МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Львівський національний університет імені Івана Франка
Філологічний факультет
Кафедра української літератури імені Михайла Врзняка

Історіософські мотиви творчості Василя Пачовського

Маґістерська робота
студентки ІІ курсу
групи ФЛУм – 21м
напряму «035.Філологія»
(Українська мова та література)
Кушнір Андріани Миколаївни

Науковий керівник
доц. Микуш Степан Йосипович

Львів – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП..... 3

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОСОФІЧНІСТЬ ЯК СИСТЕМА ПОГЛЯДІВ ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО……10

1.1 Поняття історіософії як наукового феномену……10

1.2 Формування стилю Василя Пачовського……25

1.3 Світоглядні основи творчості митця……..36

РОЗДІЛ 2. ІСТОРІОСОФСЬКИЙ ТИП МИСЛЕННЯ У ТВОРАХ В. ПАЧОВСЬКОГО……..40

2.1 Історіософські мотиви у творах В. Пачовського……40

2.2 Комплекс історіософських проблем у праці «Сонце руїни»…… 62

2.3 Марко Проклятий, як символ несвідомого національного натовпу у творах письменника……78

РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ПОСИЛУ АВТОРА, ЯКИЙ БУВ ЗАКЛАДЕНИЙ ДЛЯ ЧИТАЧА ЧЕРЕЗ ТВОРИ……84

3.1 «Сон української ночі», як ідеал державної самостійності та соборності України……84

3.2 Аналіз вірша «До схід сонця» та його значення на сьогоднішній день……..90

3.3 Утопія «Сфінкс Європи» – уособлення Москви, як до головного ворога України……93

ВИСНОВКИ……103

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……109

ВСТУП

«...в Пачовськім нам виявляється неабиякий
майстер нашого слова, правдивий
талановитий поет, шо незвичайно глибоко
вслухався в мелодію нашої пісні і нашої
мови, шо володіє технікою вірша, як мало
хто у нас, і вміє за одним дотиком порушити
в душі симпатичні струни, збудити пожаданий
настрій і видержати його до кінця».
І. Франко

Українська історіософія є однією формою пам'яті про минуле, особливим різновидом філософсько-історичного знання, являє собою систематизовані суб'єктивно-спекулятивні погляди на самостійність і самобутність історії українського народу, його держави, культури. Головним чином це виявляється у виконанні завдань історико-пізнавального характеру в контексті української культури.

Мотиви авторів історіософських концепцій є особистими та далекими від ідеалу класичної наукової об'єктивності. Ця обставина, в певній мірі, пояснює повну відсутність зацікавлення історіософської думки в Україні, за винятком окремих академічних сторіософів, до гносеологічних проблем. Конкретні історіософські вчення критикувалися не стільки за спосіб їх побудови, скільки за основні ідеї та висновки. Їм протиставлялися не аргументи в дусі аналітичної філософії історії, а інша історіософська концепція.

Еволюція української історіософії сприяла накопиченню національно-культурної пам'яті, розширенню її просторово-часових меж та закріпленню трансльованих нею концепцій як основи самосвідомості її носіїв. Цей процес формувався впродовж XIX-XX ст. модерного меморіального

простору, одночасно континуїтивного та дисконтинуїтивного щодо попередньої меморіальної традиції.

Доробок Василя Пачовського, зокрема його драматичні твори, є помітним явищем у становленні раннього українського модернізму. Символістські художні сюжетні й образомоделювальні прийоми, що їх автор широко використовує у своїй драматургії, дають змогу розглядати його твори, як початковий етап на шляху формування символізму в українській драмі. «З одного боку, крім Василя Пачовського, в перших двох десятиліттях і справді не було драматурга, який за виявом свого таланту міг би піднестися до його рівня, а з іншого – театральна атмосфера цього часу ніяк не сприяла вихованню такого специфічного автора-письменника, бо вона не вражала ні розмаїтим добором репертуару, ні формою вистав»[1].

У своїх літературних творах В. Пачовський часто заглиблюється в історичну свідомість українського народу, досліджуючи його колективну пам’ять, культурну спадщину та національну ідентичність. Його твори характеризуються глибоким розумінням історичних сил, які сформували українське суспільство, і гострим дослідженням впливу історичних подій на індивідуальну та колективну психіку.

Історіософські мотиви Пачовського проявляються також у його дослідженні ролі літератури та культури у формуванні колективної свідомості нації. Його твори пронизані глибоким почуттям культурної та історичної обізнаності, і він часто звертається до історичних постатей і подій, щоб викликати відчуття безперервності та взаємозв’язку між минулим, сьогоденням і майбутнім.

Драматична спадщина Василя Пачовського налічує близько десяти п’єс, серед яких видані друком за життя автора «Сон української ночі», «Сонце Руїни», «Сфінкс Європи», «Роман Великий», «Гетьман Мазепа», драма «Гетьман юрби»,

---

[1] Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століть (Неоромантизм, символізм, експресіонізм): монографія. Івано-Франківськ: Плай, 2002. С. 3.

про підготовку до видання якої відомо із приміток самого драматурга до п'єси «Роман Великий», а також «Кров землі», видана 2005 року в Івано-Франківську з передмовою Степана Хороба. Прикметно, що остання названа п'єса порівняно з іншими, сповненими фольклорно-міфологічних та символічних образів і мотивів, «зберігає більше реальної конкретики, відбиваючи час і події початку минулого століття».

Вивченням цієї теми займалися безліч українських науковців, тому методологічною основою наукового дослідження є праці: Е. Ю. Балли[2], Л. І. Барабана[3], П. В. Білоуса[4], В. І. Бірчака[5], Т. В. Бовсунівської[6], Ю. Г. Бойка[7], І. Я. Франка[8], М. Й. Євшана[9], М. М. Ільницького[10], С. І. Хороба[11], Л. С. Дем'янівської, І. О. Денисюк[12], М. М. Медицької, М. В. Моклицької,

---

[2] Балла Е. Автобіографія Василя Пачовського. 140 с.
[3] Барабан Л. П'єси В. Пачовського і А. Крушельницької. 6-те вид. Укр. театр, 2004.
[4] Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: лекції. Житомир : Рута, 2009. 336 с.
[5] Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського. *Пачовський В. Зібрані твори у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 23–28.
[6] Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. К. : Видавничої-полігр. центр «Київ. ун-т», 2009. 519 с.
[7] Бойко Ю. Проблеми історіософії українського націоналізму. Мюнхен, 1983.
[8] Франко І. Українська література 1904-1906 років. *Додаткові томи до зібрання творів у 50-ти томах.*Т. 54. С. 730.
[9] Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. 2010. 185 с.
[10] Ільницький М. «Від молодої музи» до «Празької школи». *На перехрестях віку*. Київ, 2008. С. 257–562.
[11] Хороб С. Діалоги у відсвіті слова: українська драматургія в типологічних зіставленнях. Іванко-Франківськ : Місто НВ, 2013. 308 с.
[12] Денисюк І. Літературознавчі та фольклористиці праці. Львів, 2005. 403 с.

Н. П. Малютіної[13], Л. Д. Голомб[14], М. К. Вороного[15], Р. В. Піхманця, І. В. Роздольська[16], С. М. Чарнецького та інших.

Цілісних ґрунтовних досліджень драматургії Пачовського поки що немає, проте окремі аспекти її висвітлено в працях Л. Барабана, П. Білоуса, І. Роздольської та інших. Зокрема, Л. Барабан проаналізував образно-стильову своєрідність трагедії Пачовського «Гетьман Мазепа». Творчість видатного українського письменника і драматурга Василя Пачовського вже багато років є предметом наукового інтересу. Кілька дослідників заглиблювалися в поетику й естетику літературної творчості Пачовського, прагнучи розкрити тонкощі його художнього бачення. У своїй монографії «Поетика лірики Василя Пачовського» Е. Балла[17] пропонує комплексний аналіз ліричних творів поета, заглиблюючись у стильові та тематичні відтінки, що визначають поезію Пачовського. Монографія Балли дає цінну інформацію про прийоми та мотиви, використані Пачовським, проливаючи світло на тонкощі його поетичного вираження.

А. Верлата[18] у роботі «Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості в драматургії Василя Пачовського» розглядається унікальний внесок драматурга в українську драматургію. А. Верлата досліджує постать Марка Проклятого та аналізує його значення як репрезентації ідейно-естетичних переконань автора.

---

[13] Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX–початку XX ст.: аспекти роботи-жанрової динаміки : монографія. Одеса : Астропринт, 2006. 352 с.

[14] Голомб Л. Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості поета. Карпати : Гражда, 1999. 146 с.

[15] Вороний М. Театр і драма: зб. критич. ст. з обсягу театр. мистец. і драм. л-ри. К : Волосожар, 1913. 168 с.

[16] І. Роздольська І. В. Літературний феномен Українських Січових Стрільців: функціонування та структура покоління : монографія / Ірина Роздольська. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2020. 444 с.

[17] Балла Е. Поетика лірика Василя Пачовського : Монографія. Ужгород : Ліра, 2008. 174 с.

[18] Верлата А. Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості у драматургії Василя Пачовського. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 2(30). С. 414–421.

І. Роздольська у своїй роботі «Літературний феномен Українських Січових Стрільців: функціонування та структура покоління»[19] на основі літературної діяльності Пачовського описує творця як учасника стрілецького покоління. М. Ільницький[20] займався упорядкуванням збірки «Розсипані перли», досліджував стильову та ідейну схожість збірок В. Пачовського та Є. Маланюка.

У контексті сучасної української літератури та культури історіософські мотиви Пачовського набувають великої актуальності. Україна – країна з багатою та складною історією, позначеною періодами політичних потрясінь та культурного відродження. Серед постійних соціальних і політичних викликів твори Пачовського є потужним нагадуванням про міцну силу та стійкість українського народу, а також про важливість збереження та шанування його культурної спадщини.

Історіософські мотиви Пачовського можна розглядати як джерело натхнення для сучасних українських письменників і мислителів. Його твори є свідченням трансформаційної сили літератури та мистецтва та життєво важливої ролі, яку вони відіграють у формуванні свідомості нації. В епоху швидкої глобалізації та культурної гомогенізації наголос Пачовського на важливості історичної та культурної обізнаності пропонує цінну перспективу збереження національної ідентичності та прагнення до культурної автентичності.

Історіософські мотиви Василя Пачовського є центральним аспектом його творчості та пропонують глибоке проникнення в історико-філософський вимір українського суспільства та культури. Його твори й надалі залишаються актуальними в контексті сучасної української літератури та культури, слугуючи джерелом натхнення та роздумів як для письменників, мислителів, так і для

---

[19] Роздольська І. В. Літературний феномен Українських Січових Стрільців: функціонування та структура покоління : монографія / Ірина Роздольська. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2020. 444 с.

[20] Ільницький М. «Від молодої музи» до «Празької школи». *На перехрестях віку*. Київ, 2008. С. 257–562.

читачів. Історіософські мотиви Пачовського залишаються щемливим і міцним свідченням стійкості та духу українського народу.

Актуальність наукового дослідження полягає в тому, щоб проаналізувати та розкрити те, що було написано «між рядками» у творах Василя Пачовського. Вона зумовлена спробою виявлення історіософських мотивів у ліричних і публіцистичних працях письменника, які досі здійснювались побіжно, адже увагу літературознавців при вивченні робіт Василя Пачовського була звернена здебільшого до його наукових праць, ліричних і прозових творів.

Об'єкт дослідження – історіософські твори Василя Пачовського («Сон української ночі», «До схід сонця», «Сфінкс Європи», «Сонце руїни»).

Предметом дослідження є історіософські мотиви у ліриці та публіцистиці літератора та мислителя В. Пачовського у зв'язках зі суспільно-історичним процесом.

Мета наукової роботи полягає у тому, щоб дослідити історіософські мотиви у творчості В. Пачовського у зв'язках зі суспільно-історичним процесом.

Відповідно до зазначеної мети виникає необхідність у вирішенні таких **завдань**:

1. Визначити поняття історіософії як наукового феномену.
2. Дослідити формування стилю письменника.
3. Охарактеризувати світоглядні основи творчості Василя Пачовського.
4. Проаналізувати історіософські мотиви у поетиці та публіцистиці В. Пачовського.
5. Визначити комплекс історіософських проблем у праці «Сонце руїни».
6. Розглянути Марка Проклятого, як символ несвідомого національного суспільства у творах письменника.
7. Дослідити «Сон української ночі», як ідеал державної самостійності і соборності України.

8. Зробити аналіз вірша «До схід сонця» та його значення на сьогоднішній день.

9. Охарактеризувати утопію «Сфінкс Європи» – уособлення Москви, як головного ворога України.

Тема та мета маґістерської роботи зумовлюють застосування таких методів дослідження:

- Описовий;
- Біографічний;
- Текстуальний;
- Герменевтичний (інтерпретаційний);
- Структурний та узагальнений методи.

Описовий метод також використовувався для розкриття історіософських мотивів творчості Пачовського. Його твори були проаналізовані з огляду на їхні особливості, символіку та метафори, що використовуються автором для передачі своїх історіософських уявлень

Біографічний метод ґрунтувався на дослідженні життя та діяльності автора. У цьому випадку, відомості про життя Василя Пачовського допомагають краще розуміти його погляди та підходи до історії й те, як вони відображаються у його творчості.

Текстуальний метод передбачав вивчення текстів митця, спрямоване на виявлення його історіософських мотивів. Герменевтичний метод, або метод інтерпретації, також застосовувався для виявлення історіософських мотивів творчості Пачовського. Це включало в себе критичний аналіз його творів та спробу розкрити сакральні ідеї, що вкладені в них. Структурування та узагальнення також використовувались для сукупного аналізу та розуміння історіософських мотивів творчості В. Пачовського.

Структура роботи складається зі змісту, вступу, трьох розділів, дев’яти підрозділів, висновків і зі списку використаної літератури

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОСОФІЧНІСТЬ ЯК СИСТЕМА ПОГЛЯДІВ ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО

1.1 Поняття історіософії як наукового феномену

За останнє десятиріччя термін «історіософія» міцно усталився у філософському та історичному знанні України. Сучасні підходи щодо змістового навантаження поняття «історіософія» позначені не лише розмаїтістю, але й помітною суперечливістю[21]. Вони можуть бути зведені до простої альтернативи:

1) історіософія як така є синонімом (частковим чи абсолютним) поняття «філософія історії».

2) вона є специфічним різновидом історикопізнавальної діяльності, причому часто ототожнюваним із «міфологією».

Попри те, що серед них дотепер не існує загальноприйнятої ідентифікації «історіософії», вже можна узагальнити «спільні місця», що у своїй сукупності дозволяють розкрити її особливості в надрах української культури[22]:

1. Історіософія – це теорія історичного процесу, його схеми, періодизації, соціокультурних інституцій та ін.

2. Історіософія визначається спекулятивністю та суб'єктивністю, що виступає ключовими чинниками у формуванні історіософських концепцій. Замість об'єктивної реконструкції минулого «таким, яким воно було насправді» з використанням внутрішньої, логічно упорядкованої та причиново визначеної послідовності, історіософія спрямована на виокремлення витоків між вигаданими і реальними подіями та особистостями, нерідко за межами достовірних джерел і фактів. Це завдання передбачає створення апріорних схем історії, часто із провіденційним сенсом і визначається внутрішнім інтуїтивним

---

[21] Кислюк К. В. Історіософія в українській культурі: від концепту до концепції : монографія. Харків : ХДАК, 2008. С. 6–7.
[22] Там само. – С. 18–19.

переконанням історіософа, сформованим через усі протиріччя його життя та світогляду.

3. Історіософія має виразну політико-ідеологічну настановленість у спрямуванні суспільства на усвідомлення оптимістичного, часто навіть месіанського, майбутнього народу в рамках всесвітньої історії людства. Це ґрунтується на основі аналізу його історичного минулого та сучасного.

Розпочато вивчення певних прийомів, використання яких історіософським дискурсом дозволяє останньому набути майже повної вірогідності та правдоподібності[23], і більше – нормативності для наукової, освітянської сфери, масової свідомості, а саме:

1. Використання опорних, як правило, «позачасових» і «безмежних» у просторовому плані концептів, розмах яких сам по собі слугує надійною запорукою їхньої достеменності, найперше, використання «ефекту давнини».

2. Застосування зовнішньої філософсько-історичної атрибутики, яка зводиться до набору самореференційних висловлювань, що не піддаються перевірці досвідом (фактами).

3. Маніпулювання з «ефектом присутності» в історіософських творах визнаних інтелектуальних джерел та авторитетів, необхідних, щоб викликати довіру до змісту всієї роботи.

4. Довільне оперування «історіографічними модулями», кожен з яких може відповідати історичній реальності, однак їхня історіософська конфігурація є цілковито «авторською»[24].

5. Історіософії вітчизняного штибу притаманна підвищена емоційність та художня образність, яка, на нашу думку, в першу чергу викликала численні паралелі з міфологією, насправді більшою мірою зовнішні. Наприклад:

---

[23] Кислюк К. В. Історіософія в українській культурі: від концепту до концепції : монографія. Харків : ХДАК, 2008. С. 25–26.

[24] Боднарович О. Така література» «Чорна Індія» «Молодої музи»: антологія прози та есеїстики. Упоряд., літ. ред. та прим. В. Ґабора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 48–49.

«Культурно Україна все була й в значній мірі ще зосталась Европою. Це видно для кожного неупередженого, але пильного обсерватора. Про се свідчить хоч би і сам зовнішній вигляд країни з охайністю її садиб, чепурністю її людности, з архітектурою церков..., котра так разюче відбігає від незграбного стилю московського церковного будівництва з його неможливими цибулястими банями»[25].

Власне кажучи, таке бачення поняття історіософії сягає його автентичного розуміння Августом Цешковським, романтиком і геґельянцем, який, у свою чергу, репрезентував цілу ґенерацію польського романтично-релігійного месіанізму XIX ст. (А. Міцкевич, Ю. Словацький, З. Красінський, Я. Ковінський, Ю. Вронський). Спонукуваний притаманними його часу роздумами про втрату Польщею своєї державності та перспективами її відновлення, він розумів під історіософією запозичене в загальній схемі та за провіденціалістською сутністю в Геґеля пояснення ходу історії як розгортання слов'янського месіанізму.

Історіософія – це особливий вид філософського осмислення історичної реальності, що склався серед народів зі складною, трагічною долею та специфічною «кордоцентричною ментальністю». Вона проявляється у визнанні унікальності та самобутності національного минулого, прагненні за допомогою різних засобів включаючи інтуїтивні ремінісценції та емоційні переживання, активно сприяти вирішенню практичних проблем розвитку своєї нації та її самоствердженню у світі[26].

Історіософії притаманні такі риси:

- Закоріненість у національному ґрунті, увага до історичної долі, особливостей свого народу.

---

[25] Філософія: теоретичний курс / Я. В. Шрамко та ін. Криворіз. держ. пед. Ун-т, 2021. URL: https://doi.org/10.31812/123456789/4392(дата звернення: 02.12.2023). С. 23–24.

[26] Кислюк К. В. Історіософія в українській культурі: від концепту до концепції : монографія. Харків : ХДАК, 2008. С. 50–51.

- Прагматизм, прагнення своїми дослідженнями сприяти вирішенню практичних потреб суспільства.

- Перебільшення ролі ірраціональних, інтуїтивних чинників порівняно з раціональним аналізом.

- Емоційно-етичні переживання, оцінки історичних подій та діячів.

- Недостатня фактологічна обґрунтованість, схильність до узагальнень та спекуляцій.

Від філософії історії історіософія відрізняється більшою увагою до долі конкретних народів, персоналістичним підходом, меншим прагненням до універсальних схем та загальних закономірностей історичного процесу[27].

Основні риси історіософії:

1. Національна спрямованість – зосередженість на вивченні історії та долі конкретного народу, захист його інтересів та ідентичності.

2. Прагматизм – прагнення не просто пояснити минуле, а й вплинути на сучасність та майбутнє свого народу, сприяти вирішенню його практичних проблем.

3. Персоналізм – увага до ролі окремих особистостей в історії, впливу їх дій та рішень.

4. Емоційність – наявність суб'єктивних етико-емоційних оцінок та переживань історичних подій.

5. Інтуїтивність – значна роль інтуїтивного, образного мислення поряд з логічним аналізом.

6. Міфологізація – схильність до створення та використання міфів, legend, фольклорних мотивів.

---

[27] Філософія: теоретичний курс / Я. В. Шрамко та ін. Криворіз. держ. пед. ун-т, 2021. URL: https://doi.org/10.31812/123456789/4392(дата звернення: 02.12.2023). С. 23–24.

7. Фактологічна недостатність – не завжди ретельне опрацювання джерельної бази, наявність узагальнень та припущень[28].

Виникнення історіософії в цьому річищі розглядається як об'єктивне явище. Йдеться, насамперед, як про внутрішню наукову потребу певним чином упорядкувати швидко зростаючий обсяг історичного матеріалу, узгодити прийоми здобуття історичних фактів з історичних джерел із більш загальними схемами, так і про зовнішню соціокультурну потребу відійти від суто християнського провіденціалізму задля вирішення завдань політичної практики в дусі модерного проекту вдосконалення людини й перебудови людства на раціональних засадах[29]. Уважається, що в хронологічних межах її функціонування в Західній Європі припадає на XVI–XVIII ст., себто на період між Відродженням та Просвітництвом. Перша частина цих тверджень є цілком прийнятною, друга – потребує уточнення. Якщо прийняти тезу про історіософію як філософсько-історичне формоутворення, позначене низкою особливих рис, то виявиться наступне.

Звичайно, зустрічаються непоодинокі випадки демонстрації національної зверхності в текстах представників західноєвропейської філософії історії. Маємо на увазі, звісна річ, Геґеля, в очах якого «лише германські народи» піднялися на найвищий щабель прогресу – усвідомлення того, що головною властивістю людини є свобода[30], та Ґ. Бокля, який уважав «історію Британії важливішою за всі інші» в усіх її найприкметніших особливостях. М. Ферро взагалі віднаходить у західних історичних схемах цілу «етноцентричну» ієрархію: протиставлення історії «Заходу» історіям країн на інших континентах – вивищення власної історії

---

[28] Філософія: теоретичний курс / Я. В. Шрамко та ін. Криворіз. держ. пед. ун-т, 2021. URL: https://doi.org/10.31812/123456789/4392(дата звернення: 02.12.2023). С. 23–24.

[29] Кислюк К. В. Українська історіософія та національно-культурна пам'ять XI–XVII ст.; парадокси взаємододатковості. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Теорія культури і філософія науки*. 2007. № 791. С. 171–172.

[30] Мірошниченко Н. Модернізм в українській драматургії початку XX ст. Український театр XX століття. К. : ЛДЛ, 2003. С. 70–71.

щодо сусідніх європейських країн – підкреслення історичної значущості певного регіону в історії конкретної країни[31]. Проте в усіх випадках досягнення різних народів завжди становили втілення попереднього загальнолюдського розвитку й неодмінно мали стати надбанням інших націй.

Натомість історіософія в східнослов'янських культурах у своїй теоретичній еволюції завжди тяжіла до заміщення в різних формах і в різному ступені загальнолюдського універсуму своїм власним. Відтак нам видається за доцільне уточнити, що західноєвропейська філософія історії (у конкретних своїх проявах) може бути національною, а історіософія – завжди націоналістична.

Історіософія більш суб'єктивована через внутрішню впевненість її автора (в якій відчуття «так повинно бути») в питанні існування певної трансцендентної істини. Г. Грабович, який знаходить в «історичних поглядах Шевченка», «нашого поета й первого історика»[32], метаісторизм, як цілісну систему художніх образів і суджень, покликаних висловити трансцендентну «правду» про історичне призначення України, відмовляє йому в статусі «метаісторика» та «історіософа». Грабович стверджує, що Шевченкові відчуття минулого «повністю емоційне і сформульоване в структурі міфологічної думки»[33]. Тому Шевченко – лише міфотворець. Створений поетом «Шевченків міф України», можливо, відіграв значну роль у пробудженні національної самосвідомості українського народу й дав могутній поштовх його подальшим визвольним змаганням, однак мало чого вартий із наукового погляду. Частково цю позицію поділяє у пізнішій праці й О. Забужко[34].

---

[31] Пачовський В. Сфінкс Європи: драма в 3 діях. Львів, 1914. С 12 –13.

[32] Кислюк К. В. Історіософія в українській культурі: від концепту до концепції : монографія. Харків : ХДАК, 2008. С. 35–36.

[33] Пачовський В. Моя сповідь. *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філальдефія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 41–42.

[34] Боньковська О. Львівський театр товариства «Українська бесіда». 1915–1924. Львів: Літопис, 2003. С. 31–32.

Як на нас, попри всю свою поверховість, незважаючи на синтетичність, що іноді межує з аморфністю, українська історіософія все ж таки далека від «історичної міфології». Різними її проявами квітнули й квітнуть нині надра української культури. Пригадаймо просвітницько-романтичний міф «мальовничої України», який за Є. Маланюком, доіснував до часів есерівсько-ранньобільшовицької демагогії зрівнювального вирішення земельного питання – «всім по сім»[35] .

На перший погляд, еклектичність історіософії дійсно робить її перехідним формоутворенням у процесі становлення філософії історії. Однак принаймні щодо України не можна обмежуватися класичною історіософією та похідною від неї «передісторіософською добою»[36]. Доречніше вести розмову про множину історіософій – як типологічних, так і в межах окремих історичних різновидів історіософії. Таким чином виявляється, що історіософія значно ширша у своїх часових межах. Вона збігається з усім періодом існування української філософської культури.

Водночас саме в таких вельми широких хронологічних межах здійснюється повне ідейне обернення української історіософії. З'ясовуючи історичну значущість минулого України, вона розпочинається зі сепарації історії рідної землі від «священної історії»[37] світу в давньоруській літературі XI ст., а на зламі XX–XXI ст. вирішує проблему інтеграції таким чином створеної української національної історії у всесвітню історію людства. Прикметно, що можна зафіксувати сталу наявність системотворчих історіософських ознак на різних етапах цього інтелектуального руху. Це дає нам підстави відрізняти від логіки розвитку західноєвропейської філософії історії шляхи ідейного поступу

---

[35] Стріха М. Українська літературна мариністика: чи можливе від/народження?. *Сучасність*. 2012. № 4/6. С. 148–149.

[36] Кислюк К. В. Українська історіософія та національно-культурна пам'ять XI–XVII ст.; парадокси взаємододатковості. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Теорія культури і філософія науки*. 2007. № 791. С. 169–170.

[37] Там само. С. 169–170.

української історіософії – у стані перманентного коливання на відносно тому ж самому науковому рівні: уже не міфології, не теології історії, ще не філософії історії[38]. Сказане не виключає того факту, що ранні, ще кивськоруські історіософії, тяжіли до християнської теології історії, історіософські уявлення доби національно-визвольного руху – до класичної філософії історії. Одночасно не варто легковажити протилежною тенденцією, яка постійно нівелювала просування вперед історіософії української історії. Чим більш науково досконалою вона ставала, тим більш рафінованими виявлялися застосовувані нею механізми теоретичних спекуляцій і фактологічних маніпуляцій.

