

УДК 821.161.2Фед.09:316.473-027.63

UDC

DOI: 10.17223/18572685/63/12

«Я русин, я гуцул...»: етноімагологічні доміанти авторської візії Юрія Федьковича

Л.М. Ковалець¹, М.Б. Лановик², З.Б. Лановик³

¹Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича
Україна, 58012, м. Чернівці, вул. М. Коцюбинського, 2
E-mail: lidijakovalets@gmail.com

^{2,3}Тернопільський національний педагогічний університет
ім. В. Гнатюка
Україна, 46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2
E-mail: m-z@ukr.net

Авторське резюме

У статті досліджується, як у художньому світі автора – представника однієї нації – виникають образи інших націй. Теоретико-методологічним підґрунтям є імагологічний підхід, який забезпечує інструментарій для вивчення етнічних структур тексту. Філософсько-ідеологічну основу становлять дві теорії: національної ідентичності Е. Сміта й концепція Іншого Е. Левінаса. Проблема сприймання Іншого осмислена і на міжособистісному рівні, і на рівні міжкультурних взаємин. Теоретичні міркування апробуються на матеріалі художньої спадщини українського письменника Ю. Федьковича (1834–1888). Так увиразнюються ключові аспекти репрезентації інших етносів у контексті ідентичності автора з урахуванням культурно-історичних дискурсів літератури певного народу. Народжений у міжетнічній сім'ї в Буковинській Гуцулії, належачи до полікультурної Австрії, працюючи та відбуваючи військову службу на різних територіях Європи, спілкуючись із представниками різних етносів, Ю. Федькович зафіксував основні стереотипи сприймання представників інших націй, які розкривають специфіку міжетнічних стосунків європейських народів. Головну увагу звернено на аналіз гуцульського образу світу й домінантні образи Іншого (італійського, австрійського, німецького, молдавського / румунського, сербського, польського, єврейського, циганського *Imago*). Визначальними чинниками формування образу Іншого, за Левінасом, стають ситуації свободи / поневолення, підсилені досвідом війни. Теоретичні міркування підтверджуються прикладами з художніх творів. У такому ракурсі література репрезентує міжкультурний діалог у просторі Європи і є джерелом вивчення етноімагології.

Ключові слова: Юрій Федькович, русин, гуцул, Буковинська Гуцулія, етноімагологія, Imago, Інший, ідентичність, національний образ світу, міжкультурний діалог.

«Я русин, я гуцул...»: этноімагологіческие доминанты авторского видения Юрия Федьковича

Л.М. Ковалец¹, М.Б. Лановик², З.Б. Лановик³

¹ Черновицкий национальный университет им. Ю. Федьковича
Украина, 58012, г. Черновцы, ул. М. Коцюбинского, 2
E-mail: lidijakovalets@gmail.com

^{2,3} Тернопольский национальный педагогический университет
им. В. Гнатюка
Украина, 46027, г. Тернополь, ул. М. Кривоноса, 2
E-mail: m-z@ukr.net

Авторское резюме

Исследуется, как в художественном мире автора – представителя одной нации – возникают образы других наций. Теоретико-методологическим основанием является имагологический подход, который предлагает инструментарий для изучения этнических структур текста. Философско-идеологическую базу составляют две теории: национальной идентичности Э. Смита и концепция Другого Э. Левинаса. Проблема восприятия Другого осмыслена и на межличностном уровне, и на уровне межкультурных взаимоотношений. Теоретические рассуждения апробируются на материале художественного наследия украинского писателя Ю. Федьковича (1834–1888). Так, очерчиваются ключевые аспекты репрезентации других этносов в контексте идентичности автора с учётом культурно-исторических дискурсов литературы определенного народа. Рождённый в межэтнической семье в Буковинской Гуцулии, принадлежавшей поликультурной Австрии, работая и проходя воинскую службу на различных территориях Европы, общаясь с представителями различных этносов, Ю. Федькович зафиксировал основные стереотипы восприятия представителей других наций, которые раскрывают специфику межэтнических отношений европейских народов. Основное внимание обращено на анализ гуцульского образа мира и доминантных образов Другого (итальянского, австрийского, немецкого, молдавского / румынского, сербского, польского, еврейского, цыганского Imago). Определяющими факторами формирования образа Другого, согласно Левинасу, становятся ситуации

свободы / порабощения, усиленные опытом войны. Теоретические рассуждения подтверждаются примерами из художественных произведений. В таком ракурсе литература представляет межкультурный диалог в пространстве Европы и является источником изучения этноимагологии.

Ключевые слова: Юрий Федькович, русин, гуцул, Буковинская Гуцулия, этноимагология, Imago, Другой, идентичность, национальный образ мира, межкультурный диалог.

“I am a Rusin, I am a Hutsul...”: Ethnoimagological dominants of Yuriy Fedkovych’s vision

L.M. Kovalets¹, M.B. Lanovyk², Z.B. Lanovyk³

¹Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
2 M. Kotsubynsky Street, Chernivtsi, 58012, Ukraine
E-mail: lidijakovalets@gmail.com

^{2,3}Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
2 M. Kryvonis Street, Ternopil, 46027, Ukraine
E-mail: m-z@ukr.net

Abstract

The article examines how images of other nations are formed in the artistic world of a writer – a representative of another nation. Employing the imagological approach with its tools for studying the ethnic structures of the text and drawing on E. Smith’s concept of the national identity and E. Levinas’s concept of the Other, the author analyzes the problem of perception of the Other on the interpersonal and intercultural levels, using the artistic heritage of the Ukrainian Rusin writer Yu. Fedkovych as a case study. The article highlights the dominants in the representation of other ethnic groups in the context of the writer’s identity, taking into consideration the cultural and historical discourses of the literature of a particular nation. Born into an interethnic family in Bukovynian Hutsulia, which was part of multicultural Austria, working and doing military service in various territories of Europe, communicating with representatives of various ethnic groups, Y. Fedkovich recorded the main stereotypes in perception of other nations’ representatives, which reveal the specificity of European interethnic relations. The main attention is drawn to the analysis of the Hutsul image of the world and the dominant images of the Other (Italian, Austrian, German, Moldavian / Romanian, Serbian,

Polish, Jewish, Gypsy Imago). According to Levinas, the factors that determine the image of the Other are situations of freedom / enslavement, reinforced by the experience of war. Theoretical considerations are confirmed by examples from creative works. In this perspective, the literature represents intercultural dialogue in the European space to become a source of ethnoimagological studies.

