

*мусит кормити и одівати... Просив би я также Вас во интересі сего небуденного парубка, не были бы вы ласкавы заходитися у одеских почитателей Венеліна коло того, обы хоть только грошей изобрати для братанича его, обы сей годен оженитися и якое-такое газдовство завести собі*¹⁵.

Ми не знаємо, чи В.Гнатюкові вдалося роздобути фінансову допомогу для Федора Гуци, однак знаємо (завдяки Олегові Мазурку) знаємо, що Федір Гуца того ж 1907 року одружився на

жительці села Тибави Ганні Кошелі (1886-1961), яка родила йому трьох синів. Наймолодший Андрій (1922 р. народження) жив у Тибаві з дружиною Розалією Федорівною, шістьома дітьми та вісьмома онуками ще в середині 90-х років¹⁶.

Отже, і завдяки В.Гнатюкові ми знаємо, що рід Юрія Гуци-Венеліна у Тибаві живе хоч і не по прямій лінії (бо Юрій не був одружений і дітей не мав), а по лінії його рідного брата Івана.

ПРИМІТКИ

1. „Етнографічні матеріали з Угорської Русі”. Зібрав В. Гнатюк.- Т. 1-5.- Львів, 1896-1911.
2. Слово коліски нашої. Володимир Гнатюк про карпатську Русь-Україну. Бібліографічний покажчик.- Ужгород. Поличка „Карпатського краю”.- 1991.- 32 с.
3. Пекар А.: Стосунки В. Гнатюка з закарпатським існориком о. Ю. К. Жатковичем// Від НТШ до УВУ.- Пряшів, 1992.- С. 58-70; Бабота Л.: Листи Юрія Жатковича до Володимира Гнатюка// Благовісник праці. Науковий збірник на пошану академіка Миколи Мишинки.- Ужгород – Пряшів, 1998.- С. 43-51; Мазурок О.: Юрій Жаткович як історик та етнограф.- Ужгород, 2001.- С. 5-102.
4. Гнатюк В.: Кілька причинків до біографії Юрія Гуци (Венеліна). З нагоди століття його уродин// Записки НТШ.- Т. 47.- Кн. 3.- С. 4-6. Miscelanea.
5. Байцура Т.: Юрій Іванович Венелін.- Пряшів, 1968.- С. 47. Ця 300-сторінкова монографія є найповшим оглядом життя і наукової діяльності Юрія Гуци-Венеліна. Шкода, що в Україні вона невідома навіть таким ренованим дослідникам як О. Мазурок.
6. Гнатюк В.: Цитована праця, с. 5.
7. Там же.- С. 6.
8. Мушинка М.: Володимир Гнатюк. Життя та його діяльність в галузі фольклористики, літературознавства та мовознавства.- Париж, 1987.- С. 52.
9. І ми в Європі. Протест галицьких русинів проти малярського тисячоліття.- Жите і слово.- Львів, 1906.- Т. 5.- Кн. 1.- С. 1-9.
10. Хроніка НТШ.- Ч. 15.- Львів, 1903.- Вип. 3.- С. 22-23.
11. Гнатюк В.: Етнографічні матеріали з Угорської Русі.- Т. 4.- Казки, легенди, новелі, історичні спомини з Банату// Етнографічний збірник НТШ.- Т. 25.- Львів, 1909.- С. XI.
12. Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаніка. Відділ рукописів.- Ф.Гнат.- Спр. 208.- Арк. 23-24. Див. теж: Володимир Гнатюк: Документи і матеріали.- Львів, 1998.- С. 125-126; Мазурок О.: Юрій Жаткович як історик та етнограф.- Ужгород, 2001.- С. 83.
13. Грушевський М.: Володимир Гнатюк// Україна.- Київ, 1926.- Кн. 6.- С. 183-184.
14. Записано на Великдень 1981 р. в Парижі від Олександри Гнатюк-Піснячевської.
15. Бабота Л.: Листи Ю.Жатковича до В.Гнатюка.- Благовісник праці.- Ужгород – Пряшів, 1988.- С. 49-50. У книзі О.Мазурка (с. 88) лист помилково датований 12 листопадом 1907 р.
16. Мазурок О.: Цитована праця, с. 21-22.

