

УДК 82.0(477)(092)Федькович

Л. М. Ковалець

ORCID orcid.org/0000-0003-3022-522X

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ЛЕКСИКОН ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА: СПРОБА ЦІЛІСНОГО ПРОЧИТАННЯ

У статті досліджено особливості застосування Ю. Федьковичем у власній художній практиці термінології літературознавства. Вивчення проведено на матеріалі поезії, прози, драматургії, а також публіцистичних та фольклористичних праць письменника. Відзначено роль авторського начала, важливість привнесення індивідуальних етнічно колоритних творчих інтенцій у ці процеси й разом з тим здатність Ю. Федьковича до успішного оперування усталеними книжними традиціями. Фактично письменник виробив свою оригінальну літературознавчу термінологічну систему, що було показником високої культури конкретної творчої праці.

Ключові слова: Ю. Федькович, літературознавчі терміни, літературознавчий словник письменника, жанрова специфіка твору, фольклорне, авторське, книжне.

DOI 10.34079/2226-3055-2023-16-28-100-109

Постановка проблеми в загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Започаткована ще в 1861 р. федьковичезнавча наука має чималі досягнення у вивченні як біографії найбільшого поета Буковини, так і його великої та дуже різноманітної творчої спадщини. Разом з тим ідейно-тематичне, жанрово-стильове багатство матеріалу, що стосується Ю. Федьковича, неординарність індивідуальності цього митця, можливість застосування нині різних методик створюють ситуації, коли навіть один Федьковичів текст може бути зінтерпретований у різних ракурсах, не те що весь їх корпус – художньо-літературний та біографічний. Психологічна складність Федьковичевої натури, пульсуючої, динамічної, найбільше оприявленої в писаннях, оригінальне художнє мислення цього автора, що дало про себе знати в національній, суто буковинсько-гуцульській маркованості створеного і не лише у ній, загалом унікальні наслідки цієї конкретної художньої практики підказують неефективність / нераціональність / навіть неприйнятність спрощених підходів до потрактування будь-якого аналогічного матеріалу.

Натомість, як видається, альтернативою може слугувати нестаріюча порада Х. Ортеги-і-Гассета, висловлена дослідникові Гете, про вартісність «зворотної оптики» в погляді на цього автора; саме вона, така оптика, дає змогу побачити письменника зсередини. У цьому зв'язку доречно нагадати сформульоване українським літературознавцем Г. Сивоконем і дуже важливе для нас поняття «самототожність письменника»: йдеться про «аналіз літературного мистецтва, синтезований творчою індивідуальністю митця» (Сивокінь, 1999, с. 14). Власне, **актуальність пропонованого дослідження** якраз і зумовлена, по-перше, ще однією можливістю впровадження у практику федьковичезнавства такої цікавої методи, а по-друге, актуальність зумовлена й недостатнім вивченням заявленої теми. Йдеться про особливості застосування Ю. Федьковичем у власній художній діяльності термінології літературознавства, з'ясування при цьому ролі автора як творця лексикону.

Сформульована **мета роботи** передбачає виконання низки **завдань**, а саме: під відповідним кутом зору розглянути поезію, прозу, драматургію, а також публіцистичні та фольклористичні праці Ю. Федьковича, виявити сформульовані цим письменником жанрові дефініції; з'ясувати роль авторського начала, важливість привнесення індивідуальних етнічно колоритних творчих інтенцій у ці процеси й разом з тим здатність

Ю. Федьковича до успішного оперування усталеними книжними традиціями; довести, що фактично письменник виробив свою оригінальну літературознавчу термінологічну систему, що було показником високої культури конкретної творчої праці.

На нашу думку, «термінологічну» наповнюваність джерельної бази дослідження доречно розглянути за хронологією діяльності автора (надто часу її становлення), навіть історією його творчих інтенцій, а не тільки за родами-жанрами, бо це був єдиний процес індивідуального творчого самовираження. Зважмо й на те, що до застосування літературознавчої термінології наразі вдавався митець незвичайний і тому, що мав два класи нижчої реальної школи, переважно дистанційований від освіченого середовища, науки освоював спрагло й самотужки – з лектури, і то впродовж усього життя, а до дефініювання створеного зчаста тяжів сам: великий талант у всьому передбачає те ж індивідуальне самовираження. Ось чому пізнання Федьковичевого авторського начала при створенні літературознавчого лексикону видається нам у такому контексті принциповим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема означеного порядку у федьковичезнавстві ще не ставилась, хоч у філологічній науці активно розроблялась передовсім завдяки Є. Регушевському, авторові багатьох студій про літературознавчу термінологію українських письменників. Дотичними ж є праці передовсім дослідників, які звертались до розгляду жанрової специфіки творів Ю. Федьковича та їх поетики (йдеться про М. Бондара, В. Івашківа, М. Кргоуна, Н. Малютіну, М. Нечиталюка, М. Пазяка, М. Пивоварова, В. Півторака, І. Пільгука, Ф. Погребенника, М. Шалату). Виокремлюємо при цьому важливі глибшим проникненням у матеріал монографії чеського українця М. Кргоуна «*Vásnickè dilo Jurije Fedkovuše*» («Поетична творчість Юрія Федьковича») (1973) та українського науковця М. Бондара «Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів» (1986), де у відповідному аспекті проаналізовано спадщину й буковинця.