Українська історіософія за своїми теоретико-методологічними підвалинами використовувала теоретико-методологічне надбання західноєвропейської філософії історії (або попередніх її стадій – «рефлективної історіографії» за античними зразками, середньовічної теології історії, новочасної «філософської історії[39], а не напрацьовувала його заново, щоб відтворити дійсний зміст історичної пам’яті, щоправда, постійно суб’єктивно коригувала його під впливом актуальних суспільно-політичних потреб. У прикінцевому результаті з’являлися все більш наукоподібні концепції, що також не виключало супутнього міфотворення. Через це метаісторичний дискурс (на рівні уявлень про всесвітньо-історичний процес) є невід’ємною складовою української історіософії, однак він постійно залишався вторинним.

Історіософія не вичерпується колом націотворчих концепцій, а продовжує самодостатнє існування – й у своєрідних критично-аналітичних «метарефлексіях» над «націософією», і в історичних схемах, відокремлених від національної проблематики (чи то занадто «вселюдських», чи навпаки, занадто

---

[38] Кислюк К. В. Українська історіософія та національно-культурна пам’ять XI–XVII ст.; парадокси взаємододатковості. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Теорія культури і філософія науки*. 2007. № 791. С. 23–24.
[39] Там само. С. 170–171.

партикулярних, у сучасних термінах, «мікроісторичних»)[40]. Беззаперечно, вимагає формалізації дивовижно широкий спектр історіософської думки, яка вільніше узгоджувалася не зі спеціальними історичними та філософськими працями, а з літературно-публіцистичними творами. Це дає підставу припустити, поряд з історіософськими теоріями в межах історичної науки та філософського знання, існування протягом щонайменше останніх двох століть «художньої історіософії: від Миколи Костомарова до Євгена Маланюка»[41].

На перший погляд, у цьому феномені немає нічого непояснюваного. Адже ще в період появи самого поняття «історіософія» для фіксації вже сталого різновиду історичного пізнання українська культура, на відміну від культури західної, не могла запропонувати ані інституціоналізованої (до кінця) історичної науки, ані професіоналізованої (остаточно)[42] філософії. Тому можна стверджувати, що поліморфність виступала чи не субстанційною ознакою української історіософії, причому всі її, навіть різноякісні, втілення перебували у відносинах органічної компліментарності, повної взаємододатковості.

Скажімо, в XIX ст. художня історіософія виявилася єдино можливим у тодішніх суспільно-політичних умовах способом актуалізації насильницьки перерваної й постійно паплюженої історичної пам’яті, акумуляції «етнографічного матеріалу» для подальшої академічної роботи. Ба більше, художня історіософія здійснила первинну рецепцію необхідних для подальшої теоретичної обробки цього матеріалу науково-філософських парадигм зі Західної Європи.

У творчості І. Франка та Т. Зінківського були системно вихолощені поширені поступові теорії історичного процесу. Хоча залишилися

---

[40] Кислюк К. В. Історіософія в українській культурі: від концепту до концепції : монографія. Харків : ХДАК, 2008. С. 200–201.
[41] Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського. *Пачовський В. Зібрані твори у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 23–28.
[42] Кітов М. Г. Сутність основного питання філософії. *Практична філософія*. 2012. № 2 (44). С. 38–39.

недоторканними їх динамізм і лінійність, натомість пріоритет «загальнолюдськості»[43] змінився на пріоритет національності. Замість раціональної каузальності, на зміну прийшла каузальність екзистенційно-вольова, а історичний оптимізм щодо сенсу та призначення історії змінився на обережний песимізм.

Творчість І. Франка та Т. Зінківського відзначається системним висвітленням широко відомих поступових теорій історичного процесу. Хоча їхні концепції залишились стійкими у відношенні динаміки та лінійності, пріоритет від "загальнолюдськості" змінився на акцент на національному рівні. Замість раціональної каузальності, з'явилася каузальність, пов'язана з екзистенційною волею, а історичний оптимізм відносно сенсу та призначення історії уступив місце обережному песимізму. Зрозуміло, що всі ці трансформації відбувалися під впливом прискореного наукового зрощення на тлі прискорення модернізаційних процесів в обох багатонаціональних імперіях, до складу яких входила тоді Україна.

«Форма історіософії» становить собою своєрідний «десигнатор» панівних особливостей утілення історіософських знань. «Історичний тип історіософії»[44] виокремлюється в колі самобутніх ідей і теоретико-методологічних засобів їх реалізації, що відповідають стану історичної свідомості та історичного пізнання в ту чи іншу історико-культурну епоху. «Вид історіософії»[45] представлений авторською історіософією певної особистості, течії суспільно-політичної думки, філософського вчення, історіографічної школи. Термінологічно поліморфність української історіософії, на наш погляд, релевантно передається системою словосполучень, які становлять певну єдність з «історіософією», як-от:

---

[43] Кривошея Г. Поетична мелодія епохи. С. 23-24. URL: https://who-is-who.com.ua/(дата звернення: 02.12.2023).
[44] Там само. С. 112–113.
[45] Там само. С. 113–114.

«мистецька», «практична», «історіософія конкретного твору», «історіософія певного періоду», «історіософія знаної особистості»[46] тощо.

У цих словосполученнях слово «історіософія» має позначати родові, типологічні ознаки особливого різновиду історичного пізнання і способу трансляції культурної пам'яті, всі інші – відігравати предикативну роль, визначати й артикулювати видову специфіку конкретного «історіософського» феномену. Тому й необхідно, залишивши в термінологічному обігу наявний видовий плюралізм стосовно поняття «історіософія», дійти до конвенційного, уніфікованого розуміння його родових ознак[47]. В іншому випадку й надалі матимемо показову ілюстрацію дії формально-логічного закону зворотньо-пропорційного співвідношення об'єму і змісту поняття.

Історіософський підхід виглядає архаїчним виключно з погляду класичної філософії історії як інтегрального розділу філософського знання, який би вивчав органічну єдність історії як процесу й історії як науки, теорії історичного процесу й теорії історичного пізнання. В історії й деяких гуманітарних (соціологія, економіка) дисциплінах, на відміну від природничих наук, відсутнє безпосереднє спостереження над об'єктом дослідження. Історія прямими її сучасниками (які відіграють одночасно роль її творців)[48] сприймається лише в плині життя й концептуалізується a posteriori – в абстрагованому мисленні того, хто її вивчає. Реконструкція минулого завжди опосередкована, часто в кількох послідовних інстанціях. Історія, передусім, побутує в мисленні дослідника як «ідея» – уявлення про реальність і цілісність подій і персоналій у різний час і в різних місцях[49].

---

[46] Кривошея Г. Поетична мелодія епохи. С. 120–121. URL: https://who-is-who.com.ua/(дата звернення: 02.12.2023).
[47] Там само. – С. 130–131.
[48] Кислюк К. В. Історіософія в українській культурі: від концепту до концепції : монографія. Харків : ХДАК, 2008. С. 132–133.
[49] Там само. С. 133–134.

Епістемологічні особливості історіософії полягають у пластичному поєднанні раціональних засад історіотворення зі суб’єктивними, спекулятивними й часто риторичними принципами їх застосування, що робить прикінцеві історіософські схеми лише правдоподібними, а не реальними схемами історії. Через брак достеменної історичної пам’яті, особливості національного способу мислення та деякі об’єктивні та суб’єктивні фактори в Україні історіософія, представлена в різноманітних своїх академічних, художніх, світських та релігійних формах, постає визначальною формою сприйняття історії протягом XI–XX століть.

Отже, головною метою української історіософії є написання самостійної історії України (предмет у конкретній історіософії може видозмінюватися, але в обмежених варіаціях: народ, держава, культура, Церква)[50]. Україна володіє своєрідною об'єктивною сутністю в світовій історії, яка може бути розглянута як природна чи геополітична «преференція». Найчастіше це розглядається як вкорінене в антеїстичних, самокреативних властивостях української території, ментальній специфіці та винятковій духовній насназі української «душі»[51]. Наприклад, у романтичній і класичній історіософії XIX – початку XX ст. акцентується на вроджених рисах «правдолюбства» та демократичного індивідуалізму. В цілому, це сприймається як чинник, що наближає Україну та український народ до «психологічної Європи»[52] (за словами М. Хвильового), а не до концепції «малоросійства» (за Є. Маланюком).

Історія України є невід’ємною складовою всесвітньої історії, починаючи від часів України-Руси. Звичайно, у кожну історико-культурну епоху ця концепція

---

[50] Кислюк К. В. Українська історіософія та національно-культурна пам"ять XI–XVII ст.; парадокси взаємододатковості. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Теорія культури і філософія науки*. 2007. № 791. С. 170–172.

[51] Наливайко Д. Спільність та своєрідність: українська література в контексті європейського літературного процесу. К. : Дніпро, 1985. С. 140–141.

[52] Там само. С. 100–101.

була виражена відповідно до тогочасного стану історичної свідомості та методів історичного пізнання.

Мотиви авторів історіософських концепцій завжди досить особисті й далекі від ідеалу класичної наукової об'єктивності, яку передбачає класичний науковий підхід. Це може виявитися, наприклад, в образі поета-пророка, як у випадку Тараса Шевченка[53]; гріховність життя, яку слід покутувати громадським служінням, як у М. Грушевського[54]; або ідея сплати історичного боргу від імені цілої соціальної верстви, як у випадку з В. Липинським. Проте, важливо зауважити, що часто ці мотиви вкорінені в соціокультурних, історичних, суспільно-політичних потребах свого часу.

Позначена підсвідомо прихованими ідеями великого історичного призначення українського народу в українській історіософії часто висвітлюються підсвідомо. З іншого боку, українська історіософія майже завжди активно протиставлялася «меншовартісним» трактуванням вітчизняної історії, здебільшого висвітлюючи це з точки зору історичного підпорядкування сусідніх народів, частіше за все поляків і росіян[55]. Як точно зазначила О. Забужко щодо модерної української історіософії в діаспорі, гносеологічний аспект («Хто ми?») завжди переноситься в площину аксіологічну («Чим ми гірші за інших?»)[56]. Ймовірно, її роздуми мають ширший евристичний зміст через повторюваність ситуації зі симулюванням «комплексу меншовартості» протягом тривалого періоду культурної історії України.

Оскільки зі середини XIX століття мала місце критика романтичної історіософії з точки зору фактологічного та джерелознавчого підходу, цей процес викликав зміну у підході до романтичної історіософії. Замість простого

---

[53] Наливайко Д. Спільність та своєрідність: українська література в контексті європейського літературного процесу. К. : Дніпро, 1985. С. 101–102.
[54] Грушевський М. С. Історія України-Руси. Нью-Йорк, 1995. Т. 4. С. 53–54.
[55] Там само. С. 54–55.
[56] Боньковська О. Львівський театр товариства «Українська бесіда». Львів : Літопис, 2003. С. 120–121.

прийняття романтичних ідей виникла критична оцінка їхнього концептуального надбання, особливо з точки зору класичної історіософії. Навіть модерна історіософія української діаспори так і невідрефлектувала власну рефлективність. Визначення своїх теоретико-методологічних підвалин через комплексний перегляд історіософських основ української історіографії 1880 – 1920-х рр.[57]. провадилося там лише з метою концептуального протистояння історичному та діалектичному матеріалізму в Радянському Союзі. Таким чином, виникає парадоксальна ситуація «протестності, але не рефлективності»[58], зміщення пізнавального фокусу зі самоусвідомлення внутрішніх підстав на сублімацію особистісних і загальнокультурних комплексів шляхом упередженої критики зовнішніх поглядів на світову та українську історію й створення україноцентристських альтернатив для них.

У творчості Василя Пачовського можна виокремити декілька історіософських творів. «Робучий народе Український!» – у цьому творі простежується мотив сподівання на об'єднання всіх українських земель, проглядається історіософський концепт «золотого вінця», «сонця слави», тобто державності: «У всіх закутках України нарід вірить, що настала година, коли обіймуть ся в радости всі поділені українські землі Володимира Великого, Романа Великого, короля Данила і Лева і з одної збірної душі люду вирветь ся гасло злученого і кровю облитого великого народу»[59].

У поезії «Мункачівський князь» простежується мотив туги князя Лева за незалежністю Угорської Русі та сподівання на державницький розквіт України[60]. «Вороги наші» – це історіософський ліризований етюд-пророцтво, в якому обігрується мотив наближення Божого Суду, покарання для ворогів України за

---

[57] Кислюк К. В. Історіософія в українській культурі: від концепту до концепції : монографія. Харків : ХДАК, 2008. С. 28–29.
[58] Там само. С. 31–32.
[59] Роздольська І. Літературний феномен українських січових стрільців: функціонування та структура покоління : монографія. Львів : ЛНУ ім. Ів. Франка, 2020. С. 176.
[60] Там само. С. 180.

руйнування Перемишля, Холма, Дорогобича, Карпат. Поезія «Зайняли Київ». В цьому творі простежується аналогія сучасних битв за Київ з монгольсько-татарською навалою[61]. Київ символізується як осердя утвердження української державності. Етюд «Угроруська земле». В ньому поетизується визвольна місія Січових Стрільців, які стають вісниками нової долі для Угорської Русі[62].

Отже, для історіософських творів Василя Пачовського характерні історіософські мотиви очікування об'єднання українських земель, утвердження української державності, а також усвідомлення історичної місії Січових Стрільців у цих процесах.

Зазначені принципи чітко вказують на взаємовикривлення ідейно-концептуального й теоретико-методологічного аспектів історіософії. Наявні ідейні уподобання впливають на методологічні інструменти та теоретичні конфігурації, тоді як вихідна епістемологічна спотвореність лише погіршує заідеологізованість концептуального змісту української історіософії[63]. Водночас це означає їх нерозривну єдність і, якщо хочете, певну системність української історіософії, зрозуміло, дуже відмінну в кожному її виді/формі/типі.

Висловлювання критичних роз'яснень щодо терміну «історіософія» відзначено як сприяння підвищенню рівня науковості історіософських конструкцій. Це може призвести до плідної кооперації. Тоді має здійснитися доволі плідна за своїми наслідками кооперація[64]. Історіософія, розглядається як онтологія історії зі сумнівним пізнавальним статусом, але з великим культурним і суспільно-політичним значенням, «перебудується» відповідно до вимог критичного аналізу гносеології історії. Вона стає більш раціональною та

---

[61] Роздольська І. Літературний феномен українських січових стрільців: функціонування та структура покоління : монографія. Львів : ЛНУ ім. Ів. Франка, 2020. С. 181.
[62] Там само. С. 182.
[63] Там само. С. 33–34.
[64] Кислюк К. В. Історіософія в українській культурі: від концепту до концепції : монографія. Харків : ХДАК, 2008. С. 89–90.

поважною, проте залишається цікавою для фахівців. Якщо вже історіософська творчість у нашу постмодерністську епоху є незамінною, то в такий спосіб вона може набути більшої науковості, одночасно зберігаючи свою широку читацьку привабливість і суспільну вагу[65].

Важливо з'ясувати, чи буде акцентуватися увага на створенні «історіософії української та світової історії» чи перетворенні на «філософію національних історій»[66] – це питання залишається донині відкритим. Реалізація цього завдання передбачає рух від «концепту до концепції», тобто в необхідності створення цілісної концепції (або системи) української історіософії в межах пізнавального процесу[67].

1.2 Формування стилю Василя Пачовського

Внаслідок поширення модернізму на теренах Заходу України з'явилось літературно-мистецьке угруповання «Молода Муза», з діяльністю якого тісно пов'язане ім'я В. Пачовського[68]. Початком діяльності цього гуртка, до редакції якого входили В. Бірчак, П. Карманський, О. Луцький, М. Яцків[69]. «Молода Муза» не була організацією з розробленим статутом і затвердженою програмою. Це був ніби літературно-мистецький клуб, який збирав не лише письменників, а й молодь із різних мистецьких напрямів. Композитор Станіслав Людкевич, скульптор Михайло Паращук, художник Іван Северин, скрипаль і художник Іван Косинін, прозаїк Осип Шипітько[70]. Вони хотіли

---

[65] Зубеляк М. Станіслав Людкевич і «Молода Муза»: за матеріалами особистого архіву композитора … С. 355–356.
[66] Кислюк К. В. Історіософія в українській культурі: від концепту до концепції : монографія. Харків : ХДАК, 2008. С. 81–82.
[67] Там само. С. 90–91.
[68] Боднарович О. Така література» «Чорна Індія» «Молодої музи»: антологія прози та есеїстики. Упоряд., літ. ред. та прим. В. Ґабора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 90–91.
[69] Хороб С. Діалоги у відсвіті слова: українська драматургія в типологічних зіставленнях. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2013. С. 110–112.
[70] Боднарович О. Така література» «Чорна Індія» «Молодої музи»: антологія прози та есеїстики. Упоряд., літ. ред. та прим. В. Ґабора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 88–89.

оновити українське мистецтво, звільнити його від побутового етнографізму і включити в русло європейського культурного розвитку.

Про Василя Пачовського Петро Карманський у своїх спогадах «Українська богема» пише: «Песимізм, притаманний більш-менш усім «молодомузівцям», не був йому властивий. Навіть коли він розсипав перли юнацького кохання, він захоплювався Дзюнею, його захоплення було сильним. Ідучи тернистим шляхом суворої критики та насмішок, він не дозволив смутку чи депресії проникнути у своє серце. Він гордо тримав голову на руках, коли потрапляв у біду, і ніхто, хто бачив, як він на журнальному столику зарозуміло погладжував лев'ячу шерсть зі свого високого імпозантного чола, не міг сказати, що він наві не міг подумати, що він зможе вижити протягом довгого часу. Навряд чи можна бути впевненим у сьогоднішньому економному обіді чи вечері. А згодом, коли одружився і влаштувався на голодну роботу директора гімназії, міг би хоч роль надвірного радника ґрати»[71].

На думку літературознавця М. Ільницького[72], «зарозумілість» В. Пачовського була маскою, яка мала приховати сором'язливість учорашнього сільського хлопця, лагідність характеру й крихкість душі, що відбилося в ліриці поета. висока можливість. «Молодомузівці» часто чули безпідставні звинувачення в нежиттєвості й штучності їхніх творів. Справді, письменники, що входили до «Молодої музи», і ті, що перебували під впливом «Молодої Польщі», а також ті, хто поділяв основні принципи модерністської естетики, не цуралися соціальної тематики та національних традицій української літератури[73].

Василь Пачовський, який у своїй літературі підняв прапор незалежної української держави, не міг оминути рух Січі, який активно розгортався в

---

[71] Карманський П. Василя Пачовського «Сон української ночі» // «Діло». – 1907. – № 261, С. 12–13.
[72] Ільницький М. «Від молодої музи» до «Празької школи». *На перехрестях віку*. Київ, 2008. С. 332–333.
[73] Там само. С. 300–301.

Галичині та Буковині на початку XX століття. Кирило Трильовський, батько січового руху, згадує, що у 1909 році в Коломиї відбулося найбільше січове свято, на якому своєрідним оспівом була стаття Василя Пачовського в «Хлопська правда»[74]. «Там, у Полтаві, російській Україні, царська чорна сотня святкує цього року 200-річчя українського погрому»[75], – пише автор. Нагадує царським людям, що під цими горами збирається нова армія, пам'ятаючи, що нове «я» України знову піднімається і міцніє.

Для реалізації проблеми відновлення Української держави Василь Пачовський написав статтю «Самостійне Київське царство за планом Бісмарка»[76]. У цьому проєкті пропонувалось створити декілька держав: перша об'єднувала територію вздовж Вісли та Німану, а друга – від Дніпра та Північної Двіни до Волги та Дону на сході (Київське царство). В крайньому випадку Гартман планував створити Київське королівство між Прутом і Дніпром і поставити його під протекторат Австрії[77].

У грудні 1912 р. на зборах львівської академічної громади Василь Пачовський прочитав лекцію «Українська справа в сучасній хвилі», окресливши важливість українського питання в разі збройного конфлікту між Австрією та Росією. За словами Степана Липецького[78], виступ Василя Пачовського викликав дуже жваву дискусію. Цей текст нелегально опублікували та розповсюдили через його актуальність і національний характер. Він став зразком промови для багатьох сеймів. «Вона поширила справу військової організації в масах і поновила питання про природу української держави»[79].

---

[74] Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського. *Пачовський В. Зібрані твори у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 23–24.
[75] Там само. С. 85–86.
[76] Там само. С. 88–89.
[77] Там само. С. 95–96.
[78] Балла Е. Автобіографія Василя Пачовського. С. 12–13.
[79] Франко І. Українська література 1904–1906 років. *Додаткові томи до зібрання творів у 50-ти томах.*Т. 54. С. 345–346.

28 червня 1914 року в ознаменування 100-річчя від дня народження Тараса Шевченка у Львові відбувся мітинг Січі та Соколів. Особливістю урочистостей стала прем'єра п'єси Василя Пачовського «Сфінкс Європи»[80]. У цій п'єсі автор, який передбачив велику війну, пророче змалював майбутню запеклу боротьбу за відновлення Української держави. Однак влада визнала пропаганду таких поглядів небезпечною і заборонила твір.

Перша світова війна кардинально змінила долі багатьох людей. На прохання «Союзу визволення України» Василь Пачовський працював у Перемишлі, Львові, Відні та Вецларі (Німеччина)[81]. У Відні разом з товаришами П. Карманським та Б. Лепким вони налагоджують видавничу справу: друкують брошури та збірники пісень, буквар. У Вецлярі Пачовський працював у таборі з військовополоненими українцями. Як зазначає М. Ільницький, давнє місто Вецлар на річці Лянь, ніби викликало спогади про великого німецького поета Й. В. Гете[82]. Проте романтичні легенди та спогади різко контрастували зі суворою дійсністю.

Хоча німці дуже прихильно ставилися до військовополонених, вчорашні солдати спочатку вороже ставилися до культурно-освітньої діяльності та створення ремісничих майстерень, називаючи зрадниками людей, які відвідували вистави, концерти або працювали ремісниками.

У 1918 році у Вецларі вийшли дитяча казка «Малий Святослав Хоробрий» та драма «Роман Великий»[83]. Василя Пачовського. Усі тиражі першого твору

---

[80] Пачовський В. Сфінкс Європи: драма в 3 діях. Львів, 1914. 67 с.

[81] Голомб Л. Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості поета. Карпати : Гражда, 1999. С. 14–15.

[82] Ільницький М. «Від молодої музи» до «Празької школи». *На перехрестях віку*. Київ, 2008. С. 257–258.

[83] Марків Р. Фольклорно-міфологічні образи у драмах Василя Пачовського. *Українська філологія: школи, постаті, проблеми* : Зб. наук. пр. Міжнар. наук. конф., присвяч. 150-річчю від дня заснування каф. укр. словесності у Львів. ун-ті, м. Львів. Львів, 1999. С. 544–545.

автор надіслав в Україну, щоб пробудити лицарський дух в українській молоді, але випуск другого твору затримався і був знищений.

Листопадове повстання 1918 року та боротьба за ЗУНР змусили Василя Пачовського повернутися на батьківщину. Після довгих поневірянь, не маючи майна і грошей, наприкінці 1918 року разом із родиною прибув до Тернополя. У той час тут був розташований штаб уряду республіки та Українських галицьких збройних сил. Там він познайомився з Михайлом Голинським, колишнім учнем академічної гімназії. Тоді він був заступником отамана Петра Бубери, одного з військових секретарів ЗУНР. Василь Пачовський звернувся до Михайла Голинського[84] з проханням допомогти знайти роботу, і той миттєво відгукнувся.

Михайло Голинський вручив Василю Пачовському місячну зарплату та відповідні документи про призначення, а солдати, які прибули з ним, почали привозити сім'ї Пачовського необхідні речі для дому та продукти харчування. Василь Пачовський і Михайло Голинський були задоволені[85]. Голинський добре знав, що найгострішою зброєю Пачовського є його слово

1 січня 1919 р. у Тернополі вийшов перший номер Галицької військової команди «Стрільця», видане Василем Пачовським як його редактором: «Журнал має бути твоїм власним журналом і журналом усієї української армії», – наголошує редакція у редакційній статті. «Вона напише про все, що милує і тішить, і приносить вам славу, але напише й про те, що болить ваше молоде серце, чого жадає ваша палка душа, зміцнить ваш дух у бою і дасть знати українському товариству вашу відвагу, мужність, героїзм і славу ваших битв»[86].

---

[84] Голинський М. Спогади. URL: http://www.ukrcenter.com/література/19263(дата звернення: 02.12.2023).
[85] Там само.
[86] Голомб Л. Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості поета. Карпати : Гражда, 1999. С. 12–13.

Тема соборності українських земель була головною в усіх січневих номерах газети, особливо під час підготовки та проголошення 22 січня 1919 року Закону про злуку ЗУНР і УНР. «Стрілець» опублікував текст міжурядових телеграм, звіт про від'їзд делегації ЗУНР до Києва на урочистості та статтю В. Пачовського «Історичний закон соборності земель України»[87].

На жаль, оприлюднення цього закону не призвело до фактичного об'єднання території України. Запекла боротьба за незалежність тривала на всіх фронтах, і, як слушно зазначав літературознавець Григорій Кривошея, газетні заголовки нагадували постріли: «Наші вороги», «Поклик», «Битися чи миритися?!»[88].

Василь Пачовський схвалював створення восени 1938 року Автономної української області «Карпатська Україна» у складі федерації з чехами і словаками і не приховував своєї радості: «Я буду вільний від вас, змога подолати хвилю «до трибуни європейських питань»[89]. На жаль, цей період у житті закарпатських українців був надто коротким. Існування Карпатської України як незалежної держави, проголошеної в березні 1939 року було ще коротшим.

Проте самовіддана боротьба українського народу за державність та героїчний опір воїнів Карпатської Січі мадярській окупації краю стали яскравою сторінкою в історії держави. На думку Василя Пачовського, вони показали, що молоде покоління патріотів «виросло, осяяне українською ідеєю, яку ніяка влада не знищить»[90]. Насьогодні назви «Срібна земля» і «Срібна Русь» відомі не лише серед жителів Закарпатської області.

---

[87] Голомб Л. Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості поета. Карпати : Гражда, 1999. С. 15–16.
[88] Мельничук Б. На перехресті літературних родів (про кілька істотних прикмет драматичної поеми). *Теорія родів і жанрів художньої літератури* : тези доп. республік. наук. конф., м. Одеса, 20–22 листоп. 1975 р. Одеса, 1975. С. 222–224.
[89] Ріпецький С. Українське січове стрілецтво. – Червона Калина, 1956. С. 55–56.
[90] Там само. С. 62–63.

Проте не всі знають, що саме Василь Пачовський створив їх. Це почалося з його вірша 1921 року «Срібний дзвін»[91]. Це легендарна історія про срібний дзвін часів Ярослава Мудрого, донька якого, Анастасія, привезла його на Срібну Русь після весілля з угорським королем Андрієм. Сотні років про княжий дар лунала слава місцевого населення, але потім прийшли дикі орди, русичі не встояли, і дзвін сховали в землі.

