

Міністерство освіти і науки України
Ізмаїльський державний гуманітарний університет
Кафедра української мови і літератури

ФІЛОЛОГІЧНІ ДІАЛОГИ

Випуск 9

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ



НА ПОШАНУ
ОЛЕКСАНДРА АНДРІЙОВИЧА ЗАРУДНЯКА
(до 100-річчя від дня народження)

ІЗМАЇЛ – 2022

УДК 81(08)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія KB №22510-12410P від 30.01.2017

«Філологічні діалоги»: збірник наукових праць. На пошану Олександра Зарудняка (до 100-річчя від дня народження). Ізмаїл : РВВ ІДГУ. 2022. Вип. 9. 240 с.

Збірник «Філологічні діалоги» публікує наукові статті з актуальних проблем лінгвістики, літературознавства та методики навчання філологічних дисциплін. Видання адресовано науковцям, учителям, аспірантам і студентам гуманітарних галузей, широкому колу шанувальників національної науки, освіти й культури.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Галина Райбедюк – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету, **головний редактор**.

Тетяна Шевчук – доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології та світової літератури, **заступник головного редактора**.

Тетяна Бикова – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Сидір Кіраль – доктор філологічних наук, Почесний професор Ізмаїльського державного гуманітарного університету, завідувач відділу національної бібліографії Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, заслужений діяч науки і техніки України.

Григорій Ключек – доктор філологічних наук, професор, Почесний професор Ізмаїльського державного гуманітарного університету, завідувач кафедри української та зарубіжної літератури Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені В. Винниченка, заслужений діяч науки і техніки України.

Андрій Колесников – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

Галина Корбич – доктор габілітований гуманістичних наук, професор Університету імені Адама Міцкевича в Познані (Польща).

Руслана Мельникова – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

Джана Аурора Некула – PhD, доцент, декан факультету транскордонного співробітництва Галацького університету «Нижній Дунай» (Румунія).

Наталія Няголова – PhD, доцент Великотирнівського університету імені св. Кирила та Мефодія (Болгарія).

Галина Олейникова – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології та світової літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

Володимир Погребенник – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Олег Рарицький – доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка.

Ольга Ходацька – учитель української мови та літератури Київської гімназії-інтернату № 13, учитель-методист, член Української асоціації письменників художньо-соціальної літератури, член Національної спілки журналістів України.

Ірина Циганок – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету, **відповідальний редактор**.

Фелікс Штейнбук – доктор філологічних наук, професор Університету Коменського у Братиславі (Словаччина).

Рецензент – доктор філологічних наук, професор кафедри мовної та загальногуманітарної підготовки іноземців Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, віце-президент з соціально-гуманітарних питань Міжнародної академії освіти і науки **Людмила Рева-Лєвшакова**.

Друкується за ухвалою вченої ради Ізмаїльського державного гуманітарного університету (протокол № 4 від 22 грудня 2022 р.)



UNICHECK

Тексти публікацій були перевірені за допомогою системи пошуку ознак плагіату Unichesk в рамках проєкту підтримки наукових університетських видань.

© Ізмаїльський державний
гуманітарний університет, 2022

СВЯТІСТЬ МУДРОГО ЖИТТЯ В ОСВІТЯНСЬКИХ СПРАВАХ

Унікальна постать Олександра Андрійовича Зарудняка посідає непроминальне місце в освітянському та культурно-громадському житті Української Бессарабії. Понад 60 років його професійної діяльності пов'язані з Ізмаїльським державним закладом вищої освіти, в якому він успішно долав усі щаблі викладача-науковця, кандидата філологічних наук, доцента, декана, завідувача кафедри, проректора, виявляючи в кожній царині високий професіоналізм, виваженість і толерантність позиції, глибинне вболівання за успіх загальної справи, якій служив упродовж життя чесно й самовіддано. Усе це надавало й надає яскравій особистості Олександра Андрійовича того іміджу, котрий не минає, а, навпаки, з роками міцніє, викликаючи справедливе пошанування. «Педагог від Бога», «сіяч мудрості, добра і любові», «великий інтелектуал», «інтелігент-енциклопедист» – цей, далекі неповний перелік його характеристик, доповнюють і такі якості, як гострий розум, рідкісна чесність із собою й зі світом, відповідальність, витримка й порядність.

Олександр Андрійович завжди мав велику повагу як викладач не тільки за ґрунтовні знання, всебічну ерудицію та вміння по-особливому переживати й проникливо аналізувати складні проблеми філології, але й за щире серце, граничну здатність до емпатії, шляхетність у стосунках і з колегами, й зі студентами, за ретельну зібраність і, водночас, рідкісну відкритість до людей. Притягальну магію його особистості як педагога визначала дивовижна працездатність, що була звичною нормою його життя. Професійні зацікавлення Олександра Андрійовича, педагогічно-наукова та виховна діяльність повсякчас стриміли високою осяйністю мети й благородних намірів, зорієнтованістю на класичні, й водночас, новаторські тенденції, пошуки їх практичної реалізації.

Олександр Андрійович був великим патріотом, одержимим ідеєю повнокровного буття української мови, глибинно закоханим у рідний край, натхненником багатьох освітньо-наукових і культурно-громадських заходів життя нашого університету, міста, всього регіону. Він активно боронив і утверджував рідне Слово, відкривав студентам його таємниці й невичерпні глибини, виховував толерантне ставлення до культури усіх етносів, котрі мешкають у багатонаціональному Українському Придунав'ї.

Зарудняк О. А. мав від природи рідкісний дар – непоказну, однак надзвичайно потужну духовну та інтелектуальну енергетику. Одержимо відданий любові до всього, що робив і до всіх, хто його оточував, він упродовж десятиліть викладацької праці в Ізмаїльському виші незмінно запалював серця багатьох поколінь своїх вихованців, котрі продовжують і употужнюють в Україні наукові та педагогічні ідеї Учителя. Неповторне й вагове слово талановитого наставника сьогодні дає щедрі ужинки, плідно проростаючи у справах його послідовників на благо процвітання національної освіти й науки, її упевненого входження в європейський духовний простір.

Ярослав КІЧУК,
ректор Ізмаїльського державного гуманітарного університету

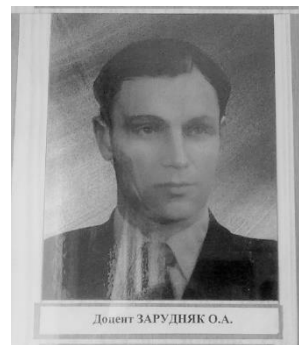
ОЛЕКСАНДР АНДРІЙОВИЧ ЗАРУДНЯК У ДІАЛОЗІ ІЗ СЬОГОДЕННЯМ

*Світлій пам'яті
першого декана педагогічного факультету
єдиного державного закладу вищої освіти
в Українському Придунав'ї*

Учені, предметом дослідницької уваги яких і безпосередньо (Єндальцев В. С., Кокош В. А., Тадіян В. В. та ін.), і опосередковано (Дроздов В. В., Кирилюк Л. В., Тодоров В. І. та ін.) постає траєкторія становлення регіональних соціальних інституцій, здебільшого єдині у визнанні самоцінності традицій – фактора випереджувального й інтенсивного розвитку Ізмаїльського державного гуманітарного університету (ІДГУ).

Самоцінність саме традицій (від лат. – переданий) доречно розцінювати як непереврені за значенням «елементи соціальної та культурної спадщини, які передаються наступним поколінням і зберігаються протягом тривалого часу в суспільстві в цілому чи в окремих соціальних групах» [2, с. 400]. На наше переконання, ключовою з них є усвідомлення на рівні переконань особливої місії ІДГУ в розвитку регіону, розуміння ваги іміджевого параметра будь-яких ідей, реалізованих у заходах, котрі запроваджені та ініційовані у відповідній життєдіяльності Українського Придунав'я.

Якщо ж, з огляду на означене, проаналізувати роль філософії життєвого шляху саме визначних постатей у становленні ІДГУ, то маємо усі підстави скласти щире подяку *Олександру Андрійовичу Зарудняку*. Цій світлій людині судилося стати «патріархом» нашого закладу вищої освіти. Колишній фронтовик, який отримав у 1955 році розподіл у місто Ізмаїл, здобув статус і викладача української мови, й декана педагогічного факультету, і заступника директора з навчальної та наукової діяльності в ЗВО впродовж шестидесяти років неперервної роботи.



Наприкінці червня 1960 року відбувся перший випуск факультету початкового навчання; 67 студентів отримали вищу педагогічну освіту [1, с. 12]. Архівні джерела засвідчують, наскільки резонансною стала ця подія для Української Бессарабії. За реалій сьогодення важко переоцінити особистісно-професійний вплив фахівців освітньої ниви на розгортання цивілізаційних перетворень і в регіоні, й назагал в українському соціумі. Перші випускники педагогічного факультету розпочали свою плідну педагогічну діяльність не лише в початкових школах Одещини, а й в інших областях та республіках тогочасної країни; кращих із них запрошували у далеке зарубіжжя й на викладацьку працю в рідному ЗВО.



О. А. Зарудняк, як декан саме факультету, з якого починалася історія ІДГУ, незмінно пильнував за новими освітянськими тенденціями. Йому була притаманна незвичайна мудрість – м'яка, щоб не зламатись, і міцна, щоби не зігнути. Він належав до тієї когорти керівників і науковців, які стали символом і, водночас, душею університету. На переконання університетської громади, саме Олександр Андрійович закладав підвалини такої традиції: через

якісне викладання української мови здобувачам вищої освіти, через презентацію системного та компетентнісного підходів до збагачення й удосконалення українськомовного контенту регіональних соціально-педагогічних проєктів – досягати удержавлення української мови.

З 1969 року й дотепер я мала честь і як студентка кандидата філологічних наук, доцента О. А. Зарудняка, і як викладач ІДГУ із захопленням спостерігати за педагогом-майстром – безмежно закоханим у життя, залюбленим в українське слово, у свою професію. У мою свідомість, як, мабуть, і інших поколінь його студентів, ще з юності увійшла така практика взорування на Учителя – у своїх наукових працях покликатися на наукові дослідження, що відображені у раритетних діаспорних виданнях з української мови. Такий підхід особливо результативний нині, коли до нашої волелюбної країни та українськомовної спільноти прикута увага всього світу.

Дозволю собі до колористики особистісно-професійної характеристики видатного українця із ізмаїльською «пропискою» долучити декілька штрихів. Передусім відзначу таку якість О. А. Зарудняка, як щирість і доброзичливість, неабияку порядність і людяність щодо кожного – від студента, лаборанта, викладача-початківця й до професора. Ці чесноти виявилися важливою передумовою успішної діяльності Учителя як наставника. Вони особливо суттєвими були у період, коли він посів громадську посаду очільника ізмаїльського осередка дружніх відносин із Болгарією. Мені випала висока честь бути заступником О. А. Зарудняка як голови цього товариства. Я завдячую долі, що вона подарувала мені можливість навчатися у нього першооснов конструктивної полікультурності. Отож, із почуттям особливої вдячності за знання, котрі переростають у мудрість, констатую: О. А. Зарудняку вдалось зробити відчутний внесок у локальну й регіональну специфіку традиційного «Вінка культур Дунаю» та збагатити традиції добросусідства, міжетнічної толерантності в умовах поліетнічного регіону Придунав'я. Виявом життєздатності такої традиції стали подальші здобутки вчених ІДГУ. Йдеться, зокрема, про видання фундаментальних досліджень (на кшталт «Історія і цивілізація Нижнього Дунаю. Колективна монографія, присвячена Міжнародному Дню Дунаю» за ред. К. Кройтору та Л. Циганенко (2018 р.); енциклопедичний словник «Вони змінили історію» (125 вихідців із Південної Бессарабії), виконаний у межах Міждержавного науково-дослідного проєкту «Україна – Молдова: спільна історична пам'ять, уроки та перспективи» (2019 р.), а також про участь представників наукової еліти ІДГУ (зокрема, проф. Богданець-Білокаленко Н. І.) у численних практико-орієнтовних заходах (до прикладу, у Міжнародному форумі «Підтримка нацменшин в умовах війни в Україні» (12–14. 12. 22 р., м. Варшава), котрий відбувся у межах проєкту Ради Європи, спрямованого на посилення захисту національних меншин).

