

УДК 82.0:398-043.83(477)

Марія БАГРІЙ

ФОРМУВАННЯ РИС ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНИХ ТРАДИЦІЙ НА МАТЕРІАЛІ "СТАРБУТНІХ ПОВІСТОК" ІГОРЯ КОСТЕЦЬКОГО

У статті розглянуто прагнення Ігоря Костецького поглибити значення державотворчої ідеї, зберегти національний характер, трансформацію духовного світу етносу, формувати психологічно та духовно сильну українську людину з високими шляхетними прагненнями, органічною готовністю до визвольної боротьби та самоствердження народу. Відстежено сплетіння ознак фольклорно-етнографічної та історичної течій романтизму на прикладі добірки трьох повісток із книги "Там, де початок чуда" (1948) – "Чорноліський переказ", "Опришок та орач", "Опришок та крива дівчина".

Ключові слова: романтизм, фольклор, Костецький, символ, міфологізм.

The article deals with the desire to deepen Igor Kostetskiy state-value ideas, preserve the national character of the spiritual world transformation ethnicity, shape psychologically and spiritually strong Ukrainian people with high noble aspirations, willing to organic and self-liberation struggle of the people. Tracked plexus features folk-ethnographic and historical currents of romanticism an example lists three subpoenas from the book "Where the beginning of miracles" (1948) - "Chornolisky transfer", "Opryshok and farmer", "Opryshok curve and a girl".

Key words: Romanticism, folklore, Kostetski, symbol, mifolohizm.

Посатновка проблеми в загальному вгляді. "Старобутні повістки" належать до найбільш ранніх за часом написання творів Ігоря Костецького. Вони присвячені незаявленій історичній тематиці (боротьбі опришків проти іноземних завойовників Карпат ще на початку XVI ст.), через яку віддзеркалено процес формування "нової людини", "що повинна вийти переможцем зі світових катаклізмів" [1, 394], людини самостійної і готової до самозречень, починаючи від

того, що вважається особистим та сімейним щастям, до життя і доброї слави – за життя й після смерті.

Можна припускати, що письменнику особливо імпонувала національно-патріотична течія романтизму. Вона, як відомо, вирізняється історичністю в епічних жанрах, ідеалізуванням минулого й національної культури, мотивами неособистої печалі та нахилом до стилізації форм усної народної творчості. Скажімо, усі три повістки написані мовою, яка властива народним переказам, казкам, приповідкам ("Сипано тут стогоном і залізом, і співогласами, мовчуша-мовчуша залягла земля, ніким неторкнута твердь" [2, 23]; "Як же не збіглися із Зброярів та з Зелених Лук, ще й з Бісового Яру, з усього краю причвалали, старші поперед, на диво теє дивитись: опришок битий шлях поперек переорює. Сам ходить за плугом, а дурник Бенедьо з хутора в супрузі з іншим хлопцем. І ото ідуть уже від фільварку двораки, від князя Януша, та стрільбу огнистую з-за плечей видобувають" [2, 25]). Цікаво, що митець неначе соромиться застосованого прийому фольклорної стилізації, через що й удається до своєрідної містифікації, пояснюючи в передмові, що "ритмізовані фрагменти у викладі – це уривки уявного, неіснуючого епосу, що асоціативно зв'язує дію повісток із подіями й героями в Україні попереднього, XV сторіччя" [3, 521].

Як бачимо, авторський експеримент щодо руйнування старої мови тут ще тільки прогнозується, виглядає радше прагненням не копіювати живу народну мову, а творити на її основі нову, що цілком зрозуміло. Зазвичай, це відбувається через використання великої кількості неологізмів. Наприклад, у "Чорноліському переказі" нагромаджуємо на вислови "волю вволюватиму" – виконуватиму забаганки, "пеком пече" – вогнем пече; в "Опришку та орачі" знаходимо "пардом напруживсь" – тілом напружився, "кміти на коней" – насідати на коней, "міте концирі" – майте силу, міць; а в "Опришку та кривій дівчині" впадає в очі "юний вицвірок" – молодий хлопець,

"вихопень" – не такий, як усі, "під своє папежа" – під своє крило, "аби купно" – щоб разом; "було се в камінчас, деревчас" – давно було [2, 20–26].

Знаходимо в "Старобутніх повістках" і чимало народних вірувань та прикмет, різноманітних спостережень. Для прикладу, "бачить князь Януш покійного батька, одежа на ньому темна, і руки бліді, старечі до нього протягає – не до добра сеє" [2, 20]; "стріляв князь, двічі не влучив, так Чорноліс волів – зразу його не вподобав" [2, 22]; "занапастиш мені плуга, куля проб'є його – нічим зостанусь" [2, 24]; "загубив люльку в дорозі – повернутись маєш" [2, 26]. Вони, зазвичай, символізують авторське прагнення до відновлення втраченої світової гармонії, глибшого осягнення сучасних суспільних проблем.