Уся різнобічна діяльність Василя Пачовського пов'язана з відродженням національно-культурної свідомості закарпатських українців. Це включало видання разом із його близьким другом і колегою по «Молодій музі» – Володимиром Бірчаком, тижневика «Народ», першої газети, що виходила українською мовою. Створив шкільний підручник «Історія Підкарпатської Русі». Створено товариство «Просвіта», молодіжну організацію «Пласт» та ін. Для пластунів Василь Пачовський написав пластову присягу, якою обмінювалися молоді патріоти[92].

Українські емігранти діяли в умовах сильного опору угорців і московитів. Коли В. Пачовського, А. Алиськевича[93] та інших учителів запросили заснувати гімназію в Берегові, ніхто не хотів записувати своїх дітей до школи, боячись залякування з боку угорців. «Нам доводилося їздити по всьому селу і випрошувати дітей, які ледь справлялися з домашніми фінансами… Ми їх витягли з лахміття, і серед насмішок мадярів відкрили гімназію і відслужили молебень, на якому було 14 бідних дітей, вихідців з УГА і нас, професорів»[94]. Українські переселенці відіграли особливу роль у розвитку шкільної системи та її акценті на зв'язках з українською культурою.

---

[91]Пачовський В. Три книжки. *Лист у редакцію журналу «Світ»*. 1929. Т. 1. С. 11–12.
[92] Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об'єднання укр. письменників «Слово», 1984. С. 42–43.
[93] Ріпецький С. Українське січове стрілецтво. Червона Калина, 1956. С. 90–91.
[94] Там само. С. 36–37 с.

Перебуваючи на Закарпатті, Василь Пачовський продовжив навчання у Вільному університеті України в Празі. Після захисту роботи «Нарис історії літератури за рукописами» отримав звання доктора філології з мистецтвознавства. Час перебування на Закарпатті також був дуже плідним для його літературної діяльності. У «Срібній землі» Васил Пачовський написав три томи поезій. «Світло помсти»[95], «З блакитної книги»[96], «Розгублені зірки»[97]. Вони виходили не окремими книгами, а циклом під такою назвою в часописах, особливо у львівському журналі «Світ». Варто згадати також бойову епопею «Князь Лаворець»[98], низку неопублікованих драм, як наприклад, «Світло Срібної землі»[99] про Петра Петровича. Василь Пачовський активно працював над поемою-епопеєю «Золоті ворота»[100], яка прагнула розкрити таємниці буття українського народу, а також над «Замок заклятої царівни»[101], де змальовано княжну Ярославівну.

На Закарпатті діяльність Василя Пачовського, як і все його життя, не обов'язково вкладалися в рамки лояльності до влади. Коли на початку 1920-х в Ужгороді відбувся вечір пам'яті Тараса Шевченка, це мало не викликало міжнародний скандал. Виступаючи на заході, Василь Пачовський спершу акцентував увагу на важливості творчості Кобзаря, а потім поговорив про тогочасну долю України після Версальського договору.

Коли французький генерал Парі сидів у ложі театру, В. Пачовський сказав йому: «Версальський договір скував Україну в кайдани і залишив її в руках

---

[95] Пачовський В. Світло помсти. 120 с.
[96] Пачовський В. Срібна Земля. Тисячоліття Карпатської України: нарис історії з мапою. Ужгород : Мист. лінія, 2007. С. 10.
[97] Там само. С. 11–12.
[98] Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об'єднання укр. письменників «Слово», 1984. С. 102–112.
[99] Там само. С. 220–236.
[100] Там само. С. 89–101.
[101] Там само. С. 25–41.

комуністів і поляків. Але ми, українці, виживемо з Версальським миром. Україна навіки!»[102].

Схоже, місцева влада не забула цю та інші подібні акції галицьких переселенців. І хоча його працевлаштування в Берегівській середній школі погодили, посвідки на постійне проживання йому не надавали кілька років. Тим часом польське консульство офіційно відхилило його прохання повернутися до Галичини. Тому в 1929 році Пачовський і його родина вирішили нелегально перетнути кордон. Завдяки щасливому збігу обставин він зустрічає групу мандрівників і галицьких викладачів, у тому числі своїх колишніх студентів, і в кінцевому підсумку залишається з ними в Галичині[103].

Життя Василя Пачовського на Закарпатті досліджує Лідія Голомб з Ужгородського національного університету. У своїй книзі «Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості поета»[104], яка вийшла друком двома виданнями, вона підкреслює те, що Василь Пачовський зробив за свої дев'ять років життя: створив популярну нині поетичну назву Закарпаття, тобто подарував срібну країну. Його досягнення в цьому краї величезні, а внесок у осмислення Закарпаття – найбільший з усіх українських письменників Галичини та Наддніпрянщини[105].

Василь Пачовський, український проповідник «Воскресіння», автор «Золотих воріт», помер навесні 1942 року перед Великоднем. Адже Василь Пачовський був представником покоління «останніх в’язнів», спадкоємці якого, стали справжніми свідками відновлення незалежної держави. Через страждання та жертви український народ знайшов шлях до «Золотих Воріт».

---

[102]Нахлік Є. Василь Пачовський про всесвітню місію українського духу. К. : Укр. вісн., 1995. С. 15–16.
[103] Ріпецький С. Українське січове стрілецтво. – Червона Калина, 1956. С. 32–33.
[104] Голомб Л. Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості поета. Карпати : Гражда, 1999. С. 10–11.
[105] Там само. С. 13–14.

І. Франко писав: «Пачовський виявився видатним майстром нашого слова, справді талановитим поетом, який незвичайно глибоко вслухався в мелодію наших пісень і нашу мову, володіє поетичною технікою, якою мало хто з нас володіє, і вміє пробудити прекрасні струни в душі одним дотиком, пробуджуючи бажаний настрій і підтримуючи його в єдиному стані»[106].

Виходець із родини священика, села Жулича на Львівщині, Василь Пачовський належав до покоління двадцятилітнього розквіту геніального письменника Івана Франка. Запальність юнака завжди була оберегом, який не дозволяв йому проводити неоднозначну політику в національних питаннях.

Польський шовінізм загнав у могилу талановитого юнака їхнім гнітом. За виступ В. Пачовського також вигнали з гімназії, тож він змушений був екстерном завершувати виховання у Львові. «Я знав, – писав згодом В. Пачовський, – що недобре в серці Європи, коли людину, яка хотіла науки, виключили зі школи, бо він був сином «украденого народу»[107].

Безкомпромісний у відстоюванні своїх національних інтересів В. Пачовський досі навчався у Львівському університеті: «Я записався на медичний факультет університету. На моєму другому курсі науки молодь виступила проти польського сенату з промовою 19 листопада 1901 року, коли панувала в резолюція, якою вимагали говорити українською мовою в університеті. В цьому році я задекларував вірш і за це був виключений із Львівського університету разом із чотирма товаришами. Усі молоді люди закінчили Львівський університет, навчалися у Віденському, Празькому та Краківському університетах[108].

---

[106] Франко І. Українська література 1904–1906 років. *Додаткові томи до зібрання творів у 50-ти томах.* Т. 54. С. 420–432.
[107] Боднарович О. Така література» «Чорна Індія» «Молодої музи»: антологія прози та есеїстики. Упоряд., літ. ред. та прим. В. Ґабора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 56–57.
[108] Там само. С. 43–44.

Потім у 1901 році я опублікував свою першу збірку «Розсипані перли». З академічної точки зору я бачу Івана Франка серед громадян, які пробачили нас на дорозі. Франко мене принижував і згадував нашу першу зустріч. І розмовляв він зі мною ніжно й бажав мені щастя в дорозі до Відня. А потім дав свої поради молоді. Через кілька днів я дізнався, що Франко пише рецензію на мою збірку, і вона справді з'явилася в «Літературно-наукових вістях»[109].

1.3 Світоглядні основи творчості митця

Пачовський Василь Миколайович – мислитель, політик, історик, поет-етик, драматург, прозаїк, сценарист, публіцисти, педагог, громадський діяч. Народився в с. Жуличі у багатодітній родині. Навчався на медичному факультеті Львівського університету. Його твори: збірка поезій «Розсипані перли»[110], «Сон української ночі»[111], «Сонце руїни»[112], збірка «На стоці гір»[113]. Своє життя він присвятив створенню української ідеології[114].

«Молода муза», до якої належав Василь Пачовський, за своїми естетичними принципами була близька до європейських течій неоромантизму та символізму. Його естетичні принципи викладено у формі своєрідного маніфесту у вступній статті «Наші слова»[115] першого номера двотижневика «Світ»: «Прийди до мене і покажи мені серед хвиль забутих, але перед тобою лежить довгоочікувана дорога: дорога добра і краси»[116]. Можна назвати цей шлях дорогою «Миру». З какофонії злиднів і неспокою ми переносимося у світ залитих

---

[109] Пачовський В. Три книжки. *Лист у редакцію журналу «Світ»*. 1929. Т. 1. С. 11–12.
[110] Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об'єднання укр. письменників «Слово», 1984. С. 143–144.
[111] Там само. С. 134–135.
[112] Пачовський В. Сонце Руїни: трагедія козацької України в 5 діях, 33 явах. К : Жоква, 1911. 213 с.
[113] Пачовський В. На стоці гір. *В. Пачовський. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 100–105.
[114] Тарнавський О. Поет Василь Пачовський. *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 11–12.
[115] Боднарович О. Така література» «Чорна Індія» «Молодої музи»: антологія прози та есеїстики. Упоряд., літ. ред. та прим. В. Ґабора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 32–33.
[116] Там само. С. 28–29.

сонцем левад, запашних полів і ясних золотих зірок. Звідси «спроба дійти до загальнолюдської та духовної теми, увага до цього світу «добра і краси», багатство формальних прийомів, вишуканість евфемізмів»[117]. На цьому шляху добра і краси особливо вражає своєю естетикою поезія Василя Пачовського.

Його перша збірка «Розсипані перли»[118] вразила своїми мовними й естетичними якостями, звучанням слова й технічною вишуканістю. Появу цієї збірки віршів Іван Франко назвав першим виразним проголошенням нового напряму в українській літературі, написавши у статті «Наша поезія в 1901 році»[119] у «Віснику літературних наук»[120] у першому номері 1902 року. Так: «Пачовський був видатним майстром нашої мови, незвично глибоко розумів наші народні мелодії та мову, і, як мало хто, володів мистецтвом поезії. Ми вважали його справді обдарованим поетом, який із першого слова, збуджує симпатичну нервову систему серця, підвищує настрій. Книга Пачовського стала для мене найбільшим і найприємнішим сюрпризом. В. Пачовський – людина справжнього таланту, і поезія, як найпростіший вияв його почуттів, вливається в нього природно, без примусу[121].

М. Ільницький відгукувався про мелодійність письменника: «Саме видатна музикальність В. Пачовського була визнана найближчим українським піонером до кларнета Тичини»[122]. Л. Голомб вважає, що творчість Пачовського потребувала нової поетичної мови[123].

---

[117] Василь Пачовський у контексті історії та культури України: Наук. зб. – Ужгород : Закарпаття, 2001. С. 40–41.
[118] Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об’єднання укр. письменників «Слово», 1984. С. 233–234.
[119] Пасічник Р. Василь Пачовський і Станіслав Людкевич: на перехресті поезії та музики. Франко І. Українська література 1904–1906 років. *Додаткові томи*. С. 23–24.
[120] Вістник: місячник літератури, мистецтва, науки й громадського життя. : Бібліографія. Річник, 1934. С. 12–13.
[121] Євшан М. Трагедія козацької України. К. : Укр. хата, 1911, С. 335–336.
[122] Там само. С. 339–340.
[123] Голомб Л. Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості поета. – Гражда – Карпати, 1999. С. 14–16.

За останнє десятиліття поезія В. Пачовського отримала подальший розвиток. Його вірші високо оцінили літературознавці М. Бондар, В. Лучук, М. Ільницький. Аналізуючи акустичну сферу В. Пачовського, опублікованого у трьох збірках: «Розсипані перли»[124], «На стоці гір»[125], «Ладі й Марені терновий огонь мій»[126].

Для всіх представників української символіки головними рисами є піднесеність або музикальність. Бо за допомогою ритму, рими, звуконаслідування, звуковідтворення, резонансу, алітерації та їх поєднання, створюються художні твори зі анафорою, парономазією, музикальністю. Зокрема Д. І. Чижевський пише: «Найхарактернішою рисою модерністської поезії є переважно увага до радісних сторін мови: алітерація й ейфорія, вишукана рима навіть у прозі. Мелодійність – ось основні характеристики сучасної поезії»[127]. Основна особливість – дискант, особливо для представників символізму.

«Генетично й типологічно споріднений із романтизмом символізм успадковує захоплення музикою й формується з особливостей її значення й поетики»[128]. За допомогою ритму, рими, звуконаслідування, звуковідтворення, фонетичної транскрипції, резонансу, алітерації, їх сполучень, звукової аналогії, парономазії та фігур різних фонетичних форм створили «авдіомузику»[129].

Поняття «домінанти» ґрунтується на розумінні Р. О. Якобсона: «Домінанту можна визначити як центральний елемент художнього твору, який контролює, визначає та трансформує інші компоненти»[130]. «Ми можемо шукати домінанту не

---

[124] Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об’єднання укр. письменників «Слово», 1984. С. 32–34.
[125] Пачовський В. На стоці гір. *В. Пачовський. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 18–19.
[126] Там само. С. 20–21.
[127] Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур / Д. І. Чижеваський. ─ К.: Академія, 2005. С. 112–113.
[128] Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. — К.: Києво-Могилянська академія, 2006. С. 32–33.
[129] Якобсон Р. Лінгвістика й поетика. Структуралізм «за» чи «проти». 1975. С. 20–21.
[130] Там само. 1975. С. 23–24.

лише в поетичних творах одного митця, але й у самому каноні поезії, який є сукупністю канонів поетичних шкіл», – каже Р. Якобсона, «Але й у мистецтві досліджуваного періоду, розгляданому в цілому»[131].

На думку відомого літературознавця, А. Ніковського, перевага слухових відчуттів над іншими полягає в їхній музичності. Слухові відчуття «передають музику»[132].

Слухові враження виникають через звукові асоціації, які складають основу звуковомузичних образів, які формують відчуття благополуччя висловлювання. В. Пачовський – яскравий представник українського символізму, який свідомо сповідує мелодійність. Основними характеристиками його творчості є піднесеність, музикальність і дискантова естетика, які репрезентують тональний простір його поетичної системи та передають його світогляд.

У розмаїтті звукової сфери поета ми розглядаємо лише відтворення природних стихій: моря, річок, дощу, лісів, полів, завивання вітрів, хуртовини, бризок хвиль, наприклад вокальними засобами мови. Вірші Пачовського написані альтеративним, стилістичним, а не співзвучним стилем. Це особливість поетики українського символізму.

Шипляча алітерація дуже часто несе домінантне спеціальне смислове навантаження. Фонологічний стиль, який відображає звуки навколишнього світу. Плескіт хвиль: «Тихо, тихо в сонному кристалі / Тихо, тихо Мірімаре Замок / Стіни і море мов кров / Сонце тоне в пурпурі хмар» («Тихо, тихо в сонному кристалі», с. 344) [133].

М. Степняк у статті «Молода муза поета» так визначив майстерність В. Пачовського поетичної техніки: «Синтаксичний паралелізм робить

---

[131] Якобсон Р. Лінгвістика й поетика. Структуралізм «за» чи «проти». 1975. С. 27–28.

[132] Ніковський А. Vita nova. Передмова. Українське слово. *Хрестоматія української літератури та української літературної критики XX століття.*К., 2001. Т. 1 : Книга. С. 638–639.

[133] Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об’єднання укр. письменників «Слово», 1984. С. 42–43.

ритмомелодику митця надзвичайно складною. Такого майстра ритмічної техніки, як Пачовський, в українській поезії до Тичини не було, і вплив Пачовського на Тичину в цій галузі здається незаперечним»[134]. Художню майстерність Пачовського Д. І. Чижевський характеризує так: «Найхарактернішою рисою модерністської поезії є переважна увага до радісних сторін мови: алітерації та ейфорії, вишуканих рим, мелодійності навіть у прозі». Так, це, так би мовити, основні характеристики новітнього «модернізму»[135].

Серед українських мовознавців про сучасні мови в історії нової української літературної мови писав лише В. Чапленко[136]. Він наводить такі аргументи: по-перше, він вважає, що в модернізації України з'являться нові теми й мотиви, поети обов'язково вироблятимуть власну мову порівняно з народною поезією. По-друге, старими мовними засобами неможливо було виразити нові мотиви сучасності[137].

---

[134] Донець Г. Павло Тичини – диригент. *Українська літературна газета*. 2017. 8 груд. С. 19–20.
[135] Еліот Т. Музика поезії. *Т. Еліот. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.*Львів, 2002. С. 95–96.
[136] Чапленко В. «Історія нової української літературної мови» / В. Чапленко. ─ Нью-Йорк, 1970. С. 44–45.
[137] Там само. С. 40–41.

РОЗДІЛ 2. ІСТОРІОСОФСЬКИЙ ТИП МИСЛЕННЯ У ТВОРАХ В. ПАЧОВСЬКОГО

2.1 Історіософські мотиви у творах В. Пачовського

Літературна діяльність майбутніх учасників «Молодої Музи» (Б. Лепкий, П. Карманський, О. Луцький, В. Пачовський та інші) розпочалася за кілька років до заснування «Молодої Музи». На момент заснування групи, її учасники вже видавали художні роботи. Перша збірка молодих галицьких поетів показує, як їхнє літературне покоління, керуючись найкращими здобутками західноєвропейського модернізму, прагнуло створити нову якісну літературу, вільну від описів та повсякденності[138]. Їх об'єднує прагнення реалізувати засоби, прийоми і форми вираження авторської свідомості, поглиблення психології художньої творчості, сприяння суб'єктивним елементам на противагу об'єктивним, звільняє нас від норм реалістичного зображення дійсності, а тим самим наближає українську літературу до європейської. Уже тоді, на початковому етапі літературної діяльності, вони сприяли поширенню сучасних течій у галузі літератури та мистецтва, не відриваючись від традицій попередніх літературних епох, увібрали здобутки романтизму. Зокрема, це красномовно засвідчила перша збірка лірики В. Пачовський.

Збірка «Розсипані перли»[139] – це пісня про кохання, найхарактернішою рисою якої, безперечно, можна назвати фольклорність, що полягає в органічному вбиранні та переосмисленні народних мотивів і типових народнопоетичних образів[140].

Вивчення народної культури в літературних творах є важливою міждисциплінарною проблемою, яка стала предметом дослідження багатьох

---

[138] Зубеляк М. Станіслав Людкевий і «Молода Муза»: за матеріалами особистого архіву композитора. С. 361–362.
[139] Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об'єднання укр. письменників «Слово», 1984. С. 21–22.
[140] Пачовський В. Три книжки. *Лист у редакцію журналу «Світ»*. 1929. Т. 1. С. 3–4.

літературознавців і дослідників народної словесності. П. Куліш, В. Гнатюк, В. Щурат, І. Франко та Ф. Колесса наголошують на важливості інтеграції колективної творчості у професійне мистецтво[141]. У їхніх працях ми знаходимо багато цінних міркувань про необхідність і закономірність цього процесу, адже «творчий перелив між фольклором і художньою літературою» (О. Дей) є перманентним явищем і генетично пов'язане зі становленням творчої особистості[142].

На мотиви української народної традиції у ліриці Пачовського вчені неодноразово звертали увагу. Коріння фольклоризму поета В. Бірчак вбачав у його великій обізнаності з українською любовною пісенькою. Зокрема, це пісні 5 тома «Творів…» П. Чубинського[143], яка стала поетичною школою для В. Пачовського. Про це свідчить відповідь змужнілого поета на запитання редакції журналу «Світ» про те, які книжки він би взяв із собою, якби йому довелося «сидіти в тюрмі безкінечно»[144]. Ці книжки: 1) Народні пісні з V тому творів Чубинського; 2) великі п'єси Шекспіра; 3) Біблія. Коли я відчуваю депресію, я читаю Біблію. Коли я знаходжу радість, я читаю Шекспіра. Коли я треба складати, я читаю народні пісні або слухаю їх вдома. Народні пісні омолоджують мою творчість і дають мені всебічне уявлення про нашу країну. Я, як найчистіша криниця після поїздки в Сагар…»[145]. В. Пачовський творчо використовував народні матеріали. На основі порівняльного аналізу віршів збірки

---

[141] Боднарович О. Така література» «Чорна Індія» «Молодої музи»: антологія прози та есеїстики. Упоряд., літ. ред. та прим. В. Ґабора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 10–12.
[142] Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX–початку XX століть (Неоромантизм, символізм, експресіонізм): монографія. Іванко-Франківськ : Плай, 2002. С. 41–42.
[143] Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського. *Пачовський В. Зібрані твори у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 25–26
[144] Там само. С. 23–24.
[145] Там само. С. 27–28.

«Розсипані перли»[146] та ліричних пісень у «Творах...»[147] П. Чубинського було знайдено багато спільних рис, які демонструють органічне сприйняття та переосмислення Пачовським оригінальних мотивів.

Фольклор у першій збірці поета виражено на багатьох функціональних рівнях: на рівні мотиву чи сюжету, образу чи символу, а також на рівні народних мовних засобів як епітафії, порівняння, метафори чи певного ритму. Часто ці елементи народної пісні переплітаються між собою, як у віршах «У темному лісі зі стежки»[148], «Сидить лебідь на воді»[149], «Птахи за птахами ганяються»[150] та багатьох інших.

Литовський літературознавець В. Кубілюс виділив три етапи процесу оволодіння народною культурою залежно від рівня розвитку літератури загалом і рівня особистого стилю письменника зокрема: 1) стилізований; 2) психологічна інтерпретація фольклорних мотивів; 3) крок у народну міфологію – міфологізація. Ці три рівні можна простежити у творчості В. Пачовського, естетика й поетика якого тісно пов’язані з народною традицією[151].

Лірик творчо еволюціонував від стилізації до міфологізації, і цей рух відзначався якісним розвитком і образотворчим багатством його художньої палітри. Серед різних типів символів (універсальних, міфологічних, особистих, релігійних)[152] – образотворчі символи, закріплені в народних традиціях, посідають особливе місце, оскільки народна культура насправді є «найбагатшою

---

[146] Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об’єднання укр. письменників «Слово», 1984. 420 с.

[147] Олійник О. Феномен символістської драми в системі українського модерну. *Стильові тенденції української літератури XX ст.: збірник*. 2004. С. 65–66.

[148] Пасічник Р. Василь Пачовський і Станіслав Людкевич: на перехресті поезії та музики. Франко І. Українська література 1904–1906 років. *Додаткові томи*. С. 33–33.

[149] Там само. С. 45–46

[150] Там само. С. 55–56

[151] Пачовський В. Летіло 40 сорок: літературні анекдоти про відомих українських письменників, митців, політиків та мистецькі й суспільно-політичні події 20–30-х рр. XX ст. Львів : ЛА «Піраміда», 2015. С. 4–5.

[152] Пасічник Р. Василь Пачовський і Станіслав Людкевич: на перехресті поезії та музики. Франко І. Українська література 1904–1906 років. *Додаткові томи*. С. 34–35.

універсальною системою мистецтва, формою мистецтва, в якій символи є фундаментом і вершиною, і водночас способом створення цієї основи і шляхом до вершини.

Засвоєння народних образів і взірців у процесі формування особистого світогляду письменника є одним із головних і найефективніших аспектів їх взаємодії з народною творчістю. Питома вага образно-символічного розмаху в ранній ліриці В. Пачовського включає образи, генетично пов'язані з народнопісенною традицією. Розсипані самоцвіти, що символізують сльози ліричного героя за втраченим коханням, стали повторюваним образом не лише на початку, а й у зрілій творчості митця. Цей образ має народне походження, як і багато літературних аналогій, починаючи зі слів поетів-романтиків[153].

Особливо майстерно поет використовує рослинну символіку. Образи калини, тополі, верби, малини, як і в народних уявленнях, уособлюють у його віршах дівчину та її красу, а образи дубів і яворів – парубка; Береза, горобина, вишня, барвінок та інші дерева органічно вписуються в поетичний обрамлення, зближуючи особисте художнє уявлення В. Пачовського з колективним художнім уявленням[154].

До основних образів збірки «Розсипані перли»[155] належать суб'єктивно виражені образи лазуриту, чітко розроблені поетом фольклорно-символічні значення, відповідні образу розсипаних перлів («Розсипані перли», «Пташка пташку доганяє»)[156] тощо. У багатьох віршах збірки символічні образи птахів – лебедів («За лебідку круки б'ються…»)[157], голубів («Ой щебечуть солов'ї…», «На

---

[153] Балла Е. Поетика лірика Василя Пачовського : Монографія. Ужгород : Ліра, 2008. С. 17–18.
[154] Олійник О. Феномен символістської драми в системі українського модерну. *Стильові тенденції української літератури XX ст.: збірник*. 2004. С. 67–68.
[155] Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об'єднання укр. письменників «Слово», 1984. С. 31–33.
[156] Там само. С. 115–116.
[157] Там само. С. 177–178.

забаві ми зійшлися…»)[158], солов'їв («Ой ти, соловій, золоте перо»)[159], воронів («Забудь мене, мене забудь», «Чого кричиш, гайвороння…»)[160], крука («Ой гай, гай, шумить гай…»)[161] та ін. Цей образ має не тільки символічне значення, а й є психологічною мотивацією для емоцій і вчинків ліричного суб'єкта[162]. У ліриці Пачовського мало чистої стилізації, фольклорні образи передані значно механічніше, аніж переосмислені образи, наповнені новим змістом. На основі творчого застосування образів традиційної народної пісні вірші поета може бути використаний у ліриці, користуючись народними джерелами – тлумачення їх психології[163].

Майстерність поетичної техніки В. Пачовського виражається насамперед у переплетенні різних строфічних форм. У збірці «Розсипані перли»[164] автор використовує велику кількість ритміко-інтонаційної цілісності від трьох рядків («Як зозуля пахне весною»)[165] до дванадцяти рядків («Черешня»)[166].

Вільне використання строфічних форм, різноманітних образних і римованих варіацій стало неодмінною рисою оригінального підходу Пачовського до використання народнопісенних джерел і характерною рисою його модерного поетичного стилю[167]. Інший важливий функціональний аспект стосується способів трансформації фольклорних тем і мотивів. З цього приводу можна виокремити цілу збірку віршів про розрив з коханим і одруження з некоханим (поширений мотив у народних піснях), який має багато спільного з українською

---

[158] Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об'єднання укр. письменників «Слово», 1984. С. 156–157.
[159] Там само. С. 201–205.
[160] Там само. С. 112–113.
[161] Там само. С. 122–123.
[162] Нахлік Є. Василь Пачовський про всесвітню місію українського духу. К. : Укр. вісн., 1995. 121 с.
[163] Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об'єднання укр. письменників «Слово», 1984. С. 140–141.
[164] Там само. С. 150–151.
[165] Там само. С. 152–153.
[166] Там само. С. 156–157.
[167] Балла Е. Поетика лірика Василя Пачовського : Монографія. Ужгород : Ліра, 2008. С. 168169.