Приймаючи тезу про те, що особлива ніша в серці людини належить почуттю вдячності, зауважу: особливого захоплення й поваги заслуговує О. А. Зарудняк як взірць людяності. Він не переставав дивувати рідкісною здатністю надихати, віднаходити в кожному, за Г. Сковородою, особисту схильність до «сродної праці». Його випромінювальне бажання допомогти й підтримати сприяло професійній самореалізації покоління випускників педагогічного факультету ІДГУ. Зокрема, його студентці (а в її академгрупі він був ще й куратором) Савченко Олександрі Яківні – дійсному члену НАПН України, професорці, лауреатці Державної премії в галузі освіти; Заслуженим учителем України Любістковій Т. Ф. та Галкіній Г. В. (у минулому – вчителям початкових класів

загальноосвітніх закладів освіти м. Ізмаїл) і багатьом іншим вихованцям, котрі сьогодні на різних ділянках освітянської царини гідно продовжують справу свого Учителя.



У моїй пам'яті О. А. Зарудняк залишився щедрим дарувальником часточки душі, яскраве кредо якого «Працюй на благо України, на користь свого народу» потверджувалось його щоденним життям. Він – взірєць талановитого Учителя, Ученого, Колеги. Щиросердна вдячність за приклад для наслідування життєстверджувальної позиції людини європейської культури, толерантності, працьовитості, простоти й скромності, потужної пасіонарної особистості з органічно притаманним відчуттям величчя українського Слова й відповідальності за його повнокровне буття й процвітання.

... Щорічна традиція педагогічного факультету – посвята першокурсників у студенти. У 2021 році ця подія стала особливою. Адже до іменинників дійства особисто звернувся у рік свого 99-ліття перший декан факультету Олександр Андрійович Зарудняк! На жаль, така «родзинка» посвяти першокурсників втрачена у поточному році, оскільки патріарх Ізмаїльського державного гуманітарного університету відійшов у вічність... Світла пам'ять і забудь його високості Учителю!

Використані джерела:

1. Ізмаїльський державний гуманітарний університет : сторінки історії. Збірник документів. Том 1 : 1940 – 1965 рр. / гол. ред. Л. Ф. Циганенко. 2-ге вид., переробл. і доповн. Ізмаїл : РВВ ІДГУ. 2020. 276 с.

2. Соціолого-педагогічний словник / за заг. ред. В. В. Радула, вид. 2-е. Харків : Мачулін. 2015. 444 с.

Надія КІЧУК,
декан педагогічного факультету ІДГУ,
доктор педагогічних наук, професор

СТЕЖКАМИ БІОГРАФІЇ ПАТРІАРХА

Кожна людина приходить у світ як неповторність. Однак є люди, здатні множити свою неповторність для інших через особливу чистоту власної душі й рідкісно дивовижне багатство натури. Такою людиною був Олександр Андрійович Зарудняк – Педагог від Бога, з долею якого пов'язані десятки поколінь філологів, учителів української мови та літератури. Його постать дістала загальне визнання й здобула заслужену шану в освітянському та культурно-науковому житті не тільки Придніпурського краю, але й усієї України.



Олександр Андрійович Зарудняк народився 15 вересня 1922 року в с. Бортники на Вінниччині в незаможній селянській родині. У подільській глибинці, на щедрих українських чорноземах минули його дитячі роки. Навчання в місцевій школі поєднував із допомогою рідним по господарству. Голод 1933 року забрав життя батьків малого Сашка, залишивши його сиротою. Відтоді він пережив немало моральних і фізичних випробувань, спізнав лиха, нестатків та нестерпних розчарувань, що болючими зарубинами закарбувались на його долі. Здолати їх допомагала ота стоїчно-шляхетна зверненість до високого, що рятує людину в усі найважчі хвилини. Це – вроджене **МИСТЕЦТВО ЖИТИ***

Успішно закінчивши Бортницьку школу (1937 р.), Зарудняк О. А. вступив до Тульчинського бібліотечного технікуму, отримавши в 1940 р. диплом бібліотекаря. До призову на службу в ряди Радянської Армії 1940 р. працював завідувачем бібліотеки в м. Ратне на Волині.

* Філологічні діалоги : збірник наукових праць на пошану Олександра Андрійовича Зарудняка з нагоди його ювілею. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2012. Вип. 1. С. 5.



З 1941 по 1946 р. до завершення II Світової війни перебував у діючій армії, брав участь у військових операціях лінії фронту Дубно-Рівне-Житомир, в обороні м. Мішкольц (Угорщина). Бойові заслуги Олександра Андрійовича оцінені багатьма високими державними відзнаками, зокрема, орденами («Вітчизняної війни I ступеню», «Богдана Хмельницького») та медалями («За відвагу», «За перемогу над Німеччиною», «Двадцять років Перемоги», «Тридцять років Перемоги», «Сорок років Перемоги», «П'ятдесят років Перемоги», «Шістдесят років Перемоги», «Сімдесят років Перемоги», «Захиснику Вітчизни», «Шістдесят років визволення України», «Шістдесят п'ять років визволення Одещини» та ін.).



Після демобілізації й до 1947 р. Зарудняк О. А. працював бібліотекарем в 6-й одеській районній бібліотеці. З 1947 по 1952 рр. навчався в Одеському державному педагогічному інституті ім. К. Д. Ушинського. З 1952 року він – учитель української мови і літератури, а з 1953 року – директор Випаснянської середньої школи Лиманського району Ізмаїльської області.

Одразу після закінчення навчання в аспірантурі (1953–1955 рр.) при Одеському державному педагогічному інституті ім. К. Д. Ушинського Зарудняк О. А. успішно захистив кандидатську дисертацію на тему: «Придієслівне керування в українських пам'ятках ділового письменства XII–XIV ст.». З 1955 і по 2014 рік Олександр Андрійович самовіддано працював у Ізмаїльському державному гуманітарному університеті, із яким назавжди поріднив свою науково-педагогічну діяльність і життєву долю. Упродовж всієї ізмаїльської біографії він результативно поєднував педагогічну роботу з адміністративною. За цей період обіймав різні керівні посади: з 1956 р. по 1963 р. очолював факультет підготовки вчителів початкових класів; з 1966 р. по 1983 р. був проректором з навчальної роботи; з 1983 р. по 1987 р. – завідувач кафедри української мови і літератури; з 2000 р. по 2011 р. – завідувач кафедри практичного курсу української мови.





Усебічно освічений фахівець, проникливий педагог, уважний і вельми цікавий співбесідник – таким його запам'ятали сотні й сотні учнів, колег, друзів, із якими він до останку провадив відверті й плідні діалоги, щедро ділився глибокими знаннями та багатим досвідом. В університеті й у регіоні його знають як активного учасника освітньо-наукових і культурно-мистецьких заходів. Слова Олександра Андрійовича завжди чекали з нетерпіннями, бо воно заряджало світ енергетикою національного духу та християнських добродійностей.





Одержиму працю Олександра Андрійовича на теренах освіти й науки справедливо поціновано високими нагородами: орден «Знак Пошани»; медалі: «За трудову доблесть», ім. А. С. Макаренка, ім. Петра Могили, «Ветеран праці», «За внесок у розвиток вищої освіти».



Відміряний Богом земний шлях Олександра Андрійовича Зарудняка – сіяча мудрості, моральних чеснот і громадянської снаги – завершився 11 червня 2022 р. Він похований у рідному місті, до історії якого чільно вписав знакові сторінки освіти, науки, культури, удержавлення української мови, розгортання національної ідеї. У 2020 р. містяни гідно пошанували патріарха Ізмаїльського державного гуманітарного університету високим званням «Почесний громадянин м. Ізмаїл».

*Алла СОКОЛОВА,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української мови і літератури ІДГУ*

МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ СТРАТЕГІЇ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

DOI 10.31909/26637103.2022-(9)-1

УДК 811. 161. 2'42. 82-32

Олександр ЗАРУДНЯК
(м. Ізмаїл)

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ СТИЛІСТИКИ В НОВЕЛАХ ГРИГОРІЯ КОСИНКИ

Григорій Косинка (Стрілець) належить до тієї плеяди українських письменників тридцятих років двадцятого століття, яких більшовицька влада піддала найжорстокішим репресіям. Письменник прожив недовге (35 років), але плідне творче життя. Виходець із села, він присвятив більшість своїх новел складному, багатогранному, нелегкому життю українського селянина. І це відобразилося не тільки в сюжетах його творів, а й у мові – авторській та мові персонажів. Мова новел письменника барвиста, соковита, пересипана народними зворотами, наближена до усно-розмовного стилю.

Синтаксичні конструкції мови новел Косинки репрезентують усю багатогранну систему українського синтаксису, більшою чи меншою мірою вживаних із певною стилістичною метою відповідних синтаксичних одиниць. Лаконічні сюжети новел зумовили активне використання простих речень. Письменник добре усвідомлював, що для напівписьменних українських селян двадцятих-тридцятих років минулого століття, на кого розраховані були його твори, слід писати мовою, близькою до мови самих читачів. У тому числі й простими синтаксичними структурами. Це прості двоскладні, здебільшого неускладнені речення з різноманітною стилістичною семантикою.

Прості речення посідають значне місце і в авторському контексті, й у мовленні персонажів. Переважно вони виконують функцію констатації факту, події, явища. Найчастіше присудки в таких реченнях стоять у формі дієслів минулого часу, рідше – теперішнього. За синтаксичною структурою це непоширені й поширені речення. І ті, й ті автор використовує однаковою мірою.

Схильний до конкретності й лаконічності, Косинка непоширені прості речення часто вживає на початку абзацу в авторській мові: «Я був щасливий», «Всі притихли»*, «Був ранок» [с. 43]; «Заплакали села...» [с. 45]; «Я засміявся» [с. 74]; «Дощ перестав» [с. 89]; «Хата співала» [с. 125]; «Горить село» [с. 44]; «Січовик вартує» [с. 48]; «Я жду» [с. 95]; «Я йду...» [с. 101]. Така послідовність розміщення непоширених речень і наступного контексту створює стилістичну напруженість, формує підсвідоме передчуття, бажання дізнатися, що було далі.

Як відомо, в усіх стилях літературної мови, зокрема, й у художньому, домінують прості поширені речення. Найчастіше використовуються розповідні речення, які повідомляють про факт дійсності чи певне явище. Розповідні речення притаманні монологічному мовленню, і тому вони становлять основний вид наукового, офіційно-ділового та публіцистичного стилів. У художньому стилі їх вживання звужується в результаті поширення питальних і спонукальних речень. У новелах Косинки прості поширені речення виступають в основній своїй функції – бути засобом повідомлення, без виразного стилістичного забарвлення: «До хати ввійшла довгобрана жінка» [с. 371]; «Мати журливо-безнадійно глянула на образи» [с. 8]; «Довго і гарно балакав промовець» [с. 39]; «І тінь хрестом лягла на гречці...» [с. 45]; «І легко стукнулася об корч рушниця» [с. 51]; «На настільнику змішалась з кришками хліба червона кров» [с. 54]; «Петра образило останнє Мартине слово» [с. 67]. Разом з тим зустрічається чимало простих поширених речень із метафоричним забарвленням: «Сонце ллє електрику на обшарпані оселі села Шубовки» [с. 39]; «...Надворі гуляє люта зима» [с. 41]; «В повітрі почали робити гімнастику золоті руки» [с. 49]; «Хай простять мені смугляві берези» [с. 55].

* Косинка Г. Твори. Київ : Молодь, 1972. 222 с. С. 40. Далі, посилаючись на це видання, зазначаємо сторінку у квадратних дужках після цитованого тексту.

Важливу стилістичну функцію в мові письменника виконують односкладні речення. Структурна й семантична різноманітність таких речень збагачує стилістичні можливості мови. Їх особливістю є те, що зміст і стилістичне осмислення розкриваються в контексті або ж у певній ситуації. Семантика цього типу речень надзвичайно багатоманітна. Ними можуть передаватися різні часові відношення, вказівки на конкретний предмет, почуття, психологічний стан людини й стан природи тощо.

Помітне місце тут посідають номінативні та безособові односкладні речення. Номінативні речення і за своєю формою, й за стилістичним значенням чітко виділяються серед інших синтаксичних структур. У переважній більшості це непоширені речення з різною стилістичною семантикою. У структурі контексту вони стоять на початку абзацу та вказують на поняття чи явища. Нерідко ними означаються хронотопічні структури авторського тексту, як-от: «Був ранок. Світова зоря покотилася метеором в сизо-чорний дим шкерт, і над тополями зійшло червоне, як кров, сонце...» [с. 43]; «Ніч. Електричні ліхтарі, як парубки, моргають на молоді тополі» [с. 47]; «Літо. Починає благословлятися на світ» [с. 31]; «Літо. Ранішній солодкий сон» [с. 31]. Номінативними реченнями автор передає емоції, внутрішні почуття героїв: «Жахливий крик. Тікають, давлять...» [с. 50]; «Сміх. Підходять до садка...» [с. 51]; «– Таке паскудство скрізь...» – Отець Василь аж сплюнув» [с. 55]; «Мені такий жаль та сум...» [с. 83].