Виклад основного матеріалу. Сформований естетично на незрахованих співанках та казках старшої сестри Марії, на унікальному масиві народнопоетичної творчості буковинських гуцулів, відтак на німецькій класиці, перекладених німецькою зразках світової літератури (їх спропагував, зокрема, й німецький письменник та художник Р. Роткель), Ю. Федькович у 1850-х – на початку 1860 рр. приніс у художню просторінь одразу два стилі письма: перший – книжний, романтичний за суттю, і другий – фольклорний, з яскравим авторським ліричним началом. Контамінація цих стилів, збагачення їх то сентиментальним, то виразно реалістичним началом фактично відбуватиметься постійно, внаслідок чого постане індивідуальне, навдивовижу характерне творче самовираження. Така обставина дасть про себе знати на різних рівнях, у т. ч. і в літературознавчій термінології письменника.

Найраніші зразки німецькомовних творів Ю. Федьковича не збереглися, тоді як ліричне послання Р. Роткелю з 1851-го чи 1852 р. «*Du kennst die göttliche Schönheit der Wesen...*» («Ти знаєш божественну красу буття...») – повен естетизму зразок альбомної творчості, інша поезія (з 1859 р.), присвячена коханій, Е. Марошані, поіменована автором баладою. Це твір величального змісту, за О. Маковесем, панегірик, Емілія звеличена «під небеса». У десяти октавах ліричний герой дає зрозуміти, що хотів би бути іспанським трубадуром і піснею з країни сонця та квітів звеличати свою милу. Але схватись від реальності у світі ілюзій не дано нікому. В іншій присвяті, «*An Emilie*», ліричний герой – цісарський стрілець – розповідає своїй обраниці казочку про рожу і стрільця, реальність вривається в ілюзорний казковий простір як подув легенького вітру («Золота труба кличе») і зникає, ніби її й не було.

Не на питому україніку (тієї ще просто не зналось), а на ті ж німецькі зразки романтичної літератури (Гете, Шиллера, Кляйста, Гофмана) орієнтувався ранній Федькович і в писаних із середини 1850-х прозових творах. Перша відома нам річ – «*Der Renegat*» – із її складним автобіографічним підтекстом, а не тільки чужими топосами (Іспанії, Португалії, Туреччини), чітко поіменована автором новелою. За спостереженням дослідника історії та теорії новелістики, це перше вживання терміна в історії української

літератури (Денисюк, 2005, с. 74), вживання, яке Федькович як вдумливий читач засвоїв із зарубіжної лектури, але скористався ним двічі: цього разу і згодом у передмові до свого задуманого циклу «Skizzen aus dem Huzulenleben» («Нариси з гуцульського життя»).

Здавалося б, оперування таким специфічним і властивим молодості набором літературознавчих дефініцій («балада», «трубадур», «новела», навіть «казка» та «пісня»), ще віддалена од складнощів життя тематика мали б засвідчити «взорування» митця тільки на романтичний канон і на такий його ж, митця, національно-естетичний вибір. Однак рідна казка (легенда, оповідка) бодай своїми мотивами, рідний мелос усім багатством звуків беруться нагадувати Федьковичеві навіть на битих дорогах Трансильванії про себе чимраз наполегливіше. Так, навіть у просторі одного епістолярного звернення до Б. Дідицького (з 1861 р.) Федькович, удаючись до понять «лірика», «поет», «поезія», «гимн», «епічна поезія», «дневник», «перевод» (себто «переклад»), «часопись», висловлюється про свої німецькомовні твори як «німецькі думи», про «Нічліг», «першу русску поезию» сердечно – як про «думочку», про інші писання рідною, руською – як про співанки (Федькович, 2022, с. 103–107). Рідне, фольклорне виявляється зінтерпретованим також мовою імперії, якщо йдеться в тому ж таки листі і про виконання «німецьких переводів русских народных думъ».

Схоже, німецькомовний Федькович мислить себе поетом, тоді як у ліриці руською (українською) – співаком, свої ж поетичні творіння узагальнено іменує піснями. У листах до львівських приятелів такий, другий Федькович зовсім безпачосно і неводнораз заявляє, що «хоче служити своєму гаряче улюбленому народови піснюю і співом» (Федькович, 2022, с. 103). Суспільство так само сприйняло поета як «народного певца нашей Руси»; найбільший тоді в Галичині літературно-критичний авторитет Б. Дідицький у своєму часописі «Слово», представляючи його твори, підкреслив: «Молодий певец, возросший <...> между спевными гуцулами, <...> составляет из скромного материала сельско-народной беседы песенные творения, которы идут в заводы с утворами наилучших наших книжных поэтов» (Дідицький, 1861, с. 48).