лірикою – «Semper idem» [168], О. Маковея, «Зів'яле листя» І. Франка[169], «Стара пісня» Б. Лепкого[170].

Поетична свідомість митця з її потужним струменем мотивів, образів і виражальних засобів стала своєрідним полотном для суто оригінальних віршів у збірці «Розсипані самоцвіти»[171]. Фольклорний вплив тут ще присутній, наповнюючи вірш пісенною енергією та спрощуючи процес рецепції. Насиченість віршів збірки народними ремінісценціями певною мірою маскує їх глибоко суб'єктивний характер[172].

Проте В. Пачовський трансформує походження народної пісні, коли авторське «Я» як стилістична основа чи каркас переважає над фольклорними запозиченнями. Перші твори майбутнього поета-музиканта продемонстрували новий підхід до матеріалу народної пісні, який раніше використовувався в українській поезії[173].

Свій художній ідеал Пачовський створив на основі поєднання двох, на його думку, взаємозалежних сфер: особистісної, в якій не менш важливим є почуття кохання, та національної ідеї, зосередженій на соціальних інтересах людини. Якщо в попередній літературній практиці поет свідомо розділяв їх, то збірка «Розсипані перли» найкраще ілюструє обмеженість авторської стурбованості конкретним обсягом буття людського тіла й відносно вузьким діапазоном – чуттєвим, позасоціальним діапазоном, коло тем у своїй творчості[174].

---

[168] Балла Е. Поетика лірика Василя Пачовського : Монографія. Ужгород : Ліра, 2008. С. 129–130.
[169] Там само. С. 58–59.
[170] Там само. С. 61–62.
[171] Там само. С. 56–57.
[172] Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: лекції. Житомир : Рута, 2009. С. 30–32.
[173] Балла Е. Поетика лірика Василя Пачовського : Монографія. Ужгород : Ліра, 2008. С. 17–18.
[174] Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського. *Пачовський В. Зібрані твори у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 23–24.

Період «Молодої музи» розвивався переважно завдяки зверненню автора до нових мотивів – пейзажу, міфології, народності, філософії. У розділі розширення тематичних обріїв і стилістичні студії «На стоці гір»[175] окреслено поетичні особливості цієї збірки, яка включає три цикли: «Над морем»[176] «Над горами»[177] і «Багряний танок»[178].

Із кожним циклом поезій можна прослідкувати зміну від індивідуального панування до національного. Відносно нові мотиви спостерігаються у циклі «Над морем»[179], що зображує поета як талановитого моряка. Море вперше захопило творчу уяву Пачовського в 1903 році, під час його візиту до Венеції. Тут поет створив мариністський цикл «Пісні про Мову»[180], уривки з якого були надруковані в альманасі «За красу»[181]. Загальний настрій «Пісні про Мову» нагадує ліричну мелодію у збірці «Над срібним морем» П. Карманського (збірка «Вітрильник на темному морі»)[182]. Захоплюючі зображення італійської природи контрастують із меланхолійним настроєм об’єкта зйомки, додаючи психологічної напруги. На слова маринізму В. Пачовського само собою відчувається характерне для поетики імпресіонізму органічне поєднання суб’єктивності й об’єктивності, людини й природи. Тут автор постає як похмурий поет, його мрійливі слова мають сугестивний характер. У кольоровій гамі циклу «Над морем» переважають кольори, що походять від назв коштовного каміння – золота, срібла, смарагдів, опалів, перлів, рубінів, хоча поет майже ніколи не використовує перехідних кольорів, півтонів[183].

---

[175] Пачовський В. На стоці гір. *В. Пачовський. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 40–41.
[176] Там само. С. 23–24.
[177] Там само. С. 56–57.
[178] Там само. С. 72–78.
[179] Там само. С. 10–11.
[180] Там само. С. 18–19.
[181] Там само. С. 23–24.
[182] Карманський П. Василя Пачовського «Сон української ночі». Діло, 1907. С. 26–27.
[183] Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. К. : Видавничої-полігр. центр «Київ. ун-т», 2009. С. 123–124.

В. Пачовський майстерно створює зорові та слухові асоціації, використовуючи відповідні засоби побудови строфи та ритму. Він вдало використовує такі засоби звукової композиції, як алітерація, що використовується для відтворення відтінків настрою (наприклад: «Серце моє, печаль і сміх»)[184], звукові ефекти («Прості вежі, мох»)[185] і лицарські образи[186].

Мозаїчність таких алюзійних малюнків переважно сприяє «оживленню» ліричної ситуації чи відтвореного ліричного переживання; Завдяки їм образи природи звільняються від будь-якої штучності, наповнюються різними звуками і барвами[187]. Серед найпоширеніших асоціацій, які зустрічаються в ліриці мариністів, К. Кочерга вказувала на таке важливе поєднання, як море – дух, серце, «в якому К. Г. Юнг знайшов відображення законів, встановлених самою природою, тому ця асоціація характерна для національної поезії багатьох культур»[188].

Цей ланцюжок асоціацій лежить в основі чуттєвих і примхливих марин Пачовського, в яких усі складові формули «море, серце, душа»[189] є ключовими образами. Новий етап у творчій зрілості поета представляє наступний цикл «У бік гір», найколоритніший за поєднанням різноманітних мотивів. З одного боку, це кращі зразки його лірики, в якій виразно простежується міфологізоване сприйняття природи і світу, а з іншого – його ідейно суперечлива і навіть скандальна («Жіночий храм», «Українська дівчина»), що дало підстави критикам звинуватити автора в неправомірних діях[190].

---

[184] Карманський П. Василя Пачовського «Сон української ночі». Діло, 1907. С. 25–26.
[185] Там само. С. 27–28.
[186]Пасічник Р. Василь Пачовський і Станіслав Людкевич: на перехресті поезії та музики. Франко І. Українська література 1904–1906 років. *Додаткові томи*. С. 32–33.
[187] Там само. С. 30–31.
[188] Кочерга С. Українська поетична мариністика кінця XIX – поч. XX століття: Автореферат дис. канд. філ. наук. – Львів, 1993. С. 2–3
[189] Олійник О. Феномен символістської драми в системі українського модерну. *Стильові тенденції української літератури XX ст.: збірник*. 2004. С. 65–66.
[190] Там само. С. 69–70.

Винятковий талант В. Пачовського до лірики демонструють, зокрема, його вірші, в яких він інтерпретує легендарні образи та сюжети, а також національні міфи. Фольклоризм, характерний для «Розсипаних перлів», тут демонструє новий рівень лірико-міфічного засвоєння[191].

Первісна народна уява завдяки своєму пантеїстичному світосприйняттю створила багато оригінальних міфологічних образів, які органічно розвивалися у свідомості людей і живили їх творчу уяву. Поети-романтики дев'ятнадцятого століття почали використовувати міфологію як джерело особистої творчості. Нове художнє осмислення міфологічного матеріалу спостерігаємо у творчості поетів-модерністів початку нашого століття: Лесі Українки, Олександра Олеся, М. Вороного та представників «Молодої музи»[192].

Тому міфічність як характерна риса поетичного стилю В. Пачовського суголосна новим тенденціям розвитку української літератури. Ю. Поліщук виділяє три форми засвоєння міфічного матеріалу: міфологізацію, реміфологізацію та деміфологізацію[193]. У творчості Пачовського переважає міфологізація з елементами творчого переосмислення первісних архетипів і міфів. У деяких поезіях збірки («Пісня гори»[194], «Іскристий дощ»[195], «Я лізу на вершину»[196]) інтерпретація міфічного матеріалу межує з реміфологізацією, у якій «це не є ставленням» лояльності та пристойності, але береться суперечливий і відверто ревізіоністський переказ міфу[197].

---

[191] Юсип-Якимович Ю. Філософські засади фоностилістики (феноменологія Романа Інгардена, герменевтика Ганса-Георгія Ґамалера). *Науковий вісник Ужгородського національного університету.*2006. № 13. С. 43–44.

[192]Боднарович О. Така література» «Чорна Індія» «Молодої музи»: антологія прози та есеїстики. Упоряд., літ. ред. та прим. В. Ґабора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 23–24.

[193] Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: лекції. Житомир : Рута, 2009. С. 35–36.

[194] Пачовський В. На стоці гір. *В. Пачовський. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 45–46.

[195] Там само. С. 67–68.

[196] Там само. С. 67–69.

[197] Боньковська О. Львівський театр товариства «Українська бесіда». Львів : Літопис, 2003. С. 30–31.

Класичним прикладом реміфологізації є вірш «А я прокляв би Прометея»[198], в якому образи дня і сонця постають не як символи світла й життя, а як символи мук і пекучого болю: «Нема ні вечора, ні рана тут – пекельне сонце не заходить!», «Кожен день синій, цей день болісний, вічний день!»[199].

Неодмінним атрибутом пейзажних картин Пачовського є образ сонця, який посідає особливе місце в поетичному просторі всіх молодомузовців, а згодом і П. Тичини. Він рідко вдавався до поетизації образу сонця як об'єктивного явища дійсності. Часто, як поет із яскраво вираженим міфологічним світоглядом, він трансформував цей образ[200].

Такий міфологізований образ сонця, одного з центральних елементів світобудови, створив Пачовський у поемах «Весілля»[201], «Княжна Млака»[202] та «Дощ»[203]. Відповідно до пантеїстичних вірувань слов'ян-язичників, в яких поклоніння сонцю, як і поклоніння іншим небесним світилам, відігравало особливо важливу роль, він створив культ сонця, «царя гірських вершин», що символізує культ Сонця. Вища мета і тісно пов'язані з образом гір, що символізують високий людський дух («Я піднявся на вершину»)[204].

Образи вогню, танцю як акту поклоніння, а також примарні образи русалок, вітровок і фей – усе це, на думку поета, має міфічність. Рецепція легендарно-міфічної спадщини В. Пачовським яскраво виражена в його художньому

---

[198] Пачовський В. На стоці гір. *В. Пачовський. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 76–77

[199] Там само. С. 89–90.

[200] Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського. *Пачовський В. Зібрані твори у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 24–25.

[201] Пачовський В. На стоці гір. *В. Пачовський. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 56–57

[202] Там само. С. 70–73.

[203] Там само. С. 87–88.

[204] Марків Р. Фольклорно-міфологічні образи у драмах Василя Пачовського. *Українська філологія: школи, постаті, проблеми* : Зб. наук. пр. Міжнар. наук. конф., присвяч. 150-річчю від дня заснування каф. укр. словесності у Львів. ун-ті, м. Львів. Львів, 1999. С. 544–545.

осмисленні легенди про квітку папороті. Аналіз вірша «Цвіт папороті»[205] дозволяє говорити про наявність у поета елементів символічного сприйняття та відображення дійсності. Риси символічної поетики простежуються також у вірші «Наша тінь»[206], у якому автор по-філософськи осмислює міф про постійну гонитву людини за своєю тінню[207].

Створений Ніцше міфічний образ «надлюдини»[208], який найвиразніше визначає вплив ніцшеїзму на українську літературу першої половини XX століття, вплинув на створення героїчних образів літератури багатьох письменників-модерністів, зокрема О. Кобилянської, В. Винниченка, ліричних героїв М. Вороного, Г. Чупринки та ін. Цей вплив відчуваємо й у ліричних творах В. Пачовського, в яких він за прикладом ніцшеанської «надлюдини» створює образ сильної особистості, здатної втекти від мирського, повсякденного життя й прагнути реалізувати соціальне, особливо національні, ідеали[209].

Ніцшеанський мотив самопрославлення знаходимо у вірші «Кам'яний голос», у якому під впливом видінь, стимульованих активною діяльністю підсвідомості, ліричний герой відчуває потребу «піднятися на нові гори». У деяких поезіях присутні декадентсько-песимістичні нотки, а також міфологізовані пейзажні картини та виразно міфологізована частина аналізованого циклу, пов’язана орієнтацією на чітке ставлення автора до ніцшеанської «філософії життя»[210].

---

[205] Пачовський В. На стоці гір. *В. Пачовський. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 67–68.
[206] Там само. С. 75–77.
[207] Балла Е. Легенда про цвіт папороті в творчості Василя Пачовського. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2005. № 12. С. 82–83.
[208] Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: лекції. Житомир : Рута, 2009. С. 234–235.
[209] Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського. *Пачовський В. Зібрані твори у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 23–24
[210] Там само. С. 28–29.

Історична концепція В. Пачовського як поета-державника є центральним мотивом третьої пори року збірки «На стоці гір»[211] – «Пурпуровий танець». Він містить поетичні приклади («Пурпуровий танець», «Видиво»)[212], у яких міфологічні ресурси автора трансформуються в абсолютно новий контекст і підкоряються ідеалам духовного сприйняття нації. Створюючи такі масштабні образи, як «багряний танок», «чорний шум», «червоний сміх», поет майстерно використав художній прийом анестезії[213].

Збірка «На стоці гір» свідчить про значний творчий розвиток митця та розширення тематичних обріїв його поетичного бачення[214]. У ньому В. Пачовський намагався синтезувати особистісно-індивідуальні мотиви та мотиви національно-громадянські. Підрозділ «Поезія збірки «Вогонь мій від Терну до Ладі та Марен»[215] у контексті сучасного дискурсу»[216], присвячений аналізу збірки в трьох важливих функціональних аспектах: через спостереження синтетичне вираження елементів різних художніх форм, їх ефективна взаємодія; у контексті «сецесійного» руху на початку століття; на легендарному рівні митця як підсвідомого каталізатора сучасного бачення світу[217].

Синтез різноманітних художніх елементів виражений у структурі збірки «Мій терновий вогонь для Ладі та Марен» впливає на вертикальну та горизонтальну художню форму. Також можна розрізнити поверхневий, видимий рівень цієї взаємодії та глибинний, прихований рівень. Візуальна рецепція збірки, широко ілюстрована відповідними за змістом примірниками, дозволяє говорити

---

[211] Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об’єднання укр. письменників «Слово», 1984. С. 56–57.
[212] Пачовський В. На стоці гір. *В. Пачовський. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 34–35.
[213] Там само. С. 12–13.
[214] Балла Е. Поетика лірика Василя Пачовського : Монографія. Ужгород : Ліра, 2008. С. 15–16.
[215] Пачовський В. На стоці гір. *В. Пачовський. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 85–86.
[216] Балла Е. Поетика лірика Василя Пачовського : Монографія. Ужгород : Ліра, 2008. С. 67–68.
[217] Там само. С. 15–16.

про наявність взаємовпливу двох напрямів мистецтва – літературного та суспільного лиха.

Музичні терміни, вжиті в назвах кожного твору – «Захоплюючі акорди»[218], «Соната терпіння»[219] та «Інтродукція»[220] – легко впізнають використання автором художніх засобів, зв'язок музики з поезією генетично зумовлений[221]. Перші риси музичності, які Пачовський використовує у своїй творчості, засновані на народнопісенному матеріалі, тому фольклоризм як характерну рису його поетичного стилю можна вважати вираженням народної музики[222].

Перший прояв поєднання різних мистецьких піджанрів – фольклорних пісень та авторської поезії, найвиразніше проявляється у збірці «Розсипані перли». Питання фольклору як однієї з модифікацій у взаємовідносинах мистецтв актуальне і для збірки «Ладі й Марені терновий огонь мій»[223]. Розкриває різні шляхи інтерпретації та переосмислення фольклорного матеріалу – від стилізації до міфологізації. Музичність поезії Пачовського не обмежується її близькістю до відомих мелодій. У його поетичному всесвіті поєднуються звуки різноманітних музичних інструментів: піаніно, литаври, арфа, труба, скрипка, гусак, труба, мандоліна[224].

У багатьох віршах музика звучить як супровід ліричного переживання чи ситуації. На роздоріжжі музики й поезії можна виділити ще одну важливу й особливо характерну функціональну рису видатного майстра – використання алітераційного співзвуччя й асонансу («Хай шепіт лелій олеліє Леліткою душу

---

[218] Пачовський В. На стоці гір. *В. Пачовський. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 41–42.
[219] Там само. С. 59–60.
[220] Там само. С. 61–62.
[221] Балла Е. Поетика лірика Василя Пачовського : Монографія. Ужгород : Ліра, 2008. С. 45–46.
[222] Там само. С. 150–151.
[223] Квасецький А. Т. Розсипані перли і розгублені заїзди Василя Пачовського. 43 с.
[224] Наливайко Д. Спільність та своєрідність: українська література в контексті європейського літературного процесу. К. : Дніпро, 1985. С. 23–24.

твою…», «А серце з тоски за тобою Озорила в звізди тиша…»)[225]. В. Пачовський акцент на художніх творах засвідчує наявність у збірці численних ілюстрацій, зокрема відомими художниками тогочасної Європи – А. Бекліном, Ф. де Гойя, Ф. Штук, В. Котарбінським та ін. Це не просто довільний ілюстративний матеріал, обраний для естетичного оформлення книги. Зміст цих примірників частково, якщо не цілком, відповідає основним мотивам і образному змісту розміщеного поруч вірша[226].

Можливо, поетична уява Пачовського живилася спостереженнями і естетичним переживанням цих відомих картин, які виразно створювали спадкоємність ідейності та змісту. Можливість зворотного процесу (поезія – основне джерело художнього твору)[227] припускається лише у випадку з І. Косининіним, який був близький до «Молодої Музи», особисто знав Пачовського і таким чином міг проілюструвати те, що було написано в ліричних творах поета.

Про увагу В. Пачовського до мистецьких творів свідчить наявність у колекції численних ілюстрацій, зокрема копій відомих тогочасної Європи художників – А. Бекліна, Ф. де Гойї, Ф. Штука, В. Котарбінський та ін.. Це не просто ілюстративний матеріал, обраний для естетичного оформлення книги. Близький до «Молодої музи» Косинін особисто знав Пачовського і тому міг ілюструвати вже написані ліричні твори поета[228]. Формування творчої особистості митця відбувалося в умовах літературно-мистецької сецесії у Відні, яка виникла у 1897 році під впливом мюнхенської сецесії[229].

---

[225] Балла Е. Поетика лірика Василя Пачовського : Монографія. Ужгород : Ліра, 2008. С. 56–57.
[226] Там само. С. 33–34.
[227] Зубеляк М. Станіслав Людкевий і «Молода Муза»: за матеріалами особистого архіву композитора. С. 361–362.
[228] Там само. С. 300–302.
[229] Нахлік Є. Василь Пачовський про всесвітню місію українського духу. К. : Укр. вісн., 1995. С. 12–13.

У збірці «Ладі й Марені терновий огонь мій» подається особливий спосіб поєднання реальності занепаду й відчаю з образами життєвої сили й «оптимізму»; той факт, що він «дивним чином співіснує з еротичним бажанням, оголені тіла з мотивами елементів загрози, нещастя, трагедії та смерті»[230].

Двояке ставлення до жінки, еротичні мотиви з відтінком сатанізму, підкреслення деяких потворних соціальних та особистих явищ спостерігається у творчій спадщині одного з піонерів світового модернізму Бодлера[231]. Також іноді можна побачити порівняння ідеалів і реальності на основі принципів поляризації. Міф про сон є однією з головних тем у ліриці Пачовського, інтерпретований у багато різних і дуже розумних способів. Подібно до поетів-романтиків, він очікував від мрій «відпочинку від повсякденності, тихого комфорту, чудових видінь і знання того, що лежить за межами сьогодення», і навіть проникнення в «інші» сфери[232]. Техніка не тільки сприяє глибокому вираженню особисті, суб’єктивні переживання ліричного Я, а й відкриває перед реципієнтом таємний світ підсвідомості.

Літературні мрії В. Пачовського не лише виконують виразну психологічно-аналітичну роль (занурення у внутрішній світ носія переживання), але також мистецьку та творчу[233]. У деяких поезіях емоційна напруга мрій посилюється їхньою суперечливістю, навіть полярністю до дійсності. Показуючи психоемоційний стан суб'єкта, вони виконують визначену Зигмундом Фрейдом компенсаторну роль, яка включає в себе здатність сновидінь компенсувати нездійснені потреби і бажання, що присутні в реальності[234].

---

[230] Зубеляк М. Станіслав Людкевий і «Молода Муза»: за матеріалами особистого архіву композитора. С. 245–246.
[231] Там само. С. 247–248.
[232] Ільницький М. «Від молодої музи» до «Празької школи». *На перехрестях віку*. Київ, 2008. С. 234–235.
[233] Там само. С. 450–451.
[234] Олійник О. Феномен символістської драми в системі українського модерну. *Стильові тенденції української літератури XX ст.: збірник*. 2004. С. 63–64.

Отже, уві сні ліричний герой В. Пачовського має можливість зблизитися з людьми, яких насправді не існує, зокрема з покійною матір'ю, образ якої часто постає в літературних снах поета, зокрема й у віршах «Вічність», схиляючись світлом зірок, «Ясно спав я – мені снилось». Сни не тільки дають суб'єкту можливість спілкуватися з близькими, але й пережити мить моменту духовної сублімації («Ой не сплю, не сплю…»)[235].

Міфологічність збірки «Ладі та Марен, мій терновий вогонь» суттєво доповнює оригінальний міф «На горі стоку». Здатність В. Пачовського міфологічно сприймати світ набуває специфічних контурів і сприяє виникненню глибоких філософських узагальнень. Ідейно-філософський зміст збірки реалізується в образах давньослов'янських богинь Лади та Марени, які символізують одвічну людську рівновагу між двома екзистенційними цінностями: життям і смертю[236].

Принцип антитези виконує у збірці важливу композиційну і навіть стилістичну функцію, він є концептуально значущим, оскільки мотив боротьби життя і смерті є однією з головних рис найдавнішої філософії в літературі. Класифікувати книгу «Ладі й Марен, мій терновий вогонь» як збірку любовної поезії означало б надмірно спростити її зміст. Це глибоко символічна колекція, в якій найбільш повно виражено властиве цьому руху двовимірне сприйняття людини і світу[237].

Оригінальний «Хор» з його філософською антитезою, поетизацією смерті, містичністю та багатогранністю образів засвідчив, що В. Пачовський був пройнятий «духом» західного символізму Європи[238]. Збірка «Привабливі акорди» часто символічна, розкриваючи такі риси, притаманні символічній поезії, як

---

[235] Ільницький М. «Від молодої музи» до «Празької школи». *На перехрестях віку*. Київ, 2008. С. 345–346.
[236] Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського. *Пачовський В. Зібрані твори у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 25–26.
[237] Там само. С. 25–26.
[238] Там само. С. 27–28.

протилежність і подвійність світу, його зорове сприйняття; прагнення зрозуміти абсурд, досягти гармонії зі Всесвітом; фокусується на внутрішньому світі суб'єкта[239].

Збірка «Ладі й Марен», мій терновий вогонь» демонструє своєрідний підхід автора до пояснення національного фольклорного матеріалу – первісної міфології, вираженої через трансформацію особливо образів Лади, Марени, Русалоньки та народних пісень. Збірка також яскраво демонструє орієнтацію українського модернізму на досягнення західноєвропейської літератури та мистецтва[240]. У ній розкриваються базові риси модерного стилю, як-от доповнення художніх образів елементами багатьох суміжних видів мистецтва, особливо музики та живопису, яскраво підкреслюється використання еротичних мотивів демонічного характеру. Усі ці особливості поетичного стилю Пачовського наближали його ліричну творчість до кращих зразків західноєвропейського символізму[241].

У творчості В. Пачовського переплелися два покликання – поета і педагога. Професійна діяльність митця постійно пов'язана з вихованням і вихованням молодого покоління[242]. Беручи активну участь у політичному та культурному житті Закарпатської області, поет відчував потребу просування українських ідей серед місцевого населення. Як учитель-історик, він намагався виховати гідне покоління закарпатських українців, чому неабияк сприяло використання художньої лексики на уроках берегівської гімназії[243].

---

[239] Вістник: місячник літератури, мистецтва, науки й громадського життя. : Бібліографія. Річник, 1934. С. 313–314.
[240] Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського. *Пачовський В. Зібрані твори у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 24–25.
[241] Там само. С. 23–24.
[242] Барка В. Лірик-мислитель. *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 2 : Золоті ворота. С. 13–14.
[243] Там само. С. 314–315.

Можна виділити так звану поетичну педагогіку В. Пачовського, який знайшов оптимальний спосіб «ліплення» світогляду дітей, з метою виховання патріотично-національних почуттів, залучення до його виховних прийомів виразно-емоційних і дидактичних можливостей художнього мовлення. Крім того, поет написав ряд творів, що актуалізують історико-легендарні традиції Закарпаття. Деякі з них («Срібний дзвін», «Три царі», «Скарби землі Руської») увійшли до шкільних підручників і тим самим повною мірою виконували свою навчальну та виховну функцію[244].

Фольклорність у творах на закарпатські мотиви суттєво відрізняється від фольклоризму ранньої лірики поета. Значно розширюється коло творчо засвоєних народних поетичних жанрів, збільшується їх функціональне навантаження, про що свідчать не тільки невеликі за обсягом поеми «Срібний дзвін», «Тріє царі», поезія «Скарби землі Руської», а й ліро-епічні поеми «Князь Лаборець. Міф Срібної землі», п’єса «Світло Срібної землі», казки дитячої лірики «Жовта гвоздика», сценарій «Чарівний перстень Карпат»[245].

Художня творчість В. Пачовського, заснована на народних легендах і переказах про Закарпаття, а також наукові праці з історії Закарпаття стали потужним каталізатором формування народного світогляду[246]. Поезія, яка є невід'ємною частиною виховного досвіду митця, має потужну евокативну силу, залучаючи поле візуального переживання певних історичних подій і стаючи психологічним елементом у формуванні національної свідомості.

Старався він, як поет, оцінювати наше минуле під кутом державницької постави, а не соціяльних чи матеріяльних здобутків окремих верств. Славив князя Романа Галицького, який перший зрозумів загрозу Польщі для українського

---

[244] Барка В. Лірик-мислитель. *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 2 : Золоті ворота. С. 20–21.
[245] Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». – Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип’якевича НАН України, 1995. С. 32–33.
[246] Голомб Л. Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості поета. Карпати : Гражда, 1999. С. 46–47.

народу. Прославляв гетьмана Дорошенка, що не побоявся йти проти популярної течії («цар восточний, православний»), величав мудрість гетьмана Мазепи, бо той зірвався до бою з північним варварським царем Петром І[247].

Насьогодні легко ствердити, що не всі візії поета-історіософа Пачовського здійснило життя, що бере під увагу, не тільки українські, а й загально європейські, світові інтереси. Та ніхто тепер сам не сміє заперечувати, що безкомпромісову, рішуче протимосковську поставу Пачовського виправ дав найстрогіший і найреальніший критик – цебто саме життя![248]

В XX столітті найбільшим ворогом Москви в українській літературі безперечно був покійний Василь Пачовський, якому довелося наприкінці свого життя на власні очі побачити, що хижа Москва зробила українцям. Митець залишився вірний своїм протимосковським поглядам і не дався зловити на приманливий леп московсько-більшовицької пропаґанди[249]. Поет не міг захоплюватися московськими поганими тракторами в Україні, не міг співати похвальних пісень на честь катів українського народу, бо бачив, що наш народ, знищуваний фізично, зачинав тратити своє духове обличчя під жорстоким пануванням «батька Сталіна»[250].