Досить талановито Косинка використовує поширені номінативні речення в описах місцевості, пейзажу, природи: «Сонний, тихий радянсько-польський кордон!» [с. 147]. І уявляється невелика річка Збруч. Поля по обидва боки річки, засіяні пшеницею. Ясний день. Прикордонник, який пильнує, що робиться по обидва боки кордону. І непорушна тиша... І все це передано одним реченням. Яскрава картина передається і в такому лаконічному описі: «Над степом – синій і ласкавий день» [с. 216]. І тут уява читача відтворює і степ, і день. Вона, очевидно, не співпадає з авторським сприйняттям пейзажу, але буде близькою до неї.

Отже, номінативні речення в новелах Косинки є потужним стилістичним засобом, який вносить у художній текст ефект експресії, емоційного напруження, передає лаконізм висловлення.

Друга велика група односкладних речень, широко використана Косинкою, це безособові речення, що становлять полісемантичну синтаксичну структуру. І це забезпечує їх стилістичну багатогранність. Основою, на якій ґрунтуються стилістичні властивості безособових речень, є невідповідність між синтаксичною структурою та семантичним значенням. Досить часто безособові речення вживаються з експресивним відтінком. Головний член у безособовому реченні може виражатися безособовим дієсловом («Уже світає») та особовим у значенні безособового («Повіяло зимою»). У новелах Косинки зафіксована значна кількість безособових речень із різними семантико-стилістичними значеннями. Зокрема це вираження стану природи й стану людини. Стан природи передається в різний спосіб:

1. Вживанням у функції головного члена речення безособових дієслів:

«Вечоріє ... Повертаються додому змучені, в пилюці, голодні» [с. 33].

2. Вираження головного члена речення зворотними дієсловами:

«Розвиднялось. На небі тремтіли ще досвітні зорі» [с. 41]; «Починає благословиться на світ» [с. 31].

Головним членом речення виступає прислівник: «Тихо. На ставку скрекотять жаби» [с. 34]; «В хаті холодно. Піч як фортеця, зайнята козаками-дітьми» [с. 41].

Зустрічаємо в текстах письменника вираження головного члена речення й іншими способами:

- особовим дієсловом у значенні безособового або іменником: «Аж під серцем защеміло Смолярчукові» [с. 134]; «У хаті засмерділо горілим зерном...» [с. 84]; «Скрутило, видно, козака» [с. 104];

- дієслівною формою на -но, -то, що вказує на дію в минулому й на досягнення результату в момент мовлення: «Цілі вулиці викошено огнем- косою» [с. 45];

- категорією стану, що передає внутрішній стан людини: «Мені зробилося смішно»

[с. 88]; «Дивно Коропові: він добре знає, що шматок перепічки... він ще вчора звечора з'їв» [с. 102]; «Страшно, моторошно Гришці на степу глухої ночі» [с. 18].

Подобиємо в мові новел Косинки й інфінітивні речення, тобто односкладні речення, головний член яких виражений формою інфінітива. Вони характеризуються емоційністю й активним вираженням модальних відтінків: необхідність, повинність, бажання (якщо при інфінітиві стоїть частка *би*, *б*), наказ: «Не здивувати київських парубків піснею. Ніколи!» [с. 168]; «Ой матінко-вутонько, де ж нам тебе зустрічати-виглядати?» [с. 82]; «Гукнути б йому (дядькові) отак по-парубоцькому» [с. 148]. Інфінітивні речення як один із стилістичних засобів письменник використовував рідко.

Відомо, що важливим стилістичним фактом у структурі та семантиці простого речення є його ускладнення. Речення ускладнюються однорідними членами, вставними словами, вставленими реченнями, відокремленими членами речення, звертаннями. В новелах Косинки засвідчені усі існуючі в синтаксичній структурі мови види ускладнень. Усі вони тією чи тією мірою надають певного стилістичного колориту (змістового, емоційного) і описам, і діалогам (монологам).

В описах дії, пейзажу, ситуації, обстановки автор нерідко користується реченнями, ускладненими однорідними членами. Однорідність членів речення увиразнює мовлення, зосереджує увагу читача на предметі, дії, ознаці, надає висловленню експресивності. Домінують у мовотворчості письменника речення з однорідними присудками, що вказують на концентрацію дії. Досить рідко він вживає присудки без залежних слів. Такі однорідні присудки концентрують енергію, підсилюють експресивність вислову, опису: «І замовкла, заніміла (мати)» [с. 46]; «А вона (Варвара-великомучениця) аж міниться, так сяє, так сяє» [с. 58]; «Січовик прицілився: постріл і все змішалось, затанцювало, завило...» [с. 50]. У переважній же більшості – це присудки поширені. Вони виражають:

- *одночасність дії*: «Слухаю: щось легенько гладить голівку, плаче...» [с. 31]; «Прикажчик ліниво підганяв свою булану, попалював цигарку і жартував з молодіцями» [с. 34];

- *послідовності дії*: «Мати рве на городі росисту цибулю, меле пляшкою сіль і кладе з сухою паляницею до торби-рукава» [с. 31]; «Цілую холодний рукав кожуха, спросоння посміхаюсь і сплю дитячим сном» [с. 34]; «Химка зіпнула рученята, схилилась на стіл і гірко-гірко заплакала» [с. 38];

Сполучник *і* перед останнім однорідним членом речення вказує на завершеність висловлення.

Іноді з метою підсилення експресивного ефекту письменник вдається до тавтології: «Тільки вітер рве присмажений пісок з попелом і кидає на стару драну свиту, кидає, прислухається» [с. 46].

Однорідні підмети Косинка вживає зрідка. Очевидно, контекст новел не потребував таких синтаксичних структур – ні в авторській мові, ні в мовленні персонажів: «...Кипить жорстокий бій: старе й мале вийшло з села назустріч непроханому ворогу...» [с. 44]; «...Перед очима мерехтів синій степ [...], циркуль і геометричні фігури на збитій землі...» [с. 105]; «Зате ніхто не гавкне, ніхто, що Мусій Швачка неправильну політику робить...» [с. 116]. Однорідні підмети в наведених реченнях або вказують на кількість суб'єктів, або ж виражають емоцію: «Пашня, степ, фронт стрепенулися!» [с. 93].

У небагатьох випадках фіксуємо однорідні додатки: «В хаті Шурми, крім буряків, картоплі та капусти, немає нічого» [с. 37]; «За волю і життя, правдивий шлях, товариші» [с. 40]; «За погорілі наші хати, за кров братів і волю нашу – вперед!» [с. 76]; «Так, я ніколи не забуду ні ці хвилини, ані його слова» [с. 40]. У структурі речень додатки виконують пряму функцію, вказуючи на об'єкти. Але однорідність надає стилістичного відтінку – об'єднаності об'єктів. Речення з однорідними додатками з означеннями можуть надавати описового стилю: «І посміхнулася Зелена Буковина в подертій, пошматованій австрійській шинелі, сіреньких штанцях, картузику і чорній-чорній потлілій сорочці з «панянками» [с. 48]; «Трохименко примружив очі: над головою йому, над золотим колосом подільської пшениці, високо стояло сонце» [с. 147].

Досить важливими стилістичними засобами в новелах Косинки є вставні та вставлені

слова, словосполучення й речення. Вставні слова і словосполучення виражають власне, суб'єктивне, ставлення мовця до свого мислення. Вставлені слова, словосполучення та речення, будучи синтаксично з ним не зв'язані, вносять додаткові повідомлення, зауваження, уточнення змісту речення чи його складових частин.

Вставні слова в реченнях, вжитих у новелах, виражають такі стилістичні значення:

- *недостовірність, непевність*: «Знов, мабуть, наклали облігації» [с. 132]; «Востаннє, мабуть, їду з базару?» [с. 129]; «Сам, мабуть, злодій, так за такими руку тягнеш» [с. 194];

- *достовірність, безсумнівність*: «Ярмарка, зрозуміла річ, його цікавить надзвичайно» [с. 132]; «Йому (Гришці), правда, по дорозі було б з Маляренковою дівкою...» [с. 175]; «Василь, звичайно, кидається від такої образи» [с. 170]; «І, зрозуміло, був здивований...» [с. 204];

- *переконання*: «Разом, виходить, додому йтимуть» [с. 178]; «Так, виходить, треба, Василь старший» [с. 180]; « – Ти, Василю, перший, можна сказати, парубок у Піях...» [с. 168];

- *припущення*: «Все, здається, було на своєму місці» [с. 133]; « – Ви ж, здається мені, сина свого єднаєте» [с. 140]; «Усі, здавалося, були за Гандзюкову крадіжку» [с. 201]; «Вони (полонені), здавалося, закликали в довгому чеканні допиту» [с. 198];

- *можливість*: « – Може, тобі ще трирядки забажалося, такої, може, як Півненкового Данила?» [с. 165];

- *підтвердження* того, про що йдеться в реченні: «А воно все, виходить, справдилося» [с. 129]; «Слава Богу, він уже не маленький» [с. 175];

- *протиставлення*: «Сама вона (дівчина) не підводиться, а, навпаки, затуляючись хусткою, довго захиляється сміхом...» [с. 175].

Таким чином, у новелах Косинки вставні слова, словосполучення й речення виконують суттєву стилістичну функцію. І цим синтаксис його прози є досить наближеним до усно-розмовного мовлення.

Широко використовує письменник також вставлені синтаксичні конструкції – словосполучення і речення. Від вставних слів, словосполучень та речень вони відрізняються і функціонально, і структурно, й інтонаційно. Перебуваючи у складі речення, синтаксично з ним не зв'язані, відокремлені інтонаційно й виражають додаткові повідомлення, зауваження, уточнення.

І за змістом, і за структурою вставлені словосполучення й речення, зафіксовані в новелах Косинки, досить різні за семантичними ознаками.

1. Авторське відокремлення, що залежить від інтонації в усному мовленні і розділових знаків на письмі, в авторському тексті прозаїка виділено з такими значеннями:

- *уточнення часу*: «А оце – посеред ночі – небо вкрилося рудими хмарами» [с. 180];

- *способу дії*: «Вона добре бачила, як попереду офіцера, з гвинтівками наготові, бігли два молоді кадети» [с. 188]; «І хіба не вони – смертю кращих своїх товаришів – затримали прорив фронту?» [с. 201];

- *вказівка на об'єкт*: «Знадвору, у вибиту шибку, смутними акордами бриніли звуки гармонії...» [с. 197]; «А дорога – двома чорними коліями – летить назустріч неймовірно швидко...» [с. 188].

2. Речення, в яких безсумнівні вставлені синтаксичні одиниці – словосполучення та прості речення – уточнюють, доповнюють, розширюють зміст висловлення. Вставлені словосполучення надають додаткової, супровідної семантики:

- *здивування*: «Але ударів, на його здивування, більше не було» [с. 197];

- *роздратування*: «І тоді вдруге, з ноткою злоби в голосі, перепитує Гришку...» [с. 203];

- *порівняння*: «Тільки за селом коло гречок, наче коло отари овець, зупинилися» [с. 215];

- *уточнення*: «Справді, недалеко – гоней за двоє, було Рудикове подвір'я» [с. 138]; «Він трьох синів – найзаможніших батьків на селі – поруч дочки своєї поставив...» [с. 130];

- *ознака*: «(Гармоніст) скрутив головою і на повний голос – дзвінкий і чистий –

заспівав бешкетницької пісні» [с. 207];

- *суб'єктивна оцінка*: «З усіх парубків, на його думку, менший Мелашин парубок – найдостойніша пара Наталці» [с. 134];

- *спосіб дії*: «Безмилосердно – удар за ударом – Рудик шльоговав коні лозиною» [с. 128].

Вставлені речення в наративному дискурсі Косинки за семантичною ознакою можна поділити на такі групи:

уточнюючі: «Гришка – так звали його – грав сьогодні з особливим успіхом...» [с. 168]; «– Я тільки хочу, щоб ти – а ще молодий і житимеш – побачив, де лежить правда...» [с. 201];

речення, що виражають побіжні висловлювання: «І всі вони, було видно з ганку, бігли до її Василя» [с. 188]; «А хазяйство, нема де правди діти, мізерне...» [с. 134]; «Захекані коні стишили ходу – бігли риссю, – тоді господар смикнув віжки і зовсім зупинив коні» [с. 128];

речення доповнюючі: «... Малашка хитнула Христі головою – вклонилася нібито – хвилюючись тремтячим голосом сказала: «Я, Христе не прийшла сюди, щоб мою вбогість тут пострікали» [с. 141]; «У мислях Рудика – він це твердо вирішив – був єдиний порятунок: Наталчині змовини» [с. 131]; «А на губах, помітив Кашуба, зашєрхла в куточках піна» [с. 130].