Keywords: Yury Fedkovych, Rusin, Hutsul, Bukovynian Hutsulia, ethnoimagology, Imago, Other, identity, national image of the world, intercultural dialogue.

Сучасна постколоніальна та глобалізаційна ситуація у світі, позначена стиранням національних та етнічних меж, нівелюванням відмінностей між народами та географічними територіями, у протидії спровокувала зворотні процеси: рух за збереження ідентичностей, загострений інтерес до проблем культурних відмінностей. Це спричинило появу наукових розвідок, присвячених вивченню національних та етнічних структур, їх виявів, шляхів фіксування. Відтак з'явилися нові галузі знання, з-поміж яких вагоме місце посіла імагологія як наука творення різнокультурних образів світу (Imago – з *лат.* образ, зображення), національних картин світу, їхніх узаємних іміджів. Охопивши чи не всі суспільно-громадські та політичні сфери, ця наукова царина центрується на проблемі тексту, адже саме писемні пам'ятки здатні якнайповніше фіксувати і зберігати пам'ять про минулі модуси нації / етносу, колишні стани, зміни, які не завжди можна виявляти лише на ґрунті сучасних фактів.

Наше дослідження якраз виконане в річищі такої актуальної наукової проблематики, його метою є простежити, як у межах художнього світу автора – представника однієї нації / етносу / субетносу виникають та фіксуються в тексті етнічні атрибути своєї спільноти й національні образи інших націй. Крім імагологічного підходу, спиратимемось на дві філософсько-методологічні концепції, кожна з яких стала важливим внеском в оновлення й увиразнення методологічної парадигми світової науки ХХ–ХХІ ст. Перша – концепція національної ідентичності Е. Сміта [9], застосовуючи яку, братимемо до уваги ідеї щодо формування цілісного самоусвідомлення нації, різноманітних утілень власного позиціонування (культурних, психологічних, естетичних, символічних тощо) та їх віддзеркалення в текстах. Друга – концепція Іншого Е. Левінаса [3; 4], зокрема проблема сприймання Іншого не лише на міжособистісному рівні, а й на рівні міжкультурних взаємин; проблема часових зсувів у міжнаціональних стосунках, спричинених такими факторами, як війна чи поневолення. Теоретичні міркування апробовано на текстовому матеріалі – біографії та художній спадщині українського письменника і громадсько-культурного діяча Юрія

Федьковича (1834–1888) як надзвичайно показових щодо проблем етнічної самототожності й рецепції національних етносів Іншого. Підкреслимо, що, попри тривалий розвиток федьковичезнавства та його чималі досягнення, подібна методологія до характеристики цього автора досі не застосовувалась. Певною спробою звернення до заявленого підходу можна вважати хіба статтю В. Погребенника про іонаціональні мотиви в поетичній творчості буковинця [8].

Постать Федьковича обрана для спостереження не випадково: він народжений у міжетнічній та міжконфесійній сім'ї, де батько Адальберт Гординський де Федькович походив із Галицької Русі (Самбірщини) з польської (чи сполонізованої) шляхетської родини, що належала до герба «Сас»; матір Анна Гординська з роду Ганіцьких репрезентувала руське православне середовище Буковинської Гуцулії. Етапами формування міжетнічного світоглядного контексту письменника виявились: навчання у двокласній німецькій школі Чернівців – середовищі представників фактично всіх земель, на яких Австрія прагнула «сповнити своє післанництво»; праця у Молдавії; понад десятирічна військова служба у Трансильванії, Італії, Австрії; перебування в Галичині; членство у Південно-Західному відділі Імператорського Російського географічного товариства; співпраця та спілкування з багатьма вченими, громадськими діячами й письменниками, чи й простими вояками, селянами – представниками різних етносів; інтимні почуття до двох жінок – польськошляхетського походження Емілії Марошані та циганки, можливо, на ім'я Цора. Володіючи п'ятьма мовами, Федькович понад усе цінував рідну буковинсько-гуцульську говірку і всіляко прагнув закріпити її в літературі¹.

Про те, що постать Федьковича разом зі своїм субетнічним контекстом творить неповторний синтез, писала вже Леся Українка. У розвідці «Писателі-русини на Буковині» (1900) вона з явним перебільшенням окреслила середовище буковинців як «замкнений, мало приступний стороннім впливам світ» [12: 273] й акцентувала, що тут живуть дуже відмінні між собою народи: русини, румуни, німці. «Племена эти слишком резко отличаются друг от друга, чтобы ассимилироваться», – зауважила письменниця в російськомовній версії дослідження, визнавши, що буковинські автори, надто Федькович, «дают интересную картину жизни всех слоев населения своего края» [11: 75].

Цілісний аналіз художньої спадщини Федьковича виявляє й особливості самоідентифікації цього автора («Я русин, я гуцул...» [15: 119], – проказує герой думи «Циганка», alter ego письменника), як виявляє і його, письменника, розуміння міжетнічних / міжнаціональних взаємин у другій половині XIX ст. на просторах Австрійської (з

1867 р. Австро-Угорської) монархії. Позаяк імагологічне дослідження передбачає картину світу спостерігача як систему координат, що фіксує погляд на інші етноси, то не можна оминати увагою домінантні риси кристалізації у Федьковича власного етнічного «Я» як виразника поглядів рідного субетносу й русинів загалом.

