.ua/ua/gum2003.htm/orlova74/htm>.
161. Павлюк Л. С. Знак, символ, міф у масовій комунікації / Л. Павлюк. – Львів: ПАІС, 2006. – 120 с.
162. Павлюк О. М. Буковина. / Осип Маковей. Визначні постаті 1774–1918: Біографічний довідник / Упор., О. М. Павлюк. – Чернівці, 2000. – С. 171–172.
163. Пазенюк В. Культура та етнотетика / В. Пазенюк // Часопис Прикарпатського університету імені Василя Стефаника: Збірник науково-теоретичних статей. Гуманітарні науки. – Івано-Франківськ: Плай. – №1. – С. 7–15.
164. Пашкевич М. Співець народних дум / М. Пашкевич // Колос. – 2007. – 27 вересня. – С. 4–5.
165. Пеленський Є. Ю. Осип Маковей. Спроба літературної оцінки / Є. Пеленський // Діло. – 1930. – 31 липня, 1-8, 19 серпня. – С. 1–2.
166. Петрів Р. Релігійні мотиви в поемі О. Маковея «Терновий вінок» / Р. Петрів // Матеріали наукової конференції, присвяченої 125-річчю від дня народження Осипа Маковея. – Івано-Франківськ: Івано-Франківський інститут нафти і газу, 1992. – С. 90–92.
167. Пилипчук С. «Галицько-руські народні приповідки»: пареміологічно-пареміографічна концепція Івана Франка. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – 219 с.
168. Пилипчук С. Компаративістичні студії Франка фольклориста / С. Пилипчук // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: пам'яті академіка Леоніда Булаховського: зб. наук. праць. – К.: Освіта України, 2014. – Вип. 24. – С. 362–378.

169. Підлісна Г. Н. Антична література для всіх і кожного / Г. Підлісна. – К.: Техніка, 2003. – 384 с.
170. Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології / С. Плачинда. – К.: Укр. письменник, 1993. – 63 с.
171. Погребенник Ф. Листи Осипа Маковця до Івана Франка / Ф. Погребенник // Рад. літературознавство. – 1958. – № 2. – С.120.
172. Погребенник Ф. Провісник самостійності й злуки: Образ України в ліриці Осипа Маковця / Ф. Погребенник // Слово і час. – 1997. – №8.
173. Погребенник Ф.П. Осип Маковей / Ф. Погребенник. – К., 1960. – 134 с.
174. Пономарьов П. До питання про оцінку літературно-критичної спадщини Осипа Маковця // Тези доповідей і повідомлень ХІХ наукової конференції Ужгородського університету. Літературознавча секція. – Ужгород, 1965. – С. 48–49.
175. Попович О. З історії творчих взаємин В. Стефаника і О. Маковця / О. Попович // Василь Стефаник і українська культура. – Івано-Франківськ, 1991. – Ч. 1. – С. 142–144.
176. Попович О. Осип Маковей – критик та історик літератури / О. Попович. – Чернівці: Рута, 2001. – 145 с.
177. Потапенко О. І., Дмитренко М.К. та ін. Словник символів. – К.: Народознавство, 1997. – 156 с.
178. Потебня А. А. Из записок по теории словесности / А. Потебня. – Х., 1905. – 216 с.
179. Потебня А. А. Мысль и язык. – К.: СИНТО, 1993. – 192 с.
180. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии / А. А. Потебня. – Х. : Типография ун-та, 1860. – 155 с.
181. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии / А. Потебня. – Харьков, 1914. – 243 с.
182. Потебня А. А. Слово и миф / А.А. Потебня. – М.: Издательство «Правда», 1989. – 624 с.

183. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. Потебня. – М.: Высш. шк., 1990. – 344 с.
184. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 616 с.
185. Потебня О. О. Естетика і поетика слова: Збірник / О. Потебня. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
186. Приходько І. Несподіваний Маковей: Осип Маковей / І. Приходько // Укр. мова та література. – 2002. – №40. – С. 9 – 15.
187. Приходько І. Сатирик, поет, белетрист – Осип Маковей / І. Приходько // Педагогічна думка. – К., 2007. – № 3. – С. 33–39.
188. Проблеми викладання фольклору, етнографії у вузах, ліцеях, школах України / Зб. матер. наук.-метод. конференції. – Рівне, 1993. – 234 с.
189. Проскурняк В. О. Маковей про національну ідентичність та національне єднання українців / В. Проскурняк // Питання історії України: зб. наук. статей. – Чернівці: Технодрук, 2010. – Т. 13. – С. 137–143.
190. Путилов Б. Историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора / Б. Путилов // Проблемы фольклора. – М.: Наука, 1975. – С. 12–21.
191. Роль фольклора в развитии народов СССР. – М.: Наука, 1975. – 246 с.
192. Романець О. Маковей і Буковина / О. Романець // Радянська Буковина. – 1967. – 23 серпня. – С. 3.
193. Росовецький С. Фольклорно-літературні зв'язки: Компаративний аспект: Монографія / С. Росовецький. – К., 2001. – 231 с.
194. Руда Т., Широкова Н. Етномузикознавча школа Софії Грици / Т. Руда, Н. Широкова // Народна творчість та етнографія. – 2008. – № 3. – С. 12.
195. Рудницький М. Осип Маковей. Спроба характеристики / Михайло Рудницький // Діло. – 1925. – Ч. 189. – 26 серпня. – С. 2.

196. Русалка Дністровая. Будим (сучасний Будапешт): Всеучилище Пештське, 1837. – 82 с.
197. Русанівський В.М. Український гумор і його мова / В. Русанівський // Мовознавство. – 2005, №2. – С. 3–17.
198. Русанівський В.М., Єрмоленко С.Я. Життя слова. – К. «Вища школа», 1978. – 192 с.
199. Савеленко І. М. Етноестетичні засоби творення іронії у збірці «Примруженим оком» Осипа Маковця / Інна Савеленко // Молодий вчений. – 2015. – № 9. – Ч. 1. – С. 121–125.
200. Савеленко І. М. Етнокультурний характер образотворення у повісті «Залісся» Осипа Маковця / Інна Савеленко // Матеріали науково-практичної конференції «Восьмі всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській». – Київ, 2015. – С. 63–66.
201. Савеленко І. М. Концептуальне відображення вогню, води, вітру та землі в поезії Осипа Маковця / Інна Савеленко // Вісник Черкаського університету. – Черкаси, 2014. – Серія: «Філологічні науки». – № 20 (313). – С. 74–79.
202. Савеленко І. М. Міфологічні аспекти фольклорних образів у літературній спадщині Осипа Маковця / Інна Савеленко // Молодий вчений. – 2015. – № 5. – Ч. 3. – С. 14–18.
203. Савеленко І. М. Образно-тропеїчні засоби у пісенній творчості Осипа Маковця / Інна Савеленко // Вісник Черкаського університету. – Черкаси, 2013. – Серія: «Філологічні науки». – № 20 (237). – С. 121–127.
204. Савеленко І. М. Символічний аспект фольклорної свідомості у творчості Осипа Маковця / Інна Савеленко // Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Львів, 30-31 жовтня 2015 року). – Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2015. – С. 119–124.
205. Савушкина Н. И. Постигание глубин фольклоризма // Фольклор в

- современном мире: Аспекты и пути исследования. – М., 1991. – С. 93–103.
206. Савушкина Н. И. Русская советская поэзия и фольклор. Учебно-методическое пособие / Н. Савушкина. 2-е изд., испр. и доп. – М., 1986.
207. Сагайдак Т. О. Художня інтерпретація козацтва в українських історичних романах пер-шої половини ХХ століття : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Тетяна Сагайдак. – Запоріжжя, 2008. – 214 с.
208. Сас П.М. Хотинська війна 1621 року / НАН України. Інститут історії України. Видання 2-е, виправлене і доповнене / П.М. Сас. – Біла Церква: Видавець Пшонківський О. В., 2012. – 526 с.
209. Святовець В.Ф. Словник образотворчих засобів: Тропи та стилістичні фігури / В. Святовець. – К: Інститут журналістики КНУ, 2003. – 178 с.
210. Селиванова Е.Я. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Е. Селиванова. – К., 2002. – 336 с.
211. Селіванова О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти) / О. Селіванова. – К.: Брама, 2004. – 276 с.
212. Сімович В. Йосип Маковей / В.Сімович. Праці: У 2 т. – Т.2. Літературознавство. Культура. – Чернівці: Книги ХХІ, 2005. – С. 366 – 373.
213. Скальська Д. М. Естетика. Естетика постмодерної доби / Д. Скальська. – Івано-Франківськ: Факел, 2008. – 132 с.
214. Скляренко В. М. Українські традиції і звичаї: для дітей середнього шкільного віку / В. Скляренко. – Харків: Бібколектор, 2015. – 318 с.
215. Словарь античности. Пер. с нем. – М.: Прогрес, 1989. – 704 с.
216. Словник символів / За заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. – К.: Ред. часопису «Народознавство», 1997. – 156 с.
217. Словник символів енциклопедичний культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куй біди. – 5-е вид. – Корсунь-

- Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. – 912 с.
218. Словник символів культури України / За ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка, В.В. Куйбіди. – 3-е вид. – К.: Міленіум, 2005. – 352 с.
219. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970 – 1980. – Т. 7. – 476 с.
220. Слухай Н.В. Етноконцепти і міфологія східних слов'ян в аспекті лінгвокультурології / Н. Слухай. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2005. – 167 с.
221. Смеречанський Я. Шанована Заліщанами людина: Про поета, публіциста, громадського діяча у Заліщиках Осипа Маковея / Я. Смеречанський // Колос. – 1993. – 21 серпня.
222. Снісарчук Л. Газета «Руслан» (Львів, 1897–1914 рр.): змістово-тематична модель ви-дання / Л. Снісарчук / Вісник львівського університету Серія Журналістика. 2007. – Вип. 31. – С. 241–250.
223. Современный словарь-справочник: Античный мир. – М.: Олимп: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 480 с.
224. Ставицька Л.О. Естетика слова в українській поезії 10-30 рр. ХХ ст. / Л. Ставицька. – К.: Правда Ярославичів, 2000. – 156 с.
225. Стеблій Ф.І. Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій та ін. ; Інститут історії України НАН України. – К. : Наук. думка, 2005. – Т. 3 : Е – Й. – С. 657.
226. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры: опыт исследования / Ю.Степанов. – М., 1997. – 68 с.
227. Сэпир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сэпир. – М., 1993. – 368 с.
228. Тарасов Л.Ф. Поэтическая речь: Типологический аспект / Л. Тарасов. – Харьков: Вища школа, изд-во при Харьк. ун-те, 1976. – 340 с.

229. Тарнавецька Л. Осип Маковей про писанки // Буковин. Віче. – 1999. – 10 квіт. (№26). – С.1–5
230. Тейлор Э. Б. Первобытная культура / Э. Тейлор. – М. : Политиздат, 1989. – 573 с.
231. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и её экспрессивно-оценочная функция / В. Телия // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 26–52.
232. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / А. Ткаченко. – 2-е вид., випр. і доповн. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.
233. Толстой Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н. Толстой. – М., 1995. – 341 с.
234. Тома Л.В. Петро Конашевич Сагайдачний / Л. Тома. – Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2013. – 119 с.
235. Троцкий Л. Как вооружалась революция / Л. Троцкий. – Москва, 1924. – 235 с.
236. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологічний словник української мови. – К.: Освіта, 1998. – 224 с.
237. Українська етнологія: Навч. посібник / За ред. В. Борисенко. – К.: Либідь, 2007. – 400 с.
238. Українська фольклористика. Словник-довідник / уклад. і заг. ред. М. Чорнопиского. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 448 с.
239. Українське народознавство: Навч. посіб. / За ред. С.П. Павлюка. – 3-тє вид., випр. – К.: Знання, 2006. – 568с.
240. Українці: Свята. Традиції. Звичаї / Уклад. І. Коверець. – Донецьк: Альфа – Прес, 2004. – 304с.
241. Усі письменники і народна творчість: довідник. – К.: Майстер-клас, 2007-2008. – 864 с.
242. Ушкалов Л. «Пізнай себе». Українська ідея Григорія Сковороди /

- Л. Ушкалов // Український тиждень. – № 50 (267) від 13 грудня, 2012.
[Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://tyzhden.ua/History/67626>
243. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ в. / І. Франко // Повне зібрання творів: У 50 т. – Т.41. – К.: Наукова думка, 1983. – С.471–529.
244. Франко І. План викладів історії літератури руської: Спеціальні курси. Мотиви / І.Я. Франко // Зібрання творів: У 50-ти т. – Київ, 1984. – Т. 41. – С. 10–35.
245. Франко І. Я. Южнорусская литература / І.Я. Франко // Повне зібрання творів: У 50 т. – Т.41. – С.101–161.
246. Франко І. Я. «Тополя» Т. Шевченка / І.Я. Франко. Зібрання творів в 50-ти томах. –Т. 28. – К., 1980. – С. 73–88.
247. Франко І. Я. Як виникають народні пісні / І.Я. Франко // Зібр. творів: У 50-ти т. – К., 1980. – Т. 27. – С. 64.
248. Франко І. Я. Наше літературне життя в 1892 році / І.Я. Франко // Зоря. – 1893, № 1–2. – С. 197.
249. Фрейденберг О. М. Миф и театр / О. Фрейденберг. – М.: ГИТИС, 1988. – 132 с.
250. Фрумкина Р. М. Концепт, категория, прототип / Р. Фрумкина // Лингвистическая и экстралингвистическая семантика. – 1992. – № 4. – С. 2–7.
251. Харамбура Д. Осип Маковей / Д. Харамбура. – Я.: «Гарт», 1938. – 32 с.
252. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. – К.: «Вища школа», 1984. – 168 с.
253. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови / В. Чабаненко. – Запоріжжя, 2002. – 351 с.
254. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Очерки теории / К. Чистов. – Л.: Наука, 1986. – 304 с.
255. Шаф О. Еволюція жанрів української лірики рубежу ХІХ – ХХ століть: навч. посіб. / О. Шаф. – К.: ВЦ «Просвіта», 2012. – 272 с.