АВТОР ЯК МІФОЛОГЕМА ІНТЕЛІГЕНТА-ЗАКАРПАТЦЯ ЗА “ПОЕМАТОЮ” ВАСИЛЯ ДОВГОВИЧА

ВИГОДОВАНЕЦЬ Н.І. (Ужгород)

Рецептивна наукова теорія як одна із найперспективніших у сучасному українському літературознавстві, що передбачає і естетичну стратегію..., і соціально-культурне “виховання публіки, і ... фіксування історичних змін у літературі” [1, 331], спонукає до подальшого пошуку інструментарію та дефініцій для досягнення переліченого.

Зокрема, чималий “надлишок інтерпретаційної свободи” (термін Л. Плюща) у “Поєматі” Василя Довговича породжує інтерес до феномену автора, який, як відомо, не мислимий поза текстом чи письмом. “Ми з великими зусиллями намагаємося уявити собі основну умову кожного тексту, як умову простору, в якому текст розсіюється, так і умову

часу, в якому він розгортається” [2, 446]. Оскільки текст сприймається нами завжди “як безумовно єдиний і неповторний текст” [3, 319], то стосовно статусу письма статус автора завжди є привілейованим, першовартісним.

Більше того, у трансцедентальному розумінні, сприйняття письма як відсутності автора, можна розглядати шляхом простого повторювання як релігійного принципу незмінюваної та неповної традиції, так і естетичного принципу виживання твору, його увічнення після смерті автора та загадкового ексцесу щодо нього. “Недостатньо повторювати порожню тезу про те, що автор зник. Недостатньо також підтримувати після Ніцше твердження, що Бог і людина померли звичайною смертю. Ми повинні заповнити простір, який залишився порожнім після зникнення автора, вивчити розташування щілин та порожнин і спостерігати за відкритостями, які спричинили ті зникнення” [2, 446].

На думку М.Бахтіна, “автора ми знаходимо (сприймаємо, розуміємо, відчуваємо) у кожному творі мистецтва. Наприклад, у живописному творі ми завжди відчуваємо його автора (художника), але ми ніколи його не бачимо так, як бачимо створені ним образи. Ми відчуваємо його у всьому як чисте зображувальне начало (зображувальний суб’єкт), а не як зображений (видимий) образ. І в автопортреті ми не бачимо, звичайно, автора, який створив його, а тільки зображення художника. Строго мовлячи, образ автора – це *contradictio in adjecto*. Так званий образ автора – це справді образ особливого типу, відмінний від інших образів твору, але це образ, і він має автора, який створив його” [3, 319].

Через товщу століть нелегко віднайти певні константи для побудови авторської конструкції. Та застереження М.Фуко щодо авторської функції, яка не є простою реконструкцією чогось вторинного, породженого текстом, даного як пасивний матеріал, а відсилає нас до дефініції імені як творця чогось певного, відкриває значну перспективу. Йдеться тут про класифікаційну функцію імені, про наявність авторського дискурсу та про можливість творення характеристик певного способу існування авторського дискурсу як сукупності висловлювань, що стосуються певної проблематики і “розглядаються у взаємних зв’язках із цією проблематикою, а також у взаємних зв’язках між собою” [4, 201].

У запропонованому контексті визначення “дискурс” вживається як у соціокультурному, так і в етно- та психоаналітичному розумінні. Як відомо, вперше до цього терміну звернувся бельгійський лінгвіст Бьюїссанс, який увів до соссюрівського протиставлення мови і мислення (*lanquae – parole*) новий елемент “*lanquae-discours-parole*”, де *lanquae* – система, якась абстрактна конструкція, *discours* – комбінації, засобом реалізації яких мовленнєвий

суб’єкт використовує код мови, і *parole* – механізм, який дає змогу здійснювати ці комбінації” [4, 604]. До того ж, за настановою французького філософа М.Анжено, до поняття соціальний дискурс входить “усе, що сказане чи написане у цій державі чи цьому суспільстві, загальні системи, репертуар тем, правила висловлювання, які у цьому суспільстві організовують здатність сказаності” [4, 604].

Автор “Поємати” – найперше суспільна фігура. На відміну від інших барокових авторів – презентантів державницьких націй, які нерідко не вважали себе зв’язаними з якоюсь окремою вірою чи нацією, як митець підневільного народу, В.Довгович найпершим і найціннішим, що є у людини – іменем, засвідчив свою найголовнішу прив’язаність – прив’язаність до рідної землі, до Довгого на рідній Хустщині. Прибране ім’я стало для нього знаковим, і цим він продовжив багатющу власне руську (і католицьку, і православну, а заодно і всеєвропейську традицію), у значній мірі символіко-полемічну – заявляти гучно, на весь світ і на всі часи про свою руськість і про Русь як таку. В Україні її започаткували магістр Петро Кордован і товариш його з Рутенії (XIV ст.); Микола Петрович з Буська, Матвій з Тухлі, Симон з Дрогобича, Іван Петрович з Глухова (XV ст.); Юрій Дрогобич, Павло Русин з Кросна, Григорій із Самбора (XVI ст.); Варфоломій з Галича чи Іван Іванович з Кам’янця (XVII ст.) [див.: 56 94–101].

