

ГУЦУЛЬЩИНА ЯК LOCUS AMOENUS. ЗАСНОВКИ ДО ВИВЧЕННЯ ГУЦУЛЬСЬКОГО ТЕКСТУ

Олександра САЛІЙ

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005,
e-mail: zalukvjanka@gmail.com*

Актуалізовано питання автентичності гуцульського тексту. Показано, як кожен автор – Іван Франко, Михайло Коцюбинський і Гнат Хоткевич – наближався до гуцульського світу, як проникав у нього і як *genius loci* впливав на його творчість.

Входячи у силове поле Гуцульщини, письменники долучаються до творення міфології і ритуалу. Літературний міф, який вони творили, априорі не може суперечити правдивому, реальному гуцульському міфу. Коли письменники органічно живлять цю традицію, то більшою чи меншою мірою вносять щось від себе («печать суб'єктивізму») є на кожному художньому творі, бо ж саме тому він і художній), перетворюють реальний, географічний простір на «світ власної краси» і дають йому цілком самостійне життя. Найпереконливішим аргументом автентичності і справжності є саме життя художнього твору у просторі літератури.

Доведено, що гуцульський текст завжди твориться на перетині особистого і літературного, а об'єктивність та правдивість у ньому часто визначається суб'єктивним, тобто мірою авторського занурення в гуцульський простір. Бо лише прислухавшись до себе, можна відшукати загальнолюдське, притаманне кожному. Тому єдина умова, за якої твір стає набутком гуцульського тексту, – це власна літературна історія, що забезпечує погляд ізсередини. І тоді немає значення, чи автор – корінний гуцул, як Петро Шекерик-Доників, чи зачарований красою диких гуцулів-номадів «турист», як М. Коцюбинський, чи вимушений емігрант-харків'янин, як Г. Хоткевич.

Гуцульщина – це не просто матеріал, це сакральний простір, що впливає на формування духовного світу. У точці перетину цього простору з індивідуальною історією кожного письменника народжується гуцульський текст. Лише тоді твір вливається в цю структуру і назавжди оселяється в ньому.

Ключові слова: гуцульський текст, *genius loci*, символ, автентичність, простір.

Перш ніж братися до аналізу самого гуцульського тексту, треба з'ясувати одне дуже важливе питання: як письменники «входили» у гуцульський текст, що означала для кожного з них Гуцульщина і чому стала отим *locus'om amoenus'om*, благословенним закутком, ідеалізованим місцем, де не лише тіло, а й душа почувалися комфортно й затишно. Безперечно, що річ не тільки в красивих пейзажах і оригінальних (від латинського *originalis* – первісний, справжній) гуцулах, які органічно вписувалися в тамтешнє середовище. Суть, мов той диявол у сирі (за Юрієм Андруховичем), ховалася в особистому сприйнятті. Адже, якщо триматися думки, що кожен письменник насамперед

пише про себе, то варто припустити: у своїх гуцульських творах митці втілювали насамперед власну візію буття. А оскільки дослідження локального тексту не може бути повним, цілісно осмисленим без звернення до біографічного контексту («літературну частину і біографічний елемент треба вивчати одночасно – паралельно чи методом взаємопроникнення – доповнюючи один одного й оживлюючи образ місця» [5]), одне із важливих завдань, яке постає перед дослідником гуцульського тексту – з'ясувати, як саме гуцульська тематика відгукувалась у душах письменників, як жила їхнього внутрішнього генія і що кожен із них віднаходив у духовному єднанні з цим краєм.

Іван Франко. Володимир Гнатюк у своїх «Причинках до пізнання Гуцульщини» 1917 року згадував першу повість Івана Франка «Петрії й Довбушуки» та драму «Кам'яна душа», які автор «старався змалювати на тлі гуцульського життя». Фраза «старався змалювати» аж ніяк не випадкова, бо в той час І. Франко до гуцулів ще не дістався. «Живих гуцулів, – провадить далі В. Гнатюк, – пізнав він аж пізніше, і вислідом того пізнання були його новелі “Як Юра Шикманюк брів Черемош” та “Терен в носі”. До кінця життя носився він усе з наміром переробити одно народне оповідання п. н. “Чудо в Головах” на новелю, та недуга не дозволила на те» [2, с. 5–6]. Сам І. Франко у «Передмові» до другої редакції роману «Петрії й Довбушуки» (1913) зазначав, що на формування сюжету роману вплинули фантастичні твори Е. Гофмана, оповідання про селянина Петрія «(гесте – Патрія), який збагатився знайденим скарбом», деякі народні оповідання про пригоди різних розбійників (зокрема О. Довбуша), твори Шекспіра, Шиллера, французька повість Е. Сю «Вічний жид» [10, т. 22, с. 486]. Тобто інтертекстуальне тло роману надзвичайно широке [див.: 7]. На перший погляд, у «Петріях й Довбушуках» ніби все є – гуцульська тематика (в основу сюжету покладена ворожнеча між родами Петріїв і Довбушуків за скарби Олекси Довбуша), образи (Олекса Довбуш), але немає гуцульського тексту, бо сама ідея твору підпорядкована не розкриттю гуцульського світу, а просвітницьким, соціальним проблемам, що прогресують до націєтворчих. Тобто гуцульський матеріал тут відіграє роль цілком другорядну, стає тлом, на якому розгортаються події, а не основою, що живить дух митця.