Власне, видана рідною дебютна збірка Федьковича «Поезії» (1862) структурована як дві групи творів: ті, що поетикально ближчі до фольклору (розділ «Думи і співанки»), та ті, що засвідчили готовність автора, звісно, романтика, розвивати в українській літературі жанрові форми європейського зразка, оперті і на національну фольклорну основу, і на світові романтичні зразки («Балади й оповідання»). Спектр пісенних жанрів дебютанта особливо демонструє його оригінальні підходи до вживання літературознавчих дефініцій. Окремі з них, правда, – у вигляді «знятому», «неозвучуваному», як-от: послання-сонети («До руського боянства», «До неї», «До нашого батька Могильницького»), «чистий» сонет («Мій образ»), поминальна пісня («Співацька добраніч (на скін Тараса Шевченка)'), елегія («Вечір на Підгір'ю», «Молитва», «Квітки»), медитація («Конец», «На могилі мого брата...»), «Нічліг» («Звізди по небеснім граді...») чи вже зовсім молитовно-сповідувальна за формою та настроєвістю «Пречиста Діво, радуйся, Маріє!». Разом з тим поет здебільшого ідентифікує свої писання, виносячи навіть у назву жанрові характеристики («Думка («Думи ж мої, думи рускі, вітки ви ся взяли...»)), «Піснь ладовныи (весільни»)), «Загадка», «Гуцулка», «Співанка («Зашуміли темні лози»)) та ін.), вдаючись до прямого натяку («Кельнер-марш» – справді маршова пісня) або ж указуючи на жанрову специфіку деяких творів у підзаголовках. Так, сім поезій представлено як «співанки» і три – як «думки». М. Пазяк узагалі схильний вважати перші українські вірші Федьковича переважно пісенними переспівами (Пазяк, 1974, с. 61), тим самим солідаризуючись із О. Маковеєм, котрий, мовлячи про особливості Федьковичевого творчого процесу, відзначав, що поет «склав... ці пісні [йдеться про ранні твори] на лад народних, мабуть, співаючи собі при цьому і самі мелодії» (Маковей, 1911, с. 193). Але так було і пізніше, навіть у 1880-ті, отже, це було особливістю конкретного творчого процесу. Фактично буковинець уже на початковому етапі творчості явив одразу кілька справді оригінальних, генетично споріднених із фольклором літературних ліричних жанрових форм: коляди, пісні (весільно-обрядової тематики і маршової, жовнірської), а також «гуцулки». І це, мабуть,

невипадково: за спостереженням В. Шухевича, «в співах гуцулів визначаються головно три типи мельодій: а іменно: коломийкова, весільна і колядницька» (Шухевич, 1997, с. 55). Споріднені з народнопоетичними зразками, ці твори не дублюють їх: Федькович творить як народний поет, засвідчуючи власну, індивідуальну художню свідомість.

Скажімо, авторські «гуцулки» хіба ритмічно нагадують народні коломийки, точніше – гуцулки. Як свідчить той же В. Шухевич, «богато з пісень та ігри мають коломийкову форму, хоч гуцули не зовуть їх коломийками, але: старовіцька, гуцулка» (Шухевич, 1902, с. 81). Ось фрагмент такої творчості поета, який, може, імітує фольклорний стиль, але споріднений із ним на рівні духу: «Де крисак мій, порошниці, піду погуляти, / Ци би свою давну вроду де не відшукати; / Ой тоту ж то давну вроду з чорними очима, / Що дівчата, молодіці з розуму зводила» (Федькович, 1902, с. 28).

Надрукувавши три «гуцулки» (крім уміщеної в першій збірці і щойно цитованої – майже «безтурботної»), дві – на тему суворішого жовнірського життя гуцулів), Федькович вочевидь намагався ще й через назву задекларувати їхню регіональну специфіку. Твори згаданих форм, здається, не мають аналогів у літературі, тож, може, через одиничність зразків, а може, через свою маловідомість не фіксуються в жодному зі словників, дарма що ці поняття збагачують національний етнічно колоритний (за походженням та суттю) сегмент літературознавчої терміносфери.

Уже в дебютній збірці письменник засвідчив інтерес також до рідного епосу (легенд, переказів) і так само його літературно зінтерпретував (як-от у баладах «Добуш», «Юрій Гінда» й ін.), разом з тим поширивши свою увагу на інонаціональний простір («Киртчалі», «Празник у Такові»), де оживали сторінки болгарської та сербської історії, чи вільно переклавши-українізувавши Гете, Уланда, Шиллера – з неодмінним зазначенням цієї «вільності» у підзаголовках. Але наразі цікавим є інше: поет час від часу й перестає «співати», тобто він перестає писати «під нуту» (ритмічне кліше) якоїсь відомої йому народної пісні, натомість вдається до повістування, і до жанрових, структурних інновацій з ліричним чи ліро-епічним текстом, бо повістування завжди передбачає можливість ширшого вислову, і до драматургічних форм відображення життя.

Так, у Федьковичевому лексиконі з 1862 р. зафігурує поняття «повість», і то не лиш у прозовому масиві (у варіаціях і «повістка», «повісточка»), але й у ліро-епосі («Хто ся Богу молит?»). Примітно, що письменник навіть через підзаголовок як жанрову дефініцію зорієнтовує читача на визначене тематичне річище: «Повість з руского народного житя на Буковині», «Повість з козацкого житя», «Повість з гуцулского житя» тощо). Поряд із цим використовується й термін «оповіданє», зокрема «оповіданє народне», застосоване не без впливу Марка Вовчка. Цікаві авторські експерименти виявляються на рівні поєднання в рамках одного тексту народної автентичної пісні й авторського прозового твору як її ілюстрації («Буковинські пісні з голосами»).

Досвід читання, думання, власної літературної діяльності дає про себе знати вже тоді, в 1860-х рр., і в кількох інших планах. Ю. Федькович чи не вперше в українській поезії починає тяжіти до циклічного впорядкування поетичного матеріалу, дарма що слово «цикл» ніколи ним письмово, здається, й не артикулювалось, хоч поетичні твори іноді подаються не просто «збірно», а й нумеруються. Так, світ побачили його «Думки», трохи пізніше ціла низка філософсько-афористичних мініатюр, поіменованих «окрушками» (від слова «крихта») й об'єднаних у чотири окремі цикли. Як зауважив М. Бондар, «в “Окрушках” поет утвердив нове розуміння природи ліричного висловлювання» (Бондар, 1982, с. 31), тож це новаторське явище не лише у Ю. Федьковича, а й поезії його часу. Натомість перспектива жанру виявилася на цей раз щасливіша: з нашого погляду, є підстави говорити навіть про утвердження у нашій літературі завдяки Ю. Федьковичеві жанру окрушка (окрушини) у прозовій формі в І. Вільде, Л. Костенко, в поезії у Т. Севернюк та ін., дарма що цього гасла так само не знаходимо в загальних літературознавчих лексиконах. Це перше.