256. Шевченко Т. Г. Твори: В 5-и т. Т. 1 / Вступ. ст. Б. Олійника. Приміт. Л. Кодацької. – К.: Дніпро, 1984. – 351 с.
257. Шкода М. Н. Люба моя Україна. Свята, традиції, звичаї, обряди, прикмети та повіря українського народу / М. Шкода. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2008. – 544 с.
258. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / В. Янів. – Мюнхен: Укр. вільн. ун-т., 1993. – 208 с.
259. Янівський В. Галицький гуморист. З приводу роковин смерти Й. Маковея / В. Янівський // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 189. – 22 серпня. – С. 2.
260. Янковська Ж. Фольклористична діяльність Пантелеймона Куліша. Навчальний посібник (для учнів шкіл, студентів середніх спеціальних та вищих навчальних закладів) / Ж. Янковська. – Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2009. – 168 с.

Творча спадщина Осипа Маковея та перевидання

261. Маковей О. 60 років політики / Осип Маковей // Буковина. – 1909. – 4 травня. – С. 1–2.
262. Маковей О. Res ruthenicae / Осип Маковей // Буковина. – 1897. – 16 – 19 жовтня, 21 жовтня. – С. 1–3.
263. Маковей О. Андрій Чайковський. Літературно-критична студія / Осип Маковей // ЛНВ. – 1898. – Т. 1. – Кн. 3. – С. 152–173.
264. Маковей О. Бічні доходи / Осип Маковей // Діло. – 1925. – 22 січня. – С. 2–4.
265. Маковей О. В справі Товариства Письменників і Журналістів.*) / Осип Маковей // Діло. – 1925. – Ч. 241. – 28 жовтня. – С. 2.
266. Маковей О. Вибране для ст. шк. віку / Передм. О. Кавуненка. – К.: Школа, 2008. – 192 с.

267. Маковей О. Врaжіня з Київa / Осип Маковей // Буковина. – 1904. – 30 грудня (12 січня 1905 р.). – С. 1–2.
268. Маковей О. Галицький Меран / Осип Маковей // Руслан. – 1913. – 15 липня. – С.1.
269. Маковей О. Гарбуз – але не з города / Осип Маковей // Руслан. – 1909. – Ч. 177. – 9 серпня. – С. 1–2.
270. Маковей О. Для жeнщин. (Жіноче питанє в австрійській радї державній) / О. Маковей // Буковина. – 1895. – 21, 22 лютого. – С. 1–2.
271. Маковей О. Добродій / Осип Маковей // Діло. – 1924. – Ч. 9. – 13 січня. – С. 4–5.
272. Маковей О. Жарти життя / Осип Маковей // Руслан. – 1913. – 26 березня. – С. 1–2.
273. Маковей О. Життєпис Осипа Юрія Гординського – Федьковича / За ред. Б. І. Мельничука, О. В. Добржанського, К. М. Лук'янюка. – Чернівці: КП „Золоті литаври”, 2005. – 432 с.
274. Маковей О. З гір / Осип Маковей // Руслан. – 1909. – 5 серпня. – С. 2. – 6 серпня. – С. 1–2.
275. Маковей О. З історії нашої філології: Три галицькі граматики (Іван Могильницький, Йосиф Левицький і Йосиф Лозинський). – Львів, 1903. – 96 с.
276. Маковей О. З одного джерела / Осип Маковей // Руслан. – 1913. – 12 квітня. – С. 1–2.
277. Маковей О. Замки на леді / Осип Маковей // Промінь. – 1922. – № 2. – С. 45–48.
278. Маковей О. Записки читателя / Осип Маковей // Буковина. – 1897. – Ч.1. – 1 (13) січня. – С. 2–3.
279. Маковей О. Зрозуміла мова / Осип Маковей // Діло. – 1924. – Ч. 264. – 27 листопада. – С. 2. ; Ч. 265. – 28 листопада. – С. 2–3.
280. Маковей О. Львів / Осип Маковей // Руслан. – 1907. – Ч. 91. – 22

- квітня. – С. 1–2.
281. Маковей О. Народна забава / Осип Маковей // Руслан. – 1912. – 27 серпня. – С.1.
282. Маковей О. Нема грошей! / Осип Маковей // Зоря, 1892. – № 23. – С. 457–460.
283. Маковей О. Переворот / Осип Маковей // Діло. – 1925. – Ч. 6. – 6 січня. – С. 7–8.
284. Маковей О. Писанки / Осип Маковей // Буковина. – 1895. – 2 квітня. – С. 1–2.
285. Маковей О. Пустельник з Путни і иньші оповідання // Осип Маковей. – Чернівці: «Руська Рада», 1909. – 49 с.
286. Маковей О. Світла й тіні. До 34-х роковини з дня смерті Т. Шевченка / Осип Маковей // Зоря. – 1895. – №5. – С. 79–80.
287. Маковей О. Сьвято в Сучаві / О. Маковей // Пустельник з Путни і иньші оповідання. – Чернівці: «Руська Рада», 1909. – С. 1–8.
288. Маковей О. Чари / Осип Маковей // Руслан. – 1908. – 13 січня. – С. 2–3.
289. Маковей О. Як брат сестру продав туркам / Осип Маковей // Свобода. – New York, 1928. – Ч. 142. – 20 червня. – С. 2–3.
290. Маковей О.С. Про історичні оповідання / Осип Маковей // Діло. – 1907. – 18, 19 червня. – С. 1–2.
291. Маковей О.С. Вибрані твори / О.С. Маковей. – К.: Дніпро, 1971. – 223 с.
292. Маковей О.С. Вибрані твори / О.С. Маковей. – К.: Дніпро, 1979. – 261 с.
293. Маковей О.С. Твори / Упоряд., передм. О. Засенка / О.С. Маковей. – К.: Дніпро, 1983. – 211 с.
294. Маковей О.С. Твори: В 2 т / О.С. Маковей. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поетичні твори. Повісті / Авт. передм. Ф.П. Погребенник. – 719 с.
295. Маковей О.С. Твори: В 2 т / О.С. Маковей. – К.: Дніпро, 1990. –

- Т. 2 : Художня проза / Упоряд. та авт. приміт. О.В. Мишанич. – 537 с.
296. Маковей О.С. Ярошенко. Історична повість, нариси / О.С. Маковей. – Львів: Каменяр, 1989. – 262 с.
297. Маковей О.С. Ярошенко. Історична повість. / Передм. О.Є. Засенка / О.С. Маковей. – К.: Дніпро, 1985. – 269 с.
298. Маковей О. Збірка «Кроваве поле» / О. Маковей // Твори: у 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 232–257.
299. Маковей О. Збірка «Наші знакомі» / О. Маковей // Твори: у 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 4–77.
300. Маковей О. Збірка «Оповідання» / О. Маковей // Твори: у 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 77–232.
301. Маковей О. Збірка «Подорож до Києва» / О. Маковей // Твори: у 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 150–167.
302. Маковей О. Збірка «Примруженим оком» / О. Маковей // Твори: у 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 257–353.
303. Маковей О. Подорож до Києва / О. Маковей. – Київ: Бібліотека українця, 1998. – 50 с.
304. Маковей О.С. Сатира / О.С. Маковей. – Львів, 1951. – 88с.

Архівні документи та матеріали

Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім.

Т.Г. Шевченка Національної академії наук України м. Київ.

Фонд № 59. Фонд Осипа Маковея

305. Ф.59. Од. зб. 2. 3 поезій Осипа Маковея 1894-1896; 1898 р.; 1900–1905 р. (26.04.1925). – 53 арк.
306. Ф.59. Од. зб. 10. Автобіографія (1923 р.). – 16 арк.
307. Ф.59.Од.зб. 16. Маковей Осип. Дрімаючі душі. Стаття 1901 . – 14 арк.
308. Ф.59.Од.зб. 20. Маковей Осип. Історія одної студентської громади.

- Стаття. II. 1912 р. Львів. – 14 арк.
309. Ф.59.Од.зб. 21. Маковей Осип. Кров. Думки у тиху вечірню годину. Нарис. 20. III. 1898 р. – 3 арк.
310. Ф.59.Од.зб. 26. Маковей О. На польній сторожі. Оповідання. 26. VI. 1892 р. – 28 арк.
311. Ф.59.Од.зб. 27. Маковей О. На своїм сміттю. Оповідання. 1913 р. – 10 арк.
312. Ф.59.Од.зб. 28. Маковей О. На ставі у Плотичі. Оповідання. – 10 арк.
313. Ф.59.Од.зб. 30. Маковей О. На торзі. (Образок з малого містечка). 1913 р. – 4 арк.
314. Ф.59.Од.зб. 31. Маковей О. На фельдвасі. Оповідання. 8-9. VII. 1890 р. – 4 арк.
315. Ф.59.Од.зб. 33. Маковей О. Невольниця. Оповідання. – 4 арк.
316. Ф.59.Од.зб. 36. Маковей О. Пімста. Новела. 1925 р. – 4 арк.
317. Ф.59.Од.зб. 38. Маковей О. Приймак. Повість з життя міщанського. Х.1885. Львів. – 30 арк.
318. Ф.59.Од.зб. 51. Маковей О. Тихе місто. Оповідання. – 6 арк.
319. Ф.59. Од. зб. 59. Матеріали до повісті «Ярошенко». Карта Хотинського повіту. (1902 р.). – 3 арк.
320. Ф.59. Од. зб. 85. Збірник пісень вояцьких. (1890 р.). – 335 арк.
321. Ф.59. Од. зб. 89. Порівняння, образи і символи в народних піснях. Стаття. (28.02.1889 р.). – 23 арк.
322. Ф.59. Од. зб. 90. «Руські вояцькі пісні з Австрії». Стаття до збірника пісень вояцьких. (16 січня – 9 лютого 1891 р.) – 73 арк.
323. Ф.59. Од. зб. 99. Вояцькі пісні. (1893 р.). – 22 арк.
324. Ф.59. Од. зб. 101. Жовнярські пісні. – 8 арк.
325. Ф.59. Од. зб. 103. Народні пісні. – 10 арк.
326. Ф.59. Од. зб. 126. Звичаї, обряди і повір'я святочні в Яворові. (1885–1886 рр.). – 38 арк.

327. Ф.59. Од. зб. 128. Народні повіря. II. Відьми і селянські поради. – 2 арк.
328. Ф.59. Од. зб. 129. Народні повіря. III. Вовкулаки. IV. Місячники. – 2 арк.
329. Ф.59. Од. зб. 130. Народні повіря. (1890 р.). – 1 арк.
330. Ф.59. Од. зб. 381. Лист О. Маковея до О. Поповича. (Бережани, 10.01.1909 р.). – 5 арк.
331. Ф.59. Од. зб. 500. Лист О. Барвінського до О. Маковея. (Львів, 24.05.1913 р.). – 2 арк.
332. Ф.59. Од. зб. 578. Лист Т. Бордуляка до О. Маковея. (21.03.1903 р.) – 4 арк.
333. Ф.59. Од. зб. 664. Лист С. Воробкевича до О. Маковея. (Чернівці, 01.04.1902 р.) – 2 арк.
334. Ф.59. Од. зб. 756. Лист В. Гнатюка до О. Маковея. (Львів, 18.02.1897 р.). – 2 арк.
335. Ф.59. Од. зб. 846. Лист Б. Грінченка до О. Маковея. (Чернігів, 20.07.1898 р.). – 2 арк.
336. Ф.59. Од. зб. 1557. Лист М. Лисенка до О. Маковея. (Київ, 16 грудня 1898 р.). – 2 арк.
337. Ф.59. Од. зб. 1558. Лист М. Лисенка до О. Маковея. (Київ, 16 лютого 1906 р.). – 2 арк.
338. Ф.59. Од. зб. 1560. Листівка М. Лисенка до О. Маковея. (Київ, 2 травня 1910 р.). – 1 арк.
339. Ф.59. Од. зб. 2726. Автобіографія і покажчик творів Осипа Маковея. (27 березня 1924 р.). – 20 арк.
340. Ф.59. Од. зб. 2728. Маковей О. «Політичні пера». Відень. – 1 арк.
341. Ф.59. Од. зб. 2752. Осип Маковей «Поезії». Видання 1894 р. Львів. – 136 с.
342. Ф.59. Од. зб. 2758. Біографія О. Маковея. – 2 арк.

**Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника
м. Львів.**

Фонд № 66. Фонд Осипа Маковея.

343. Ф. 66. Од. зб. 2. О. Маковей «Чари» - оповідання (1908). – 2 арк.
344. Ф. 66. Од. зб. 5. Листи О. Маковея до Ольги Маковей за 1915 р. – 34 арк.
345. Ф. 66. Од. зб. 7. Листи О. Маковея до Ольги Маковей за 1916 р. – 30 арк.
346. Ф. 66. Од. зб. 14. О. Маковей. Листи до Кордуби Теодора – батька дружини (1915, 1921). – 3 арк.
347. Ф. 66. Од. зб. 16. О. Маковей. Лист до Старжинського Еразма (1915). – 1 арк.
348. Ф. 66. Од. зб. 17. Записні книжки Осипа Маковея за 1894 – 1895 рр. та 1918 р. – 312 арк.
349. Ф. 66. Од. зб. 19. Барвінський Павло Якович. Листи до Маковея Осипа. (1898). – 4 арк.
350. Ф. 66. Од. зб. 25. Грушевський Михайло. Лист (візитна картка) до Маковея Осипа. Без року. – 1 арк.
351. Ф. 66. Од. зб. 26. Лист редакції журналу «Киевская Старина» до О. Маковея. (1904). – 2 арк.
352. Ф. 66. Од. зб. 27. Лист Кобзарєва Івана Омеляновича до О. Маковея. (1893). – 1 арк.
353. Ф. 66. Од. зб. 32. Попович А. Лист до Маковея Осипа. (1922). – 1 арк.
354. Ф. 66. Од. зб. 36. Синюк Іван. Лист до Маковея Осипа. (1901). – 2 арк.
355. Ф. 66. Од. зб. 41. Шептицький Андрій. Лист до Маковея Осипа. (1890). – 1 арк.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Псевдоніми та криптоніми Осипа Степановича Маковей (1867-1925)

- Всевольний Соколик
- М.
- *_-
- ***
- Spectator
- Евмен (Євмен)
- Кандидат на патріота
- Літописець Spectator
- Мак
- М-о.
- О. Степанович
- О. М-ей
- О. Ст.
- О.М.
- Ом.
- Омікрон
- Осип з Буковини
- Репортер
- Соколик
- Стефанів
- Турист
- Яків Маковей

Львів.