Спостереження над вживанням Косинкою вставних і вставлених слів, словосполучень і речень засвідчує широке використання цих елементів. Вони відчутно збагатили стилістику його прози.

Важливим стилістичним елементом в усному і художньому мовленні є неповні речення, якими передаються найскладніші та найтонші відтінки висловлення. Структурна неповнота не впливає негативно на семантику речення. Навпаки, в художніх текстах вона стилістично вмотивована. Відсутній же член речення компенсується з контексту, з ситуації чи із структури самого речення. В неповному реченні увага концентрується на семантико-стилістичному спрямуванні висловлення. В художніх творах стилістичне навантаження може лягати на присудки й потенціальні підмети, на означення, на додатки, на обставини. Досить широко неповні речення вживаються у діалогах. Неповними бувають тільки такі речення, в яких за відповідними стилістичними нормами і не може бути членів, що їх теоретично можна встановити [3].

Розрізняють три типи неповних речень:

1). Контекстуальні – відсутні члени встановлюються з контексту.

2). Ситуативні – відсутні члени речення підказуються ситуацією.

3). Еліптичні – відсутні члени речення (переважно присудки) встановлюються з їхнього змісту або будови.

У новелах Косинки спостерігаються неповні речення усіх типів. Домінанта їх вживання залежить від форми передачі. В діалогах, які найбільш наближені до загальнорозмовної мови, такі речення використовуються у формі реплік-запитань і реплік-відповідей. Це переважно контекстуальні речення з іменниками в називному чи непрямому відмінку з опущеним присудком. Тут іменники виступають у функції підмета і вказують на суб'єкт дії:

- Петро, скидай же сіно – да на сход!

- Хто скликає? – сердито гукнув Кисіль...

- Більшовики [с. 39];

Іменник виступає у функції додатка.

- Люблю тебе, Палазю, та не знаєш, за що? «За що?» – зацвірінчали на повітці горобці.

- За земельку! – гукнув п'яний сват [с. 35].

Іменник виступає у функції обставини:

Рудик перепинив її (невістку) і мляво поспитав:

- А де ж наш наймит?

- У млині... Ковші відбирає.

- Хай меле цілу ніч – сьогодні добрий вітер... [с. 134].

Отже, неповні речення в діалогах, що відповідають живому мовленню, виконують

надзвичайно важливу стилістичну функцію – надають йому енергійності, експресії, концентрованої динаміки. Не менш важливу функцію виконують вони і в авторській чи не діалогічній мові. У цих випадках теж переважають контекстуальні неповні речення – з різною семантикою і стилістичними відтінками. У більшості випадків семантично зв'язані з основним реченням стоять у постпозиції, рідше зв'язані з контекстом можуть стояти і в препозиції:

«А крила його (ранку)... ех, ви не бачили його крил?! Білі-білі і горять червоними хрестиками» [с. 41]; «Далі не пам'ятаю... Але за товариша Гавриша я докажу тобі» [с. 75].

Із семантико-стилістичного погляду вони передають:

констатацію події: «І пили, і сміялися-сміялися...» [с. 53]; «Блиснули очима, посміхнулися про себе і почали залазити за стіл» [с. 53]; «Хтось важкий, з чорними латками на спині, колесом шубовтнув у воду...» [с. 154];

захоплення: «І тоді: озолотило сонце похмурі хмари на заході і втопило червону багрянцю, як той сум, у ставу та й прослало над пожарищем... Дивіться...» [с. 45];

вираження означення, яскравий епітет: «На дворі гуляє люта зима. Ой люта!» [с. 41];

доповнення: «І побігли бойовики до шляху. А за ними Сенька-кулеметник...» [с. 45];

підсилення: «... Зазнав (Трохименко) там змалку усіх радощів і горя вбогої мужицької дитини... Особливо горя» [с. 152];

ситуативне значення: «Короп зрозумів... Він розстебнув ліву кишеню, висмикнув з неї англійську шпильку...» [с. 114].

Еліптичні речення – це неповні речення, в яких пропуск члена речення є відносно постійною ознакою. Це спонукальні (імперативні) речення з окличною інтонацією, питальні речення в діалогічній мові і переважно безприсудкові речення. В новелах Косинки спостерігаються еліптичні речення з невираженим дієслівним присудком. Наприклад: «Злякано метнулась молодиця по хаті, заторохтіла ложками, перегнулася коло печі... Потім до чоловіка: «Печеню чи капусту?»» [с. 52]; «Нашим оборонцям! – ніжний тендітний голос» [с. 48]. Пропуск присудків у цих реченнях здійснюється виключно із стилістичною метою – висловити думку стисло й разом з тим надати висловленню емоційності, виразності, експресивного забарвлення.

Такі основні найбільш виразні синтаксичні засоби стилістики новел Григорія Косинки свідчать про його індивідуальну манеру, своєрідну мовотворчість, позначену високою напруженою, емоційністю. Вони в тій чи тій мірі вносять стилістичне забарвлення в авторський текст талановитого українського новеліста, що привніс у національне письменство власне бачення світу й місця людини в ньому, заявив про свій стиль, свої «секрети» художньої творчості, серед яких синтаксичним засобам належить особлива роль.

Список використаної літератури:

1. Вихованець І. Р. Граматика української мови : Синтаксис. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
2. Косинка Г. Твори. Київ : Молодь, 1972. 222 с.
3. Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови : Синтаксис. Київ : Радянська школа, 1961. Ч. II. 286 с.
4. Сучасна українська літературна мова : Синтаксис / за ред. І.°К.°Білодіда. Київ : Наукова думка, 1972. 511 с.
5. Сучасна українська літературна мова: Стилістика / за ред. І.°К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1973. 587 с.

(Джерело: *Філологічні діалоги: збірник наукових праць. Ізмаїл : РВВ ІДГУ. 2013. Вип. 2. С. 51–58*).

**ВЗАЄМОЗАЛЕЖНІСТЬ ВЛАДИ Й СЕКСУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ «ПОЛЬОВІ
ДОСЛІДЖЕННЯ З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ»
ОКСАНИ ЗАБУЖКО**

Трансформація та переоцінка сексуальності, що відбулася заразом зі зміною суспільної свідомості в постмодернізмі, зафіксували її як залежну від соціальних наративів. Ставлення до людської тілесності не є сталим, як і категорії, частиною яких є тілесність. Зміна однієї форми вияву ідентичності зумовлює переформатування іншої, тому поява постколоніального дискурсу не могла не вплинути на осмислення сексуальності першочергово через взаємодію різних критичних теорій (тобто фемінізму й постколоніалізму). Літературознавець М. Шкандрій з цього приводу цілком слушно зазначає: «У літературі сексуальне поневолення колонізованих і завойованих жінок часто репрезентує відносини між імперією та завойованою територією» [16, с. 89]. Ототожнення двох різних соціальних конструктів – жіночого гендеру й колишньої колонізованої нації – є шляхом до відкриття прихованих наслідків домінування однієї статі/ нації над іншою.

Відхід від колонізаторської репрезентації сексуального, артикуляцію якого можна помітити в українській літературі, відбувся з усвідомленням травматичних форм еротичного, які диктувалися тоталітарною системою. Жінка розглядалася як суб'єкт з точки зору як колонізатора, так і чоловіка, тобто вона є підлеглою у двох політичних структурах одночасно, а тому Г. Ч. Співак наголошує: «Між патріархатом та імперіалізмом конституванням суб'єкта та формуванням об'єкта фігура жінки зникає не в первозданному ніщо, а в насильницькому заміщенні (переклад з англ. наш. – В. А.)» [6, с. 102]. Змін потребують колонізаторські норми тілесності й сексуальності, зокрема жіночої, адже саме в них і досі спостерігаються мізогіністичні та стереотипні доміанти, які зумовлюють нехтування пережитою й успадкованою травмою. Означена тенденція виразно прочитується у міркуваннях Е. Шовалтер: «Способи концептуалізації жінками свого тіла та своїх сексуальних функцій та функцій відтворення тісно пов'язані з культурним оточенням» [7, с. 524]. Цитовані слова літературознавиці свідчать про безпосередній вплив соціуму, а також його пам'яті щодо колоніального минулого.

Жіноча сексуальність є водночас носієм травм минулого, з його табуваннями та приниженнями, і теперішнього, що транслює новий диктат виживання в андроцентричному світі, який, позбуваючись від тоталітарних обмежень, нехтує потребою змінити колоніальні ролі. На думку Дж. Батлер, у таких умовах «тіло стає пасивною речовиною, що дає змогу прописувати культурні значення, або знаряддям, за допомогою якого привласнювальне та інтерпретоване прагнення визначає культурне значення для самого себе (переклад з англ. наш. – В. А.)» [2, с. 12]. Так і жіноча сексуальність стає заблокованою для загалу, окрім об'єктивації, скерованої фалоцентризмом.

У суспільствах, які переходять зі стадії антиколоніалізму до постколоніалізму, утвердження національної самості поширюється на всі сфери людського життя, оскільки реалізує собою ідеї відмежування від старих політичних форм. Це особливо помітно на початкових етапах формування державної незалежності, коли націєцентризм досягає своєї вершини. В українському суспільстві він репрезентується через агресивніші патріархальні категорії, на що звертає увагу історикиня О. Кісь: «Повернення до традиційного розподілу гендерних ролей розглядалось як спосіб відновлення і підвищення суспільного статусу українського жіноцтва, та, водночас, один з найважливіших шляхів відродження української національної культури. В такий утопічний спосіб вони щиро сподівались оптимально вирішити “ жіноче питання”, однак насправді по суті пропагували

консервативне есенціалістське бачення жіночої суспільної ролі та підтримували ідею гендерного розподілу приватної-жіночої та публічної-чоловічої сфер активності, самореалізації й відповідальності» [13]. Так українське суспільство опинилося в стані, коли отримана національна свобода сприяла поневоленню статі, адже соціокультурна політика спиралася на консервативно-патріархальну систему цінностей. Це призвело до загострення сексуального травматизму, позаяк не відбулося припрацювання потрясінь минулого, у той час, коли сучасність пропагує такі ж нездорові статеві відносини, хоч зі зміщеною призмою сприйняття.

Побічним ефектом у розумінні еротизму також є активне маркування сексуальної норми та ігнорування потреб, які виходять за межі дозволеного в агресивній патріархальності, а тому з'являється штучне стримування різної репрезентації жіночої сексуальності, що вважається шкідливим для національних інтересів. Позаяк Дж. Нейджел наголошує: «Якщо у матерів нації цінується жіноча плідність, то бурхлива жіноча сексуальність загрожує дискредитацією нації» [10, с. 196]. Це зумовлює подальше погіршення будь-яких способів подолання жінкою (як колективно, так і індивідуально) її колоніальної травми, пов'язаної зі стигматизацією сексуальності та тілесності, яка представлена в романі «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко.

Текст зосереджений навколо структури взаємозв'язку національної травми, за допомогою розкриття якої відбувається пояснення причин побудови нездорових стосунків і появи маркованого ставлення до себе. Означену тезу чітко обґрунтовує літературознавиця Р. Ханна: «Ми шукаємо справедливості в контексті травматичної та/або історичної події з точки зору повсякденності – і з точки зору того, як ця повсякденність частково структурована через вплив події (переклад з англ. наш. – В. А.)» [4, с. 214]. Тобто авторка послуговується постмодерністським дискурсом ототожнення постколоніальних студій із феміністичними, наголошуючи на необхідності вивільнення нації і гендеру від колонізаторських стигм.

У романі є стала фіксація на тілі головної героїні, проте її ставлення до нього зазнає змін, зумовлених не так її особистісними мотивами й уявленнями, як зовнішніми впливами. Попри вдавану незалежність, сприйняття Оксаною себе зумовлюється світоглядними засадами чоловіків, що мають над нею владу, і набагато менше залежить від конкретних обставин, як це може здатися на перший погляд. Ця андроцентрична модель впливу започаткована її батьком і продовжена аб'юзивним партнером, стосунки з яким зламали жінку, фактично, помістивши її в маргіналізований осередок злої відьми. Можна сказати, що в такий спосіб відбулося нищення сильної жінки шляхом її демонізації: *«З тим чоловіком саме ця, відьомськи розчіхрана, з нездорово блискучими очима й зубами і якимось невидним, але вгадним таборовим минулим, раз у раз вихоплювалася на передній план, замашисто троцячи крихкий посуд незаповнених сподіванок, той чоловік визволяв, викликав її на себе з найдавшої камери – щойно зачувши, в першій же сутичці, оту його брутальну, мордобійну інтонацію»* [11, с. 6]. Для Оксани прийняття себе такою є ознакою руйнації її тілесності, бажань і комфорту. Поява в тексті такої форми демонізації жіночої свідомості є частиною ширшого наративу патріархального гноблення, артикульованого філософінею Г. Сіксу: «Вони приковували нас між двома жахливими міфами: між Медузою і безоднею. Цього було би достатньо, щоби розсмішити півсвіту, за винятком того, що це досі триває. Оскільки фалологоцентричне sublation з нами, а також із нами його войовничі та регенеруючі старі шаблони, закріплені в догмі кастрації (переклад з англ. наш. – В. А.)» [3, с. 885]. Уся внутрішня слабкість, що тисне на героїню, насправді є її істинним відображенням. У світі, де влада належить чоловікам, жінку спочатку віддаляють від самої себе, перетворюючи в «бабисько», аби потім остаточно знищити. Найповніше це реалізується через суспільний тиск, який вимагає відмовитися жінці від справжності і зненавидіти себе: *«Ту дівчинку й ти сама в собі не любиш, ти від підлітка намагалася тримати її в найглухішому підвальному закапелку, без хліба й води, і щоб не поворухнулася, – а вона однак якось примудрялася заціліти, і як її тепер втишиш»* [11, с. 7].

