

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха

Кафедра української літератури

ДИПЛОМНА РОБОТА

на тему: **«КАРПАТИ ЯК ТЕКСТ У ПОВІСТІ**

«ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО»

Здобувача ступеня вищої освіти магістр
галузі знань 01 Освіта
спеціальності 014. 01 Середня освіта
(Українська мова і література)
заочної форми навчання
Черкевич Ольги Олександрівни

Використання чужих ідей,
результатів і текстів мають
посилання на відповідне джерело

Науковий керівник: кандидат філологічних
наук, доцент Ткаченко Вікторія Іванівна

(підпис) _____
(ініціали, прізвище)

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____
(підпис) _____
(ініціали, прізвище)

Члени комісії _____
(підпис) _____
(ініціали, прізвище)

(підпис) _____
(ініціали, прізвище)

(підпис) _____
(ініціали, прізвище)

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. «Регіональні тексти української літератури: теорії взаємодії часопростору й тексту»	7
1.1. Форми і значення презентації локального простору в літературному творі	7
1.2. Теоретичні аспекти «міських» текстів й історико-літературний процес художньої асиміляції образу Карпат	17
1.3. Карпатський текст в українській літературі: історія, функціонування на зламі XIX – поч. XX століття	26
РОЗДІЛ II. «Топос Карпат у творчості Михайла Коцюбинського» ..	37
2.1. Презентація історії та сучасності краю у повісті Михайла Коцюбинського	37
2.2. Етнологічна парадигма Карпат у прозі письменника	42
2.3. Міфологічні первні Карпат у творі «Тіні забутих предків»	52
2.4. Образи дітей природи Івана та Марічки як втілення гармонійного буття	62
2.5. Мовностильова палітра реалізації карпатської теми у творчості М. Коцюбинського	69
ВИСНОВКИ	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	80

ВСТУП

Повість Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» займає вагоме місце не тільки у творчому доробку митця, а й у літературно-мистецькій спадщині всієї країни. Високохудожній твір, написаний на основі безмежної любові автора до карпатського краю, став цінним матеріалом для вивчення етнографічної складової життя гуцульського народу. Особливості місцевого побуту, фольклору, звичаїв, традицій та народних вірувань селян створюють цілісне етнографічне полотно, на якому перед нами постає дивовижний світ опоетизованої природи, де людина знаходить місце для себе, своїх почуттів, думок та переконань.

Повість М. Коцюбинського не раз ставала об'єктом наукових досліджень вітчизняних та європейських науковців. Зокрема, М. Грицюта, С. Жила, І. Зелененька, А. Кордонська, Р. Піддубна, С. Лютіна, С. Гулакова вивчали твір із погляду різних аспектів: досліджували міфологічні витoki повісті, її стильові особливості, вияви народної творчості, взаємозв'язок людини та природи, відмінні риси пейзажних замальовок та їхні текстотворчі функції. Однак, все це, здебільшого, поодинокі праці, які мають конкретне тематичне спрямування, а тому зробити на основі них сукупні висновки щодо цілісної художньої картини повісті не завжди можливо. З метою систематизації та узагальнення літературознавчої інформації до наукового обігу було введено поняття «карпатський текст», яке, власне, і поєднує в собі всі вище перераховані компоненти. Однак, його вивчення у структурі творчості М. Коцюбинського ще не ставало темою окремого наукового дослідження.

Актуальність магістерської роботи полягає в тому, що нам вдалось зробити цілісний детальний аналіз феномену «карпатського тексту» на сторінках повісті «Тіні забутих предків», а також простежити історію появи та розвитку локальних текстів в загальноукраїнському літературному дискурсі. Зокрема, було зосереджено увагу на найбільш поширених у вітчизняному літературознавстві «міських текстах» (київський, львівський,

одеський тощо), описано передумови та фактори підвищення інтересу до художніх текстів про Карпати, принципи їх поширення та побутування, а також детально вивчено особливості презентації «карпатського тексту» на сторінках повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського.

Мета магістерського дослідження полягає у комплексному аналізі генези, специфіки та особливостей вираження «карпатського тексту» у структурі повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського.

Для досягнення поставленої мети необхідне виконання таких **завдань**:

- 1) з'ясувати тлумачення поняття «регіональні тексти» в українській літературі, їх походження та різновиди;
- 2) дослідити основні теорії взаємодії часопростору й тексту у вітчизняному літературознавстві;
- 3) визначити форми презентації локального простору в художніх текстах;
- 4) виокремити основні різновиди «міських текстів» та специфіку їхнього побутування в українській літературі;
- 5) встановити особливості історико-літературного процесу художньої асиміляції карпатського тексту в українській літературі ХІХ – поч. ХХ ст., його функції та визначальні риси;
- 6) з'ясувати основні властивості зображення етнологічної парадигми Карпат у повісті «Тіні забутих предків»;
- 7) виявити та описати міфологічну основу твору та її найяскравіші вияви на сторінках повісті;
- 8) зробити опис головних образів «Тіней забутих предків» як прикладів гармонійного існування людини і природи;
- 9) дослідити мовностильові особливості карпатського тексту в канві повісті М. Коцюбинського.

Об'єктом дослідження є повість Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків».

Предметом дослідження є «карпатський текст» як художня цілісність на сторінках повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського.

Методи дослідження. Роботу виконано на основі комплексного системного підходу з використанням герменевтичного, порівняльно-типологічного, структурно-функціонального методів та застосуванням ритуально-міфологічного, інтертекстуального, лінгвістичного й концептологічного аналізу текстів.

Наукова новизна дослідження. У магістерській роботі вперше комплексно досліджено феномен карпатського тексту у повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, доведено його цілісність, визначено основні складові елементи, ознаки унікальності та самотності. Також з'ясовано історію його появи в українській літературі та визначено основні передумови поширення і популяризації в загальноукраїнському художньо-літературному контексті. Уперше здійснено концептуальний аналіз повісті М. Коцюбинського в контексті дослідження поняття «карпатського тексту».

Практичне значення магістерської роботи. Виокремлено новий аспект дослідження повісті М. Коцюбинського з точки зору презентації в ній феномену «карпатського тексту». Це, по-перше, дає змогу осмислити унікальність та самотність явища на основі його поширення в загальноукраїнському літературному дискурсі; по-друге, зробити комплексний аналіз твору як складної системної цілісності із урахуванням в ньому репрезентації поняття «Карпати як текст». Результати теоретичного та практичного аналізу, представлені в роботі, можуть лягти в основу подальших наукових досліджень карпатського тексту в художніх творах українських письменників, а також вивчення інших «локальних текстів» у системі української літератури. Крім того, одне з найбільших практичних значень роботи полягає у можливості використання результатів магістерського дослідження у шкільній практиці та викладанні академічних дисциплін з української літератури у ВНЗ країни.

Апробація результатів дослідження. Робота була успішно апробована на XXXIX Міжнародній науковій інтернет-конференції «Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації» (2018 рік, м. Переяслав-Хмельницький), Звітній науково-практичній конференції викладачів, аспірантів і студентів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха (2018 рік, м. Вінниця) та VI Всеукраїнській науковій конференції «Літературні контексти ХХ століття. Постать Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму» (2018 рік, м. Вінниця). За матеріалами роботи було підготовлено та опубліковано 2 статті: «Роль та функції пейзажних описів карпатського краю у повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського (м. Вінниця, 2018 р.), «Міфологічна парадигма Карпат у повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського» (м. Переяслав-Хмельницький, 2018 р.).

Структура та обсяг роботи зумовлені метою і завданнями дослідження. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів (Розділ 1. *«Регіональні тексти української літератури: теорії взаємодії часопростору й тексту»*; Розділ 2. *«Топос Карпат у творчості Михайла Коцюбинського»*), висновків і списку використаних джерел (97 позицій). Загальний обсяг роботи складає 89 сторінок, обсяг основного тексту становить 77 сторінок.

РОЗДІЛ І.
РЕГІОНАЛЬНІ ТЕКСТИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ТЕОРІЇ
ВЗАЄМОДІЇ ЧАСОПРОСТОРУ Й ТЕКСТУ

1.1 Форми і значення презентації локального простору в літературному творі

Основною формою вираження та існування літератури як виду мистецтва є літературно-художній твір. Саме він є тим цілісним органічним об'єктом, завдяки якому розкриваються та передаються думки митця, його життєві принципи та настанови, а також пізнається основний мотив написання тієї чи тієї роботи. Будь-який літературно-мистецький твір характеризується наявністю низки сукупних елементів, які, власне, створюють його першочергову основу. Саме тому кожен твір прийнято вважати цілісною системою, елементи якої знаходяться в ієрархічній залежності один від одного та взаємодіють між собою. Від інших словесних праць літературний твір відрізняється тим, що предметом його розповіді є умовний факт дійсності. Це означає, що в його основі лежить подія, яка існує тільки в суб'єктивній уяві автора та читача, а не в об'єктивній реальності, навіть тоді, коли в основу предмета розповіді покладені реальні життєві факти чи події. Для того, щоб ефективно та доцільно перенести цю реальність у канву тексту, автори мають у своєму арсеналі певний багаж літературних методів, прийомів та засобів, які використовують із конкретними цілями. Однією з таких цілей є встановлення та вираження смислових зв'язків між компонентами твору.

Важливе значення в розробці та сприйнятті літературної дійсності надається просторовим (локальним) зв'язкам. Художній простір літературного твору є орієнтиром світобачення письменника, він розкриває його творчі та духовні принципи, настанови, переконання. Без розуміння локального елемента в тексті неможливе розуміння художнього

світу автора, адже хронотоп є поєднанням відображення дійсності і світовідчуття митця.

Питання осмислення та візуалізації реального простору в мистецтві не раз ставало темою досліджень багатьох вітчизняних та зарубіжних науковців. Як саме зображуються та розшифровуються локальні елементи у мистецькому творі та яка їхня роль – ці та інші питання ставили перед собою дослідники різних галузей мистецтва. Однак, чи не найбільше уваги питанню часопростору приділяли саме в літературознавстві. Про важливе значення дослідження проблеми хронотопу свідчить численна добірка праць, спрямованих на з'ясування та аналіз часопростору художнього твору (І. Єгоров, М. Лейтіс, Б. Мейлах, З. Тураєва), а також дисертації багатьох українських учених, які також стосуються цієї теми (Е. Свенцицька, Л. Цибенко, Н. Москаленко, С. Скиба). Наукові праці Д. Ліхачова, Ю. Лотмана, М. Бахтіна та інших присвячено трактуванню поняття художнього хронотопу, його місцю та функціям у художньому творі.

Вперше взаємозалежність мистецтва та просторово-часових категорій виявив і сформулював Г. Е. Лессінг у трактаті «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії». На його думку, «образотворчі мистецтва і поезія можуть художньо відтворювати тіла і дії, тобто просторові і тимчасові відносини». Однак, концепція Лессінга була вузькоспеціалізованою, адже стосувалася лише поезії, як роду літератури.

Більш розгорнуту теорію тлумачення запропонував М. Бахтін, який, переніс термін «хронотоп» із теорії відносності Ейнштейна в художню площину і використав у значенні формально-змістової категорії літератури. За Бахтіним, хронотоп – це істотний взаємозв'язок часових та просторових відносин, художньо освоєних в літературі. Аналізуючи поняття художнього хронотопу та його типів, М. Бахтін стверджує: організація художнього часопростору безпосередньо залежить від жанру літературного твору, його стильової належності, від автора твору як творчої особистості, зрештою, від розвитку літератури як складової культури певної доби [2,

с. 347]. Тобто локальні елементи у творах – це не ізольовані явища, які виникають ні з чого, це спеціальні, творчо обумовлені показники авторського «я», його бачення світу, людства та літературного процесу загалом.

Подібну думку висловлює і Д. Ліхачов у своїй праці «Поэтика древнерусской литературы»: «Внутренний мир художественного произведения существует, конечно, не сам по себе и не для самого себя. Он не автономен. Он зависит от реальности, «отражает» мир действительности, но то художественное преобразование этого мира, которое совершает искусство, имеет целостный и целенаправленный характер. Преобразование действительности связано с идеей произведения, с теми задачами, которые художник ставит перед собой» [60, с. 629].

Оригінальну думку щодо локального компоненту художньої дійсності висловлює літературознавець, культуролог Юрій Лотман. За його твердженням, «структура простору тексту стає моделлю структури Всесвіту, а внутрішня синтагматика елементів тексту – мовою просторового моделювання» [63, с. 256]. Тобто дослідник розглядає простір у тексті як семіотичний елемент, який утворюється за допомогою знаків різної природи. Також він зауважував, що «художній простір в літературному творі – це континуум, в якому розміщуються персонажі і відбувається дія. Наївне сприйняття постійно підштовхує читача до ототожнення художнього та фізичного простору. У подібному сприйнятті є частка істинності, оскільки, навіть коли оголюється його функція моделювання позапросторових відносин, художній простір обов'язково зберігає, в якості першого плану метафори, уявлення про свою фізичну природу» [63, с. 264].

Літературознавець радянської доби Микола Гей висловлює своє бачення категорії часопростору. На його думку, «категорії буття, часу та простору увійшли в будь-який літературний твір раніше, ніж художник чи дослідник стали задумуватися над ними. Ці три параметри обов'язкові в мистецтві, але й обов'язково відрізняються від реальної дійсності» [17,

с. 254]. Дослідник характеризує простір як категорію граничного узагальнення, у якій об'єднуються реальність, людина, текст і слово.

Важливий внесок у дослідження художнього простору зробив Володимир Пропп. У своїй науковій роботі «Історичні корені чарівної казки» вчений доводить, що жанр казки бере своє начало у народному обряді ініціації, коли парубка виводили в «чужий простір» (за межі його села, в ліс), де, пройшовши жорсткі випробування, хлопчик перетворювався на чоловіка. Його зашивали у шкіру звіра – тотема роду, – що символізувало лона матері або могилу. Таким чином, заміна простору у фольклорі являє собою процес переродження (смерті і нового народження) людини. За тією ж аналогією, сам процес народження і смерті людини пов'язаний з переходом із одного простору (лона матері, земного світу) в інший (земний світ, потойбічний світ) [48, с. 390].

До проблеми художнього топосу в ідіостилі письменника звертались окремі дослідники літературної ономастики (праці К. Ірисханової, І. Маруніч, Ю. Карпенка, Г. Лукаш, С. Перкаса, О. Суперанської, М. Фененка, О. Фонякової та ін.). Незважаючи на те, що топоніми є найбільш очевидним і конкретним засобом позначення відрізка простору в літературно-художньому тексті, питання їхньої ролі у побудові художнього цілого, порівняно з антропонімами, висвітлено ще недостатньо. Це пов'язано, по-перше, з антропоцентричністю будь-якого літературно-художнього твору, а по-друге, з кількісним фактором: «не в кожному літературному творі можна зустріти топонімічні одиниці і в такій кількості, яка б дозволила виконати їх стилістичний аналіз» [68, с. 225]. Тому дослідження питань реалізації локального простору у художніх текстах на сьогодні є надзвичайно важливими. Крім того, проблема вивчення художнього хронотопу не втрачає своєї актуальності внаслідок динамічного оновлення наукових парадигм, у межах яких по-різному трактують один і той самий дослідницький об'єкт.

За визначенням, запропонованим у словнику літературознавчих термінів, локальний прийом – це застосування в художньому творі зображально-виражальних засобів, тісно пов'язаних з місцем дії у сюжеті, розглядається як прояв місцевого колориту (фр. *couier locale*), використовуваного письменниками при зображенні певного етнічного середовища тощо (діалектизми, жаргонізми і т.п.). Цей прийом, запроваджений романтиками, набув широкого поширення у літературі. Активно використовували його М.Коцюбинський («На камені», «Тіні забутих предків»), П.Загребельний («Роксолана»), І.Білик («Меч Арея»). Своє тлумачення локальному прийому дали російські конструктивісти, котрі намагалися розбудувати тему «з її основного смислового складу», під яким розумівся словник, ритм тощо. В такому аспекті сприймаються поеми М.Бажана «Гетто в Гумані» та «Сліпці», перенасичені специфічною термінологією, яка сприяє розкриттю сутності зображуваних явищ [89].

На початку розділу ми наголошували на тому, що саме для літератури поняття хронотопу є чи не найважливішим серед інших галузей науки та мистецтва, адже література найбільш вільно «розпоряджається» часом і простором. Зокрема, вона може демонструвати події, які відбуваються одночасно в різних місцях або переходить з одного тимчасового проміжку в інший (із теперішнього в минуле чи майбутнє, і навпаки). Межі простору можуть розмиватися або ж навпаки підкреслюватись, а час коливатися від однієї миті до безкінечності в межах речення, абзацу чи цілого епізоду. До того ж. сам простір сприймається як географічно-конкретна і обмежена ділянка місцевості, де відбуваються події.

Локально-темпоральний континуум художнього твору є невід'ємним компонентом образного мікросвіту, створеного майстром слова. Час і простір – це два основні параметри художнього цілого, які визначають сюжетний рух, композицію, образну систему, усі рівні художності [9, с. 182]. Час і простір в літературі є так званою умовністю, від характеру та особливостей якої залежать різні форми просторово-часової організації художнього світу.

Художній простір для автора – це частина створеного ним художнього світу. Локальна одиниця існує об'єктивно, але людина сприймає її суб'єктивно та творчо моделює, розкриваючи свою сутність, життєві принципи, погляди, вподобання та загалом творчу натуру. Зображений простір може бути масштабним і охоплювати кілька країн або виходити за межі планети Земля, або звужуватися до тісних меж однієї кімнати. Все залежить від цілі автора та його прагнення передати конкретне смислове навантаження твору та виразити ті ознаки художнього простору, які впливають на процес образотворення, ідею та мотив текстового матеріалу.

Бачимо, що художній простір твору нерозривно пов'язаний із внутрішнім світом письменника, його відчуттями, враженнями, рефлексіями. За допомогою мовних засобів, трансформуючись у площинах свідомості автора, реальний простір відтворюється у вигляді художнього, який у кожного письменника є унікальним, не схожим на інші [76, с. 196].

Художній простір є одним із найважливіших компонентів літературно-художнього твору, оскільки визначає добір і використання письменником різноманітних прийомів зображення дійсності, певних компонентів онімного простору, всіх мовних і позамовних засобів побудови цілісної системи, якою є художній твір [68, с. 224]. Зображувальний простір твору конкретизується та реалізується за допомогою предметів, що його наповнюють. Він набуває семантичного й формального вираження через предмети, які в ньому знаходяться – вони, власне, і окреслюють межі та кордони художнього простору.

Локально-темпоральні категорії у мистецтві взагалі і в художніх творах – це категорії умовні, вони сприймаються інакше, ніж ми їх сприймаємо у житті. Вони існують лише для того, щоб здійснитися художньо, стати актом руху в даному тексті, і митцеві вдається відтворити історичний час, образ епохи – у подіях, образах, сюжетно-тематичному плані [9, с. 183]. Ототожнювати зображальний вияв цих категорій та реальну просторову візуалізацію – неможливо, адже у різних творах один і той самий

локальний об'єкт може зображуватися по-різному і нести в собі кардинально відмінні смислові навантаження.

Час і простір – дві сторони буття людини, невід'ємні одна від одної, пов'язані спільною художньою функцією, хоча темпоральність найчастіше виявляє себе надто стишено у більшості текстів, де автори уникають конкретних дат і хронологічної визначеності. Письменники мають величезні можливості лексичного плану для вираження цих координат. Однак, у деяких випадках митці вдаються до прямого називання дати події, чіткої, конкретної локалізації місця дії, що є тотожним певній топографічній точці і часу [9, с. 184].

Художній хронотоп охоплює всі ланки літературного твору: впливає на родово-жанрову специфіку тексту, втілення естетичних засад літературного напряму, композиційну структуру, висвітлення художнього образу у творі. За своїми функціями в літературному творі він поділяється на сюжетний, фабульний, топографічний, авторський, соціально-історичний, побутовий, фантастичний, міфологічний, психологічний, метафізичний хронотопи [76, с. 196].

Найчастіше у творах натрапляємо саме на поєднання двох категорій – часу і простору, і це не випадково. Зв'язок часу та простору у структурі художніх творів тісний, адже час є вимірjuвальним інструментом протяжності існування того чи того простору, а це означає, що він виражається у предметах, явищах, істотах, які означають собою окрему локальну одиницю. А сам простір реалізується у творі лише за посередництвом часу. Звичайний опис статичного предмета також має вплив часу, адже будь-який об'єкт простору – це вже наслідок певної дії, яка передбачає затрати часу. Будь-яка дія, яка є центральним рушієм сюжету твору, вимагає наявності як часу, так і простору. Однак, у своєму дослідженні ми зосередимо увагу саме на вираженні реального простору у художніх творах. У літературознавстві таке явище дістало назву «локальний прийом».