Таке ім’я – знак не стільки презентувало, скільки зобов’язувало, і за це В.Довгович і його сучасники Іван Фогорашій, Іван Чургович, Михайло Лучкай, завдячував мукачівському єпископові Андрієві Бачинському “за той простий факт, що своєю працею залишили помітний слід в історії закарпатських українців і позитивно вплинули на дальші покоління” [6, 97].

Автор “Поємати” увіковічив себе у своєрідному автопортреті, який створив у сповідально-підзвітній формі. Такою, зокрема, слід вважати “Біографію автора”, вміщену в “Поємати” відразу після Передмови “Дорогий читачу!”. Поетові важило, щоб його естетичній інтенційності передувала буттєва, а біографія стала інтертекстом екзистенції відмінної від буття за своїм змістом.

“Біографія автора” – своєрідний художній твір, що може бути розглянутий також окремо від “Поємати”. Він має самодостатню структуру. Надто стисла біографія Василя Довговича, яка охоплює 1783-1831 роки та характеризується незначним елементом суб’єктивізму. Так, скажімо, до інформації “1831 року став (Довгович – Н.В.) членом-кореспондентом Угорської академії наук” [7, 61], – додано: “Із всіх титулів цей сподобався йому найбільше”.

Своєрідним вододілом між власне біографією Василя Довговича, яка починається словами “Василь Довгович народився в селі Золотареві...” та

ліризованим автопортретом є наступний топос театру, яким поет повертає нас знову до власної барокової інтенційності – до гри: “Тому що він (Довгович – Н.В.) сам пише про себе, а сцена життя ще не закрита, було б нескромно згадувати що-небудь про власні якості. Проте тут можна буде скромно торкнутись окремих особливостей його життя як фактів історичних. Хай буде, отже, декілька рис” [7, 61]. Письменникове “я”, як для автобіографії, замінене тут безстороннім “він”, а приватне життя набрало суспільно-історичного дискурсу, який знову промовисто виявився у третій частині (поділ умовний, мій – Н.В.), так би мовити власне звіт про “заслуги”, які уже творить “суддя несправедливий”. Тут стиль із м’якого, сповідального і щирого, набуває ділового, протокольного характеру. Текст перетворився на заорганізований із пронумерованими абзацами звіт перед громадою – всебічний, аргументовано чесний, такий, що поглинув усе ество автора-актора, аж до планів на майбутнє:

“1. Виконуючи обов’язки пароха протягом 13 років у Довгем, побудував муровану церкву при відсутності основи за рахунок, роздобутий особистим старанням, із народної релігійної основи та із збору приватних пожертвувань. Крім того, розпочав будівництво таких же мурованих церков у сусідніх селах: Задньому та Березнику. На ці, а зокрема на довжанську, приділив особливо багато зусиль та проявив незвичайну ревність як головний діяч та активіст” [7, 64].

Барокова містифікація сповнює автора: грандіозність громадянських намірів, велич діянь межують із властивим бароко членування, розподілом, бажанням відзвітуватися у громадських справах, буквально, до копійки: “Протягом трьох років зробив (більше, ніж попередники за 30), а саме:

6. З резиденції він почав будувати в 1829 році базиліку, тому це місце було гарніше і для церкви, і постарався легше увіковічити пам’ять про резиденцію, перетворивши її таким чином у церкву. Правильно під цією назвою і для мети.

7. Виявлений церковний капітал, виданий в борг, намагався, передусім, привести до порядку новим договором окремо з кожним боржником, зібрати спочатку по частинах, взявши початок з місць непевніших (він (Довгович – Н.В.) був кращим господарем для церкви, ніж для себе).

8. Існуючий будинок церкви призначив для шкільного приміщення, а для вчителів мукачівської греко-католицької школи домігся від єпископа Олексія Почія фундації в 6000 флоренів, вже існуючої і повністю забезпеченої, однак з такою умовою, що поки базиліка будується, щоб більша частина доходів від капіталу фундації припадала на її рахунок” [7, 65].

