

32. Січинський В. Орнаменти народні : альбом. — 2-е вид. / В. Січинський. — Франкфурт, 1946. — 8 табл.
33. Січинський В. Українські орнаменти історичні : альбом. — 2-е вид. / В. Січинський. — Франкфурт, 1946. — 8 табл.
34. Січинський В. Орнамент в історичних стилях : альбом. — 2-е вид. / В. Січинський. — Франкфурт, 1946. — 8 табл.
35. Січинський В. Українські вишивки : альбом / В. Січинський. — Франкфурт, 1947. — 8 табл.
36. Січинський В. Українська народна вишивка / В. Січинський // Українські вісті (Новий Ульм). — 1947. — № 1.
37. Січинський В. Альбом вишивок : 3 приводу вид. К. В. Габданка-Рогозинського / В. Січинський // Час (Франкфурт). — 1947. — № 7.
38. Січинський В. Чужинці про Україну : Вибір з описів подорожей по Україні та інших писань чужинців про Україну за десять століть / В. Січинський. — Львів : Червона калина, 1938. — 212 с.; іл.

In the article as a result of analysis of famous and unknown works is shown the historiography of the problem of study the traditional national clothes of Podillya Ukrainians. The characteristic and scientific valuation of works of the Podillya historicals and ethnographs of the XIXth — the first half of the XXth century are done which are dedicated to the study of national costume of Podillya and its elements.

Key words and word-combinations: traditional national clothes, Ukrainian of Podillya, historiography, historicals, ethnographs, scientists, embroidery shirt, belt clothes, upper clothes, shoulder clothes, hats, shoes, adornment, belts, ornament.

Отримано: 10.05.2012 р.

УДК 821.161.2Фед09

Л. М. Ковалець

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ХРЕСТ ЯК СИМВОЛ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНОЇ ДРАМИ ЖИТТЯ ЛЮДИНИ (ЗА ПОЕТИЧНОЮ ДИЛОГІЄЮ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА «ДОВБУШ»)

З'ясовується полізмістова семантика символу хреста в одному з найоригінальніших творів Юрія Федьковича та всієї української романтичної драматургії — поетичній діалогії «Довбуш», акцентується на її складності й тенденції до виразної узгодженості із християнською традицією, тісній пов'язаності із морально-етичними складнощами життя людини.

Ключові слова і словосполучення: хрест, християнське, сакральне, драматичне, Федькович, «Довбуш», люба як згуба.

Поняття символу, його особливої ролі в системі художньої творчості літературознавча наука з'ясувала достатньо глибоко, й свідчення цього — думки Платона (про символ як вищу ідеальну форму об'єкта, що досягається інтуїтивно), Гегеля (це умовний знак у процесі комунікації), К.-Г. Юнга (це «природний продукт, який виникає спонтанно», він «завжди містить більше, ніж його очевидне значення, яке відразу спадає на думку» [13, с. 49]), Е. Кассіра (це універсальна категорія, завдяки чому культура виступає ієрархією симво-

лічних форм [див.: 3, с. 168-169]). Але в тому й суть, що теоретична обгрунтованість подібних понять базується на основі практичній і література, надто творчість романтиків дає для розширення таких узагальнень колосальний матеріал, символ в уяві романтиків є універсальною формою людської творчості.

В такому аспекті – характеристики своєї символіки, оригінальної та складної – творчості Юрія Федьковича досі не вивчалась. З'ясування ж семантики хреста за об'єкт уваги вибрано не випадково: крім особливої значущості, різноманітності, динамічності цей образ в автора – яскравого репрезентанта гуцульського етносу – засвідчив, як неоднозначно християнська релігія та її символіка нашаровувались на місцеві язичницькі і навіть світові традиції, стаючи принципово новим духовним утворенням, і як тісно переплелась доля Сина Божого з драмою життя кожної людської одиниці.

Уже в одному з найперших Федьковичевих українськомовних віршів жінка дитину, своє «вороб'ятко вечором колише, / А над ним, і коло него хрестик Божий пише...» [10, с. 18]; в ідеалізованому образі Великої України епіцентром виступає Божий храм «з дев'ятьма верхами, / Всі покриті срібнов бляхов, золотими хрестами...» [10, с. 35]. Та поступово тягар сумних емоцій переважає: у ліричній поемі «Золотий лев» нещасна матір сина-жовніра, прагнучи визволити свого «одинчика» з того цісарського полону, працювала до знемоги й «кроваві ручки нахрест клала» [10, с. 116]; ця суто антропоцентрична конотація дуже промовиста й сміливо претендує на зрівняння з богоцентричною.