Пересипані аналізовані ранні твори письменника прислів'ями і приказками ("зерном на весну озимина беззубого вінчає", "усе добро – від землі", "дасть Бог день – дасть удатність", "все в нас лад, од Бога віку даний", "літо на зиму робить"), народними віруваннями ("І орел срібноперий летів там, понад Чорнолісом. Прийняла Соколиця князя в обійми... – Стріляй, князю, – каже, – поціль вірла золотою кулею" (орла бачити – на мучинецьку смерть)), афоризмами й дотепними висловами ("чи то тебе влохи так навчили, що зміїним розсудком суд чиниш", "тож кориться нам, старий і малий, дід з великим вусом і юний вицвірок, що йому вус ледве ще на губу стріляє", "забути, що було, дбати о те, що буде"). Як бачимо, фольклорні витоки "мистецького світогляду романтичного типу" є цілком зримими.

Цю думку підтверджує й той факт, що Ігор Костецький часто послуговується прийомом фольклорного паралелізму для глибшого розкриття душевних порухів персонажів через їх зіставлення з відповідним станом природи ("...не оболочи мряки передранішньої, тож пристрасті людські плавали та парували поміж: стовбурами, скелями й папоротями подільського Чорнолісу, в добу лукавої провесни, коли півмісяць виги-

нався, мов древній меч... " [2, 20]; "...тихо на обрії. За дівочою голубизною крайнеба не розливається погожа..." [2, 34]). Іноді такі картини набувають навіть гротескових ознак: "...на землі копичиться багато впалого листя, воно гниє і змішується з ґрунтом, і сонце за літо не встигає висушити його, часом виповзе слизька гадюка ковтнути від сонця крапельку..." [2, 23]; "...круглими росинками роса на вінничі. Сипано тут стогоном і залізом, і співогласами, мовчуца залягла земля, ніким нетронута твердь..." [2, 23].

У лаконічній передмові до циклу "Там, де початок чуда" Ігор Костецький зазначав ще й таке: "Ця збірка - перша частина циклу старобутніх повісток про опришка, що носив темне ім'я і походив із змішаної крові" [3, 521]. Що ж до "темного імені" і "темного походження" героя, то все це, безперечно, – теж складники романтичного типу художнього мислення" [6, 354]. Навіть правничий карпатський ліс автор назвав Чорнолісом-труднобором, мабуть, тому, щоб вороги відчували страх одразу ж після зустрічі з "темним опришком", ще й у Чорному лісі.

Зрозуміло відтак, що творчий метод Ігоря Костецького формувався на перетині двох стійких тенденцій його мислення – уваги до т. зв. ідеалізуючого типу творчості та розуміння необхідності шукати ключі до модерністської "тональної системи". Певним стартовим майданчиком для автора став "мистецький світогляд романтичного типу", який найповніше виявився у перших художніх спробах: "Старобутніх повістках" із книжки "Там, де початок чуда" – "Чорноліський переказ", "Опришок та орач", "Опришок та крива дівчина". Романтичні стильові прийоми у них досить тісно межують з намаганням автора руйнувати стару мову і творити на її основі нову - модерну.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художня своєрідність індивідуального стилю Ігоря Костецького, котрий у декількох критичних статтях розмірковував над теоретичною проблемою стилю як феномену, над особливостями окремих стильових різновидів (романтизму, реалізму і, безумовно, модернізму з багатьма його стильовими течіями), запропонував власну альтернативну манеру письма, споруджену на принципах експерименту, переробки звичної мови і традиційних сюжетів, – одна з важливих у сучасному українському літературознавстві проблем. Її більшою чи

меншою мірою торкалися В. Антофійчук, А. Біла, Г. Грабович, Л. Залеська-Онишкевич, Ю. Ковалів, О. Когут, О. Любенко, Ю. Мариненко, С. Магвієнко, С. Павличко, Т. Салига, Л. Скорина, М. Р. Стех, В. Сулима, С. Хороб, І. Юрова та ін. Достатньо повно висвітлені в працях цих науковців питання ідейно-естетичної реалізації Ігорем Костецьким модерних настанов, наявності в малій прозі жанрової поліфонії - синтезу ознак оповідання й новели. Дослідження науковців склали своєрідну смислову матрицю, фрагменти якої, а також ключові ідеї з праць Ігоря Костецького сприяли формуванню наукової статті, необхідної для аналізу взаємозв'язку авторської стилістики з його теоретичною концепцією художнього стилю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Освоєння романтиками міфопоетичного матеріалу сприяло широкому введенню в тексти фольклорних символів, бо народна творчість, міфологія і є найпершим джерелом самості національної культури [4, 20]. На думку М. Наєнка, саме романтизм являє собою ту стильову тональність, "яка присутня у мистецтві всіх епох – від фольклору до найновіших форм професійної творчості" [5, 16]". "Прагнення ідеалу", на переконання дослідника, можна вважати визначальною рисою романтичного стилю, а з точки зору змісту, припускав він, – це "жадання гуманістичного ідеалу", оскільки альфою і омегою романтичного світогляду була саме Людина зі своїм прагненням до пізнання найвищого ідеального смислу буття. Тому "жадання гуманістичного ідеалу [5, 22]"? визначальна риса не лише романтичного типу творчості, а й власне романтичного стилю, у вузькому значенні, тобто романтичної тональності.