Оскільки героїню змушують тікати від розуміння й плекання себе (за М. Фуко [15]), то згодом вона опиняється в становищі, коли не може дати раду своїм сексуальним бажанням. Чоловіки, які з'являються в житті Оксани, репресують її відчуття власних меж, а натомість нав'язують свою каральну реальність, де панує насилля й агресивна жага руйнації, що полишає за собою винятково травматичне сприйняття сексуальності. Це ілюструє паралель батька й чоловіка: «... єдина жінка в його житті – та, котру сам породив? “Задери сорочечку, я хочу подивитись, як ти формуєшся” (і чи не та сама заклопотано-розпорядча інтонація – “Повернись, я тебе хочу ще ззаду взяти”, – через двадцять років, щойно зачута, сколихне в тобі давно затрачене відчуття дому?), – і вже не важить, що ніколи не любила ззаду, не важить, що першої миті відмовилась була задирати сорочечку, спалахнувши не дитячою уразою, – назустріч тихому й по-новому глибокому, вологому зворушенню: дитино моя, це ж я, твій тато! – у висліді чого сорочечка таки, нікуди не дінешся, задиралася» [11, с. 107], що врешті-решт призвело до зречення своєї сексуальності в останніх стосунках: «Ти навчив моє тіло – каструвати кривдника: вся моя, з коліна в коліно громаджена жіноцька сила, досі спрямована до світла (найдорожча пам'ять з минулих кохань – сонце в чорному небі: таким воно бачиться з космосу, то звідти набиралась по вінця струмуючою радістю моя утла посудинка), з тобою – вивернулась чорною підкладкою назовні, зробилась нищівною – смертоносною зробилась, щоб сказати прямо, не завиваючи в папірці» [11, с. 70]. Героїня опинилася у світі, де нехтують нею, аби вона здійснила сепаративну відмову від себе, адже жінку контролюють і карають, наказують підкорятися маргіналізованим законам: спочатку батько створює з доньки жінку своїх прихованих інцестуальних бажань, ретельно перевіряючи найменші зміни її тілесності, щоби через сором і дискомфорт дівчини реалізувати владу над сексуальністю, а також зафіксувати свій страх перед майбутньою втратою сили, коли донька належатиме комусь іншому (але не собі самій, бо цей варіант знищений домінуванням батька над донькою). Апелюючи до праць М. Фуко, Дж. Батлер зазначає: «Суб'єкт формується через заборону на сексуальність, заборону, яка водночас формує цю сексуальність і суб'єкт, який, як припускається, нею володіє [...] Це не тотожне ствердженню, що така ідентичність завжди й назавжди залишається вкоріненою в завданні їй збитки, допоки вона залишається власне ідентичною (переклад з рос. наш. – В. А.)» [8, с. 90–91]. Тобто Оксані вдалося сформувати супротив батьковій владі, щоби розуміти в майбутніх сексуальних стосунках межі власних бажань, проте він певною мірою був неефективним, оскільки є прецеденти переступу її сексуального комфорту. Згодом фіксуються ті самі збитки, про які пише філософія, що застрягають у травматичних досвідах постійного нехтування жіночої індивідуальності, переростаючи в згубну кастрацію. Можна сказати, що героїня десексуалізує не тільки свого партнера, а й саму себе, позаяк відштовхує будь-які можливості самоприйняття, зосередившись на бажаннях помститися та домінувати у відповідь, аби знищити об'єкт влади.

Сексуальне спустошення героїні, спричинене переступом власних тілесних і моральних меж, перетворюється на абсолютну руйнацію виплеканого світу: «... Цієї осені вони (груди – прим. наша. – В. А.) вперше охляли, недвозначно посунулися долі, наводячи на гадку про перестояне сире тісто, і взялись якимись відворотними плямками, схожими на пігментні, а вершечки щодалі, то більше нагадують потемнілу шкірку зморщеного персика, – той чоловік був з тих, хто взагалі кепсько уявляє, що робити з жіночими грудьми, окрім хіба як ущипнути крізь одягу, але справа, звісно, не в ньому, – це було гарне тіло, здорове, розумне й життєрадісне, і, слід віддати йому належне, воно збіса довго трималось» [11, с. 29]. Тіло Оксани марніє через притаманну йому фізичну вразливість, у якій концентруються всі ті негативні емоції, що переживає героїня, тому їй загрожує хвороба і як наслідок – подальша руйнація, неіснування. Виснаження від скоєння небажаної, нав'язаної патріархатом, кастрації стає причиною морального зламу, прогресування депресії, що є втіленням жіночої тривоги й люті від примусового віддалення від себе [5, с. 4] і надмірної вразливості: «*brokenrelationship, do того ж straightafter the*

divorce, do того ж sexuallytraumatic, а далі вже все за підручниками з психіатрії: fear of intimacy, fear of frigidity, suicidal moods» [11, с. 30]. Травматичний досвід є надто приголомшливим, він наполегливо втручається в її світовідчуття, породжує хворобливі стани, сіє сумніви й тривогу (звідси і страхи близькості та фригідності).

Примітно, що патологічна реалізація чоловіком дискурсивних практик влади, перетворює абсолютно здорове бажання мати дитину в боротьбу й іще один спосіб домінувати над героїнею, про що свідчить не тільки нехтування її правом керувати власним тілом, а й маніпулятивні форми поведінки, які скидаються більше на зухвалу гру, аніж на щирість: *«А тепер, – казав той чоловік, тріумфально світлячись над нею в темряві спітнілим хлопчиком, – ось тепер ти завагітнієш: я просто в тебе кінчив!»* [11, с. 31]. Однак Оксана теж неодноразово замислюється про материнство, що, на думку літературознавиці Н. Зборовської, є неможливим, оскільки головна героїня – втілення не тільки психотипу Проститутки за О. Вейнінгером, а й безплідного імперського фемінізму, керованого потягом до руйнування [12, с. 439]. Проте ці судження дослідниці суперечать і О. Вейнінгеру, й тексту. До прикладу, філософ зазначає, що повія стоїть поза потребами роду та не переймається створенням нового [9], а в романі жінка мріє про дитину як продовження й довершення їхнього кохання: *«Милий мій, рідний, хлопчику маленький, іди до мене, в мене, я обтую, закрию тебе собою, я народжу тебе заново, так, разом, віднині й до кінця, ну ясно ж, ми одружимося, та що там, ми вже одружилися, і в нас буде – син»* [11, с. 56]; або: *«а проте це, либонь, і була, з першої ночі, головна зачасна думка, підводна течія тої любові: синочок, Данилко, потайки визначила вона, – вкритий лоскотливим курчачим пушком чолопок, жаб'ячи скорчені ніжки, крихітні пуп'янки пальчиків, ай, Боже ж мій! – у снах вона жадібно тулила його до грудей: якір, що утримує при життю, той, без якого ми, дівоньки, на цій землі неповноправні, “непрописані”: не слово, чи бодай літера, в тексті, а випадкова капка на берегах, – а вірші тимчасом глухо бубоніли самі до себе, розпадаючись різноголоссям»* [11, с. 31]. Також Оксана створює поетичні тексти, що є ще одним запереченням синонімічності її образу до психотипу імітуючої, безплідної Проститутки (хоч варто зазначити, що філософ наголошував на малій імовірності існування цілісного, незмішаного психотипу) – абсолютно демонізованої та маргіналізованої непасивної жінки – оскільки для самого О. Вейнінгера створення такої характеристики є вираженням страху перед втратою безроздільної влади чоловіків, посуванням із п'єдесталу оспіваної патріархатом сили маскулінності: *«Він припускає, що жіноча божевільна пристрасть до сексуальності становить загрозу чоловікам стати її рабами (переклад з англ. наш. – В. А.)»* [1, с. 42]. Очевидно, що неможливість стати матір'ю першочергово пов'язана з умовами, про які йдеться в тексті, а також травматичними сексуальними стосунками, що не можуть перерости в іншу форму любові, тому що перенасичені взаємним неприйняттям і запереченням. Фемінізм теж не є причиною, чому дитина не може народитися, позаяк у тексті материнство переосмислюється, а не відкидається чи знецінюється.

Материнство репрезентується за допомогою дискурсу, схожого на той, що провадить Ю. Крістева, коли зазначає, що сексуальність жінки реалізується також і через можливість народжувати та виховувати дитину, що не може бути ототожненим лише з репродуктивною функцією, оскільки це множинний суб'єкт процесу, наділений широким спектром бажань [7, с. 497–508], а також однією з багатьох інших можливостей пізнати себе. Звідси й осмислення головною героїнею сексуальності своєї матері: *«мама взагалі була фригідна [...] так що мама була невинна, аки агнець, чи радше діва Марія (щось у ній справді вчувалось мадоннисте, на фотознімках кінця п'ятдесятих»* [11, с. 105–106]. Мати Оксани є втіленням «каральної цноти», що транслює в патріархальному світі образ Діви Марії, а тому материнство уподібнюється до пасивності й асексуальності.

Отже, у романі «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко сексуальність репрезентується через взаємозв'язок із владними структурами, які артикулюють появу й фіксацію образу маргіналізованої жінки, позбавленої своєї сексуальності. Нами підмічено, що головна героїня з дитинства формувалася в травматичному постколоніальному

суспільстві, а це своєю чергою є причиною її довгих пошуків себе та власної зони комфорту. Із кожним згаданим статевим досвідом вона віддаляється від себе тими ж темпами, що й починає перетворювати особистісні відчуття на не притаманні їй, які є носіями фіксованого патріархального задоволення. Із жіночою сексуальністю відбуваються метаморфози: від знайомства із собою, зречення, демонізації (найповніше зображений у романі) до повного виснаження, яке обов'язково має завершитися задля чергових плекань себе, відновлення особистих меж. А десексуалізація жінки, її вимушена відстороненість від власної тілесності й еротичності є проекцією масштабної постколоніальної травми.

Примітки:

1. Англ. термін, що перекладає Гегелеве дієслово «aufheben» – знищення, руйнування, усунення [14, с. 81–83].

Список використаної літератури:

1. Bristow J. Sexuality. London; New York: Routledge, 1997. 250 с.
2. Butler Judith. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge, 1990. 272 p.
3. Cixous H. The Laugh of the Medusa /translated by K. Cohen, P. Cohen. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*: peer-reviewed feminist academic journal. 1976. Vol. 1, No. 4. Pp. 875-893.
4. Khanna R. Dark continents: Psychoanalysis and Colonialism. Durham; London: Duke University Press, 2003. 312 p.
5. Showalter E. The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980. New York: Penguin Books, 1987. 320 p.
6. Spivak Gayatri C. Can the Subaltern Speak? URL: https://web.archive.org/web/20100821103339/http://www.mcgill.ca/files/crclaw-discourse/Can_the_subaltern_speak.pdf.
7. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. 633 с.
8. Батлер Дж. Психика влади : теорії суб'єкції / пер. с англ. З. Баблюх. Харків : ХЦГІ; Санкт-Петербург : Алетейя, 2002. 168 с.
9. Вейнінгер О. Пол и характер. URL : <https://booksonline.com.ua/view.php?book=64828>.
10. Гендерний підхід : історія, культура, суспільство / під ред. Л. Гентош, О. Кісь. Львів : Видавництво «ВНТЛ – Класика», 2003. 250 с.
11. Забужко О. С. Польові дослідження з українського сексу : роман. Київ : Комора, 2019. 120 с.
12. Зборовська Н. В. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
13. Кісь О. Р. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні. *Незалежний культурологічний часопис «І»* : журнал. Львів, 2003. № 27. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm>.
14. Термінологія німецької класичної філософії / А. Богачов, І. Бурковський, В. Кебуладзе, В. Терлецький. *Український науково-теоретичний часопис : матеріали «Круглого столу»*. Філософська думка. Київ : Видавничий дім «Академперіодика» НАН України, 2016. № 1. С. 75–82. URL : <http://surl.li/dxtos>.
15. Фуко М. Забота о себе. История сексуальности. Т. 3. Киев : Дух и Литера, 1998. 288 с.
16. Шкандрій М. В обіймах імперії : Російська і українська літератури новітньої доби / пер. з англ. П. Тарашука. Київ : Факт, 2004. 496 с.