За даними словопокажчика мови творів Федьковича, укладеному, правда, на основі лише письменникового двотомника [11] (найповніше зібрання писань цього автора обіймає чотири томи, сім книг), лексема «хрест» зустрічається 68 разів [14, с. 167]. Не облікованим, а головне, достатньо непроаналізованим залишився значний пласт рідкісного матеріалу, у т.ч. поетична діалогія «Довбуш» – видатне явище української романтичної драматургії. Твір цей виношувався й народжувався упродовж тривалого часу, у ньому головна емблема християнського культу набуває полізмістової (не лише релігійної) семантики й органічно єднається з морально-етичною проблематикою життя персонажів. Максимально зінтерпретувати ці смисли й ці зв'язки, таким чином розширивши уявлення і про релігійні шукання Федьковича, і є завданням пропонованої студії.

Свого часу ми вже висловлювали думку, що широкий діапазон кодів, прочитань «Довбуша» пояснюється не так розгалуженим генетичним зв'язком із першообразом, фольклорними текстами, зокрема народними переказами, віруваннями, як складною специфікою глибинної пам'яті гуцулів, їхньої ментальності [див.: 5]. До цього процесу справді не могла не долучитись бурхлива уява самого Федьковича, тривожність як домінанта його характеру, отож у кожній із двох дій п'єси (а друга існує у двох доволі різних редакціях) превалюють екзистенційні тони, відбувається «поглиблення й піднесення на новий рівень узагальнення одного з провідних мотивів /.../ творчості – мотиву «любий – згуби» [2, с. 347].

Власне, драматург уже на початку твору декларує прикре відступництво людини од чи не найголовнішої заповіді Ісуса любити одне одного, вказуючи на крайню розбалансованість людських стосунків: в уста циган – представників вільного племені – він вкладає пісню про їхню здатність викувати, «що хто каже... / Тому хрестик, Тому істик, / Тому в груди ніж-ніж!» [9, с. 36]. Тим самим дається зрозуміти, що життя зчаста засновується на крайнощах і що від людини залежить те, яким інструментом вона орудуватиме при своєму виборі. Примітно, що над хрестом (але не лише як предметом релігійного пошанування) в художньому світі драми трудиться Морган – нащадок древніх єгиптян, тобто першого

цивілізованого народу, котрий використовував хрести. На думку фахівця, «релігія як світобачення не виключає застосування магії», вона «асимілює магію» [4, с. 44]. Витвір Моргана незвичайний, наслідок і певних магічних ритуалів: «гадков не вгадаєш, ані мислев / Не вмислиш, що за силу він велику / В ні учаровує...» [4, с. 37], – кажуть про нього. Недарма у сприйнятті декого Моргана – «богатыр», «чорнокнижник», на тлі гуцульського, зрідка польськошляхетського товариства персона, незвичайна вже своїм зовнішнім виглядом: на ньому «довгий багровий жупан і аравський завій на голові. В одні руці йому знаходиться бичок золотий, а у другій на червонні аксаметові ширинці (хусточці. – *Л. К.*) з довгими золотими тороками два золоті хрести на ланцужках» [9, с. 54]. (Мабуть, це такі два окремі хрести, хоч, згідно із древньою традицією, у єгипетському хресті (Т-подібному, з петлею на вершині) фактично об'єднуються два символи – хрест як символ життя і коло як символ вічності; разом вони означають безсмертя. Та й саме такий хрест символізує об'єднання жіночого й чоловічого божеств (Осіріса й Ізиди), союз земного й небесного. Думається, Федькович був обізнаний із такою семантикою єгипетського хреста, якщо імена цих божеств часто фігурують у лексиконі Моргана та його доньки Цори: скажімо, для дівчини Олекса Довбуш «красний, як Озіріс» [9, с. 201]).

Схоже, письменник не одразу визначився з питанням про призначення хрестів свого героя, особливості їхньої місії. У першій дії це потенційний засіб повернення до минулого, первісного, питомого статусу (недарма Цорі нагадується: «Ті прадіди твої – то королями / Раз були в Єгепті /.../ Той нарід / Розсіявся по світі, /.../ Батькам тим нашим не лишилося нічо' / З незмірних їх маєтків» [9, с. 56]). Отож заповітне прагнення Моргана після тридцяти літ роботи – «усі / Корони сего світа /.../» скласти на її, Цорину, голову, більше того – «Ще три роки – А ми в Єгепті, доню!..» [9, с. 56]. За новою ж версією, у другій дії Моргана, дев'яностолітній старець, двадцять один рік потрудившись на одним срібним хрестом, тепер, за три дні до закінчення визначного терміну, зізнається Цорі, що прагне куди складнішого – «хреста такого, щоби можна ним / Любу причарувати» [9, с. 205]. Як виявиться, він уже колись так само пробував навернути до себе серце Цориної матері, але намарне, бо та віддала його іншому – гуцулові, стрільцеві Василю Довбушеві і Цора – плід тієї потаємної злуки.