Саме художній простір визначає локальність, що, у свою чергу, породжує певний топонімікон, який впливає на всі компоненти онімного простору і взагалі на весь лексикон. Просторова відмежованість у творі стає тим локальним континуумом, що представляє собою модель світу даного митця. Замкнена чи необмежена, розгорнута в обсязі, вона завжди є необхідною для текстової побудови, авторської концепції усіх текстових рівнів. Художній простір стає у творі тією особливою моделюючою системою, яка становить специфіку авторського стилю, сполучаючись у разі потреби з темпоральною ознакою [9, с. 185]. Відповідно до цього виражатись у текстах художній простір може по-різному, а також поділятися на окремі види відповідно до різнопланових критеріїв.

Так, за твердженням Е. Боевої, художній простір може бути природним і побутовим, відкритим, безмежним і закритим, обмеженим, може бути динамічним з різноспрямованим і різнохарактерним рухом і статичним, інертним [9, с. 185]. У свою чергу В. Коркішко подає більш розгорнуту класифікацію художнього простору, засновану на кардинально різних критеріях. Художній простір за своєю сутністю має такі характеристики: відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття, відносність до місця розташування людини і т.д. У залежності від цих характеристик, простір може бути відкритим, закритим, зовнішнім (макрокосм) і внутрішнім (мікрокосм), «своїм» і «чужим», прямим і кривим, великим і малим, локальним і глобальним, близьким і далеким тощо [48, с. 390].

Як і кожне літературно-мистецьке явище, художній простір має специфічні якості та властивості. Однією з найголовніших є ознака фрагментарності художнього простору, яка інколи пов'язана з ознаками художнього часу, інколи виступає як самостійна категорія. Ознака фрагментарності пояснюється тим, що в художніх творах певна локальна одиниця може описуватися окремими деталями, які мають високу смислову

роль для автора, тобто не повністю. Усю іншу просторову картину домальовує у свої уяві сам читач.

Часопростір має певну структуру: на його основі виокремлюються сюжетотвірні мотиви – зустріч, розставання, пошук, утеча тощо. Крім того, він дозволяє побудувати певну типологію просторово-часових характеристик, притаманних тематичним жанрам: розрізняються, наприклад, ідилічний хронотоп, що відзначається єдністю місця, ритмічною циклічністю часу, та авантюрний хронотоп, із широким просторовим фоном і часом «випадку» [4, с. 102].

Як і кожна деталь онімного простору в художньому тексті, топоніми так або інакше впливають на персонажів, зміст роману, його цілісний мікросвіт. Різниця полягає у ступені цього впливу [68, с. 227]. Зокрема, найчастіше зустрічається вплив хронотопу на процес образотворення. Можна згадати подію з точною вказівкою місця і часу, де вона відбулася, але для того, щоб ця подія стала образом, потрібен хронотоп, який служить відправною точкою у розгортанні «сцен» художнього твору.

Методи, прийоми і форми роботи над художнім часом і художнім простором твору [16, с. 57]:

- 1) зіставлення фізичного часу/простору з його відтворенням в художній літературі;
- 2) зіставлення гео-топографічного простору з його відтворенням в художній літературі;
- 3) виділення структурних елементів художнього простору/часу і складних структурних утворень;
- 4) аналіз хронотопу в тексті;
- 5) виокремлення низки хронотопів в тексті;
- 6) зіставлення історичного хронотопу з його відтворенням у тексті;
- 7) осмислення сюжетохоплюючої функції психологічного хронотопу в сюжетах, керованих логікою спогадів і «потокосвідомості»;

- 8) характеристика часу і простору сюжету, героя, природного і речового світів, автора-оповідача у вторі;
- 9) зіставлення просторово-часових параметрів художнього світу в різних авторів;
- 10) трансформація наявних у текстів топосів і локусів;
- 11) демонтаж лінійного часу сюжету;
- 12) моделювання вставок-спогадів героя про його минуле;
- 13) моделювання ситуацій різноякісного часосприйняття героя.

Просторово-часові координати у художніх творах – це не гра письменника, а особливий шлях пізнання дійсності, шлях аналізу соціального, психологічного та історичного. Категорії художнього простору і часу залежать від еволюції художньої свідомості, специфічних установок творчого методу, психологічних та ідеологічних позицій автора і конкретних завдань, які митці ставлять перед собою.

Письменники часто звертаються до технік художньої деформації простору, його видозміни залежно від власних естетичних намірів або тенденцій доби, що відбивається на особливому характері мовних ресурсів та способів їхньої контекстної організації. Художня репрезентація простору в тексті визначається також світоглядними домінантами літературної епохи, естетичною програмою, до якої належить автор... У ХХ ст. відносно стійка предметнопросторова концепція змінюється нестійкою, що ґрунтується більшою мірою на сприйманні об'єктів та явищ дійсності, а не їхньому реалістичному відтворенні (наприклад, імпресіоністична плинність простору й часу як рухливих, динамічних категорій) [76, с. 193].

Художній простір – одна з найголовніших та найбільш уживаних категорій у канві художнього твору. Це умовне відображення реальної локальної одиниці з метою вираження певних смислових зв'язків, переконань, настанов, принципів автора. Художній простір не є сталим, а змінюється відповідно до історичної епохи, а також згідно зі змінами філософських, психологічних, моральних та фізичних концепцій.

1.2 Теоретичні аспекти «міських» текстів та історико-літературний процес художньої асиміляції образу Карпат

Дослідження та вивчення топологічних текстів розпочалось із введення в науковий обіг поняття «міський текст», теоретичний аспект якого успішно розроблений і використаний в працях таких вчених, як В. Топоров, О. Люсий, М. Анциферов та ін. Однак, сам інтерес до дослідження образу міста та міських текстів виник у літературознавстві дещо пізніше, ніж у мистецтвознавстві загалом (70-ті рр. ХХ ст.). Потяг до урбаністичних літературних концепцій був зумовлений процесом інтенсивного вивчення специфіки тексту в теорії літератури. Основоположні властивості та ознаки тексту були досліджені та виокремлені у структуралістських концепціях Р. Барта, Ц. Тодорова, Ю. Крістевой. За їхніми переконаннями, будь-яка реальність, занурена у сферу культури, починає функціонувати як знакова. Ставлення до знаку та знаковості є однією з основних характеристик культури.

На думку Ю. Клімчук, саме такий підхід «став поштовхом для досліджень як тексту майже всіх витворів мистецтва та реалій культури. Місто як найважливіший феномен культури опинилося в центрі уваги семіотики. У рамках семіотичного підходу воно почало розглядатися, з одного боку, як текст, а з іншого – як механізм породження текстів, що й стало першопричиною дослідження міських текстів у літературознавстві» [45, с. 48].

Образ міста та міські тексти у літературознавстві стали окремо досліджувати у 70-х роках минулого століття. Вчені почали виділяти локальні тексти, ґрунтуючись на структурі, запропонованій літературознавцями щодо петербурзького тексту. В. Абашев пояснює народження такого типу текстів так: «У стихійному і безперервному процесі символічної репрезентації місця формується більш чи менш стабільна сітка семантичних констант. Вони стають домінуючими категоріями опису місця і починають по суті програмувати цей процес в якості своєї матриці

нових репрезентацій. Таким чином формується локальний текст культури, який визначає наше сприйняття і бачення місця, ставлення до нього» [1, с. 178].

Поява такого типу новітніх текстів передбачала виконання низки основних завдань: змалювання міста з його реаліями, відтворення міської атмосфери, вписування міста в інтертекст, творення метафізичних параметрів міста, функціонування міських топосів, поетика простору міста, а також витворення міфу міста.

Міфообраз міста – це симбіоз міфічності (легендарності) і літературної образності, історичних фактів та вимислу, яке відбувалося протягом багатьох століть. На основі фольклорних, історичних, художніх творів утворився яскравий образ міста. Поняття міфообразу доречно при дослідженні міського тексту, оскільки саме міф об'єднує весь спектр різнорідних якостей та складників міської культури.

Літературознавець В. Топоров зазначав: «Міський текст – це те, що «місто говорить саме про себе» – неофіційно, неголосно, не заради якихось амбіцій, а просто внаслідок того, що місто й люди міста вважали природним виразити в слові свої думки й почуття, свою пам'ять і бажання, свої потреби і свої оцінки. Ці тексти складають особливий пласт... Термін життя цих текстів короткий, і час поглинає їх – відразу ж, якщо висловлене не було почуте й не запам'яталося... Лише деякі з цих текстів можуть розраховувати на роки, десятиліття або навіть сторіччя існування... Проте швидкоплинність життя подібних текстів у значній мірі врівноважується тим, що час не тільки стирає тексти, але і створює, й репродукує нові, які так чи інакше відновлюють враховані зразки, або ж, якщо ці тексти, хоч би й не цілком адекватно, встигають бути схоплені на льоту літературою» [91, с. 368].

Формування образу будь-якого міста розпочинається ще у фольклорно-обрядовий період за допомогою передачі з уст в уста народних оповідань, легенд, переказів, а також історичних фактів та деталей. На цьому формування урбаністичного образу не зупиняється, а продовжується завдяки

творах тогочасних митців. Саме вони продовжили життя народнопоетичних творів, використавши їх у власних письменницьких текстах. Авторські твори остаточно зафіксують основні елементи образу міста, організований та детальний аналіз яких дає можливість простежити лінію міфотворення образу від найдавніших часів до сьогодення.

В українському літературознавстві є дослідження, присвячені вивченню «локальних текстів», приміром, Стефанія Андрусів і Григорій Грабович говорять про «львівський текст», Луїза Оляндер про «волинський текст», Тамара Гундорова та Інна Булкіна – про «київський текст». Існують також більш чи менш широкі представлення текстів інших регіонів. Зокрема, на сьогодні ґрунтовно сформовані поняття львівського, київського, волинського, подільського, одеського, харківського, кременецького, чернівецького та інших місцевих текстів.

Автори таких досліджень повністю занурюються у часопростір і описують його, розробляючи образи, які є топосами і водночас історичними парадигмами; світ структурується, отримує основу для культурного тексту. Образ топосу з усіма його ознаками та атрибутами є тим організуючим чинником, що встановлює контакти людини й місця її існування, а також стає складовою процесу ідентифікації кожного мешканця конкретної локальної одиниці.

Дослідження локального тексту передбачає використання системи комплексного аналізу із застосуванням низки літературознавчих методів: структурно-функціонального, порівняльно-історичного, герменевтичного та компаративного. Системний підхід полягає у розгляді такого тексту як певної цілісності, яка є комплексом структур – взаємопов'язаних і саморегульованих. У літературознавстві за його допомогою визначається, зокрема, місце одного тексту серед інших текстів, досліджуються його функції, рух і взаємодія окремих структур.

Практично кожна країна у складі своєї системи літератури має головний міський текст, який є найбільш вивченим та розробленим. Не

завжди це саме столичний текст, однак, його важливість та значимість від цього не меншає.

Найбільш розробленим на сьогодні можна вважати «львівський текст». Львів у цьому плані випереджає обидві столиці – і Харків, і Київ, і тримає першість за кількістю міських антологій, статей, монографій та за наявністю усвідомлених міських метатекстів. За словами Інни Булкіної, львівський текст переконливо осмислено як міський текст, і ми маємо справу не тільки з історією тексту, а й з історією концепту. Теперішній концепт визначається багатомовністю всередині одного міста й одного міського тексту і рефлексією на таку багатомовність, власне, тим, як багатомовність змінюється на одномовність і як це усвідомлюється всередині самого тексту [12, с. 35].

Про його самотність написано у ряді статей, згадки про нього є у низці досліджень та есеїв. Однак, цілісна праця, присвячена львівському тексту, на сьогодні поки одна – книга Стефанії Андрусів «Модус національної ідентичності. Львівський текст 30-х років ХХ ст.». За словами Івана Лучука, відлік культивування львівського тексту можемо вести ще від кінця ХІІІ століття, від «Галицько-Волинського літопису», який є пам'яткою не лише історіографії, а й літератури. Про Львів там не надто багато, та все ж там присутня перша писемна згадка про місто. На сторінках своєї праці авторка відстоює унікальність Львова в історіософському національному культурному ряду, його ідеальну позицію в часи 30-х років ХХ століття, яка базувалася на тому, що Львів був особливою державою в державі, яку створила «психіка» самого міста.

Пам'яткою не лише історіографії, а й літератури є «Львівський літопис», написаний книжною українською мовою. Це львівський текст, безсумнівно. У цьому літописі його автор Михайло Гунашевський багато уваги приділив Львову, який був найважливішим центром Галицько-руських земель, а потім Руського воєводства. Про тісний зв'язок автора зі Львовом свідчать його досить ґрунтовні знання топографії міста Лева [65].

У сфері художньої літератури найбільшим дослідником та знавцем львівського тексту був Іван Франко. У низці його творів детально відтворено образ Львова, змальовано його атмосферу, колорит та місцеві особливості. У деяких літературних працях Львів виступає центром дії, зокрема, у творах «Для домашнього огнища», «Герой поневолі», «Лель і Полель» тощо.

Якщо говорити про новітній львівський текст, то біля його першооснов стояв польський письменник і журналіст Ян Лям. Перш за все він був автором сатиричних творів, в яких осуджував окремі вади тогочасного суспільства, австрійську бюрократію в Галичині та інші соціальні явища міста. Найбільшою популярністю користується його цикл публіцистичних статей на актуальні соціальні теми – «Львівські хроніки» («Kroniki lwowskie»). Існує також припущення, що саме Ян Лям першим увів у літературу слово «батяр», яке згодом стало невід'ємною частиною львівського лексикону. Багато інших польських та українських письменників також працювали над особливостями та самобутністю львівського тексту.

Серед найвідоміших сучасних праць І. Лучук виділяє наступні: збірки оповідань Богдана Нижанківського «Вулиця», оповідання Зенона Тарнавського та Івана Керницького, роман-трилогія «Вогонь і чад» («Шинок «Оселедець на ланцюзі»», «Фабрика літаків «Дерев'яна підошва», «Пробуджене місто») Тараса Мигаля, «Манускрипт з вулиці Руської» Романа Іваничука, цикл романів Андрія Кокотюхи, роман Андрія Аркана (Тимчишина) «Батяр з Клепарова». Зразково-показовим твором львівського тексту можна вважати роман Віктора Неборака «Базилевс» [65]. А Юрій Винничук витворив власний львівський текст, який використовує як в художніх творах, так і в популяризаторських книгах типу «Легенди Львова», «Кнайпи Львова».

Про схожість львівського тексту із празьким текстом чеської літератури зазначає Ю. Клімчук, наголошуючи, що європейський «багато в чому перегукується із львівським текстом. Ці тексти мають чітко окреслені часові межі, оскільки особливого змістового наповнення празький текст

набуває саме у 20–30-ті рр. ХХ ст., коли Прага стає не лише головою і мозком національного організму – політичним, культурним, літературним центром, а й осередком літературного життя Європи... Можемо сміливо говорити про те, що виникнення празького тексту є надзвичайно важливим фактом не лише в чеській, а й у загальноєвропейській культурі [45, с. 50].

Досить цікавим та привабливим для літературознавців та митців слова є «одеський текст». У 1920-1930-х роках з Одесою була пов'язана доля багатьох українських письменників. Микола Куліш працював у губернському відділі народної освіти на посаді інспектора шкіл, був членом регіонального відділення письменницької спілки «Гарт». Саме в Одесі він написав свою відому п'єсу «97». Кілька років на Одеській кінофабриці працював Юрій Яновський, а згодом туди прибув Олександр Довженко для того, щоб закінчити фільм «Вася-реформатор». Тут же він зняв «Ягідку кохання», «Сумку дипкур'єра», «Звенигору».

Безсумнівно, образ будь-якого міста може бути багаторівневим та багатошаровим. Саме таким є феномен існування «одеського тексту», образ якого є не менш цікавим для дослідження та пізнання. На думку ряду науковців, українська Одеса починається з козаків – як одна з центральних історичних рис міста, інші дослідники вважають, що вона починається з діяльності Івана та Юрія Лип. Одеський політик А. Юсов наголошує, що «Одеса Юрія Липи сьогодні відома менше, ніж Одеса Ісаака Бабеля, проте це не означає, що її немає або що вона гірша. Зрештою, ці чудові характери мого міста і не повинні змагатися між собою за першість. Обидва міфи чудово уживуться в спільній комунальній квартирі...» [58, с. 229].

Емоційне забарвлення того чи того локального тексту залежить, перш за все, від типу взаємозв'язків та ступеня спорідненості автора з описуваною просторовою одиницею. Зрозуміло, що якщо митець народився і прожив більшу частину свого життя в цьому місті, то здебільшого він сприйматиме його як «рідний», «свій» простір, позитивно маркований. Подібні уявлення та

асоціації формуються і тоді, коли в людини з простором пов'язані приємні спогади.

Одним із прикладів такого взаємозв'язку є роман Ю. Яновського «Майстер корабля». М. Гнатюк слушно зауважує: «Одеський текст Яновського занурює читача в особливу атмосферу міста, наснаженого морською свободою, творчістю, любов'ю, безкорисливою дружбою, романтикою, рвійністю вибіленого яскравим сонцем вітрила. Унікальний топос Одеси включає складне переплетіння «свого» й «чужого», стимулюючи інтенсивне інтелектуальне життя, оригінальну архітектуру, специфічний стиль поведінки, неповторні характери. Домінантою простору в цьому топосі стає безмежність, неторованість, поєднання інтелектуальних, духовних і чуттєвих сфер. У текстуальному просторі Яновського Одеса має символічний зміст. Це – місто, де втілюються мрії. Це – ілюзія, яка має здатність до реалізації. Захоплюючись ним і навіть дещо ідеалізуючи, митець витворює ту особливу ауру, де мирно сусідять високе і приземлене, пізнаване і непізнане. Топос міста виявляє вітаїстичну модель, заряджену життєствердною семантикою» [19, с. 43-44].

Кардинально інший приклад простежуємо в романі Валер'яна Підмогильного «Місто». Перед нами постає образ маргінала Степана Радченка, який прагне підкорити собі місто. Для нього воно є чужим, не зовсім зрозумілим, інколи ворожим об'єктом, що заважає реалізації задуманих планів.

Розглянемо також ще один вид локального тексту – власне київський. Літературний Київ 20-х років, за твердженням О. Філатової, це «явище амбівалентного характеру: з одного боку, це типове урбаністичне середовище з особливою організацією структурних компонентів, з іншого – складний соціокультурний організм, активний продуцент специфічної системи відношень у локалізованому конкретному просторі міста як провінції» [93].

Яскравими зразками функціонування київського тексту є романи В. Петрова-Домонтовича «Доктор Серафікус» і М. Могілянського «Честь».

В цих творах змальовано картини пореволюційного Києва із конкретними, точно відтвореними географічними реаліями. Ці деталі передають не лише зовнішній вигляд просторової одиниці, а й дух самого міста. Надзвичайно вагомим є те, що такі київські топоси, як географічне положення, особливості архітектури та ін., відіграють у романах В. Петрова-Домонтовича та М. Могилянського важливе концептуальне значення.

Місто в обох романах визначається авторами домінантою динаміки процесу цивілізації, а тому «гарантує» його героям (за Філатовою):

- 1) **високий рівень диференціації діяльності – творчого самодійснення** (в «Докторі Серафікусі» – інтелектуальна діяльність Комахи-Серафікуса, творча діяльність Вер і Корвина, службова діяльність Таїсії Павлівни; в «Честі» – наукова діяльність хірурга Дмитра Каліна, творча діяльність поета Нильського, діяльність кооперативного службовця Трохима Падалки тощо);
- 2) **певну варіативність і альтернативність свідомості й поведінки** (зрозуміло, в межах дозволеного радянською системою);
- 3) **особливо культивовану в 20-ті роки соціокультурну гетерогенність**, яка часто набувала гіпертрофованих форм (історії або модерної жінки: письменниці /художниці / артистки);
- 4) **інформаційну насиченість і функціональність міського середовища.**

Не можна залишити поза увагою акцент на основних характеристиках міського способу життя, які серйозно впливають на внутрішній стан героїв творів. Персонажі романів намагаються відверто втекти від соціуму, встановлюючи з ним помітну дистанцію і залишаються самотніми, внутрішньо ізольованими й відстороненими від світу.

О. Філатова, підсумовуючи, констатує, що «в основі декларативного розмежування київського міського простору і в романі В. Петрова-Домонтовича «Доктор Серафікус», і М. Могилянського «Честь» – бінарні опозиції старе / нове, минуле / теперішнє, віртуальне / реальне, хаос /

порядок, які, в свою чергу, посилюють афектацію перебування людини кризової доби в «новій дійсності», генерують метаморфози її внутрішньої екзистенції, зрештою, призводять до метафізичного спустошення (результатом якого в життєвій колізії головного героя роману «Честь» стає самогубство, а в головного героя «Доктора Серафікуса» – нівеляція особистості)» [93]. Звичайно, що саме такі зразки є одиничними випадками репрезентації київського тексту і не можуть претендувати на узагальнювальні висновки. А тому потребують подальших досліджень та детального вивчення на основі інших творів класичної та сучасної української літератури.