Уперше І. Франко побував на Гуцульщині 1880 року; тут написав свої оповідання «На вершку», «У кузні», повість «Великий шум», поему «Терен у носі», чимало поезій («Керманич»), записував оповідання та пісні про опришків, збирав багато фольклорно-етнографічного та історичного матеріалу для наукових розвідок і публікацій, «обдумував або й писав частини своєї величної поеми» – «Мойсей» [8, с. 459]. Сучасник І. Франка В. Кобринський навіть згадував, що разом з Володимиром Мельником письменник ходив до ворожбита, аби записати безцінні примовляння. «Мельник удав хворого, а Франко просив о поміч. Коли гуцул-ворожбит “промовляв”, то шептав усякі “заклинання”, Франко записував скорочено кожне слово, радий, що здобув недоступну йому таємницю [...]» [цит. за: 1, с. 27]. Також збереглися свідчення, що гуцул Проць Мітчук, у якого І. Франко гостював чотири літа, возив його з Криворівні до Вижниці дарабою [1, с. 18], що згодом письменник описав в оповіданні «Терен у носі». Письменникове знайомство з Гуцульщиною починалося з *освоєння простору* (1884 року І. Франко організував на Гуцульщину екскурсію, яку колоритно описав у «віршованій програмі» – «Українсько-

руська студентська мандрівка літом 1884 року») – любов до природи й мандрівки не раз «вела його на високі гірські вершини» (був на Писаному Камені, на горі Піп Іван і на Говерлі, оглядав печери Довбуша [див.: 3]), а разом з гірськими ландшафтами він пізнавав побут і життя волелюбних гуцулів, щораз більше занурюючись у гуцульську душу й психіку.

Петро Арсенич услід за В. Гнатюком писав, що ще до відвідин Гуцульщини І. Франко «чув поетичні перекази» про цей край «від свого друга з Косова Михайла Павлика. На цій основі народились романтичні поезії “Від’їзд гуцула”, “Керманич” і повість “Петрії й Довбушуки”». Коли ж письменник особисто пізнав Гуцульщину, його романтичний пафос змінюється реалістичним зображенням повсякденного життя гуцулів» [1, с. 24]. Та чи справді Франкові йшлося лише про реалізм, тобто про зображення «живих» гуцулів у своїх творах? Очевидно, що не тільки. Гуцульщина, де письменник відпочивав майже щороку від 1901 до 1914 років, надихнула його на творення оповідань, що містили роздуми про складні морально-філософські категорії добра і зла, про сенс життя і смерті, про минуність, життєві рубікони та віру в Бога – вищу неземну і незбагненну силу. У його гуцульських оповіданнях реалістичність збалансовує символічний план, який, власне, і слугував для втілення основних ідей. А більш органічним, аніж у гуцульському, наснаженому міфологією культурному просторі, цей символізм, здається, не міг бути.

Микола Легкий свого часу зауважив, що наскрізною деталлю в романі «Петрії і Добошуки», його «річчю-символом», є скарби Довбуша [7, с. 10]. Апелювання до символічних, таємних, знакових структурних елементів дуже характерне для Франкової творчості, зокрема періоду 1900-х років. Не випадково, мабуть, І. Франко повертається до гуцульської тематики, з якої розпочинав свою письменницьку кар’єру («Петрії і Добошуки» були його дебютним прозовим твором), у зрілому віці, на останньому етапі свого творчого шляху. Це повернення стало символічним замиканням гуцульського герметичного кола, коли з *genius loci* перетнулося особисте – питання про сенс життя і душевний спокій, усвідомлення відповідальності за власні вчинки і весь пройдений шлях хвилювали не лише Миколу Кучеранюка (з оповідання «Терен у нозі»), а й самого І. Франка. Цей період був підсумковий, символістський (у цей час створено «Мойсея», 1905 р.), коли письменник прагнув збагнути сенс того, що відбулося, і тут йому допоміг гуцульський контекст: ті сюжети, які письменник вклав у свої «гуцульські» твори, є квінтесенцією його тодішніх роздумів. Це період, коли письменник шукав *Божих знаків*. Якщо в середині 1870-х «його серце “всю землю, людей всіх хотіло обняти” – включити у засяг свого ідеального світу, задивленого у будучину», то на початку ХХ століття «він, задивлений у минувшину, стає на звіт перед Богом про те, як йому це вдалося – як виглядає траєкторія зросту ідеального світу його “внутра” “в сучаснім [підсумковім] стадіум його розвитку”» [18, с. 198]. Ті Божі знаки з’являлися ще в «Петріях і Добошуках», коли Андрій Петрій на початку твору, у зав’язці сюжету, пригадував одну історію «з дитинячих літ». У недільне передвечір’я діти «з шумом і криком» побігли в ліс по ягоди, а малий Андрій затримався позаду і побачив на вершечку Чорної гори чоловіка в гуцульській одежі. Через це видиво він відстав від товаришів, що «вже були в ліску і гуділи по нім, як джмелі, скачучи поміж смереками. Вони кликали