Так на одній площині, навіть на одній паралелі святе, точніше, мабуть, сакралізоване береться співіснувати, співдіяти з грішним (хрест, як відомо, означає ще й поєднання божественного (вертикальна лінія) та земного (лінія горизонтальна)), давнє, світове, до певної міри стале сусідить із завше бурхливою гуцульською почуттєвою стихією. Присутність першого не лише не урівноважує шальку терезів, але й на початках, здається, іще більше розхитує її. Бо морганівські хрести виявляються предметом і злої інтриги: повіривши намовам сезуїта, заради задоволення передусім власних пристрастей Василь Довбуш, а відтак і його син Олекса – кожен по черзі і в тотожний спосіб – виманюють їх у Цори, змушуючи нещасну на доказ своєї любові покласти батькове життя, не те що вимряну ним іділію величного майбутнього: «Бери собі хрести сі!.. – кидає вона засліпленому тепер почуттям до іншої своєму колишньому коханкові, – що мій батько? / Що царство? що корона? – ти є мій...» [9, с. 62].

Складні перипетії інтимних зв'язків і часто перелоб, неспроможність багатьох (Довбушів, Цори, Дзвінки, князя Образпольського й навіть підстаркуватого капелана Колотницького) «серцю дати стрим» обертаються в діалогі у численні втрати, хитка, психологічно напружена атмосфера, чимраз трагічніша, створюють ефект навіть своєрідного апокаліпсису, в останній редакції затьмарена однією любовною тугою – справжньою манією – хвора свідомість

Дзвінки та Цори взагалі встановлює своє домінування, та й настрої інших персонажів теж розбалансовані до межі, усі «в якомусь гарячковому запальному стані» [12, с. 230-231], як пізніше висловиться І. Франко. Фактично письменник трактує найбільші труднощі людини саме як спокутування первородного гріха, тим самим підтримуючи глибоке твердження А. Шопенгауера про те, що «в основі всіх злочинів трагедійного сюжету лежить злочинний акт з'яви на світ» [цит. за: 1, с. 243], до того ж з'яви, породженої перелюбом. «Світ на то, аби его ужити, / Як своєму серцю воля», – каже Василь Довбуш, у зрілі роки, вже одруженим, кидаючись у шал інтимної пристрасті до тієї, що не була рівнею, але яку любилось «так, як душу! Так, як Бога! Ще дуще» [9, с. 52]. Отож любя, це «перше і найгарячіше чуття» гуцулів (Ол. Барвінський), спровокувала суперечність – суперечність *par excellence* (бо у вибудованій ієрархії всевишньою виявляється любя!), а хрест як такий поки що є більше знаком саме такої суперечності, ніж тривкішої та беззастережнішої віри. Хиткість, навіть відступництво од неї в художньому світі Федьковичевого твору виявляють багато хто і за це справедливо караються. Так, ватажок опришків, засліплений іще думкою про саму лиш княгиню, скептично іменує Морганів хрест «іграшкою діточою» і навіть «мече» його. Капелан Колотницький, попри свою особливу (духівничу) покликаність, виявляється інтриганом і по суті відступником од віри. Князь Образпольський, перед хрестом змусивши Колотницького присягнути собі на вірність, через хвилю шпурляє наслідок морганівської праці під ноги своєму слугі, щоби відтак учинити іще ганебніший, такий, що кардинально розходиться із християнською мораллю, крок: бо це з наказу князя вовкам на здобич випроваджується двійко крихітних дітей лишень тому, що вони народжені незаконно. Натомість симпатією оточений образ Наталії, князеві годованки, на наше переконання, такий, що уособлює найдорожчу обраницю авторового серця – Емілію Марошані: Наталія, за Федьковичем, – «єдиний контраст до решта женских роль» [9, с. 399], вона спілкується з Богом перед хрестом («припадає хрестови в ноги» [9, с. 133]), але її доля також виявляється пов'язаною зі спокутуванням усе того ж первородного гріха. Абсолютна ж святість у «Довбуші» характеризує хіба що дітей (Михайлика, Марічку, Олексу Довбошуків); хрест на грудях цього знайденого маляти, якому судитиметься стати знаменитим опришком, – це, очевидно, не лише вказівка на його хрещення за православним обрядом, але й виразна проекція майбутнього: полізмістова семантика християнського хреста ж бо завжди зводиться до того, що він символізує життєві страждання та важкі обов'язки, муки боротьби між моральним покликанням і гріховним спонукуванням [див.: 6, с. 178], власне, те, що судилося пережити головному сценічному персонажеві.