Цікаво хоча б коротко простежити оцю протимосковську поставу В. Пачовського в його важливіших творах. Володимир Бірчак називав поета Пачовського «лицарем-мрійником»)[251]. І воно дійсно так! Якщо залишимо на боці лірику Пачовського, то всі його драматичні твори та недокінчений «містичний епос». «Золоті Ворота», а навіть «віршована казка» – «Золота Гвіздка» – це твори лицаря, що бореться пером за свій народ. А між ворогами України – за

---

[247] Голомб Л. Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості поета. Карпати : Гражда, 1999. 45 с.
[248] Балла Е. Автобіографія Василя Пачовського. С. 78–79.
[249] Там само. С. 80–81.
[250] Там само. С. 34–35.
[251]Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського. *Пачовський В. Зібрані твори у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 27–28.

найбільшого ворога вважає Пачовський Москву з її диким хижацьким інстинктом руйнувати волю українського народу. З його драматичних творів тільки драма про «Романа Великого» з 1918 року (коли можна було хвилево думати, що Московщина після Берестейського миру вже не грізна Україні!) звертається проти другого віковічного ворога України – проти Польщі. Всі інші твори Пачовського – це боротьба з Москвою, від «Сну української ночі» з 1903 р. аж до «Золотих воріт» з 1937 року[252].

Свій найбільший твір, трагедію «Сон української ночі» (Львів, 1903, ст. 289) присвячує з іронією поет московському цареві – Миколі II, «імператорові всеї Росії»[253]. Москва «осліпила» український нарід, знищила його національну свідомість і при помочі терору панує над українськими землями. Українська молодь у трагедії Пачовського кує в підземеллях «золотий вінець», себто «ідеал народу»[254].

Москва організує всі свої сили, щоб перешкодити визволенню України. Московський світ у «Сні української ночі», репрезентований особами царя, Цареслава (символ Росії!) та їхніми меншими посіпаками. Цареслав знає, що горе буде всім москвинам, як українські маси прозріють, як знайдуть свій національний ідеал[255]. Тоді український нарід «на прах рознесе» свого московського ворога. Тому Цареслав уживає всіх засобів, щоб «убити, або затовчи на дно тюрми»[256] Україну та в такий спосіб зробити лад. І Москві вдається ще цим разом притушити Україну, бо темні, неосвідомлені національно маси, йдуть за Марком Проклятим, не вірячи українським провідникам. Та все таки ця трагедія Пачовського не кінчається песимістично; український нарід знайшов

---

[252] Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського. *Пачовський В. Зібрані твори у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 24–25.
[253] Там само. С. 24.
[254] Там само. С. 23–28.
[255] Там само. С. 23.
[256]Там само. С. 24.

свій ідеал, має вже свій «золотий вінець», а за ним прийде згодом і «ясне сонце» – сонце волі[257].

І в другій своїй трагедії «Сонце Руїни», зображує Пачовський Москву як найгрізнішого ворога нашого народу. Тут Москву заступають московські посли з Терпіґоревим у проводі та ті всі «зрадники й вовки» з наших земляків, що, по словам гетьмана Петра Дорошенка, «за царські соболі рідну Матір продають»[258]. Головний герой твору, гетьман П. Дорошенко, знає добре, що «Москва до ляхів залицяється», що вчинки москвинів «плачем поганьблених жінок і матерей в Україні небо до помсти взивають»[259]. Так само думає і Дорошенків ідеолог – митрополит Тукальський, бо знає, що «москалі вбивають українців вістрям меча і зрадою, без жалю, без пощади, без милосердя»[260]. Цей духовник-патріот дораджує гетьманові радше 500 діток туркам віддати, ніж Москві всю Україну на яничарів відступити. І Дорошенко в Пачовського волів висадити свій Чигирин в повітря, ніж піддатися Москві, бо «краще головою покласти, як в Сибірі гнити»[261]. І в цьому творі Пачовського – головний герой трагедії переможений, бо знайшлися зрадники між українськими старшинами, яких підтримував демагогічний провідник неосвіченої маси – Марко Проклятий.

Та в третьому драматичному творі Пачовського, у драмі «Сфінкс Європи» (Львів, 1914) – Москва розлітається, Україна внаслідок війни держав Європи з Росією дістає волю і в Києві проголошують українське королівство. Сталося це тільки тому, бо український нарід усвідомив собі, що треба помстити Полтаву, що треба зірвати раз на завжди з Москвою, як це хотів зробити Мазепа ще в 1709

---

[257] Верлата А. Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості у драматургії Василя Пачовського. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 2(30). С. 414–415.
[258] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 102–103.
[259] Там само. С. 103–104.
[260] Там само. С. 105–106.
[261] Там само. С. 105–106.

році. Князь Святополк Кочубей, нащадок Кочубея з 1709 року, проголошує таке гасло[262]:

Хто хоче для України добра,

Той мусить з її ворогами йти проти Москви!

На заувагу, що українці, як слов'яни, повинні йти за слов'янами, відповідає український князь Кочубей такою реплікою[263]:

Хто давив нас пятьсот літ?

Хто спалював живцем нас на кострі?

Хто слав нас тисячами на Сибір?

Словяни, чи германи?! Польща і Москва!

Драма В. Пачовського, написана безпосередно перед світовою війною, в 1914 р., з огляду на вислід першої світової війни стала тільки сміливою утопією мрійливого поета – та проте письменник не покинув своєї думки про те, що лиш на руїнах найбільшого і найпізнішого ворога України, що тільки після розбиття Московщини – можлива краща доля українському народові[264]. В 1933 р. видає Пачовський драму-містерію під назвою «Мазепа» про гетьмана, що постав символом боротьби України з Московщиною. У цьому творі яскравим прикладом слугує протимосковська тенденція письменника.

У виданому в 1937 р. у Львові містичному епосі «Золоті Ворота»[265] (ст. 148) міг Пачовський оцінити і відношеня Москви з-під прапору Леніна-Сталіна супроти українського народу. І поет добре пізнав, що «червона» Москва не гірша за царську, білу. Ці, кровю поетового серця писані терцини – це епопея мук і

---

[262] Пачовський В. Зібрані твори: У 2-х т. – Т. 1: Поезії, т. 2: Золоті ворота. – Нью-Йорк: Об'єднання укр. письменників «Слово»– 1984–1985. – С. 27–28.

[263] Там само. С. 252–253.

[264] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 110.

[265] Генеза і дійові особи містичного епосу «Золоті ворота» (Фрагмент автобіографії Пачовського). *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 2 : Золоті ворота. С. 53–54.

страждань українського народу в «раю Тамерляна», в царстві «жидів зістоочима», в пеклі московського «червоного вія», під кулями Муравйових, в підземеллях катів Дзержинських, на Соловецькій каторзі та в сніговіях Сибіру[266].

Розбив нас клином «незаможних» в бою. Послідовність Пачовського в ворожій поставі проти Москви бачимо в тому, що навіть в віршованій казці «Золота Гвіздка» (Львів, 1937) автор каже українським полкам в першу чергу бити ворогів з півночі, цебто Москву[267].

2.2 Комплекс історіософських проблем у праці «Сонце руїни»

Василь Пачовський називає «Сонце руїни» трагедією українського козацтва, про що свідчить підзаголовок твору. «За цю п'єсу Пачовський отримав у Львові нагороду, що дозволило йому вирушити в подорож до Італії з музикантом Петром Карманським»[268]. Власне, «Сонце руїни» ще за життя автора були чи не найвідомішою його п'єсою завдяки полемічним рецензіям, театральним постановкам і різноманітним літературним конкурсам. П'єса «вписується в загальну тенденцію європейської драматургії та театру тих років, де історичні події зогляду певні художні умогляди митців трансформуються в умовний план»[269].

Для повноцінного аналізу драматичного твору важливо зрозуміти його філософську основу, звернути увагу на психологічні основи ідейно-естетичної свідомості автора, схильність до символізації, історичних умов і соціально-політичних аспектів роботи. Василь Барка щодо цього зазначає: «У п'єсі також відображена зміна світогляду, яку переживав у той час В. Пачовський:

---

[266] Генеза і дійові особи містичного епосу «Золоті ворота» (Фрагмент автобіографії Пачовського). *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 2 : Золоті ворота. С. 57.
[267] Там само. С. 47–48.
[268] Тарнавський О. Поет Василь Пачовський. *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 11–12.
[269] Барабан Л. П'єси В. Пачовського і А. Крушельницького // Український театр. 2004. № 6. С. 17–20.

це – зневіра в матеріалістичних ідеях, розчарування в загальній позитивній атмосфері європейського інтелектуального життя, пізнання межі» сучасності цивілізації, що «ключ до мудрості лежить не там»[270]. Ця особливість підкреслює зміну філософсько-світоглядних засад творчості драматурга, її наслідками є поступове втілення модерністських правителів у конфліктології, створенні характерів і сюжету п'єси.

Свого часу найбільше критикувалися два аспекти композиції «Сонця Руїни» як драматичного твору: архітектура самого фільму та моделі персонажів. Структура п'єси багато в чому суперечлива, а часом і заплутана. Критик О. Грицай часто називав її невдалою. Проте при більш детальному розгляді твору можна знайти важливі ознаки, які роблять його ідейно-естетичний зміст більш зрозумілим: автори підкреслюють емоційну семантику – мейнстримний патріотизм, що навіть дещо шкодить логічній цілісності твору[271].

Зрештою, критики самі це врахували, вважаючи потужний ліричний початок бутафорним. Грицай зазначає: «Лірико-патологічний прийом автора (тільки метод, а не внутрішня крайність!) негативно відобразився як на архітектурі, характері, так і на головній ідеї п'єси»[272]. Таким чином, ліризм, що повно реалізує мистецтво і характери, є вирішальним чинником загальної композиції твору. Це дозволяє критикам заперечувати драматизм твору і називати його серією ліричних картин і водночас «сентиментальною трагедією автора»[273]. Отже, якщо звернути увагу на проблему визначення жанру твору, оскільки вирішення цього питання значною мірою дозволить об'єктивно оцінити ступінь справедливості критичних зауважень, а також виявити окремі сумнівні моменти п'єси, що відповідають певній системі жанрових координат, або як художні

---

[270] Барка В. Лірик-мислитель // Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т. Філадельфія–Нью-Йорк–Торонто: Слово, 1984–1985. Т. 2: Золоті ворота. 1985. С. 11–14.
[271] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 105.
[272] Там само. С. 102–103.
[273] Там само. С. 105–106.

невідповідності, що псують загальне враження від твору, знижують його літературну цінність.

Перш за все в контексті питання про особливості жанру слід розглянути авторське визначення – трагедія українського козака. Виникає сумнів у трагічності самого драматичного твору, бо «Сонце руїни» хоч і містить характерні ознаки трагізму, але вони незначні й нечисленні[274]. По-перше, у головному конфлікті не вистачає гостроти й нетерпимості, що властиві трагедії; по-друге, у головного героя, крім героїчних якостей, спостерігається ще значна міра ліризму, схильність до самоаналізу та почуття благородного обов'язку; по-третє, кінцівка не відповідає правилам класичної трагедії. Дослідники висловили сумнів щодо такого визначення жанру. «Василь Пачовський, усією душею вслухаючись у світ трагедії, стоячи біля дверей і вловлюючи вухами голоси, він не здатен створити трагедію. Він не має можливості проникнути в середину, в глибину людського серця… щось захищається від нападу. Це було джерелом його творчої меланхолії. Це лише може створити трагічний настрій, визначальний для основного фону, мелодії»[275].

Переважають ліричні засоби, емоційне натхнення героїв, в окремих епізодах виразно проступають романтичні риси в образах героїв (прокляття матері, символічне перевтілення в білу голубку, суцільне вживання епітетів). Тому твір повною мірою демонструє ознаки драматичної поеми[276]. Тому вважаємо за доцільне використовувати цей термін надалі. Вступ до початкової пісні «Опечалена Україна, ніде жити» критики потрактували як композиційну помилку: «Непотрібна перша ява 1 дії: (цей позасценічний спів Сірка, про який

---

[274] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 102–110.
[275] Євшан М. Трагедія козацької України. К. : Укр. хата, 1911. С. 339–340.
[276] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 109.

ніхто не чув жодного слова, під час якого актори сиділи на сцені, як воскові фігури), бо нікого ні до чого не направляла»[277].

Пісня українських козаків на початку п'єси є лише першим елементом художнього спрямування та композиції, що сигналізує про подальший розвиток дії та регулює сприйняття глядачем драматичної дії в її контексті. Крім того, статичне положення акторів на сцені переключає увагу читача/глядача з традиційного зорового сприйняття дії на символічну рецепцію історичного минулого України з його підкріпленням козацьким співом. Існує часткова спорідненість філософії елементів цього типу з театром Леся Курбаса – феноменом сучасної української драматургії[278].

Нарешті, можна говорити про непотрібність, наприклад, епізодичних елементів у будь-якому літературному творі (ліричних відступів тощо), оскільки вони безпосередньо не стимулюють розвиток подій у сюжеті й не є частиною. Спірним є теза про конфліктну модель твору. Можна виділити два основних: конфлікт між розумом і дією (образом), традиційний у драматургії автора[279].

У «Сонці Руїни» це показано через протистояння Дорошенка та натовпу, Марка Окаянного як покровителя московського царя, потім несхвалення козацьким полковництвом військових рішень гетьмана[280]. Конфлікти в родині Дорошенка (зрада дружини, протистояння Прісі та її матері) обертаються внутрішньою людською трагедією героя. Саме щодо цього останнього пункту критики викликали суперечки. О. Грицай вважає, що включення в п'єсу особистої

---

[277] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 104–105.
[278] Волицька І. Театральна юність Леся Курбаса: проблема формування творчої особистості. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1995. 131 с.
[279]Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 103–104.
[280] Там само. С. 105.

трагедії гетьмана є першою принциповою архітектурною помилкою автора[281], оскільки не має прямого стосунку до основного конфлікту.

Не можна повністю погодитися з цією думкою. На перший погляд, це сімейний конфлікт, але є одна деталь, яка занурює його в стан національного занепаду. Батько Прісі дорікав матері Дорошенка за те, що вона повідомила його синові про зраду дружини під час важливої битви за соборність України, у якій командував сам гетьман[282]. Таким чином, особиста трагедія героя перетворюється на трагедію національну. З іншого боку, завдяки цьому конфлікту, автор чи не вперше у своїй п'єсі намагається внести сучасність в образ головного героя та в хід подій навколо нього. Окреме питання, чи буде ця спроба хоч якось успішною. Тому, якщо розглядати характеристики цього персонажа більш детально, можна розвинути цей аспект ширше[283].

Критик вважав участь Марка Окаянного архітектурним недоліком, хоча персонаж має пряме відношення як до основного конфлікту п'єси, так і до образної системи. На початку рецензії критик визначив сцени з його участю як «безпосередньо невідносні або навіть тривіальні до дії»[284]. Проте в останніх абзацах Грицай стверджує: «у театральній виставі ця роль зберігається недоторканою, приносячи велику користь для розвитку цілого. І все ж, як на мене, роль Марка Окаянного не здається зайвою. Коли в п'єсі є історичний момент, його можна знайти лише в цьому образі»[285]. Тут є внутрішня суперечність у судженні критика. Якщо Марко Проклятий репрезентує історичні елементи твору, які, на

[281] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 106–107.
[282] Там само. С. 108–109.
[283] Там само. С. 103–104.
[284] Там само. – С. 107–108.
[285] Там само. – С. 108–109.

думку спостерігача, слід підкреслити, то чому тут додатковий персонаж, який не бере участі в дії[286].

У пошуку відповідей можна стверджувати, що Василю Пачовському не вдалося привести персонажа в дію, йому не вдалося показати його серед інших персонажів, що зумовило негативну оцінку автора рецензії. Проте при знайомстві зі змістом твору можна побачити в кульмінаційних сценах Марка Окаянного, який чинить цілком конкретну дію деструктивного характеру: зриває цвіт папороті – чарівного прапора України, символу кращої долі народу, яку мав знайти гетьман Дорошенко[287]. У нарисі «Моя сповідь» письменник з цього приводу зазначив: «Цей герой критики дратують і ненавидять, і говорять про нього безпрецедентно, це я повторюю собі. Я радий, що я її давно знищив, але вона й досі оживає в кожному моєму творі, бо це моя вина, якщо українські маси, душею яких є Марко Окаянний, вирішують у всіх нас і події в нашій постдержаві»[288].

Цікава з об'єктивної точки зору теза полягає в тому, що повна непотрібність Марка Окаянного підтверджується принаймні тим, що у виставі роль Марка була виключена без жодної шкоди. Шкода все ж таки значна, оскільки названий герой є ключем до розуміння головного конфлікту в драматургії Пачовського, однією зі сторін протистояння[289]. Завдяки постаті Марка, драматург свідомо розвинув постійний конфлікт між розумом і дією в українському суспільстві, починаючи від «Українських нічних снів», активно використовуючи цього персонажа як антитезу до головного об’єкта героя[290].

---

[286] Верлата А. Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості у драматургії Василя Пачовського. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 2(30). С. 415–416
[287] Там само. С. 417–418.
[288] Пачовський В. Моя сповідь. *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філальдефія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 18–19.
[289] Верлата А. Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості у драматургії Василя Пачовського. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 2(30). С. 414.
[290] Там само. С. 420–421.

Дух, як правило, уособлює гетьмана («Сонце руїни», «Гетьман Мазепа»), князя («Роман Великий»), полководця («Сфінкс Європи») чи становить активне населення. Наслідком цього протистояння є бездержавність[291]. Тому зрозуміло, чому критики не помічають і не аналізують цей конфлікт у «Сонці Руїни». Загалом ця основна закономірність конфліктів у драматургії Василя Пачовського значною мірою зумовлена особистими поглядами письменника на можливі форми державного устрою в Україні: він був прихильником створення самостійного королівства або вільної та незалежної держави, тобто форми, в яких панує сильна, але поміркована влада. Тому в його творах конкретну дію з невдалими або трагічними наслідками здійснює некерований натовп, втіленням якого є Марко Окаянний. У «Сонці руїни» Марко носить у кишені голову гетьмана Брюховецького. Це означає, що народ сам знищив власних лідерів, не зрозумів їхніх ідей і не дав їм можливості щось змінити[292].

Не менш важливий аспект, який є предметом критичних відгуків, – унікальності створення персонажів «Сонця Руїни». Автор намагається показати нам образ Дорошенка як сильного гетьмана, і іноді це йому дуже вдається. «Звичайні проблеми, пов’язані з історичними долями народів, формуються тут з волі героя Дорошенка, але – в ситуації бездержавної держави, яка силою анархізму знищує свої найсильніші постаті і перетворює себе на мурашник для топтання перехожих»[293]. Персонаж прагне підкорити щасливе майбутнє України, здобути для неї чарівне зілля, яке можна художньо перетворити на чудовий цвіт папороті – символ усієї України у творчості Василя Пачовського. Але намір

---

[291] Верлата А. Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості у драматургії Василя Пачовського. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 2(30). С. 413.
[292] Там само. С. 415–416.
[293] Барка В. Лірик-мислитель. *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 2 : Золоті ворота. С. 11–12.

об'єднати країну під одним блоком був знову зламаний натовпом на чолі з Марком Окаянним[294].

Характерний портрет гетьмана допомагає сприйняттю образу в романтичному та ідеалізованому світлі. Письменник відзначав, що Дорошенко був чудової краси, називав його Сонцем руїни, великим і славним гетьманом; постійно виголошуючи величальні звернення до нього вустами персонажів: гетьмана, сокола та ін[295]. Деталізований інтер'єр палацу, зброя та портрети на стінах, багате оздоблення світильників, також вплинули на формування в уяві читача/глядача образу хороброго та величного воїна. Тому доцільно розглядати героя в контексті символіки та міфології: «Образ Дорошенка – талановитого бога, як і більшість міфологічних образів, має суперечливий характер: Він був не тільки заможним господарем, а й умілим. Воїн, який переміг на своєму барському коні проти війська»[296].

Проте цікавим в образі гетьмана є перші спроби Пачовського реалізувати модерністські риси героя п'єси, про що ми вже говорили: «Замість козаків і гетьмана, сильного і внутрішньо примхливого, прийшов на поталу задумливий герой[297]. Українська історична драма, пошук і сумнів, герой не тільки впевнений у правильності своїх вчинків, у нього зростає почуття провини, мучить совість за свої вчинки. Такий герой – щось нове для українського театру того часу, але відповідає актуальним художнім течіям, в яких відбуваються глибокі зміни в самому сприйнятті героя»[298].

---

[294] Верлата А. Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості у драматургії Василя Пачовського. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 2(30). С. 414.
[295] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 102.
[296] Марків Р. Фольклорно-міфологічні образи у драмах Василя Пачовського. *Українська філологія: школи, постаті, проблеми* : Зб. наук. пр. Міжнар. наук. конф., присвяч. 150-річчю від дня заснування каф. укр. словесності у Львів. ун-ті, м. Львів. Львів, 1999. С. 538–539.
[297] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 102–108.
[298] Волицька І. Театральна юність Леся Курбаса: проблема формування творчої особистості. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1995. С. 102–103.

Петро Дорошенко – союзний бравий воїн, але водночас колись людина чутлива до переживань, він настільки любив свою дружину, що пробачив їй зраду, а коли донька попросила повернути її матір з монастиря, він не міг заперечити, тому що це його дитина, за його вірою, мала зміцнити у його душі почуття, яке він не міг подолати. Слід зазначити, що рецензент «Вісник літератури і науки» трактував сентиментальність Дорошенка як ознаку його пасивності. Ця точка зору цілком зрозуміла, виходячи з реальної методології критичної статті[299].

Проте такий спосіб перейняття образу свідчить про те, що автор завжди прагне проявити себе як особистість, здатну до саморефлексії та з правом на особисте переживання. Про способи зображення внутрішнього світу героя Микола Вороний говорив: «Ефективно вилучивши з душі людини все, що становить трагізм її життя, автор осмислив новий характер, формуючи проект внутрішньої боротьби – і за своєю суттю мають дві сильні особистості, які час від часу впливають одна на одну»[300]. Зрештою, аргументом є те, що драматург дає герою право на розпач і божевілля, хоча це суперечить концепції ідеального правителя, яку Пачовський згодом сформував в образі Романа Мстиславича («Роман Великий»)[301].

Вершиною емоційного напруження у творі є сцена напівбожевільного танцю героя, за словами єпископа, – останнього танцю вільної України. У цьому епізоді видно трагічне усвідомлення Дорошенком свого невиконаного обов'язку, помилок держави, свого нещасливого кохання, того, що йому доведеться віддати в руки ворога все, чим він жив[302]. Отже, образ Дорошенка в п’єсі системно

---

[299] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 103–104.
[300] Вороний М. Театр і драма: зб. критич. ст. з обсягу театр. мистец. і драм. л-ри. К : Волосожар, 1913. 16–17 с.
[301] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 102–103.
[302] Вороний М. Театр і драма: зб. критич. ст. з обсягу театр. мистец. і драм. л-ри. К : Волосожар, 1913. С. 100–101.

окреслив обраний письменником напрямок використання нових художніх елементів у створенні центральних персонажів власної п'єси. Важливу роль у драматичній поемі відіграє єпископ Йосиф Тукальський – духовна опора гетьмана, а також своєрідний образ-близнюк чи вказівка на внутрішній неспокій у душі Дорошенка. У своїй рецензії на «Сонце Руїни», зокрема, Грицай запитує: «Чого тут між Дорошенком і Тукальським тремтить перо автора?»[303].

Це пов'язано з тим, що ідейно-естетична свідомість автора створила тверде козацьке начало в характері гетьмана, у його рішеннях (цього вимагала проблематика головної теми драматичної поеми), але ще не робив цього, надаючи йому емоційну незалежність і міцний внутрішній стрижень, щоб протистояти внутрішнім конфліктам між обов'язком і емоціями. Це лише перша спроба відкрити в герої інший бік людського буття. У часи внутрішньої кризи («Все лише тінь минулого», – каже гетьман) саме єпископ Тукальський згадує про вище покликання центрального персонажа: «Для вас дружина – сатана, Україна – твоя робота Божа»[304].

Проте цей персонаж має не лише духовну місію, а й особливу суспільно-політичну мету: «Василь Пачовський рішуче виступав проти відомої російської теорії «не насильством зі злом боротися – силою»[305], вважає, що, з одного боку, це яскраво демонструє політику російського шовінізму, з іншого, це абсолютно неприйнятно для волелюбної, безтурботної української ментальності та розвитку людської та національної гідності. А, оскільки у фільмі цю теорію рішуче відстоюють представники російського православ'я через сповідування страждань і прощення, Василь Пачовський особливо підкреслює найвищий

---

[303] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 104–105.
[304] Пачовський В. Сонце Руїни: трагедія козацької України в 5 діях, 33 явах. К : Жоква, 1911. С. 21–22.
[305] Вороний М. Театр і драма: зб. критич. ст. з обсягу театр. мистец. і драм. л-ри. К : Волосожар, 1913. С. 16–18.

рівень самосвідомості українського духовенства. Тому він вважав національну справу неодмінною річчю в їхньому житті»[306].

Християнська доктрина прощення ближнього відображена в сцені смерті Семена Дерасіне. Гетьман пробачив йому зраду і наказав поховати як хороброго воїна за козацькими звичаями. Але єпископ Тукальський закликав Дорошенка не прощати Марку його відступництва, час був на боці московських полковників, бо він став винуватцем загибелі України. До речі, рецензії рясніють коментарями про висловлювання, що суперечать сану духовного лідера, недооцінюється і сам герой. «Це мертвий святий, вирізаний зі старих візантійських образів»[307].

Зазначається, що від пророчих висловлювань Тукальського у глядачів мурашки по морозу, оскільки вони були лише низкою порожніх фраз. Однак більш слушним видається полемічний вислів на цю тему Осипа Боднаровича: «Остап Грицай на сторінках тодішнього «Вісника» доводив, що «Сонце Руїни» не має бути п'єсою, а в наших душах[308]. Ті слова київського єпископа Тукальського розчавив впертий хор: «Ти встань, виясниш Україну, засяє світло твоє додолу і засяє тобою слава чистих очей! І народи прийдуть до світла твого, і королі умів, до яскравого світла над вами»[309].

Можливо, аналіз «Сонця Руїни» з точки зору літературної критики для Грицая був нічого не вартий, але для нас це було справжнє сонце, яке зігрівало і вело кувати в підземеллі «Золоту корону України»[310]. У «Сонці Руїни» постаті героїнь – матері Дорошенка та його дружини Прісі – постають виразніше, ніж жіночі образи в «Сні української ночі». Мати гетьмана була наділена гордими і

---

[306] Хороб С. Діалоги у відсвіті слова: українська драматургія в типологічних зіставленнях. Іванко-Франківськ : Місто НВ, 2013.С. 30–31.
[307] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 104–105.
[308] Там само. С. 102–110.
[309] Там само. С. 105–106.
[310] Боднарович О. Така література» «Чорна Індія» «Молодої музи»: антологія прози та есеїстики. Упоряд., літ. ред. та прим. В. Ґабора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. С. 45–46.