Андрія» [10, т. 22, с. 342]. Саме це видіння згодом врятувало Андрієві життя, бо тих нещасних дітей у лісі роздер ведмідь. До такого прийому І. Франко повернувся аж 1904 року, коли тернова колючка (Божий знак) так само врятувала від наглої смерті у хвилях Черемошу малого Юру Кучеранюка. Знаків, що втілювали основну ідею Божого промыслу, що визначають людську долю, письменник шукав ще в період «молодечого романтизму», але остаточно віднайшов їх аж наприкінці життя і втілив у гуцульській тематиці. Тим самим знаком для Юри Шикманюка з оповідання «Як Юра Шикманюк брів Черемош» стала головатиця, а в «Гуцульському королі» ідея Божого промыслу крилася у ганебному фіаско всемогутнього «короля», устеріцького мандатора Гердлічки, який все життя тримав гуцулів у страху: здавалося, що «Гердлічкової неволі» не буде кінця-краю, але врешті він доживав віку «зломаний, мов у ступі заопиханий», бо його сам «пан-Біг» «підвів під свою кару» [10, т. 22, с. 499]. У цьому була Божа логіка. Отже, саме через символи І. Франко дешифрував сенси людського буття й органічно зайшов у гуцульський текст, що став суголосним його внутрішнім пошукам та символістському етапу творчості.

Гнат Хоткевич. У статті про гуцульські романи Г. Хоткевича Іван Денисюк зробив дуже цікаве спостереження: «... Коли б доля не занесла Гната Хоткевича на Гуцульщину, його б досі забули, незважаючи на те, що перед тим він поробив цікаві експерименти на різних полях науки, літератури й мистецтва» [4, с. 88]. Справді, до гуцульського періоду життя він письменник уже друкувався у львівських виданнях (дебют 1897 року, коли в журналі «Зоря» з'явилося оповідання «Грузинка»), мав опубліковані в Харкові збірки «Добром усе переможеш» (1899) та «Поезія в прозі» (1902), а також п'єси на революційну тематику. Але саме на Гуцульщині сповна розкрився його талант, бо лише тут він зустрів тип людей, суголосний його харизматичній натурі. Як музикант, людина сцени, природжений артист (ще одразу по закінченні школи з поклику душі почав організовувати вистави для села на своїй рідній Харківщині) Г. Хоткевич, потрапивши на Гуцульщину, побачив, скільки «дивних перлів» звідси можна винести. Насамперед його вразила «ядерна гуцульська мова», що як «свіжий струмінь гірської води» була «з-під самого праслав'янського кореня» [15, с. 544]. Почув – і «захопився», а відтак написав п'єсу про Довбуша «гуцульсков бесідов» («Довбуш», 1909). А крім того, лише з одного спостереження за гуцульськими посиденьками у корчмі, де любо чаркувалися два непримиренні вороги, Г. Хоткевич помітив майстерне вміння гуцулів «крити свої почуття» і зрозумів, що «з гуцула має вийти добрий актор» [15, с. 546]. Власне з оцього акторства і театральності почалося його органічне вливання в гуцульське середовище, зріднення з гуцулом – древнім «жертвоприносителем», залюбленим у свої кичери [14, с. 499]. Із цього моменту Г. Хоткевич піддався благодатному впливу *genius loci*. Найбільше його вражала безпосередність, бо її, як писав, «за жодні гроші не купиш». «Гуцули принесли на сцену штуку без штучності», «спаювалися в одну крицю на сцені» і тим підіймалися до висот «правдивого артизму» [13, с. 495–496]. Саме тут, на Гуцульщині, режисер знайшов природного артиста, якому не потрібно було театральної школи («у мене ставка на безпосередність його чуття, а не на театральну культуру» [15, с. 548]), бо гуцул нікого не копіював, нікуди не пнувся – лише грав себе. І цей факт,