Прикметно, що Довбуш та його побратими сакралізують, може, не стільки знахарський хрест, скільки громовий топір – за Федьковичем, «фантастичну, старовіцку зброю, подібну до римських лікторних топорів» (тобто таких, що належали лікторам – охоронцям римських високопосадовців. – Л. К.) [9, с. 400]. Коли для Моргана, як сказано, хрест – це минуле Єгипту й можливість повернення йому давньої моці, то для гуцулів пори відстоювання своїх загальних інтересів річчю *par excellence* виявляється цей самий топір, бо із ним, таким топором, його особливою енергетикою, особливим походженням в'яжуться віра у спасіння. Довбушів побратим навіть із надміром категоризму заявляє тому, хто засумнівався у силі такої зброї: «Заріжу тя, / Если не меш у него вірити!! / Єго подарувало божество / Святого сонечка прадавньому / Одному королеви гуцулів...» [9, с. 340]. (Як відомо, одне із трактувань походження хреста зводиться до того, що він пішов від полярного знака, який символізує рух Сонця по небес-

ній сфері). До того ж автор використовує свою облюбовану й раніше вже поетично інтерпретовану легенду про Короля Гуцула як рятівника гуцулів, більше того, він розвиває її, устами Олекси Довбуша (і явно під впливом особистого невдалого досвіду) резюмуючи: «Куди ні ступиш – Дзвінка!!!» [9, с. 351]. Саме через жіночу підступність, вважають опришки, той загадковий Король «і сам свій вік утратив, / Але і нарід гуцулский до упадку / Привів...» [9, с. 340].

Підкреслимо, що у другій, останній редакції другої дії «Довбуша» хрест майже не фігурує на сцені безпосередньо, хоч атмосфера продовжує бути сповненою його присутності, бо хрест – це, мабуть, не лише хрестографема, а й моральне буття людини, велике сподівання, віра й надія на спасіння. Своєму побратимові Довбуш прикинцевой пори життя рішуче заявляє: «В таборі на Чорногорі я / Всім гуцулам присяг, і то великов, / Святюв, жаснов присягов їм присяг / На се святе сокровище, на сей / Святий топір присяг – ти розумієш? – / На громовий топір сей, що ґо хочу / Так непорочно, чисто сохранили, / Як тайну Господа!!!» [9, с. 363]. Усвідомлення ж недосконалості загальнолюдської та й суто власної природи вихлюпується в сумне зізнання упокореного духу: «Сей топір... /.../ – Божа зброя, / Божественне оружје не нам, / Не грішним людем в руки, що в грудех їх / Нарови ше кіпя і грає кров!..» [9, с. 397]. Якщо у першій редакції другої дії Довбушів бог – Прабог [див., наприклад: 9, с. 260, 280], то у другій редакції усі прикінцеві освідчення, як надто це («І ти, о Боже!.. / Котрий караєш, але справедливо, / Прости мя, кающого ся, прости / Мя ради твого милосердія / Великого над нами!..» [9, с. 398]), мають християнську спрямованість і значною мірою відображають авторські інтенції.

Хрестологічний мотив Федьковичевого твору, як бачиться, складний і неоднозначний, хоча й тяжіє до своєї кристалізації та «вирівнювання». Він релігійний та світський, багатогранний (бо стосується не тільки християнства, пояснюється складною специфікою глибинної пам'яті гуцулів, їхньої ментальності та психологічною організацією самого автора, головне ж – розумінням недосконалості людської природи й потребою її гармонізування. Цей мотив надзвичайно впливовий, оскільки чи не найбільше завдяки йому драма життя «найліпшого, найгоднішого з гуцулів» позбувається гострих морально-етичних дисонансів і, попри трагічний фінал, закінчується оптимістично: хресна тайна проглядає у «Довбуші» обома своїми головними амбівалентними сторонами – не лише тайною скорботи, але й радості, не лише ганьби, але й слави. Отож, ще й із цього погляду значення п'єси не вичерпується функцією «своєрідного лексику гуцульського діалекту» та, певно що, формального входження «у знамениту українську добушшану», як уважає Д. Павличко [8, с. 45], а постає вагомим художнім причинком до історії духовного, психологічного буття автора та його Гуцулії. За точним висловом М. Матіїва-Мельника, це «каміньний хрест поетової творчості», «навіки окраса української літератури» [7, с. 152].