величними рисами обличчя, що відбилося як на її портреті, так і в поведінці та ставленні до неї шановних гетьманських генералів. О. Грицай наголошує на недосконалості такого розташування образів, оскільки мати то благословляє сина, то проклинає його і відкрито виступає проти його намірів, тобто тон героя не витримується послідовно до кінця[311]. Насправді характеристика цієї героїні в дещо іншому контексті – як сильна і горда українка, не позбавлена пристрасті у своїх вчинках, яка до того ж була могутньою дружиною гетьмана, була зобов'язана продовжувати ініціативу. Вона сприяла долі свого сина, тому підтримувала його благословенням, а коли вважала його дії шкідливими для загальних справ держави, не могла контролювати своїх емоцій і тому намагалася впливати на свідомість сина[312].

Такі величні риси дозволяють символічно вважати жінку праматерським образом українського народу. Р. Марків вважає, що «в образі Митродори, матері Петра Дорошенка та його дружини Присі, слід шукати схожість з їхніми міфологічними прототипами – образами Матері Сонця та її коханого, вечора та зорі»[313]. Можна помітити, що в «Сонці Руїни» тема жіночої зради має свій вияв, хоч і дещо модифікований від традиційного смислового навантаження на автора про відступництво як вияв гріха безсилля. Пріся зрадила чоловікові, бо кохала Семена Безрідного. Автор покладається на неоднозначність цих персонажів, недостатню для того, щоб зменшити тип Офелії як демонічної жінки, пов'язаної з двома чоловіками, і Дон Жуана як спокусника[314].

---

[311] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 102.
[312] Там само. С. 102–104.
[313] Марків Р. Фольклорно-міфологічні образи у драмах Василя Пачовського. *Українська філологія: школи, постаті, проблеми* : Зб. наук. пр. Міжнар. наук. конф., присвяч. 150-річчю від дня заснування каф. укр. словесності у Львів. ун-ті, м. Львів. Львів, 1999. С. 544–545.
[314] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 102.

Можливо, завдяки такій типографіці персонажі отримають нові, більш виразні якості, але ми вважаємо, що це змінить їх уявлення про реципієнта, а це не буде відповідати початковому задуму автора. «Він створює людей за вимогами певної естетичної психології»[315]. Епітет естетичний тут, швидше за все, вжито у значенні «незрозумілий», «неправильний», а тому критик відмовляється від тлумачення й оцінки внутрішньої природи героїв, що не відповідає його літературним переконанням[316].

Можна спробувати згладити гострі кути такої оцінки й ближче розглянути основні протиріччя, про які говорить критик. Сюжет розповідає про трагедію в житті трьох людей, і це не означає, що один із героїв обов’язково злий чи хитрий. Семен був відданим гетьманові воїном, який неодноразово рятував полководця на полі бою[317]. Його мучать внутрішні конфлікти, вибираючи між коханою людиною і своїм обов'язком. Юра просив господаря відпустити його, бо він не міг більше терпіти душевного болю, а отримавши відмову, вирішив втекти з коханою в ліс, де й помер. Пріся намагається дотриматися шлюбної клятви, але не може подолати себе і зрештою божеволіє. Узагальнив це Микола Євшан: «Трагедія у творі «народжена і виросла в суто людській землі»[318].

У п’ятій дії драматург подає особисту внутрішню драму Прісі, що асоціюється з народними образами – білої берези, що несвідомо вважалася символом нещасливої жіночої долі. Звертаючись до аналізу іронічного контексту п’єси «Сонце руїни» слід виділити важливу деталь[319]. У віршах Василя Пачовського періоду «Молодої музики» (тобто до прем’єри п’єси) поряд зі зміною теми спостерігається перехід від іронічної тональності до жорсткої і

---

[315] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 102–103.
[316] Там само. С. 103–104.
[317] Там само. С. 105–106.
[318] Євшан М. Трагедія козацької України. К. : Укр. хата, 1911, 341–342 ст.
[319] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 107–108.

навіть сатиричної. У збірці «На краю гір» вміщено вірш «На світанку», в якому описується історичний трагізм загарбання України Москвою і Польщею. Автор звинувачує український народ у тому, що він сліпий і глухий душею, відмовляючись зрозуміти, що відбувається:

Хіба мені тільки сміятися з болю
І глумом їх бити в притуплені уха,
Так що ж, чи кого я глузуючи вколю,
Чи гідний іронії люд, що є цвіллю
Руїни?[320].

У контексті реалізації іронічного мовлення головним героєм «Сонця Руїни» є карлик Лучка, слуга Брюховецького. «Образ Луки в п'єсі значною мірою є карикатурою, змальований у гротескному дусі, драматург показує його захопленим і хвалькуватим слугою. Як і у випадку зі Сміхунчиком, ім'я персонажа змушує співвідноситися з його натурою і сутністю. Лучка, ймовірно, є скороченою, пестливою формою чоловічого імені Лука. Автор навмисно використовує цю форму імені, використовуючи її як додатковий засіб накладання образів»[321].

У своїй рецензії, опублікованій на сторінках «Вісника літератури і науки», Остап Грицай зазначив: «У Луці неважко впізнати блазня Короля Ліра»[322]. Проте однозначно з цим погодитися не можна. Говорити про пряме запозичення образу Луки у Шекспіра немає підстав. Персонаж клоуна притаманний багатьом літературам різних епох, а з настанням епохи модернізму та посиленням іронічних тенденцій у літературних образах і сюжетах блазень стає

---

[320] Пачовський В. На стоці гір. *В. Пачовський. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 75–76.
[321] Волкова Т. Образ Смізунчика і Демона в системі образів-символів трагедії Василя Пачовського «Сон української ночі». *Василь Пачовський у контексті історії та культури України: збірник наук. праць*. Ужгород, 2001. С. 74–77.
[322] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 109–110.

загальновживаним прийомом, а потім стає ще більш актуальним у постмодерній літературі[323]

Отже, зі зміною теми у творі стає зрозумілим якісний розвиток іронії (водночас зміна форми вираження художньої думки автора – поезія чи драма – маловажлива, бо Пачовський навіть у драматургічних творах залишався передусім ліриком). Іронічні вислови героїв перших п'єс покликані реалізувати альтернативне сприйняття читачем поворотів сюжету[324]. Безперечно, це питання потребує ширшого дослідження, оскільки застосування іронії Василя Пачовського досі досліджено лише на матеріалі його поетичних творів. Підсумовуючи свої міркування, В. Моренець зазначає: «Мушу визнати, що культура раннього українського модернізму не принесла всього цього спокутного сміху»[325]. Сподіваємося, що подальший розгляд і семантичне дослідження ранніх п’єс Пачовського цієї проблеми зможе принаймні підбадьорити науковців, переглядає цю усталену в українському літературознавстві тезу[326].

Василь Пачовський у своїй п'єсі широко використовує видіння, сну, марення, реалізовані як в образах (темних героїв, привидів у видіннях чи просто голосах, заснованих на підсвідомому фоні реальних дійових осіб), так і в загальному розвитку драматичної дії.

«Сновидна модель драми як літературної форми та форми мистецтва (на відміну від пісенної лірики та епосу) має свої особливості, здебільшого зумовлені її візуально-драматичним ефектом, наслідками подій, конфліктів і описуваних

---

[323] Волкова Т. Образ Смізунчика і Демона в системі образів-символів трагедії Василя Пачовського «Сон української ночі». *Василь Пачовський у контексті історії та культури України: збірник наук. праць*. Ужгород, 2001. С. 77–78.

[324] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 102–103.

[325] Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ століття: Україна і Польща. К : Основи. С. 32–33.

[326] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 104–105.

персонажів»[327]. Водночас ці художні елементи мають яскраво виражений символічний підтекст, який у кожному окремому випадку прочитується по-різному. Художній світ «Руїни сонця» є яскравим прикладом поєднання символічних півтонів. Драматург вустами Митродори створює містико-символічний ореол, майстерно витворюючи образотворчими засобами масштабний апокаліптичний образ-візію: «А мені серце віщує щось погане, з самого початку зорі. А ввечері я собі відпочинку не чую! І ясних ночей постало перед моїми очима (показано у вікні) на опівнічних зорях над Києвом сяють два вогняні стовпи, що здіймаються зверхньо, нападаючи на один і розбиваючи другий, як два Великани отруйні – і розносить криваві іскри по всій Україні! Недаремно я три ночі бачив удалині цей грізний туман»[328].

Як зазначалося вище, «Сонце Руїни» – єдиний драматичний твір Василя Пачовського, який має театральну історію. У 1912 році відбулася прем'єра п'єси в театрі товариства «Руський діалог» у Львові під керівництвом Я. Стадника. Критики не дуже тепло відреагували на цю подію[329]. Слід зазначити, що режисер невдало та необдумано зменшив виставу, обрав для вистави надзвичайно малу та незручну сцену та не використав усіх доступних засобів для посилення дії, оживив візуальними та звуковими ефектами. Потім «Сонце Руїни» поставили в Чернівцях, а в 1914 році в Самборі виставу поставили під керівництвом Степана Чарнецького за участю Курбаса. Сам критик і режисер згадував: «П’єса «Сонце Руїни» знову є сценою для глядача і для жінки. Кожен грає свою любов»[330].

---

[327] Хороб С. Моделі оніричного простору в системі художнього мислення Франка-драматурга. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля:* : зб. матеріалів Міжнар. наук. конгр., присвяч. 150-річчю від дня народж. І. Франка, м. Львів, 27 верес. – 1 жовт. 2006 р. Львів, 2006. С. 556–557.

[328] Пачовський В. Сонце Руїни: трагедія козацької України в 5 діях, 33 явах. К : Жоква, 1911. С. 20–21.

[329] Вороний М. Театр і драма: зб. критич. ст. з обсягу театр. мистец. і драм. л-ри. К : Волосожар, 1913. С. 120–121.

[330] Там само. С. 150–152.

Тому драматична п'єса «Сонце Руїни» зіграла значну роль в становленні Василя Пачовського як драматурга. Він намагається сформувати образ головного героя-правителя, спочатку намагається сформувати початок внутрішнього конфлікту в душах героїв, поєднавши його з головним зовнішнім, перенести в характери персонажів сучасні риси особистості – дія, заснована на розкритті міжособистісних стосунків героїв[331]. Крім того, автор використовує слов'янські мотиви, народну символіку, яку трансформує в символи з потужним смисловим навантаженням. Проте головними елементами «Сонця Руїни» є історіософські домінанти, бажання зрозуміти, чому шанси України на державність завжди потрапляли в руки злочинців і гинули там, і народ, і як потрібно діяти українцям, щоб уникнути свого первородного гріха[332].

2.3 Марко Проклятий, як символ несвідомого національного натовпу у творах письменника

У працях про Василя Пачовського досі не наголошувалося, що цей письменник у своїх найважливіших творах є одним із найкращих символістів української літератури. У драматичних творах В. Пачовського стільки символів, що читачеві чи глядачеві важко зорієнтуватися у змісті цих двох символів. Найбільше символів у трагедії під заголовку «Український нічний сон»[333]. Це бачив сам автор і наприкінці цього твору розмістив «нотатки для різних читачів». Ці зауваження потрібні навіть найбільшим літературознавцям, бо кому зрозуміти, що «українська кров із русалчиною водою» – це «поезія соціальних поетів», а не письменників із гаслом «мистецтво для мистецтва»[334]. Подібний випадок і з символом «дивний сон», який за Пачовським означає «злий сон». В. Пачовський

---

[331] Вороний М. Театр і драма: зб. критич. ст. з обсягу театр. мистец. і драм. л-ри. К : Волосожар, 1913. С. 143–144.
[332] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 106–107.
[333] Верлата А. Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості у драматургії Василя Пачовського. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 2(30). С. 415–416.
[334] Там само. С. 410–411.

і всі наші культурно-політичні діячі – це окремі символи, які не завжди є загальновизнаними українською наукою про цих діячів.

Найпоширенішим символом у творчості В. Пачовського є легендарний персонаж Марка Проклятого, який з'являється в усіх драматичних творах цього письменника, а також у його найбільшому епічному творі, якому спочатку приписують назву «Марко Проклятий». Письменник В'ячеслав Липинський змінив назву на «Золоті ворота»[335].

У драмі «Сон української ночі» Марко Проклятий постає як народний персонаж. Але тут автор виклав значення цього символу. «Марко Проклятий» – герой геніальної легенди українського народу. У цій легенді український народ знаходився у змаганні, у вічній боротьбі з дійсністю та ближніми. Також зазначається, що ця фігура має два обличчя: «Людина» і «Стундар». Як людина він «правовірний», а «Стундар» – «агресивна секта»[336].

Штунда в розумінні Пачовського має рабську природу: почуття рівності, боротьба за справедливість, ворожість до церкви і священиків. Так, в «Українській ночі» неможливо розрізнити подвійне благородне обличчя діяльності Марка. Читачеві буде важко зрозуміти, коли герой діє «православно», а коли «культово»[337]. Тому Марко розглядається як духовне ціле. Марко в трагедії Пачовського виступає в ролі полководця похмурих сільських мас, бажаючи ніби добра, але не знаючи, в чому полягає його добро, бо знає свій національний ідеал, не розуміє, що «той «золотий» вінець, що студенти викована в темниці була саме наша ідеальна політична воля[338].

---

[335] Пачовський В. На стоці гір. *В. Пачовський. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 37–38.
[336] Генеза і дійові особи містичного епосу «Золоті ворота» (Фрагмент автобіографії Пачовського). *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. Т. 2 : Золоті ворота. С. 55–56.
[337] Верлата А. Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості у драматургії Василя Пачовського. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 2(30). С. 415.
[338] Там само. С. 414.

Дії Марка були дивні, як незрозумілі стихійні рухи несвідомого народного натовпу. Марко з натовпом підняли каміння на Богдана Хмельницького, щоб покарати його «гріх» (Переяславська угода!)[339].

Марко виявляється більшим патріотом, ніж Богдан. Богдан у творі В. Пачовського – «творець нашого життя», а Марко зовсім не проти московського панування, заявляючи в середині твору, що «цар не винен», бо він «дав», а тепер він не знає, що «бог гнітить людей»[340]. Марко в «Сні української ночі» – символ простого народу, яка почувається скривдженою, але ще не знає, хто справжній ворог. Велику волю виявить Марко в другій трагедії Пачовського, у «Сонцю Руїни», де виступає ворогом гетьмана П. Дорошенка. Марко виступає проти протурецької політики гетьмана Це його наївний політичний погляд: «Турки – яри, Ляшня – вода, Москва. голодний – вуличний щур!»[341]. Якщо ми візьмемо вогонь, його більше не буде; якщо ми візьмемо воду, він дасть її на той бік; якщо миша в полі з'їсть, то ти її зрубаєш, і тобі ще досить. Несвідома маса керується потребами повсякденного життя»[342].

Політика невідомої маси була реакцією на хвилі нестачі чи дрібних надбань. Були моменти, коли Марко вирішив просити Дорошенка Москву воювати, «звести увесь мір на Україні під один блок». Як Марко дізнався, що Сірко, любитель мас, був звільнений зі заслання в Сибір – змінив «політику» і хотів схопити Дорошенка і видати його Москві[343]. Лізогуб обіцяв гроші, щоб схопити Дорошенка, але Сірко не хоче їх брати, бо «цар не сила» Марко розділений проти Дорошенка, бо «жалю його хрещеного». Іноді Проклятий

---

[339] Верлата А. Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості у драматургії Василя Пачовського. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 2(30). С. 416–417.
[340] Там само. С. 418–419.
[341] Там само. С. 411–412.
[342] Ільницький М. Візія національного «воскресіння»: «Wesele» Станіслава Виспянського і «Сон української ночі» Василя Пачовського. *Слово і Час*. 2000. № 6. С. 41–42.
[343] Верлата А. Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості у драматургії Василя Пачовського. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 2(30). С. 429–421.

справедливо засуджує його вчинки. Він знав, що після вбивства гетьмана Брюховецького він звільнився від мішка провини і викривати Дорошенка знову стало важко. І все ж Дорошенко нарешті мусив підкоритися Москві[344].

Марко Проклятий не повинен «вмерти», бо ні небо, ні земля, ні пекло не приймуть його. Якщо це справді так, то Україні, здається, не краща доля, бо «вічний» Марко завжди придушить усі пориви панівного класу. Вже в «Українському пеклі» Марко воює з Моквою. Можна запідозрити, що, знищивши чужого ворога, цей герой не погодиться служити народу навіть всупереч волі своїх керівників[345].

У драмі «Сфінкс Європи» Марка Проклятого, або, як її називає автор, Марка Проданова, автором відведена звичайна роль. Герой цього твору не може пишатися успіхом, адже український народ пішов за голосом свого вождя і здійснив свою мрію про свободу. І тут Марко слідує за голосом маси, за «Палієвою трубкою»[346]. Він вирішив «за дияволом» боротися «за правду, за свою волю». Не почувши обіцяного голосу «Палієвої трубки», він стоїть «за тим, що було раніше», – але вже не має сили допомогти московському ворогові, бо ні народ, ні вся українська громада не стоїть за ним. Князь Святополк Кочубей і за допомогою німецького війська розбили москалів. Марко Проклятий проклятий у кінці книги[347]:

О, ти проклятий на віки!
І доки ти будеш вбивати
Всіх рідних, що люблять тебе?
І доки ти будеш шукати
Там правди, де правди нема?

---

[344] Верлата А. Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості у драматургії Василя Пачовського. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 2(30). С. 42–43.
[345] Там само. С. 419–421.
[346] Пачовський В. Сфінкс Європи: драма в 3 діях. Львів, 1914. С. 54–55.
[347] Пачовський В. Зібрані твори: У 2-х т. – Т. 1: Поезії, т. 2 : Золоті ворота. – Нью-Йорк: Об'єднання укр. письменників «Слово» – 1984–1985, С. 114–115.

І будеш служити погноєм

Народам, на кривду собі?!

Творча уява В. Пачовського не полишала образ Марка Проклятого й після світової війни. У 1924 році письменник написав листа В'ячеславу Липинському і надіслав йому свій епічний твір під заголовком «Марко Проклятий». Цей твір складається зі 100 пісень і нібито виражає історичні роздуми автора про все наше минуле. Липинський у своїй відповіді звернув увагу Пачовського на те, що в світовій літературі завжди боролися два напрями: класичний і романтичний[348]. Перший впорядковує думки і бажання, другий їх пробуджує. Перший напрямок класичний – збудований, другий – зруйнований (у найкращому вигляді) про Марка Проклятого В. Липинський писав так:

«Марко Проклятий, жорстокий революціонер, який нищив чужу владу в Україні, повинен перестати бути собою, коли був справжнім патріотом, інакше його зарубають інші патріоти головою, інакше він знищить Україну. Це, мабуть, одне з найтрагічніших питань нашого українського життя»[349]

Сам В. Пачовський називає себе в передмові до «Золотих воріт» Марком Проклятим: «Я жив, переслідуваний, як Марко Проклятий. Я присвятив своє життя великій ідеї воскресіння нації. Заради неї я пожертвував своєю молодістю, кар'єрою, родиною та славою творця»[350]. Таке самовираження поета суголосне тому, що його друг – В. Бірчак, пише про В. Пачовського. Він також згадав незвичайний випадок, пов'язаний з арештом Пачовського, навесні 1919 року в столиці тодішнього українського уряду.

Ця згадка В. Бірчака вказує, що в духовності поета Пачовського вимагали більше думати про руйнацію, про будівництво, коли воно панує в нашому житті

---

[348] Верлата А. Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості у драматургії Василя Пачовського. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 2(30). С. 414–415.
[349] Липинський В. Листи до братів-хліборобів. Київ; Гарвард, 1995. 472 с.
[350] Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського. *Пачовський В. Зібрані твори у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 25–26.

– романтичне, а не класичне. Життєва постава – без чогось завжди бунтівного, незадоволеного, прагнучого до правди й справедливості, словом, того, що Пачовський розумів під символом Марка Проклятого у своєму першому творі, у «Сні української ночі»[351].

Нагадаємо, що в описі персонажа Марка в «Записках» про цю трагедію є чимало співчутливих рис. У фіналі твору «Сфінкс Європи» цей легендарний герой після своїх помилок стає справжнім борцем за волю свого народу. Усі «гріхи» Марка сповнені думкою, що ці добрі справи виконуються в інтересах українського народу[352].

А сам В. Пачовський все життя боровся проти того, що вважав шкідливим для українського життя. З гордістю своїх предків він вважав себе поетом-провідником, лицарем пера, що веде свій народ до найвищої мети. І цю мету він бачив у своєму першому драматичному творі «Сон української ночі», написаному тоді, коли не всі українські політики серйозно сприймали історичні погляди молодого поета. Василь Пачовський, один із перших письменників, які вимагали незалежності України у 20 столітті. І це головна його заслуга, яку необхідно підкреслити у посмертній данині пам’яті письменнику[353].

---

[351] Вороний М. Театр і драма: зб. критич. ст. з обсягу театр. мистец. і драм. л-ри. К : Волосожар, 1913. С. 100–101.

[352] Верлата А. Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості у драматургії Василя Пачовського. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 2(30). С. 415–416.

[353] Волкова Т. Образ Смізунчика і Демона в системі образів-символів трагедії Василя Пачовського «Сон української ночі». *Василь Пачовський у контексті історії та культури України: збірник наук. праць*. Ужгород, 2001. С. 79–80.

РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ПОСИЛУ АВТОРА, ЯКИЙ БУВ ЗАКЛАДЕНИЙ ДЛЯ ЧИТАЧА ЧЕРЕЗ ТВОРИ

3.1 «Сон української ночі», як ідеал державної самостійності і соборності України

«Українська ніч» – драматичний твір Василя Пачовського, в якому автор утверджує ідеал державної незалежності та примирення України в етнографічних межах – «Від Сяну по Кавказ…»[354].

«Сон української ночі» є відповіддю на виступи студентів Львівського університету, пов'язані з проголошенням ідеї «Самостійної України» та акцією протесту 1901 року під назвою «сецесія»[355]. Близько 600 українських студентів залишили Львівський університет і навчалися в університетах Відня, Кракова та Праги. Такою була реакція молоді на рішення дирекції Львівського університету виключити п'ятьох найактивніших студентів, у тому числі Василя Пачовського за участь у несанкціонованих студентських зборах 19 січня 1901 року. Василь Пачовський навчався у Віденському університеті, де перевівся з медичного факультету на філософський[356]. Він захоплювався історією українського народу і дійшов висновку, що він «не повинен стати лікарем тіла, а лікарем розуму своїх співвітчизників», який «треба розпалювати до депресії»[357].

Безпосереднім поштовхом до написання твору «Сон української ночі» стали статті влітку 1902 року про селянські страйки на Полтавщині, які силою придушив князь Оболенський. Цикл опери «Перстень Нібелунга» Ріхарда Вагнера «Нібелунг», представлений тоді у Віденській опері, мав значний вплив на задум і художній образ пізнішого твору[358].

---

[354] Немченко І. «Від Сяну до Дону засіли амеби…» (Патріотичний пафос поезії Пачовського). Визвольний шлях. 2009. С. 89–90.
[355] Там само. С. 91–92.
[356] Квасецький А. Т. Розсипані перли і розгублені заїзди Василя Пачовського. С. 24–25.
[357] Немченко І. «Від Сяну до Дону засіли амеби…» (Патріотичний пафос поезії Пачовського). Визвольний шлях. 2009. С. 92–93.
[358] Квасецький А. Т. Розсипані перли і розгублені заїзди Василя Пачовського. С. 24–25.

Зі спогадів В. Пачовського: «Повернувшись до Галичини, я написав «Сон української ночі» в 1902-1903 роках. Музика Ваґнера оволоділа мною. Я несвідомо інтуїтивно відчув подих нового вітерця, який закінчить, через десять років закінчить війну»[359].

Твір побудовано на основі народної культури – фантазії. На ньому представлені відомі історичні постаті – Богдан Хмельницький, Іван Мазепа, Петро Калнишевський, Максим Залізняк, Тарас Шевченко, Микола Гоголь, знакові або створені народною уявою образи – Марко Проклятий (так званий «вічний єврей»), Сміхунчик, Чорноморець, Демон, а також персоніфіковані – Дух Богдан, Плач Богуна, Чорний Меч Демона та ін[360].

Україна постає в «Українському сні» як «Бабуся» – мати сліпих велетнів, яким потрібно «промити очі» і показати шлях до визволення. «Сон української ночі», автор іронічно присвятив московському царю Миколі II, «государю всієї Русі»[361]. Москва за допомогою тероризму «осліпила» український народ, знищила його національну свідомість і запанувала на українській землі[362].

У глибокій темниці учні кували «вогненний меч» і «золотий вінець»[363], тобто державний ідеал народу, а душі колишніх народних вождів ніби виходили з гробу, виховуючи щойно визволені покоління. Якщо хтось із учнів-ковалів зневіриться у своїй роботі, втомиться чи піддасться дріб’язковим сумнівам, то тендітний ковальський листочок корони зірок розійдеться на окремі атоми.

Велика робота вимагає відданості та жертви, щоб розпочати її знову. Студентів-героїв вистави, викуваних «золотим вінцем», – відзначали лідери

---

[359] Балла Е. Автобіографія Василя Пачовського. С. 108–109.
[360] Волкова Т. Образ Смізунчика і Демона в системі образів-символів трагедії Василя Пачовського «Сон української ночі». *Василь Пачовський у контексті історії та культури України: збірник наук. праць*. Ужгород, 2001. С. 77–78.
[361] Там само. С. 76–77.
[362] Там само. С. 79–80.
[363] Там само. С. 75–74.

студентського руху Євген Косевич, Володимир Старосольський і сам поет Василь Пачовський[364].

«Народний саботаж не може бути успішним, якщо народ не бачить «золотого вінця», тобто ідеї Держави». Тому поряд із «вогненним мечем», здатним спричинити крах нинішнього ладу, необхідно викувати «золотий вінець» – державний ідеал, здатний згуртувати народ на боротьбу за визволення, успішне національне визволення[365]. Листівка 1903 року з пророцтвами з п'єси «Українська ніч» про «золоту корону» – символ відродження української державності[366]:

«Хто живий – уставай, меч у руки хапай,
На Україну трубить Богдан!
До борби, до борби кличе голос труби – Люд стає від Кавказу по Сян!
Наш народ-великан на ляха, москаля
В бій піде й поборе в борбі!
Від Кавказу по Сян українська земля,
Землю ту відберемо собі!
Від Кавказу по Сян лиш один буде лан,
Його власником – нарід цілий.
Спільна праця і край, блисне воля і рай –
України вінець золотий!»[367]

Остання строфа «Від Кавказу до Сяну», а також портрет Василя Пачовського були надруковані на листівці, цю листівку 1903 року разом зі «Сном українській ночі» видав Михайло Петрицький[368].

---

[364] Пасічник Р. Василь Пачовський і Станіслав Людкевич: на перехресті поезії та музики. Франко І. Українська література 1904–1906 років. *Додаткові томи*. С. 112–113.
[365] Балла Е. Автобіографія Василя Пачовського. С. 41–42.
[366] Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об'єднання укр. письменників «Слово», 1984. С. 40–41.
[367] Там само. С. 34–35.
[368] Немченко І. «Від Сяну до Дону засіли амеби…» (Патріотичний пафос поезії Пачовського). Визвольний шлях. 2009. С. 89–103.