цей живий вираз непідробної експресії («–Мій креминар, а твоя смеркь» [17, с. 356] («Гуцул»)), вроджена здатність грати так, ніби востаннє, запалювало Г. Хоткевича і давало наснаги не лише на гуцульський театр (планово написав для нього чотири п'єси: «Довбуш», «Гуцульський рік», «Непросте», «Практикований жовнір»), а й на прозу, серед якої геніальна «енциклопедія гуцульського життя» – «Камінна душа» [4, с. 91]. Певно, геніальною вона стала ще й тому, що письменник писав її саме там, на Гуцульщині, перебуваючи під впливом «живих» гуцулів (вийшла друком 1911 року, а через рік Г. Хоткевич виїхав із Галичини). Відомо, що «пружиною» сюжету (за І. Денисюком) цього твору стала народна балада «Павло Марусяк і попадя», у якій обіграно мотив «попадя мандрує з опришком» (докладніше про це – у статті І. Денисюка «Гуцульські романи Гната Хоткевича»). Однак, крім фольклорного джерела, цей мотив, за дивним збігом обставин, перегукується з любовним сюжетом особистого життя Г. Хоткевича. Саме в той час (1910 року) письменника покинула перша дружина Катерина Рубанович і в нього зав'язалися стосунки з Катрею Гриневичевою. Покинувши чоловіка, учителя зі Львова Осипа Гриневича, вона поїхала 1912 року за Г. Хоткевичем до Києва (своїх стосунків у патріархальному галицькому суспільстві закохана пара не приховувала, «порушуючи всі моральні засади», і це Хоткевичеві давали зрозуміти на «кожному кроці» [11, с. 34]), де народила йому сина Володимира (майбутнього ректора Харківського університету). Приблизно в той час, коли письменник дописував роман про попадю Марусю, яка зважилася на втечу з Марусяком, Катря Гриневичева покинула свого чоловіка, щоб жити на віру з Г. Хоткевичем. За тим-таки «баладним сюжетом», їхнє щастя довго не тривало: як пише Г. Хоткевич: з початком Першої світової Катрю як громадянку Австро-Угорщини вислали з території Російської імперії, і вона повернулася до Львова, залишивши сина і Г. Хоткевича, яких більше ніколи не побачила (щоправда, вже на той момент вони збайдужіли одне до одного [11, с. 35]). Отже, особисті сюжети мимоволі спліталися з сюжетами художніми. А тим центром сплетіння знову ж таки була Гуцульщина (родина Гриневичів часто виїжджала на літні вакації до Криворівні, де, імовірно, Г. Хоткевич і познайомився з Катрею).

Окрім «Камінної душі», Г. Хоткевич довго виношував задум історичного роману про славного опришка Довбуша («Довбуш»), у якому дуже сильно відчувається авторова спроба зробити з опришка ватажка народних мас на зразок гайдамацького руху. «До створення цього монументального полотна письменник підійшов з урахуванням досвіду радянського історико-героїчного роману», але в цьому досвіді, як шило в мішку, таїлися «гальмуючі чинники – запрограмованість доктрини соціалістичного реалізму на надмірну “позитивізацію” героя» [4, с. 102]. Романний Довбуш вже не має коханки, замислюється над етичними питаннями (чи можна вбити?) і поступово, вслухаючись у настанови отця Кралевича, наважується на боротьбу, бо ж мріє підняти всенародне повстання. Але ж такі раціоналістичні засади суперечать *імпульсивній натурі* гуцула. Згадаймо новелу Г. Хоткевича «Гуцул», у якій письменник охарактеризував палку гуцульську вдачу, яка проявляється скрізь: у вмінні майстерно володіти сокирою, що «грає й співає» в його руках; у шануванні фізичної сили (при зустрічі «не вітає вас тендітно-м'яким добриднем, котре мов духів яких лихих хоче відогнати від твого