Далі, з 1862 р., у Федьковичевому лексиконі з'являється поняття «поема» («З поеми

«Квіти-діти»», відтак «Пуга», «Новобранчик», «Дезертир», «Циганка»), у структурі деяких таких творів є навіть термінологічно запрезентовані пролог та епілог, точніше, цими словами означаються відповідні компоненти тексту. Поет тепер іще активніше звертається до жанру послання (вони переважно адресуються товаришам по жовнірській службі, надто друзям, яких не стало). Але не тільки. Ще в першому вірші-посланні Р. Роткелеві подавши епіграф і уживши слово «*motto*», Федькович тепер часто саме так – через мотто означає інтертекстуальні зв'язки своїх писань із літературною традицією.

Упродовж 1860-х рр. у його творчості з'являється низка особливого різновиду послань. Захоплення Т. Шевченком, відданість народній традиції, законам народної моралі й етики, котрі зобов'язують живих надто у поминальний час ушановувати пам'ять мертвих, спонукає буковинця щорічно у березневі дні відгукуватись писаннями шевченківського поминального змісту – поменниками, тим самим фактично ж витворити свою індивідуальну традицію. Назву було запозичено з лексику гуцулів, для яких поменники – книжечки, своєрідні «граматки», де фіксувались імена тих членів сім'ї, яких треба було пом'янути в церкві. Збереглося чотири таких тексти щораз іншої художньої форми й актуального ідейного змісту, з алюзіями на Шевченка (переважно політика, сатирика) та біблійні мотиви (докладніше: Ковалець, 2007). Жанром цим, так само неузаконеним, у тематично ширшому (не лиш Кобзаревому) діапазоні успішно скористався письменник із Чернівців В. Колодій, автор відомого сонетного циклу «Поменники».

Ще однією виразною новацією у творчому житті Федьковича кінця 1860-х виявилась його праця над перекладом «Слова о полку Ігоревім», зумовлена принципово новими творчими інтенціями, ніж це було у зверненні до уподобаного німецькомовного матеріалу. Мається на увазі чимраз більше утверджуваний у душі соборницький настрій, бажання продовжити Шевченкову справу, втілити його, Шевченка, задум, зінтерпретувати повністю пам'ятку давньоукраїнської літератури і його, суто Федьковича, відповідальність за це. Звідси й намагання надати перекладові величної форми, високого стилю і тим, може, й наблизити твір до зразків світового героїчного епосу. Ось, мабуть, чому Федькович перекладений текст називає «піснею» («Пісня о поході Ігоря на половців») і ось звідки форма гексаметра. Федьковичева примітка на одному з автографів добре передає ще не названі нами деталі наукового лексику цього автора, як і його творчу позицію і творчу муку: «Рад би і я був за другими [тобто іншими перекладачами] триматись, але, читавше матку [оригінал] і знавше, що творца не в ученім, але у народнім язиці діло [тобто творіння] своє писав, передав і я ся духови народного язика. І він вів мене своїм дорогом, може бути, що звів він мене і блудом – тогди прощайте» (Федькович, 1902, с. 205). За життя Федькович так і не наважився «Пісню...», надрукувати, «Слово...» ж не переставши тримати в пам'яті як митець. Пізніший «Плач Ярославни», спеціально перекладений ще раз, незавершена, але широко закrojена поема «Слава Ігоря» (із двома вступними сонетними циклами-заспівами) – тому підтвердження.

А що ж до жанру пісні, то Федькович і в зрілий час, у 1870-1880-х роках, вдаватиметься до цієї найдавнішої форми лірики не раз, і співвідношення книжного (літературного) та фольклорного в таких творах не завжди тепер буде на користь другого. Так, на хвилі національно-культурного піднесення з'явився вірш «Страж на Русі», який поет не раз переробляв і з якого хотів зробити «щось в роді нашого національного гімну» (Федькович, 1902, с. 364); біля другої редакції твору справді зазначено «Піснь. Співається на голос, що німецька «Die Wacht am Rhein» (Федькович, 1902, с. 366): він справді сповнений пафосу, властивої таким творам образності та стилістики, вже зовсім національної (бо «на голос» «Ще не вмерла України...» вірш «Нова Січа»).

Тоді як «Баркароля» має виразно «італійський» шарм завдяки тематиці, мрійливо-ліричній тональності, лексичним «украпленням» («лягуна», «барка», «саго мію», «гондоліре» («А гондоліре краший Аполля / Пустив ся барков долів до моря...» (Федькович, 1902, с. 365)). І тільки гуцульський діалект, проникливий ліризм і драматизм, а то й трагізм стосунків закоханих, виказують федьковичівську генезу такої пісні.