Під 12-тим пунктом іде запис такого змісту: “Його (Довговича – Н.В.) літературні праці, крім цієї книжечки поезій (“Поємати” – Н.В.), такі:

...”і, відповідно, у першому розділі “А” подаються друковані видання, під “В” – рукописи” і під літературою “С” – заплановані” [див.: 7, 66; 67; 68].

Соціокультурний аспект цього контексту передбачає також етно- та психоаналітичний підходи, які проявилися через використаний автором прийом барокової містифікації, яку можна розцінювати як модус комунікативної схеми Автор–Текст–Читач. Так уже в “Передмові” до “Поємати”, що носить підзаголовок “Дорогий читачу!”, поет чітко розмежовує власну особу від номена “автор”. Щоправда, як упорядник збірки він ще не вживає тут поняття автор. “Пропоную тобі для розваги твоєї душі свої поетичні твори, написані колись у молодості і впорядковані в старості, щоб ти побачив, що я не жив без діла, – звертається до свого читача В. Довгович, – і якщо ти водночас виявиш щось приємне для свого смаку, будь вдячний мені, що я розпочав цю другорядну працю тільки тобі на втіху” [7, 58].

Бароковий дискурс творчості В. Довговича як визначного явища загальноєвропейської естетики суголосий, як це не дивно на перший погляд, сучасному розумінню, коли автор усвідомлює себе “суб’єктом культурного процесу, тобто ... просто митцем” [8, 62] і ставить за мету дарувати насолоду людям. Довгович автор, що знову стає головним актором у “Примітці для кращого розуміння поезії” [див.: 7, 70-71] – професіонал: він “в школі старанно займався шкільними риторичними вправами..., в класі риторики вивчав ораторське мистецтво, у філософії – філософські науки, однак у дальшому житті займався завжди своїм обов’язком...” [7, 70], тобто практичною діяльністю. Писати вірші “автор” В. Довговича не вважає обов’язком, але чітко розмежовує мистецтво слова і писання віршів “із загального положення або науки”, тобто з обов’язку. “Його (автора – Н.В.) віршам, – продовжує поет, – характерна легкість; якщо ж вона відсутня, то він не признавав жодного вірша за поезію” [7, 70].

Могутню філософсько-теологічну основу лірики В. Довговича, як відомо, забезпечувала барокова вертикаль Бог–Світ–Людина. Так, уже 1807 року, у Варадині, він сумнівається у звитязті Наполеона і у 30-ій епіграмі “Про Наполеона Бонапарта” будує концепт на антитезі: груба руїницька фізична сила – розумова неповноцінність неосвіченого молодика. Наполеон

*Руйнує держави і захоплює славні міста
звідси проганяє королів, там признає по своїй волі,*

*Народи залякає війною, а світ славою
Переможе... [7, 86].*

Читач, як і автор, до речі, сумнівається все більше у полководницьких обдаруваннях Бонапарта і, зрештою, пуантом чи центром внутрішньої форми твору стає синтагма “Таке виробляє цей хлопець із Корсіки” [7, 86].

Епіграми імпонують тонкому естетові, авторові "Поємати" своєю придатністю до циклізації, а за-разом, можливістю виражати бароковий універсализм. На відміну від міметичного письма, схильного до відображення життя у формах самого життя, Довговичів текст концептуальний. Він самовизначається через власний смисловий знак – думку, поняття. Це не просто мова, це мовомислення, за якою важливішим від акту сприйняття є акт сприймання, коли текст поглиблюється у процесі його творення. Так, після процитованої вище 30-тої епіграми "Про Наполеона Бонапарта" та 31-ої на зовсім іншу тему вміщена автором "Поємати" епіграма "32. Про людину, коли вона зарозуміла". На відміну від цитованої вище 30-ої, що є епіграмою простою, 32-га – складна і глибша за змістом. Саме вона в темі Наполеона розставляє головні акценти, визначаючи ціну і вдаваній військовій доблесті, і марності людських потуг на неї змарнованих:

О злидносте! Звідки лише спадає тобі на думку зарозумілість?

Нині не знаєш міри хвастоцям, завтра у гріб лягаєш [7, 86].

Кожне, вжите автором слово у момент творення тексту фіксує цілі структури поетового знання: адже поняття "руїна" для В. Довговича суперечить сентенції "краса божественного творення", а тому не може мати майбутнього, тим паче, що її творець – неук, "хлопець із Корсіки". Тут, висловлюючись мовою сучасної науки, стикаємось із явищем взаємозв'язку процесів номінації та мовленнєвих інтенцій автора, тобто із тим, що Сергій Аверінцев називає "сумлінням слова" [9, 4].