дня [...]. Ні, гуцул каже: “– Єк дужі?” Отже – чи є силюнка в грудях, чи здолаєте самі пометати ворогів під ноги?» [17, с. 355]); у любові до гострих страв («навіть до нафти кидає гуцул перцю» [17, с. 355]) і «гострих» стосунків («любаску лупцює не жаліючи, бо не жаліючи й пестить» [17, с. 356]). Цю імпульсивність підтверджує навіть те, як Довбуш (персонаж однойменного роману) ішов назустріч смерті: попри сумніви і логіку, у ньому взяло гору *emotio* («Чому я взагалі йду до того Дзвінчука? Навіщо він мені здався? Я ж іду в далекі сторони, де вже ніколи нічого про Дзвінчука не почую, ні він про мене. [...] Чи не краще вернути оце зараз до Ясеня, забрати Єлену – і гайда. Все готово. Сідай на коня і їдь. Але чомусь не вертався і біг, біг до Космача» [12, с. 433]). Г. Хоткевич прекрасно знав, яким має бути Довбуш, адже до того він уже виводив його образ у своїй п'єсі, в якій грали самі гуцули. А вони добре відтворювали опришківський «шалений темперамент». Тому «Камінна душа» і «Довбуш» стали двома різними варіантами гуцульського світу: стихійного, «свобідного» – і погамованого, скутого наперед заданими авторськими інтенціями та рамками. Через свої гуцульські п'єси та «Камінну душу» Г. Хоткевич увійшов у гуцульський текст, а в «Довбуші» став заручником соцреалістичних догм та надмірного історизму, з якого важко вилуштити зерна правдивої гуцульської душі. Уводячи у структуру роману безліч історичних фактів, опертих на документи тієї епохи, письменник намагався передати враження автентичності, та насправді віддалився від неї. Він виношував опришківську тему довго, ще відтоді, коли писав свої гуцульські п'єси й захоплювався акторською майстерністю гуцулів. Але часи змінилися (роман він почав писати на початку 1920-х років) – Українська революція 1918 року зазнала поразки, радянська влада все більше звужувала коло творчої свободи. Нова доба, за Ростиславом Чопиком, «прагнула нового, соцреалістичного, слова» [19]. У той час (1920–1930-х років) письменник наступав на горло власній пісні, яка вже не могла бути повноголосною. І про це свідчить не лише письменницька, а й музична творчість, бо саме тоді він хроматизував бандуру, проти чого сам активно виступав раніше (докладніше про це див. статтю Р. Чопика «Гуцульський експресіонізм: від Івана Франка до Гната Хоткевича» [19]).

Михайло Коцюбинський. Хоткевичеве творче вродання в гуцульський світ можна порівняти з повільним і дуже вдумливим сходженням на вершину. Спочатку він ходив зі своїм «захаявником» і ретельно все записував, прислухався до розмов гуцулів, студював етнографічні записи. Через рік заходився писати першу п'єсу про героя Гуцульщини – Довбуша, а впродовж наступних років з'явилися інші п'єси та прозові твори. Із позиції такого поступового і ретельного входження письменника у гуцульський світ, цілком мотивованою виглядає його критика повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», автор якої був «лише один раз на полонині кілька годин», та й то лише на Скуповій, «найменш характерній» [16, с. 4]. На думку критика, Коцюбинський побував на Гуцульщині, захопився цим краєм і узявся писати «про побут, якого не знав, узявся писати мовою, якої не знав», а всі «браки» і хиби надолужував «виписками з єдиної книжки, яку мав у руках» [16, с. 5], тобто з «Гуцульщини» В. Шухевича (у своїй «різкуватій» статті, написаній 1912 року, Г. Хоткевич навіть навів цитати з Шухевичевої «Гуцульщини» і зіставив їх з фрагментами тексту «Тіней забутих предків» – багато уривків справді дуже

схожі). Зі слів Г. Хоткевича виглядало, ніби М. Коцюбинський як справжній панок, людина «в манишці й манжетах», не надавав великого значення важливим деталям, схопив гуцульську дійсність лише поверхово, і його гуцули думали «по-чернігівськи», справляли на похоронах «оргії полових страстей» [16, с. 6], а мольфара він помилково наділив здатністю розганяти хмари («мольфою називається спеціальний рід наслання біди на людину, звідси людина, що наслала мольфу, називається мольфар» [16, с. 6], а людина, яка розганяє грозові хмари, зветься на Гуцульщині градобуром, градівником). Тобто Г. Хоткевич фактично стверджував, що у творі М. Коцюбинського, який підійшов до його написання не як художник, а як «обиватель», немає справжніх гуцулів.