(Замітки чоловіка з провінції).

Львів є дуже гарне місто навіть тоді, коли на него зблизька подивити ся. Але я раджу кожному дивити ся на него здалека – тоді він ще красший. Коли ж на него подивити ся з такої далечини, що єго вже зовсім не видно, тлії він найкрасший, тоді навіть можна єго любити, ним одушевляти ся, до него тужити і т. п.

Був час, що я без Львова не міг дихати, мусів що року хоч кілька разів до него навідати ся. Доля закинула мене вирахуваних 266 кілометрів далеко від него; а тут, бувало, як нападе мене туга за ним, я лечу скорим поїздом, мовби над Полтвою панував ще наш князь Лев і він запросив мене на двірський балъ. Поїхав я, походив троха по товариствах, каварнях, реставрациях, побалакав з людьми і вертав з легким серцем і кишенею до дому. Мав спокій на кілька місяців.

Так було десять років тому. Але за послідних десять літ я замітив, що моя любов до Львова стала якась дивна, зовсім не така, як повинна бути кожда любов. Коли я не бачив Львова, то любив єго, тужив за ним і хотів єго побачити; колиж поїхав і побачив, то чим скорше втікав до дому, аж курило ся. Се було якесь дивне роздвоєне душі, розчароване зовсім не приємнійше, як при иншій любови.

Виглядало се так: 266 к л м. д а л е к о в і д Л ь в о в а: Я сиджу собі дома на далекій провінції, такій провінції, що їй анї гадки рівняти ся зі Львовом. В душі почуваю, що у Львові всякий студент більше чує, бачить, читає і знає, як я. Маю жаль до долї, що zdegradувала мене на провінціонального патриота. Все, щоб я не зробив, і в сотій частинї не дорівняє тому, що можуть зробити і зробили патриоти у Львові. Там є Товариство ім. Шевченка. Записки сего товариства й инші видавництва я читаю і тішу ся. Математичних, природничих,

лікарських і правничих студій я, правда, не читаю, але проте тішу ся. А видавнича спілка! Стільки книжок видала, що я при найліпшій волі не годен усі мати дома, бо гроший не стає. Але я й ними тішу ся, хоч не всі бачив і читав. А кілька нової літератури у Л. Н. Вістнику і в газетах! Нові повістярі, нові поети, тай які певні себе, як вони промовляють! Я, звичайно, як «на провінції», не маючи з ким і побалакати про літературу, уже й не знаю, що думати про те, що прочитаю. Мабуть усе гарне, коли друковане.

А тут інші новини зі Львова: наші товариства купують або будують свої власні камениці: Просвіта, Товариство ім. Шевченка, Народна Торговля, Дністер, Академічний Дім, Народна Гостиниця, театр ... Чудеса, люди добрі! Моя провінціональна душа росте, як на дріжджах.

– Що за зміна!

Розмахалась Україна!

Зняв клепаню з голови:

«Боже вас благослови!»

Так кажу я, як Франків Русин, що вандрував з бідною. Одним словом, Львів дуже гарний здалека – і хто его хоче любити, поважати, тішити ся ним, нехай сидить собі на провінції і не показує ся до него. Так ліпше.

У Л ь в о в і виглядає те все троха инакше: Давно вже я не був у сім місті, бо мене по останій гостині у нїм довго душа боліла, але як то чоловік усе собі ворог, поїхав я недавно знову туди. Заїхав до Народної Гостинниці, бо зачував, що там сходять ся усі львівські Русини: від найчорнійших клерикалів аж до найчервоніших радикалів. А мені як раз того й треба, щоб я з усіми побалакав, бо як верну ся на провінцію, то маю про що пів року думати.

Ох! ох! ох! Не знаю, як вам то дальше оповісти? Та вже, коли почав, мушу скінчити. У Народній Гостинниці я був три дні і все бачив мало гостей. Був там правда один клерикал і один радикал, один демократ, один літерат, один білярдист та ще один антїалькоголіст – але всі вони для мене за мала громада, щоб я 266 клм. гелепав ся до Львова. Мусїв я наших людей шукати деінде і очевидно найшов або дома, або в товариствах або в інших, також народних

гостинницях, тільки не наших. Побалакав з усіма в смак – а тепер сиджу собі знову у своїй далекій провінції тай згадую львівські розмови.

Боже, як тоті наші українські Львовяни між собою люблять ся! Та я аж між ними переконав ся, що то неправда, що згода дім будує, а незгода руйнує. Так може колись було, а тепер всі наші львівські товариства стоять і зростають лише незгодою. Голова голові голову розбиває як не довбенькою, то «друком»; а заступники голов собі, а виділові собі, редактори окремо, літерати окремо, професори окремо, – і всі в суміш грзуть ся, виговорюють на себе, відмовляють собі заслуг і т. п. Чоловікови з дива не може зійти, як можуть товариства і народні справи розвивати ся при такій незгоді. А одже розвивають ся! І саме в тім моя провінціональна душа добачує щось дивне. Що воно таке? Один на другім не лишає сухої нитки, назве злодієм сто разів лекше, як добродієм; плюне на ту спрацьовану руку, котру варто поцілувати; кине болотом на ту мудру голову, з котрої камяну подобу колись у лаври вберуть. Від того у Львові досить багато самотних людей. Тут і там подиблеш нехотячи спрацьованого народного робітника, котрий уже від нікого нічого не жде, з ніким не радить ся, з ніким і говорити не хоче – ему лишила ся одна розрада: праця. А народна справа все ж таки не лежить, є люди, котрі її пильнують, і то ті самі люди, що так себе посполу не люблять або і самотою ходять. Що се є?

Було би незвичайно цікаво, колиб хто розібрав психольогію такої громади, як українська у Львові, але сего не може зробити чоловік, що побуде кілька днів у Львові. Нам на провінції однаково, чи наші Львовяни люблять себе посполу чи ні, аби діло робили; але самим Львов'янам мабуть далеко не все одно – і їх річ, ладнати житє між собою. Нам здалека здає ся, що Львов'ян не так розєднує ідея і праця – бо вони через те, що живуть у Львові, мусять працювати і звичайно справді працюють більше, ніж сотки інших людей на провінції – так кажу, не инше їх розєднує, а великий індивідуалізм кожного. Один хоче запанувати над громадою, а громада ему: «Не вдаш, братку! І ми маємо свої голови. Або робимо все громадою, або будь здоров!» І вже пішов

один на пустиню з жалем у серцю...

Але я в дальший розбір бою ся запускати ся, тільки кажу ще раз: Львів є найкрасшим здалека... Зі Львова приходять книжки, часописи, там є Просьвіта, Тов. ім. Шевченка, Дністер і т. д. і т. д А ми собі на провінції тїшмо ся тим, дивуймо ся і помагаймо що сили!

Маковей О. Львів / Осип Маковей // Руслан. – 1907. – Ч. 91. – 22 квітня (5 травня). – С. 1–2.

Чари

За столом при підвечірку сиділо / кілька пан, старших і молод / ших, і оповідало собі, які но / тепер кавалери поробили си / бурлаки і волоцюги, негідні / доброго слова. Найгірше те, / що не хочуть женити си, а коли / і оженить си, то так, що пожаль / си таже! Наші дівчата старіють / си, а кавалери пють ночами, / в карти грають, довги роблять, / здоровля тратять – і нема на / них способу, принадить їх до / родинного жита. Бувають ще / десь старосьвідські постаді, що / знають якісь чари на ковалярів / і видають доньки за муж одну / за другою, але таких мало. /

Й слухав тих нарікань / спокійно, вдоволений що вже / до мене не можуть мати ті старі / жалю, бо й оженив си. Не так / мило було се слухати молодому / авскультантови, що сидів також / з нами, а мав славу, що лю / бив часом побурлакувати по / молод[с]чому. Але він поки / що мовчав, пані говорили / тимчасом далі про чари на / ковалярів. /

Молода професорова / оповідала про свою шлюбну / сукню: /

[.....] [.....] [.....] а / свою шлюбну сукню; щоби [сторінка 1]/ сі переробили. Давно си а у / шляпі в однім місци зашите / волося, в однім якась шматинка / із сорочки, чи з чогось; очевидна / річ, що то кравчиха позашивала / свої чари в мою сукню, на що? / або я знаю? /

–Ж не віддерли вам при / шлюбі шляпа черевиками? - / спитала жінка совященника, / – бо як я брала шлюб, то якась / панна так мені наздойгала шляй / черевиком, що аж віддерла кусень. / Гадала, що найскорше віддасть / ся./

Пані совітникова, груба / енергічна жінка, уважала сю / хвилинку за найвідповідні / шу щоби прилюдно похвали / ти свої діти. Вона сказала / ласкенько: /

–Я за свої доньки не бою / ся, вони не потребують чарува / ти. Моя Стефся. Така / патріотка, так займає / ся бурсою, що ї мало коли / в хаті видко. А моя Зося госпо / диня, що пошукати! Я собі / сижу на софі чирую шкар / петки а вона приходить і / «Мамо прошу до обіду вже / готов»! А за моєю

Славцею / уже тейсер студентів бігають / не дають дороги перейти. Треба вміти / виховувать та не потріб / но й чарів. Мій Влодько так / мене любить, що аж з Відня / пише за черевиками.

*Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника м. Львів.
Ф.66. Од. зб. 2. п. 1. О. Маковей «Чари» – оповідання 1908 рік. – 2 арк.*

ЧАРИ

За столом при підвечірку сиділо кілька пань, старших і молодших, і оповідало собі, які то тепер кавалери поробили ся бурлаки і волоцюги, негідні доброго слова. Найгірше те, що не хочуть женити ся, а коли й оженять ся, то так, що пожаль ся, Боже! Наші дівчата старіють ся, а кавалери пють ночами, в карти грають, довги роблять, здоров'є тратять – і нема на них способу, принадити їх до родинного житя. Бувають ще десь старосвітські попаді, що знають якісь чари на кавалерів і видають доньки за муж одну за другою, але таких мало.

Я слухав сих нарікань спокійно, вдоволений, що вже до мене пані не можуть мати жалю, бо я оженив ся. Не так мило було се слухати молодому авскультантови, що сидів також з нами, а мав славу, що любив часом побурлакувати по молодечому. Але він поки що мовчав, а пані говорили тимчасом далі про чари на кавалерів.

Молода професорова оповідала про свою шлюбну сукню:

–Тамтого тижня порола я свою шлюбну сукню, щоби єї переробити. Дивно ся, а у шлепі в однім місци зашите волосє, в однім якась шматина з сорочки чи з чогось; очивидна річ, що то швачка позашивала свої чари в мою сукню, на що? Або я знаю?

–А не віддерли вам при шлюбі шлепа черевиками? – спитала ся жінка сьвященника.

–Бо як я брала шлюб, то якась панна так мені наздогнала шлеп черевиком, що аж віддерла кусень. Гадала, що найскорше віддасть ся.

Пані совітникова, груба, енергічна жінка, уважала сю хвилину за найвідповіднійшу, щоби прилюдно похвалити свої діти. Вона сказала масненько:

–Я за свої доньки не бою ся, вони не потребують чарувати. Моя Стефця така патріотка, так займає ся бурсою, що єї мало коли в хаті видко. А моя Зося

господиня, що пошукати! Я собі сиджу на софі, цирую шкарпетки, а вона приходить і «Мамо, прошу до обіду, вже готов!» А за моєю Славцею уже тепер студенти бігають, не дають дороги перейти. Треба вміти діти виховувати, та не петрібно й чарів. Мій Влодко так мене любить, що аж з Відня пише за черевиками. А беріть Яська: адже то патриот, славний на цілу Галичину! На всіх вічах говорить! Кілько лише страйків устроїв! Ну, а наймолодший, Дзюньо! Адже то буде другий Шевченко! Він уже тепер друкує свої поезії, а єму нема ще й 17 років.

Пані совітникова говорила з таким запалом, що інші пані й не важили ся єї перебивати. При тім вона, доки говорила про доньки, то виразно дивила ся на «пана судию», щоб він добре запам'ятав собі єї слова про Стефцю, Зосю і Славку.

–Все ж таки є пані, що знають чари на кавалерів – сказала мати пана судії, старенька їмость. – Ви може чували про паню Стрілецку з Чернилівки. Парохія мізерна, а доньок сім. І всі повіддавала до кількох років.

–Якжеж то вона зробила? – дивувала ся пані совітникова.

–Кажуть, що вона мала стару колдру і в тій колдрі були чари. Що заїде, бувало, до додому який кавалер і заночує, а вона єму зараз до ліжка ту колдру. Хлопець накриє ся, а на другий день уже просить о руку доньки. Та колдра, кажуть, уже така стара, ще від бабки, що єї вже п'ять разів покривали і ще тримають. Тепер вона є у найстаршої доньки пані Стрілецької; придасть ся колись.

Пан судия знав також дещо оповісти, хоч, очевидно, без такої віри в чари, як мала єго мати.

–І я переконав ся, що кавалерів чарують. Заїхав я раз буцикльом до одного дому на селі – не скажу де, бо не годить ся.

–Чи не до Соснівки, пане Мироне? – спитала ся цікаво пані совітникова.

–О, там знають чарувати! А панна зизоока...

–Ні! – сказав коротко МIRON. – Пустив ся дощ і я мусів заночувати. Дали вечеру і гербату. Поклав ся я спати, а мене як почнуть груди боліти, пані

сказали би: серце, не груди, я з чотири години не міг заснути, перевертав ся з одного боку на другий бік. На другий раз – склалось так, що я знову заночував, – та сама історія. Гербата, а по гербаті такий біль в грудях, що ані вилежати. Гадав я собі, що то від біцикля. Але-ж мене ніколи перед тим і ніколи по тім взагалі груди не боліли; у мене груди як дзвін; на біциклю їджу досить помалу...