Анотація

Андрієнко Валерія. Взаємозалежність влади і сексуальності в романі «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко

У статті аналізується взаємозв'язок соціального концепту сексуальності й влади, через призму якої репрезентуються різні суспільні конструкти, зокрема, нормалізація, табування та стигматизація жіночої тілесності на прикладі роману «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко.

Ключові слова: сучасна українська література, сексуальність, тілесність, дискурс влади, постколоніалізм, фемінізм, колоніальна травма.

Summary

Andriienko Valeriia. The interdependence of power and sexuality in the novel «Fieldwork in Ukrainian Sex» by Oksana Zabuzhko

The article deals with the correlation between the social concept of sexuality and power whereas power represents different types of social constructs, in particular, normalization, the principle of taboo and stigmatization of female body. The above-mentioned concepts are examined in the novel «Fieldwork in Ukrainian Sex» by Oksana Zabuzhko.

Key words: modern Ukrainian literature, sexuality, body, power discourse, postcolonialism, feminism, colonial trauma.

DOI 10.31909/26637103.2022-(9)-3

УДК 821.161.2: 82-1

Тетяна БИКОВА

(м. Київ)

**ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ СВІТУ ЛЮДИНИ В ЧАСИ КАТАСТРОФИ У
ТВОРАХ МИКОЛИ МАТІЄВА-МЕЛЬНИКА І
КАТРИ ГРИНЕВИЧЕВОЇ**

Художня література завжди була і є своєрідним маркером подій, які відбуваються у житті. За допомогою художнього слова письменники актуалізують проблеми, варті уваги як пересічного читача, так і знавця літературних канонів. Особливого значення набувають твори, які є безпосереднім відгуком на події, що змінили помірний плін буття людини, перетворили її життя на спосіб виживання як у фізичному, так і в моральному сенсі, змусили людину жити у стані катастрофи. Такі твори стають близькими для нас, сучасників загарбницької війни, яку розв'язала проти нашої країни сусідня росія. Адже у них – не тільки осмислення трагічності буття людини, її приреченості у стані катастрофи, а й варіанти виходу з такого стану, віра в перемогу і можливість повернення до нормального життя.

Мета статті: охарактеризувати особливості зображення світу людини у часи катастрофи на прикладі прозової творчості західноукраїнських письменників початку ХХ століття Миколи Матієва та Катрі Гриневицевої.

Початок ХХ століття, як і наші часи, ознаменований Першою світовою війною. Це одна із найстрашніших сторінок в історії України, коли вона, розірвана між двома воюючими державами, змушена жертвувати мешканцями, які опинилися по різні сторони. Чимало художніх творів в українській літературі присвячено зображенню трагізму буття українців, які за активних військових дій на їхній землі змушені були евакуюватися в інші країни, не за своєї волі перетворюватися на вигнанців, ставати людьми другого сорту, потерпати від тих страшних умов, у яких вони опинилися в інших країнах. Особливостям їх буття, переживанню у часи катастрофи присвячені твори таких письменників початку ХХ

століття, як Катря Гриневичева, Леся Верховинка, Микола Матіїв-Мельник, Марійка Підгірянка та ін.

Численні біблійні образи й символи, виведені на сторінках творів зі збірки «Непоборні» К. Гриневичевої, «Мати-страдниця» Марійки Підгірянки, «Вигнанці» Лесі Верховинки створюють прямі асоціації поневірянь українського народу з епопеєю мандрів Єгиптом вигнаного єврейського народу разом із Мойсеєм і поверненням до рідної землі.

В асоціативних зв'язках виринає образ народу, якого було насильницьки вигнано з райської землі, котрий «ні на макове зеренце не винуватий!». Його страдницький шлях на чолі з «чорними янголами», представниками пекла – мадярами, «шандарями» з буками в руках, які гнали українців, як «худобу під свист гранатів» (М. Матіїв-Мельник). Окремою сторінкою страдницької епопеї життя є перебування у таборах, ніби списаних із картин Дантового пекла з кількома колами народних мук. Сюрреалістичні картини національного буття Гуцульщини на вигнанні сповнені смерті, страждань, поневірянь селян, водночас містять і численні свідчення непоборності духу українського народу, який і у тяжких умовах життя, відірваний від свого коріння спроможний перенести всі страждання, вірить і має надію на повернення до власного раю.

Характеристика моменту «вигнання з раю» й дороги до «пекла» включена в оповідальну структуру творів «Крізь дим та згар» М. Матіїва-Мельника, «Вигнанці» Лесі Верховинки та декількох новел К. Гриневичевої із циклу «Непоборні» суттєво корелює текстуальне сприйняття світу людини у часи катастрофи.

Усі болі, трагедію розлуки й тяжкі умови існування під час вимушеної «під багнетами» подорожі Карпатами М. Матіїв-Мельник зображає у повісті «Крізь дим та згар» іншими художніми засобами. Композиційно цей текст становить лише частину твору, розвиток дії, виконуючи при цьому суто інформативну функцію, зайвий раз наголошуючи на психологічній складовій твору. У свідомості людини, яка пережила стресову ситуацію чітко закарбовуються певні елементи-картини її буття, подібно до кадрів фотографії, які в загальному вигляді також відтворюють найважливіші життєві моменти. Текст твору М. Матіїва-Мельника, в якому відображено процес вигнання гуцулів, за своєю структурою нагадує фотографічний слайдів показ, а численні розділові знаки посилюють ефект відображення психіки людини на грані зриву. Вся оповідь вкладається у численні короткі речення-вигуки, які повноцінно відтворюють вищезазначені картини: «І був той марш – довгий і тяжкий, як дорога через мертве море... Лишали білі хатки, гинли від голоду й костурів вояцьких... Засклеплені вагони... то студінь... то спека... діти в гарячці – води!.. Чуєте: води нема! Гора сунеться... а колеса гупають по рейках – у світ! Води... води... води!!! Содома!!!» [3, с. 345]. Людська свідомість не в змозі утримати великий масив інформації, тим більше, витримати численні страждання та об'єктивно оцінювати події, які відбуваються навколо. Засобами поезики експресіонізму М. Матіїв-Мельник якнайповніше відтворив перебіг внутрішнього буття гуцула-вигнанця.

Хресне сходження українців на Голгофу у збірці К. Гриневичевої «Непоборні» показане крізь призму свідомості простої жінки-селянки, яка ділиться власним болем і стражданнями, що відтворюють страждання цілого вигнаного народу. Жінки-селянки Марія («Дорога») і Параска («Параска Гоголь») розповідями створюють вражаючу картину страждань і болю рідних та односельців. Детальний опис подорожі очима її учасників сприяє розумінню її символічного значення як хресного шляху багатостраждального народу на Голгофу, якому долею було визначено бути розіп'ятим на символічному хресті життя, відірваним від власної землі, витерпіти всі Христові муки і страждання, щоб на третій день воскреснути в ім'я зародження нового життя на змученій війною рідній землі.

Важливу роль у розумінні психологічного стану людини в часи катастрофи у творах К. Гриневичевої відіграють сюрреалістичні картини національного буття вигнаного краю за рахунок показу численних описів умов, у яких проживали вигнані українці, безпосередньо будівель, навколишнього світу. Характеризуючи важкі умови проживання, письменниця нерідко вдається до оніричного відображення дійсності, де атмосфера життя

нагадує швидше напівморок, напівсон, з якого ніяк не можуть прокинутися люди: «Хитаюся, мов із просоння, й наслухую. Чи не гарфи се сіонські – плачуть нічню на вербах чужини?» [2, с. 91]. Маємо тут відтворені відчуття оповідачки, яка знаходиться поряд із вигнаними селянами, а троп «гарфи сіонські», символ «пекельних» птахів, які своїми співами приваблюють подорожніх, а потім забирають їх до пекла, несуть смерть, поглиблює жахливе враження від перебування у цьому штучно створеному «пеклі».

Сприйняття жахів навколишнього світу посилене автором за рахунок символічного опису річки, яка обмежує візуально свободу вигнанців. Річка, яка протікає під стінами австрійського міста, нагадує води Стікса навколо підземного царства, а ворота у місто з подання автора сприймаються як ворота у пекло, поетично відтворене у «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі. Цей опис суттєво доповнюють враження вигнанців, від місця, де вони знаходяться: «Вода така прудка на сім Вольфсбергу, що не мож ся дивити. Люто глибока. Все через другий день когось витягають – жінок найбільше, з дітьми на руках. Бо то не одно таку нудь має, що за добро просить собі смерті...» [2, с. 95]. Цей текст – підслухана наратором розмова двох старих мешканців табору виразно унаочнює описові враження наратора згадкою про численні смерті, які несе австрійська річка.

Традиційно вхід до австрійського «пекла» охороняють його представники: «Червона брама, стилізована під вітальну аркаду, з крилатими прибудівлями обіч, була отворена. Три чорномазі, з зеленими викладами на конвірах, провірники перепусток сторожили тут зі спокійним завзяттям ранньої смерті» [2, с. 102]. Опис зовнішнього вигляду охоронців у таборі суголосний із внутрішнім світом – пустим і байдужим до новомучеників-українців. Усі образи представників австрійського «пекла» на думку письменниці не мають людського обличчя, адже ними керують зовсім інші почуття. Серед них не останнє місце посідає яскраво виражена байдужість до долі переселенців.

Нестерпні умови проживання показані в алегоричній формі в оповіданні «Паска красна». Воно становить собою картину традиційного релігійного свята українців. Однак там, де зберігається зовнішня атрибутика, цілком втраченою виявляється її внутрішня духовна сутність. Подібний спосіб зображення дійсності присутній у творах «У кігтях туги» (дія розгортається під Святвечір), «Окропиши мя іссопом» («святкування» Різдва), «Весілля Карапульки» (родинний обряд весілля), «Розп'яття» (обряд поховання) та ін. У вищезгаданих творах письменниця відтворює «обернене» світобуття вигнаного народу, який не може усвідомити причин такого морального катування.

Місце, де живуть вигнанці, барак сприймається в оповіданні «Паска красна» як потойбічна істота, яка проковтнула свою жертву і насолоджується від її мук перебування в її череві. Найвеличніше релігійне свято, якого дотримуються мешканці бараку – Пасха, зображене в оповіданні як «тінь» того життя, яке залишилося далеко за горами. Невипадково опис ірреального святкування Пасхи у бараці починається з картини, де Святі ангели не в змозі зайти до людей, спостерігають за тим, що відбувається усередині бараку. Мешканці бараку, які прийшли святкувати, лише здалеку нагадують людей і візуально відповідають настрою, який панує під час цього «свята». Серед них особливо запам'ятовується образ юнака з пустим рукавом, устромленим у кишеньку, баба Солов'їха, яка замість білої паски хоче, щоб «на її чорну чвертку хліба упала конче небесна роса з панотцевого кропила» [2, с. 100].

Історія заробітків виселенців показана в унісон великодньому святкуванню як чергове свідчення «праведного життя» всевладних апостолів пекла, які керують життями й долями вигнанців. Про відсутність моральних якостей «керівників» такого пекла може свідчити чергова жахлива історія про молоду дівчину-вигнанку, яка несла додому зароблені кілька картоплин і була збезчещена мадярами, котрі скористалися її тимчасовою втратою свідомості, а за мовчанку вони «обдарували її тою ж самою картопелькою та пустили з рук пом'яту, страшну, розкричану беззвучним криком...» [2, с. 103]. Оксиморон «розкричана беззвучним криком», ґрунтуючись на принципі смислової несумісності між прикметником, дієприкметником та іменником, передає не тільки внутрішній емоційний стан жінки, а

насамперед підкреслює безсилість усіх вигнанців перед тими особами, які із захисників для народу перетворилися на їх жорстоких катів.