Та перш ніж дослухатися до категоричної критики Г. Хоткевича, маємо розуміти, що М. Коцюбинський і Г. Хоткевич – митці різних душевних засад і що кожен із них заходив у гуцульський текст через особисте, кожен висвітлював ту частину гуцульського світу, що була найближчою до його суб'єктивних мистецьких пошуків. Принципова відмінність у їхньому баченні, у способі художнього фокусування полягала в кардинально іншій творчій методи схоплювати і фіксувати дійсність: Г. Хоткевич дивився на все очима експресіоніста, а М. Коцюбинський – імпресіоніста (суть цього засадничого протистояння вдалося розкодувати Р. Чопику в уже згаданій статті «Гуцульський експресіонізм: від Івана Франка до Гната Хоткевича»). Г. Хоткевич закидав М. Коцюбинському, що той мало не випадковий турист, всього лише дачник на гуцульській обітованій землі, звинувачуючи його в «неприпустимій халатності» і «шарлатанстві». А М. Коцюбинському як імпресіоністові було просто важливо передати саме *оте перше гостре* враження («побачення з “натурою” мусять бути короткими (доки не замилилось око)» [19]), бо лише тоді видно істину. Приїздити частіше на Гуцульщину і бачити більше йому було не тільки непотрібно, а й недоречно, бо ж тоді він міг би втратити гостроту перших вражень. Г. Хоткевич припускав, що таким «невдалим» і навіть «ганебним» через недолугі помилки цей твір постав через «ослаблений» хворобою талант митця («Вражіння від Гуцульщини були сильні, а організм вже ослаблений» [16, с. 7]), тож, якби «Коцюбинський взявся за таку роботу не перед смертю, а за 10 літ раніше», то він міг би «дати великий твір на гуцульським тлі» [16, с. 7]. Однак М. Коцюбинський, неначе персонаж його-таки новели «Сон» Антін, мав дуже сильну «жадобу нового, якоїсь краси», що викликала внутрішню потребу «скрізь шукати її» [6, т. 3, с. 156–157]. Знайшовши «красу» на о. Капрі й перенісши в новелу «Сон», письменник кинувся шукати її на іншому «острові» – на Гуцульщині (27 серпня 1910 року писав у листі до Максима Горького, що вирішив наприкінці відпустки поїхати в Карпати, замінивши Швейцарію Гуцульщиною [6, т. 7, с. 68–69]). І власне тому, що був художником, а не обивателем, та ще й художником-імпресіоністом, мусив швидко накладати мазки, щоб відтворити дійсність. Ті мазки не були дуже точні (критика Г. Хоткевича щодо неправильного вживання слів чи відтворення не лише лексики, а й гуцульського синтаксису, була виважена і справедлива), але ж не в тім крилася суть його творчості. Авторіві «Тіней забутих предків» ішлося про схоплення цілого.

30 грудня 1910 року в листі до В. Гнатюка М. Коцюбинський, прочитавши «Матеріали до гуцульської демонології» Антіна Оніщука, висловлював захоплення

цим «оригінальним краєм» і «незвичайним народом». Але водночас зазначав: «...Книжка книжкою, треба мати живі враження, щоб щось зробити, – і хочеться швидше дочекатися літа» [6, т. 7, с. 97]. М. Коцюбинському захотілося «живих» гуцулів. Урешті, на Гуцульщині він зустрів природних імпресіоністів, достоту як Ольга Кобилянська – природних аристократів, а Г. Хоткевич – природних артистів (бо артист і є експресіоністом). А оскільки природні імпресіоністи в житті – це діти (бо лише дитина, коли все відкриває вперше, має гостре враження), то саме такими дітьми, які, вирішивши, зберегли душевну чистоту, зобразив головних персонажів своєї гуцульської повісті – Іванка і Марічку. А щоб обґрунтувати Іванову інакшість, здатність бачити те, чого не бачать інші, письменник з перших рядків повісті натякнув на те, що Іванко – обмінник, не такий, як інші гуцули. Через цю інакшість, через уміння дивитися на світ очима художника, через підкреслене бажання «не мати, а бути» з'являється гострота враження, бо лише «наївна», дитинна, а отже, чиста душа може так тонко відчувати навколишній світ. М. Коцюбинський сприймав гуцулів як людей оригінальних, із «багатою фантазією» та «своєрідною психікою», як справдешніх язичників, які все життя борються зі злими духами (див. лист до Максима Горького від 16 липня 1911 року). Він збирав матеріал, «переживав природу», дивився, слухав і вчився [6, т. 7, с. 126]. Якими він їх побачив, такими й відтворив у своєму геніальному творі, бо ж хотів «перенести» на папір «колерит Гуцульщини і запах Карпат» [6, т. 7, с. 147]. Г. Хоткевич бачив гуцулів інакшими, тому не міг схопити цілісної картинки «Тіней забутих предків», збагнути сенс тих «междометій» – усяких «ха-ха-ха, хі-хі-хі» [16, с. 7], бо джерело «живої сили» художнього твору вбачав в інтелекті художника, а не у відтворенні поверхових вражень. Та в кожного з них була своя правда: М. Коцюбинський хотів передати «*zanax*» Гуцульщини, наївне сприйняття світу, елементи первісного, давно втраченого в умовах цивілізації життя, специфіку гуцульської психіки, а Г. Хоткевичеві залежало на тому, щоб художньо виразити гуцула, показати суть його темпераменту, знаковість вірувань і зробити це так, аби гуцул упізнав себе у тому тексті.