–Чари! цілком певно чари! – сказала твердо пані совітникова. – Я ані до Стефці, ані до Зосі...

Але тут пані заговорили всі разом так живо, що совітникова мусіла про свої доньки замовчати. Коли троха втихомирило ся, оповів і я історію про чари:

–Найпевніші чари є такі, що троха волося кавалера замурує ся в каглу того дому, де є панна. Треба лише того волося дістати.

–Я то чула! – сказала пані професорова.

–І я чула про ті чари! – потвердила молода їмосць.

–Отже заїхав до одного съвященика питомець, гарний, чорнявий, кучерявий. Дуже сподобав ся панні і всім. От мати й кличе дяка і каже; «Молодий ксьондз буде спати по обіді у шпихлірі; ти зайди тихо, утни троха єго волося і принеси мені». У вечір приніс дяк волося, а в ночі вложила мати се волосє за цеглу в каглу. На другий день виходить панна на подвірє, а по подвірю ходить баран. Побачив панну, як розжене ся – просто до неї, трохи єї з ніг не звалив! Панна до хати, баран за нею! Ледви єго прогнали. По якімсь часі виходить знову панна на подвірє, – біжить баранисько до неї, як навіджений! А потім знову! І від хати не відступає ся і панні не дає дороги перейти. Що за мара?! Перше був баран спокійний, а тепер здурів. Журить ся тато, журить ся мама, питомець чудує ся, – нарешті приходить дяк і тихцем оповідає добродійці, що він дав їй волосє не з питомця, тільки з барана ...

–А бодай вас! – закричали на мене всі пані в один голос.

–Прошу паньства, я тому не винен, що так стало ся. Я лиш кажу, що є чари на женихів. Кожного барана можна ними зловити. На кожду овечку злакомить ся. Треба лише знати спосіб.

–Ну, а той питомець оженив ся? – спитала ся панї професорова.

–Оженив ся! А на весїлю їли печеню з того барана.

–Ет! Ви знаний недовірок! – рішили панї.

Моя істория їм не сподобала ся. Їм миліше вірити в чари.

Маковей О. Чари / Осип Маковей // Руслан. – 1908. – 13 січня. – С. 2–3.

Гарбуз – але не з города.

Не так болить, як укусить лютая гадина,
Ох! як болить, як счарує любая [дівчина!
Як укусить гадинонька, найдеш [в зілю ліки;
Як счарує дівчинонька, пропавесь [на віки!
(Нар. прип.).

Була чудна груднева днина. Всюди біліли білі плахти снігу, а деякі платочки під подувом вітру, що гойдав галузками дерев, блищали мов діаманти в сяєві золотих лучів сходячого сонця. На улицах села видно було малих школяриків, які з книжками в торбині спішили до школи, ховаючи рученята в кишені, щоби не щіпав мороз.

Санна була знаменита і я тішився наперед, що буде добре їхати. А дорога була далека, далека, однак не видавалась вона страшною, раз що добра санна, а по друге що я вибирався до панни, котрій думав освідчитись, щоби вже раз довести справу до кінця, та знати ясно, які мої вигляди.

Непевність якась бушувала у моєму нутрі, все ж таки веселість мого візника, та живість природи не давали тратити гумору.

А зрештою – думав я – не згодиться... годі. «На милування нема силування», каже наша пословиця. Не можна вимагати від когось, щоби зробив з себе жертву, і я сам на се не пристав би, щоби хтось ізза мене мав бути нещасливим, вволяючи лишень волю просьбі, а не маючи до него якогось потягу, не чуючи прихильности, не говорю вже про любов. Усе треба брати на розум, добре витолкувати, тай чоловік спокійний. Що се за нерозумні ті хлопці – прийшло мені на гадку – що так дуже розпадаються, та тратять рівновагу духа одержавши «гарбуза!» Чи не може зрозуміти один з другим, що годі когось тягнути на мотузку, як він сего не хоче. А друге, чиж тільки сьвіта, що в вікні? Таж того цьвіту повно по сьвіту, ще можна знайти чейже таку людину,

котра би відплатилась тим самим, що її офіруєсь.

Треба бути виrozumілим на все...

Так міркував я, тай знов розпочав бесідувати з візником.

–Не знати, куди їхати тепер? – питає мене. Є дві дороги, а нема дороговказів. До чого здав ся той віт тутешній? Тоби єму здалась «медицина», зараз би о се постарав ся.

Я поглянув на мапку – показує на праву

–«Гейта» – крикнув візник – шпаркі коні помчались по біленькому снігу.

А що то за медицина, про котру ви згадували шойно – спитав я чоловіка, який сейчас став розповідати шутливий анекдот про аптикаря, що дав селянинови лікарство на недобру жінку.

Десь добре з полудня були ми на місци. Привитались, та розговорились на всі теми зі старим батьком, бо панна стала тимчасом дещо приготувляти, щоби подорожного, тай з далекої дороги чимсь приймити. Мамуні не застав я дома, бо виїхала як раз того самого дня ранком до свого зятя. Троха недобре, що мами нема в дома, але щож, годі.

На другий день я осьвідчив ся...

Дістав гарбуза... Відповідь єї не пригнобила мене дуже. Хотяй я чув, що колиб була згодила ся на моє бажанє, булаб мені зробила дуже велику приємність...

Неначеб нічого між нами і не зайшло неприємного, розговорились ми обоє, а час сей видав ся мені так приємним, як ніколи. Любо мені було глядіти в єї веселі очи, та трохи заклопотане личко.

–Ми розпрощались як найліпші приятелі...

Батькови згадав я про свій замір, та зроблену предлогу доньці. З єго бесіди зміркував я, що колиб була мати, то хто знає, чи справа не булаб повернулась на добре. Ба що більше, сказав, що ще може то якось дасть ся зробити.

Я відїхав.

Сніг пластами бив просто в очи, мороз рівнож зачав більше тиснути, світла божого не видно. Коні мчались швидко, чуючи, що вертають домів.

Ми розговорились з чоловіком про все і вся і хочай дорога була як довга, все ж минула нам дуже скоро, навіть не чулись, коли явились в своїм селі.

На дворі вітер утих, спокій царював на землі, по хатах видно було вже світло а ту і там видно було, як дівчата з кужілкою в руках бігли на прядки в умовлене місце.

–Щож, сину? Як тобі там пішло? Спитала мати, коли я поскидав з себе запорошену снігом одіж.

Я розповів все. На їх лиці добачив я якусь тінь суму. Видячи однак мене усьміхненого і в добрім гуморі, самі повеселійшали...

Ми полягали спати. – Мені перед очима пересунув ся цілий день. Образ дівчини не уступав ані на хвилю з моєї уяви. Так, она для мене пропаща. Не мені цілувати єї рожеві уста, та тулити до серця єї гнучкий стан. Ах! Яка шкода... Але мій розум казав: Над сим нема що роздумувати. Коли доля не судила, нічого не вдієш. Будь мужем, не дїтваком! Про все забудь, то вже належить до історії, яка не може повернути.

А надія? Відозвалось щось у внутрі. Таж батько єї ще не казав тратити віри?

Она над сим може не роздумала добре, приїде мати, она скорше перед нею звірить ся, чим перед мною, все буде гаразд.

Я вам сейчас напишу, як би оно там не було...

Але якийсь другий голос обзивав ся.

Надія? Ти ще хочеш вірити в надію? Знаєш, яка твоя одинока тепер надія? – не дадітись!

Та я повинен се зрозуміти. Інакше не могло бути. Що мав батько сказати? І я бачив, що голос правду каже. Гадки мої успокоїлись, я погодив ся з судьбою.

Отже не завела надія? Не пусті були слова батенька?!

Я мчав ся в друге санками по якімсь часі у згадане місце. Хвилини тяглись чомусь годинами... Вкінци добив ся до ціли. Ввійшов у хату. Першу стрів в комнаті панну Маню.

На мій привіт кивнула головою, та подала свою ручку. Я стичнув єї

нервово і поглянув в її очі, які пекли мене жаром.

–Ви приїхали і не гніваєтесь на мене за то, що я вам тоді відказала? промовила она майже шепотом порумянівши, та спускаючи очі в діл...

Я не відповів нічого, лише вхопив її в свої обійми, притиснув до себе і не тямлячись з радости витиснув гарячий поцілуй в її малинові уста... Она не боронилась, навпаки ще рада була всьміхаючись любенько до мене... Тої хвилини не забуду ніколи! Єї не проміняв би за нічо в сьвітї! Аж ось дав ся чути якийсь шелест. Ми розступилися...

Я випрямив ся... рукою обтер піт з чола... Що є зі мною? Де я? Годинник якраз монотонно вибивав свою годину...

...Ах Боже! Чому се сон?! Вирвалось мені з грудий і я закрив лице руками.

Серце щеміло, на груди начеби хто наложив тяжкий камінь, щось тиснулось до горла... Ах! Як би я був хотїв плакати! Я знав, що люди кажуть, як виплачесь, то лекше стане. – А я не міг видобути з себе сліз... Мені знов став вчорашний день перед очима, сцена переходила за сценою. Я вже до самого рана не міг заснути. Цілий день ходив я як стросний. Ніяка робота не бралась мене. Взяв у руки книжку, думав так розігнати думки. Що з того? Очима перебігав сторінки, а не розумів ані слова з прочитаного; думки мої все були коло неї.

–Хто знає, чи ви були би зі мною щасливі? Говорила она вчора... Ха, ха, ха. От ліпше булаб подумала, чи без неї буду я щасливий!.. Чи верне ся мій спокій назад? Ах! Маню! Маню! Колиб ти знала, як я тебе люблю... Ти не булаб дихнула таким морозом, не булаб дала такої відповіді!

–Не сумуй сину, не жури ся. Викинь журбу з серця, успокій ся – говорила мати. Поїдь сину до Галинки, дівча добре, хороше, або до Меласї. От недавно бачила ся з єї родичами і з нею. Ониб всі булиб тому дуже раді. А Геня не сподобалась? Сам знаєш, що она тебе любить. Дівчина трудяща, образована і гарнійша від твоєї Манї. Жинись на ній сину, з нею будеш щасливий, знайдеш спокій, усе то, що жите дати може. Женись з Генею, она буде добра дружина. Чи неправду кажу я, сину? З нею заживеш мов у райочку!»

Притиснула мою голову до грудий і уцілювала. Ти знаєш, сину, що я тобі радаб неба прихилити – говорила она дальше – і гладила мою голову.

Мені пустились слези з очий, я притиснув до уст руку, що мене гласкала і ледви видусив зі себе: Мамунцю! А що буде, коли у той наш райочок с-під-тиха-тиха підкраде ся она, наробить лиха, запалить той рай?...

Відповіді не почув. Підніс свої очі і побачив дві великі сльози, що скотились по її обличчю...

Мати мене зрозуміла...

Грудень 1906.

Маковей О. Гарбуз – але не з города / Осип Маковей // Руслан. – 1909. – Ч. 177. – 9 серпня. – С. 1–2.

З гір.

Вакації вже кінчать ся. Були они сего року куди красші, як минувшого року: дощів дощів було мало, за те сонця і тепла багато. Хто знав ужити сего гарного часу для покріплення свого здоровля, той мав досить нагоди до того; а хто хотів свою поетичну душу напоїти огляданєм гірських краєвидів, той також мав цілі тижні гарні і погідні, бо хвилевого дощичу, без якого в горах не обійде ся, не можна й числити. Тому й не дивно, що сего року доводило ся нам у газетах читати багато описів гір, то більше то менше поетичних, подаваних усе нашими туристами. Починає ся, як видко, уже і в нас «туристика», замилованє до пізнавання свого краю, особливо красших частий єго. Шкода, що так пізно і все ще в таких малих розмірах, бо заки Русини розсмакували у своїх горах, тут уже засіли Поляки та жиди, надаючи кожному гірському селу та містечку свою цїху.

Оглядав і я сего року гірські околиці від Делятина аж до Ясеня (Керешмезе), але замість поетичних описів країни Добуша волю подати свої менше поетичні замітки про ню. Чи ся гарна країна ще наша? Слава Богу, ще наша, ще найбільше тут наших Гуцулів, але попри головний шлях і залїзниці і гостинця аж до угорської границі уже дуже мало гуцульских осель; темнота Гуцулів з одного боку, а лихварство і захланність з другого боку уже прогнали се гарне з роду племя у верхи гір, далеко від головного шляху, туди, де «кури не допівають» і де дзвонів церкви не чути. Поет може писати чудові поезії на тему тих орлів-Гуцулів, що під хмарами або висше хмар і днюють і ночують та на скалах ведуть своє самотне житє; однак непоетична душа мусить плакати над тим, що з тих далеких верхів нераз просто неможливий доступ до церкви і до школи, що найкрасші ґрунти уже в жидівских та польских руках, не рахуючи камеральних маєтків, завідуваних також не нашими людьми; – мусить плакати над тим, що дальшим ліцитаціям гуцульских полонин і осель, дальшому піяньству і деморалїзації Гуцулів нема стриму, – що на тисячі-тисячі

дітвори, обов'язаної до школи, і четверта частина їх не учить ся зовсім письма та читання, – що по гуцульских селах свої читальні та каси – річ еще нечувана, – що Гуцули не вміють навіть тягнути зисків з тих гостей, які вже громадами в літї снують ся по їх горах і, назвавши їх по своєму зневажливо «холерниками», відступають великодушно тисячі гроша зарібку чужим людям.

Всім відомо, що в наших горах туристам найбільший клопіт через те, що нема де ані переспати ся ані що зісти, хоч плати дукатами. Але коли давнійше Гуцули красше мали ся і з гостинности приймали чужиж собі людей хоч тим, чим хата богата, тепер і турист бачить, що несумлінно було би вимагати від збіднілих людей чогонебудь за дармо, – всякий заплатив би радо, колиб тільки міг що за гроші дістати. І так тепер в наших поетичних горах, забивши ся де у верхи без харчу, можна писати хиба дуже чулі елегії на тему немічного тіла, що не вдовольняє ся прекрасними краєвидами, гірским сходом та заходом сонця, тільки допоминає ся їди, теплої постелі та чистої хати. Усе те дістанеш за дорогі проші при головних шляхах у чужих людей, але Гуцул не навчив ся ще заробляти таким способом, а коли й заробляє котрий з них, продаючи суніці або молоко, то робить се звичайно дуже неапетитно... А за віктуали, н. пр. за масло, править гроший так богато, що дешевше виходить спроваджувати їх поштою та залізницею, ніж купувати на місци.