Особливий інтерес для сучасника становлять такі аспекти авторського дискурсу Василя Довговича, як "discours – комбінації, засобом реалізації яких мовленнєвий суб'єкт використовує код мови, і parole – механізм, який дає змогу здійснювати ці комбінації" [4, 604]. Поет зізнався, що "писав трьома відомими мовами, а саме: латинською, угорською і руською, пробував навіть по-німецьки, і якщо треба було писати якою-небудь із згаданих мов, кожно користувався з однаковою легкістю" [11, 70].

Освіченість Василя Довговича як новолатинського поета, що походить із джерел нам чи то не зрозумілих, чи невідомих була монументальною. Послуговуючись термінологією одного із класиків сучасної історичної науки Марка Блока, Довгович відкривається сучасності не стільки homo faber [людиною-майстром] чи homo-politicus [людиною-політиком], скільки homo sapiens [людиною розумною] [див.: 12, 14].

Як фігура ідеологічна, він був патріотом, і скажане доти залишатиметься порожньою фразою, доки це широке поняття не сповниться новітнього

наукового змісту, коли становлення майбутнього означає звільнення від примусу традиції [див.: 13, 89]. Без сумніву, поетове XVIII-те століття як доба всеєвропейського Просвітництва, коли модернізація та поступ виступали як велика тема європейської спільноти, були для держави, в якій він жив періодом реформ і, зокрема, реформи управління. На межі XVIII-XIX століть для Австрії жаданою метою була об'єднана держава із сильними бюрократичними структурами, "з єдиним державним народом, який був би освіченим, тобто письменним і вмів ефективно працювати" [13, 93]. Подібно до Григорія Сковороди, державу, зокрема, світ Габсбурзької монархії, Василь Довгович відкинув, односторонньо заявивши про це у поезіях Довжанського та Мукачівського періоду творчості. Так у 172-ій епіграмі під назвою "Вірш на честь найяснішого пана Олексія, Мукачівського єпископа, з нагоди інтронізації, піднесений в знак синівської шани духовенством сусідньої дієцезії 8 листопада 1917 року", виконаній у формі імітованого діалога між цісарем і автором, читаємо:

"Народ цей, – говорить цісар до себе, – старої віри,

Прості в нього звичаї, він відданий Богу, дотримується

Належно стародавнього ритуалу, стійкий щодо батьківських

Переконань і ніколи не зраджує свого монарха..." [7, 137].

Автор, не сміючи заперечити монархові, у той же час має на "народ цей" свій власний погляд:

"Справді, до цього лишається багато..."

Некультурний народ, тяжка доля духівництва, немає

Побудованих церков, немає законів, отже, і досконалості.

Ось труд, ось праця, тут великий засів трудів
Залишається для обов'язків єпископа, хто б ним не був" [7, 138].

Таку ж високу місію покладав Василь Довгович також і на Почієвого наступника Івана Чурговича, величаючи його "нашою надією", "радістю нашою" ... "на нашому Небі" [7, 150]. Зрозуміло, що йдеться тут про закарпатське небо, про закарпатоукраїнську людність, про те, що Чурговичів Гелікон, за сподіваннями Довговича, закарпатські Музи виведуть як закарпатоукраїнського мистецтва "велику річ" [див.: 7, 150].

Із поняттям патріотизму тісно пов'язана тема національної самоідентичності В. Довговича та його оточення, яка, очевидно, може бути успішніше висвітленою при умові застосування в українській історіографії західноєвропейської теоретичної бази, бо "процес творення модерної української нації відбувався синхронно з аналогічними процесами у

Західній Європі” [14, 7]. Адже відомо, що окремі процеси нашого поступу протікали у певних хронологічних межах, подібно до того, як у Західній Європі у XVI ст. знать і духовенство почали вживати поняття, похідні від старого латинського терміну “natio”, для підкреслення своєї залежності від спільної мови і спільного історичного досвіду” [14, 7], так само “церковні рухи і козацькі війни кінця XVI-XVII ст. є українською аналогією загальноєвропейського процесу виникнення нової форми колективної ідентичної – національної свідомості, а національне відродження XIX ст. – її трансформації відповідно до нових умов та поширення цієї свідомості серед мас” [14, 7].