Риси авторського письма й адресна, часто дидактична зорієнтованість – в обидвох випусках «Співанника для господарських діточок» (1869, 1887), не кажучи про збірку «Пісні жовнярські з голосами» (1887), цих явних привітлах екс-поручника своїй молодості, побратимству, солдатській звитязі. Чимала збірка побожних пісень «Руский лірник», яка почала творитись у 1873 р., вмістила понад пів сотні пісень на честь і славу деяких святих. Навіть у збірці «Колядник» (1873) поет намагається давній (фольклорний і церковний, руський і навіть польський) пісенний матеріал «трохи на свій лад переиначити і скоротити», позаяк вважає, що «кожда занадто довга піснь, хоть би вона і найкраща була, нудит» (Федькович, 1902, с. 641). Власне, у «Коляднику» воскресають і такі забуті поняття, як «поколядь», «повіншоване», «пляшованец», «пісня про Маланку», «пісня водорщана» (йорданська); у прозових супровадах-коментарях Федькович висловлює думки і характеристичні, які можна розглядати навіть як начерки до енциклопедичних статей, передані автором наріччям: «Коляда єсь дуже велична і свята памятка. У старовіцких колядах є за кождим віршом приспів. Але той приспів не увезде однакий...» (Федькович, 1902, с. 608-609). Цілі вінки пісень (в одному «маланочному» – 21 пісня як «певна художня цілісність» (М. Бондар), в іншому – 32 пісні теж маланочних і русальних) позначені присутністю поета, який, треба думати, почувався щасливим у такій моделі світобудови, у просторі цих дорогих естетизованих архетипів та анімістичного світосприйняття. Ось одна пісня з тієї художньої цілісності, в кожній із яких по 4 катрени і з суто федьковичівською образністю – один епізод з історії Маланки та Василя: «Лежит Василь долів личком / В городчику під зілечком, / Лежит, лежить та й думає, / Що робити тепер має? // О, ви стрільці ловці, ловці, / Порадьте ж мої ви головці: / Чи з лихим ся царем брати, / Чи йти в поле та орати? // О, чильчику-Васильчику, / Чотири мечі на клинчику, / Та ще й шелем золочений, / Васильчиками уквітчений. // О, чильчику, Ладо, Ладо, / Якої ж тобі ради, ради? / У тебе рада получена: / Маланочка заручена!» (Федькович, 1902, с. 668-669).

Як бачиться, творча діяльність Ю. Федьковича дає ще один привід для розмови про роль авторської індивідуальності у творенні фольклору, не кажучи, що «реабілітує» цілу групу літературознавчих, суто фольклористичних термінів та понять. Вартими глибших спостережень під таким кутом зору видаються кілька десятків Федьковичевих казок, повісточок для дітей, низка придабашок – літературно опрацьованих народних анекдотів. Придабашки зарепрезентували в начебто трагічному таланті тонке відчуття гумору. Якщо запроваджений М. Сомом гумористичний жанр придибенції удостоївся статті у «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Коваліва, то не менш оригінальний жанр мудрої, дотепної Федьковичевої творчості так само вартий подібного громадянства.

А була ж іще у творчості зрілого майстра, крім так і не означених жанрово зразків елегійно-медитативної творчості, без яких Ю. Федькович – не Ю. Федькович, і молитва як жанр («Молитва руского жовняра», для дитячого голосу «Я Твій, Ісусе...»), і притча, байка (як прозова, так і віршована), примівка, приповідка (на зразок «Три речі абес ніколи не забув: / Бога молити, / Бідних ділити, / А чужі пси не дражнити» (Федькович, 1910, с. 581)) і навіть загадка (віршована й невіршована), ґрунтовна науково-пізнавальна стаття, що йшла від мислителя Ю. Федьковича, тощо.

Письменницька публіцистика дає і зі свого боку матеріал для розуміння особливостей його літературознавчого лексикону: у статті «Щоб не було запізно!» автор оперує поняттями «москвофільство», «наріччя», «письменник», «кабінетний учений», «жаргон», «церковно-слов'янська мова»; у німецькомовній «Доповідній записці Виконавчому комітету Буковинського сейму про реформу початкової школи на Буковині», крім специфічної термінології («молитовник», «псалтир», «акафіст», «Євангеліє», «житія святих», «Біблія», «релігійна поезія»), оприсутнено своєрідний авторський дискурс народності, спрямований на захист рідного: «Народна мова, народна поезія, народні звичаї, народні пісні, народні легенди – основа всього народного», «Головним елементом народності є народна мова» (Федькович, 2022, с. 31).

Таким чином, парадигма характерних для Ю. Федьковича літературознавчих термінів (навіть коли вони описові, позбавлені термінологічної «стрункості») поступово розширюється і розширюється, вона добре ілюструє особливості ідейно-естетичного розвитку цього автора. Поняття «твір», як бачили, – у нього містке «діло», як у чеській мові, або ж своє, питоме «писання»; він горить нетерпінням відгуків на свою творчість («Не вийшла ще критика на мої нові поезії?» (Федькович, 1910, с. 177), запитує О. Терлецького в листі від березня 1868 р. – і там же страждає («у другімь томї моїхъ поезій повно блудівъ [тобто коректорських недоглядів]» (Федькович, 1910, с. 177). Загалом Федькович найчастіше оперує терміном «поезія», слово «вірш» уперше фіксуємо 1866 р. в листі до тернопільської молоді, а саме у проникливому зізнанні, що «в отцих віршах ціла его доля» (Федькович, 1910, с. 130).