За даними словопоказчика мови творів Федьковича, складеному за його двотомником, етнонім «гуцул» належить до найуживаніших лексем письменника (він фіксується 136 разів [18: 44], тоді як «русин» – 7, «галичанин» – 3, «німець» – 25, «волох» – 14). На його основі постають такі похідні лексеми, як Гуцул-гори, Гуцул-край, гуцул-кобзар, Гуцул-Невір, німецькомовна версія етнічно значущого слова «гуцул» навіть була псевдонімом Федьковича.

Витворивши оригінальний, багатоаспектний міф Гуцулії, Федькович першим цілісно представив її в загальнокультурному просторі Європи. За визначенням Г. Григорієвича, «гуцул з роду, ходу, мови, думки, звичаїв і всеї поведінки» [2: 33], письменник вважав за присутнє пізнати долю своєї етнотрупи на рівні її генези. Кроками на шляху до цього стали зусилля щодо збереження зразків церковної та народнописенної культури гуцулів (збірки «Руськоє весіле», «Колядник», «Наша Маланка Дністровая»).

Відкриті якраз у середині 1870-х дослідження слов'янської міфології І. Нечуя-Левицького, Кл. Ганкевича та ін. спонукали Федьковича пов'язати цей матеріал із гуцульським; до кола уваги потрапили також видані тоді ж студії про гуцулів С. Витвицького та В. Поля. Однак під враженням праць Е.-Р. Нойбауера («Оповіді з Буковини», 1869; «Нариси з історії Серетського краю», 1873) та представленої в них теорії половецького походження гуцулів Федькович приймає саме цю гіпотезу та різноплосинно інтерпретує її, надто у своїй художній довшіані. Ішлося, підкреслимо, не про достеменність поглядів на походження гуцулів, а про уявлення щодо цього, адже, за Е. Смітом, «при етнічній ідентифікації важить вигадане походження і вигадані предки» [9: 31]. Водночас зринає авторське намагання пов'язати історію Довбуша, а значить, гуцулів і зі слов'янською основою [13: 167], обидві теорії репрезентуються як набуток загальної історичної пам'яті. У «Довбуші» вже «задіяно» пряме колективне «ми» («Відколи / Ми побережіє моря Чорного / Нехали [тобто покинули] и в сих горах оселились, / То гуцул волен був» [13: 295]). Минуле оживало, навіть сакралізувалось, його суб'єктивне вираження мало оригінальну форму й ґрунтувалось зосібна й на легендарно-міфологічному образі, що поступово кристалізувався в літературі як архетип.

Драматична епопея про Довбуша постає художньою зоною відстеження чи не всієї субетнічної атрибутики гуцулів. У ній можна

«зчитати» Гуцулію від її праоснов, цей текст сприймається як «своєрідний лексикон гуцульського діалекту» [7: 45] чи «скарбниця, де збереглися перли гуцульської душі та світогляду» [6: 45]. Тут чітко простежуються язичницько-демонологічний і християнський вектори вірувань гуцулів (Довбуш зізнається воєводі-шляхтичу: «ми / По давньому звичаю праотець [тобто праотців] / Богам старим ся нашим поклоняєм» [13: 255] – і разом з тим він усвідомлює життя як «дар найкращий / Небесного отця» [13: 280]. Тут діють за «звичаєм», за «законом предків»; ось чому тут не можна порушувати присягу, кидати свого «калфу» (очільника), треба бути завжди готовим відбути покуту і кров'ю змити образ. Ці та інші морально-етичні стереотипи діють і в стосунках гуцулів між собою, і в міжетнічних взаєминах. Тут поняття «рідний край» – не просто територія, а «гірська, дико-романтична країна», «священна територія». Так Федьковичів художній світ стає унікальним джерелом етнологічних знань про образ Гуцулії, водночас системою координат, у межах якої сприймаються й осмислюються національні образи інших етносів / націй у дихотомічних кореляціях Свій – Чужий, Свій – Інший.

Наступним кроком нашого аналізу є з'ясування, як у творчості Федьковича реалізується образ Іншого і представлено його художні репрезентації. З опертям на теорію діалогізму, передусім діалогізму міжетнічного, міжкультурного, це означає відшукати відповіді на ті питання, які письменник поставив чужим культурам, збагнути нові смислові глибини, запропоновані взаємним культурно-історичним віддзеркаленням. Як свідчать спостереження, новизна в діалозі, у взаємсприйнятті була притаманна навіть сфері стереотипних уявлень, які іноді кардинально змінювались, вона визначалась новим соціокультурним досвідом етно-Я – настроями поета в час відповідних самовиражень. В умовах чимраз активніших транскордонних відносин завдяки збільшенню емпіричного матеріалу зрозумілішими виявлялись механізми взаємодії буковинців (буковинських гуцулів) із «сусідами» й тими територіально віддаленішими спільнотами, в середовищі яких Федькович побував особисто.

Підкреслимо, що ряд контактних зон, репрезентованих письменником, був чималий: він пов'язувався із галичанами як окремою етноспільнотою та з волохами (молдаванами / румунами); сербів, словаків, угорців, італійців, австрійців Федькович відкрив для себе в час військової служби; з поляками та німцями доля зводила фактично впродовж усього життя; а ще були євреї та роми (у тогочасному лексиконі – цигани), що теж потрапили в поле зору митця, бо ті справді складали частину мультикультурного простору Гуцулії. У зв'язку з обмеженням обсягом розвідки зосередимось на найхарактерніших ідеях

Федьковичевої концепції Іншого як представника іншої території / країни, носія іншої культури.

З огляду на історичні обставини та суб'єктивні чинники лірика й ліро-епос письменника репрезентують дві художні площини, не розділені, однак, демаркаційно. Перша – рідна, ідеалізована «країна тая мила» – не сама по собі Буковина, а в уяві Федьковича локація, розпросторена й на «ляський бік», Червону Русь (Галичину) і ще ширший простір («Най Черемош запінений / І Чорний, і Білий / Із братію, із руською / Нас більше не ділить» [15: 153]). Автор вдається до символізації поки що помежованого простору через географічні маркери (Черемоша, Дністра, Дніпра), ідея майбутньої співпраці своєї культури та інших тут заґрунтована на паритетних засадах («Най загостить з того боку / На наше подвір'я / Руська щирість, а від нас знов / Православна віра / Най вернетця в Галичину» [15: 153]). Такі прагнення аж до соборницьких візій у палітрі настроїв поета займають вагоме місце, проте вони стосуються ідеального. На хвилях психологічних розчарувань поетове Я унікальній культурі Іншого – «високим церквам та препишним палатам» Львова та й навіть «золотим своїм горам» може протиставити закутину, бо тільки там воно, Я, здатне усамітнитись.