Питав ся я свідомих людей, чи Гуцули мають які нині зарібки. Мають, казали мені, найбільше по містах, і колиб не съвяткували ще своїх окремих, церквою не приписаних съвят (а є їх з кількадесять), то могли би дещо і зложити. Щож з того, коли нарід сей з роду легкодушний, не думає про завтрішний день, і що заробить, те прогуляє. В неділю де церкви, правда, прийде, але з церкви юрбою суне просто до коршми і там пє та слухає грамофону, що коршмар не жалує купити для забави своїх гостей. Посидить так Гуцул до вечера у коршмі і п'яний лізе дебрами та пляями у свої верхи, щоби там цілий понеділок переспати.

Чув я і таку бесіду, що не треба Гуцулам за таке дивувати ся. Сидять цілий тиждень у своїх верхах та по норах, отже в неділю раді, що можуть зійти ся з

другими людьми та побалакати. Коршма – се їх казино. Се правда. Занадто далеко живуть Гуцули один від одного, тижнями не видають ся, – а побалакати хоче ся. Але куда ведуть Гуцулів такі казина-коршми, се вже і сліпий бачить. Пропадають наші гори без рахунку – і то в той самий час, коли наші великі політики репетують на всі голоси стару пісню про зміну системи з гори, а у ті гірські села і не заглянуть, щоби подбати про зміну системи з долу, яка лише від нас залежить, а не від кого іншого. (Кінець буде).

З ГІР (Кінець).

Земля попри гостинець і шлях залізниці на цілім просторі від Делятина аж до Ясеня з дебільшого в чужих руках; майже в кождім селі є вже польський костел.

В Яремчу, Дорі, Микуличині, Ворохті і т. д. повно жидів. У Микуличині жидівські вакаційні оселі виспівують польські краковяки, у Ворохті лунають гори від польского сокільского маршу, бо там перебуває через вакації велика кольонія польскої молодежи, а в окремій великій віллі відпочиває по трудах кільканайцять польских сьвящеників, котрі дуже радо опікують ся Гуцулами, особливо, як помре який богатир, от як недавно Мочерняк у Ворохті (на єго похороні було п'ятьох латинських сьвящеників, а наших лише двох з Микуличана, бо у Ворохті навіть нема нашого сьвященика). А наших вакаційних осель для молодежи тут не подиблеш, тільки десь колись кількох наших учеників заблукає у сі сторони, щоби перебігти гори, бо на довший побут їх кишення не дозволяє. І так всюди має ся вражінє, мов би нам ся країна Довбуша усувала ся з під наших ніг, мов би у нашу хату зайшов хтось чужий і наказав нам послух для себе, бо він приніс із собою контракт купна і продажі на доказ, що ся хата вже єго, а не наша.

Щоби привернути, поки час, наново руский характер сій прегарній стороні, треба не лише просьвітних і економічних інституцій для неї, але треба просто викуплювати землю від чужих людей та не допускати Гуцулів до легкодушної продажі ґрунтів. Кілько у нас є заміжних людей, що могли би тут собі на літо побудувати віллі, котрі би їм виплачували ся; кілько наших людей

могло би добре заробити від «літників» мешканцями і харчем (ціна в сих сторонах за харч і мешканє по 5 К денно від особи); кілька Гуцулів мало би заробки від «холерників» та туристів, як би їх хтось научив, як то робить ся, – а тимчасом з того всего і познаки нема. Навіть простого деревляного топірця не купиш у Гуцула, тільки у жида, хоч певно не жид єго тесав, тільки Гуцул.

Перелом у сїм занедбаню зробив Преосв. Епископ Хомишин. Закупив ґрунт у Микуличині за 12.000 К, виставив велику віллу на кільканайцять комнат за 20.000 К – і віддав заряд сего дому кільком служебницям, котрі вже сих вакацій мали і мають ще повно гостей. Нігде в горах нема таких вигід, які можна мати за 5 К денно у сій віллі служебниць. Тут і вигідно і чистенько і харч добірний. Що служебниці зароблять при тім, з того мають жити аж до другого літа, а тимчасом у зимі будуть вести у сїм домі захоронку для гуцульских дівчат та вчити їх. Спасенне і розумне то діло – сего чей ніхто не заперечить, і колиб так можна у кождім гуцульскім селі поселити наші служебниці, они виховали би гарно молодше гуцульске покоління, заопікували би ся старшими і своїм примірним та трудящим житєм дали би основу до віднови нещасної Гуцулїї.

Довіду ю ся також про дальші пляни Преосвященного епископа Хомишина, а то збудованя такого дому для Гуцулів, щоб у неділю не потребували валяти си попід жидівські лави, а могли собі у своїм домі зійти ся та чесно забавити ся, бо щоби відтягнути Гуцула від казина в коршмі, треба єму дати якесь приличійше казино у рускім домі без шкідливих напоїв та з розривками, що не псували би єго, а вчили. Клопіт, звідки взяти гроші на такий дім (а такі доми здали би ся всюди по горах, а не лише в Микуличині), стане певно якийсь час не перешкодї сповненю сего доброго наміру, але чей з часом і се осягне ся.

Також старає ся Преосв. Епископ Хомишин обсадити по змозі всі гірські села сьвящениками, бо так, як доси є в горах, що по кілька сіл належить до одной парохії, просто не можлива ніяка душпастирска праця і ніяка організація. Н. пр. до парохії в Микуличині належить і Ямне і Татарів і Ворохта, простір,

котрий здовж має 60 кілометрів, а кілько в ширш, то й не знати. Яремче належить до Дори.

Одним словом, куди не глянь, всюди треба праці і праці на кождім полі, і то праці передовсім самої нашої суспільности, а не пустих деклямацій, що се все має зробити правительство або Поляки, бо ті, як що зроблять, то для себе а не для нас, – і не гірких нарікань на всякі переслідування, бо так, як наш темний Гуцул сам себе переслідує, ніхто не вміє переслідувати. Нехай би так який виборчий горлай прийшов сюди раз до такого гуцульського касина в коршмі і тут спробував сили свого язика, не граючи на диких інстинктах Гуцула, тільки з наміром осягнути щось реальне, справді корисне – і він побачив би всю свою неміч, як на долоні. Навіть церква дуже часто безсильна в поборюваню хиб Гуцулів. І мимо всего треба рішучо сказати, що Гуцули се не тупа а інтелігентна порода людей, здатна до освіти може й більше, як «поляниці», тільки здеморалізована без краю.

Розмовляв я тут з одним Поляком з Мазурів про Гуцулів і він мені, на диво, цінив природну інтелігенцію Гуцулів значно висше ніж Мазурів. Казав ще, що між Гуцулами чує ся безпечнійше, ніж між своїми земляками, котрих назвав десить прикро. Він і їздить сюди уже кілька років. – Я Мазурів не знаю і порівнати їх з Гуцулами не можу; але знаю наших подолян і порівнанє з ними виходить тут на некористь Гуцулів. Природна інтелігенция звісно основа всего, але видко, до неї ще треба дуже багато чого иншого, щоб не дати себе так під ноги взяти, як се сталося з Гуцулами. Нам треба з радостію витати всякий почин для їх піднесеня і самим думати над дальшими заходами. Шкода такої, справді прегарної землі!

Маковей О. З гір / Осип Маковей // Руслан. – 1909. – 5 серпня. – С. 2. – 6 серпня. – С. 1–2.

Добродій

Залізниця, що їхала з Поділля до, Львова, була переповнена, як звичайної Жидами. Десь-не-десь сидів чоловік иншовіри, котрого потреба спонукала вибратися в подорож, тепер таку дорогу і не милу. Такий бідолаха сидів звичайно тихо у куточку і був рад, коли не мерз і мав що закурити. За те жидівська мова гомоніла безустанно, а, все ділова і повна голосних згадок про мільйони марок і тисяч доларів.

В однім відділі третьої класи, котрою тепер їздять і колишні пани, сиділо шістьох Жидів і в куточку коло вікна самотній християнин, молодий, ще учитель гімназії. Він мав діло у Львові і думав там побути як найкоротше, бо не мав стільки грошей, скільки треба на довший побут у столиці. Його сусід, поважний бородатий Жид, кілька разів зачіпав його на розмову, але учитель не мав охоти до балачки. Стільки всього довідалися один про одного, що оба їдуть до Львова, а при контролі легітимацій Жид побачив, що його сусід – якийсь урядник.

– Ви де служите?

– В гімназії – відповів учитель коротко.

– А котрі гімназії тепер найкорисніші? Бо я маю сина...

І тут почав Жид широко мотивувати, чому його цікавить це питання, – коли нараз із сусіднього купе надбіг якийсь переполоханий Жидок, шепнув щось на ухо найблизшому зі своїх одновірців і побіг чим скорше далі. Жиди переглянулися і в одній хвилині склався між ними такий переполох, що всі як на команду зірвалися з лавок, похапали свої вузлики, почали одягатися, тиснутися до дверей і безрадно нарікати.

Учитель налякався, скочив між Жидів і скрикнув: Що сталося?

З заду потягнув його за руку Жид, що допитувався про гімназію, і втихомирив його словами: – Сідайте, пане професор; то ревізія за доларами.

– А нехай вас чорт побере! – закликав учитель.

– Я думав, що залізнична катастрофа.

– Ну, се також катастрофа для тих, що мають долари – сказав Жид.

– Я не маю тай не боюся. Вони тут зараз прийдуть. Сідайте, прошу сідати.

І Жид майже силоміць усадовив учителя на його місці і сам сів собі біля нього. Виняв папіроси і подав учителеви. Той закурив і ждав на цікаве видовище. «Вони» прийшли. Було їх трьох. Один станув собі біля дверей, а два почали переглядати легітимації. Жиди стояли, як убиті, тільки учителів сусід сидів і курив спокійно папіроску. Свій «довуд особісти» подав без найменшого остраху. Панок подивився на фотографію і на нього – і відізався зовсім чемно: – Вибачайте, пане Розендуфт, ми мусимо вас перешукати. Маємо причину гадати, що ви їдете не з порожніми руками.

– Певно, що ні – відповів Розендуфт. – Купець мусить мати гроші. Везу з собою майже пів мільярда марок. – Прошу.

І він зняв з полиці малу валізку, відчинив і показав марки.

– А долари при собі носите – замітив панок.

– Прошу шукати.

Почали шукати по всіх його кишенях, казали роздягнутися аж до сорочки, заглянули і в черевики, – нічого не найшли. Не так добре пішло іншим Жидам. Трьох із них відведено зараз до іншого вагону, двох інших осталося в купе; у них не найдено доларів, але вони були такі переполохані, якби везли з собою мільйони чужої валюти. На остаток заглянули ще на полиці і під лавки та хотіли ще перешукати козушок, що висів на гачку, але як довідалися, що це учителява власність, дали спокій. Віддали йому легітимацію і пішли далі. В купе похолодніло, бо довго були двері відчинені; тому учитель встав і одягнувся у свій козушок.

– Добре мати, добре і не мати – такою дешевою гадкою потішив він своїх товаришів подорожі.

– Алеж тепер тільки малий крамар купить дещо за марки, – сказав

Розендуфт – більший купець не може обійтися без чужої валюти.

Почалася розмова про те, чи вільно забирати комусь його власність, чи не вільно, коли можна, а коли ні, – розмова, в котрій ніхто не сказав явно своєї правдивої думки, бо товариство не було з собою добре знайоме. Найменше говорив учитель; він не мав досить польських марок, а не то долярів, – що його могла обходити така журба?

До Львова було вже недалеко.

– Ви на довго до Львова ? – допитувався Розендуфт.

– На день або два відповів учитель. – Заїжджаєте до готелю?

– Не знаю, може до знайомого.

Розендуфт замовк.

– У Львові на Підзамчу він не відступав від учителя. Коли оба вийшли а двірця, він дуже бажав нести також учителеву валізку. Учитель здивувався і обурився: – Також шось! Такий поважний купець і хоче мені молодому нести валізку! Вона зовсім легка.

– Поїдете трамваєм?

– Ні, я піду пішки.

– Я вам заплачу трамвай – сказав Розендуфт.

– Що ви? Здуріли, чи що, пане Розендуфт?

– Ну-ну, не гнівайтесь, пане професоре, – боронився Жид. Ви мені дуже сподобалися. І я знаю, що у вас нема багато грошей, то я так...

Учитель усміхнувся: – Маєте може сина в гімназії або кривного?

– Ні, не маю... Ну, коли ви йдете пішки, то й я з вами. Воно здорово.

Перейшли шлях залізниці, далі попри божницю і вийшли на Краківське.

Розендуфт не покидав учителя.

– А тепер куди ? – хотів він знати.

– Я піду десь на вечерю, бо зголоднів.

– То й я піду з вами – сказав Жид.

Учитель з дива аж пристанув.

– Чи ви поліційний шпіцель чи провокатор? Чого ви мене так учепилися.

– Не гнівайтесь, пане професоре, – благав Жид. – Бігме, що я вам нічого злого не зроблю. Адже ви не дитина.

– Я не розумію вас.

– Що тут багато розуміти?... Але ми ходім до Ценгута; там кошерна кухня, і я щось зїм і ви! А пиво яке! Ми їхали разом і повечеряємо разом. Добре перейшлися... Ви знаєте Ценгута ?

– Знаю.

– А! то панська реставрація! Кілько світла! А музика!

Учитель слухав мови Розендуфта і йшов і пазом з ним. «Чудак якийсь!» думав собі. «Але що він може мені зробити? А до цієї реставрації можна справді зайти. Там колись було чудове пільзненське пиво».

Оба дійсно вступили до реставрації Ценгута. Розендуфт був такий радий, мов рідний батько.

– Ви не знаєте, пане професоре, який ви мені гонор зробили і добродійство! Сідайте собі тут! Прошу.