Та Василь Довгович – поет, а патріотизм у мистецтві – це “говорити про всі вади раніше за інших” [15, 14]. І він говорив, причому про найбільше горе його Русі – про суспільну роз’єднаність, покладаючи надію на майбутнє, коли з’явиться у його рідному краї Богиня, “невідомо зовсім в античних”,

*Ім’я якої не згадували ні поети, ні віки,
Ні море, ні земля, ні махіна всесвіту,
Без неї не могли б існувати ні заняття Богів,
ні людей,*

*Ані оцей порядок не може існувати,
Єдність – ім’я її.*

*Вона, несучи з собою план, за яким система
світу*

*Управляється Богами, щоби все було на своєму
місці,*

Вп’яла очі в обличчя цісаря...

План, коротко складений за схемою: “Почій”.

*Цим іменем було все начебто завершено
[7, 138].*

Зіставлення авторського дискурсу В.Довговича із авторськими дискурсами інших великих руських, якими були чи то Юрій Котермак із Дрогобича, чи Станіслав Оріховський Роксолянин, чи Михайло Лучкай спонукає до думки, що тут простежується, не випадковість, не звичайний номінативний ряд; тут вербальні та невербальні компоненти розширюють словомисль від омоніма до символу чи, навіть далі, – до міфа.*

Без сумніву, більшість дослідників символу чи міфа підкреслюють, що символічні концепти виникли давно, а їхня семантика є результатом нашарувань уявлень багатьох поколінь. Вимога вікових нашарувань уявлень у міфологемі, як на мій погляд, цілком відповідає наведеному вище ряду імен: адже Юрій Котермак заявив про свою руськість як річ першорядної ваги 1483-го року, а Михайло Лучкай, до прикладу, уже 1830-го чи 1843-го років. До цього ж, не можна також нехтувати думкою тих дослідників, які називають наш час Великою Ме-

жею, другим великим розколом у людській історії, який за значенням можна порівняти лише з першим розчленуванням історичної цілісності переходом від варварства до цивілізації [див.: 10, 13]. І. Розмаріца, зокрема твердить, що “за рівнем інформаційної насиченості десять років нашої епохи можуть прирівнюватися до століть і навіть тисячоліть минулих епох” [16, 90].

Без сумніву, ми живемо в епоху чи то творення, чи виняткового розмаху актуалізації міфологем, не забуваючи при цьому, що кожний архетип – тільки йому властивим способом виконує своє завдання, покладене в основі його споконвічного буття, і щоб зв’язаність його реального становища зі своїм ідеальним екземпляром була спеціально демонстрована й спеціально виявлена. Автор “Поємати” спеціально демонструє і спеціально виявляє свою руськість чи то у двобої за людську гідність своїх угорських руських чи за власну. Він не може простити образи навіть покійникові. Так у 64-ій епіграмі-епітафії “На заслуженого хустського римо-католицького священника Івана Терека, померлого в 1807 р.”, пригадуючи як колись у Хусті покійний доводив юному поетові, що той не здатен вивчити латині, іронізує:

*Лишенько! Сповнилось! Та печальна твоя доля.
Мої твори латинські читають, а ти нещасний
лежиш отут [7, 97].*

Саме невиситимсу працездатність впродовж усього свідомого життя так само спеціально демонструє Довгович у своїй “Біографії автора”, де від третьої особи заявляє про себе: “Він був незвичайним цінителем часу. Дуже переживав, коли доводилось марнувати час, відведений для свого вдосконалення, тому надокучливих відвідувачів і друзів, розкрадачів часу, ніколи не міг приймати вдячно... А втім, він від природи був невтомним працівником, що часто доповнювало його талант та культуру” [7, 63].

Міфологічний підхід особливо плідний при порівнянні Довговичевого авторського дискурсу із авторськими дискурсами інших, названих вище діячів. Автор “Поємати” майстерно користується прийомом гри, причому, як це не дивно на перший погляд, у ніцшеанському розумінні як “виду первинної, довільної, неструктурованої і безпричинної анархічної діяльності, що відіграє важливу роль у руйнуванні традиційних вартостей” [4, 602]. Це ті суспільні норми, які переступають самих себе і відкривають поле для вільної гри, в якій людина є одночасно і гравцем, і іграшкою.

У бароковому за своєю суттю авторському дискурсі Довговича цілком природною є відсутність послідовного зв’язку між власне реальним становищем і його ідеальним варіантом. Поет, без сумніву, є Автором своїх творінь, в т.ч. і заплано-

* До речі, відомий україніст із Пряшева, професор Юрій Бача у наш час теж любить самоідентифікуватися як Юрко Бача із К’ківцець.