Власне, *галицький простір* суперечливий. Селянин-бойко з поеми «Дезертир» віддає в руки жандармів буковинця, втікача з австрійської армії, який поспішав сповнити свій батьківський обов'язок – нагодувати дітей, бойко діяв «з охоти, / Що дістане тільки гроший...» [15: 290]. Особливо різке морально-етичне зганняблення меркантильних інтересів сягає найвищого реґістру, коли мова заходить про представників політично впливових націй на Буковині й Галичині та сферу мілітарну.

Так, фактично уже на своїй території для поета і його ліричного героя розгортається друга площина – чужинецька, але з рідними «мітками» («в Італії цвіт та цвіт / Укрив гору, укрив долину / То у бервінки, то в калину. / Бо де руська ніжка ходит, / Там бервінчик родит, / А де руська кровця кане, / Калинойов стане» [15: 147]). Головна ріка монархії – Дунай – у творчості Федьковича так само «кервава», маркована китаєчками чи хустинами. «Пустив свою китаєчку / Долів по Дунаю, – / Кровавую, сльозавую / До ненечки в гості» [15: 144], – зізнається герой «Новобранчика». Це своєрідні маркери, що засвідчують воєнне протистояння в добу австрійського поневолення багатьох народів. Там, на чужині, «люди не руські», вони наших людей «трутов [отрутою] напувають» [15: 136]. Важливо, що виказаний на хвилях крайнього антимілітарного страждання категоризм зорієнтований на тих, хто заправляє військовою машиною, тому він ситуативний, бо навіть у поетичній творчості як сфері емоційній, не кажучи про

прозу, урівноважується поміркованішими характеристиками Чужого.

У цій та деяких наступних характеристиках національних образів Іншого чітко відстежується ситуація, яку окреслив Е. Левінас у концепції, згідно з якою найвагомішими чинниками сприймання чужих культур стають ті, що пов'язані зі свободою / насиллям: «Війна <...> не дає можливості іншому існувати як іншому; вона ж руйнує ідентичність Тотожного» [4: 66–67]. Тим паче це стосується випадків співіснування націй у час війни в умовах багатокультурних імперій.

Показовим у цьому сенсі є етнічний образ Іншого, пов'язаний з «горячою», «кривавою», «лукавою» *Італією* передовсім як простором австро-італо-французької війни 1859 р., у якій поет брав участь. Тут і військова бравада («Кельнер-марш»), але й історично достовірні батальні сцени під Маджентою, Вероною, Кастенедоло, Сольферино, передані в дусі українського мелосу («три царове б'ються. / Ой не б'ються, але ріжуть» [15: 53]), водночас із чіткою вказівкою на жертви та наслідки.

Федькович демонструє два різні способи інтерпретації італійського культурологічного матеріалу. Поетична візія Венеції естетична, вона вмістила, крім моря, «циприсового гаю», також і дзвони з Дому Марка (тобто собору Святого Марка), «Палац Дожин [тобто дожив] з ясного мармуру» як знакові культурні пам'ятки незвичайного міста, а ще закономірні для нічної пори плач «гітари», закохану пару й збірний образ людей – «стружених, бідних», яким серце посилає бажання «мирного спочинку» («Сонні мари») [15: 13–14].

У Федьковича-прозаїка з його характерним зумисне простонародним типом оповідача Венеція відповідна такому сприйняттю: «церкви препишні то й не сказати», «двір величезний, якись-то Дожі колись-то пересиджували чи що» («Таліянка») [14: 85]. У цих та подібних картинах втілюється Левінасова ідея тотожності загальнолюдського. Географічний і психічний простір постають у зв'язку, естетичні картини мовби цілком заступили собою тривожні передчуття небезпеки. Така єдність характерна і для іншого імагологічного тексту Федьковича, написаного вже по військовій службі, але ніби за гарячими італійськими враженнями. Йдеться про своєрідну ліричну перлину «Баркарола», «італійську» навіть на лексичному рівні: своєрідні «словесні сузір'я» творять ніби смислові стержні тексту: «лідо леліє», «у сріблі люни лягуна мріє. / А гондоліре кращій Аполля / Пустився барков долів до моря», «Дожів чертоги», «Ріальята», «сеніора», «саго тіо», «мадонна» і т. п. [15: 365].

Якщо зважати на ґендерні, соціальні аспекти вибору персонажів, то це (як центральні) молоді жінки, що репрезентують інокультурну традицію, та наші вояки-русини, закономірні для молодості любовні пари.

У «Пісні молодецькій» після кривавої січі кілька наших вояків допомагали «гробарам побитих ховати <...>. Було їх, мабуть, сот з п'ять – і наших, і французів, і таліянів» [14: 115]. Невідома дівчина-таліянка, що гірко оплакувала свого братчика, запала в серце капралові Саганюку («цілий світ, мабуть, забув, дивлячись на волошку» [14: 116]). Буковинський парубок, вмираючи в Італії від кривавих ран, чує голос флюяри («Флюяра»): рідна культура вписується в інокультурний світ і стає ніби його часткою. Тож межі між Своїм та Чужим можуть бути плінними, інша в культурному та й соціальному аспекті група перестає бути чужою для Я, котре виявляється майже Своїм, тим паче, якщо ця група не пов'язана з війною чи насиллям.