«У нього не всі дома», подумав собі учитель, скинув кожушок і повісив його на вішалці. Розендуфт слідив кожний його рух, потім розглянувся навкруги і почав шатотом говорити:

– Ви мій великий добродій, ви мені маєток виратували.

– Яким способом? – дивувався учитель...

– Тихо-ша! Говорім так, як би нічо. Може хто дивиться? Я в вагоні до вашого кожуха вложив великі гроші – тоді як робили ревізію. В кишені на грудях пошукайте. Паперовий пакет...

Учитель сягнув до кишені, виняв пакет і передав Розендуфтові. Тому аж руки затряслися з радости.

– Дякую, дякую, я зараз вернуся.

По сих словах він вийшов чимскорше із салі до сіней, побув там кілька хвилин і вернувся.

– Ну, тепер я вже спокійний. Передав кому треба. Ай-ай, пане професоре, яке ви мені добро зробили! Дай вам, Боже, здоровля! Не гнівайтесь на мене!

Такий масток, такий маєток! І були би забрали! А вас і не підозрівали!

– Багато було? – зацікавився учитель.

– Ай, не питайте! Що вам з того? Якби були забрали, то я жебрак.

Дякувати Богу і вам. Чи вам що за те належиться?

– Пане Розендуфт, не ображуйте мене!

– Ну-ну, не гнівайтесь. Але вечеру від мене приймете?

– Ну, нехай буде! Варто запити цю пригоду. Я гадав, що ви чудак, а ви, бачу розумна голова. Колиж ви мені, то вложили?

– А тоді, як ви скочили з лавки і крикнули: «що сталося?»... Кельнер, дайте нам на початок доброї горівки!

Розендуфт зі своїм добродієм почали вечеряти.

Маковей О. Добродій / Осип Маковей // Діло. – 1924. – Ч. 9. – 13 січня. – С. 4–5.

ЗРОЗУМІЛА МОВА.

Анна Городенська прийшла до повітового шпиталю тяжко хора. Це було рано, лікарів ще не було і сестра-жалібниця сама повела її зараз до ліжка, роздягла і положила як найвигіднійше.

—Хто вам так догодив? – спиталася вона потім, більше з цікавості, як з милосердя.

—Це мій чоловік любий, бодай пропав! – відповіла хора і почала плакати та оповідати, як чоло вік збив її вночі по п'яному. Копнув її в живіт, а вона в «такім стані» – і тепер кров з неї ллється, як із заколеної свині. Так таки сама не побоялася прирівняти себе до цього сотворіння. Зовсім ослабла. Прийшла сюди просити помочі, бо дома четверо дрібних дітей, треба для них жити, а ніхто не допоможе.

Молодий лікар Сосновський прийшов небавом. Оглянув хору – і перша рада, яку їй дав, була така:

—Чомуж ви його не збили на квасне яблуко, тільки він вас? Адже ви сильні! Як можна так терпіти? Сама підставить голову: бий! А тут руки, як довбні. Хто таке бачив? В морду його, собачого сина, коли він такий!

Городенська дивилася счудована на лікаря, людину непоказну, зритим лицем, лису, але ще молоду, і в голові її снувалася думка, чи вона дала би своєму чоловікові раду. Про це вона досі не думала.

– Мій чоловік сильний як медвідь – оправдувала вона себе.

– Але й ви не слабі! Не бійтеся, нічого вам не буде. Подужаєте. А потім при найближшій нагоді махніть ним об землю так, щоб й він прийшов сюди лічитися. Що він? п'яниця, що все п'є, чи тільки часами?

– Тільки часами, але тоді страшний! Потім буває цілими тижнями тверезий і розумний.

– Тим краще – сказав лікар. – Раз його навчіть і будете мати спокій. А тепер ми вам поможемо, не журіться. Трохи полежите, відпичнете. Ви добре

маєтеся? Є з чого жити?

– Є, слава Богу.

–Ну, то все добре.

І щоб зазначити своє вдоволення та прихильність до хорої, лікар погладив її по лиці, як малу дитину. Лице хорої не було бридке, тільки бліде; колись було може й гарне; тепер воно як би прояснилося від надії, що все скінчиться добре.

Вночі падав дощ, дорога розмякла і в ровах назбиралося багато болота. Але день потім був на причуд гарний. В полудне на шпитальнім подвір'ю було доволі багато людей. Тут на лавках сиділи лекше хорі, грілися до сонця і тішилися весною та зеленими корчами, що росли у кльомбах; тут був також дехто з міста, що мав діло до хорих; тут стояли і директор шпиталю та його помічник Сосновський, що по ранішніх трудах вийшли відітхнути свіжим повітрям та полюбуватися ясним сонцем. І отсе вся та громада бачила, як у ворота шпиталю від дороги увійшов кремезний, присадкуватий селянин. Він ішов в розмахом і в руках його було знати силу і здоровля. Горячо було йому і тому мав на собі тільки короткий кожушок без рукавів, під котрим чорнів здоровий ремінь на білих штанах. У великих чоботях він ступав дійсно як медвідь. На подвір'ю шпиталю він розглянувся, побачив лікарів і пійшов просто до них.

– Щож там в моєю жінкою? – спитав він Сосновського.

– Ви хто такий? – спитав його Сосновський.

– Я Городенський. Тут моя жінка у вас, вчора втекла від мене.

–А, це ви Городенський! Ну, знаєте, такого опришка мені ще не доводилося бачити.

Так привитав лікар гостя. Цей засопів, прикусив губи і мов від нехочу спитав: А то як?

–Ану так, що треба бути дикою звірюкою, щоби так жінку збити. Та що я кажу? Дикий звір ліпший...

–Я не бив її, вона впала і потовклася – відповів Городенський твердо.

У Сосновського блиснули очі лихим вогнем.

—Це кому ви таке кажете? Нам лікарям? Нас не здурите! Чи ви знаєте, що ще який день — два — і було би по ній? Операцію треба було побити.

—Я її не бив! — повторив Городенський піднесеним голосом і звернув тим увагу всіх, що були на подвір'ю.

Лікар також розсердився: — Хтож її збив? Адже вона сама казала мені, що ви її бете, і плакала гірко.

Тепер Городенський озвірівся: — Вона казала? Де вона? Я зараз піду до неї і спитаю, яким правом...

І пустився йти у двері шпиталю. Директор здержав його:

—Гов. чоловіче, тепер не можна. Вона щойно по операції. Ви п'яні.

—Ет, що мені ваші реперації! Най не бреше! Пустіть мене! — всердився селянин ще більше і махнув рукою так сильно, що директор уступився йому з дороги, але натомісць прискочив Сосновський і вхопив його за рукав.

— Не пушу, не можна! — сказав він.

Городенський подивився зневажливо на Сосновського, що проти нього здавався слабосилим хлопцем, і стріпнув рукавом, мов би хотів з нього хруща скинути. Але лікар ухопив його правою рукою за долоню, а лівою стиснув його рамя повище ліктя так сильно і болюче, що Городенський станув і здивувався, як гладко завернули його зі сходів на подвір'я.

—Не можна тепер по операції — сказав лікар. — Вона потребує спокою. Чи ви це розумієте?

—Не розумію — відповів Городенський і потер рукою те місце вище ліктя, де його стиснув лікар.

—Адже я вам говорю по вашому, не по німецьки — поучав лікар.

—Жінка ваша що-йно розбудилася по операції і мусить мати спокій. Чому — ж ви цього не розумієте?

—Бо не розумію! Най не бреше! Пустіть мене до неї! Там дома діти плачуть, зварити нема кому, а вона вилежується!

Але ще Городенський і кроку не ступив, як тут склалося з ним щось дивне. Лікар — отсей самий чоловічок, котрого Городенський не мав, як йому

вдавалося, і на один палець, скрикнув сердито:

– «То цю мову ви певне зрозумієте!» і при тих словах дав йому такі два поличники, що на ціле подвіря залящало; потім ухопив його ліве рамя і переплів зі своїм правим, далі ще руки якось помотав, замахнув ним як сніпком і почав вести до воріт шпиталю, як геля. Городенський не спам'ятався з дива, що за лихо, щоби такий хлопчина провалив його, такого силача, як дитину, пробував виритися і трохи руки не зломив. Поки ще нагадався, що далі робити, як тут почув, що вже руки його вільні, а лікар натомісць ухопив його правою рукою за обшивку, а лівою за ремінь із заду, за той ремінь підняв його трохи вгору і оба почали бігти як до мети. Городенському все здавалося, що ось-ось упаде, простяг руки вперед себе, похилився і перебирав скоренько ногами, мов би сам спішився до воріт. На шпитальнім містку лікар скрутив ним у сторону рова і кинув його лицем у болото.

–Ось тут тобі, свине, місце, коли не розумієш людської мови! І по цих словах лікар завернув на подвіря, з котрого всі ті, що могли бігти, бігли зі сміхом і гомоном, щоби ще з містка подивитися на видовище. Остався на подвір'ю тільки директор шпиталю, котрий також сміявся, але як надійшов Сосновський, сказав йому:

–Цей газда запізве вас певно до суду.

Все мені одно! З такими опришками треба говорити зрозумілою для них мовою; вони звичайної людської не розуміють.

– Я не знав, що ви такий силач – дивувався директор.

– Це не сила, це зручність – відповів помічник. – Знаю кілька таких японських способів з джію-джітсу, – вони мені в житті вже кілька разів придалися. А поличники то вже чисто наші; часом також помагають, як обклади з води.

–Комедія тай годі! – замітив ще директор усміхаючись. – Ви горячо купані.

–Що ж робити ? Такий вже зролу. (Докінчений буде.)

ЗРОЗУМІЛА МОВА.

(Докінчення).

Коли так лікарі розмовляли, Городенський піднімався тимчасом з болота. І лице його і ціла одежа були чорно-сірі. Перше, що він побачив встаючи з рова, це була громадка хорих у шпитальних кафтанях, з перевязаними головами, руками або ногами. Ця громадка стояла на містку і реготалася, аж за боки бралася. Найбільше вразив його якийсь хорий, що підпирався костилем, а тепер сидів на містку і з реготом показував на нього своєю підпорою. Йому здавалося, що в нього хочуть стріляти.

Він виліз чимскорше з рова і, не надумуючись, почвалав у місто. По дорозі при криниці вмив собі лице, а одежу лишив заболочену. У місті зараз зладив свій віз і по їхав додому. Все те робив він з поспіхом, мов би перед ким втікав або мав якесь пильне діло дома.

Городенська подужала скоро, по двох тижнях уже встала з ліжка. Була це справді жінка здорова з роду і сильна, тільки занадто вже нягулюкана своїм чоловіком і без віри в себе. Вона вже успіла розповісти Сосновському широко та довго про своє горе і цей рішився задержати її у шпиталі, поки зо всім прийде до сил. Цікаво, що за той час Городенський не відвідав жінки ані разу, тільки прислав сусідки подивитися. Від цих сусідок знала хора, що діти знаходяться у тітки, а її чоловік сам собі варить і тяжко нарікає, що жінки нема. Вона вже й сама питалася обережно лікаря, чи не пустив би її до дому. Той сказав, що не пустить, нехай чоловік трохи побідує без жінки; вонаж тимчасом навчиться дечого, що дасть їй спокій і здоровля.

—Навчу вас, — казав він — як маєте битися а чоловіком і його перемагати. Вам це більше потрібне, як усякі ліки. Хочете це знати?

—Хочу.

—Ну, то посидьте ще тут. Не по жалуете. Кошти невеликі.

В найблизчих днях можна, було щорана бачити, як Сосновський у шпитальнім садку завдавав кільком хорим гімнастичні вправи, кожному инші.

Городенську він учив тих японських підступів, ударів і стисків, котрі сам знав і котрі уважав за найбільше потрібні для неї. Учив завзято і з очевидним гнівом на Городенського, хоч його тут не було. Придумував різні ситуації, звичайні при сільських бійках, як у них поступати, а притім не занадто ушкодити противника. Треба признати, що Городенська була учениця понятлива і вчилася тих способів а великою охотою. Вона за кожним разом, коли пізнала щось нове, усміхалася вдоволено, мов бачила очима, як її чоловік-медведиско просить її на вколішках о ласку і милосерддя. Набрала віри в себе.

При кінці четвертого тижня, уже зовсім здорова, вона несподівано вернулася пішки додому. Застала чоловіка, як колотив щось у горшку на кухні, і засміялася.

—Мій газда сам варить.

А газдиня вилежується у шпиталю — відпалив Городенський.

—А Газда навіть до неї не по дивиться — відповіла жінка.

—Я через того молодого доктора не хотів там показуватися.

—Чомуж? Адже то ангел, не чоловік.

—Файний ангел, що міг би коні душити. Мені трохи руки не вломив. Жінка чула у шпиталю про пригоду свого господаря, а тепер уже й розуміла, як то могло бути. Дуже її та розмова а чоловіком потішила і вона вже тепер придивлялася йому, як би то в потребі могла також показати, чого навчилася. Але цієї потреби довгий час не було. Чоловік очевидячки стямився, за чотири тижні пізнав, яка біда без жінки, і здержував себе. Тяжко це йому приходило, бо був норовистий, одначе переміг себе.

Тільки в літі ще раз поперечилися. Городенський прийшов звідкись п'яний і по давньому почав з жінкою сварку. Це було на городі.

—Вступися, Василю, по-доброму, бо буде біда — так остерігала жінка і стала собі коло чоловіка по стороні, добрій для оборони і нападу. Ще й оглянулася, чи не потовчється він занадто, коли його звалить на землю. Вона відчувала, що отсе прийшла хвилина, котра має рішити, хто над ким має панувати. Городенський відповів їй на це дуже поганими словами і образив її

тяжко. Давнійше по зневазі вона починала плакати; тепер лише почервоніла, блиснула очима і ще раз сказала: Вступишся, чи ні?

Ця невидана постава у жінки так роздратовала Городенського, що він розмахнувся вже її бити, як тут склалося щось таке, чого він ніколи в світі не сподівався. Жінка по ставила скоренько свою праву ногу за його ліву, вхопила його за ліву руку і краєм своєї правої випростованої долоні вдарила його по горлі так, що він як сніп повалився на землю і кілька хвилин не міг ні промовити, ні встати. Колиж вкінці встав і розлюченими очима глянув на жінку, здивувався, що вона не плакала і не втікала, тільки ждала на дальшу бійку.