Усе то є справді творчість – «рожденна, а не сотворенна»; якщо в ранніх зразках вона була, кажучи Маланюковим висловом про Шевченка, «більш від мельоса, ніж від льогоса», то пізніше ці складники урівноважились. Обставини життя (участь у сервітутних процесах, вйтування в рідному селі, інспектування народних шкіл, праця у львівській «Просвіті», тривалі астрологічні студії, домашні незгоди) змушували поета психологічно перебудовуватись, свідомо змінювати у власній сутності співвідношення між романтичним і реалістичним.

Урізноманітнюється і структура Федьковичевого таланту. Із 1864 р. з відкриттям у Львові при товаристві «Руська Бесіда» першого українського професійного театру цей автор заходжується і коло драматургії: пише фрашку «іграшку в одній дії» «Так вам треба!». Для нього і на цей раз виявились затісними рамки літературного канону; бажання створити атмосферу моральної нескутості, розважити, а може, й показати життя як гру або ж навіть як свято можна було передати – і то не раз – у такому новому поліжанровому утворенні – мелодрам-фрашці (за Н. Малютіною). До слова, цей жанр запозичить у Федьковича й Із. Воробкевич.

Драматичне ж мистецтво уявлялось письменникові вершиною творчості, Мельпомена – «найнеприятнішою, найупертішою з усіх муз», тож відтепер не шкодується сил, щоб їй «чолом ударити». І лексикон Федьковича-драматурга стає свідченням його активних пошуків у цій царині, навч виявилась оригінальність, нескутість його мислення, ба й навіть множинність в інтерпретації неусталеної, неунормованої тоді української термінологічної лексики. Навіть використовуючи чужий матеріал, письменник почувається вільним, таким, що вкладає в перероблене велику власну «ціху». «Вільно за Шекспіровою драмою» (Федькович, 1906, с. 413) – так характеризує автор фрашку «Як козам роги виправляють» – переробку знаменитої п'єси «Приборкання непокірливої»; «З одної Равпахової фрашки зовсім свobodно перетворив и для руської подрі [сцени] зладив Ю. Федькович» (Федькович, 1938, с. 166) – так незвичайно представлений «Запечатаний двірник». У підсумку виникли цілі шереги часто різних номінацій одного й того ж драматургічного поняття. Так, крім «іграшки», «фрашки», Федькович на означення жанрових форм драматургії використовує поняття «штука», «трагедия», «гісторична трагедия», «драма», «книжна драма», «драмат» (про п'єсу загалом), «мельодрама» (так називає «Керманича» з його побутово-етнографічними ознаками та піснями), «гісторична драма» і навіть «дивоглядія» (це про п'єсу «Довбуш», її першу редакцію). У Федьковичевому перекладі Шекспіра сцена зустрічі Гамлета з «найліпшими драматорами [акторами] с цілого світа» задля показу вистави про вбивство Пріама, царя Трої, містить перелік оригінальних жанрів, бо грали ті «драматори» «чи то в трагидії, комедії, гісторії, пасторали, пасторали-комедії, гісторії-пасторали, трагі-гісторії, трагі-комі-гісторії-пасторали...» (Федькович, 1902а, с. 65). Тож Федьковичеві як інтерпретаторові матеріалу так само випадало міркувати над їхньою суттю.

Уподібненими до так само використаного поняття «акт» у Федьковича виявляються «дія», «діло», «стория» (у першій редакції «Керманича»), «отвір» (у «Хмельницькому»), «звід» / «схід» (у другій редакції «Довбуша»), «відслона» (в перекладі Шекспірового

«Макбета» і його ж комедії «Приборкання норовливої»), «вивід» (у перекладі п'єси Р. Готшала «Мазепа»). Сцену (яву) драматург означає ще й як «справу», «бесіду» (в «Мазепі»). Зі сфери Федьковичевих драматичних творів чи то перекладів-переробок також поняття «подря» (сцена), «монольоґ», «строфа», «сатира», «епізод», «особи і ноші», «декорації» і «костюми» (останні докладно прописані у кінцевій ремарці до 3-ї редакції «Довбуша», на завершення автор уміщує ще й «Послідну увагу», де, зокрема, повідомляє: «Ся драма містить у собі 1700 віршів [тобто рядків] ямбами» (Федькович, 1906, с. 404). 31 грудня 1887 р., листуючи С. Смаль-Стоцькому як своєму творчому консультантові про роботу над «Хмельницьким», Федькович зізнається: «А драма і так уже має 2006 віршів, отже о сто більше, як я думав і як потрібно» (Федькович, 1938, с. 614). Перед тим цьому ж адресатові виказувалась готовність переписати прозовий фрагмент «на блянк-вірш», тобто ямбічним віршем. Кілька своїх п'єс (обидві українськомовні редакції «Довбуша» й одну німецькомовну редакцію «Хмельницького») письменник супроводить «Передмовами»; у такому ж композиційному елементі до «Хмельницького» фігурують поняття «драматичний поет», «твір», «гісторична драма», «гісторична повість», «гісторичні джерела», «гісторична література», «характер», «образ», «драматична техніка» тощо. Між іншим, питання поетики драматичного твору спеціально вивчалось Федьковичем, зокрема, за теоретичною працею німецького письменника і літературознавця, свого часу найпопулярнішого теоретика драми Г. Фрайтаґа (1816–1896) «Technik des Drama» («Техніка драми») (1863), одного з найкращих на той час підручників по драматургії.