Одним із основних є питання про співвідношення в національно-визвольному русі національної та соціал-революційної ідеології, ідеалу національної держави та національного суспільства, рівності та справедливості[369]. Твір викликав широку, але неоднозначну критику тогочасних критиків. Микола Євшан вважає «Українську ніч» «епохальним» твором, оскільки в ньому «викристалізувалися» прагнення молодого покоління до державницьких ідеалів і відновлення козацтва, опори головної державної традиції.

Поет «будить героїв-козаків, пофарбував яскравими фарбами поезію і повернув свою нову Україну»[370]. Нова Україна, метою якої є «золота корона», коли Пачовський говорив про Україну, він не розумів слів українського народу, а розумів народ, народ самосвідомий – навіть, свідомий свого минуле та його героїв, нація, яка вміє шанувати великих особистостей, духовно зріла нація, в якій кожна одиниця має високорозвинену «національну гордість»[371].

Негативну рецензію висловив Дмитро Дорошенко. На його думку, «з великими сподіваннями» була написана «трагедія» «Українська ніч» – твір від початку до кінця фантасмагорії, в якому марні пошуки внутрішнього змісту, логічного мислення та художніх образів»[372].

Стримано й категорично у своїх судженнях Іван Франко відповів на публікацію поеми у статті «Українська література 1904-1906 рр.»: «Серед знавців поетів і прозаїків слід згадати також Василя Пачовського, збірник поезій «Розсипані самоцвіти», видана три роки тому, викликала великі надії. Його знакова чудова драма «Сон української ночі», опублікована пізніше, виявилася

---

[369] Нахлік Є. Василь Пачовський про всесвітню місію українського духу. К. : Укр. вісн., 1995. С. 12–13.
[370] Немченко І. «Від Сяну до Дону засіли амеби…» (Патріотичний пафос поезії Пачовського). Визвольний шлях. 2009. С. 95–96.
[371] Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. 2010. С. 45–46.
[372] Вороний М. Театр і драма: зб. критич. ст. з обсягу театр. мистец. і драм. л-ри. К : Волосожар, 1913. С. 14–15.

лише слабким наслідуванням польського символіста Виспянського і не здійснилася, незважаючи на те, що в ній багато прекрасних сцен, покладених на його надії»[373]. Аналогічну розгорнуту рецензію на «Український сон» опублікував поет Петро Карманський у газеті «Львівське Діло». Підкреслюючи, що основною ідеєю «Українського сну» є утвердження «ідеалу відновлення суверенності України»[374] (тобто української незалежності), Петро Карманський назвав твір «проривом», першим сміливим синтезом нашого суспільного перспективи.

Політичні змагання під нинішньою хвилею, перший набіг на поетизацію нашої сили й шляху в змаганні за політичне й соціальне визволення й прорив від вичерпання шляху до майбутнього. Петро Карманський також захищав творчість Василя Пачовського від звинувачень у наслідуванні поеми польського модерніста Станіслава Виспянського «Одруження» («Wesele») і вважав «Український нічний сон» виразом польських творів[375].

Відгуки, висловлені Миколою Євшаном про творчість Станіслава Виспянського та Василя Пачовського, залишаються актуальними: «Думаю, що про подібність двох творів не можна говорити, ніби Пачовський щось запозичив. А коли згадати «Wesele» до «Українського нічного сну», що слід пояснити особливим характером обох творів та їхнім ставленням до життєвої сучасності, ненавмисним наближенням до неї нових основ устрою національної Церкви, як новим маніфестом в житті українського і польського народу, і мусить належати до історії так само, як і література, спільнота думки між ними, хоч би тому, що ці два твори цілком національні і кожен є плодом специфічного національного духу»[376].

---

[373] Франко І. Українська література 1904–1906 років. *Додаткові томи до зібрання творів у 50-ти томах.*Т. 54. С. 540–541.
[374] Карманський П. Василя Пачовського «Сон української ночі». Діло, 1907. 26–27 с.
[375] Там само. С. 25–26.
[376] Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. 2010. С. 9–10.

За словами Євгена Нахліка, ідеолог українського самостійництва – Микола Міхновський, у памфлеті «Самостійна Україна» та Василь Пачовський у п'єсі «Сон української ночі» згадали образ Тараса Шевченка «як поета-державника, започаткували нову традицію – національно-державницька – в інтерпретації творця «Кобзаря» – традиція, що набула популярності у XX ст. у ряді діячів українського національно-визвольного руху (Дмитро Донцов, Степан Смаль-Стоцький, Євген Маланюк, Олександр Лотоцький, Леонід Белецький, Василь Барка та інші)[377]. В. Пачовський вибрав із «Кобзаря» найхарактерніші, на його думку, уривки, видозмінив їх, змінивши кілька слів і доповнивши їх окремими своїми рядками; монологів, вкладених в уста трагічного Шевченка, драматург поєднував уривки з різних його творів, Шевченкові образи і слова[378].

Екранізація «Української ночі» називається «Зоряна корона». Його прем'єра відбулася 11 листопада 1909 року в Тернополі силами театральної трупи «Руська бесіда» під керівництвом Йосипа Стадника[379].

Навесні 1910 року львівські митці експонували «Зоряну корону» на гастролях у Коломиї та Чернівцях. У Меморіальному музеї Станіслава Людкевича збереглася програма Шевченківських вечорів, що відбулися в березні 1909 року в Перемишлі. За її словами, «Зоряний вінець» виконали учні місцевої української гімназії[380]. Музику до вистави «Зоряна корона» написав композитор Станіслав Людкевич. Створив музику для акапельного чоловічого хору «Хор підземних

---

[377] Нахлік Є. Василь Пачовський про всесвітню місію українського духу. К. : Укр. вісн., 1995. С. 43–44.

[378] Балла Е. Оцінка Пачовським постаті Тараса Шевченка крізь призму критеріїв геніальності. *Науковий вісник Ужгородського університету.*2014. № 1. С. 9–10.

[379] Квасецький А. Т. Розсипані перли і розгублені заїзди Василя Пачовського. С. 20–21.

[380] Зубеляк М. Станіслав Людкевий і «Молода Муза»: за матеріалами особистого архіву композитора. С. 360–361.

ковалів», обробивши історичну пісню «Чорна паша» та два соло для жіночих голосів у супроводі фортепіано «Ой вербо, вербо» і «Тепер спасіння для світу»[381].

Хорова композиція з трагедії «Зоряний вінець» увійшла до репертуару Львівської студентської капели «Бандурист». У 1911 році «Підпільний ковальський хор» у виконанні «Бандуриста» прозвучав на концерті Шевченка у Львові, а влітку того ж року з великим успіхом виконав цей твір зведений чоловічий хор «Бандуриста» та «Львівського Бояна» у Золочеві та інших містах Галичини[382].

У 1915 році «Хор підземних ковалів» відтворив великий хор Чернігівської духовної семінарії, яким керував Павло Тичина[383]. Солістка «Ой вербо, вербо» також користується великою популярністю, про що свідчать два різнорічні видання твору з фонотеки Станіслава Людкевича. Один із них підписаний співачкою Олександрою Любич-Парахоняк. Основа «Ой вербо, вербо» написана на слова народної пісні з доповненням нового діалогу Василя Пачовського[384].

3.2 Аналіз вірша «До схід сонця» та його значення на сьогоднішній день

Історію своєї поезії В. Пачовський почав згадувати з другої збірки 1907 року з гірким почуттям образи Нені й людей («На сході сонця»). Він поєднує минулі історичні та політичні реалії та прийоми алегоричної та міфічної умовності.

У характері В. Пачовського є солідність, «ознака щедрості – правда, з усіма серйозними наслідками для нього особисто», через що одного разу поета вигнали поета зі Золочевської гімназії. У той час він усвідомив трагізм української ситуації. У вірші «До схід сонця» слово В. Пачовського спрямоване на байдужість

---

[381] Пасічник Р. Василь Пачовський і Станіслав Людкевич: на перехресті поезії та музики. Франко І. Українська література 1904–1906 років. *Додаткові томи*. С. 33–34.
[382] Балла Е. Оцінка Пачовським постаті Тараса Шевченка крізь призму критеріїв геніальності. *Науковий вісник Ужгородського університету.*2014. № 1. С. 9–10.
[383] Донець Г. Павло Тичина – диригент. *Українська літературна газета*. 2017. 8 груд. С. 19–20.
[384] Зубеляк М. Станіслав Людкевий і «Молода Муза»: за матеріалами особистого архіву композитора. С. 212–213.

і небажання самого українського народу, «сплячого, як море снів», розбудовувати власну державу[385].

Зі жалем згадує поет своє безтурботне дитинство: село, біла церква і струмок. Долина, вкрита барвами, і до неї біжить молодий хлопець серед сміху метеликів. «Я б усе віддав, щоб знову почуватися щасливим і безтурботним, бо моя неспокійна душа «плаче без совісті». Поет засмучений, бо знищено його Вітчизну, її славне минуле[386]:

Не встануть герої в знеславній країні,

Де плюли на кости їх рідні онуки!

Знов найдуть наживу чужі на руїні,

А сонце як рана буде променіти,

Над морем не меви заплачуть, а круки

Вам питимуть очі і кров із сердець –

І світ мого краю знов буде темніти...[387].

В. Пачовський кинув відчайдушний виклик історичній несправедливості долі українців, продемонстрував необхідність подолання рабовласницького комплексу та психології плюралізму.

Розвиток світоглядно-естетичних напрямків символізму в поезії початку XX ст. зумовила переакцентування художнього осмислення національної ідеології у сфері абсолютної духовності, що належала до основних форм

---

[385] Балла Е. Поетика лірика Василя Пачовського : Монографія. Ужгород : Ліра, 2008. С. 176–177.
[386] Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об’єднання укр. письменників «Слово», 1984. С. 41–42.
[387] Там само. 420 с.

художньої своєрідності символізму в українській літературі. Розкриття абсолютної духовної сутності прагнення до національного визволення, сакратизації національної ідеології виражено переважно в поезії В. Пачовського та Г. Чупринки[388]. Сакральна модель світоглядно-естетичного осмислення проблем нації реалізувалася й у поезії Олександра Олеся як вираження взаємодії художніх течій теми як символізм і неоромантизм[389].

Освячення національної думки було визначальним для символічної естетики поезії В. Пачовського, одного з найвідоміших представників літературного об'єднання «Молода муза». «Поет народної думки» – це саме така спонукальна риса творчої особистості В. Пачовського, як її осмислює дослідник його мистецької спадщини М. Ільницький[390].

Художнє осмислення проблем народу під кутом зору абсолютних духовних цінностей, ідея трансцендентної визначеності історичної долі України є змістовим центром багатьох творів поета, зокрема й віршів. Духовне відродження нації, головним чинником якого є культурна місія поета, у поезії «На світанку» увиразнюється біблійною сенсаційністю поетичних образів слів, виразів Образ Церкви як зв'язок суспільства з духовними цінностями, а також рецепції українським народом романтичної історичної ідеї месіанства[391].

Сакральність національної ідеології в поезії В. Пачовського є основною аксіоматичною складовою художньої концепції творчості. Поезія Пачовського близька до експресіоністичного розкриття трагізму людського життя та прихованої сили духу їхнього прагнення до визволення (структурні особливості

---

[388] Немченко І. «Від Сяну до Дону засіли амеби…» (Патріотичний пафос поезії Пачовського). Визвольний шлях. 2009. С. 90–91.
[389] Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». – Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. С. 32–34.
[390] Там само. С. 36–37.
[391] Немченко І. «Від Сяну до Дону засіли амеби…» (Патріотичний пафос поезії Пачовського). Визвольний шлях. 2009. С. 89–103.

поеми визначаються апокаліптичним образом світової пожежі, характерним для поетики символізму та експресіонізм)[392].

Ця поезія актуальна для України сьогодні, оскільки у ній відображаються проблеми, з якими зустрічається сучасне українське суспільство. Однією з таких проблем є збереження мови та культурної ідентичності в умовах війни. Українці продовжують боротися за свої права на використання рідної мови та збереження свободи.

Репрезентативна українська поезія кінця XIX – початку XX ст. ідейно-естетичні моделі в художньому осмисленні національної ідеї виявляють багатопланове онтологічне осмислення проблем нації в категоріальних аспектах суспільства, особистості та абсолютної духовності, що діють у структурно-семантично багатоваріантний контекст художнього феномену поезії зламу століть і філософського концепту поетичного дискурсу, а також показує органічний синтез соціокультурних факторів і процесів художнього розвитку, притаманних українській поезії[393].

3.3 Утопія «Сфінкс Європи» – уособлення Москви, як головного ворога України

«Сфінкс Європи» Василя Пачовського – один із найменш досліджених його творів. Відомі дослідники літературно-мистецького явища «Молода муза» у своїх літературознавчих дослідженнях, якщо й згадувати, то здебільшого обмежуються досить невеликою загальною характеристикою цієї п’єси як твору[394]. Інші твори продовжують авторську загальну концепцію драми – ідея розбудови незалежної України. Лише дещо глибший критичний огляд є в монографії «Українська

---

[392] Там само. С. 89–103.
[393] Немченко І. «Від Сяну до Дону засіли амеби…» (Патріотичний пафос поезії Пачовського). Визвольний шлях. 2009. С. 89–103.
[394] Верлата А. Символістські засоби реалізації авторської ідейно-естетичної свідомості у драматичній поемі Василя Пачовського «Сфінкс Європи». *Прикарпатський вісник НТШ*. 2014. Т. 2, № 26. С. 324–326.

драматургія кінця XIX – початку XX ст.» Н. Малютіної: аспекти жанрової динаміки[395].

Саме тому актуальним є детальніший аналіз, розкриття ідейно-художніх та естетичних особливостей, пояснення символіки назви, характеристика особливостей творення персонажів цієї драматичної поеми. Як відомо, тогочасна критика не надто прихильно поставилася до п’єси Василя Пачовського.

Якби ранні п’єси ще мали літературно-театральний контекст, то не було б відгуку на пізніші драматургічні твори (за винятком, хіба, згадки про п’єсу «Гетьман Мазепа» у «Віснику» за 1934 р.). Така доля спіткала Сфінкса Європи, можливо, зі суто політичних причин[396].

Дія п'єси відбувається на початку 20 століття в Києві, під час конфлікту між Росією та Німеччиною. Перед нами родина генерал-губернатора, князя Олександра Кочубея, нащадка відомого генерального судді – Василя Кочубея, який познайомив Івана Мазепу із царем. Виразником ідеї незалежності України тут виступив син воєводи – Святополк. Василь Пачовський пише: «Преса розлютилася на мене, проігнорувала мою драму «Європейський сфінкс», опубліковану в 1914 році і підготовлену до вистави в день колективу Сокольського і вбивства в Сараєво, після повстання на Україні. Зміст п’єси був мовчазною критикою за шумом часу, але польський уряд чітко розумів важливість»[397].

Частка драматичних поем Василя Пачовського не отримала належного визнання. Журналісти підтримують свою ідеологічну орієнтацію, але завжди набагато менш оптимістичні, ніж автор. Ось як пише про це Володимир Бірчак:

---

[395] Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX– початку XX ст.: аспекти роботи-жанрової динаміки : монографія. Одеса : Астропринт, 2006. С. 35–36.

[396] Верлата А. Символістські засоби реалізації авторської ідейно-естетичної свідомості у драматичній поемі Василя Пачовського «Сфінкс Європи». *Прикарпатський вісник НТШ*. 2014. Т. 2, № 26. С. 330–331.

[397] Пачовський В. Моя сповідь. *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філальдефія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 10–11.

«Пам’ятаю, що з боку питання йшлося чисто теоретично, або в п’єсах і віршах, а ще до оповідань, написаних у віршах, Чи можна розв’язувати політичні та державні проблеми» – виявляє, наскільки неправий був Пачовський[398]. У Європейському сфінксі Пачовський розповідає, що європейські дипломати стоять у черзі для заснування українського королівства з королем Володимиром зі шведського роду. Життя показує зовсім протилежну картину: кривавих жертви, в запеклих боях Україна виборола свою волю, а дипломати Антанти віддали нас Польщі та Москві[399].

Але головне не в тому, чи справжнє життя схоже на життя, чи ні у своїй уяві, але поет мав сміливість поставити ці запитання загалом. Він представляв їх як поет і патріот, і відповідав їм як поет. Місію поета розуміють так, як її розуміли романтики, як її розумів Шевченко, пояснюючи нам у образі Перебенді, що він розмовляє з Богом. Поет чи взагалі письменник – це совість суспільства, він – найвищий суддя, який оцінює поступки свого суспільства[400].

«Сфінкс Європи» повністю пройнятий ідеєю незалежності України, конфліктом між прагненням українського народу до волі та фактичним поневоленням його батьківщини російським царатом. Василь Пачовський прагне виховати новий тип українського державника, якому притаманні насамперед національна гордість і почуття власної гідності, а також здатність виносити уроки з історії та робити з них висновки, у цьому він бачив мету своїх п'єс.

Проте доцільніше розглядати твір як драматичну поему, оскільки її конкретні деталі чітко виражені в тексті. По-перше, епічний і ліричний початок

---

[398] Верлата А. Символістські засоби реалізації авторської ідейно-естетичної свідомості у драматичній поемі Василя Пачовського «Сфінкс Європи». *Прикарпатський вісник НТШ*. 2014. Т. 2, № 26. С. 324–325.
[399] Там само. С. 333–334.
[400] Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського. *Пачовський В. Зібрані твори у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. С. 24–25.

«Сфінкса Європи» пов'язаний із драмою[401]. Перевага епосу виражається насамперед у зображенні головного героя, Святополка Кочубея, як захисника держави. У батальних картинах із застосуванням техніки, візуалізації та звукописьма, у більш насиченій побудові хронографа та іконографічно зображення детальніше, ніж ми звикли бачити. Але не можна сказати, що епічне начало повністю перекриває драматичне[402].

Акцент на дії як внутрішній закономірності драматичного тексту не втратив остаточно своєї сили, щодо лірики, то «основою ліричного плину драматичної поеми у збірці є властива пряма дія, переважно в монологах героїв»[403].

Це можна помітити в темних монологах Катрусі, у закоханих словах Дорошенка, наприкінці, у загальній настроєвій тональності твору. Важливість усіх цих факторів детально описано пізніше. Крім того, деякі картини мають епічний характер (битви на полі бою тощо), зображені крізь призму заглиблення та ліричних ілюзій Катрусі, так що немає проблеми об’єктивності чи статичності. Саме завдяки цьому «Сфінкс Європи» спонукає глядача чіткіше відтворити в уяві події, що розвиваються у творі та в багатьох його сценах, – співчуття та ліричне заглиблення коханням у душі героїв[404].

З іншого боку, драматичну поезію не слід ототожнювати з так званим «драматичним читанням», враховуючи, що драматична поезія менш прив’язана до контексту, ніж драма. Звичайно, цей «межирід» (за А. Ткаченком) має свої

---

[401] Верлата А. Символістські засоби реалізації авторської ідейно-естетичної свідомості у драматичній поемі Василя Пачовського «Сфінкс Європи». *Прикарпатський вісник НТШ*. 2014. Т. 2, № 26. С. 330–334.

[402] Верлата А. Символістські засоби реалізації авторської ідейно-естетичної свідомості у драматичній поемі Василя Пачовського «Сфінкс Європи». *Прикарпатський вісник НТШ*. 2014. Т. 2, № 26. С. 327–328.

[403] Мельничук Б. На перехресті літературних родів (про кілька істотних прикмет драматичної поеми). *Теорія родів і жанрів художньої літератури* : тези доп. республік. наук. конф., м. Одеса, 20–22 листоп. 1975 р. Одеса, 1975. С. 223–224.

[404] Верлата А. Символістські засоби реалізації авторської ідейно-естетичної свідомості у драматичній поемі Василя Пачовського «Сфінкс Європи». *Прикарпатський вісник НТШ*. 2014. Т. 2, № 26. С. 333–334.

особливості в розгортанні конфліктів і характерів на сцені, але дія не закривається грандіозними декораціями, а розвивається в гармонії за своєю сценою[405].

Тому для підтвердження викладених думок доцільним буде розглянути основні вектори, що творять художню реальність Сфінкса в Європі, особливо, специфіку у створенні головного героя, конфліктність твору та символічний контекст про образи та створення сюжету в п’єсі.

Василь Пачовський у своїх п'єсах творчо переосмислює концепцію символічно – духовних образів. «Основним принципом внутрішньої структури візуальних символів є певна притаманна їм функція – стимуляція дії, вона проявляється не тільки в образах реальних персонажів, а й у міфічних, воскреслих зі забуття»[406]. Тому, що померлий персонаж уособлює містичну силу, не зупиняється ні перед якими перешкодами, практично непереможний, бо він помер.

Зі самого початку перед нами невидимий дух Мазепи, який з’являється уві сні доньці генерал-губернатора Кочубея Катрусі. Ідейно-естетична свідомість автора робить образ Мазепи в драматичній поемі прозорим, а водночас уособлює волю України, адже «Не страшна ненажерлива війна Росії/бо духом Мазепа воскрес/Одлучив Україну від Росії»[407]. У п’єсі присутній і дух Кочубея, вічного антиподу Мазепи, який, однак, висловлює підтримку своєму племіннику в його прагненні за будь-яку ціну спокутувати гріхи родини перед Україною.

Загалом зображення духу Мазепи безпосередньо пов’язане зі символікою та міфологізацією художнього світу твору. Коли між Святополком і його братами виникли ідейні суперечності, з’явився образ гетьмана, який закликав забути сварки та образи. Цікаво, що у промові Мазепи ми бачимо пряму схожість з віршем «Всі щирі жадання миру», автором якого, за деякими джерелами. У

---

[405] Там само. С. 330–331.
[406] Хороб С. Діалоги у відсвіті слова: українська драматургія в типологічних зіставленнях. Іванко-Франківськ : Місто НВ, 2013. С. 37–38.
[407] Пачовський В. Сфінкс Європи: драма в 3 діях. Львів, 1914. С. 66–67.

деяких відгуках є прямі ремінісценції: Мазепа закликає до «згуртованості», нагадує, що українці «мають право носити меч» тощо[408]. Молодим воїнам гетьман дарує давні подарунки: Святополк отримав булаву – символ сили і військової мужності козацького народу; Дорошенко – сурму Семена Палія, відомого повстанського ватажка козацької доби, який своїм звуком будив народ на бій; Галаган – національний герб, символ Держави, згідно з яким «народ засяє, цар загине»[409].

На рівні символічної рецепції епізод переходу клейнодів до рук Святополка та його братів можна розуміти як найвищий сакральний акт солідарності поколінь у боротьбі за свободу завдяки відродженню Державної ідеології, формуванні патріотичної молоді, здатної виборювати права і свободи, яких не могли мати їхні предки[410].

Плідною видається перспектива аналізу образу радіоактриси у п’єсі Василя Пачовського. Цей тип об’єднує двох героїнь – Катрусю Кочубеївну («Сфінкс Європи») і Світлану («Роман Великий»), хоча антураж, у якому діють ці персонажі, різний. Тепер нас цікавить аналіз образу першої героїні[411].

Катрусю вважали психічно хворою, тому ніхто не дуже хотів вірити її трагічним пророцтвам. Дівчина після смерті брата сприймається читачем як Кассандра, яка вгамовує біди й нещастя (тут можна помітити звернення до мотивів давньогрецької міфології та певну схожість із творчістю Лесі Українки).

Водночас ця героїня є містком між світом персонажів-привидів і звичайними людьми, посередником між світом реальним і потойбічним. Вона отримує послання від духів, передаючи їхню сутність іншим. Цілком

---

[408] Верлата А. Символістські засоби реалізації авторської ідейно-естетичної свідомості у драматичній поемі Василя Пачовського «Сфінкс Європи». *Прикарпатський вісник НТШ*. 2014. Т. 2, № 26. С. 324–325

[409] Євшан М. Трагедія козацької України. К. : Укр. хата, 1911. С. 12–13.

[410] Там само. С. 14–15.

[411] Нахлік Є. Василь Пачовський про всесвітню місію українського духу. К. : Укр. вісн., 1995. С. 120–121.

символічним є образ дівчини на початку твору: Мазепа шаблею розсікає навпіл настінну карту Російської імперії в генеральському кабінеті, що означає крах держави. Лише Катруся та її брат могли побачити й відчути душу Мазепи, а в дівчини це відчуття було ще й посилене частковим перетворенням у підсвідомості на її родичку – Мотрю Кочубеївну[412].

Особливо яскраво це проявляється в монологах героїні на початку твору, де вона постійно прагне повернути втрачене кохання Мотрі й Мазепи, а також спокутувати гріхи родини перед гетьманом. «Ця трагічна подія написана з апокаліптичної перспективи, сприйнятої як реакція на події народного повстання – настання кінця світу»[413].

Постійна присутність Катрусі як пророка протягом усього подальшого розвитку дії, її кульмінації та розв’язки. Значну кількість батальних сцен за участю Святополка драматург тяжіє до побудови мрійливого простору химерних образів Катрусі, де вплітаються і його ліричні переживання.

Сцена похорону Святополка, змальована через марення молодої дівчини, виписана цілком у лірико-трагічній тональності зі стилізованими елементами плачу на надгробках і символічними народними образами на смерть лицаря. «Наприкінці третьої дії за їх допомогою створюється атмосфера ностальгії за померлим Святополком. Катруся оплакує брата, вводячи в голосіння елементи народної пісні «Її ностальгічне дихання, зокрема образ коня без вершника», мати ламала білі руки, бо з'явився її покійний син. Смерть охоронця, воїна, також підкреслює ритуал закривання очей китайці, як загиблому за Гетьманщини козаку»[414].

---

[412] Пачовський В. Сфінкс Європи: драма в 3 діях. Львів, 1914. С. 50–51.
[413] Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX– початку XX ст.: аспекти роботи-жанрової динаміки : монографія. Одеса : Астропринт, 2006. С. 83–84.
[414] Верлата А. Символістські засоби реалізації авторської ідейно-естетичної свідомості у драматичній поемі Василя Пачовського «Сфінкс Європи». *Прикарпатський вісник НТШ*. 2014. Т. 2, № 26. С. 324–325.

Але найпомітнішим у ліриці є мотив, який спонукає дівчину перетворитися на опеньок у відповідь на бажання коханого. Драматург видозмінив його, щоб показати нерозривний зв'язок сестри й брата, поглибити передачу його болю.

У героїко-фантастичному сюжеті найпотужнішим об'єднаним символічним образом твору є триста козаків на коні на чолі з архангелом Михаїлом, душі яких Мазепа обіцяє відродити з купи січових руїн[415]. Архангел Михаїл – полководець воїнства небесного, покровитель Києва з давніх часів. За словами Мазепи, всі три сотні кінних козаків були схожі на одну фігуру, «яка могла тицьнути ворогові в око»[416]. Новоспечені воїни з'являються ніби з неба у супроводі вогню, символізуючи Божу силу, ревність і справедливість.