Письменниця, уводячи в контекст святкування Великодня черговий випадок знущань над волею українців, прагне підкреслити неможливість словами передати всі муки, які виніс рідний їй народ на своїх плечах. У невимовній молитві до Бога вигнанці шукають порятунку від власного божевілля: «Жалібним мовчанням і розпукою очей вони оповідали Спасителеві в строгій хвалі візантійського малюнку про криваві сліди на розпеченім від сонця камінні Карпат, про мадярські конвої, ріки, переброджувані умираючими... Жалувалися на той цвинтар у Гмінді, звідки пливе кров десяти тисяч побитих невинних на батьківські ниви» [2, с. 104]. Так багаторазово вжитий письменницею оксиморон у поданому тексті розвивається поступово у сюжет і стає основним стилетвірним чинником авторського письма.

Надія, відроджена у серці українців, на яку нашттовхнуло традиційне релігійне свято – Великдень. Молитва до Бога зароджує у свідомості народу віру в перемогу над злом. У мареві сновидінь виникає образ рідного краю, до якого так прагне душа українця. Звернення до біблійних мотивів, використання наскрізних алюзій сприяє унаочненню глибоко захованих у розбитій українській душі бажань поєднатися з рідною землею. У такий спосіб письменниця втілює «ідею вічного повернення» до власного коріння – незалежно від часу і місця перебування вигнанців.

Жахливу картину мук вигнанців зображено письменницею шляхом створення сюрреалістичного образу «Чистилища» в оповіданні «Окропиши мя іссопом». Дія твору символічно відбувається у день Різдва, коли поселенці збираються йти до табірної церкви. Всі події, які розгортаються у цьому табірному «пеклі», сприймаються як антитеза до колишнього вільного життя мешканців Карпатського краю. Замість церкви вигнанців мають вести до табірної «купелі», так званого «чистилища», щоб вони мали змогу зробити гігієну. В цей ірреальний світ письменниця вводить читача поступово, віддаляючи у часі безпосередньо момент купання. Мешканці бараків живуть споминами про колишнє життя, а всі муки, які вони терплять у цьому сюрреалістичному табірному світі, виправдовують саме вигнанням, залишенням рідної землі без господаря. Звідси й майстерно відтворений мотив розплетених і обрізаних кіс, побудований на антитезі. Розвиток цього мотиву стає ще одним німим свідченням знущань над українками. Своєрідне «пекельне» хрещення вони мають проходити періодично, при цьому зазнаючи цілковитого приниження від персоналу табору. Невипадково, відтворюючи образ «Чистилища» пекла, письменниця його оживлює шляхом показу роботи «пекельної» машини, яка спалює весь одяг вигнанців, перед тим, як вони зайдуть до приміщення «купелі». Символічно, що така «пекельна» машина візуально нагадує потойбічного звіра, котрий у несамовитій люті, зголоднілий, чекає на свою жертву:

Чергове приниження особистої гідності підкреслюється шляхом показу роздягання жінок перед купіллям. Через призму народного сприйняття розкривається символічне значення одягу для людини: «Християнин, як народиться, то якесь лице має, а тут гей безроги! Дома Ністер, кожне приємно заховується, а тут мами, діти, баби, всі голі, а голі, чисті від рубця до рубця, гей ті хлопи, що стають до бранки» [2, с. 152]. У цьому виражена вся внутрішня сутність карпатського народу, одяг сприймається як ще одне тіло – з одного боку, соціальне, а з іншого, як вираз національного «я» героїв. Людина без одягу в розумінні селянина – це коліщатко державницької системи, яке не має власної індивідуальності, вирване від рідного коріння в ім'я суспільної потреби.

Читач проходить всі «кола пекла» разом із героями оповідання – він немов співіснує разом із автором поряд зі всіма жінками, відчуває на собі всі їхні муки, бачить смерті малих дітей і слабких жінок від задухи, у невимовній молитві до Бога шукає порятунку від умов пекельного «чистилища».

Водночас, символічний дискурс збірки «Непоборні» не визначається змалюванням суто трагічних образів, змальованих у темних тонах. Символіка назви збірки першопочатково вказує на наявність оптимістичної авторської концепції щодо майбутнього

узагальненого образу рідного народу, який витерпів всі страждання, якого було вигнано із власного раю, проведено хресною дорогою до пекла, «нового» сюрреалістичного раю і повернуто назад до рідної землі, й насамкінець возз'єднано із власним генетичним корінням.

Саме тому попередню назву збірки «Книга про Розп'ятого» К. Гриневичева й замінює на іншу – ту, яка відповідає духу епохи й утілює віру письменниці в майбутнє свого народу: «Не містицизму нам потрібно, не плачу над Вавилонськими водами. Нам потрібно українців сильних, непоборних» [1, с. 44]. Голоси оптимізму, які у перших оповіданнях прочитуються у висловлюваннях і думках окремих персонажів, насамкінець створюють повноцінне мажорне звучання та оду життю на рідній землі, зокрема, й Гуцульському краю. Така пісня повернення, возз'єднання народу із землею звучить окремими акордами в оповіданнях «На весняній сопілці», «Кварантанта молитесь», «Під чужим небом», посилюється і набуває рис самостійного звучання у творах «Параска Гоголь», «Пісня жорен», «Lux in tenebris», «З книг вигнаного народу».

«Ідеєю повернення» до власного раю сповнене оповідання «На новосіллі» К. Гриневичевої. Часопросторовим суміщенням, включенням у текстуальну оповідь двох часових проєкцій письменниця створює ефект реального здійснення бажання українського селянина-вигнанця відшукати «втрачений» рай на власній землі. Герой оповідання гуцул Іван Соколюк знаходить такий власний рай у відновленні життя. Цей персонаж втілює надію і узагальнює такого представника Карпатського краю, який роботою, відданістю рідній землі символізує початок і зародження нового життя. Опис навколишньої природи, зображеної наратором, суголосний внутрішнім почуттям героя. Межа між двома борознами землі, обробленої та підготовленої до сівби, і землі, яку не встиг ще обробити гуцул – стає символом війни, яка поділила життя героя навпіл: по один бік смерть дружини і дітей на вигнанні, а другий символізує початок нового життя, нової надії. Отже, не сумуючого героя прагне зобразити письменниця в оповіданні, а оптимістичного й сповненого життя. Твір становить собою кульмінацію ідеї вічного повернення до власного коріння. Земля, природа, людина, маржина – все возз'єднане разом на першій сходинці нового життя, співає гімн любові до рідного краю. Складові голоси рідного краю відтворюють картину гармонії, оптимізму та спокою, символізую вічність життя. Це український Ной, який знайшов райську землю, відродив із Божою допомогою на ній «нове» життя, створив ельдорадо власного світу. Символічним змістом наповнена картина повернення із роботи на землі другої дружини Івана Соколюка із новонародженою дитиною, що є свідченням Божого благословення на продовження роду. Весь спектр внутрішнього чуття героя, його неймовірну радість письменниця відтворює за допомогою опису рухів, інших зовнішніх показників: «Тоді ж у дурмані несподіванки він пригорнув до своїх грудей тепле довірливе жінчине лице, готов сміятися теж, але тільки заплакав одними судорогами уст, як чоловік сильний... Ймив хлопця у порепані руки чорнороба, підніс проти золотої ватри, що на небі, і п'янів суто чаром новосілля: "До нас за стіл, гей, новісінський талане!"» [2, с. 193]. Обряд показування новонародженої дитини сонцю є свідченням дохристиянських звичаїв не тільки українців, а й інших народів. Поєднання цього звичаю із традиційним закликанням до небесної стихії прийти «за стіл» звучить як оптимістичний підсумок усіх тих страждань, які виніс український народ в ім'я нового життя на оновленій землі.

Враховуючи контекстуальну складову збірки «Непоборні», можна стверджувати про її символічний зв'язок із «Божественною комедією» А. Данте. Подібно до Данте, який у частинах «Пекло», «Чистилище», «Рай» описує свою мандрівку до Бога, письменниця подає історію повернення українського народу до власного «раю» – рідної землі. Образ Беатріче, супутниці Данте по пеклу, яка уособлює милість Божу, втілений письменницею в образах жінок-українок – Марії, Параски Гоголь, сестер Аннички і Катерини та ін., які не втратили надії, залишилися непоборні духом, вимолили всепрощення від Бога для рідного народу й повернулися до рідної землі в ім'я нового майбутнього. Таким чином, образ вигнанця, виведений на сторінках збірки «Непоборні» К. Гриневичевою, стає символом краю, який

пройшов крізь пекельні муки вигнання власного народу і заслужив Боже благословення на відродження.

Отже, українські письменники початку ХХ століття, зображуючи на сторінках творів героїв у часи катастрофи, дають можливість їм повернутися до рідної землі, відтак отримати шанс на нове щасливе майбутнє. У подібній тенденції прочитується оптимістичний погляд на нові повоєнні перспективи життя вигнаних українців початку ХХ століття, який можливий лише за умови їх повернення на рідну землю, до власного раю. Багато паралелей можна провести із сучасними подіями, коли українці змушені втікати від війни до інших країн, шукаючи там порятунку. Читаючи твори, написані про трагічні події початку ХХ століття, варто й у них шукати відповіді на болючі питання драматичного сьогодення.

Список використаної літератури:

1. Гриневич Я. Катря Гриневичева : Біографічний нарис. Торонто, 1968. 144 с.
2. Гриневичева Катря. Непоборні : повість, оповідання, новели / упоряд., автор вступ. сл. і приміт. Ф. Погребенник. Львів : Каменяр, 2004. 359 с.
3. Матіїв-Мельник М. Твори. Львів : Наукове товариство ім. Шевченка у Львові, 1995. 643 с.

Анотація

Бикова Тетяна. Художнє відображення світу людини в часи катастрофи у творах Миколи Матієва-Мельника і Катрі Гриневичевої

У статті проаналізовано прозові твори двох західноукраїнських письменників М. Матієва-Мельника і К. Гриневичевої з позиції філософсько-літературознавчої характеристики світу людини у часи катастрофи. Досліджувалися твори, у яких автори порушували проблему біженців та вимушених переселенців, яка є актуальною і для ХХІ ст. у часи російської агресії щодо України. Зроблено висновок про актуальність творів, художні особливості, охарактеризовано індивідуальний стиль двох авторів. Узагальнено, що у творах простежується тенденція зображення оптимістичного погляду на нові повоєнні перспективи життя вигнаних українців початку ХХ століття у разі повернення на рідну землю.

Ключові слова: проза, світ людини, катастрофа, індивідуальний стиль, поетика.

Summary

Bykova Tetiana. Artistic representation of the world of man in times of catastrophe in the works of Mykola Matiyev-Melnyk and Katra Hrynevychева

The article analyzes the prose works of two Western Ukrainian writers, M. Matiyev-Melnyk and K. Hrynevychева, from the standpoint of the philosophical and literary characteristics of the human world in times of catastrophe. The works were studied, in which the authors raised the problem of refugees and forced migrants, which is also relevant for the XXI century during the Russian aggression against Ukraine. A conclusion is made about the relevance of the works, artistic features, and the individual style of the two authors is characterized. In general, the works show a tendency to depict an optimistic view of the new post-war life prospects of the exiled Ukrainians of the beginning of the 20th century in the event of their return to their native land.

Key words: prose, human world, catastrophe, individual style, poetics.

Олена БОНДАРЕВА
(м. Київ)

ЕЛЕКТРОННІ РЕСУРСИ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ П'ЄС ПРО ВІЙНУ: ЧИТАЄМО, СТАВИМО, ОБГОВОРЮЄМО

Війна та віртуальний простір сучасної української драми – окремий дуже цікавий аспект для аналітичних міркувань. Але найперше – ми маємо зафіксувати ті процеси, які пришвидшено відбуваються у нашій культурі, й ті ресурси, які роблять сучасні культурні продукти відкритими та доступними назагал. Після 24 лютого 2022 року маємо кілька віртуальних територій, де накопичуються драматургічні твори про сучасну російську агресію, яка для українців стала війною за власну ідентичність.

На сайті Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса спочатку з'явився віртуальний кластер «На часі» [6], до якого були включені не лише найновітніші тексти про війну, але й ті, що створені ще 2014 року, а деякі – навіть раніше, у невідворотному передчутті війни: ця інтенція звучить у підзаголовку «Вісім п'єс і дев'ятий рік війни». Добірку упорядкував драматург Олег Миколайчук. Це позиціонувалося як початковий етап проєкту, до якого можуть бути залучені нові п'єси, створені вже після 24. 02. 2022 р. Центр Курбаса запропонував театрам долучатися до втілення воєнних п'єс, а критикам – до їх висвітлення, адже «нашій армії важливо знати, що театральні діячі не байдужі, що вони поруч зі своїми захисниками, своїм народом. Драматурги свій творчий вибір зробили і сподіваються на підтримку театральних колег. Форми втілення можуть бути різними – від сценічних та онлайн-читань до вистав. Тексти у доступі на сайті» [6].