Таке цілеспрямоване читання побільшувало словникову базу Ю. Федьковича, виводило цього автора на якийсь вищий рівень розуміння літератури та її можливостей, тим паче, що драматургія завдяки своїй синтетичності справді володіє «найбільшими, якщо не універсальними зображально-виражальними можливостями» (Д. Затонський). Звертання до цієї «прегордої богині» фактично ледь не впродовж усього творчого життя й навіть переживання неабияких складнощів із її оприлюдненням виявилось однією вельми присутньою подією цього життя, що й дозволило розглядати її не лінійно, а таки як одну подію.

Висновки та перспективи подальших розвідок. У підсумку констатуємо, що Ю. Федькович виробив свою оригінальну літературознавчу термінологію як систему, в якій успішно й узгоджено фігурували унікальні етнічно колоритні суто авторські поняття, питомі загальноукраїнські зразки та запозичення з інших мов. Мислимо це показником високої культури творчої праці письменника, свідченням розуміння ним специфіки вираження, збереження та передачі такої важливої інформації. Напрацьоване може слугувати основою для розгорнутішої наукової розвідки про літературознавчий лексикон Ю. Федьковича, позаяк термінологія активно оприсутнювалась автором «Довбуша» і в епістолярії, цьому «найпрямішому» мовленні будь-якого письменника.

Ретельно зібраний понятійний корпус здатен прислужитись мовознавцям як у формуванні та вивченні словника мови творів Ю. Федьковича, так і в пізнанні вужчих питань, скажімо, особливостей походження та структури авторських літературознавчих дефініцій. Зрештою, важливим є і сміливіше введення цього матеріалу в історико-літературний та теоретико-літературознавчий дискурс.

Бібліографічний список

- Бондар, М. П., 1982. Жанрові особливості поезії Ю. Федьковича. *Українська мова і література в школі*, 11, с. 27–37.
- Денисюк, І. 2005. Невичерпність атома. В: *Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн.* Львів. Т. 2: Франкознавчі дослідження.
- Дґдицкий, Б., 1861. [Без назви]. *Слово*, 15 (27) юлія, с. 48.
- Ковалець, Л., 2007. Поетична Шевченкіана Юрія Федьковича (до питання про генезу і творчу своєрідність). *Шевченкознавчі студії*, 9, с. 72–78. Київ : ВПЦ «Київський університет».

- Маковей, О., 1911. *Житєпись Осипа Юрія Гординського-Федьковича*. Львів : З друк. НТШ.
- Пазяк, М., 1974. *Юрій Федькович і народна творчість*. Київ : Наук. думка.
- Сивокінь, Г. М., 1999. Самототожність письменника як методологічна пропозиція. В: Г. М. Сивокінь (ред.). *Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства*. Київ : Українська книга, с. 6–11.
- Федькович, О. Ю., 1902. *Поезії*. В: Писання Осипа Юрія Федьковича : [в 4 т.]. Львів : З друк. Наук. Т-ва ім. Шевченка, Т. 1.
- Федькович, О. Ю., 1902а. *Драматичні переклади*. В: Писання Осипа Юрія Федьковича : [в 4 т.]. Львів : З друк. Наук. Т-ва ім. Шевченка, Т. 3. Ч. 2.
- Федькович, О. Ю., 1906. *Драматичні твори*. В: Писання Осипа Юрія Федьковича : [в 4 т.]. Львів : З друк. Наук. Т-ва ім. Шевченка, Т. 3. Ч. 1 «А»
- Федькович, О. Ю., 1910. *Матеріали до житєпису Осипа Юрія Гординського-Федьковича*. В: Писання Осипа Юрія Федьковича : [в 4 т.]. Львів : З друк. Наук. Т-ва ім. Шевченка, Т. 4.
- Федькович, О. Ю., 1938. *Драматичні твори*. В: Писання Осипа Юрія Федьковича : [в 4 т.]. Львів : З друк. Наук. Т-ва ім. Шевченка, Т. 3. Ч. 2 «Б».
- Федькович, Ю., 2022. *Публіцистика. Науково-популярні праці. Листи*. В: Федькович, Ю. Твори. Чернівці : Буковина. Т. 5.
- Шухевич, В., 1902. *Гуцульщина*. Ч. 3. Львів : З друк. НТШ.
- Шухевич, В., 1997. *Гуцульщина*. Верховина: Журнал “Гуцульщина”. Ч. 1–2.