Коли один і той самий національний образ сприймається як втілення то простору свободи, то території примусу, це призводить до появи протилежних *Imago*. Така закономірність простежується в інтерпретації Федьковичем образу *Австрії* – і як держави давньої європейської культури, і як виразника імперських інтересів. Художнє ж трактування такого матеріалу загалом зводиться до інтерпретації образу Відня і доволі неоднозначне, психологічно виправдане: від помірковано-поблажливого до різко заперечувального. Такою є рецепція законослухняного громадянина, який високу культуру Іншого сприймав за зразок, через свою німецькомовну творчість звідував потребу прилучення до європейської традиції, заодно сподіваючись, що Габсбурги сповнять і на окраїнах монархії свою культурну місію. Водночас високий рівень етнічної самосвідомості диктував письменникові іншу лінію поведінки – як протистояння, опору.

Звідси – й готовність загинути за «Цісаря, Бога і Батьківщину», дуже наївно-тенденційна, спрощена сцена про перебування буковинських хлопців-жовнірів у Відні «коло самого цісаря» в «Пісні молодецькій» («Так-то нам уже добре там було! Пани пхають нам, було, гроші та цигари силов у кишені» [14: 115]). З безперечної симпатії до *німецького* – й ідеалізований образ німця, жандарма Тоні Тайвера (повість «Три як рідні брати»), вочевидь одного з найманців до австрійської армії. «Я аж з тої великої Німеччини» [14: 129], – без найменшого акценту каже він ліричному героєві, який з гуцулів. Більше того, Тайвер буковинське прийняв вище за своє: «Я <...> той руський край, та ті руські люде так полюбив, що і не сказати. У вас, каже, так якось сердечно, звичайно, красно; а у нас, на тій нашій Німеччині, холодно якось, нудно» [14: 136]. Синдром німця, людини, яка зазвичай вище ставила інтереси власної країни, у Федьковича теж представлено згідно з реалізацією художнього задуму.

І протилежний підхід демонструє поет у ліриці й ліро-епосі, присвячених захистові прав свого народу. Рідна людність уже висунула

захисника – Лук'яна Кобилицю як депутата до австрійського сойму, тож через його сприйняття постає цісарський Відень, у якому його господар метафорично спримітизований («сидить на стільчику / Та в картах ся грає» [15: 168]). Федькович не дає описів «чужого» Відня чи Відня як культурно-історичного центру – це простір «без образу», як не пропонує експліцитних характеристик образу цісаря як Чужого. У цьому буковинсько-гуцульському наративі зафіксувалося власне розуміння ситуації, розвинута етнонаціональна свідомість конкретного Я.

Антицісарський мотив постає як антимілітаристський, опірність насиллю має криваву природу: кілька персонажів різних Федьковичевих творів, будучи жовнірами, кінчають життя самогубством саме у Відні, закривавляючи цісарську браму – як цісарський оплот – своєю кров'ю. Кров тут – маркер. Але у стосунку до цісарської брами вона не атрибут жертвоприношення героїв із їх явним комплексом жертви і не символ помсти, а радше символ страждання або ж навіть етнічного образу, етнічної єдності, етнічної вдачі [17: 127–131]. Австрійський славіст А. Волдан, аналізуючи ці твори, дійшов висновку, що саме Федьковичева «критика австрійської армії досягла найвищої точки серед українських авторів» [1: 122].

Національні образи Іншого, з яким можливе мирне, не пов'язане з досвідом насилля чи війни співіснування, вибудовують ту модель, у якій, за Е. Левінасом, «людське виявляє себе у взаєминах, які не є владою» [4: 16], тому відбувається цілковите «олюднення Іншого» [4: 39].

Ставлення Федьковича до **Молдавії** та молдаван / румунів, іменованих архаїчним для ХІХ ст. словом «волохи», визначали як власні спостереження, так і гетеростереотип: соціокультурна близькість пояснювалась, крім «сусідства», тривалою належністю Буковини до Молдавського князівства й іншими чинниками – від однакової конфесійності (православ'я) до схожості побуту, зовнішності, рис характеру. У своїх відомих рядках «Буковино, Волошино, / Мамко моя, ненько...» [15: 171] поет задекларував оцю самосвідомість колективного етнічного Я. На переконання В. Топорова, «народження, відкриття, пізнання такого Я майже неминуче передбачає відкриття іншого, передовсім найближчого сусіда в “етносі”» [10: 8–9]. Лірика поета («Ruine Nyamz» («Руїни Нямцу»), «Ніч у Яссах») фіксує урбаністичні картини, сповнені як шанобливих згадок про зятявлені з молодості пам'ятки старовини, так і характерні людські обличчя і навіть пісенні інтонації, власну реакцію на них («Які ж то красні співанки в Молдаві» [15: 55]). В поемі «Волошин» тема кохання постала в «міжнаціональному» ключі: історія почуттів заможної української дівчини Катерини і бідного волоського парубка Манолія «набуває концептуального характеру»

[8: 237], дарма що узалежнена від соціальних факторів. У «Волошині» багато іномовного лексичного матеріалу: закохані вивчають мову одне одного, досягаючи взаємопізнання. Виявляється, мова Іншого може легко ставати своєю, якщо вона звучить в унісон із мовою серця.

У прозі Федьковича («Штефан Славич», «Хто винен?») світ волохів соціально-побутовий. Жовнірові та його побратимам, командированим у волоське село для приборкання бунтівливих настроїв місцевих жителів, відкривається й естетика селянського побуту волохів, їх надзвичайна працьовитість («Хата красна, нова, білена, попід стелю образи премудрі, а все браними рушниками позапинані, стіни коверцями оббиті, а стіл та ослони усе мальовані» [14: 56–57]), і гостинність цих людей («старий [волох] дозирає нас, як свої діти, а найдуше вже тішився, що ми знали по-волоски» [14: 55]). До того ж волохам притаманна емоційність і темпераментність (тема кохання Зоїци та буковинського вояка).