—Василю, уважай, не зачіпайся далі, бо вітру тебе на дрібний мак! Мене доктор навчив — і це вже послідний раз був на весну, що ти мене набив. Тепер я тебе не боюся і всі кости тобі поломлю. По кожній п'ятиці дістанеш від мене памятку.

Горденський стояв здивований:

—Тебе доктор навчив?! Отсей «ангел»? чорт би його побрав!

—Ага, отсей ангел. І я різні способи знаю. Не боюся тебе.

Горденський раптом подобрів:

—Ну, знаєш, жінко, я нині трохи горівчаний, не при силі. Але ти мене колись тих способів навчиш? Як то ти кинула мене тепер об землю, що я й не стямився?

—Добре-добре, я тебе навчу, що аж у шпиталю відлежиш так, як я відлежала.

Горденська зміркувала, що перемога була по її боці і що з тої хвилини панування чоловіка в хаті скінчилося.

Найліпше пізнала вона це тоді, коли зі шпиталю прийшов рахунок за кошти лічення. Городенський виняв гроші, дав жінці, написав лист до доктора і післав її з тим до шпиталю. Городенська взяла з собою ще два кіля масла і копу яєць.

Сосновський дуже втішився, як побачив Городенську.

—Ну, що? придалася вам моя наука?

–Придалася, ще й як? Дуже вам дякую. Маю вже спокій. Прийміть це від мене.

–Щож то є?

–Масло і яйця.

–А мені на що того? Я нежонатий. Дайте це, як хочете, у шпитальну кухню.

–А отсе вам лист від мого чоловіка.

–Цікаво, що він пише.

Лікар розгорнув картку, прочитав і засміявся.

–Пане директор, ходіть-но сюди, прочитаю вам щось – кликнув він на свого начальника, що переходив мимо.

Директор приступив до Сосновського і Городенської.

–Нагадуєте собі того господаря, котрого я трохи потурбував. Отсе він тепер пише: «Посилаю гроші за жінку і кланяюся до того пана доктора, що мене в болото кинув, аби здоров був, що мені жінку виратував і маму дітям і що мене розуму навчив, бо мені тото болото допомгло». Ха-ха! правдива болотяна курація! Бо найважнійший лік: зрозуміла мова. Треба говорити з кожним такою мовою, яку він розуміє; коли розуміє тільки кулак, то кулаком. Всі троє сміялися, а «ангел» сховав лист у кишеню, як яку дорогу памятку.

Маковей О. Зрозуміла мова / Осип Маковей. Діло. – 1924. – Ч. 264. – 27 листопада. – С. 2–3. ; Ч. 265. – 28 листопада. – С. 2–3.

Переворот.

Змінилися часи – це кожний бачить. Воєнні, політичні, економічні, міжнародні і всякі інші обставини перевернули все до гори ногами і старі люде дивляться на те, що тепер діється, як на Антихристове панування, по котрім має прийти кінець світа. Чи видав хто, чи чував у ХІХ ім або й у ХХ-ім столітті з початку, щоби панна з доброго дому вийшла заміж за чоловіка без становища? Ніколи в світі! Родина була б її виреклася, чужі люде були би пальцями показували. То були часи – строгі, але й упорядковані! Коли ти наприклад прожив уже трицять років на білім світі і коли тобі вже змудилися всі каварні та реставрації, приходила на тебе мелянхолійна думка оженитися. Звичайно ця думка лучилася з якоюсь попадаянкою, котру ти пізнав на празнику або підчас ферій або на прогульці. Тебе приймали в її домі як рідного і силою здержували, коли ти хотів відіхати, бо вже за довго сидів.

У кожного священика був син Володимир і донька Ольга. Ця Ольга тобі подобалася, бо хіба би ти був деревляний, щоб не полюбив такого милого сотворіння. Ти ше не кажеш нікому крайного слова. але даєш це делікатно пізнати. Гадаєш, що коли тебе так радо приймають, то і дочку за тебе дадуть і вона сама не буде надумуватися. Деж там! Гостина – це инше діло, а весілля инше. Ти, братчику, перше викажися, яка твоя служба, розуміється державна, яка плата, чи певна, щомісячна, чи ти годен вижити родину, скільки маєш довгів, чи не маєш яких обовязків супроти инших, з якої ти родини, - і коли ти сам або через людей дав докази, що все у тебе в порядку, тобі давали знати тітки, що можеш поїхати освідчитися. Го-го, то не йшло так легко, як тепер. Всякі неготові ще кандидати до подружа, хоч і з покінченими як слід університетами й іспитами, але без відповідних доходів, всякі супленти, авскультанти, практиканти і як там вони ще всіяко звалися, не входили в рахунок, – тут уже кращі були богослови, женихи певні і не найгірші, бо мали відразу хліб у руках. Я вже був суддя, як женився, а ще боявся, що не виживлю

родини. Сумління мали ми.

То були часи. – Ой, Господи! Нам старим на плач збирається, як згадаємо. Порядок був, діти не марнувалися. А тепер подивіться, що діється. Ціле покоління хлопців на війні витовкли; для богословів заводять безженність; хто має за що вчитись на чужині, не може вернутися і женитися, бо їх іспити в Польщі неважні; хто дома потайки вчиться, пожалься Господи, адже з того хліба їсти не буде; а що найгірше; і державна служба тепер зовсім не та, що колись, не дає певного хліба, а ще й не приймають наших людей та гонять. Щож діяти нам, батькам, з нашими донечками? Адже вони тепер не гірші від давних, – і вчені, далеко більше вчені, як їх мами, і патріотки, і політику розуміють, – отже нема їм нещасним доброї долі, нема для них таких женихів, як колись бували. Де-де! пропало вже! не вернеться!

І дивуйся нині, що вони сердешні сами собі радять, як можуть і коли нема поважних, статочних женихів на становищі, виходять за когобудь, аби лише, як той казав, був свій когут на сміттю. Щож дивуватися, живий живе гадає, кожне потребує свого, річ звичайна. Але які тепер кавалери завелися, бодай не снилися! Я їх розумію. Женяться, а тут ще ні шкіл не покінчили, ні іспитів не мають ніяких, ні служби, ні хліба, - просто: чудо та диво, які відважні і – без амбіції. Аякже, кажу ще раз: без амбіції, бо то инакше не можна назвати. Що дівчина хоче вийти за тебе замож, це ще не рація, шоби ти хапав зараз за руку. Вона молода, без досвіду, гадає, що їсти не треба, що дітей не буде... Але ти, вусатий медведю, повинен як мужчина пам'ятати, що життя це не іграшка, що занапащувати чийсь долю не годиться...

Змінилися часи і жити не варто. Сиджу собі, як бачите, на селі на своїй емеритурі, господарю трохи і тільки ще одну журбу маю, як би свою Оленьку видати замож за порядного чоловіка на гарнім становищі, а тут що якийсь зголоситься, то ні в кут ні в двері з ним. Адже я якийсь австрійський радник, так сказати-б, велика риба, і не бідний, дам гарний посаг, отже маю право вимагати, щоб і зять був чимсь, – тимчасом знаєте, який останний кандидат заїхав недавно до мене? Має матуру і більше нічого. І такий недоук без хліба

гадає, що я за нього дочку видам!.. Так з виду нічого собі хлопець. Був сотником у нашій армії. Під большевиками сидів у Харкові зо два роки. Тут уже в нас якийсь кооперативний курс скінчив – це теперішні університетські студії наших кавалерів, – сміх людям сказати! Каже, що на господарстві розуміється. Скажіть мені, будьте ласкаві, чи такі студії торбу січки варті, чи це є відповідний жених до моєї Оленьки? А він мене впевняє, що йому моє господарство на життя вистане, що більше не жадає. Ти, смаровозе якийсь, а з чим-же ти сам приходиш ? Що ти є ? Чим ти хочеш бути ? «Помічником від жінки» як той Жид, котрого жінка мала sklep під своєю фірмою, а він не знав, як себе записати в конскрипції.

Посидьте ще, пане добротно, не спішіться! Я такий рад, коди до мене хто заїде. Хвилиночку, я зараз! Оленко, принеси нам ще пляшку порічняку! Правда, що добрий? Ні квасний ні солодкий, саме в міру, ліпший, ніж теперішні вина. Зараз Оленька принесе. Вона, знаєте, трохи собі вподобала того сотника, я то бачу, але дитина добре вихована, наперекір мені не піjde. Злий приклад мала тут таки в селі. То ціла історія, а радше трагікомедія. Тутешній священик має сина, також такого недоука, як той сотник, а може ще гіршого, бо скінчив ледві кілька клас гімназійних. Повоював трохи, вернувся додому, сидить рік, сидить два, нічогісенько не робить. Так тільки по селі волочиться та дівчат зума зводить. Правда, в його батька тяжкий дім: одна дочка вдова з троїма дітьми, дві дочки ще не видані, два сини в школах, третій загинув на війні, а отсей четвертий дома ні пан ні Іван. Старий і не в силі йому допомогти і не знає як, бо хлопець уже старший. Дармоїд, кажу вам, першої класи, без сорому, без амбіції, бо я би каміння товк, а не сидів батькові на карку. І подумайте, цей панич відважився сватати доньку! Я аж остовпів, як про це почув. Добре собі обдумав: на готове прийти. Нагнав я вітрогона з хати, як собаку. Щастя, що Оленька також не була за ним, знала, що то за зіленько. Старий за те на мене ні трохи не сердився, – звичайно, розумний чоловік. (Я у нього буваю дуже часто, граємо собі з нудьги преферанса або віста). Сам мені казав, що инакше не поступив би, тільки так само, як я. Тоді цей вітрогон утяв

іншу штуку. Прийшла сюди до села нова учителька – оттака собі, ні до Бога, ні до людей. Примостився панич до неї, – ого, чую, вже весілля. Просто справила собі учителька чоловіка як одержу тай годі. Що ж? женилися колись хлопці так, шо брали голі і босі, самі купували шлюбні сукні, а тепер так дівчата роблять. Має там одна з другою якусь мізерну плату, з котрої ледве сама може вижити, і купує собі чоловіка... Чи чував хто колись таке?

А! ось і Оленька і порічняк! Випемо ще по чарці. А ти, моя дорогенька, зладиш нам ще підвечірок. Вона в мене ціла господиня, відколи мами не стало. Працює, кажу вам. як наймичка; славна жінка буде. Сам її здержую, щоби так не мучилася...

«Отже слухайте дальше. Не минув ще слухний час, учителька мала дитину. Він не журиться, ходить собі, – «помічник від жінки» і більше нічого. Ми йому радимо: зліпи хоч яку семінаріальну матуру та будеш також учителем. Збунтували ми і жінку проти нього. Послухав нарешті. Поїхав до матури і перепавав на цілий рік. Вчився потім уже поважнійше, а тимчасом курагорія шкільна загостила вимоги, – перепавав знову, Приїздить він по цій другій матурі додому, ми сидимо в його батька при підвечірку, входить і по лиці його бачимо, що зле скінчилося «Здав?» – питаємося. «Впав» – каже. Жінка його в плач, а малий його трілітній синок і собі в плач; «Впав тато, – каже впав тато, вдарився»... Мені і на сміх і на плач зібралося. Подумайте, які часи!. «Впав тато» і зовсім собі того до серця не взяв. Сидить знову у жінки і жде на другі хрестини. Зовсім перемінилися роль; колись бували такі жінки, що дармували, а тепер таких мужів повно. Кінець тай годі... Переверот, до гори ногами.

–А ти вже, Оленько, з підвечірком? Скоро впоралася.

– Був готовий.

– Ну, добре, сідайже собі з нами, поговоримо. Я саме оповідав гостеві, якого ти жениха [об]рала. Та Оленька подивилася на батька невдоволено.

–Ти не гнівався, голубко: адже ти знаєш що я тобі добра бажаю. І не говорив я нічого злого.

– На того жениха тяжко що злого сказати.

– Становища не має жодного.

– За те я маю... Але я це тільки так кажу, наперекір татові, я не пійду, можете бути спокійні. Я лише знаю, що мені вже минуло двадцять шість літ і що женихи до вибору так дуже сюди не заїзджають. А пан сотник людина і характером, натерпівся за рідну справу, був тяжко ранений, перебув тиф V чотирокутника смерти, намучився, - коли ж мав час пожуритися про себе? Але я ще раз кажу: я татові не спротивлюся.

– Ну, ось бачите, пане добродію, які часи настали. Жаль мені тебе, моя дороженька... Двадцять шість літ – кажеш. Так-так, уже буде... Життє минає, літа йдуть, я вже старий, а ти жити хочеш. Ой, Боже, щож робити? Слухай, Оленько, адже я йому рішучої відмови не дав. І я бачу, що він тобі вподобався. [...] Божа! Напиши йому [...].

Маковей О. Переворот / Осип Маковей. Діло. – 1925. – Ч. 6. – 6 січня. – С. 7–8.

Бічні доходи.

Вернувся наш знайомий з Черновець (мав там якесь діло) і оповідав нам при пиві, як якийсь румунський урядник в «регату» чудувався йому, що він ще не зложив собі маєтку.

– Як то? Ви служите в уряді вже двадцятьпять літ і ще не маєте свого дому або капіталу?!

– Не маю – сказав я йому на те – бо з платні не зложу, а хабарів не беру.

– Чому ж не берете?

– Бо не дають – жартую собі.

– Як не дають, то ви тому винні. Значить, не ціните своєї праці і прислуги. Нехай вам не здається, що брати, не така легка річ. Це штука. Треба навчитися. В такому уряді, в якому ви служите, можна дуже скоро доробитися маєтку і я вже давно на вашім місці не служив би, бо не потребував би.

Попивши пива, наш знайомий говорив: Знаєте, панове, смішно сказати, але, вертаючи додому, я все нагадував собі слова цього румунського урядника і роздумував над ними. Не для того, що я на старі літа забажав брати хабарі, – все одно, мені ніхто не дасть чогось даром і я вже не навчуся цієї «штуки», – але є справді такі прислуги, що нікому не шкодять, заробити за них можна, а ми не вміємо. Брати – це дійсно велика штука.