Список використаних джерел:

1. Бентли Э. Жизнь драмы / Э. Бентли ; пер. с англ. В. Воронина. – М. : Искусство, 1978. – 368 с.
2. Бондар М. Юрій Федькович (1834-1888) / М. Бондар // Історія української літератури ХІХ ст. : у 3 кн. – К. : Либідь, 1996. – Кн. 2. – С. 319-351.
3. Кассирер Э. Философия символических форм: введение и постановка проблемы / Э. Кассирер // Культурология. ХХ века : антология. – М. : Юристь, 1995. – С. 163-212.
4. Каустов А. Феномен магії в контексті теорії культури / Андрій Каустов // Філософська думка. – 2003. – № 4. – С. 38-48.

5. Ковалець Л. Театр як життя: драма Юрія Федьковича «Довбуш» в аспекті біографічному / Лідія Ковалець // Слово і Час. – 2010. – Ч. 10. – С. 65-73.
6. Лисий І. Я. Семантика хреста в українському релігійному мистецтві / І. Я. Лисий // Образ Христа в українській культурі : зб. наук. праць. – К. : Академія, 2001. – С. 175-188.
7. Матіїв-Мельник М. Дві креації в творах Федьковича / М. Матіїв-Мельник // Дзвони. – 1938. – Ч. 8. – С. 148-156.
8. Павличко Д. Поет лицарської гідності і правди / Д. Павличко // Біля мужнього світла : літературно-критичні статті, спогади, виступи. – К. : Рад. письменник, 1988. – С. 34-47.
9. Федькович О. Ю. Писання / Осип Юрій Федькович // Перше повне і крит. видане. – Львів : З друк. НТШ, 1906. – Т. 3. – Ч. 1-А: Драматичні твори / з першодруків і автографів видав др. Ол. Колесса. – XVII, 455 с.
10. Федькович О. Ю. Писання / Осип Юрій Федькович // Перше повне і крит. видане. – Львів : З друк. НТШ, 1902. – Т. 1: Поезії / передм. І. Франка ; з першодр. і автор. зібрав, упоряд. і поясн. додав І. Франко. – XII, 783 с.
11. Федькович Юрій. Твори : в 2 т. / Юрій Федькович ; підготовка текстів, передм. та прим. М. Ф. Нечиталока. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 1: Поезії. – 463 с.; Т. 2 : Повісті, оповідання, казки, драматичні твори, листи. – 426 с.
12. Франко І. [«Довбуш» Ю. Федьковича] / І. Франко // Збір. тв.. : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 27. – С. 230-231.
13. Юнг К. Г. Человек и его символы / К. Г. Юнг и др. ; под общ. ред. С. Н. Сиренко. – М. : Серебр. нити, 1997. – 368 с.
14. Юрій Федькович: словопоказчик мови творів письменника / гол. ред. К. М. Лук'янюк ; уклад. Н. Д. Бабич, Т. С. Бичкова та ін. – Чернівці : Місто, 2004. – 188 с.

The polysemy of cross in the poetic dilogy "Dovbush", one of the most original Jurij Fed'kovych's and all Ukrainian dramaturgy's work is investigated. The main attention is paid to it's complexity, tendency to the straight congruence with Christian tradition and close connectedness with human life's moral and ethic difficulties.

Key words and word-combinations: cross, Christian, sacral, dramatic, Fed'kovych, "Dovbush", "ljuba jak zhuba" (appetency as loss).

Отримано: 30.08.2012 р.

УДК 94(477)«17»

Т. Р. Ковалець

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ОРГАНІЗАЦІЙНА СТРУКТУРА ЗАПОРОЗЬКОГО ВІЙСЬКА У ПОВСТАННЯХ 20-30-х рр. XVII ст. В УКРАЇНІ

У статті зроблено спробу з'ясувати організаційну структуру Війська Запорозького в антипольських повстаннях 20-30-х рр. XVII ст. в Україні.

Ключові слова і словосполучення: Військо Запорозьке, управління, організація, антипольські повстання 20-30-х рр. XVII ст., козацький гетьман, писар, осавул.

Для кращого розуміння специфіки воєнного мистецтва козацьких підрозділів 20-30-х рр. XVII ст. необхідно визначити їх внутрішню структуру та основні механізми управління. Вперше спроби такого дослідження наприкін-