Молдавський мотив закономірно фігурує в трагедії «Хмельницький», бо є часткою історії гетьмана. Посланець молдавського господаря, звертаючись за допомогою до українського очільника, зізнається: «Ви ж предсе [тобто все-таки] вже не раз нас ратували / І вашу кров козацку розсипали / За ту Мольдову бідну» [13: 312]. І така підтримка надається знов, хоча й коштує життя сина Хмельницького Тимоша, одруженого з молдавською господарівною.

Етнотип *серба* в уявленнях Федьковича ще з юності був оповитий симпатією. Свою роль тут зіграла лектура, тема боротьби балканських слов'ян проти турецького поневолення, активно порушувана, зокрема, німецькими й польськими авторами. Тож балади «Празник у Такові», «Сербські ваї», «Die Palmenfest zu Takow» («Цвітна неділя в Такові»), новела «Сафат Зінич» містять імагологічно значущу інформацію, яка вже на рубежі XIX–XX ст. активно транслювалась у суспільну свідомість українства. За О. Маковеєм, перший із творів чи не найбільше відомий у Галичині «з-поміж поезій Федьковича, бо вже від сорок років... знаходиться у шкільних читанках – мабуть, нема учителя, котрий би не завдавав єї ученикам вивчиться напам'ять» [5: 2].

Подія, зображена тут, стосується сербського національного повстання проти турецького гніту, що відбулось у т. зв. «цвітну неділю» 1815 р. Історичні маркери означено точно, і на них указують не стільки згадки про «Марка ясена» (тобто Марка Кралєвіча) та Кару Дьордія, борців ще з попередніх епох, чи згадки про «диби та кайдани», що дістались від «бісурменів», і навіть не плач матері-Сербії, скільки діяння теперішнього ватажка Милоша Обреновича. У творі постають одразу два образи Іншого – серба і турка, збройний діалог цих сторін. Читач же виявляється свідком концептуалізованого зображення національного

характеру сербів як людей терплячих, але й здатних до самоопанування, рішучих, героїчних та непохитних. У цвітну неділю у храмі на освяченні лози (сербською «ваїв») вони категорично заявляють: «Нині мем вмирати, / Або розбієм турка кайданами» [15: 101] – і «кождий стає рицарем, кождий з левом рідний». У творі актуалізується образ сербської церкви як місця формування національної самосвідомості, а також образ сербської фани (прапора) як символу давньої історії та культури сербів, сам владика вручає Обреновичу переховувану у храмі фану, благословляючи справу визволення народу.

Навіть вибір такого матеріалу є промовистим, як і твір «Сафат Зінич» зі своїм сербським мотивом. Ніби киваючи в бік Сербії, герой-жовнір уже на початку зазначає: «Туда ситні краї [тобто заможні], не такі, як у нас» [14: 94]. Федькович дає зрозуміти, наскільки можуть різнитися стосунки Своїх зі Своїми і Нас із Ними. Вони – це бідна вдова з донькою; буковинських хлопців, австрійських жовнірів, що квартирували у них, ті мали за рідних («І хліб нам був оден...»). Але це і зухвалий сербинчук Янко, що кинув своє кохання – безталанну вдовину доньку, взявши іншу, багату. Імагологічна проблема стосунків суб'єкта з етноспільнотою розв'язується у новелістичному ключі: Янко з Іншого стає Чужим, навіть Ворогом, розправа з ним Зінича не є етнічним протистоянням.

Психологічно складним виявилось ставлення Федьковича до образу *поляка*, точніше – ляха (як запримітила російська дослідниця С. Філюшкіна, «образ ляха водночас і вужчий, і виразніший, ніж поляка» [16: 147]). Далась узнаки небажана генеалогія батька, що суперечила демократичній самоідентифікації автора; до того ж поет був під впливом української народної традиції, Шевченкового трактування, де образ ляха з огляду на соціально-історичні, конфесійні причини фігурував як негативний, хоч неоднозначний.

Федькович-поет зовсім не торкався «ляського» питання, обмежуючись тільки лаконічно-згущеними, зате частими інсинуаціями на зразок: «Ляхи замучили...». Тож лях асоціюється з жорстокістю і постає образом ворога. Водночас письменник на різних рівнях пробує переосмислити старе кліше образу. Так, польськошляхетське походження своєї «Пері серця» Федькович старанно замовчує, дихотомія «панна та й циганка» створюється за різними критеріями. В поемі «Пуга» жовнір-поляк з'являється саме під «узагальненою» назвою, він промовляє польською і є майже своєю людиною: вони з ліричним героєм в одному становищі.

Більше того, у другій половині життя Федькович бере на себе місію ніби урівноважувати давні непорозуміння, засвідчуючи тим самим зміни в художній свідомості щодо окресленого питання. Отримавши

від поляків грамоту, згідно з якою гуцулам повертається воля, Довбуш із однойменної п'єси пророкує всім інше майбуття: «ангіль той / Благий, небесний [ідеться про мир] ме віднині вже / Витати меж ляхом и гуцулом» [13: 264]. Хмельницький у трагедії з гіркотою сприймає незгоди з Польщею, йому здається, що це єзуїти навчили поляків «на брата рідного кайдан сажати» [13: 332] і що страждання випадають також на долю цього Іншого: «Мені тя жаль, о польський народ» [13: 292]. І вже зовсім неприховано такі думки висловлено наприкінці життя в оповіданні «Панич»: «Ляхи, помимо сказавши, не є злі люди <...>. Лялась козацка і ляцка кров по цілій святій Руси ні во честь та ні во славу як козакам, так і ляхам» [13: 200]. Так стереотип завдяки Федьковичу втрачав силу. Про безпосередній діалог не йшлося, але прагнення порозуміння було, як і намагання критично оцінити позицію свого етносу в контексті теми.