Таким чином створюється враження абсолютної нездоланності України, адже за його волю борються небесні сили, смертні, але натхненні ідеями народу, а також характерні відьми. І навіть якщо битва програна, це не означає, що вся війна програна. Логічним продовженням розвитку сюжету є дивовижне і хвилююче об'єднання українських земель, зображене в сцені присяги Святополку та його батьківщині, коли харківський, чернігівський, полтавський, катеринославський, одеський, кримський полковники представили свої прапори до нього[417].

Родзинкою тут є зображення прапора Мазепи та жовто-зеленого прапора з левом Галицько-Волинського князівства, адже це, за словами Святополка, «ключ нам до Європи». Так сформувалася основна ідея у творчості драматурга – ідея соборної та незалежної України.

Варто зазначити, що в роботі наявна й інша образна символіка. Зокрема, це золота корона – ідея взята з творчості Василя Пачовського. Тут цей образ поданий

---

[415] Пачовський В. Сфінкс Європи: драма в 3 діях. Львів, 1914. 45–46 с.
[416] Там само. С. 60–61.
[417] Верлата А. Символістські засоби реалізації авторської ідейно-естетичної свідомості у драматичній поемі Василя Пачовського «Сфінкс Європи». *Прикарпатський вісник НТШ*. 2014. Т. 2, № 26. С. 333–334.

у традиційному для автора розумінні – як символ єдиної державної ідеї: «Від Кавказу до Сяну буде один лан/Власник його – весь народ/Праця і спільна земля, блискуча/В Україні вінець золотий»[418].

Цікаво, що в «Сфінксі Європи» цей образ із п'єси Василя Пачовського інколи перетворюється на символічний концепт трону, хоча у своєму первісному значенні він ніколи не зникає повністю. Престол – символ князя, атрибут влади – безпосередньо пов'язаний з ідейним змістом образу золотого вінця як символу ідеології державного будівництва. Більш того, символічний гонорар носить назву твору[419].

Її пояснення не подано на початку дослідження, оскільки лише після повного врахування специфіки ідейного спрямування драматичної поезії та концепції живопису можна говорити про зміст її назви, оскільки весь текст п'єси є алюзією на назву. Сфінкс – символ загадковості, загадковості, чогось незвіданого, водночас величний, прекрасний і важкий. Саме така наша держава в баченні драматурга Пачовського ще багатьом невідома, можливо, в чиємусь розумінні, неестетична. Але насправді це далеко не так, тому що його таємниця залишається нерозгаданою: як після стількох століть залякувань і гноблення ці люди могли вижити?[420]

Ми намагалися не заблукати десь у темних закутках історії, зберігши свою ідентичність, культуру, мову, а головне козацький дух, про який говорять іноземні посли у виставі: «Серед усіх слов'ян се народ найвеличніший/ Республіканці духом, кров'ю і кістками!»[421]. А оскільки Сфінкс – це також небезпека, таємниця, повна пасток, тим, хто має недобрі наміри, слід бути обережними. Автор вірить, що люди в усьому світі знатимуть і поважатимуть, що багатовікова Українська

---

[418] Пачовський В. Сфінкс Європи: драма в 3 діях. Львів, 1914. С. 31–32.
[419] Верлата А. Символістські засоби реалізації авторської ідейно-естетичної свідомості у драматичній поемі Василя Пачовського «Сфінкс Європи». *Прикарпатський вісник НТШ*. 2014. Т. 2, № 26. С. 340–341.
[420] Там само. С. 312–313.
[421] Там само. С. 324–334.

держава міцнітиме й пишатиметься над Європою, як Сфінкс протягом багатьох років піднімався з пісків Єгипту.

Варто підкреслити офіційність цієї драматичної поеми. Він має поетичну форму, не можна сказати, що його строфи насичені важкими метафорами, переобтяжені звуковими ефектами або важко сприйняті на слух. Навпаки, п'ятистопний ямб сприяє тональності й мелодійності тексту, іноді навіть музикальності, що є одним із важливих принципів символічної поезії.

Однак формальний аспект твору іноді страждає від неправильного наголосу слів, як-от: «Славний рід загине на тобі»; «І це мій обов'язок, мамо, бо тепер я син тих, що воскресли!»[422]. Певно, частково такі випадки пов’язані з впливом польського акценту, який ще виражений у галицькому діалекті, а частково через сумління автора, яке намагається вкласти (інколи навіть силою) словесне вираження тих, хто панує в ідеології, вибраний розмір. Таким чином, «Сфінкс Європи» – драматична поема, не втрачаючи чіткої ідейно-естетичної спрямованості, символізує багато різноманітних проблем[423].

Водночас він відзначається перевагою лірико-символічної форми в моделюванні художнього світу, розмаїттям поетичних засобів, використаних для зображення реальних і вигаданих персонажів. Цей твір, безумовно, був важливим кроком у вдосконаленні драматичної літературної майстерності Василя Пачовського[424].

---

[422] Верлата А. Символістські засоби реалізації авторської ідейно-естетичної свідомості у драматичній поемі Василя Пачовського «Сфінкс Європи». *Прикарпатський вісник НТШ*. 2014. Т. 2, № 26. С. 325–326.
[423] Там само. С. 327–328.
[424] Там само. С. 329–330.

ВИСНОВКИ

З початку XIX століття почалася критика романтичною історіософією ідей попереднього історичного набутку. Це сталося через вивчення історії української діаспори. Проблема полягає в тому, що ця критика не відображала власні роздуми про історію. Ми знаємо про це через дослідження історії української історіографії 1880 – 1920-х рр. Мета цих досліджень була в тому, щоб виставити історичний та матеріалістичний підхід радянського Союзу в протистоянні з іншими підходами.

Отож, ми спостерігаємо ситуацію, коли критика історії виявляється більш проявом незгоди, аніж саморефлексією. Є відсутність фокусу на самоусвідомленні внутрішніх підстав, замість цього ідеї відсунуті на другий план, під впливом критики зовнішніх поглядів на світову та українську історію. В результаті створюються альтернативи для цих поглядів, зосереджені на українській історії.

У підсумку, цей процес привів до того, що вивчення історії не стало рефлексією про власні погляди, а стало конфліктом ідей. Це можна пояснити відсутністю саморефлексії в процесі дослідження історії та бажанням створити альтернативи для зовнішніх поглядів.

Василь Пачовський, який у своїй літературі підняв прапор незалежної української держави, не міг оминути рух Січі, який активно розгортався в Галичині та Буковині на початку XX століття. Кирило Трильовський, батько січового руху, згадує, що у 1909 році в Коломиї відбулося найбільше січове свято, на якому своєрідним оспівом стала стаття Василя Пачовського «Хлопська правда»[425]. «Там, у Полтаві, російській Україні, царська чорна сотня святкує цього року 200-річчя українського погрому», – пише автор[426]. Нагадує царським людям, що під цими горами збирається нова армія, пам’ятаючи, що нове «я» України

---

[425] Немченко І. «Від Сяну до Дону засіли амеби…» (Патріотичний пафос поезії Пачовського). Визвольний шлях. 2009. С. 89–90.

[426] Зубеляк М. Станіслав Людкевий і «Молода Муза»: за матеріалами особистого архіву композитора. С. 361–362.

знову піднімається і міцніє. Історіософія – це ключова риса творчості Василя Пачовського, що визначає світогляд письменника та його бачення історичної долі України. У своїх творах він порушує комплекс історіософських проблем. Основні історіософські мотиви у творчості: ідея державності та соборності України, віра у відродження нації, тема історичної пам'яті та національної гідності.

Формування світогляду і стилю В. Пачовського відбувалося під впливом національно-патріотичних ідей, фольклору, Шевченка, історії та культури України. М. Степняк у статті «Молода муза поета» так визначив майстерність В. Пачовського поетичної техніки: «Синтаксичний паралелізм робить ритмомелодику Пачовського надзвичайно складною. Такого майстра ритмічної техніки, як Пачовський, в українській поезії до Тичини не було, і вплив Пачовського на Тичину в цій галузі здається незаперечним»[427]. Д. І. Чижевський пише: «Найхарактернішою рисою модерністської поезії є переважна увага до радісних сторін мови: алітерації та ейфорії, вишуканих рим, мелодійності навіть у прозі»[428]. Так, це, так би мовити, основні характеристики новітнього «модернізму».

Серед українських мовознавців про сучасні мови в історії нової української літературної мови писав лише В. Чапленко. По-перше, він вважав, що в модернізації України з’являться нові теми й мотиви, поети обов’язково вироблятимуть власну мову порівняно з народною поезією. По-друге, старими мовними засобами неможливо було виразити нові мотиви сучасності.

Фольклорність у творах на закарпатські мотиви суттєво відрізняється від фольклоризму ранньої лірики поета. Значно розширюється коло творчо засвоєних народних поетичних жанрів, збільшується їх функціональне навантаження, про

---

[427] Донець Г. Павло Тичини – диригент. *Українська літературна газета*. 2017. 8 груд. С. 181–182.
[428] Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов’янських літератур. К : Акад., 2005. С. 27–28.

що свідчать не тільки невеликі за обсягом поеми «Срібний дзвін», «Тріє царі», поезія «Скарби землі Руської», а й ліро-епічні поеми «Князь Лаборець. Міф Срібної землі», п’єса «Світло Срібної землі», казки дитячої лірики «Жовта гвоздика», сценарій «Чарівний перстень Карпат»[429].

Художня творчість В. Пачовського, заснована на народних легендах і переказах про Закарпаття, а також наукові праці з історії Закарпаття стали потужним каталізатором формування народного світогляду. Поезія, яка є невід'ємною частиною виховного досвіду митця, має потужну евокативну силу, залучаючи поле візуального переживання певних історичних подій і стаючи психологічним елементом у формуванні національної свідомості.

У праці «Сонце руїни» автор аналізує причини поразок України в історії, порушує питання національної самосвідомості. Як зазначалося вище, «Сонце Руїни» – єдиний драматичний твір Василя Пачовського, який має театральну історію[430]. У 1912 році відбулася прем'єра п'єси в театрі товариства «Руський діалог» у Львові під керівництвом Я. Стадника. Критики відреагували на цю подію негативно. Слід зазначити, що режисер невдало та необдумано зменшив виставу, обрав для вистави надзвичайно малу та незручну сцену та не використав усіх доступних засобів для посилення дії, оживив візуальними та звуковими ефектами[431]. Потім «Сонце Руїни» поставили в Чернівцях, а в 1914 році в Самборі виставу поставили під керівництвом Степана Чарнецького за участю Курбаса. Сам критик і режисер згадував: «П’єса «Сонця Руїни» знову є сценою для глядача і для жінки. Кожен грає свою любов»[432].

Тому драматична поема «Сонце Руїни» привернула значну увагу в становленні Василя Пачовського як драматурга. Він намагається сформувати

---

[429] Квасецький А. Т. Розсипані перли і розгублені заїзди Василя Пачовського. С. 245–246.
[430] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 102–103.
[431] Там само. С. 105–106.
[432] Тарнавський О. Поет Василь Пачовський. *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія-Нью-Йоркського-Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 20–21.

образ головного героя-правителя, спочатку намагається сформувати початок внутрішнього конфлікту в душах героїв, поєднавши його з головним зовнішнім, внести в характери персонажів сучасні риси особистості – дія, заснована на розкритті міжособистісних стосунків героїв[433]. Крім того, автор використовує народні мотиви, народну символіку, яку планомірно трансформує в макросимволи з потужним смисловим навантаженням. Проте головними елементами «Сонця Руїни» є історіософські домінанти, бажання зрозуміти, чому шанси України на державність завжди потрапляли в руки злочинців і гинули там, і народ, і як потрібно діяти українцям, щоб уникнути свого первородного гріха[434].

Твори «Сон української ночі», «До схід сонця», «Сфінкс Європи» несуть послання про необхідність самосвідомості нації та боротьби за незалежність України.

Сам Пачовський все життя боровся проти того, що вважав шкідливим для українського життя. З гордістю своїх предків він вважав себе поетом-провідником, лицарем пера, що веде свій народ до найвищої мети. І цю мету він бачив у своєму першому драматичному творі «Сон української ночі», написаному тоді, коли не всі українські політики серйозно сприймали історичні погляди молодого поета[435]. Василь Пачовський, один із перших письменників, що вимагав незалежності України у 20 столітті. І це головна його заслуга, яку необхідно підкреслити у посмертній данині пам’яті письменнику[436].

Підкреслюючи, що основною ідеєю «Сон української ночі» є утвердження «ідеалу відновлення суверенності України» (тобто української незалежності),

---

[433] Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 103–104.
[434] Там само. С. 105–106.
[435] Волкова Т. Образ Смізунчика і Демона в системі образів-символів трагедії Василя Пачовського «Сон української ночі». *Василь Пачовський у контексті історії та культури України: збірник наук. праць*. Ужгород, 2001. С. 79–80.
[436] Боднарович О. Така література» «Чорна Індія» «Молодої музи»: антологія прози та есеїстики. Упоряд., літ. ред. та прим. В. Ґабора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. 80–81 с.

Петро Карманський назвав твір «проривом», першим сміливим синтезом нашого суспільного перспективи[437].

Сакральність національної ідеології в поезії В. Пачовського є основною аксіоматичною складовою художньої концепції творчості. Поезія Пачовського близька до експресіоністичного розкриття трагізму людського життя та прихованої сили духу їхнього прагнення до визволення (структурні особливості поеми визначаються апокаліптичним образом світової пожежі, характерним для поетики символізму та експресіонізм)[438].

Ідейно-естетичні моделі в художньому осмисленні національної ідеї виявляють багатопланове онтологічне осмислення проблем нації в категоріальних аспектах суспільства, особистості та абсолютної духовності, що діють у структурно-семантично багатоваріантний контекст художнього феномену поезії зламу століть і філософського концепту поетичного дискурсу, а також показує органічний синтез соціокультурних факторів і процесів художнього розвитку, притаманних українській поезії.

В утопії «Сфінкс Європи» створюється враження абсолютної нездоланності України, адже за його волю борються небесні сили, смертні, але натхненні ідеями народу, а також характерні відьми. І навіть якщо битва програна, це не означає, що вся війна програна[439]. Логічним продовженням розвитку сюжету є дивовижне і хвилююче об’єднання українських земель, зображене в сцені присяги Святополку та його батьківщині, коли харківський, чернігівський, полтавський, катеринославський, одеський, кримський полковники представили свої прапори до нього.

---

[437] Карманський П. Василя Пачовського «Сон української ночі». Діло, 1907. С. 130–131.
[438] Квасецький А. Т. Розсипані перли і розгублені заїзди Василя Пачовського. С. 24–25.
[439] Верлата А. Символістські засоби реалізації авторської ідейно-естетичної свідомості у драматичній поемі Василя Пачовського «Сфінкс Європи». *Прикарпатський вісник НТШ*. 2014. Т. 2, № 26. С. 324–334.

Творчість В. Пачовського виявляється не лише влучним виразом поетичного слова, але й глибоким розумінням історії як ключового чинника формування духовності та культури. В. Пачовський відстежує не лише зовнішні події, але і той внутрішній стрибок, який відбувається в серцях та душах людей під час ключових історичних моментів. Ця робота розкрила глибину історіософських мотивів творчості В. Пачовського, що дозволило розглянути його твори як значущий внесок в розвиток української літератури. Його поетичний погляд на історію є не лише джерелом рефлексії, але й закликом до розуміння, дотримання цінностей та усвідомлення власної ролі в потоці часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балла Е. Автобіографія Василя Пачовського. 140 с.

2. Балла Е. Легенда про цвіт папороті в творчості Василя Пачовського. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2005. № 12. С. 82–85.

3. Балла Е. Оцінка Пачовським постаті Тараса Шевченка крізь призму критеріїв геніальності. *Науковий вісник Ужгородського університету.*2014. № 1. С. 9–11.

4. Балла Е. Поетика лірика Василя Пачовського : Монографія. Ужгород : Ліра, 2008. 174 с.

5. Барабан Л. П'єси В. Пачовського і А. Крушельницької. 6-те вид. Укр. театр, 2004.

6. Барка В. Лірик-мислитель. *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія – Нью-Йорк – Торонто. Т. 2 : Золоті ворота. С. 11–21.

7. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: лекції. Житомир : Рута, 2009. 336 с.

8. Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського. *Пачовський В. Зібрані твори у 2 т.*Філадельфія – Нью-Йоркського – Торонто. С. 23–28.

9. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. К. : Видавничої-полігр. центр «Київ. ун-т», 2009. 519 с.

10. Боднарович О. Така література» «Чорна Індія» «Молодої музи»: антологія прози та есеїстики. Упоряд., літ. ред. та прим. В. Ґабора. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. 99 с.

11. Бойко Ю. Проблеми історіософії українського націоналізму. Мюнхен, 1983.

12. Бойченко І. В. Філософія історії. К : Знання, 2020. 724 с.

13. Боньковська О. Львівський театр товариства «Українська бесіда». Львів : Літопис, 2003. 342 с.

14. Бохенський Ю. Сто забобонів. Короткий філософський словник упереджень. 2018. 189 с.

15. Верлата А. Марко Проклятий як специфічний вияв авторської ідейно-естетичної свідомості у драматургії Василя Пачовського. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2015. № 2(30). С. 414–421.

16. Верлата А. Символістські засоби реалізації авторської ідейно-естетичної свідомості у драматичній поемі Василя Пачовського «Сфінкс Європи». *Прикарпатський вісник НТШ*. 2014. Т. 2, № 26. С. 324–334.

17. Вінок Маркіянові Шашкевичу: Поезії; Сю; Виступи. К : Рад.письменник, 1987. 222 с.

18. Вістник: місячник літератури, мистецтва, науки й громадського життя. : Бібліографія. Річник, 1934.

19. Волицька І. Театральна юність Леся Курбаса: проблема формування творчої особистості. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1995. 131 с.

20. Волкова Т. Образ Смізунчика і Демона в системі образів-символів трагедії Василя Пачовського «Сон української ночі». *Василь Пачовський у контексті історії та культури України: збірник наук. праць*. Ужгород, 2001. С. 75–80.

21. Вороний М. Театр і драма: зб. критич. ст. з обсягу театр. мистец. і драм. л-ри. К : Волосожар, 1913. 168 с.

22. Гадамер Г. – Г. Історії понять як філософія. К : Юніверс, 2020.

23. Генеза і дійові особи містичного епосу «Золоті ворота» (Фрагмент автобіографії Пачовського). *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія – Нью-Йорк – Торонто. Т. 2 : Золоті ворота. С. 53–57.

24. Голинський М. Спогади. URL: http://www.ukrcenter.com/література/19263(дата звернення: 02.12.2023).

25. Голомб Л. Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості поета. Карпати : Гражда, 1999. 146 с.

26. Грицай О. Із нашої драматичної літератури. «Сонце руїни», трагедія Василя Пачовського, з нагоди її вистави. *Літературний вісник*. 1912. Т. 56, № 5. С. 102–110.

27. Грушевський М. С. Історія України-Руси. Нью-Йорк, 1995. Т. 4. 535 с.

28. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористиці праці. Львів, 2005. 403 с.

29. Димитрова Л. М. Філософія історії як світоглядна і методологічна парадигма : автореф. дис. … канд. філос. наук. Київ, 1998. 42 с.

30. Донець Г. Павло Тичини – диригент. *Українська літературна газета*. 2017. 8 груд. С. 190.

31. Дубас М. В. Золочівщина: минуле і сучасне. *Газета «Діло» про вшанування пам'яті М. Шашкевича*. 2006. 6 груд. С. 411–417.

32. Еліот Т. Музика поезії. *Т. Еліот. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.*Львів, 2002. С. 95–109.

33. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. 2010. 185 с.

34. Євшан М. Під прапором мистецтва: Літературно-критичні статті. Київ : Життя й мистецтво, 1910. 109 с.

35. Євшан М. Трагедія козацької України. К. : Укр. хата, 1911.

36. Зубеляк М. Станіслав Людкевий і «Молода Муза»: за матеріалами особистого архіву композитора. С. 361–362.

37. Ільницький М. «Від молодої музи» до «Празької школи». *На перехрестях віку*. Київ, 2008. С. 257–562.

38. Ільницький М. Візія національного «воскресіння»: «Wesele» Станіслава Виспянського і «Сон української ночі» Василя Пачовського. *Слово і Час*. 2000. № 6. С. 41–44.

39. Ільницький М.М. На перехрестях віку: вибрані праці: у трьох кн. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн. І. 838 с.; Кн. ІІІ. 902 с.

40. Карманський П. Василя Пачовського «Сон української ночі». Діло, 1907. 261 с.

41. Квасецький А. Т. Розсипані перли і розгублені заїзди Василя Пачовського. 248 с.

42. Кислюк К. В. Історіософія в українській культурі: від концепту до концепції : монографія. Харків : ХДАК, 2008. 288 с.

43. Кислюк К. В. Українська історіософія та національно-культурна пам"ять XI-XVII ст.; парадокси взаємододатковості. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Теорія культури і філософія науки*. 2007. № 791. С. 169–175.

44. Кітов М. Г. Сутність основного питання філософії. *Практична філософія*. 2012. № 2 (44). С. 38–43.

45. Кривошея Г. Поетична мелодія епохи. URL: https://who-is-who.com.ua/(дата звернення: 02.12.2023).

46. Липинський В. Листи до братів-хліборобів. Київ; Гарвард, 1995. 472 с.

47. Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX – початку XX ст.: аспекти роботи-жанрової динаміки : монографія. Одеса : Астропринт, 2006. 352 с.

48. Марків Р. Фольклорно-міфологічні образи у драмах Василя Пачовського. *Українська філологія: школи, постаті, проблеми* : Зб. наук. пр. Міжнар. наук. конф., присвяч. 150-річчю від дня заснування каф. укр. словесності у Львів. ун-ті, м. Львів. Львів, 1999. С. 538–545.

49. Мельничук Б. На перехресті літературних родів (про кілька істотних прикмет драматичної поеми). *Теорія родів і жанрів художньої літератури* : тези доп. республік. наук. конф., м. Одеса, 20–22 листоп. 1975 р. Одеса, 1975. С. 222–225.

50. Мірошниченко Н. Модернізм в українській драматургії початку XX ст. Український театр XX століття. К. : ЛДЛ, 2003. 71 с.

51. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX століття: Україна і Польща. К : Основи. 327 с.

52. Наливайко Д. Спільність та своєрідність: українська література в контексті європейського літературного процесу. К. : Дніпро, 1985. 395 с.

53. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. К. : Києво-Могил. акад., 2006. 346 с.

54. Нахлік Є. Василь Пачовський про всесвітню місію українського духу. К. : Укр. вісн., 1995. 121 с.

55. Нахлік Є. Тарас Шевченко в літературно-художній інтерпретації Василя Пачовського. Світ. 208 с.

56. Немченко І. «Від Сяну до Дону засіли амеби…» (Патріотичний пафос поезії Пачовського). Визвольний шлях. 2009. С. 89–103.

57. Ніковський А. Vita nova. Передмова. Українське слово. *Хрестоматія української літератури та української літературної критики XX століття.*К., 2001. Т. 1 : Книга. С. 638–682.

58. Олійник О. Феномен символістської драми в системі українського модерну. *Стильові тенденції української літератури XX ст.: збірник*. 2004. С. 63–97.

59. Пасічник Р. Василь Пачовський і Станіслав Людкевич: на перехресті поезії та музики. Франко І. Українська література 1904-1906 років. *Додаткові томи*. С. 320.

60. Пачовський В. Зібрані твори: У 2 т. Нью-Йорк : Об'єднання укр. письменників «Слово», 1984. 420 с.

61. Пачовський В. Летіло 40 сорок: літературні анекдоти про відомих українських письменників, митців, політиків та мистецькі й суспільно-політичні події 20-30-х рр. XX ст. Львів : ЛА «Піраміда», 2015. 10 с.

62. Пачовський В. Моя сповідь. *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філальдефія – Нью-Йоркського – Торонто. С. 180.

63. Пачовський В. На стоці гір. *В. Пачовський. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія – Нью-Йорк – Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 184.

64. Пачовський В. Сонце Руїни: трагедія козацької України в 5 діях, 33 явах. К : Жоква, 1911. 213 с.

65. Пачовський В. Срібна Земля. Тисячоліття Карпатської України: нарис історії з мапою. Ужгород : Мист. лінія, 2007. 72 с.

66. Пачовський В. Сфінкс Європи: драма в 3 діях. Львів, 1914. 67 с.

67. Пачовський В. Три книжки. *Лист у редакцію журналу «Світ»*. 1929. Т. 1. С. 11–12.

68. Пріцак О. Історіософії та історіографія Михайла Грушевського. К : Кембридж: Б. в., 1991. 80 с.

69. Пронкевич О. Символізм: його естетика й історія. Всесвіт. літ. в серед. навч. закл., 2001. 320 с.

70. Ріпецький С. Українське січове стрілецтво. Червона Калина, 1956. 120 с.

71. Роздольська І. В. Літературний феномен Українських Січових Стрільців: функціонування та структура покоління : монографія / Ірина Роздольська. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2020. – 444 с.

72. Словник символів / ред.: О. Потапенко, М. К. Дмитренко. К, 1997. 5 с.

73. Стріха М. Українська літературна мариністика: чи можливе від/народження?. *Сучасність*. 2012. № 4/6. С. 148–157.

74. Тарнавський О. Поет Василь Пачовський. *Пачовський В. Зібрані твори: у 2 т.*Філадельфія – Нью-Йоркського – Торонто. Т. 1 : Поезії. С. 11–21.

75. Філософія: теоретичний курс / Я. В. Шрамко та ін. Криворіз. держ. пед. ун-т, 2021. URL: https://doi.org/10.31812/123456789/4392(дата звернення: 02.12.2023).

76. Франко І. Українська література 1904-1906 років. *Додаткові томи до зібрання творів у 50-ти томах.*Т. 54. С. 730.

77. Хороб С. Діалоги у відсвіті слова: українська драматургія в типологічних зіставленнях. Іванко-Франківськ : Місто НВ, 2013. 308 с.

78. Хороб С. Моделі оніричного простору в системі художнього мислення Франка-драматурга. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля:* : зб. матеріалів Міжнар. наук. конгр., присвяч. 150-річчю від дня народж. І. Франка, м. Львів, 27 верес. – 1 жовт. 2006 р. Львів, 2006. С. 556–561.

79. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століть (Неоромантизм, символізм, експресіонізм): монографія. Івано-Франківськ : Плай, 2002. 416 с.

80. Чапленко В. Перекручена історія української літературної мови. *Нові дні*. 1963. Р. 14, ч. 157, лют. С. 11–16.

81. Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов’янських літератур. К : Акад., 2005. 274 с.

82. Юсип-Якимович Ю. Філософські засади фоностилістики (феноменологія Романа Інгардена, герменевтика Ганса-Георгія Ґамалера). *Науковий вісник Ужгородського національного університету.*2006. № 13. С. 56.

83. Якобсон Р. Лінгвістика й поетика. Структуралізм «за» чи «проти». 1975. 230 с.

84. Cieszkowski A. Prolegomena do Historizofii. Pozna, 1908. 138 p.