Сучасне українське літературознавство з кожним новим етапом свого розвитку характеризується підвищенням інтересу до вивчення локальних текстів. І найбільшою популярністю користуються міські тексти, в яких основну увагу зосереджено на дослідження урбаністичного часопростору. Однак, найбільш винятковим та унікальним за своєю природою вважається карпатський текст, який виходить за межі звичного локального регіону. Це пов'язане, насамперед, з тим, що територія його поширення та функціонування охоплює не одну локальну одиницю (місто чи село), а певний сукупний простір, в якому об'єднано низку населених пунктів. Оскільки Карпати є потужним семіотичним простором, описаним багатьма письменниками й дослідниками, можна говорити про не менш потужний український локальний карпатський текст, що існує у багатьох версіях.

За Л. Оляндер, гуцульський текст, у широкому значенні, – невід'ємна частина всеукраїнського гіпертексту, один зі стрижнів якого є національна ознака. Адже його просторовим об'єктом є не просто локус, а етнічний самобутній регіон [70, с. 148].

На відміну від міських – столичних, провінційних текстів, які сформувалися на основі образу великого (чи малого) міста столичного значення, гуцульський локальний текст не пов'язаний з історією якогось конкретного населеного пункту, хоча він так само просторово

регламентований. До його ореолу належать багато локусів, що є невід'ємними складниками ширшого поняття – топосу Гуцульщини – особливого об'єкта художнього осягнення, який стає семантичним ядром гуцульського тексту [85, с. 237]. Крім того, поняття карпатського тексту в українському літературознавстві не зафіксоване у термінологічних словниках та ще недостатньо вивчене науковцями на противагу одиничним міським текстам (київський, львівський, одеський тощо), які досліджувалися окремими літературознавцями у різні часи.

1.3 Карпатський текст в українській літературі: історія, функціонування на зламі XIX – поч. XX століття

Загадкова багатозначність та унікальність карпатського тексту зумовлюють притягальну силу для науковців щодо його опрацювання та вивчення. Тому в XIX ст. в українській літературі все більше спостерігаємо актуалізацію мотивів автентичності / неавтентичності карпатських реалій та акцент на гуцульській ідентичності та самобутності. Карпатський текст поступово набуває більшого поширення у мистецьких колах і лягає в основу багатьох зразків тогочасного літературного дискурсу.

Для початку варто звернути увагу на основні фактори, що сприяли популяризації карпатського тексту в літературно-художньому дискурсі XIX – початку XX ст. і дали можливість митцям писати про Гуцульщину. Інтерес письменників до цієї теми, безумовно, пов'язаний із процесом формування української модерної нації, складовою якої стала нова українська література. Саме в її контексті, як одна із граней, зародилася література про карпатський край. Однак, не тільки процес модернізації та осучаснення літератури став тим єдиним чинником, завдяки якому з'явилися художні твори, що містили в собі карпатський текст. Цьому сприяла взаємодія принаймні трьох ключових факторів, які виділяє Микола Васильчук:

1. Кардинальна зміна завдань, принципів та засад художньої літератури, які дали поштовх для формування нового українського письменства.

Давня українська література пройшла тривалий шлях розвитку, аж поки в ній не були встановлені правила та норми, які б не заперечували появу новаторської лінії у творчості письменників, а також утверджували їхнє право на художній вимисел, індивідуалізм, нові форми та способи вираження думки. Скасування раніше усталених традиціоналістських принципів дало можливість митцям імпровізувати, творити щось кардинально нове, нестандартне, виходити за межі звичного, загальноприйнятого, вузького.

2. Розвиток науки, поява етнографічного районування, запровадження у науковий обіг понять «гуцули» та «Гуцульщина».

Завдяки бурхливому розвитку різних галузей науки, зокрема етнографії та історії, відбувалося активне дослідження етнічного простору карпатського краю. Гуцульщина – це продукт нових часів, який був сформований в умовах романтизму і отримав свій розвиток завдяки потужній інформаційній хвилі. Загалом, Гуцульщина – істинний етнокультурний феномен, створений перш за все на літературно-мистецькому рівні: народно-ужиткове мистецтво краю тісно перепліталось із розвитком літератури, внаслідок чого у більшості художніх творів в основу покладено українські національні традиції, вірування, міфологію.

Володимир Шухевич вказує на дві складові особливості гуцулів. Перша – це спадщина, загальна для всього українського народу (найкраще збережена в гірських умовах внаслідок відірваності від цивілізаційних впливів). І друга – це регіональні особливості, які, як свідчать дослідження, особливо розвинулися головним чином вже у нові часи (починаючи з XIX ст.). Регіональні особливості гуцулів близькі до

побуту інших гірських народів: гірський спосіб життя продиктований схожими умовами і підходами [13, с. 104].

3. Зародження та поширення місцевого (крайового) патріотизму.

Українці, які тоді ще не мали власної національної держави, а входили до складу Російської імперії та Австро-Угорщини, розвивали «крайовий патріотизм», адже відчували етнічну відмінність і від росіян, і від народів австрійської держави, а тому прагнули творити щось своє, самобутнє.

Друге відродження української нації відбувалося в умовах, коли українців сприймали як «другосортний» бездержавний народ. І саме художня література, яка відображала прагнення і тенденції нової доби, була не лише мистецьким фактором, а й важливим чинником ідеологічного характеру. За таких умов вона мусила виконувати ряд не властивих мистецтву слова функцій, наприклад, бути одним із важливих чинників вираження й формування національної свідомості. Саме тоді, певно, в нас і виробився підхід до художньої літератури як засобу виховання, згуртування тощо [13, с. 105].

Перші зразки робіт про карпатський край з'явилися ще у ХІХ ст. і були представлені літературно-етнографічними працями представників «Руської Трійці», однак особливий статус в українському мистецькому просторі Карпати отримали вже на початку ХХ ст. завдяки своєму культурно-естетичному колориту, який був представлений унікальними місцевими звичаями та обрядами, особливим гуцульським світоглядом, неповторним природним ландшафтом.

Цілеспрямоване вивчення карпатського тексту розпочалось із літературознавчих та етнографічних праць польських, чеських, австрійських науковців, які у своїх роботах досліджували та описували одяг, помешкання, мову, народні промисли, звичаї та традиції гуцулів. Продовжили їхню справу й вітчизняні поціновувачі слова. Зокрема, Іван Франко видає «Галицько-руські приповідки», в яких він зібрав надважливий фольклорний матеріал, а Володимир Гнатюк формує збірку карпатських коломийок та народних

оповідань. Варто відмітити і п'ятитомну монографію Володимира Шухевича «Гуцульщина», яка містить детальну інформацію з різних галузей (фізико-географічні, статистичні відомості, опис житла і господарства, флори і фауни, народного календаря, обрядовості, промислів, народної медицини).

Одним із найгрунтовніших досліджень карпатського тексту в українському літературознавстві є монографічна праця Тетяни Бикової ««Верховино, світку ти наш...»: гуцульський текст української літератури першої третини ХХ століття», у якій авторка осмислює власне гуцульський вияв локального тексту, який розширився з одиничних елементів до самостійної одиниці в часопросторі. Такий тип тексту вирізняється своїм характером, пов'язаним із функціонуванням гуцульського міфу у світовій літературі та спробою його інтерпретації українським письменством цього періоду.

У дослідженні Т. Бикова розкриває особливості походження ідейно-тематичних і жанрово-стильових модифікацій художньої творчості про Карпати. Вона з'ясовує та теоретично обґрунтовує необхідність використання таких літературознавчих понять, як «локальний текст» та «регіональний текст», здійснює детальний огляд різних галузей мистецтва та побуту гуцулів, використовуючи історико-етнографічні праці вітчизняних та закордонних дослідників.

У праці Т. Бикової вперше проведено аналітико-синтетичне дослідження меж функціонування гуцульського тексту в українській літературі, яке було спроекційоване на розкриття індивідуальних внесків авторів творів про Гуцульщину в ідеали гуманізму, краси, демократичного оновлення, соборної єдності України [33, с. 58].

Однак, найбільш цілісною працею про Карпати початку ХХ ст. є книга польського письменника Станіслава Вінценза «На високій полонині», який на власному прикладі відчув що таке справжнє життя в Карпатах і описав це у своїй праці. В художньо-есеїстичній формі він зобразив різноманітні аспекти місцевого життя, акцентуючи увагу на ключових елементах

світогляду місцевих жителів: міфологічність, вірування, мольфари, нечиста сила і т.д. Ці складові були невід'ємними у житті селян і формували їхній спосіб існування, типологію мислення та характер взаємин одне з одним.

Олександра Салій вважає, що «якщо серед особливостей міського тексту дослідники часто окреслювали його етнічну багат шаровість, то гуцульський постав саме на етнічній цілісності (такі персонажі творів Івана Франка, Гната Хоткевича чи Ольги Кобилянської, як жид, пан, циган, не так творили загальну «ментальність» регіону, як акцентували наявність іншого, чужого серед своїх» [85, с. 239].

Однією з найважливіших складових дослідження самотності краю є мова карпатського регіону, її говіркові елементи та ідіоми. Цим сьогодні активно займаються Ярослав Закревська і Наталія Хобзей. Перша ще у 1997 році створила лексикографічну працю «Гуцульські говірки: Короткий словник», де було зібрано 7 тисяч слів; друга (в авторському колективі) презентувала «Гуцульські світи. Лексикон» із лексемами й етнографічними записами.

Безумовно, етнографічна складова є цінним ресурсом для розуміння і тлумачення карпатського тексту. Проте, окрім фольклорних жанрів, не менш важливим у цьому питанні є внесок художньої літератури. Зокрема, до теми Карпат зверталися автори, які наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття приїжджали до села Криворівня, що була на той час справжнім туристичним центром. Село на той час вважалося справжньою літньою культурною столицею, українськими Атенами, «європейською Атлантидою» і не раз зустрічало поважних гостей, відомих у літературно-мистецьких колах всієї країни. До Криворівні навідувались Михайло Грушевський, Василь Стефаник, Гнат Хоткевич, Ольга Кобилянська, Іван Франко, Наталя Кобринська, Михайло Коцюбинський. Святий отець с. Криворівня Іван Рибарук розповідав: «У кожного з цих людей «енциклопедичної величини» була своя дорога до Криворівні: Франко приїхав тому, що його запросили через його дружину – запросила дружина Володимира Гнатюка, з якою вони

приятелювали й зустрілися в Косові на базарі... Грушевський приїздив вже пізніше також на запрошення, коли дізнався про те, що Криворівня таких людей приймає – свідомих людей, українців, науковців. Хоткевич приїхав тому, що утікав від переслідувань царської Росії. Втік до Львова – йому сказали: «Хочеш сховатися – їдь у Криворівню, так буде безпечно». Леся Українка приїхала тому, що вона їхала в Буркут лікуватися» [84]. Митці не просто відпочивали серед безмежно прекрасної природи та милувалися її унікальними пейзажами, вони досліджували життя місцевих селян, вивчали побут та звичаї гуцулів, займалися науково-мистецькими пошуками: «всі вони, мабуть, знайшли щось спільне – те, що, можливо, тягне і сьогодні людей. Той дух якийсь особливий, те середовище. Тому що ми дуже часто говоримо про тих, хто приїхав – але дуже важливо пам'ятати і тих, до кого приїхали [84].

Внаслідок цього з-під пера поціновувачів слова вийшли геніальні твори, які до сьогодні вважаються шедеврами класичної української літератури. І. Франко написав «Петрії й Довбушуки», «Терен у нозі», «Гуцульський король», Петро Шекерик-Доників у праці «Дідо Иванчик» відтворив свідомість горянина початку ХХ століття. А Михайло Коцюбинський створив шедевр – повість «Тіні забутих предків», яка, власне, і стане ключовою у формуванні сучасного «карпатського тексту». Одним із найвідоміших письменників, хто ввів гуцульську тематику в художній дискурс української літератури другої половини ХІХ ст. та сприяв її популяризації, був Ю. Федькович та низка його довершених творів: оповідання «Штефан Славич», «Три як рідні брати», «Побратим», драма «Довбуш», поеми «Лук'ян Кобилиця», «Дезертир», балади «Довбуш», «Юрій Гінда», поезії «Дзвінка», «Убогий легінь» та ін.).

Основою побудови часопросторових структур карпатського тексту є осмислення та відтворення взаємозв'язків людини, історії та географії краю. Тому важливо звернути увагу саме на зображення зв'язку локальних одиниць та етнографічних особливостей.

Будь-який локальний текст можна вважати цілісною єдністю лише тоді, коли його визначають смислові коди, які мають визначені доміанти та конотації. У карпатському тексті таких кодів виділено п'ять: історичний, релігійно-філософський, міфологічний, природний та соціальний, які можуть взаємодіяти між собою в межах одного твору та взаємодоповнювати один одного.

У такій взаємодії виділяється ще один важливий аспект дослідження – означення спільних сюжетних мотивів, які «збільшують ступінь зв'язності надтексту». Спільними мотивами для карпатського тексту є тема опришківства, зокрема художньо-філософське осмислення локального героїчного міфу про Довбуша, моральної деградації опришків у постдовбушеву добу, тема влади (гуцули/польські пани – мотив соціальних контрастів), зокрема деспотичної, репрезентованої в образі гірських мандаторів – жорстоких ставлеників цісаря; амбівалентна тема природи і цивілізації, протиставлення образів людини – дитини гір і людини техногенної доби, для якої природа не становила духовної цінності; з іншого боку – образ природи, її стихій – як втілення жорстокої сили, що безжально поглинає людські життя [85, с. 242].

Повторювальним мотивом є й тема людських взаємин, у тім числі інтимно-особистісних, заснованих на негласних законах гуцульського перелюбу – пікантній темі любасів та любасок; тема гуцульської демонології, осмислена чи то у міфопоетичному зрізі (як у повісті М. Коцюбинського), чи в межах релігійно-християнських, філософських засад (як Чорний демон у І. Франка чи зловісне «щось» у О. Кобилянської) [85, с. 243]. Такі мотиви часто зустрічаються у гуцульських текстах, а тому вважаються для них уже традиційними. У них закладений код етнонаціональної гуцульської ментальності, в якому відображаються місцеві звичаї, побут, сакральні дії, ритуали, магичні обряди та ін.

На основі цих мотивів можна виокремити ознаки гуцульського тексту, завдяки яким він вирізняється з-поміж інших локальних текстів. Однією з

таких найвиразніших властивостей є наявність географічно-просторових локусів – детальний опис різних просторових реалій для найбільш точного відтворення місця перебігу подій. Не менш важливою рисою карпатського тексту є наявність бінарних семантичних опозицій – вони характерні практично для всіх видів локальних текстів. Серед таких опозицій науковці виокремлюють: природу і цивілізацію, своє і чуже, місто й село, високе й низьке, добро та зло, чоловіче й жіноче, минуле й сьогодення, реальне та фантастичне. Зрозуміло, що ці теми не є новими для людства та літератури загалом, але саме в локальних текстах вони набувають специфічного звучання та унікального забарвлення.

Тому апелювання до гуцульської тематики наприкінці XIX – на початку XX століття мало два основних завдання: з одного боку, воно було свідомим зверненням до джерел, до традиції, до культурних витоків (не романтичним замилюванням етнографічною атрибутикою, а прагненням відшукати нові сенси), а з іншого – заглибленням в «живу дійсність» (за Франком), розумінням того, що всі ці теми, які хвилювали людство з первовіку (добра і зла, любові та смерті, взаємоперехідність і розмитість меж між реальним та ірреальним) можна розкрити по-іншому, по-новому; і в цій, здавалось би, дикій і неприрученій реальності побачити модерні тогочасні проблеми [85, с. 242].

На основі визначених вище ознак можна виділити три основні напрями дослідження карпатського тексту, які найповніше виражають його самобутність та цілісну індивідуальність:

- 1) **проблематика добра і зла** – у складі цієї проблеми можна виділити різні вектори дослідження:
 - ✓ конфлікт людини і природи;
 - ✓ опришківська тема;
 - ✓ військово-політична тематика;
 - ✓ протистояння язичницьких та християнських вірувань.

Зразками доцільного вивчення та втілення цієї групи проблеми є твори О. Кобилянської, І. Франка, Г. Хоткевича;

2) **проблема еросу й танатосу** – напрям передбачає дослідження змалювання в конкретних творах різнопланових опозицій:

- ✓ чоловіче/жіноче;
- ✓ цивілізація/природа;
- ✓ повоєнні втрати, зневіра/незримий потяг до життя.

Цю групу проблем яскраво репрезентують сюжети новел О. Кобилянської та Марка Черемшини, повісті М. Коцюбинського, образків та акварелей Г. Хоткевича;

3) **дискурс містичного:** простежується в конкретних міфологічних та релігійних образах, вірі людей у надприродні та демонічні сили, обрядову магію та містику, потойбічні сили та забобони. Вираження цього напрямку дослідження проблем знаходимо також у творах О. Кобилянської, І. Франка, М. Коцюбинського.

Вищезазначені напрями дослідження карпатського тексту дають змогу виокремити головні його ознаки, акцентувати увагу на визначальних рисах та особливостях, які вирізняють його серед інших локальних текстів.

Гуцульський текст до певної міри реконструює, доповнює тогочасну модель української культури. Як і кожен художній текст він естетично освоює дійсність, виростаючи із суб'єктивного авторського усвідомлення фольклорно-етнографічної, релігійної, міфологічної, природної і навіть побутової унікальності цього регіону [85, с. 241].

Культурницький феномен карпатського краю звертав увагу письменників, істориків, етнографів та інших науковців ще з XIX ст. Усі вони намагались віднайти щось своє у розкритті самотності цього краю та зобразити його унікальні риси у своїх довершених творах та працях. Саме це прагнення зумовило появу так званої «гуцульської тематично-стильової течії» (за І. Денисюк) в українській літературі, особливості функціонування

якої стали основним предметом досліджень багатьох науковців з різних галузей.

Українські Карпати, гуцули, Гуцульщина – це своєрідний «об'єкт замилювання», художнє відтворення якого здійснювало велике коло письменників, прелставників не лише до західного регіону України, а й вихідців з інших українських етнічних земель. Водночас, інтерес до цього регіону живить також літературу інших народів. Таким чином, можемо говорити про особливу форму обласництва в контексті української і загалом європейської літератур, тобто про певний наднаціональний культурний феномен [13, с. 105]. Необхідність продовження вивчення цього феномену полягає в усвідомленні гуцульського локусу як складової загального національного простору, що становить першооснову регіональної самоідентифікації, а тому має широкі можливості та перспективи.

Важливим та ефективним способом сприйняття літературної дійсності є репрезентація просторових зв'язків у структурі твору. Локальні орієнтири художнього тексту дають можливість виразити світобачення письменника, його внутрішні відчуття, переконання та принципи. Для цього в літературі використовується «локальний прийом» – набір зображально-виражальних засобів, тісно пов'язаних з місцем дії у сюжеті, з метою прояву місцевого колориту. На сьогодні в українській літературознавчій практиці вже сформовані поняття львівського, київського, волинського, одеського, харківського, кременецького, чернівецького та інших місцевих текстів.

Однак, особливою унікальністю користується карпатський текст, який не пов'язаний з історією одиничного населеного пункту, а до його складу входять локуси, об'єднані спільною територією, природними та етнічними особливостями. Серйозне вивчення карпатського тексту розпочалось із етнографічних праць європейських науковців, які здебільшого досліджували спосіб життя, одяг, помешкання, мову, народні промисли, звичаї та традиції гуцулів. Пізніше тема карпатського краю почала виходити за межі наукових праць та лягла в основу художніх творів вітчизняних письменників. Зокрема,

до теми Карпат зверталися Михайло Грушевський, Василь Стефаник, Гнат Хоткевич, Ольга Кобилянська, Іван Франко, Наталя Кобринська, Михайло Коцюбинський та інші представники української літератури.

Грунтовний матеріал усіх літературознавчих та художніх праць дав змогу виділити основні ознаки карпатського тексту: наявність географічно-просторових локусів з детальним описом територіальних реалій та наявність бінарних семантичних опозицій. На основі цих ознак виокремлено й головні напрями дослідження гуцульського тексту, зокрема, тлумачення проблеми добра і зла, протистояння еросу й танатосу, вивчення дискурсу містичного.

Усі культурно-літературні дослідження локального простору Карпат втілились у своєрідне наукове русло, яке отримало назву «гуцульської тематично-стильової течії». На сьогодні ця сфера є ще недостатньо вивченою науковцями, а тому передбачає подальший курс на її дослідження з різних сторін та презентацію з окремих точок осмислення й розуміння.

РОЗДІЛ II.

ТОПОС КАРПАТ У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

2.1 Презентація історії та сучасності краю у повісті Михайла Коцюбинського

Природа нашої країни прекрасна та неповторна, кожен її куточок чарує своїм неймовірним колоритом, багатством та унікальністю. Оспівана та опоеетизована багатьма українськими письменниками, вона не може не звернути на себе уваги, не змусити милувались нею, захоплюватись, присвячувати їй найкращі творіння. Одним із довершених куточків нашої землі є гуцульський край – живі та фантастичні Карпати. Саме їхню неймовірну красу та багатство зображували у своїх творах найвідоміші українські прозаїки та поети. Одним із них був визнаний письменник, громадський та літературний діяч Михайло Коцюбинський.