«Люди без батьківщини» – *цигани* та *євреї* – в персоносфері письменника також посідають своє місце, визначене як стереотипами, так і особливостями індивідуальності автора. Федьковичеві цигани, точніше, циганки символізують волю, життя за незвіданими законами серця. У підтекстах, навіть у текстах прониклива емоція поета звернена до молодої незнайомки, яка, попри свою наївність, здатна була безвідмовно ділити з ним душевну самоту. Цигани постають носіями магічного знання, і ця їхня здатність така потужна, що допомагає пізнати власний етногенез, закорінений, мовляв, у єгипетській культурі (старий, як світ, Морган у драмі «Довбуш»). Вони язичники, однак життя у просторі іншої (християнської) традиції спонукає їх шанобливо віддавати і їй данину. «А про душу ж не гадаєш, / Про Бога святого?» [15: 163] – прямо запитує стара циганка засліплену почуттям дівчину, яка хоче приворожити милого.

Цигани у Федьковича – незрівнянні музики, але й добрі ремісники. За своїм соціальним статусом вони ближчі до простих русинів, ніж євреї, ведуть з русинами-гуцулами невпинний діалог, залишаючись, однак, маргіналами.

Інша річ – *євреї* (жиди), невіддільні від життя громади як корчмарі, лихварі, комерсанти. На перший погляд, вони статичні, є радше «функцією та символом, а не особою» (Г. Грабович). Позбавлені властивого циганам чару, Федьковичеві євреї підприємливі, хитрі, але не карикатурні. Вони засвоїли мову гуцулів, проте і свою демонструють бодай на рівні питомих «вей мір», «ґевалт», «ніроке». Власне, це той етнос, що йде на контакт з усіма. На це працює і статус сільського шинку, надто в зимову пору місця прихистку всіх охочих та локації неймовірних історій. У «веселій повісточці» «Чудатий кінь» «корчма була широка, але доста тепла, бо жид топив у великій кафльовій грубі як день, так

ніч» [14: 448]. Водночас село здатне іноді рішуче вказати Морткам, Мошкам Цьвокам (коли вони переходять межу) на їхнє місце: «А ти що собі гадаєш, пейсо? – що твоя кров ліпша, як того бідного жовняра, що він ю за свого цісаря проливає» [14: 47]. І цей категоризм не є антисемітським настроєм: персонаж «Люби – згуби» після того, як «стрітив Лейбину Анницю і став, поговорив трошки, пожартував, ущипнув зо двічі», відчув, як «попустило трохи з серця» [14: 22].

Втім, Федькович не дивився на єврейство «безособово». У ранній маловідомій новелі «Der Renegat» воно через образ головного героя Вернера трактується як синонім і шляхетної гордості, і нескazanного страдництва. Служачи в австрійській армії, Вернер носить тягар спогадів про родинне, інтимне, міжконфесійне буття – тягар настільки великий, що його несила пережити. Тож історія, виказана друзям по військовій службі – іншій (в етнічному сенсі) спільноті, справедливо розрахована на її розуміння, – так само діалог культур, ще одне підтвердження, наскільки велику роль відіграє для євреїв категорія «віри».

Імагологічний аналіз творів Федьковича пропонує сталі моделі сприймання й інтерпретації національних образів Іншого в їхній культурно-історичній конкретиці в системі координат русина і гуцула, якому доводиться співіснувати з цим Іншим у спільному геополітичному, етнографічному просторі. Творчість при всій її умовності репрезентує цілісну авторську позицію у ставленні письменника до Своїх та Інших, зумовлену, може, не стільки традицією, скільки пережитим досвідом у реальному житті та високим рівнем конкретної етносамосвідомості. Це ставлення загалом толерантне там, де воно пов'язане з людськими історіями й узгоджується з високими ціннісними принципами реципієнта, і негативне, якщо стосується війни / насильства. Отож, у другій половині XIX ст. «чужий світ» для русина, представника гуцульського субетносу, зовсім не видавався «terra incognita», а був площиною інтенсивних зустрічей, взаємовпливів, до участі в яких він, реципієнт, був безпосередньо причетний. Висновки підтверджують результативність запропонованого підходу, зокрема й щодо залучення художніх текстів для увиразнення історико-етнографічних оцінок та моделей, особливо стосовного давнього минулого, вияви якого ці тексти фіксують.

ПРИМІТКА

1. Докладніше див. монографію Л. Ковалець «Юрій Федькович. Історія розвитку творчої індивідуальності письменника» (Київ, 2011).

ЛІТЕРАТУРА

1. *Волдан А.* Австрія у дзеркалі української літератури. Сліди кризь століття // *Пам'ять століть.* 1996. № 1. С. 120–124.
2. *Григорієвич Г.* [Осип Федькович. Некролог] // *Зоря.* 1888. Ч. 2. С. 33–35.
3. *Левинас Э.* Избранное. Тотальность и бесконечное. М.; СПб.: Универс. книга, 2000. 416 с.
4. *Левинас Е.* Між нами. Дослідження думки-про-іншого. Київ: Дух і літера: Задруга, 1999. 312 с.
5. *Маковей О.* З робітні поета. Замітки про Федьковичеві поеми «Киртчалі» і «Празник у Такові» // *Руслан.* 1912. Ч. 65. С. 2.
6. *М[ихайло] Р[удницький].* Великий гуцул: у 40-ліття смерті О.Ю. Федьковича // *Календар «Просвіти» на рік 1929.* Річник 51. Львів, 1928. С. 64–69.
7. *Павличко Д.* Поет лицарської гідності і правди // *Павличко Д.* Біля мужнього світла: літ-крит. ст., спогади, виступи. Київ: Рад. письменник, 1988. С. 34–47.
8. *Погребенник Ф.* Інонаціональні мотиви поезії Юрія Федьковича // *Українознавство.* 2004. № 3–4. С. 236–239.
9. *Сміт Е.* Національна ідентичність. Київ: Основи, 1994. 223 с.
10. *Топоров В.* Образ «соседа» в становленні етнічного самосознання (русько-литовська перспектива) // *Славяне и их соседи. Этно-психологический стереотип в средние века (Сб. тезисов).* М., 1990. С. 4–14.
11. *Українка Леся.* Малорусские писатели на Буковине // *Зібр. творів: у 12 т.* Київ: Наукова думка, 1977. Т. 8. С. 62–75.
12. *Українка Леся.* Писателі-русини на Буковині // *Зібр. творів: у 12 т.* Київ: Наукова думка, 1977. Т. 8. С. 273–281.
13. *Федькович О.Ю.* Писаня / перше повн. і крит. вид. Львів: З друк. НТШ, 1906. Т. 3, ч. 1 «А»: Драм. твори. XVII, 455 с.
14. *Федькович О.Ю.* Писаня / Перше повн. і крит. вид. Львів: З друк. НТШ, 1902. Т. 2: Повісті й оповіданя. X, 495 с.
15. *Федькович О.Ю.* Писаня / Перше повн. і крит. вид. Львів: З друк. НТШ, 1902. Т. 1: Поезії. XII, 783 с.
16. *Филюшкина С.* Национальный стереотип в массовом сознании и литературе (опыт исследовательского подхода) // *Логос.* 2005. № 4. С. 141–155.
17. *Чеснов Я.В.* Лекции по истории этнологии. М.: Гардарики, 1998. 400 с.
18. *Юрій Федькович.* Словопоказчик мови творів письменника / *Гол. ред. К. М. Лук'янюк.* Чернівці: Місто, 2004. 188 с.