ваних. Зокрема, його Автор “мав намір обнародувати: ...

Святкові церковні гімни руською мовою для користування канторів, щоб дотримували вони правил музики та поезії.

Де кілька книжок для користування греко-католицьким народним школам, руською мовою” [7, 68]. Ці плани збудуться, іронізує поет, “якщо Парка не відріже нитку життя” [там само].

Отже, руська мова, поступово стала дискурсом і паролем (за Бюїссансом), завдяки яким у “Поематі” розкрилися дві протилежні грані авторської міфології закарпатоукраїнського інтелігента XVIII-XIX ст. – презентанта ідеального і дійсного, романсу і гіркої іронії долі, де гравець водночас стає іграшкою [4, 602]. В. Довгович розгортає високу традиційну в бароко тему Душі і Тіла до знищувальної самоіронії та нищівного гротеску (епіграми 183-тя чи 184-та). Він саме руською мовою сміливо руйнує уявлення про ідеальний, бажаний образ автора, і на зміну їм виводить іронічно-сатиричні, далекі від прийнятих моральних норм. З погляду міфопоетики, саме “ці прикмети, які моральність та релігія називають нахабними, грубіянськими, непристойними, підривними, безсоромними і блюзнірськими, займають важливе місце у літературі, хоча часто вони можуть досягнути вираження завдяки незвичним способам дислокації” [17, 128].

“Зумисною зміною напряду прийнятих моральних пов’язувань архетипів” “демонічною модуляцією” (за Н. Фраєм) автор “Поемати” творить містифікацію людини природної, Іграшки, заповненої невгамовною пристрасною:

*Дурень бем я журитися,
Та й деколи не впитися,
Кой й тому час [7, 141], –*

а також Гравця, який обрав народну музичну стихію на мотив: “Не ходи, Грицю, на вечурницѢ” за життєве благо і смисл. Імітований діалог надає творові “188-му...”, про який тут ідеться, виняткової психологічної точності. Власне бороковський опонент ізсередики немовби хоче повернути Автора до загальноприйнятого, пристойного:

*Неборе Василю,
Дай покой весѢлю!
Что ти по тых марных
Дурницах гусларных?
Минают ти лѢта,
Уже лем полсѢта!, –*

на що той рішуче заперечує:

*Дай ми покой, чуєш,
Кто кто так умствуєш,*

*Видиши же проклятый
ВѢк тепер начатый.*

*Не є нѢда вѢрных
Другов нам домѢрных [7, 148].*

Усі поспішають, кожен сам по собі, ніхто ніким не турбується, інша річ – струни: ті дружать із поетом. Вони і плачуть разом із ним, і скачуть:

*Тото други властнѢ,
Серцю ми согласнѢ [7, 148].*

Як відомо, однозначні дефініції найменш надійні, коли йдеться про митців бароко, але у наведених взірцях ми зіткнулися із суто закарпатоукраїнським боком соціального авторського дискурсу зрілого Василя Довговича, з його гумором та сатирою як фактором поглибленої самоідентифікації митця. За бароковими дефініціями, це карнавалізм, містифікація чи вільна гра, а за міфопоетичними – це вияв народного океану, де автор – крапля океанічної води, в якій особистість, подібно до неї, зберігає власну тожсамість у кожній своїй клітині.

Автор “Поемати” був і наратором і актором власного буття. Він бачив і відчував себе зсередини, причому, це друге бачення вело не донизу, а по висхідній. Він у такій своїй вільній грі, мовою сучасної соціології, вчасно розучився “удавати”. Його “удавання” не поспіло перетворитися на “другу натуру”. Він “випростався” і перейшов до свого власного, природного прямоходіння” [9, 2].

Отже, на тридцять роки XIX ст. припадає становлення соціального авторського дискурсу Василя Довговича. У розглянутих вище своїх творах він чітко окреслив межу між автором біографічним і автором певного тексту, віддаючи перевагу другому. Висока новолатинська освіта, попри homo faber та homo politicus, забезпечила йому становище homo sapiens – людини розумної. Будучи людиною бароко, він не знав межі і міри у праці, але серед численних своїх обдарувань на перше місце ставив дар постичний. Він послідовно відмежовував поезію з обов’язку і поезію за покликанням, визнаючи тільки другу за справжню.