З того почалася у нас розмова про різних, знаних нам хабарників і хабарі. Говорилося, що штука брати, але штука й дати так, щоб воно не ображало і не було відоме. Згадали ми таких хабарників, що обіцяють і не дотримують слова. І ще гірших, що беруть і доносять на тих, що дають. Посміялися над тим проворним, промисловим референтом, що давав ремісникам концесії і як «аллегата» до просьби зажадав від шевця, щоб йому, жінці і дітям поробив даром черевики на доказ, що може бути шевцем. Найшли зараз і оправдання для нього. Тяжкі були часи, дорожнеча, він бідний. Яка кому кривда вийшла з того, що він і родина не ходили босі, а швець міг спокійно заробляти також на свою родину? Неморально! – сказав хтось. Але чи морально засуджувати

бідного урядника на нужду і жадати від нього «чистих рук»?

Було багато несвідомої іронії в тих «концесіях» для повоєнного сумління, що з нужди оправдувало багато такого, на що перед війною обурювалося. Було тут дещо і зі старогрецької софістики, що дозволяла про ту саму річ мати дві гадки, зовсім з собою незгідливі, і кождо вважати доброю, як до потреби. Війна і тут лишила свою руїну, румовища з давніх чеснот.

Нарешті обізвався мовчаливий суддя, сороклітній засушений, старий кавалер, котрий уже служив з п'ятнадцять літ, але крім дерев'яного ліжка, столика, двох небезпечних крісел і кривовязої шафи не доробився ще ніякого рухомого і нерухомого маєтку. Він відложив на бік недокурену папіроску, прокляв усі теперішні тютюни, а потім додав:

— Чи ви чували про учителя гімназії..., ай, правда, не можу вам його назвати так, як він дійсно звався, бо хоч він і змінив своє прізвище, але ще жиє, дехто може його знати, а я тут не в суді, — назву його псевдонімом, нпр, з німецька Шустером, бо і він мав колись німецьке прізвище, а його батько, котрого я памятаю говорив ще пульпа замість бульба і шапа замість жаба, — так тепер, коли я його не назвав по правді, не можу вас і питатися, чи ви про нього чували. Байдуже... Отже цей учитель Шустер не був уже Німцем, покинув свій народ, так як багато Німців це зробило, не вважаючи на свою високу культуру. По предках Німцях лишилася йому велика посидючість і докладність; інші прекмети набув він уже мабуть на тій землі, на котрій виріс. І так був він великим патріотом, що все мав на устах слова «Бог і вітчизна», до того був дуже побожним до костела все ходив з великим молитовником під пахою і то так, щоби хрест на окладинці бачили люде; в клясі проповідував нам найкращі основи моральности, — коротко сказати, на зверх був це чоловік, як кажуть, на місці. Але ми вже і в гімназії чули, що цей побожний патріот не цурається хабарів. Правда, ми знали, що з ним самим про якусь ласку і полекші не можна було й слова говорити; але ми чули, хоч і не зовсім докладно, що до цього неприступного Катона таки находили люде дорогу через інших добрих людей. На першій місці треба назвати його жінку, людину, що одягала себе і діти

прегарно, протягом року мала на своїй голові з кільканацять різних нових капелюхів – і на все це мало що брала від чоловіка, бо все «купувала» – в тих skleпах, котрих властителі мали синів у гімназії. Там вона платила все тільки частину ціни, решту обіцявала принести і правильно про це забувала. В більших небезпеках найрозумніше було в нею поговорити розумне слово. Це слово, правда, було дороге, але певне. В меншій небезпеці добрим і мовчаливим посередником був старий Жид Арон, котрий полагджував сумлінно таємні просьби стрівожених батьків.

Я до самої матури не добре орієнтувався в цих дипломатичних справах і тільки пізніше пізнав методу Шустера, бо він, як Німець зроду, не лише при науці греки – він учив нас цього предмету – але й при хабарях мав свою методу. Він не давив, як млинський камінь, найслабших учеників або зовсім бідних: навпаки шукав своїх жертв поміж кращими і то такими, котрих батьки могли віддячитися за помилування. Ця метода, треба признати, розумна, не будить підозріння і приносить найбільше бічних доходів. Шустер вибирав собі в кількох клясах таких, з котрих можна було щось потягнути, і «пик» їх правильно цілий рік, поки нарешті батьки здогадалися, про що йде. Кінчилося все промоцією, при котрій учених відповідав на диво гладко; Шустер грозив йому ще при свідках, що на другий рік «відібє» на нім занедбані відомости, – і в свідоцтві являлася чиста нота.

Я мав товариша Моріца, котрого батько був посесором досить маючим. Відома річ, що ученики-Жиди переважно дуже пильні, вперті в науці аж до повного виснаження здоровля. Такий був і Моріц. Вчився загалом добре, тільки з греки в осьмій ксясі від самого початку шкільного року ішло йому як з каменя. На перший піврік у свідоцтві з греки нота лиха; до неї додав ще професор історії своє «недостаточно» як грізне мemento на недалеку будуччину: а перед самою матурою уже таки певність, що з греки перепадє. Діло було у феріях по матурі, ці найкращі ферії в цілм життю людини, коли то скинулося, так сказатиб, один великий тягар в плечей, а на другий тягар ще можна почекаати кілька місяців. Дозрілість на папері, воля, молодість, великі

надії на те, що прийде, деяка молодеча зарозумілість, словом найкращий час. Моріц хотів мати спокійні ферії тим більше, що саме в той час, як на лихо, закохався в якійсь Жидівочці, перед котрою хотів виглядати, як Ахіль або Парис, що в спілці з Шустером завдали йому стільки журби. Очевидно проворний батько Моріца не був би Жидом, як би в такій синовій пригоді не найшов доступу до сердитого Грека Шустера. Справа була при допомозі Арона полагоджена цілком гладко і Моріц аж віджив та сміливо дивився в будуччину.

Я здавав матуру разом з ним і можу посвідчити, що він був добре підготовлений. Але з греки ішло йому зле. Я не знав тоді, чи була яка умова між його батьком і Шустером, прислухувався іспитові без упередження, але виніс вражіння, що було нещасного Моріца пощадити, а не вишукувати як нарочно всяких ключок, щоби остаточне вражіння було лихе. А воно так виглядало, що Шустер добирався до Моріца занадто гостро. Перетомлений наукою Жидок зовсім не сподівався такого іспиту і трохи не зімлів. Нарешті скінчилася та мука і ми вийшли на коридор зовсім подібні до тих пацієнтів, що їм зубар за одним заходом витягне кілька зубів. Тут ми ждали на присуд комісії, що там за подвійними дверми рядила, хто з нас дозрів, а хто ще зелений. На коридорі було повно людей, очевидно самих таких, що їх цікавила доля матуристів. Був тут і Моріців батько і він, як побачив сина, сказав лише довге «ну-у-у», в котрій все містилося: і питання і тривога і цікавість. Син не затаїв, що в греки відповідав зле. Ця відомість зовсім не збентежила батька і він не тільки сам заспокоївся, але потішив ще й громадку знайомих та свояків, що ждали також на Моріцову зрілість. У тій громадці була й чорноока Генрієтта Зільбербуш, перед котрою Моріцові так бажалося виступити як Гектор, Ахіль і Парис.

Минуло з пів години і нас покликали на присуд. В суді ждуть на засуд так тільки ті, що їм грозить смерть, як матуристи ждуть на вислід непевного іспиту. Я перейшов тоді гладко, але Моріц дістав поправку з греки. Невелике, як відомо, нещастя, але треба було бачити гнів і обурення Моріцового батька та декого з його знайомих, коли їм цю відомість приніс Моріц. Вони раптом

заговорили всі разом і було дивно, що себе розуміли. На мене тут на коридорі ніхто не ждав і я не спішився нікуди; тому приступив до Моріца і почав його потішати; але тут я й зміркував по вигляді його батька, що моя потіха не на місці, що сталася якась кривда, котрої я ближше оцінити не можу. Я відступив на бік і ждав, щоби побачити, що вони будуть даліше робити. Вони не відходили. Вже всі професори крім Шустера пішли на обід, уже дехто й з громадки Моріцових свояків та знайомих відійшов, а Моріц, його батько і ще якийсь Жид ждали очевидно на Шустера. Цей не показувався. Тоді вони зійшли вниз і станули собі коло брами гімназії. Ждали тут знову з чверть години і не могли утихомиритися, все щось балакали. Нарешті надійшов Шустер, високий, в окулярах, поважний, як звичайно. Він був очевидно немило здивований, коли їх побачив, але й вони зміркували, що не тут місце на довірочну розмову, вклонилося тільки і пішли слідом за ним. А я собі також за ними. Шустер ішов не поспішаючись, як здавалося, не куди інде, тільки додому на обід.

– Тимчасом по дорозі, коли переходив попри костел, він забажав помолитися і вступив до середини. Жиди, що йшли за ним, глянули один на другого і станули. Ждали з десять хвилин, він не виходив; ждали дальших десять хвилин, все ще не було його видко; потім здогадалися, що з костела є ще другий вихід, махнули рукою і пішли.

Дальші події я знаю таки від самого Моріца, з котрим я ходив разом на університет. Отже Моріців батько і Арон були таки того дня у Шустера в його хаті і балакали з ним. Він прийняв їх у своїм кабінеті вином і цигарами, розмовляв як найзичливіший приятель і запевняв, що не міг інакше поступити; відомости Моріца були такі малі, що їм це, як нефаховим, тяжко й витолкувати. Відійшли з тим, з чим і прийшли. Моріц пояснив мені цю візиту у Шустера цілком просто (мушу сказати, що я говорив з ним про це в два роки по матурі) – Шустер не був вдоволений хабаром, довідався, що Моріців батько може більше дати і тому задержав собі його до поправки, щоби взяти ще одного хабаря. Він його справді дістав і вкінці бідний Моріц в осени дозрів.

—Це справді штука, — замітив хтось з нашого товариства — зовсім по рецепті румунського урядника. Ніхто Шустера не міг посудити, що підкуплений, бо дав поправку, а він тимчасом взяв хабаря два рази від одного.

—Але й попівся на тім — додав суддя. — Зараз вам доповім. В рік по нашій матурі зовсім випадком був Моріц у молодшого товариша, що приготувався до своєї матури. Саме читав Гомера, якусь там пісню. Моріц каже йому: «Що то допоможе читати саме цю пісню так докладно, коли ти не знаєш певно, що він тебе буде питати». А дурний шкраб похвалився, що знає заздалегідь і котрі вірші з Гомера для нього призначені і що з «реалій» і що з граматики. У Моріца в душі озвалася жидівська пімста, охота віддячитися проклятому Шустерові не за хабаря, але за змарновані ферії пониження перед любкою. Він не застановлявся над тим, що зашкодить молодшим товаришам, йому забаглося Шустера провчити. І провчив, люто провчив. Запам'ятав собі добре питання цього наївного товариша, списав їх на картці і передав професорові математики, про котрого всі в гімназії знали, що він тяжко не любить Шустера. Професор звірився з тим перед директором, директор перед Інспектором — і змова була готова. При матурі всі три ждали, чи саме ці три питання поставить Шустер. А він, бідолаха, ставив ці самі питання найспокійніше в світі і страшенно здивувався, коли по третім питанні інспектор встав, казав матуристам вийти з салі і тут-же при всіх суспендував його зі служби та признав іспити неважними. Скандал був тоді на ціле місто. Шустер довго-довго ніде не показувався.

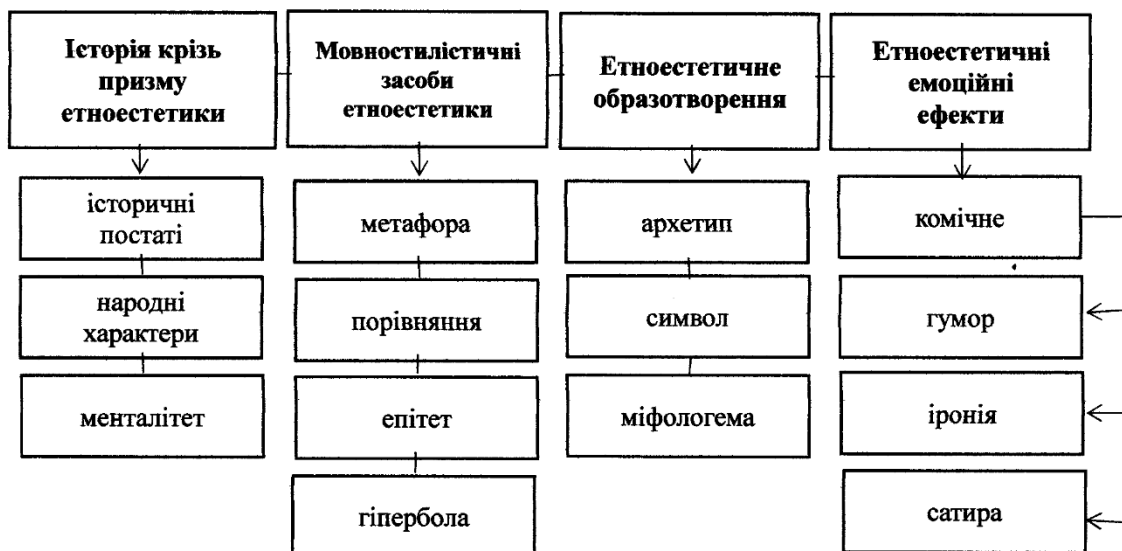
—А тепер він де? — спитали ми суддю.

—Не журіться, — відповів він — не пропав. Тепер саме для таких найкращі часи. Давне забулося, він виїхав в інші сторони і, як знаю, займає дуже гарне становище. На доказ, що він не Німець зроду, змінив своє прізвище так, що й рідна мама не пізнала-б його. Здатний до життя — от що...

21, XII, 1924

Маковей О. Бічні доходи / Осип Маковей // Діло. — 1925. — Ч. 14. — 22 січня. — С. 2–4.

ЕТНОЕСТЕТИЧНА ПАРАДИГМА ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ



Таблиця 1. Фольклоризм художньої творчості Осипа Маковця в етноестетичному вимірі