«Цей дикий, співучий край багато хто пробував описувати, але ніхто не зробив цього з такою досконалістю, як Михайло Коцюбинський», – так писав про автора «Тіней забутих предків» білоруський поет і літературознавець Максим Богданович. Дійсно, майстерність, з якою письменник змальовує Карпати, вражає читачів зі всього світу вже протягом століття. Дивовижні описи природи, змалювання гуцульського побуту, народних вірувань та звичаїв переплітаються з глибокими філософськими роздумами та міфологічними уявленнями, створюючи довершену художню картину.

Тільки самостійне перебування наодинці з природою, безпосереднє спостереження за місцевим життям та цілеспрямоване дослідження народного побуту дозволить створити справжній письменницький шедевр. Так розмірковував і М. Коцюбинський, зауважуючи: «Я у свій час з головою впірнув у Гуцульщину, яка мене захопила. Який оригінальний край, який незвичайний казковий народ. Але книжка книжкою, треба мати живі

враження, щоб щось зробити – і хочеться швидше дочекатися літа» [52, с. 381].

Інтерес до життя гуцулів з'явився в М. Коцюбинського значно раніше. Ще в 1902 р. В. Гнатюк, відомий фольклорист і етнограф, надсилав письменникові багатотомні видання етнографічної комісії Наукового товариства імені Шевченка у Львові. Тут і коломийки, і легенди, і анекдоти, зібрані самим В. Гнатюком на Закарпатті. У 1906 р. Коцюбинський пише В. Гнатюкові: «Розважали мене під час вакацій Ваші «Коломийки». Що за хороша книжка! Просто подивляєш багатство народної творчості, багатство, колоритність мови. «Буду красти», – певно, скаже кожен письменник, читаючи цю книжку...» [56, с. 126].

Перед тим, як почати роботу над твором про гуцулів, М. Коцюбинський двічі приїздив до Карпат, щоб краще пізнати життя людей цього краю. Запросив його у гори Володимир Гнатюк. 1911 року М. Коцюбинський навмисно їде до с. Криворівня і починає збирати матеріал для майбутнього твору. «Наперед студіював він місцеву природу ходив по лісі та по царинках... Робив собі всякі записки, розмовляв із селянами на різні теми, заходив до їх хат, придивлявся усему пильно, не поминаючи нічого, навіть найменшої дрібниці...», – писав у своїх спогадах В. Гнатюк. [51, с. 21]. А сам письменник у листі до М. Горького згадував: «Все время провожу в экскурсиях по горам, верхом на гуцульском коне, легком и грациозном, как балерина. Побывал в диких местах, доступных немногим. Если бы Вы знали, как величественна здесь природа, какая первобытная жизнь. Сколько здесь красивых сказок, преданий, поверий, символов! Собираю материал, переживаю природу, смотрю, слушаю и учусь [61, с. 58].

Тлом повісті мала бути правдива подія, зачеплена з двох гуцульських родів у Головах і Краснолі, але змальована на ній мала бути ціла епопея гуцульського життя [18, с. 178]. Тому для досконало зображення деталізованої картини необхідно було влитись у буденність народу, проїняти його звичаями, побутом, місцевим колоритом та характером.

Центральним образом повісті виступає величний карпатський край, який автор намагався пізнати якомога глибше для його найбільш точного та детального опису. Зі спогадів І. Крип'якевича ми дізнаємося про те, як М. Коцюбинський прагнув дослідити найменші подробиці побуту селян: «Бажає мати якнайдетальніше провірені факти. Я дивувався, скільки назв квіток є в його оповіданнях. Він сказав, що збирає їх від селян, і не раз багато труду коштує, щоб добути справжню назву, бо люди ботанічні назви переплутують, треба довго перевіряти, аж поки трапиться такий, що добре знає імена рослин...» [54, с. 188]. Скрупульозна робота над фактичним матеріалом твору дозволила автору точно та якісно відтворити побут життя гуцулів. Це, власне, було одним із центральних завдань, які лягли в основу роботи письменника над повістю, з якою він впорався на відмінно.

Очевидці згадують, що весь час письменник проводив у мандрівках, бував у горах, повертався з полонин із оберемками квітів, верхи на коні виїжджав до ближніх сіл, знайомився з культурою, славою, звичаями гуцулів. Михайло Михайлович настільки закохався в Карпати, що захотів навіть там збудувати собі власний дім і неодноразово ділився такими планами з ближніми: «М. Коцюбинський так запалився, що постановив конечно набути в Криворівні кусник землі – вибрав навіть місце на горбку над капличкою – та побудувати там спільними силами зі мною хату на дві партії, по два покої й одній кухні, з великою верандою, на якій ми могли би урядити собі робітню, із галерією довкола хати, щоб на випадок сльоти можна було по ній прохажуватися. Нарисував цілий план хати, план городу і навіть повизначував які квіти й дерева мають бути в ній засаджені... Розуміється, що ні в мене, ні в Коцюбинського не було ніяких грошей, але це зовсім не журило його, він був певний, що заробить, скільки буде треба, а я свою пайку буду поволі йому звертати» – згадував В. Гнатюк [18, с. 177].

У творі гуцульський край постає перед читачем таким, яким його бачили самі гуцули. Вони жили у повній гармонії з навколишнім світом і вірили в те, що природа – жива істота, із почуттями, думками та емоціями, а

поруч з нею живуть надприродні сили, з якими потрібно жити мирно та дружно, аби вони не зашкодили господарству.

Михайлові Коцюбинському вдалося створити дивовижно прекрасний, правдивий і поетичний твір про Карпати. «Коли я хоч трохи переніс на папір колорит Гуцульщини і запах Карпат, то з того був би задоволений», – зізнавався письменник. У повісті ожив увесь гуцульський край з його горами, полонинами, потоками, лісами [79, с. 275]. Природа одухотворена, вона викликає в письменника дивні, вигадливі образи. Автор тонко відчуває її, вивчає фарби й кольори, адже за його переконанням, знання природи, її фарби «повинні приходити на допомогу слову».

Твори М. Коцюбинського писані так, що не можуть старітися, тому він усе буде мати читачів у широких кругах. Любов і краса – це ті діаманти, які він вишліфовував із непоказних камінчиків та заховував у вічній скарб нашій національній культурі. Він не дав на стільки, скільки міг би дати при інших, відрадніших обставинах, але те, що дав, належить до першої проби і певно здобуде собі місце навіть у всесвітній літературі [18, с. 179].

У більшості творів М. Коцюбинського яскраво і барвисто змальовано щедрю, розкішну землю, убрану квітками, оперезану лісами. Це земля його мрій. Він закохує в неї своїх персонажів, як закоханий у неї сам, він лине до неї. У повісті «Тіні забутих предків» природа виступає виразником настроїв головних героїв, які, у свою чергу, чують музику гір, дерев, лісових сил. Для них природа – це вагома частина їх самих. У М. Коцюбинського природа і люди, як правило, перебувають у гармонійних стосунках, люди, віддаючи природі свою силу, енергію думок, почуттів, отримують від неї незрівнянно більше – бажання жити.

Реалістична природа повісті відбивається також у послідовному розрізненні позиції автора та героїв при збереженні єдності розповідної манери, позначеній яскраво вираженою ліричністю [79, с. 276]. Саме завдяки цьому твір сприймається легко, зрозуміло, він доступний для широкого кола читачів незалежно від віку, статі, соціальної чи етнічної приналежності.

Кожен може знайти в ньому щось своє, індивідуальне, особисте, але разом з тим – загальнолюдське, вічне, масове, актуальне широкому колу людей. І все це завдяки довершеній роботі майстра М. Коцюбинського.

Оригінальний барвистий світ Гуцульщини, що постав на сторінках «Тіней забутих предків», вразив геніального кінорежисера Сергія Параджанова і спонукав його створити геніальну однойменну стрічку поетичного кіно. Сам С. Параджанов так висловлювався про свою працю: «Я давно мріяв створити фільм, у якому на повний голос можна було розповісти про поетичну душу українського народу. Ця мрія дістала закінчену форму в «Тінях забутих предків». Натурні зйомки проводили в Карпатах, у казковій країні «людей-богів». Життя серед суворої природи. В щоденній боротьбі проти «злих сил», які живуть у темних бескидах, хащах пралісів, стрімких річках, наклали на гуцулів неповторний відбиток, котрий з великою поетичною силою відобразив класик української літератури Михайло Коцюбинський у своїй повісті. З кожної сторінки його твору лине закоханість письменника у чарівний світ незвичайних людей. Про яких він говорив: «Адже – що життя гуцула? Спалах блискавиці, цвіт черешні – нетривке й догасле» [90, с. 18].

Михайло Коцюбинський у повісті «Тіні забутих предків» постає природженим художником, який, за його власними словами, «має трохи інші очі, ніж другі люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі в веселку, витягає з чорної землі на світ божий квіти і перетворює в золото чорні закутки мороку». Ці слова справді перевірені часом. Прошло вже більше ста років з моменту публікації повісті, а вона й досі не втратила своєї актуальності. Мільйони читачів з різних куточків нашої країни раз у раз занурюються в незвичайний сюжет твору, смакують її образними та стильовими особливостями, співпереживають разом з героями карпатської історії і цим самим дають можливість геніальній повісті залишатися на хвилі популярності вже більше цілого століття.

2.2. Етнологічна парадигма Карпат у прозі письменника

На межі XIX і XX століть Західна Україна, зокрема Гуцульщина, вже протягом багатьох років була відмежована від основної частини країни. Але люди, незважаючи на складні історичні обставини, знайшли можливість та бажання зберегти свою унікальність: неповторну мову, звичаї, літературу, мистецтво та міфи власних предків. Однак всезагальній «літературній» Україні виняткові риси гуцульського краю були мало знайомі. М. Коцюбинський зробив неоціненний внесок у розвиток української літератури та культури загалом, познайомивши всіх з дивовижним світом, що жив і майорів яскравими барвами у колиці Карпат.

Письменник обирає гуцулів саме за їх первісність, за те, що вони безпосередньо та наївно сприймають світ, частіше довіряють серцю, почуттям та враженням, а не холодному розуму. Вже на початку своєї літературної та громадської діяльності, зокрема в роки учителювання по селах Поділля, М. Коцюбинський уважно приглядався до життя народу, знайомився з народними звичаями та обрядами, відвідував ярмарки, весілля, вечорниці, вивчав народні промисли, записував зразки усної народної творчості, особливо соціально-побутового та історичного характеру. Поступово в його записних книжках зібрався великий матеріал і М. Коцюбинський використовував цей матеріал у своїй подальшій етнографічній роботі та при написанні художніх творів [40, с. 41].

Письменник приділяв особливу увагу вивченню сімейного побуту українського селянства. Його цікавили погляди народу на шлюб, на розлучення, взаємовідносини в різних за своїм складом сім'ях, ставлення до жінки-невістки. М. Коцюбинський збирав відомості з сімейного звичаєвого права, записував народно-побутові пісні, вивчав весільний народний обряд [40, с. 42].

Найбільш відомим зразком вияву етнографічних напрацювань письменника по праву вважається повість «Тіні забутих предків», яку

М. Коцюбинський почав писати після особистого відвідування Карпат. Інтерес до життя гуцулів з'явився в митця значно раніше. Ще в 1902 році В. Гнатюк, відомий фольклорист і етнограф, надсилає письменникові багатотомні видання етнографічної комісії Наукового товариства імені Шевченка у Львові. Тут і коломийки, і легенди, і анекдоти, зібрані В. Гнатюком у Закарпатті. Згодом, у 1906 році М. Коцюбинський пише товаришу: «...Що за хороша книжка! Просто подивляєш багатство народної творчості, багатство, колоритність мови. «Буду красти», – певно, скаже кожен письменник, читаючи сю книжку...» [56, с. 126].

Написанню повісті передувала велика підготовча робота. Зібравши цінний етнографічний матеріал для майбутнього твору, письменник заручився допомогою та консультаціями В. Гнатюка, а також вивчав праці одного з найбільших поціновувачів гуцульської етнографії – Шухевича. Однак цього все одно бракувало для того, щоб твір вийшов таким, яким його задумав автор. Тому М. Коцюбинський вдруге вирушає до с. Криворівня і починає ще більше знайомитись із життям гуцулів, зокрема з їхніми архаїчними звичаями та обрядами. «Гуцули – дуже оригінальний народ з багатою фантазією, зі своєю психікою. Глибокий язичник-гуцул все своє життя, до смерті проводить в боротьбі зі злими духами, що населяють ліси, гори і води. Скільки тут красивих казочок, переказів, вірувань, символів. Збираю матеріали, переживаю природу, дивлюсь, слухаю і вчусь», – писав М. Коцюбинський у листі до М. Горького [39, с. 46].

Збираючи фольклорний матеріал, письменник повністю занурювався у повсякденне життя місцевого населення Карпат: проводив час із пастухами на полонині, слухав їхні розповіді, записував пісні та оповіді. Він детально вивчав життя гуцулів, їхні звичаї, побут, фольклор, записував говірку, назви рослин, проймається всеохопним та неповторним духом природи, кожного разу називаючи Гуцульщину словом «казка».

Кожна річ, яку він брав до рук – чи то пречудово розписаний глек, чи різьблений топірець промовляли до нього мовою народу, мовою віків. І вмів

він чути ту мову і через неї збагнути душу гуцулів, його історичне минуле [39, с. 46]. «Тіні забутих предків» є яскравим прикладом філігранного використання М. Коцюбинським багатих джерел народної творчості. У творі письменник з надзвичайною точністю та довершеністю змалював своєрідність народного світогляду жителів Карпат. Не секрет, що гуцули – справжні діти природи, вони вміють тонко її відчувати, шанобливо ставляться до неї, живуть в мирі та злагоді з різноманітними духами, намагаються задобрити природні сили, приборкати стихійні явища.

Початок твору спокійний, без особливої динаміки чи наростання. Але вже з перших слів повісті в ній з'являється фантастичний елемент. Неспокійним був новонароджений Іванко, і мати, не знаючи, чим це пояснити, вдається до забобон: *«...мати в тривозі одвертала од нього очі. Не раз вона з ляком думала навіть, що то не од неї дитина. Не «сокотилася» баба при злогах, не обкурила десь хати, не засвітила свічки – і хитра бісиця встигла обміняти її дитину на своє бісеня»* [53, с. 7]. Тому з самого народження Іван потрапляє у світ фантастичних народних вірувань, які його батьки успадкували від предків, і в майбутньому успадкує він.

М. Коцюбинський у повісті «Тіні забутих предків» зображує, насамперед, побут, умови праці та життя гуцулів. Зокрема, вівчарство – найбільш поширена для них галузь господарства. Крім того, що вівці були для горян одним із засобів існування, більшу роль вони відігравали будучи сенсом існування, способом буття. Вівці були не стільки засобом для існування (харчі, одяг), скільки способом мислення, сенсом буття. Досить детально змальовує письменник процес вигону маржинки на полонину, де вівчарі пильнують та випасають її протягом трьох місяців. Спочатку ватаг розпалював живий вогонь, готував суху губку, скалки, лодву, шкіряний ремінь, починав тертя. Усе це робилося в повній тиші, яка панувала до тих пір, аж поки скалка не займалася: *«Ватаг занятий був добуванням живого вогню. Заклавши в одвірки скалку, двоє людей перетягли ремінь, від чого скалка крутилась й скрипіла. Так само фуркала скалка, і двоє людей, скуплені*

й строгі, тим самим рухом перетягали ремінь. Скалка починала куритись, і скоро маленький вогник вискочив з неї та запалав з обох кінців. Ватаг побожно підняв вогонь і встромив в ватру, зложену коло дверей... Полонина починала своє життя живим негасимим вогнем, що мав її боронити од всього лихого. І, наче знаючи се, вогонь вивсь гордо своїм гадючим тілом та дихав усе новими клубами диму...» [53, с. 28]. Деталізовано та цікаво змальовано процес приготування традиційної гуцульської страви та улюбленої їжі всіх вівчарів – будза.

Кожна важлива справа на полонині супроводжується ворожінням, ритуальними діями, що надають їй таємничості. Так, здавалося б, звичайний буденний процес приготування сиру тут відбувається як прадавній обряд, що передбачає певний набір послідовних дій. Процес сироваріння, який вже став традиційним для горян, передбачає чітке дотримання правил та норм. Все має свою чергу і слідує їй: *«Здоєне молоко важко спочиває в дерев'яній посуді, над ним схилився ватаг. Він вже його заправив... Закопчений, чорний, згинається над вогнем, і білі зуби блищать у нього. Вогонь потріскує стиха. Молоко в путині жовкне і гусне. Розщібає поволі рукава і по сам лікоть занурює в нього свої голі, зарослі волоссям руки. І так застигає над молоком...» [53, с. 36]. Після цього з молоком починають творитись справжні «дива», і вже ватаг не має права на помилку, адже скоро станеться неймовірне переродження рідини у грудку ароматного сиру: *«Тепер має бути тихо у стаї, двері замкнені, і навіть спузар не сміє кинуть оком на молоко, поки там твориться щось, поки ватаг чаклує. Все наче застигло в німому чеканні, бербениці затаїли у собі голос, притаїлись будзи на полицях, поснули сном чорним стіни і лави, вогонь ледве диха, і навіть дим соромливо тікає в вікно. Руки оживають потроху, то підіймаються вище, то опускаються нижче, закруглюють лікті, щось плещуть, бгають та гладять там всередині, і раптом з dna посуду, з-під молока, підіймається кругле сирове тіло, що якимсь чудом родилось. Воно росте, обертає плескати боки,**

купається в білій купелі, само біле і ніжне, і коли ватаг його виймає, зелені родові води дзвінко стікають в посуду...» [53, с. 37].

М. Коцюбинський поставив собі за мету показати психологію гуцула і наділяє його фантастичними уявленнями про світ: у буденному, і в святі всюди він бачить містичні сили. Завдяки фантастичним образам повісті автор передає особливості характерів, духовного світу героїв.

І людська праця, і людська пісня – все дихає первісною дикою природою. Малому Іванкові довго не давалася справжня музика. Не та, якої навчався він від старших, а чарівна – та, яка б передавала його почуття захоплення казковою гірською вродою. І ось одного разу він почув, як грає щезник. Ця пісня і вразила Іванка, і перелякала. Але коли жах минув, мелодія, яку він довго шукав, прийшла до нього. У такий фантастичний спосіб автор показує народження чарівних перлин народної творчості [56, с. 133].

Варто зазначити, що М. Коцюбинський не ідеалізує життя в Карпатах, не бездумно та сліпо милується екзотичною етнографією. Навпаки, у творі зображено досить важкі, інколи навіть суворі умови життя. Так описується тяжка праця вівчарів, важке господарювання, довготривала та постійна боротьба з природними стихіями. Частим явищем також є трагічні випадки з лісорубами. Головним заняттям жителів Карпат було скотарство та вівчарство, тому вони так особливо і турботливо ставилися до худоби, охороняли її, ворожили на неї. Особливо на свята худобі приділялась особлива увага: *«...а коли червона од метушні Палагна серед курива того ознаймляла нарешті, що готові усі дванадцять страв, він, перше ніж засісти за стіл, ніс тайну вечерю худобі. Вона першою мусила скоштувати голубці, сливи, біб та логазу, які так старанно готувала для нього Палагна [53, с. 53].* А на свято Маланки вважалося, що до тварин приходив сам Бог: *«На високому небі ясно горіли зорі, люто тріщав мороз, а сивий бог йшов босоніж по пухкому снігу і тихо одхилив двері кошари...» [53, с. 54].* На Гуцульщині вважалося, що він питав маржину про її хазяїв і, якщо вона була

задоволена ними, давав новий приплід. Тому господарі так серйозно переживали за те, чи догодили своїй худібці та чи віддячить вона їм: *«Прокинувшись вночі, Іван наслухав і, здавалося, чув, як лагідний голос питає маржинку: «Чи ти, худібка, наїжсена, напоєна добре? Чи сокотить тебе газда?» Радісно бляєли вівці, веселим риком обзивались корови – газда доглядає їх добре, сумлінно, поїть, годує і навіть нині вичесає шерсть. Тепер пан-біг напевно обдарує його новим приплодом [53, с. 54].* Худоба дуже багато значила для гуцулів, бо вона їх годувала, і весь їхній побут тісно був із нею пов'язаний. Життя людське ніби зливалося воєдино із життям худоб'ячим, «як два джерельця у горах в один потік».

Що ж стосується народних звичаїв, то гуцули, як ніхто інший, були відповідальними у ставленні до них і обов'язково дотримувалися їх. І, хоч дух «забутих предків» спонукав гуцулів бути язичниками в побуті та усій їхній ментальності, вони все ж таки відвідують церкву, постійно й ревно моляться. На сторінках повісті Михайло Коцюбинський детально відтворює, як гуцули відзначали християнські свята, широким пластом накладаючи на них язичницькі обряди. Найбільше увагу письменника привертали похоронні обряди, які зберегли ще архаїчні форми у віруваннях гуцулів. Однією з найхарактерніших особливостей похоронної звичаєвості верховинців є тривале збереження в ній такого давнього обрядового явища, як ігри біля покійника.