REFERENCES

1. Voldan, A. (1996) Avstriya u dzerkali ukrains'koї literaturi. Slidi kriz' stolittya [Austria in the mirror of Ukrainian literature. Traces through the centuries]. *Pam'yat' stolit'*. 1. pp. 120–124.
2. Grygorijevyich, G. (1888) [Osip Fed'kovich. Nekrolog] [Osyp Fed'kovych. Obutuary]. *Zorya*. 2. pp. 33–35.

3. Levinas, E. (2000) *Izbrannoe. Total'nost' i beskonechnoe* [Totality and Infinity: An Essay on Exteriority]. Translated from French. Moscow; St. Petersburg: Universitetskaya kniga.

4. Levinas, E. (1999) *Mizh nami. Doslidzhennyya dumki-pro-inshogo* [Between us. Research of opinion-about-another]. Translated from French. Kyiv: Dukh i litera: Zadruga.

5. Makovey, O. (1912) Z robitni poeta. Zamitki pro Fed'kovichevi poemi "Kirtchali" i "Praznik u Takovi" [From the poet's office. Notes on Fedkovych's poems "Kirtchali" and "Holiday in Takovo"]. *Ruslan*. 65. p. 2.

6. R[udnitskiy], M. (1928) Velikiy gutsul: u 40-littya smerti O.Yu. Fed'kovicha [The Great Hutsul: on the 40th anniversary of the death of O.Yu. Fedkovych]. *Kalendar "Prosviti" na rik 1929*. 51. pp. 64–69.

7. Pavlichko, D. (1988) *Bilya muzhn'ogo svitla* [Near the courageous light]. Kyiv: Rad. pis'mennik.

8. Pogrebennik, F. (2004) Inonatsional'ni motivi poezii Yuriya Fed'kovicha [Other national motives in Yury Fedkovych's poetry]. *Ukraïnoznavstvo*. 3–4. pp. 236–239.

9. Smith, E. (1994) *Natsional'na identichnist'* [National identity]. Translated from English. Kyiv: Osnovi.

10. Toporov, V. (1990) Obraz "sosedu" v stanovlenii etnicheskogo samoznaniya (rusko-litovskaya perspektiva) [The image of a "neighbor" in the formation of ethnic identity (Russian-Lithuanian perspective)]. In: Litavrin, G.G. (ed.) *Slavyane i ikh sosedi. Etno-psikhologicheskii stereotip v srednie veka* [Slavs and their neighbors. Ethno-psychological stereotype in the Middle Ages]. Moscow: RAS.

11. Ukrainka, L. (1977a) *Zibr. tvoriv: u 12 t.* [Collected works: in 12 vols]. Vol. 8. Kyiv: Naukova dumka. pp. 62–75.

12. Ukrainka, L. (1977b) *Zibr. tvoriv: u 12 t.* [Collected works: in 12 vols]. Vol. 8. Kyiv: Naukova dumka. pp. 273–281.

13. Fedkovych, O. (1906) *Pisanya* [Writings]. Vol. 3(1). Lviv: NTSh.

14. Fedkovych, O. (1902a) *Pisanya* [Writings]. Vol. 2. Lviv: NTSh.

15. Fedkovych, O. (1902b) *Pisanya* [Writings]. Vol. 1. Lviv: NTSh.

16. Filyushkina, S. (2005) Natsional'nyy stereotip v massovom soznanii i literature (opyt issledovatel'skogo podkhoda) [National stereotype in mass consciousness and literature (experience of research approach)]. *Logos*. 4. pp. 141–155.

17. Chesnov, Ya.V. (1998) *Leksii po istorii etnologii* [Lectures on the history of ethnology]. Moscow: Gardarika.

18. Lukyanyuk, K.M. (ed.) (2004) *Yuriy Fed'kovich. Slovopokazhchik movi tvoriv pis'mennika* [Yury Fedkovych. The word index of the language of the writer's works]. Chernivtsi: Misto.

Ковалец Лидия Михайловна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры украинской литературы Черновицкого национального университета им. Ю. Федьковича (Украина).

Ковалець Лідія Михайлівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української літератури Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича (Україна).

Lidija M. Kovalets – Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University (Ukraine).

E-mail: lidijakovalets@gmail.com

Лановик Марьяна Богдановна – доктор филологических наук, профессор кафедры теории и методики украинской и всемирной литературы Тернопольского национального педагогического университета им. В. Гнатюка (Украина).

Лановик Мар'яна Богданівна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка (Україна).

Mariana B. Lanovyk – Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (Ukraine).

E-mail: m-z@ukr.net.

Лановик Зоряна Богдановна – доктор филологических наук, профессор кафедры теории и методики украинской и всемирной литературы Тернопольского национального педагогического университета им. В. Гнатюка (Украина).

Лановик Зоряна Богданівна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка (Україна).

Zoriana B. Lanovyk – Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (Ukraine).

E-mail: m-z@ukr.net