Михайло Коцюбинський увійшов у гуцульський текст на схилку особистої літературної біографії. Недаремно Михайло Могілянський вважав, що Гуцульщина «дала художникові матеріал для його “прощання”, для його останнього слова про життя, звідси й той його [...] “роман” з Гуцульщиною», бо саме тут він «знайшов задоволення своєї надзвичайної жадоби, яскравого, промовисто-барвистого» [9, с. 346]. Г. Хоткевичу в його критичній статті не імponує міра суб'єктивізму у «Тінях забутих предків», але зв'язок з *genius loci* завжди відбувається через суб'єктивне, через особистий контакт із місцем, який породжує враження, а вони своєю чергою стають частиною гуцульського тексту. Саме тому письменники, входячи у силове поле Гуцульщини, долучаються до творення міфології і ритуалу. Літературний міф, який вони творили, апріорі не може суперечити правдивому, реальному гуцульському міфу. Коли письменники органічно входять у цю традицію, то більшою чи меншою мірою вносять щось від себе («печать суб'єктивізму» е на кожному художньому творі, бо ж саме тому він і художній), перетворюють реальний, географічний простір на «світ “власної краси”» і дають йому «вже цілком “самостійне життя”» [20, с. 160]. Тому говорити про зовнішній і внутрішній

гуцульський текст не варто, судячи лише з походження письменників (Г. Хоткевич – із Харківщини, М. Коцюбинський – з Вінниччини, І. Франко – з Львівщини), бо в кожного з них той текст *внутрішній*, навіть в імпресіоністів, які начебто ловлять враження лише зі зовнішнього світу. А найпереконливішим аргументом автентичності і справжності є саме життя художнього твору у просторі літератури.

Гуцульський текст завжди твориться на перетині особистого і художньо-естетичного, літературного. Об'єктивність, правдивість у ньому визначається лише суб'єктивним, тобто мірою авторського занурення в гуцульський простір. У «Передньому слові» до другого видання збірки «Зів'яле листя» І. Франко писав, що найсуб'єктивніші поезії насправді є найбільш об'єктивні «у способі малювання складного людського чуття» [10, т. 2, с. 120]. Бо лише прислухавшись до себе, можна відшукати загальнолюдське, притаманне кожному. Тому єдина умова, за якої твір стає набутком гуцульського тексту, – це власна літературна історія, що забезпечує погляд ізсередини. І тоді немає значення, чи автор – корінний гуцул, як Петро Шекерик-Доників, чи зачарований красою диких гуцулів-номадів «турист», як М. Коцюбинський, чи вимушений емігрант-харків'янин, як Г. Хоткевич.

Гуцульщина – це не просто матеріал, це сакральний простір, що впливає на формування духовного світу. У точці перетину цього простору з індивідуальною історією кожного письменника народжується гуцульський текст. Лише тоді твір вливається в цю структуру і назавжди оселяється в ньому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Арсенич П.* Іван Франко в Криворівні / Петро Арсенич // Криворівня в житті і творчості українських письменників, діячів науки й культури... – С. 27.
2. *Гнатюк В.* Причинки до пізнання Гуцульщини / Володимир Гнатюк // Записки НТШ. – Львів, 1917. – Т. 123–124. – С. 1–45.
3. *Денисюк І.* Іван Франко в Криворівні / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 2 : Франкознавчі дослідження / Іван Денисюк ; Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка ; редкол. : Т. Ю. Салига (голова) [та ін.]. – Львів, 2005. – С. 348–362.
4. *Денисюк І.* Гуцульські романи Гната Хоткевича / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 1 : Літературознавчі дослідження. Кн. 2 / Іван Денисюк ; Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка ; редкол. : Т. Ю. Салига (голова) [та ін.]. – Львів, 2005. – С. 88–104.
5. *Коркунов В.* Локальный текст: к вопросу объединения биографического и исторического контекстов / В. Коркунов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/ra/2014/7/12k.html>
6. *Коцюбинський М.* Твори : у 7 т. / Михайло Коцюбинський ; редкол. М. С. Грицюта та ін. ; упоряд. та прим. І. О. Гончара, С. П. Шмаглія. – Київ : Наукова думка, 1974.
7. *Легкий М.* Роман Івана Франка «Петрії і Добошуки» : поетика, естетика, рецепція в критиці / Микола Легкий // Українське літературознавство. – 2015. – Вип. 79. – С. 6–18.
8. *Лукіянович Д.* Мої зустрічі з І. Франком / Денис Лукіянович // Спогади про Івана Франка. – Вид. 2-ге, доп., переробл. / упоряд. М. Гнатюк. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 455–462.