«Коцюбинський, ідучи понад шумливою річкою, розпитував у мене про чугайстрів. Я йому оповідав про мавок і наших диких людей, ворогів мавок. Розказував про лісову пригоду старого Гріцака з дикуном і мавкою. Він говорив мені, що хотів би сам бути на гуцульському посіджінню і сам наочно усе бачити. Якраз в тім часі на Гілку умерла баба, багачка Василина Маторчак, Федева. Л. Гарматій запропонував Коцюбинському піти туди на грушку» [95, с. 185]. Саме тоді письменник вперше особисто став свідком похоронних обрядів жителів Карпат. Він уважно вдивался у кожну, деталь, прислухався, щоб нічого не упустити, в деяких процесах навіть сам

брав участь. Після того, як його запитали навіщо він так пильно усе розглядав та розпитував, Коцюбинський відповів: «Я дуже люблю правду. Хочу писати оповідання з гуцульського життя і боюся написати там неправду. Мені було б дуже прикро, аби люди казали, що я брехав» [95, с. 185].

Саме ці правдиві та достовірні спостереження письменник описує у сцені смерті Івана та похоронного обряду – так званих ігрищ гуцульської грушки. Чоловік, після того, як утратив Марічку, розуміє, що життя йому не миле, адже вона була його мрією, його сенсом існування. Скоро Іван помирає, але у фіналі твору тріумфує «симфонія життя», дзвінка жартівлива забава водночас із реальною людською смертю: *«І ось раптом високий жіночий сміх гостро розтяв важкі покрови суму, і стриманий гомін, наче полемінь, бухнув з-під шапки чорного диму...Починалась забава. Ті, що сиділи ближче до дверей, повернулись спиною до тіла, готові приседнатись до гри. Весела усмішка розтягнула їм лиця, перед хвилиною скуплені в смутку, а заць переходив все далі і далі, захоплював ширше і ширше коло і вже добирався аж до мерця...Один за другим гості вставали з лавок та розходились по кутках, де було весело й тісно...»* [53, с. 80].

Саме життєхваленням, яким просякнутий увесь обряд, завершує письменник «Тіні забутих предків». Під час похорону Івана гуцули влаштовують танок: *«Веселість все розпалалась. Робилось душно, люди пріли у кептарах, дихали випаром поту, нудним чадом теплого воску та запахом трупа, що вже псувався. Всі говорили вголос, наче забули, чого вони тут, оповідали свої пригоди і реготались...Ті, що не містились у хаті, розклали на подвір'ї вогонь і справляли коло нього веселі грища. В сінях згасили світло, дівки дико пищали, а парубки душились од сміху. Забава трясла стінами хати та біла хвилями зойку в спокійне ложе мерця»* [53, с. 84].

З огляду на універсальне сприйняття ритуального сміху та інших елементів оргіастичних обрядів як засобів охороннопродукуючої магії, гадаємо, що первісне значення похоронних ігор та гіпертрофованих

веселоців полягало в захисті живих та самого мерця від злих сил, протистоянні смерті та магічному продукуванні життя в його найрізноманітніших проявах. З іншого боку, ігри можна розглядати і як акти, спрямовані на «воскресіння» (нове народження), «розважання». Подекуди на Бойківщині й Лемківщині збереглись і давніші уявлення про те, що веселоцями можна прогнати від живих смерть чи «розважити» самого мерця [22].

Річ не тільки в детальному описі обряду автором, а й у його філософському тлумаченні. Світосприймання гуцулів передбачало ставлення до життя як до самодостатньої цінності. *«Навіть старі приймали участь в забаві. Безжурний регіт трусив їх сивим волоссям, розтягував зморшки та odkривав згнилі пеньки зубів. Вони помагали молодшим ловити челядь, наставивши руки, що вже тремтіли. Бряжчало намисто у молодиць на грудях, жіночий вереск роздирав вуха, гриміли ослони, зрушені з місця, і стукались в лаву, де лежав мрець...»* [53, с. 84] – цей гуцульський обряд, що став фінальною сценою повісті, М. Коцюбинський спостеріг у Криворівні.

Автор не проминув увагою опис одного з найцікавіших обрядів гуцул – весілля, де ми бачимо велику кількість етнологічного матеріалу. А також згадування давнього звичаю «призми», який змальовано через долю та історію кохання Івана та Марічки, роди яких споконвіку ворогували: *«Се була стара ворожнеча між їхнім родом і родом Гутенюків. Хоч всі в родині кипіли злістю й завзяттям на той диявольський рід, але ніхто не міг докладно розказати Іванові, звідки пішла ворожнеча. Він теж горів бажанням помститись і хапавсь за татову бартку, важку ще для нього, готовий кинутись в бій»* [53, с. 13].

М. Коцюбинський не обминав увагою і такий вид пісенної творчості, як карпатські коломийки. У гірських жителів цей жанр фольклору віддавна був одним з найпоширеніших. У повісті коломийки звучать в виконанні Марічки. В цьому образі автор втілює найхарактерніші поетичні риси гуцулів. Її пісні були сумні, прості і ревні, аж краляли серце [59,

с. 86]. Коли Марічка зустрілась з Іваном, він грав мелодію невідомої пісні. З його чарівної дудки *«З гори на гору, з поточка в поточок – пурха коломийка, така легенька, прозора, що чуєш, як од неї за плечима тріпають крильця...: Ой прибігла з полонини Білая овечка. – Люблю тебе, файна любко, Та й твої словечка»* [53, с. 20].

Коломийку, найпоширеніший жанр гуцульського фольклору, М. Коцюбинський так демонструє у повісті: у показі історії життя Івана Палійчука, ілюструванні побуту гуцулів, колориту краю, задля уяскравлення, романтизації кохання Івана та Марічки. *«Вона (Марічка) їх (співаночок) знала безліч. Звідки вони з'явилися – не могла розказати. Вони, здається, гойдалися з нею ще в колисці, родилися в її грудях, як сходять квіти, як смереки ростуть по горах»*, – так романтично-жартівлива, власне, інтимна коломийка резюмувала кохання. Гуцули – носії, виконавці та автори коломийки, нею, свого роду, звітували світові [41, с. 80]. В коломийках неодноразово згадуються різноманітні елементи побуту горян: національний одяг, продукти харчування, іграшки, предмети господарювання, мистецькі вироби.

Повість «Тіні забутих предків» можна назвати унікальною фольклорно-етнографічною енциклопедією життя гуцулів у мініатюрі. Зібрані письменником етнографічні матеріали є цінним внеском у різні галузі української та світової науки. До того ж, М. Коцюбинський звернув увагу на окремі питання та теми, які майже не піднімалися та не досліджувалися етнографами-попередниками.

Після того, як написана повість побачила світ, письменник не припиняє вивчення гуцульського краю, а продовжує досліджувати сімейний побут селян. «Найбільше, – згадував Гнатюк – зацікавили були його отці прояви гуцульського життя: 1. Родова месть, яка заховалася між гуцулами ще в такій майже силі, як італійська вендета на Сицилії. 2. Інституція годованців, яка дає старим якийсь час жити безжурно набувати «си» на цім світі. Він добачував в ній глибокий філософічний підклад і хотів ним закрасити задуману повість. 3. Вільна любов, яка проявляється в тім, що майже всі – з малими виїмками –

гуцули не доховують подружньої вірності і поза легальним подружжям знаходять собі любасів та любасок, з якими проводять далеко кращі хвилини, як з вінчаним подругом чи подругою» [40, с. 47].

М. Коцюбинський усвідомлював, що важливим чинником збереження архаїчних рис у побуті та духовній культурі горян є їхні специфічні умови життя в горах, не зовсім просте матеріальне становище, віддаленість від центрів освітньо-культурного життя.

У повісті «Тіні забутих предків» Гуцульщина постає перед читачами у всій живій красі: її стрімкі гірські потоки, скелясті гори, густі смарагдові ліси, полонини, добрі та щирі люди, які вірять у власну казку. М. Коцюбинський змальовує побут гуцулів не просто в контексті способу повсякденного існування людини, а як «цілий світ опоетизованої природи», в якому кожна людина має для себе місце і гармонійно співвіснює з природою. Уся повість просякнута народною творчістю і дихає нею: на сторінках твору постійно звучать народні пісні карпатського краю, грає музика, чути дзвінкі ноти коломийок, щедрівок, співанок. У тексті на підсвідомому рівні переплітаються реальне та фантастичне, дійсне та вигадане. На сторінках повісті зустрічається чимало незвичайних героїв, завдяки яким ми переносимось у чарівний світ казки, прадавніх вірувань, звичаїв та обрядів.

Більшість критиків вважали детальне та достовірне змалювання життя і побуту гуцулів головним досягненням повісті «Тіні забутих предків». Однак, сучасник М. Коцюбинського, відомий письменник і авторитетний знавець етнографії Гуцульщини – Гнат Хоткевич – висловив протилежну думку, навівши цілий ряд етнографічних та мовних неточностей у творі. Звісно, вони мають право на існування та у більшості випадків небезпідставні. Але розуміємо, що науковець не бере до уваги специфіки літератури та її призначення: не сліпо відтворювати реальне життя, копіюючи його, а узагальнювати, опоетизовувати, моделювати, перевтілювати в образи, завуальовувати, використовуючи низку символів та широкий набір художніх засобів.

2.3. Міфологічні первні Карпат у повісті «Тіні забутих предків»

Здавна міфологія вважалася колискою світового мистецтва, адже саме в цих зразках письменства закріпилися основні теорії побудови світу, його буття в природному середовищі, форму її зв'язків людини з природою. Міфи – це узагальнені образи, які включають в себе не тільки світ наявного буття, котрий часто виступає чимось ворожим для людини, але і світ бажаний, світ надій і сподівань, в якому вільно здійснюються докорінні життєві інтереси родового колективу [80, с. 34]. Часто міфічні образи та легенди лягають в основу творів художньої літератури. Яскравим зразком такого явища є повість «Тіні забутих предків».

У своєму творі М. Коцюбинський прагнув відобразити особливе міфологічне світосприймання і світовідчуття гуцулів, змалювати їхнє життя, оповите міфами, легендами, казкою та забобонами. Головне – в ідейно-естетичному підході письменника до фольклорно-міфологічного світосприймання: культура гуцулів осмислюється як язичницька, архаїчна, що збереглася завдяки регіонально-побутовим умовам, їх первісне життя зумовлює елементи міфомислення в поглядах героїв на світ і на себе [78, с. 68].

Карпати від початку постають як периферійний простір, світ народних уявлень, «забутий Богом», мало не відданий на відкуп темним силам. Це продовжує традицію ставлення до гір у народній культурі: вважали, що їхньою появою людство завдячує не Богу. Про це йдеться в одному з апокрифів. У «Тінях забутих предків» підкреслено міфологічний бік гір: їх «населяють» представники нижчої міфології, персоніфіковані через легенду про Чорну гору, вони віддзеркалюють внутрішній стан героїв (як через паралелі пір року з етапами їхнього життя, так і через окремі образи («мертвий» ліс) [73].

Назва твору репрезентує міфологічний рівень свідомості, центральний у ньому є слово «тінь», яке використовується в міфології і є ознакою душі,

чогось минулого, потойбічного. Таким чином, Іван і Марічка – це тіні тих чоловіка й жінки, які жили колись, і разом з тим – джерело майбутніх поколінь. Молоді люди є алегорією вічного життя, нездоланного, безсмертного.

Міфологічний відгомін у творі – не випадковість, адже навіть усі варіанти назви майбутньої повісті: «Відгомін перевіку», «Подих віків», «Тіні минулого», «Дар предків забутих», «Голос забутих предків», «Голос віків», містять слова, які відображають минувшину, потойбіччя, підсвідоме. Однак, для Коцюбинського міфологічний погляд на світ далеко не завжди є поетичним, а творча й духовна обдарованість зовсім не обов'язково набуває міфопоетичного забарвлення [78, с. 68].

Характерними особливостями традиційних уявлень гуцулів є злиття християнських та язичницьких вірувань. Вони засновані на вірі в те, що кожна річ має власну душу, земля наповнена богами, а природа жива і сповнена дивом. Духи природи мають на меті показати прагнення людини пояснити і впорядкувати цей світ, а також розкрити єдність людського й природного начал.

Однак, М. Коцюбинський виділяв джерелом міфологічних уявлень гуцулів не тільки їхні традиції та звичаї, а й особливості навколишнього світу. Саме природні явища стають основою творення фантастичних та містичних образів. Так, важливе значення в повісті має вода. За підрахунками Світлани Лютіної, у творі вона зустрічається 113 разів у різноманітних пряхах та варіаціях. У слов'янській міфології вода – водяний простір – межа між «цим» і «тим» світом, шлях у царство мертвих, місце мешкання душ померлих і нечистої сили [67, с. 42]. Вода вважається силою, яка дарує життя одним і забирає його в інших.

Зазначимо, що знайомство молодої пари відбувається саме біля води, і та ж вода вбиває Марічку: *«Коли брела Черемош, взяла її вода. Наскочили люті габи, збили Марічку з ніг, кинули потім на гоц і понесли поміж скелі в долину»* [53, с. 46]. Відтак Черемош – символ смерті для героя, відповідь на

яку Іван шукає серед Карпат – романтичного символу кохання Івана та Марічки: «Щемлячий туск погнав його в гори, далі од річки», «Черемош став зрадником», «Затуляв вуха, щоб не чути зрадливого шуму, що поїняв в себе останнє дихання його Марічки» Згодом Черемош стає нагадуванням, символом втрати і пам'яті: «На сім місці брела колись Марічка. Тут її взяла вода. Тоді вже гадки самі почали зринати одна по одній, наливати породні груди. Він знову бачив Марічку...» [41, с. 82]. Загалом вода виступає у різних своїх проявах: як жіноче начало, яке символізує епізод «народження» сиру; як власне «волога» взагалі, що зустрічається у складі різних рідин: крові, сліз, поту, слини. Найчастіше згадується вода як складова крові – 6 епізодів, сліз та поту – 2 епізоди, слини – 1 епізод [67, с. 43].

Один з головних водних символів – річка Черемош – неодноразово концентрує на собі увагу та несе прихований міфопоетичний зміст. Так, саме Черемош є «провідником» Івана на полонину в найми. Після розставання з коханою Марічкою лише ріка є розрадником парубка на шляху до місця призначення. Вода ніби оживає, шумить та хлюпоче, нагадуючи Івану про місце його дому, а також рятує від спраги – кожен ковток холодної води «відносив» хлопця у рідні краї, де буяють ліси та колишуться від вітру смереки: *«...а в долині кучерявий Черемош сердито поблискував сивиною та світив попід скелі недобрим зеленим вогнем. Черемош простягся в долині, як срібна нитка, і шум його сюди не доходив. Вода попадалася рідше. Зате як припадав він до неї, коли знаходив потік, той холодний кришталь, що омивав десь жовті корні смерек і аж сюди приносив гомін лісів! Коло такого поточна якась добра душа лишала горнятко або коновочку гулянки»* [53, с. 24].

Також вода порівнюється і з кришталем, кров'ю гір та актом омовіння, яке повертає людину до первісної чистоти. Яскравим виразником наявності цього символу є Іван, який після одруження з Палагною втратив свою душевну чистоту і жив у світі брехні, користі, зради. Саме ріка, в якій він

змиває свою кров, повертає його до первісного душевного вигляду та способу існування.

Вода – це простір переходу, причому в багатьох значеннях – від кордону між світами до зміни соціального стану. Невипадковою є у «Тінях забутих предків» насичена мотивом води сцена весілля: це і купання, і пісня «Вербовая дощечка», і, нарешті, перепливання річки. Але тут вода пов'язана і зі смертю: у річці гине Марічка. В народній культурі передчасно загиблі, а особливо потопельники, загалом вважалися небезпечними, оскільки поповнювали ряди нечистої сили (Марічка стала нявкою) [73].

Важливе місце у творі займає і легенда про створення світу, яку розповідає Микола Іванові. У цій міфологічній розповіді вода виступає як початок зародження світу, первісний стан усього суцього, еквівалент первісного хаосу: *«З первовіку не було гір, лише вода... Така вода, гейби море без берегів. Та й Бог ходив водою...»* [53, с. 42].

Без сумніву, вода відіграє чи не центральну роль у сюжетній канві повісті, виступаючи у різноманітних проявах та варіаціях. Однак, не менш важливу роль відіграє і вогонь – сила, яка очищає душу та захисний оберіг, що відлякує нечисту силу. Вогонь – один із центральних образів світової міфології. Вогонь може бути земний, небесний або підземний. Вшановування вогню пов'язане з уявленнями про його божественну очисну силу, перед якою навіть вода, другий чистильний елемент магічної обрядовості, мусить поступатися. В усіх обрядах, пов'язаних із очищенням, вогонь завжди відіграє головну роль.

Вогонь у повісті – жива істота, його усі називають «живий вогонь». Його розводять високо в горах, де він виконує безліч благородних справ: «допомагає» доглядати худобу, «годує» вівчарів, зігріває їх та овець, відганяє хижаків від отари, з його допомогою «народжується» овечий сир: *«Тим часом ватра розгоралась на полонині. Повним поваги рухом, як давній жрець, підкидав ватаг до неї сухі смереки та свіжу хвою, і синій дим легко здіймався над нею, а далі, кинутий вітром, зачеплявся за гори, перетинав*

чорну смугу лісів та стелився по далеких блакитних верхах. Полонина починала своє життя живим негасимим вогнем, що мав її боронити од всього лихого. І, наче знаючи се, вогонь вивсь гордо своїм гадючим тілом та дихав усе новими клубами диму...» [53, с. 28]. Вогонь – прихильна до людей стихія і сприятлива частина світового дерева [67, с. 44]. В давнину люди не розмежовували поняття живої та неживої природи – вона одухотворювала все довкілля. А фізичні властивості вогню нагадували періоди розвитку людини, її життя: народження, досягнення найвищої сили, поступове згасання та смерть. На сторінках повісті знаходимо одну з легенд про створення вогню. Дослідники дорікають М. Коцюбинському, що той ввів цю легенду, не інтерпретуючи її. Проте можна це пробачити письменникові, бо тільки один епізод у творі художньо майже незмінений [72, с. 5].

Велику увагу горяни приділяли природним стихіям та явищам, етапам людського життя, випробовуванням, особливостям навколишнього світу. У віруваннях гуцулів міфологічні елементи максимально наближені до повсякденного побуту селян. Міфологічні герої втрачали своє первісне значення і набували художнього характеру. З рисами міфологічного мислення поєднуються й образи, зображені М. Коцюбинським. Із ними читач знайомиться через сприйняття та уяву двох головних героїв повісті – Івана та Марічки. *«Коли Іванові минуло сім літ, він уже дивився на світ інакше. Він знав вже багато...Знав, що на світі панує нечиста сила, що арідник (злий дух) править усім; що в лісах повно лісовиків, які пасуть там свою маржинку: оленів, зайців і серн; що там блукає веселий чугайстир, який зараз просить стрічного в танець та роздирає нявки; що живе в лісі голос сокири. Вище, по безводних далеких недеях, нявки розводять свої безконечні танки, а по скелях ховається щезник. Міг би розказати і про русалок, що гарної днини виходять з води на берег, щоб співати пісень, вигадувать байки і молитви, про потопельників, які по заході сонця сушать біде тіло своє на каменях в річці. Всякі злі духи заповнюють скелі, ліси, провалля, хати й загороди та чигають на християнина або на маржинку, щоб зробити їм*

шкоду» [53, с. 8]. Здається, що Іван має зв'язки з вигаданими істотами, адже вони супроводжують його протягом усього життя. До того ж, самі імена головних героїв – Іван та Марічка – характерні для міфологічного мислення і саме вони відображають міфосвідомість нації.

Повнота і напруженість сприймання Іваном життя природи і прагнення передати це в мелодії обертається в суб'єктивному світосприйнятті героя міфологізацією і зовнішнього, і внутрішнього світу. Переростання «симфонічного» пейзажу в міфопоетичну сцену розкриває індивідуальність Івана, для якого *«весь світ був, як казка, повна чудес, таємнича, цікава й страшна»*, водночас це зображення реалістично точно, оскільки відбиває образно-естетичний лад світосприйняття гуцулів-«язичників» [78, с. 70]. Однак, після смерті Марічки, ставлення Івана до міфологічного світу кардинально змінюється: він продовжує жахатись та боятись злих і страшних лісових істот, але велике бажання бачити кохану Марічку, бодай в образі мавки, витісняє його страх перед грізними демонічними силами щезника та Чугайстра. Іван рятує свою кохану, відволікаючи увагу Чугайстра піснею: *«Іван тупнув на місці, виставив ногу, струснув усім тілом і поплив в легкій гуцульській танці. Перед ним смішно вихилявся чугайстир. Він прижмурював очі, поцмокував ротом, трусив животом, а його ноги, оброслі, як у ведмедя, незграбно тупцяли на однім місці, згинались і розгинались, як грубі обіддя. Танець, видимо, його загрівав... Тепер Марічка могла бути спокійна. «Тікай, Марічко... не бійся, душко... твій ворог танцює», – співала флюяра»* [53, с. 74].