Г. Розорек, у свою чергу, вважає, що романтизм – "це такий стан душі, духу, матерії, субстанції, здібностей, коли все сукупне єство людини не відчуває на собі жадних пут догми, коли воно сприймає світ особисто, активно й творчо, без посередників" [7, 181]. Романтичні тенденції засвідчували підвищення емоційності, чуттєвості автора до вимог народу, концентрації уваги на особистості, природі художнього світовідчуття індивіда тощо, пошуку "істинного людського буття, яке полягає не в біологічній природі, а в етичній свободі й цілковито розкривається в світі художнього вимислу, де духовна субстанція долає гніт історичної долі та утверджує себе" [5, 127].

Юрій Шерех свого часу висловив

думку, що "романтизм Ігоря Костецького хоче бути романтизмом людської душі" [8, 200], бо автор бажає фіксувати кожний порух людської свідомості та підсвідомості. Прикметно, отож, що в аналізованих творах велика увага приділена символіці окремих ситуацій чи фактів у житті персонажа (напр.: любовний трикутник між Соколицею, князем Янушем і опришком, людьми з різних верств населення, які не утворили жодної пари, адже мали різні переконання ("Чорноліський переказ"); словесна боротьба за плуга між опришком і Таназієм, який для нього слугував символом життя, а для опришка був знаряддям помсти ("Опришок та орач"); нерозділена любов опришка та дівчини, яка, незважаючи на дитину під серцем, чинить самовбивство – "для чого тобі на плечах камінь, на раменах тягар, темне життя моє, бо я крива, тобі ж далі йти треба" ("Опришок та крива дівчина") [2, 26]), а не конкретним картинам із життя суспільства.

Надзвичайна вага у художніх творах Ігоря Костецького належить внутрішній структурі символу, завдяки актуалізації якої більш відчутним стає метафізичний зв'язок чуттєвого й раціонального, видимого та невидимого. Як і більшість українських романтиків, автор часто оперує образами-символами душі й серця. Відомо, що "філософію серця" (М. Гоголь, Г. Сковорода, П. Куліш) визначно філософським осердям українського романтизму і визначальним символом нашої ментальності. Адже глибинне пізнання справді досягається серцем, тобто через інтуїцію, волю, а не розум. Душа ж концентрує безліч факторів духовного життя особистості – емоційний, морально-етичний і раціональний; є релігійним символом, утіленням безсмертної, нематеріальної частини людської істоти й виразником християнської духовності.

Митець у кожному творі прославляє самоцінність окремої людської особистості, її цілковиту внутрішню свободу. Він розкриває дивовижну складність та суперечливість людської душі, її одвічну невичерпність, заглибленість у внутрішній світ, пильний інтерес до інтуїтивного та неусвідомленого, до могутніх пристрастей та яскравих почуттів ("люблю твоє серце, дівчино, люблю й своє серце, дівчино, ходи ж бо зо мною, навіки вдвох, і нехай од нас людям ще один син буде", "з радісної люті вхопив її опришок за плечі, лобом уперся їй в лоба і так підніс їй обличчя і в очі глядів", "–

Скажи, чи дуже ти її любиш. Опришок: Дуже, бодай не гадаги, завязала мі світ, а ще більше я їй..."); до всього надзвичайного ("Соколиця їде лісом густим, а скелі гудуть, а мох під ноги коневі стелиться, спинити, втримати хоче", "...а над тими стежками зітхала гора. Аж ранок вибухнув") [2, 20–33].

Досягнення художньої правди письменником часто трансформуються через абстрактно-логічні поняття – порядність, чесність, милосердя, доброта, якими наділені позитивні герої Ігоря Костецького. Вони розглядаються ним як категорії духовності, а духовність подається як інтегроване почуття особистості, що відображає гармонію таких категорій, як добро, правда і краса. І проявляється вона в автора різносторонньо: у соціальній справедливості, чесній праці, самопожертві, щирій дружбі, любові, щедрості людської душі. Порушення цієї гармонії неминуче призведе до бездуховності. Не випадково Ігор Костецький оперує таким складним поняттям, як душа, навіть при описі безпосередньої практики життя. Наприклад, юнка з "Опришка і кривої дівчини", "хоч крива, але душа в неї пряма, щира", юнак із "Опришка та орача", перелякавшись свого Чорнолісу, біг, аж "кричала в нього душа, волала, бо вона в нього одна-єдина" [2, 30]. Зацікавлення таємницями слов'янської душі, снами людини, яка пройшла шляхами війни, зводиться до простого і мудрого пояснення, що люди, котрі сіяли жито і пшеницю, не вміли хвалитись убитими.