References

- Bondar, M. P., 1982. Zhanrovi osoblyvosti poezii Y. Fedkovycha [The genre peculiarities of Y. Fedkovych's poetry]. *Ukrainska mova i literatura v shkoli*, 11, p. 27–37. (in Ukraine).
- Denysiuk, I. 2005. Nevycherpnist atoma [Inexhaustibility of the atom]. In: *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi [Literary and Folklore Studies]*: in 3 vol., 4 books. Lviv. Vol. 2: Frankoznavchi doslidzhennia [Franko Studies]. (in Ukraine).
- Didytskyi, B., 1861. [Untitled]. *Slovo*, 15 (27) of July, p. 48. (in Ukraine).
- Kovalets, L., 2007. Poetychna Shevchenkiana Yurii Fedkovycha (do pytannia pro genezu i tvorchu svoieridnist) [Yurii Fedkovych's Poetic Shevchenkiana (To a Question of Genesis and Creative Identity)]. *Shevchenkoznavchi studii [Shevchenko Studies]*. Kyiv : Kyiv University, 9, p. 72–78. (in Ukraine).
- Makovei, O., 1911. *Zhytiypys Osypa Yurii Hordynskoho-Fedkovycha* [Biography of Osyp Yurii Hordynskiy-Fed'kovych]. Lviv : NTSh Publishing. (in Ukraine).
- Paziak, M., 1974. *Yurii Fedkovych i narodna tvorchist* [Yurii Fed'kovych and Folk Art]. Kyiv : Nauk. dumka. (in Ukraine).
- Fedkovych, O. Yu., 1902. Poezyi [Poetry]. In: *Pysania Osypa Yurii Fedkovycha* : [The writings of Osip Yury Fedkovich] [v 4 vol.]. Lviv : Z druk. Nauk. T-va im. Shevchenka, Vol. 1. (in Ukraine).
- Fedkovych, O. Y., 1902а. *Dramatychni pereklady [Dramatic translations]* In: *Pysania Osypa Yurii Fedkovycha* : [The writings of Osip Yury Fedkovich] [v 4 vol.]. Lviv : Z druk. Nauk. T-va im. Shevchenka, Vol. 3. Part. 2. (in Ukraine).
- Fedkovych, O. Y., 1906. *Dramatychni tvory [Dramatic works]*. In: *Pysania Osypa Yurii Fedkovycha* : [The writings of Osip Yury Fedkovich] [v 4 vol.]. Lviv : Z druk. Nauk. T-va im. Shevchenka, Vol. 3. Part 1 «А». (in Ukraine).
- Fedkovych, O. Y., 1910. *Materiialy do zhytiypysy Osypa Yurii Hordynskoho-Fedkovycha [Materials for the biography of Osyp Yurii Hordynskiy-Fed'kovych]*. In: *Pysania Osypa Yurii Fedkovycha* : [The writings of Osip Yury Fedkovich] [v 4 vol.]. Lviv : Z druk. Nauk. T-va im. Shevchenka, Vol. 4. (in Ukraine).
- Fedkovych, O. Y., 1938. *Dramatychni tvory [Dramatic Works]*. In: *Pysania Osypa Yurii Fedkovycha* : [The writings of Osip Yury Fedkovich] [v 4 vol.]. Lviv : Z druk. Nauk. T-va im. Shevchenka Publishing. XVII, Vol. 3. Part 2 «В». (in Ukraine).

- Fedkovych, Y., 2022. *Publitsystyka. Naukovo-populiarni pratsi. Lysty [Journalism. Popular scholar works]*. In: *Tvory [Works]*. Chernivtsi : Bukovyna. Т. 5. (in Ukraine).
- Shukhevych, V., 1902. *Hutsulshchyna [Hutsul Land]*. Part 3. Lviv : NTSh Publishing. (in Ukraine).
- Shukhevych, V., 1997. *Hutsulshchyna [Hutsul Land]*. Verkhovyna. Vol. 1-2. (in Ukraine).
- Syvokin, H. M., 1999. *Samototozhnist pysmennyka yak metodolohichna propozytsiia [The writer's self-identity as a methodological proposition]*. *Samototozhnist pysmennyka: do metodolohii suchasnoho literaturoznavstva [The writer's self-identity: to the methodology of modern literary studies]*. Kyiv : Ukrainska knyha, p. 6–11. (in Ukraine).

Стаття надійшла до редакції 08.01.2023.

L. Kovalets

YURII FED'KOBYCH'S LITERARY LEXICON: AN ATTEMPT AT A HOLISTIC READING

The article makes an attempt to define Y. Fed'kovych's literary vocabulary, the peculiarities of its creation, and the role of the author's initiative in it. For this purpose, the materials of such a vocabulary are analyzed, which - in the poems, prose, dramas, journalistic, and even folkloric works of the writer - are contained, first of all, in the genre definitions formulated by him. The "terminological" content of this source base is considered according to the chronology of the literary activity of Y. Fed'kovych is considered, especially in the period of its creation, also about the history of creative intentions of this outstanding author, and not only by genres, because it was the only process of individual creative self-expression. It is underlined that an unusual artist used different literary terms also because he had two of the lower primary school classes, he was mostly away from the enlightened environment, science and he also learned it thirstily and independently, from reading throughout his life, and he was prone to definitions.

The peculiarities of the early Y. Fed'kovich's use of original, often based on folk song, literary genre forms and, consequently, and terms associated with them («kolyada», «pisnya», «hutsulka», «okrushok», «pamennik» etc.), which until now had no analogues in the author's works, were noticed. Gradually, under the impression of the reading, the paradigm of the used terms expanded, illustrating the peculiarities of the ideological and aesthetic development of the writer. Fed'kovych's vocabulary as a playwright especially demonstrates it, becoming evidence of the writer's active search in this favourite field. The originality, non-boringness of the author's thinking, and even multiplicity in the interpretation of his unstable, non-normalized appropriate vocabulary was largely evident there.

As a result, it is stated that Y. Fed'kovych developed his own original literary terminological system, which successfully and coherently incorporated unique ethnically colourful purely authorial concepts, specific West-Ukrainian examples, and borrowings from other languages. This was also an indicator of the writer's high culture of creative work, evidence of his understanding of the specifics of expressing, preserving, and transmitting important information.

The perspective of the topic, the importance of a more active involvement in the appropriate consideration epistolary heritage of Y. Fed'kovych too, and the effort of linguists, not to mention the need for a more active application of this material into the historical, literary, and theoretical literary discourse, is pointed out.

Keywords: *Y. Fed'kovych, literary terms, writer's literary vocabulary, genre specificity of the work, folklore, author's, bookish.*