Таким чином бачимо, що М. Коцюбинський відмовився від фольклорно-міфологічного трактування, згідно з яким чудовисько знищувало людей і нявок. Іван звільнився від жорстокого гніту формул міфологічного мислення [78, с. 71].

Саме з образом Івана пов'язаний один із культових міфопоетичних образів – образ світового дерева. Символ світового древа в міфологічних уявленнях багатьох народів, зокрема, і українців, слугував своєрідним

зразком космоустрою, переходом від хаосу до упорядкованого світу. Витоки подібних уявлень йдуть до найглибинних основ міфологічної свідомості наших предків, в якій антитеза «космос – хаос» була представлена формулою творіння та впорядкування світу шляхом розгортання просторових тріадичних структур світового дерева [29, с. 135].

У повісті відображено дві сфери – часову в генеалогічному переломленні (предки – теперішнє покоління – нащадки) та елементну (вогонь-земля-вода). Іван – представник теперішнього покоління – є ланкою, що зв'язує минуле й майбутнє. Про це свідчить його ім'я, його стиль життя [67, с. 44]. Повість умовно поділена навпіл – до смерті Марічки і після її загибелі. Перша частина – жива природа, жива Марічка, друга частина – Марічка гине, перетворюється в мавку, а ліс стає чорним. У центра знаходиться Іван – власне, світове древо. В останній сцені похоронного обряду світове древо виступає як сполучна ланка між макрокосмом (всесвіт) і мікркосмом (людина) і є центром їхнього перетину. Саме світове древо в контексті повісті, на думку С. Лютіної, є моделлю гуцульської культури в цілому, а також стрижнем системи образів повісті. Психологічне відчуття зміни поколінь, подолання влади часу, безсмертя, створюється за допомогою архетипу вищого жіночого начала, який втілюється в архітепичному тлумаченні міфологеми матері в одному з її варіантів – мойр [67, с. 42]. Мойри в давньогрецькій міфології вважалися богинями долі, які пряли нитку людського життя і перерізували її, коли приходила смерть. Це було три сестри, кожна з них за щось відповідала, і саме вони одні залишались біля небіжчика, щоб провести його в останню путь. *«Про тіло забули. Тільки три баби лишились при нім та скорботно дивилися скляними очима, як по жовтім застиглім обличчі лазила муха»* [53, с. 82].

Гуцули були переконані в тому, що поруч з ними живуть лісовики, мавки, чугайстри, щезники, русалки, які володіють надприродною силою. Горяни знають характеристики та риси кожної міфічної істоти. Так, наприклад:

- 1) щезник – за давніми віруваннями гуцулів – чорт, що раптово з’являється і раптово зникає, скликає всіх міфічних істот у танок: *«І ось раптом в сій дзвінкій тиші почув він тиху музику, яка так довго і невловимо вилась круг його вуха, що навіть справляла муку!...Так люди не грали, він принаймні ніколи не чув. Але хто грав? Іван озирнувся назад, на скелі, – і скаменів. На камені, верхи, сидів «той», щезник, скривив гостру борідку, нагнув ріжки і, заплющивши очі, дув у флюяру»* [53, с. 10];
- 2) нявка – міфічна лісова дівчина, у котрої в спині діра, через яку видно всі нутрощі, ці істоти з’являлися у вигляді людей і заманювали своїх жертв у різні пастки: *«Він бачив перед собою Марічку, але йому дивно, бо він разом з тим знає, що то не Марічка, а нявка. Йшов поруч із нею й боявся пустити Марічку вперед, щоб не побачить криваву дірку ззаду у неї, де видно серце, утробу і все, як се у нявки буває»* [53, с. 69];
- 3) арідник – верховний дух Потоїбіччя, прародитель Карпат, йому підпорядковуються усі полонинські духи, він вигадав ватру: *«Арідник був здатний до всього, що надумав – зробив. А бог, як що хотів мати, мусив вимудровувати в нього або украсти...Раз арідник змерз та й, щоб зігрітись, вигадав ватру»* [53, с. 42];
- 4) чугайстир – добрий лісовий дух, який боронив людей від нявок: *«Сухі гіллячки розсунулись тихо і з лісу вийшов якийсь чоловік. Він був без одежі. М’яке темне волосся покривало все його тіло, оточало круглі і добрі очі, заклинилось на бороді і звисало на грудях. Він склав на великий живіт зарослі вовною руки і підійшов до Івана. Тоді Іван зразу його пізнав. Се був веселий чугайстир, добрий лісовий дух, що боронить людей од нявок. Він був смертю для них: зловить і роздере»* [53, с. 72].

Навіть звичайні люди, які живуть по-сусідству також наділені містичними рисами. Так, сусідка Івана та Палагни, Хима, за їхнім переконанням, була відьмою. Відьма – один із найяскравіших персонажів української демонології. Головним завданням відьом було чинити шкоду. До речі, вірили, що кожна з них має свою окрему ділянку роботи і на чужу

ніколи не лізе. Відповідно, є відьми від корів, овець, кіз, свиней, гусей, риби, гадюк, бджіл, грибів, бараболь, яєць, дощу, посухи, морозу. Та найбільше їх звинувачували у тому, що забирають молоко. Чинили відьми свої справи під покровом ночі. Так, за словами Івана та Палагни, Хима докучала їм жити, і всі негаразди йшли саме від неї. *«Чого вона тільки не виробляла, ота родима відьма! Перекидалась у полотно, що біліло смерком попід лісом, повзла вужем або котилась горбами прозорим клубком. Співала, нарешті, місяць, щоб було темно, як йде до чужої худоби. Не один присягався, що бачив, як вона терницю доїть: заб'є у неї чотири кілки, неначе дійки, – і надоїть повну дійницю»* [53, с. 50].

Образ Юри-мольфара теж постає дуже загадковим і незвичайним. Основною силою мольфара є його слова і спів. Одним здібності передаються у спадщину, інші знаходять їх у процесі ініціації і прямого навчання. Історично мольфарів прийнято розділяти на темних і світлих. Юра володів небесними і земними силами: *«З другого боку, на найближчій горбі, сусідив Юра. Про нього люди казали, що він богує. Він був як бог, знаючий і сильний, той градівник і мольфар. В своїх дужих руках тримав сили небесні й земні, смерть і життя, здоров'я маржини й людини, його боялись, але потребували усі»* [53, с. 50]. Юра – мольфар, людина, наділена надприродними здібностями. Йому під силу відігнати градову хмару чи, навпаки, викликати дощ: *«Став проти хмари, одна нога наперед, і склав руки на грудях. Закинув назад бліде обличчя і вперся похмурим оком у хмару. Стояв так довгу хвилину, а хмара йшла на нього...Тоді Юра підняв до хмари ціпок, що тримав у руці, і крикнув у синій клетіт: «Стій! Я тебе не пускаю!»... І дивна річ – хмара скорилась, покірно повернула наліво і розв'язала мішки над рікою, засипаючи густим градом зарінок. Біла завіса закрила гори, а в глибокій долині щось клекотіло, ламалось і глухо шуміло...»* [53, с. 60]; урятувати худобу чи звести людину – залежно від обставин та уподобань: *«Він був могутній, потужний, все знав. Од його слова гинула зразу худоба, сохла й чорніла, як дим, людина, він міг наслати смерть і*

життя, розігнать хмару і сперти град, вогнем чорного ока спопелить ворогів і запалити в жіночому серці кохання. Він був земним богом, той Юра, що хтів Палагни, що простягав по неї руки, в яких тримає світові сили...» [53, с. 59].

У слов'ян нечиста сила – це загальна назва для всіх низьких демонологічних істот і духів, яка асоціюється з такими поняттями, як злі духи, біси, дияволи. Вони належать до «негативного, «нечистого», «нетутешнього», потойбічного світу і пов'язане з цим протистояння позитивному, тутешньому світу. Страх перед підступами нечистої сили примушує людей перш за все уникати нечистих місць і нечистого часу, наприклад, не купатися в річці до і після певного часу, не ходити в ліс і в поле в русалчин тиждень, не виходити з дому опівночі, а також скоювати спеціальні дії-обереги: читання молитви, окреслювання кола, обкурювання хати, як це робив Іван: *«На Святий вечір Іван обкурював ладаном хату й кошари, щоб одігнати звіра й відьом...перше ніж засісти за стіл, ніс тайну вечерю худобі. Потім брав в одну руку зі стравою миску, а в другу сокиру і виходив надвір. Іван простягав руку у сьому скуту зимою безлюдність і кликав на тайну вечерю до себе всіх чорнокнижників, мольфарів, планетників всяких, вовків лісових та ведмедів, але вони не були ласкаві і ніхто не приходив, хоч Іван спрощував тричі. Тоді він закликав їх, щоб не з'явилися ніколи, – і легко зітхав» [53, с. 53].* Саме такий захисний обряд виконував господар Іван на кожен святий вечір.

Повість М. Коцюбинського...провіщає естетичну активність та злободенність міфопоетики в реалізмі нашого часу. Плідним для наступного розвитку літератури виявилось досягнуте в «Тінях забутих предків» поєднання широкого зображення міфопоетичного світосприймання героїв з осмисленням умов і причин, що його породжують [78, с. 72].

Із міфології колись народилося мистецтво, тому й не дивно, що міфологічні легенди, вірування й демонологія взагалі займали таке визначне

місце у світоглядній картині наших предків. З тієї ж причини міфологія привертає таку пильну увагу фахівців-дослідників і письменників [72, с. 4].

2.4. Образи дітей природи Івана та Марічки як втілення гармонійного буття

«Природа – вічний зразок мистецтва, а найвизначніший та найблагогородніший предмет у природі – людина» – так сказав про симбіоз людського і навколишнього літературний критик, публіцист Віссаріон Белінський. Усе у Всесвіті створено гармонійно. Коли йде мова про гармонію між людиною та природою, постає питання про їхній взаємозв'язок та відданість один одному. Знайти на нього відповідь намагалися майстри різних видів мистецтва у різні часи, на різних куточках світу.

Проблема гармонії людини і природи – одна із центральних в українській та світовій літературі. Відчуття людини як частинки природи у різних сферах існування та вираженні почуттів стали темою творів низки вітчизняних та зарубіжних письменників. Докорінно пізнати цю гармонійність часом складно, адже людина з прискоренням технічного прогресу віддаляється від першооснов свого буття і зазнає його впливу.

Розкриття теми гармонії людини та природи Михайлом Коцюбинським має особливий характер. Природа у його творах не фон, не другорядний план, додаток чи прикраса, це – живий учасник подій. Завдяки психологізації пейзажних описів та філософських образів у різних творах письменника («Intermezzo», «Fata morgana») ми можемо трактувати природу як один з головних образів творчості М. Коцюбинського.

Автор у своїх працях возвеличує людське природне начало, ідеалізує його, бачить у ньому непереможний потяг до краси, творчості, до всього світлого й духовного. М. Коцюбинський створює гімн природі, чистоті людських взаємин і почуттів, засуджує бездуховне життя, обмежене дрібними потребами та інтересами [43, с. 17]. Таким чином, на сторінках повісті ми розпочинаємо знайомство із гуцулами – корінними жителями

українських Карпат, які первородно пов'язані із місцем свого народження, їхні душі виплекані природою, а тяжіння до прекрасного закладено предками з давніх-давен. Саме це стало основою формування менталітету народу, його самобутності та етнічної індивідуальності.

Гуцул – істинна дитина природи, яка живе з нею у злагоді та любові. Краса навколишнього світу вплітається в його серце чарівними звуками річок, озер, гір, лісу, казковими образами крилатих дерев, духмяних трав, природних стихій та явищ. Усе було живим, діючим, зі справжньою «олюдною» душею, своїми думками, відчуттями, помислами.

З нотатника й начерків М. Коцюбинського до твору видно, які дивні, вигадливі образи викликає в нього карпатська природа. Його вражають «гори, які вікують у такій тиші, що чують навіть дихання худоби». Коли пливуть хмари, їх «лице» видається письменникові рухливим, «Зажурені гори вкрила сумна смерека», «Кучерявий Черемош сердито поблискував сивиною і світивсь попід скелі недобрим зеленим вогнем»... Уся природа одухотворена [47, с. 88]. Гори здатні були журитись, царинки усміхатись, ліс хмуритись: *«З-за галузки смереки виглядали зажурені гори, напоєні сумом тіней од хмар, що все стирали бліду усмішку царинок. Гори щохвилини міняли свій настрій: коли сміялась царинка, хмурився ліс. І як трудно було вдивитись в те рухливе обличчя гір, так трудно було дитині спіймати химерну мелодію пісні, що вилає, тріпала крильцями коло самого вуха і не давалась»* [53, с. 9]. А пісня, яка з давніх-давен була невід'ємною частиною життя селян, порівнювалась із легкістю та простотою карпатських гір: *«На що б око не впало, що б не сталось на світі: чи пропала овечка, полюбив легінь, зрадила дівка, ослабла корова, зашуміла смерека – все виливалось у пісню, легку і просту, як ті гори...»* [53, с. 21]. Олюднюється та одухотворюється також образ Черемошу, який то *«сердито поблискував сивиною та світив попід скелі недобрим зеленим вогнем»*, то *«протягався в долині, як срібна нитка»*, то, *«як ситий віл»*, лежав у тих місцях, *«там, де*

йому твердо лежати, він скаче скажено з каменя на камінь». Таку багатогранність бачимо у змалюванні всієї природи карпатського краю.

Михайло Коцюбинський у повісті зумів через образну систему передати колорит гуцульської землі. Автор бачить у героях свого твору потяг до краси, називає їх справжніми «дітьми природи», стверджує їхнє устремління до поезії, до всього світлого і людяного [47, с. 86]. Саме завдяки цьому простежується особливо тонка психологічна натура жителів карпатського краю, специфіка їхнього мислення та буття.

Психологія гуцулів складна і цікава. Захищати гідність роду, честь родини наказує їм голос предків. Вони шанують і поважають традиції роду. Гуцули – горді українці. Вони пам'ятають свій родовід майже до самих коренів, вірять у прикмети та чаклунство. Вродженою рисою характеру гуцулів є любов до прекрасного. Душа і слово поєднане у них: це єдине ціле, у них своєрідна психологія, де природа сильно впливає на людину [23, с. 58]. Жителі Карпат вірили в те, що уся природа одухотворена, жива, заселена добрими і злими духами. Оживає вона і в людській уяві, і тоді з'являються різні видіння, духи, творяться легенди.

Ця незвичайна єдність природи і людини особливо поетично змалювана через сприймання і світовідчуття Івана. Іван – простий гуцульський хлопець, дев'ятнадцята дитина в сім'ї. Дивовижна природа Карпат пробудила в парубка прагнення до прекрасного, особливу вдумливість та філософську мудрість, гостру спостережливість та увагу до деталей. Інколи він був незрозумілим для інших, а його душа приховувала щось незбагненне та дивовижне. Думки парубка часто виходили за межі буденного та звичного, а загадковий світ природи здавався йому справжньою казкою, де є місце кожному – звичайній людині та міфічній істоті. Він – син природи, захоплений її величчю.

Ще змалечку Іван проводив увесь свій вільний час наодинці з природою, закохувався в неї та поринав з головою, забуваючи про те, що є поза цим світом: *«...гукали на Івана од хати, але він того не слухав, збирав*

малини, пукав з листочків, робив свистілку або пищав у травинку, намагаючись вдати голоси птахів та всі ті згуки, що чув у лісі. Ледве помітний в лісовім зелі, збирав квітки і косичив ними свою кресаню (бриль), а утомившись, лягав десь під сіном, що сохло на островах, і співали йому до сну та й будили його своїм дзвоном гірські потоки» [53, с. 8]. Довкілля було для хлопчика продовженням казки, яку він чув та пізнав ще з народження. Івась – людина з багатою уявою та неймовірною фантазією, він був не таким, як усі, а справді особливим – наділеним тонкою чутливою душею. Ріс хлопець – змінювались, деталізувались і його погляди на життя: *«Коли Іванові минуло сім літ, він вже дивився на світ інакше. Він знав вже багато. Всякі злі духи заповнюють ліси, провалля, хати й загороди чигають на християнина або на маржину, щоб зробити їй шкоду. Не раз, прокинувшись уночі, серед ворожої тиші, він тремтів, сповнений жахом. Весь світ був як казка, повна чудес, таємнича, цікава й страшна»* [53, с. 8]. А самого Івана М. Коцюбинський порівнює зі смерекою, що вкотре свідчить про тісний зв'язок між молодим чоловіком та світом, у якому він живе: *«Тепер Іван був уже легінь, стрункий і міцний як смерічка, носив широкий черес пишну кресаню»* [53, с. 18].

Природа рідного краю супроводжує Івана протягом усього його життя. Особливо це відчутно, коли парубок одного весняного ранку вирушає на полонину – природа допомагає йому пережити біль та смуток від розставання з коханою Марічкою та рідним домом: *«Хоч йому тяжко було покидати Марічку, а проте сонце і та шумлива зелена воля, що підпирала верхами небо, вливали в нього бадьорість»* [53, с. 24].

Раз по раз натрапляємо у творі на незвичайні описи, художні штрихи чи деталі. Спостерігаємо моменти злиття воедино людської душі та душі природи. Так, наприклад, Іванове дихання було співзвучним із диханням гір: *«Вітер, гострий, як наточена бартка, бив йому в груди, його дихання в одно зливалось із диханням гір...»* [53, с. 27].

Однак, не тільки з образом хлопця пов'язана тема симбіозу людини і навколишнього світу. Продовжує цю ідейно-змістову парадигму сюжетна лінія любовних взаємин молодої пари – Івана та Марічки. Головні герої твору – це справжні діти природи, яку вони сприймають, як живу істоту, чарівну і загадкову. Обоє вони щедро обдаровані люди, їм властиве тонке відчуття природи, ширість сердець і доброта, любов до пісні і музики, здатність самим творити веселі і сумні співаночки. З дитячої дружби маленьких друзів у пору їхньої юності розквітло ніжне і глибоке почуття.

Загалом слід відзначити, що в дитинстві і в підлітковому віці життя Марічки та Івана підпорядковувалося природним циклам. Холодні зими змінювало тепле весняне сонце, яке розфарбовувало світ у зелений та блакитний кольори. Сміялися трави – сміялася Марічка, легким ходом йшли нявки, так само ступала і вона, тужила зозуля, такої ж співала і дівчина. Своїми коломийками Марічка засівала гори, а звуки Іванової флюяри розносив по схилах гомінкй Черемош. У такому гармонійному царстві навіть їхня фізична близькість сприймається як природне продовження душевних переживань: «...все було так просто, природно, відколи світ світом, що жодна нечиста думка не засмітила їй серця» [79, с. 276].

Закохані проводять свої побачення у смарагдових непроглядних лісах, поміж скелястих гір, де буяє розкішне різнотрав'я, а повітря просочене чистотою, спокоєм та легкістю: *«Білі ярки, забившись у холодок під смереку, дивились дурними очима, як качались по мхах двоє дітей, дзвонячи в тиші молодим сміхом. Втомившись, вони забирались на біле каміння і лячно зазирали звідти у прірву, з якої стрімко підіймався у небо чорний привид гори і дихав синню, що не хтіла тануть на сонці. В щілині поміж горами летів в долину потік і тряс по каміннях сивою бородою. Так було тепло, самотньо і лячно у віковичній тиші, яку беріг ліс, що діти чули власне дихання. Але вухо уперто ловило і побільшало до найбільших розмірів усякий згук, що мусив жити в лісі, і їм часом здавалось, що вони чують чийсь хід потайний, глухе гупання барди, хекання втомлених грудей»* [53, с. 17].

Ми можемо провести паралель між почуттям пари та природою навкруги – воно було таким же незаплямованим, свіжим та прекрасним. Закохані є частиною світу, який їх оточує, вони милуються ним, «занурюються у нього з головою» та бережуть, як зіницю ока: *«Розсипалось сонце пилом квіток, легким ходом ідуть по царинках нявки, а під ногами у них зеленіє перша трава. Зеленим духом дихнули смереки, зеленим сміхом засміялися трави, на всьому світі тільки дві барви: в зеленій – земля, в блакитній – небо... А долом Черемош мчить, жене зелену кров гір, неспокійну й шумливу...»* [53, с. 18]. Саме тут, на лоні природи, Івана та Марічка почувають себе справжніми – без масок, недомовок, гри, їхні стосунки легкі і невимушені, а почуття дзеркальні та міцні.

Однак, не довго довелось парі відчувати радість і щастя від перебування одне з одним. Обставини долі розлучають їх, та природа допомагає спілкуватися їм і на відстані. Вона виступає своєрідним ланцюжком, який об'єднує закоханих і дає можливість підтримувати зв'язок, будучи на різних кінцях карпатської землі. Саме слухаючи музику вітру та вдивляючись у місяць Марічка мала почути, як грав на сопілці Іван на полонині.