Ігор Костецький мав своєрідне бачення романтизму, суть якого полягала ще й у тому, щоб показані характери були яскравими й особливими, через що автор зосереджується на розкритті їхньої психології, ставить їх у найскрутніші ситуації, щоби з'ясувати їх справжню суть. Наприклад, коли Войтек із ватагами підіслали криву дівчину виманити опришка, тим самим відправляючи її на вірну смерть, опришок усе-таки не вбив дівчину, а згодом закохав її в себе ("Опришок і крива дівчина"); древній Таназій під страхом власної смерті не віддає опришку плуга, кажучи, що плугом розмовляє із землею святою, яка є йому от-

чизною ("Опришок та орач"). Письменник підкреслює суперечності дійсності, показуючи різні, часом негативні українські характери, різні класи з відмінними ідеалами, пориваннями. Прикладом є Гальшка Соколиця, яка зводить двох своїх коханців між собою, прирікаючи їх на смерть заради неї ("Чорноліський переказ"). Перебіг людських долів у творах відтворюється у зіткненні різних особистостей, поєднанні суспільного й особистого, пристрастей і обов'язку.

Ще однією "романтичною" ознакою "Старобутніх повісток" можна вважати звернення автора до прийому емоційного навантаження художньої деталі, яка завдяки цьому набуває символічного значення в людському житті. Скажімо, у "Чорноліському переказі" "...двічі нині стріляв князь, двічі не влучив, так Чорноліс волів; ...стоїть самотня вежа в Чорнолісі, така ж само чорна..." [2, 22]. В "Опришку та орачі" символічного смислу надано образів плуга, бо без нього хлібороби приречені на голодну смерть: "...відійміть йому плуга, то й землю не боронитиме, вмре" [2, 24]. Повістка "Опришок і крива дівчина" подає колоритний образ топірця, який є символом зміни в усьому, до чого прикладають бартку - чи до ворожого тіла, чи до стовбура дерева: "...шепотів їй до вуха, а сам на бартку, топірець спирався, і люди круг неї щетинистим стадом, з бартками, з гомоном", "...виставив Войтек перед собою бартку, поставив сторчма топір, а ватаги й собі" [2, 27–28].

Висновки з дослідження та перспективи подальших розвідок у даному напрямі. Слід припустити, що "Старобутні повістки" як найперші художні спроби письменника найбільше позначені романтизмом – отим уявленням про виняткове місце і роль особистості в недосконалому світі, прагненням зобразити людину у її зв'язках із національною і родовою пам'яттю, а надто – зі Всесвітом. Водночас слід зазначити, що фольклоризм і міфологізм цих творів не цілком романтичний, адже в них наявне прагнення відновлювати втрачену єдність світобудови не просто через апеляцію до форм стереотипної образності, а пере-

довсім – шляхом її включення в процес вибудовування нової символічної мови. Сказане переконує, що "мистецький світогляд романтичного типу" був лише своєрідним стартовим майданчиком для творчого методу Ігоря Костецького: з його допомогою автор "шукав ключ" до модерної "тональної системи", дбаючи про цілковите утвердження суб'єктивного світовідчуття як внутрішньої форми бачення нового світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями: [монографія]; вид. 2-е, доп. і перероб. / Анна Біла – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.
2. Костецький І. Там, де початок чуда: Старобутні повістки: [Чорноліський переказ, Опришок та орач, Опришок та крива дівчина] // І. Костецький. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори: [Видання підготував Марко Роберт Стех] / Ігор Костецький. – К.: Критика, 2005. – С. 20–35.
3. Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори: [Видання і примітки підготував Марко Роберт Стех] / Ігор Костецький. – К.: Критика, 2005. – 527 с.
4. Мафтин Н. В. У пошуках "GRAND" стилю: Західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття / Наталія Мафтин. – Івано-Франківськ: ЛПК, 2011. – 336 с.
5. Наєнко М. Романтичний епос: ефект романтизму і українська література / М. Наєнко. – К.: ВЦ "Просвіта", 2000. – 382 с.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
7. Розорек Г. Камо ж, кінець кінцем грядеш? / Г. Розорек // МУР: Альманах. – 1946. – С. 181–184.
8. Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції / Юрій Шерех // Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 61–195.

Стаття надійшла 4.02.2017 р.