9. *Могілянський М.* «Тіні забутих предків» / Михайло Могілянський // Україна. Наука і культура / видання АН України ; ред. кол. О. Сергієнко (гол. ред.) та ін. – Київ, 1991. – Вип. 25. – С. 346–349.
10. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
11. *Хоткевич Г.* Там, де не колеться трава. Гнат Хоткевич та його родина / Галина Хоткевич ; упоряд. і відп. ред. Віра Манько. – Львів : Апріорі, 2017. – 190 с.
12. *Хоткевич Г.* Авірон. Довбуш : повісті, оповідання / Гнат Хоткевич ; упоряд., авт. післямови Ф. П. Погребенник. – Київ : Дніпро, 1990. – 559 с.
13. *Хоткевич Г.* Гуцульський театр / Гнат Хоткевич // Твори : у 2 т. Т. 2 / упоряд., підгот. текстів та прим. Федора Погребенника / Гнат Хоткевич. – Київ : Дніпро, 1966. – С. 493–497.
14. *Хоткевич Г.* Гуцульські картини Ф. Павтша / Гнат Хоткевич // Твори : у 2 т. Т. 2 / упоряд., підгот. текстів та прим. Федора Погребенника / Гнат Хоткевич. – Київ : Дніпро, 1966. – С. 498–500.
15. *Хоткевич Г.* Спогади з театральної діяльності / Гнат Хоткевич // Твори : у 2 т. Т. 2 / упоряд., підгот. текстів та прим. Федора Погребенника / Гнат Хоткевич. – Київ : Дніпро, 1966. – С. 501–578.
16. *Хоткевич Г.* «Тіні забутих предків» / Гнат Хоткевич // Українська мова та література. – 1997. – № 47. – С. 4–7.
17. *Хоткевич Г.* Твори : у 2 т. Т. 2 / упоряд., підгот. текстів та прим. Федора Погребенника / Гнат Хоткевич. – Київ : Дніпро, 1966. – 603 с.
18. *Чопик Р.* Ессе Ното : Добра звістка від Івана Франка / відп. ред. Є. К. Нахлік ; Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – «Франкознавча серія». – Львів, 2001. – Вип. 3. – 231 с.
19. *Чопик Р.* Гуцульський експресіонізм : від Івана Франка до Гната Хоткевича / Ростислав Чопик // «Я єсть пролог...» : Матеріали Міжнародного наукового конгресу до 160-річчя від дня народження Івана Франка. Львів, 22–24 вересня : у 2 т. Т. 1. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. – С. 721–732.
20. *Чопик Р.* Переступний вік : українське письменство на зламі ХІХ–ХХ ст. : Іван Франко, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Володимир Винниченко, Марко Черемшина, Василь Стефаник, Лесь Мартович, молодомузівці / Ростислав Чопик ; Львів. відділ. Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Львів : Івано-Франківськ : Лілея–НВ, 1998. – 92 с. (Літературознавчі студії ; вип. 7).

Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018

Прийнята до друку 12.10.2018

HUTSULSHCHYNA AS A LOCUS AMOENUS. BASICS FOR THE STUDY OF THE HUTSUL TEXT

Oleksandra SALIY

*The Ivan Franko Institute, National Academy of Sciences of Ukraine,
18, Drahomanov Str., Lviv, Ukraine, 79005,
e-mail: zalukvjanka@gmail.com*

The article raises the question of the authenticity of the Hutsul text. It is shown how each of the authors – Ivan Franko, Mykhailo Kotsyubinsky and Hnat Khotkevych – approached the Hutsul world, penetrated it and how genius loci influenced their creativity. It is proved that the Hutsul text always occurs at the intersection of personal and literary factor and objectivity and truthfulness in it is often determined by the subjective factor.

Entering the power field of the Hutsul Area, the authors are involved in the creation of mythology and ritual. The literary myth created by them, cannot, a priori, contradict the true, real Hutsul myth. When the writers organically nourish this tradition, they introduce something from themselves to a greater or lesser extent (the «seal of subjectivism» is in every artistic work, which is why the work is artistic), transforming the real, geographic space into «the beautiful realm of their own» and give it a totally independent life. The most convincing argument of authenticity and genuineness is the very life of an artistic work in the space of literature.

It is proved that Hutsul text is always created at the intersection of the personal and the literary, the objectivity and truth in it being often determined by the subjective, i.e. degree of the author's immersion in the Hutsul space, for, only by heeding to one's own self, is it possible to find the universal, inherent to everyone. Therefore, the only condition the work becomes the achievement of the Hutsul text on is its own literary history providing a view from the inside, whereupon it does not matter whether the author is the indigenous Hutsul like Petro Shekeryk-Domenyk, the fascinated by the beauty of the wild Hutsuls-nomads «tourist» like M. Kotsiubynskyi, or the forced Kharkiv-based emigré like H. Khotkevych.

The Hutsul Area (Hutsul'shchyna) – is not just material, it is a sacred space affecting the moulding of the spiritual world. It is at the intersection of this space and the individual history of each writer that the Hutsul text is born. Only then does the work flow into this structure to dwell in it forever.

Keywords: Hutsul text, genius loci, symbol, authenticity, space.