Та не тільки хороше і приємне дарувала природа молодій парі. Нездоланна сила водної стихії забрала життя дівчини і прирекла Івана на нескінченні душевні страждання: *«За день перед сим, коли брела Черемош, взяла її вода. Несподівано заскочила повінь, люті габи збили Марічку з ніг, кинули потім на гоц і понесли поміж скелі в долину. Марічку несла ріка, а люди дивились, як крутять нею габи, чули крики й благання і не могли врятувати»* [53, с. 46]. Та ж природа намагається сповістити хлопця про смерть його коханої і робить це різними шляхами – звуками гір, ревом верхів: *«Самота, як біль зубів, почина ссать йому серце. Щось велике, вороже душить його, ся затверділа тиша, байдужний спокій, сей сон небуття. Нетерплячка стука йому до голови, за горло хапає неспокій – і, стрепенувшись раптом, він з криком, улюлюканням й зойком кида собою у*

полонину, щоб серед Євалту вівчарок дико ревучим клубком зламати тишу, розбити ніч на скалки, як камінь шибку. Ов-ов-во!.. – одзиваються збуджені гори... Га-га-га... – повторяють в тривозі далекі верхи, і знову зімкнулась розбита тиша. Вівчарки вертають назад, скалять до Івана зуби та махають хвостам» [53, с. 44]. Бринить журливе голосіння трембіт від землі до неба, в кожному куточку Карпат, сповіщаючи про трагічну історію кохання Івана та Марічки. Природа плаче та страждає, не дивлячись на свою велич та красу, адже гармонія уже порушена, відродити її неможливо.

Здавалося б, що тонка нитка зв'язку природнього та людського трагічно порвалася, але не в цьому випадку. Ставлення Івана до навколишнього світу втримує цей симбіоз, адже він не зненавидів його, він усвідомлює його силу та неповторність і розуміє, що природа – це невпинна стихія, яку неможливо зупинити. Розчарувавшись у земному житті, Іван вирушає до лісу, де намагається знайти розраду та душевне полегшення: *«Куди він йшов? Не міг навіть згадати. Блукав без мети, злавив на гори, спускався і підіймався, куди ноги носили. Нарешті побачив, що сидить над рікою. Вона клекотіла та шуміла під ногами у нього, ся кров зелена зелених гір, а він вдивлявся без тями в її бистрину, аж нарешті в його стомленім мозку засвітилась перша ясніша думка: на сім місці брела колись Марічка. Тут її взяла вода. Тоді вже згадки самі почали зринати одна по одній, наливати порожні груди... А коли надійшла ніч і чорні гори блимнули світлом самотніх осель, як потвори злим оком, Іван почув, що сили ворожі сильніші за нього, що він вже поліг у боротьбі» [53, с. 66].*

Іван у світі природи шукав собі порятунку, і, мабуть, знайшов його. Єдиним виходом для чоловіка стала смерть та його єднання з коханою Марічкою, хай і не в цьому світі: *«...і почув раптом, що його тягне безодня. Схопила за шию, перегнула назад. Хапав руками повітря, ловив ногою камінь, одірваний нею, і чув, що летить вниз, сповнений холодком та дивною пусткою в тілі. Чорна важка гора розправила крила смерек і вмить, як птах, пурхнула над ним у небо, а гостра смертельна цікавість опекала мозок: об що*

стукнеться голова? Почув ще тріск кості, гострий до нестерпучості біль, що скорчив тіло, – і все розлилось в червоному вогні, в якому згоріло його життя... Другої днини знайшли пастухи ледве живого Івана» [53, с. 78].

Історія співіснування людини і природи відчиняє нам двері у сповнений чудесами світ, цікавий, таємничий, загадковий. Здається, цей світ схожий на романтичну казку – розповідь про гармонію людини і природи, про вічність чесного, справедливого, вірного життя.

Недаремно Михайла Коцюбинського називають Сонцепоклонником. Таку неймовірну гармонію пейзажних замальовок та людського начала у своїх творах міг відтворити лише той, хто повністю залюблений у природу, хто віддав їй усю себе. Таким людям властиве абсолютне занурення у навколишній світ, злиття з природою воедино, що у висновку дає приголомшливий результат – у нашому випадку – це повість «Тіні забутих предків».

2.5. Мовностильова палітра реалізації карпатської теми у творчості М. Коцюбинського

Мова народу є одним із його національних надбань та виражає найсуттєвіші ознаки його світогляду, способу мислення, характеру і стилю життя. Використання місцевої лексики – один з найбільш необхідних способів відтворення колориту краю, його духу та побуту.

Пересіяна численними діалектами мова – це надбання гуцульського народу, частина його світосприйняття. Повість «Тіні забутих предків» написана з використанням специфічного гуцульського діалекту. Він існує й досі, однак, окрім В. Стефаника, ще ніхто не зміг так майстерно вплести у канву художнього твору та передати його особливість [42, с. 59]. Закономірно, що М. Коцюбинський на сторінках повісті «Тіні забутих предків» використовує цю своєрідну та багатогранну лексику гуцульського краю.

Зображуючи життя населення Карпат, автор намагається дати відчутти колорит його мови, робить це тонко, вміло, із вправністю справжнього майстра, що може стати зразком того, як треба користуватися діалектними словами в художньому творі. Тому неодноразово ми зустрічаємо у тексті яскраві зразки гуцульського мовлення: вживаються слова «щезник», «чугайстир», «нявка», які демонструють власне гуцульські вірування та уявлення про нечисту силу, використовуються слова «плай» на позначення гірської стежки, «воріння» замість – «огорожа з дерев'яних лат», «гачі», «крашениці» – штани, «табівки», «дзьобні» – сумки, «гугля» – білий кожушок. У більшості випадків, значення того чи того слова стає зрозумілим із самого контексту, на цьому наголошує Ф. Жилко: «Діалектизми в повісті так лексично й синтаксично обрамлені, що самим контекстом здебільшого розкриваються» [38, с. 18]. Однак, інколи М. Коцюбинський подає в дужках пояснення використаного діалектного слова: *«Знав, що на світі панує нечиста сила, що аридник (злий дух) править усім...»*; *«Одного разу він покинув свої корови і подряпавсь на самий ґрунь (верх)»*; *«Витягалось найкраще лудіння (одежа)...»*.

Для гуцульського діалекту характерне пом'якшення вимови деяких слів, а крім цього, ще часте використання, частки «си» після слів [42, с. 59]. *«– Мені неня купила нову запаску... і постолі...і мережані капчурі... Він все ще не знав, що сказати. – Я си обую файно та й буду дівка... Вона неймовірно подивилась на нього. – А наш о ж ти б'єш си?»* [53, с. 14].

Іван Білодід у праці «Курс історії української літературної мови» зазначає, що М.Коцюбинський до мови повісті «Тіні забутих предків» ставився із пристрасною відповідальністю, глибокою свідомістю обов'язку письменника перед народом за ті скарби народної душі, які довірені народному співцеві для виразу найзаповітніших дум і прагнень народу, його горя і радощів, чистих джерел його відчуття краси, його свідомості. До того ж мова повісті як за своїм словниковим складом, так і за граматичною

будовою цілком узгоджується з нормами української літературної мови [5, с. 544].

Окрім діалектної лексики, яка характерна власне мовленню героїв твору, визначальне місце займає наявність зразків пісенної народної творчості. Для розкриття теми кохання Івана й Марічки письменник використав коломийки – один з найпоширеніших уснопоетичних жанрів на Гуцульщині. В них зафіксовано все життя гуцула – від колиски до могили. Їхню мову письменник редагував, надавав їм більш «правильної» літературної форми, отже, не сліпо йшов за фольклорною стихією, а творчо опановував її [21, с. 59]. Саме завдяки цьому перед читачами розкривається цілісна картина мовностильового наповнення повісті. Адже в автентичних зразках фольклору збережено усі мовні перли, які передаються з уст в уста з покоління в покоління:

*«Ой прибігла з полонинки
Білая овечка —
Люблю тебе, файна любко,
Та й твої словечка...» [53, с. 20]*

Д. Кушнарєнко звертає увагу на те, що, змальовуючи сцену розлуки, М. Коцюбинський звертається до народної пісні. Мова повісті насичена уривками з пісень, і зроблено це так майстерно, що окремі рядки коломийок входять до тексту повісті як продовження авторської мови [59, с. 89]. Зауважимо, що у творі для позначення цього жанру народної творчості використовується спеціальна лексема – «співанки», яка пов'язана із головною героїнею Марічкою: *«Вона їх знала безліч. Звідки вони з'являлись – не могла б розказати. Вони, здається, гойдалися з нею ще у колисці, хлюпались у купелі, родились у її грудях, як сходять квітки самосійні по сіножатях, як смереки ростуть по горах. На що б око не впало, що б не сталось на світі: чи пропала овечка, полюбив легінь, зрадила дівка, заслабла корова, зашуміла смерека – все виливалось у пісню, легку і просту, як ті гори в їх давнім, первісним житті» [53, с. 20].*

Важливим фактором стильового наповнення повісті є імпресіоністичний малюнок. У цьому аспекті є доречним вивчення імпресіонізму як певної стильової домінанти через описи природи [79, с. 276]. Цілий світ звуків, які дають уявлення про полонину, її живе дихання, стають чи не центральним елементом композиції повісті: *«А стежка вела все далі, кудись у ломи, де гнили одна на одній голі колючі смереки, без кори й хвої, як кістяки. Пусто і дико було на тих лісових кладовищах, забутих богом й людьми, де лиш готури гутіли та вились гадюки. Тут була тиша, великий спокій природи, строгість і сум...»* [53, с. 27].

Бачимо в повісті й інші елементи, які передають ознаки імпресіонізму: змалювання багатой кольорової гамми (*«червоні гачі», «гори голубіють»*), світлотіні (*«тіні од хмар бродять по ближчих горбах»*), півтонів (*«блакитне небо замазалось сірим», «отара овець повзе по ній, як сірий лишай»*) і багатющої звукової палітри (*гісь-гісь, бе-е..., ме-е..., бир-бир, птруа, хрум-хрусь, дз-з..., дзи-и...*), тобто цілий світ звуків, які дають уявлення про полонину, її живе дихання [83, с. 64]. Саме завдяки таким деталям перед нами розкривається масштабне полотно краю, змальованого письменником, з усіма його особливостями та унікальністю.

Важливим для імпресіонізму є опис не стільки дій персонажів на фоні природи, скільки передача вражень від споглядання природи – зорових, звукових, нюхових тощо [83, с. 64]. *«Сонце сховалось за гори, в тихих вечірніх тінях закурились гуцульські хати. Синій дим вився крізь шпари дахівок, густо окутував хати, що розцвітались на зелені гір, як великі блакитні квітки»* [53, с. 66]. Такий прийом допомагає читачеві повністю зануритись в описаний світ, пропустити крізь себе атмосферу буття, перейняти почуття та стан героїв твору.

М. Коцюбинський оперує пейзажним ландшафтом Карпат як своєрідним символом. Реалії Карпат, їх флора і фауна в повісті – констатуючі, власне пейзажні, зображальні, містифікуючі, відсторонені, пасивні, об'єктивно активні, наділені людськими і божественними

властивостями [79, с. 277]. *«Вони все заглиблялися в ліс. Чорні смереки добродушно простягали над ними свої мохнаті лаби, наче благословляли, скрізь панувала строга, в собі замкнута тиша, і тільки в долинах розбивалася шумом піниста сваволя потоків»* [53, с. 70].

Через імпресіоністичні описи природи автор досліджує психіку героїв, вивчає духовний світ свого персонажа. Якщо говорити про внутрішній монолог, про настрій і накопичення звукових, слухових, нюхових вражень, показ самотності та ізолюваності людини, то всі ці риси імпресіонізму притаманні повісті М. Коцюбинського [74, с. 21]. Надзвичайно природно і непомітно зливається у творі воедино зовнішня лінія – оповідь про події життя реального, і внутрішня – особливості психології та душевного стану людини.

Зауважимо, що творення образу Карпат та його складових у творі мотивоване імпресіоністичними, символістськими, модерними та постмодерними законами, фольклорними традиціями, а також метою художнього зображення (естетизація, поетизація Карпат, утвердженням їхньої особливої національної цінності... [41, с. 83]. Ще одним прийомом, який допомагає автору досягати такого ефекту, є метафоризація словесного тексту. Саме своєрідна словесна образність є однією з найяскравіших та найхарактерніших ознак творчості М. Коцюбинського. Сторінки повісті багаті на метафори, які віддзеркалюють народний світогляд, міфологічне сприйняття світу персонажами.

Метафорично зображено насамперед природу: пейзаж персоніфікується, він сприймається як реальна істота, що живе одним життям з людиною, поділяючи з нею труднощі й радощі, несучи скруту й допомагаючи гоїти рани. Одухотворення природи ніби розгортає зміст заспіву твору: *«Весь світ був як казка, повна чудес, таємнича, цікава й страшна»* [11, с. 17]. Елементи цієї «казки» ми продовжуємо спостерігати протягом усього твору: у порівняннях (*«Іван легко застрибав з каменя на камінь, ніби гірський потік»*), персоніфікаційних прийомах, які

організують метафоричний контекст, словесних образах («сум гір», «дзвін хвої», «сум смерек», «сонце дзвонить у коси»). Досить яскраво Коцюбинський використовує метафори на позначення кольорів.

Колористична ознака зеленого особливо поширена: «...легким ходом ідуть по царинах нявки, а під ногами у них **зеленіє** перша трава. **Зеленим** духом дихнули смереки, **зеленим** сміхом засміялися трави, на всьому світі тільки дві барви: в **зеленій** – земля, в **блакитній** – небо...А долом Черемош мчить, жене **зелену** кров гір, **неспокійну** й шумливу...» [11, с. 18].

Усі метафори М. Коцюбинського складні, адже поєднують у собі кардинально різні ознаки (рух і колір), його барви мають музичний відтінок, а звуки перевтілюються у зорове вираження.

Мовностильові засоби, використані М. Коцюбинським у повісті, відображають ментальність народу, спосіб його поетичного і побутового мислення. Дійсність і вигадка, реальність і фантастика набирають певних національно своєрідних рис і допомагають точніше уявити Гуцульщину, побачити її народ у проявах духовного і побутового життя.

ВИСНОВКИ

Художній простір є одним із найважливіших компонентів будь-якого літературного твору, оскільки він відтворює взаємозв'язок реальних одиниць буття із їхніх формальним вираженням. Локально-темпоральні категорії у мистецтві є умовними, вони існують для того, щоб допомогти митцеві відтворити реальний час з усіма його деталями і подробицями. Хронотоп поєднує в собі всі елементи літературного твору і впливає на родово-жанрову специфіку тексту, його літературний напрям, композицію, образну систему.

Художній простір, як і кожне літературно-мистецьке явище, має свої ознаки та визначальні риси, методи і прийоми дослідження, своєрідну структуру та принципи побудови і зображення у творі. Саме тому він є однією з найголовніших та найбільш уживаних категорій у канві художніх текстів. Його вивчення в літературознавстві розпочалось із введення в науковий обіг поняття «міський текст», що передбачала розв'язання таких завдань, як: опис міста з відтворенням усіх його реалій, передача міської атмосфери, відтворення метафізичних параметрів міста, поетики та міфопоетики його простору. Зазначимо, що на сьогодні ґрунтовно сформовані поняття львівського, київського, волинського, одеського, харківського, кременецького, чернівецького та інших міських текстів.

Майже кожна європейська країна у системі своєї літератури має головний міський текст, який є найбільш вивченим та розробленим. І не завжди це саме столичний текст. Таким, приміром, у вітчизняній літературі на сьогодні можна вважати «львівський текст». Про його самотність написано багато статей, низку досліджень та есеїв. Однак, цілісна праця, присвячена цій темі, поки одна – книга Стефанії Андрусів «Модус національної ідентичності. Львівський текст 30-х років ХХ ст.».

Однак, найбільш унікальним за своєю природою є власне карпатський текст, територія поширення якого охоплює не одну конкретну одиницю, а певний сукупний простір. До його зони належить багато локусів, які складають семантичне ядро гуцульського тексту.

Поява та поляризація текстів про Карпати не була випадковим явищем, цьому передували ряд факторів та соціально-історичних причин. Зокрема, це: кардинальна зміна завдань, принципів та засад художньої літератури, які дали поштовх для формування нового українського письменства; розвиток науки, поява етнографічного районування, запровадження науковий обіг понять «гуцули» та «Гуцульщина»; зародження та поширення місцевого (крайового) патріотизму.

Одним із найповніших досліджень карпатського тексту в українському літературознавстві є монографія Тетяни Бикової ««Верховино, світку ти наш...»: гуцульський текст української літератури першої третини ХХ століття». У цій праці було вперше проведено аналітико-синтетичне дослідження меж функціонування гуцульського тексту в українській літературі, а також здійснено детальний огляд різних галузей мистецтва та побуту гуцулів. Звернення до карпатської тематики наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття апелювало до джерел, традиції, культурних витоків і водночас заглиблювалось в «живу дійсність» і піднімало всі теми, які здавна хвилювали людство. Так на основі цього було виділено три головні напрями дослідження карпатського тексту, які найповніше виражають його самобутність: вивчення проблеми добра і зла, питання опозицій еросу й танатосу, а також особливостей дискурсу містичного. Усі культурно-літературні дослідження локального простору Карпат втілились у своєрідне наукове русло, яке отримало назву «гуцульської тематично-стильової течії».

Не менш важливим у питанні вивчення цієї течії є внесок письменників, які зверталися до теми Карпат, зокрема, це Михайло Грушевський, Василь Стефаник, Гнат Хоткевич, Ольга Кобилянська, Іван Франко, Наталя Кобринська, Михайло Коцюбинський. З-під їх пера вийшло багато геніальних творів, які до сьогодні є цінним матеріалом для вивчення та розуміння карпатського тексту.

Однак, найпопулярнішою працею, яка повністю репрезентує феномен Карпат з літературно-мистецької точки зору є повість «Тіні забутих предків»

М. Коцюбинського, написана у 1911 році, хоча інтерес до життя гуцулів з'явився в автора значно раніше. Письменник двічі приїздив до Карпат, щоб краще пізнати життя людей цього краю і дослідити найменші подробиці їхнього побуту. І йому це повністю вдалося, адже він зумів створити дивовижно прекрасний, правдивий і поетичний твір про Карпати. У якому кожен може знайти щось своє, особисте і водночас загальнолюдське, вічне, актуальне широкому колу людей.

У творі гуцульський край постає перед читачем таким, яким його бачили самі гуцули, що жили у повній гармонії з навколишнім світом. Автор звертає увагу на різні аспекти зображення карпатського краю у повісті, особливо це стосується етнологічної канви тексту. М. Коцюбинський приділяв особливу увагу вивченню сімейного побуту селянства, його погляди на шлюб та розлучення, ставлення до жінки-невістки. Письменник збирав відомості з сімейного звичаєвого права, записував народно-побутові пісні, вивчав весільний народний обряд, а також поставив собі за мету показати своєрідну психологію гуцула, що наділена фантастичними уявленнями про світ. На сторінках повісті зустрічається чимало незвичайних героїв, завдяки яким ми переносимось у світ казки, прадавніх вірувань, звичаїв та обрядів.

Окрім етнографічної лінії, М. Коцюбинський майстерно відобразив особливе міфологічне світосприймання і світовідчуття гуцулів, змалював їхнє життя, оповите міфами, легендами та забобонами. Велику увагу горяни приділяли природним стихіям та явищам, які стають основою творення фантастичних та містичних образів. Так важливе значення в повісті має вода, яка вважається силою, що дарує життя одним і забирає його в інших, це простір переходу, первісний стан усього сущого, початок зародження світу. Не менш важливими є і символ вогню, що виконує багато потрібних та благородних справ: очищає душу та відлякує нечисту силу.

З рисами міфологічного мислення поєднуються образи, з якими автор знайомить читачів через сприйняття та уяву двох головних героїв повісті – Івана та Марічки. Саме так на сторінках твору ми зустрічаємо незвичайних

істот – лісовиків, мавок, чугайстрів, щезників, русалок, які володіють надприродною силою, а народ, у свою чергу, знає характеристики та особливості кожного з них. Зазначимо, що саме з міфології колись зародилося мистецтво, а тому й не дивно, що міфологічні легенди, вірування й демонологія займали вагоме місце у світоглядній картині наших предків.

Ще однією лінією вивчення карпатського тексту є у повісті «Тіні забутих предків» є тема гармонії людини і природи, яка у М. Коцюбинського має особливий характер. У його творах природа не просто фон, на якому відбуваються події, вона – сама жива учасниця подій. Автор створює справжній гімн навколишньому світу, уславлює красу людських взаємин та засуджує бездуховне життя. Письменник бачить у героях свого твору потяг до краси, називає їх «дітьми природи», стверджує їхнє прагнення до всього світлого, доброго, високого та людяного. Жителі Карпат вірили в те, що природа одухотворена, заселена добрими і злими духами, і злиття з нею воедино було для горян найвищим дарунком долі.