Як представник бездержавної нації, він землю чи малу батьківщину виносить як символ у прибране ім’я,* чим продовжує віковічну традицію ренесансно-барокових руських авторів, визначаючи своїм Геліконом – Мукачівську єпархію. Міфічний час наведеного вище ономастичного ряду дає підставу ідентифікувати його як міфологема, дискурсом і паролем творення якої обрано материнську мову. На відміну від відомих авторських дискурсів інших руських авторів, поєднуючи ідеальне та дійсне, Василь Довгович у творах т.зв. низового бароко та у своїй пісенній спадщині обирає дійсне, тобто власне руське.

* Довгович – від назви с. Довге, де поетові найплідніше працювалося.

ЛІТЕРАТУРА

1. Наенко М.К. Історія українського літературознавства.- К.: Академія, 2001.
2. Фуко Мішель. Що таке автор?// Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.- Львів: Літопис, 1996.
3. Бахтін Михайло. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках: досвід філософського аналізу// Там само.
4. Зубрицька Марія. Термінологічний словник// Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.- Львів: Літопис, 1006.
5. Нудьга Григорій. Перші магістри і доктори: українські студенти в університетах Європи XIV-XVIII століть// Жовтень.- 1982.- № 3.
6. Мацинський Іван. Кінець XVIII – перша половина XIX ст. та життя і діяльність Василя Довговича/ До двохсоті річчя від народження (1783–1849)// Наукові записки Музею української культури у Свиднику.- Пряшів, 1982.- Т. 10.
7. “Поемата Василя Довговича...”// Вигодованець Н. Василь Довгович – людина Бароко.- Ужгород: Карпати–Гражда, 2000.
8. Гундорова Тамара. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація.- Львів: Літопис, 1997.
9. Аверінцев Сергій. Надії і тривоги// Людина і світ.- 2001.- № 4.
10. Тоффлер А. Футурошок.- Спб., 1997.
11. Довгович Василь. Примітка для кращого розуміння поезії// Вигодованець Н. Василь Довгович – людина Бароко.- Ужгород, 2000.
12. Грицак Ярослав. Інавгураційна доповідь на відкриття інститут історичних досліджень...// Україна модерна.- Львів, 1996.- Ч. 1.
13. Гайндль Вальдтрауд. Модернізація та теорії модернізації: приклад Габсбурзької бюрократії// Україна модерна.- Львів, 1996.- Ч. 1.
14. Від редакції, або Що таке модерна Україна?// Там само.
15. Кокотюха Андрій. Чи може патріотизм бути темою для мистецтва?// Урок української.- 2001.- № 11–12.
16. Розмаріца І. Чорнобиль: від топоніма до символу екологічного лиха// Проблеми романо- германської філології/ Збірник наукових праць.- Ужгород: Мистецька лінія, 2001.
17. Фрай Наотроп. Архетипний аналіз: теорія мітів// Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.- Львів: Літопис, 1996.

ТРАГІЧНА ДОЛЯ ВЧЕНОГО

МАЗУРОК О. (Ужгород)

Про Юрія Івановича Венеліна-Гуцу (1802-1839), уродженця села Тибава на Свалявщині, відомого вченого-славіста першої половини XIX ст. написано дуже багато*, а тому, на нашу думку, немає потреби знову повторювати загальновідомі факти з життя та наукової діяльності нашого земляка. Проте, щоб читач краще зрозумів суть проблем, які порушуються в листах Венеліна, що публікуються, нагадаємо лише окремі моменти з діяльності його як дослідника історії та культури слов'янських народів.

Згідно з рішенням Російської академії, в 1830-1831 рр. (півтора року) Юрій Венелін перебував у Болгарії, Валахії, Молдавії та Румунії, зібравши там

унікальні документи і матеріали, які в наступні роки опрацьовував і публікував. Наукова громадськість Росії високо оцінила вклад Венеліна в розробку проблем слов'янознавства, зокрема болгаристики. Уже той факт, що в 1833 р. його обрано членом “Московского общества истории и древностей российских” (МОИДР), говорить сам за себе: членами цього Товариства були виключно відомі діячі історичної науки.

Цінували Венеліна і як людину та безкорисливого подвижника на ниві слов'янознавства та історіографії. Так, видатний російський історик літератури, етнограф та фольклорист О.М.Піпін (1833-1904) у своїй фундаментальній праці “История русской

* Див. Юрій Іванович Венелін-Гуца (1802-1839): Бібліографічний покажчик.- Ужгород, 1989.- 90 с.