Найкраще тема гармонії людини та навколишнього світу простежується в образі Івана. Ця незвичайна єдність природи і людини особливо поетично змальована через сприймання і світовідчуття парубка. Ще малечку він проводив багато часу наодинці з природою, милувався її красою, ділився з нею своїми турботами, думками, переживаннями. Вона ж і супроводжує його протягом всього життя та допомагає пережити біль та смуток від розставання з коханою Марічкою та рідним домом.

Відзначимо, що більша частина життя молоді пари підпорядковувалася природнім циклам, особливо це стосується їхніх почуттів. Навіть фізична близькість закоханих сприймається як природне продовження душевних переживань. Закохані є частиною світу, який їх оточує, вони «занурюються у нього з головою» та бережуть, як зіницю ока. Саме на лоні природи Івана та Марічка відчувають себе справжніми – без масок та недомовок, їхні стосунки легкі і невимушені, а почуття дзеркальні, міцні та віддані.

Не менш важливим аспектом у вивченні карпатського тексту є дослідження мови написання повісті. «Тіні забутих предків» написані з використанням специфічного гуцульського діалекту, який існує й досі. Зауважимо, що до М. Коцюбинського лише В. Стефанику вдалось так майстерно вплести місцевий говір у канву художнього тексту та розкрити всі його особливості. Письменник прагне передати увесь колорит мови, тому на сторінках твору зустрічаємо яскраві зразки гуцульського мовлення.

Окрім говіркових елементів, вагоме місце у канві твору займає наявність зразків пісенної народної творчості: коломийок та народних пісень, а також метафоричних елементів, які віддзеркалюють народний світогляд, міфологічне сприйняття світу персонажами. Саме унікальна словесна образність є однією з найяскравіших та найхарактерніших ознак творчості М. Коцюбинського. Усі мовностильові засоби відображають ментальність народу, спосіб його поетичного мислення.

М. Коцюбинський створив літературний шедевр, в якому переплелись усі найяскравіші риси карпатського тексту. Унікальні описи природи, детальне відтворення гуцульського побуту, народних вірувань та звичаїв гармонійно поєднуються з глибокими філософськими роздумами та міфологічними уявленнями. Серед перспектив подальшого дослідження – вивчення новітніх репрезентацій карпатського тексту у решті творів М. Коцюбинського та художньому дискурсі інших вітчизняних та зарубіжних письменників, удосконалення основних аспектів та критеріїв аналізу, деталізація вже наявних висновків, теорій та концепцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абашев В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века / В. Абашев. – Пермь: Издательство Пермского университета, 2000. – 404 с.
2. Бахтин М. Литературно-критические статьи / Сост. С. Бочаров и В. Кожин. – Москва, 1986. – 543 с.
3. Бестюк І. Мотив танцю як ритуал переходу («Тіні забутих предків» М. Коцюбинського) / І. Бестюк // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: Зб. наук. праць. Вип. XV. – Рівне, 2005 – С. 28–37.
4. Белаш Г. Особливості художнього простору в історичній прозі В. Будзиновського / Г. Белаш // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. – 2014. – Випуск II. – С. 102–108.
5. Білодід І. Курс історії української літературної мови / І. Білодід. – Київ, 1958. – 544 с.
6. Білоцерківець Н. Тіні забутих предків: (Любов і смерть у М. Коцюбинського) / Н. Білоцерківець // Сучасність. – 1994. – № 1. – С. 76–82.
7. Бобровська Т. «Нестаріючі рум'янці життя...»: Спроба сміхоаналізу коди повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» через призму меніпеї / Т. Бобровська // Українська література в загальноосвітній школі. – 2004. – № 6. – С. 36–43.
8. Бобровська Т. Літературознавча полеміка як метод виховання ораторських здібностей: Вивчення повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» (10 клас) / Т. Бобровська // Українська література в загальноосвітній школі. – 2004. – № 1. – С. 23–29.
9. Боева Е. Хронотоп як визначальний фактор змінного простору художнього твору [Текст] / Е. Боева // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія. – Вінниця, 2008. – Вип. 10. – Т. 2. – С. 182–186.

10. Бондаренко Ю. Про першопочатки історії людства у повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського / Ю. Бондаренко // Дивослово. – 2006. – № 12. – С. 4–10.
11. Бублейник Л. Казковий світ слова (метафори в повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків») / Л. Бублейник // Культура слова : Міжвід. зб. – Київ, 1993. – Вип. 44. – С. 17–20.
12. Булкіна І. Lemberg, Lwów, Львів: міський текст Львова / І. Булкіна // Критика. – 2018. – Число 3–4 (245–246). – С. 33–38.
13. Васильчук М. Гуцульський текст в системі нового українського письменства: причини появи і вектори розвитку (на підступах до вивчення художнього дискурсу Гуцульщини в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст.) [Електронний ресурс] / М. Васильчук. – Режим доступу: <http://194.44.152.155/elib/local/3024.pdf>
14. Вічні сторінки трагічних історій про кохання: компаративний аналіз драми В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта» та повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» // Зарубіжна література. – 2008. – Листопад (№ 41–42). – С. 34–37.
15. Волковинська Н. Образ танцю у творчості М. Коцюбинського / Н. Волковинська // Українська мова та література. – 2000. – № 12. – С. 5–7.
16. Волощук Є. Хронотопічний аналіз / Є. Волощук // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – № 6. – С. 56–58.
17. Гей Н. Художественность литературы : поэтика, стиль / Н. Гей. – Москва: Наука, 1975. – 470 с.
18. Гнатюк В. Симпатична постать / В. Гнатюк // Спогади про Михайла Коцюбинського: Вид. 2. – Київ: Дніпро, 1989. – С. 175–179.
19. Гнатюк М. Топос Одеси в текстуальному просторі Юрія Яновського / М. Гнатюк // Вісник Одеського національного університету. – 2008. – Т.13. – Вип. 7. – С. 34–45.

20. Горик Н. М. Коцюбинський. «Тіні забутих предків». Розкриття поетичної самобутності гуцулів і Гуцульщини, таємничості і краси природи цього краю / Н. Горик // Дивослово. – 1999. – № 1. – С. 37–41.
21. Грицюта М. Фольклорна основа повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» / М. Грицюта // Радянське літературознавство. – 1958. – № 1. – С. 131–136.
22. Гузій Р. Похоронна обрядовість Карпат ХІХ-ХХ століття [Електронний ресурс] / Р. Гузій. – Режим доступу: <http://spadok.org.ua/pochovalni-zvychai-ta-obryady/pochoronna-obryadovist-karpat-xix-xx-st>
23. Гулакова С. Картини життя гуцулів у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» / С. Гулакова // Все для вчителя. – 2007. – Квітень (№ 4). – С. 57–59.
24. Гурдуз А. Повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» і роман К. Гамсуна «Пан» у порівняльно-типологічному висвітленні / А. Гурдуз // Слово і Час. – 2003. – № 11. – С.40–44.
25. Демчук Г. М. Коцюбинський «Тіні забутих предків»: Цикл уроків у 10 класі / Г. Демчук // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2005. – Червень (№ 17-18). – С. 30–40.
26. Демчук Г. «Тіні забутих предків»: трансформація фольклорного матеріалу: Урок – культурологічне дослідження в 10 класі / Г. Демчук // Українська мова та література. – 2004. – Травень (№ 17). – С. 10–13.
27. Денисюк О. На верховині слова. (Про майстерність повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків») / О. Денисюк // Українське літературознавство. – 1966. – Вип. 2. – С. 131–136.
28. Діброва О. Топоніми як об'єкт метафоричних інтерпретацій у поезіях Бориса Олійника [Текст] / О. Діброва // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія. – Вінниця, 2014. – Вип. 19. – С. 112–115.

29. Добродум О. Світове Дерево як культурний символ єдності в різноманітті / О. Добродум // Універсальні виміри української культури. – Одеса: Друк, 2000. – 216 с.
30. Дорошенко В. Одухотворений митець / В. Дорошенко // Спогади про Михайла Коцюбинського: Вид. 2. – Київ: Дніпро, 1989. – С. 186–187.
31. Дубровіна Л. «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського – твір про добро і зло, любов і ненависть: урок / Л. Дубровіна // Все для вчителя. – 2013. – Листопад (№ 13). – С. 80.
32. Дяченко С. «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського – дума про добро і зло, любов і ненависть: Урок-диспут. 10 клас / С. Дяченко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 4. – С. 16–20.
33. Єременко О. Літературознавчі пошуки в царині гуцульщинознавства. Рецензія на монографію Тетяни Бикової «Верховино, світку ти наш...»: гуцульський текст української літератури першої третини ХХ століття / О. Єременко // Диво. – 2016. – № 2. – С. 58.
34. Єременко Н. М. Коцюбинський та В. Гнатюк (дружні та творчі стосунки) / Н. Єременко // «Сприйняття сучасниками творчості М.Коцюбинського». Матеріали другої всеукраїнської наукової конференції «Осінні читання». – Вінниця, 2011. – С. 20–24.
35. Жила С. «Тіні забутих предків» – «свято української душі»: зіставлення літературного твору та його екранізації: матеріали для проведення інтегрованих семінарів-діалогів в 10 класі / С. Жила // Укр. мова й л-ра в серед. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2010. – № 5. – С. 29–40.
36. Жила С. «Тіні забутих предків»: собор муз / С. Жила // Дивослово. – 2000. – № 12. – С. 37–42.
37. Жила С. Формувати систему художнього мислення: «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського і С. Параджанова: зіставлення літературного твору та його екранізації / С. Жила // Укр. мова й л-ра в серед. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – № 6. – С. 168–175.

38. Жилко Ф. Проблема діалектизмів в українській літературній мові доби імперіалізму(кінець ХІХ і початок ХХ століття) / Ф. Жилко // Наукові записки Київського державного педінституту. Т. VII. – Філологічна серія. № 2. – Київ, 1948. – С. 18.
39. Запірченко Л. Коцюбинський – етнограф / Л. Запірченко // «Сприйняття сучасниками творчості М. Коцюбинського». Матеріали другої всеукраїнської наукової конференції «Осінні читання». – Вінниця, 2011. – С. 41–48.
40. Запірченко Л. Природа і людина в творчості М. М. Коцюбинського / Л. Запірченко // «Сприйняття сучасниками творчості М. Коцюбинського». Матеріали другої всеукраїнської наукової конференції «Осінні читання». – Вінниця, 2011. – С. 57–66.
41. Зелененька І. Образ Карпат у повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського та поезії Т. Мельничука / І. Зелененька // ВДПУ ім. М. Коцюбинського: Наук. зап. Сер.: Філологія. – Вінниця. – 2005. – Вип. № 7. – С. 79–84.
42. Зінич В. Інтерес до етнографії М. Коцюбинського / В. Зінич // Літературна Україна. – 1964. – 15 вересня. – С. 59.
43. Кабанець О. Уславлення світлого здорового життя, яке перебуває в постійній гармонії з природою у повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського: [урок] / О. Кабанець // Все для вчителя. – 2009. – Грудень (№ 23–24). – С. 15–17.
44. Кіяновська М. Засоби міфологізації персонажів у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» / М. Кіяновська // Молода нація: Альманах, 97. Вип. 5. – Київ, 1996. – С. 113–119.
45. Клімчук Ю. Міський текст у термінологічному полі сучасного літературознавства: історія вивчення празьких мотивів та празького тексту / Ю. Клімчук // Філологічні науки. Літературознавство. – 2013. – № 28. – С. 47–53.

46. Коляда І. Михайло Коцюбинський / І. Коляда, О. Кириєнко. – Київ: Укрвидавполіграфія, 2012. – 120 с.
47. Кордонська А. Єдність людини і природи: за повістю М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»: урок / А. Кордонська // Все для вчителя. – 2011. – Грудень (№ 34–36). – С. 85–89.
48. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту / В. Коркішко // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Випуск XXIII. – Частина 1. – С. 388–395.
49. Корогодський Р. Сила забутих предків: [М. Коцюбинський] / Р. Корогодський // Українська мова та література. – 1998. – Ч. 37. – С. 2–3.
50. Корогодський Р. «Тіні забутих предків»: повість, сценарії, фільм / Р. Корогодський // Слово і час. – 1994. – № 9–10. – С. 75–82.
51. Коцюбинський М. Листи до Володимира Гнатюка / М. Коцюбинський. – Львів. – 1914. – 167 с.
52. Коцюбинський М. Твори в трьох томах / М. Коцюбинський. – Київ: Дніпро, 1979. – Т.3. – 390 с.
53. Коцюбинський М. Тіні забутих предків / М. Коцюбинський. – К.: Дніпро, 1967. – 86 с.
54. Крип'якевич І. Спомин / І. Крип'якевич // Спогади про Михайла Коцюбинського: Вид. 2. – Київ: Дніпро, 1989. – С. 187–188.
55. Кузнецов Ю. Актуальний хронотоп і кут зору оповідача в імпресіоністичному творі / Ю. Кузнецов // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – № 3. – С. 46–51.
56. Кузнецов Ю. Слідами феї Моргани: Вивчення творчості М. М. Коцюбинського в школі. Посібник для вчителя / Ю. Кузнецов, П. Орлик. – Київ: Рад. школа, 1990. – 208 с.
57. Куп'янський Й. Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського / Й. Куп'янський. – Київ: Наук. думка, 1965. – 587 с.

58. Кучеренко С. У пошуках українського образу Одеси / С. Кучеренко // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Випуск XXIII. – Частина 2. – С. 229–238.
59. Кушнарєнко Д. Коломийка в повісті Коцюбинського «Тіні забутих предків» / Д. Кушнарєнко // Народна творчість та етнографія. – 1964. – № 1. – С. 84–90.
60. Лихачев Д. Избранные работы: В 3 т. – Т. 1: О себе. Развитие русской литературы X–XVII веков. / Д. Лихачев. – Ленинград, 1987. – 656 с.
61. Логвиненко М. Фольклорно-етнографічні джерела повісті «Тіні забутих предків» / М. Логвиненко // Дивослово. – 1997. – № 1. – С. 57–60.
62. Логвиненко М. Фольклорні мотиви у повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків»: Урок – заочна мандрівка по Гуцульщині (10 клас) / М. Логвиненко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2004. – № 10. – С. 24–29.
63. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман // Об искусстве. – Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 1998. – С. 14–285.
64. Луц Н. На шляху до духовного оновлення: урок за повістю М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» / Н. Луц // Дивослово. – 2010. – № 1. – С. 35–36.
65. Лучук І. Львівський текст. Різні виміри дослідження львівського тексту [Електронний ресурс] / І. Лучук. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/events/culture/2017/09/08/073159.html>
66. Любацька Л. Кілька кроків до тайни «Тіней забутих предків» / Л. Любацька // Русалка Дністровая : літ.-краєзнав. зб. / голов. ред. М. Каменюк. – Вінниця, 2016. – Вип. 4. – С. 168–173.
67. Лютіна С. Іванове світове дерево: міфопоетика повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» / С. Лютіна // Укр. мова й л-ра в серед. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 2. – С. 40–45.
68. Немировська О. Актуалізація просторової домінанти художнього твору засобами топонімічного письма [Текст] / О. Немировська // Наукові

- записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія. – Вінниця, 2008. – Вип. 10, Т. 2. – С. 224–229.
69. Неживий О. Живий вогонь пам'яті: [інтегрований урок по повісті «Тіні забутих предків»] / О. Неживий // Укр. мова й л-ра в серед. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 2. – С. 97–101.
70. Оляндер Л. Волинський текст в українській та польській літературах (XIX – XX ст.) : монографія / Л. Оляндер ; Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки, філол. факультет. – Луцьк, 2008. – 236 с.
71. Осипчук Н. Верховина, Параджанов і «Тіні забутих предків» [Електронний ресурс] / Н. Осипчук // Кримська світлиця. – 2014. – № 5. – Режим доступу: <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=12843>.
72. Павлуник С. Фольклорно-етнографічне тло повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Міфологізм та демонологія в творі / С. Павлуник // Освіта Вінниччини. – 2012. – № 4 (302). – С. 4–5.
73. Пашенко А. Міфологічні основи образів природи в українському поетичному кіно [Електронний ресурс] / А. Пашенко. – Режим доступу: http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1562
74. Парфенюк В. Ідемо в храм чарівний. Роль пейзажу в художньому творі / В. Парфенюк // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2006. – Травень (№ 13). – С. 21–25.
75. Перейма Л. Злет над прірвою, або Слідами тіней незабутих предків / Л. Перейма // Укр. мова й л-ра в серед. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2005. – № 5. – С. 40–54.
76. Переяслова О. До проблеми наукового вивчення хронотопу як категорії лінгвопоетики / О. Переяслова // Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХнПУ ім. Г.С. Сковороди. – 2012. – Вип. 34. – С. 192–196.
77. Піддубняк О. Тернистим шляхом: До історії ювілейного видання у 1929 р. повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» / О. Піддубняк // Дзвін. – 2004. – № 11–12. – С. 150–162.

78. Піддубна Р. «Тіні забутих предків» Коцюбинського: міфопоетика та ліро-епос / Р. Піддубна // Слово і час. – 1992. – № 11. – С. 68–72.
79. Подолинний А., Мовчан І. Характеристика описів природи в повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» у 10 класі / А. Подолинний, І. Мовчан // Філолог. студії: Збірник наук. статей. – Вінниця. – 2007. – Вип. 5. – С. 275–277.
80. Подольська Є. Філософія. Підручник / Є. Подольська. – Київ: Фірма «Інкос», Центр навчальної літератури, 2006. – 704 с.
81. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... М. Коцюбинський: Літературний портрет / Я. Поліщук. – Київ: ВЦ «Академія», 2010. – 304 с.
82. Потупейко М. Михайло Коцюбинський. Ранній період життя і творчості / М. Потупейко. – Київ: Рад. письм., 1964. – 183 с.
83. Присяжна Т. Прийоми імпресіоністичної поетики у повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» / Т. Присяжна // Мандрівець. – 2004. – № 5. – С. 61–66.
84. Рибарук І. Микола Княжицький про Криворівню, УПА та гуцулів-акторів [Електронний ресурс] / І. Рибарук. – Режим доступу : <http://styknews.info/novyny/sotsium/2012/11/03/mykola-kniazhytskyi-pro-kryvorivniu-upa-ta-gutsuliv-aktoriv>.
85. Салій О. Ще раз про поняття «гуцульський текст» в українській літературі / О. Салій // Вісник Львівського університету. Серія філологічна: Франкознавство. – Львів, 2015. – Вип. 62. – С. 237–246.
86. Семенчук І. Зачаровані красою: Розповіді про письменників: Книга для вчителя / І. Семенчук. – Київ: Рад. школа, 1988. – 224 с.
87. Серeda Н. Вічна таїна кохання. Осмислення філософських категорій життя і смерті на сторінках повісті «Тіні забутих предків»: 10-й клас: [за твором М. Коцюбинського] / Н. Серeda // Українська мова та література. – 2009. – Грудень (№ 47). – С. 15–16.

88. Слижук О. Художнє сприйняття художнього твору: вивчення повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» 10 клас / О. Слижук // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 4. – С. 28–32.
89. Словник літературознавчих термінів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/encycl/slovnyk/>
90. Степовий В. Із імлі віків вийшли «Тіні...» / В. Степовий // Демократична Україна. – 2009. – 30 січня. – С. 18–19.
91. Топоров В. Миф, ритуал, символ, образ : исследования в области мифопоэтического: избранное / В. Топоров. – Москва, 1995. – 624 с.
92. Тригубенко Е. Час і простір як спосіб розкриття внутрішнього світу героїв твору «Дама з собачкою» / Е. Тригубенко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2009. – № 10. – С. 54–59.
93. Філатова О. Київський «міський текст» 20-х років ХХ століття: «Анатомія», «Фізіологія», «Психологія» [Електронний ресурс] / О. Філатова. – Режим доступу : <http://litmisto.org.ua/?p=25486>
94. Черняк Н. Прекрасне і потворне: за творами М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», Лесі Українки «Лісова пісня» та Ліни Костенко «Маруся Чурай». 11-й клас / Н. Черняк // Українська мова та література. – 2009. – Грудень (№ 47). – С. 22–23.
95. Шекерик-Доників П. Закоханий в Гуцульщину / П. Шекерик-Доників // Спогади про Михайла Коцюбинського: Вид. 2. – Київ: Дніпро, 1989. – С. 184–185.
96. Штейнбук Ф. Через «сто років самотності» зникають навіть «Тіні забутих предків»: Начерки до конспекту інтегрованого уроку-дискусії (11 клас) / Ф. Штейнбук // Укр. мова й л-ра в серед. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 2. – С. 107–111.
97. Яворська В. «Тіні забутих предків»: перепони на шляху створення / В. Яворська // Українська література в загальноосвітній школі. – 2010. – січень (№ 1). – С. 38–42.