У цій добірці спочатку було 10 текстів 8 драматургів: «Пекельна дорога до Раю» Ярослава Верещака, «Подаруй мені смак сонця» Олександра Вітра, «Боятися нема сенсу» Andy Iva, «Каштан і Конвалія» Олега Миколайчука, «OTVETKA@UA», «Загублені в тумані» та «Закрите небо» Неди Нежданої, «Трубач» Інни Гончарової, «До-дієз шостої октави» Ігоря Юзюка, «Молитва за Елвіса» Марини Смілянець. Хоча насправді навіть у цих авторів були ще п'єси про війну, які не увійшли до названої віртуальної антології.

З цього проєкту виросла повноцінна віртуальна антологія «Неназвана війна», теж позиціонована драматургами Центру Курбаса як драматургічний спротив російській агресії: «Її тема – сучасна війна, ймовірно наймасштабніша за технічним рівнем зброї, жаклива тотальністю нищення: геноцидом українського народу, вбивством всього живого і руйнацією неживого. Але назви її ще не існує, навіть слово “війна” уникають. Ворог називає її “спецоперація”, міжнародні ЗМІ часто вживають слово “конфлікт”, в Україні період після 24 лютого називають “вторгненням” а до цього була то АТО, то ООС. Проте навіть називаючи війну війною, губляться у визначеннях: раніше вона була “гібридною”, зараз називають “великою”, “повномасштабною”, “російсько-українською”, а часом і “третьою світовою”, адже вона кардинально змінила світ, але по суті лишається “неназваною” остаточно. Темою цього протистояння, його витоками, передбаченнями, різними етапами і об'єднані п'єси. Ця війна має бути “названою”, а травматичний досвід перекладений мовою драматургії, театру, загалом мистецтва України» [5], – йдеться у невеличкій передмові до цієї віртуальної колекції.

Зараз у цьому віртуальному хабі є 12 драматургічних текстів 13 авторів, причому критерії відбору п'єс були доволі жорсткими щодо їх високого художнього рівня («Боятися нема сенсу» Andy Iva, «Люби-мене-не-кинь» Ольги Анненко, «Принц і жінка» Анни Багряної, «Подаруй мені смак сонця» Олександра Вітра, «Трубач» Інни Гончарової, «Захриплий голос тиші» Олега Миколайчука, «Море залишиться» Олега Михайлова, «Закрите небо» Неди Нежданої, «Достоту обрані» Володимира Сердюка, «Вона+Війна»

Світлани Спасиби та Катерини Чепури, «Молитва за Елвіса» Марини Смілянець, «Напередодні» Дмитра Тернового).

На ресурсі «Драматург» [4] Володимир Сердюк теж створює окремий кластер «Війна. WAR», в якому вже розмістив українською та англійською мовами насамперед власні тексти («Чи я застарий для війни?», «Рівень тиску, частота пульсу», «На переправі через ріку Кальміус», «Гамарджоба» (у колекції «Неназвана війна» вони об'єднані у єдиний драматургічний цикл «Достоту обрані»), а також п'єсу «Штик» Алекса Боровенського. Зауважимо, що цей сайт і раніше друкував кілька драматургічних текстів, присвячених попередній фазі російсько-української війни («Діалог зі снайпером» Жанни Безп'ятчук, «Палаючий березень, або на східному фронті “перемир'я”» Віктора Горбика, «Батяри, брати батяри» Олексія Дроздовського, «Некстмодерний народ» Миколи Істина), проте Володимир Сердюк не включає їх до розділу «Війна. WAR», позиціонуючи таким чином цей розділ як територію для п'єс, створених після 24 лютого 2022 року.

Найчисельнішу добірку сучасних українських п'єс, присвячених війні у її новій фазі, пропонує веб-портал «UKRDRAMACHUB». Там створено окрему відкриту віртуальну збірку п'єс «Війна. 24 лютого 2022» [2], для якої розроблено свій дизайн обкладинки. Станом наразі до неї уже включено 62 тексти 38 авторів (Алекс Вуд «Частини нашого тіла»; Олена Астасьєва «Херсон. Дневник оккупации», «Словник емоцій воєнного часу»; Ірина Бесчетнова «А*», «Життя перемагає смерть», «Космонавти»; Ігор Білиць «Рускій воєнний»; Тимофій Бінюков «Внутрішній (постдокументальний) монолог...»; Наталя Блок «Наші діти», «То сни під час війни», «Я хочу зупинитися»; Андрій Бондаренко «Мир і спокій», «Синдром уцілілого»; Андрій Водов «Одного разу, в Україні»; Анна Галас «Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі»; Олена Гапєєва «В землі»; Ірина Гарець «Непереможняша», «Садити яблуні», «Онкорашка», «Гвіздок надії»; Блія Гончар «Retaliation»; Оксана Гриценко «Обісцяний БТР»; Ніна Захоженко «24 години 24 лютого», «Я норм», «Не питай, не кажи»; Наталія Ігнатєва «Віно»; Віталь Карабань «How are you»; Тетяна Киценко «Іван Федорович Шпонька та червона свитка», «Назвати своїми іменами»; Ольга Князева «Чи зможуть українці говорити з росіянами?»; Лена Лягушонкова «Тополь М летить на кішку Брошку»; Ольга Мацюпа «Уламки і пазли», «Цвітіння»; Олег Михайлов «41 день лютого», «Дивна весна», «Море залишиться»; Анатолій Наумов «Втеча в майбутнє»; Поліна Положенцева «Заощаджуйте світло»; Ріль Трас «П'єса про невеселе»; Володимир Сердюк «Чи я застарий для війни?», «Damn ageism»; Ірина Серебрякова «Дейнеріс та інші», «На(дія)»; Оксана Савченко «Я хочу додому», «В ден»; Володимир Сурай «Під зеленим куполом з жовтими вогнями та іскрами», «Я, дім та інші речі»; Олексій Тарасенко «Мої квіти поїхали», «3 доби останнього дня»; Дмитро Терновий «Напередодні, або Все буде добре»; Елеонора Тимошенко «Коли ми заговоримо», «100 днів»; Людмила Тимошенко «Моя мама чайник», «Моя тара»; Людмила Тимошенко, Марина Смілянець «Коти-біженці»; Ірина Феофанова «Коли цей день закінчиться», «Чужесранка», «Війна, кухня і 8 випадкових людей»; Катерина Холод «Покер з долею»; Віталій Ченський «Робинзон»; Сергій Шинкарук «Любов, війна»).

Ця добірка цікава насамперед тим, що демонструє відхід низки драматургів від захоплення російською культурою та російською «ною драмою» і свідоме позиціонування себе як українських митців, які проходять процес пришвидшеної громадянської самоідентифікації. Утім, прикро, що навіть у контексті повномасштабної збройної агресії модератори сайту продовжують приймати і розмішувати драматургічні тексти російською мовою – навіть у збірці про те, як росія нищить нас і нашу країну («Херсон. Дневник оккупации» О. Астасьєвої та «Робинзон» В. Ченського). Адже не проблема з поваги до читачів, зрештою, самоповаги – зробити літературні переклади коротеньких драматургічних текстів. Проте поки маємо соціальну безвідповідальність як митців, які позиціонують себе як українські драматурги, так і модераторів окремих українських віртуальних ресурсів, а також споживачів подібного контенту, які досі толерують російськомовні культурні продукти й не розцінюють їх як неповагу до себе.

Окремо скажу про проєкт «*Антологія 24*», який сьогодні має і віртуальне, й книжкове, і перформативно-театральне втілення. Тексти для нього визначені в результаті конкурсного відбору (конкурс було оголошено у квітні 2022 р.) креативною командою у складі Вероніки Скляррової – культурної менеджерки з Харкова, донеччанина за місцем народження, а нині киянина –перформера та режисера Пьотра Армяновського, львівської культурної менеджерки Оксани Данчук, харківської театрознавиці Світлани Баженової, харківської режисерки Єлизавети Баннікової, харківського актора і режисера Олександра Фоменка. «Все, що було “до”, втратило сенс, – наголошує проєктна команда цієї антології. – Говорити, дихати, робити театр стало тісно, важко. Але війна в тому числі за ідентичність та за цінності, за нашу свободу. Це стало фундаментом проєкту “Антологія 24”. До збірки увійшли п’єси, есеї, щоденникові записи, польові нотатки, віршовані нариси, створені як досвідченими драматургами, так і авторами-початківцями. Відібрали їх відомі практики та теоретикині українського театру. Разом ці тексти складають мапу подій з 24 лютого і до дати дедлайну прийому робіт» [1]. Команда проєкту засвідчує, що вони отримали понад 100 драматургічних текстів. Жанрові та вікові рамки учасникам конкурсу не виставлялися, оскільки організатори цієї події прагнули «отримати найсвіжіший відбиток подій, такий, яким він є прямо зараз», «строкатий, нерівний, але абсолютно правдивий та несамопитий» і переконані, що їм вдалося «почути нові голоси», що є дуже важливим, оскільки «мистецтво і культура у широкому розумінні є ненасильницьким інструментом, що може допомогти Українському суспільству у становленні та гармонії» [1]. Серед нових драматургічних «голосів» можна назвати харків’янок Юлію Нечай, Юлію Ран і Кіру Ситнікову, киянок Ірину Феофанову та Катерину Годік, криворожанку Ярославу Муравецьку, одесита Віктора Солодчука, франківчанина Сергія Шинкарука, львів’янку Люцію Лісову, Ханну Невідому з Донбасу, Олексія Мінька з Бердянська. Наймолодший із них – Кірі Ситніковій – усього 14 років. Із досвідчених драматургів у фінал конкурсу вийшли зі своїми драматургічними текстами Андрій Бондаренко, Наталка Блок, Людмила Тимошенко, Ірина Гарець, Ніна Захоженко, Ден Гуменний, Анна Галас, Лена Лягушонкова. Відтак за художнім рівнем текстів антологія вийшла доволі нерівномірною.

Вероніка Скляррова, міркуючи про спонуки взятися за цей проєкт, наголосила, що це було нескладно, адже вона ледь не щодня отримувала запити від колег зі Сполучених Штатів Америки та з Європи на драматургічні тексти, придатні для читок перед аудиторією різних країн світу. Провідну ідею проєкту озвучено у передмові до нього: «Життя кожного жителя України в цей день фатально та незворотно змінилося: тепер всі, навіть ті, хто декларував існування “поза політикою”, мають за плечима новий гіркий досвід. Життя десятків тисяч вже обірвалося. І якщо за військовими діями можна стежити через стрічки новин, то за змінами в існуванні окремих людей, долі яких складатимуться в долю цілого народу, можна спостерігати, лише давши цим людям голос. Саме таким чином команда проєкту “Антологія 24” прагне донести до мешканців інших країн те, що зараз відбувається на нашій території – зібравши творчо переосмислені свідчення цієї трагедії» [1].

Публікація антології на сайті «Parade-Fest» інтерактивна: змістовно та візуально привабливо представлено всю креативну команду, є посилання на постійні поточні читки її п’єс в українських театрах, гіпертекстово відкриваються посилання на самі тексти. І творцям антології, і її учасникам запропоновано відповісти на запитання «Як змінилися обставини вашого життя після початку війни?», і люди відповідають на нього по-різному. Наприклад, для Світлани Баженової, Єлизавети Баннікової, Люції Лісової, Юлії Ран, Олексія Мінька війна є ментальною і не прив’язана до конкретних дат російського вторгнення, для Юлії Гудошник, Ханни Невідомої, Катерини Годік, Ярослави Муравецької вона розпочалася ще від 2014 року, а для Оксани Данчук, Олександра Фоменка, Юлії Гончар, Ніни Захоженко, Дена Гуменного, Юлі Нечай, Кіри Ситнікової, Анни Галас, Андрія Бондаренка, Сергія Шинкарука, Рената Сеттарова, Ірини Феофанової, Наталки Блок, Людмили Тимошенко, Віктора Солодчука, Ірини Гарець початок війни – це 24 лютого 2022 року. Лена Лягушонкова, яка вже у 2014 році втікала від війни, констатує, що у неї вже вдруге більше немає дому, що у неї більше немає рідних – «вони всі живі, але мертві». А

Валерій Пузик взагалі зараз перебуває у лавах ЗСУ, а до цього брав участь в АТО у складі Добровольчого українського корпусу Правого сектору. «Зараз разом з військовими перемогами необхідно будувати і майбутнє української культури, вписувати Україну не тільки у підручники військової справи, а й у світову культуру. Адже кожний культурний проєкт – це перемога у битві за свідомість українського суспільства. Ці тексти, створені тут і зараз, – як миттєвий творчий відбиток реальності, і дуже важливо зафіксувати їх саме як театральні тексти. Адже театру потрібні слова, щоб говорити про нашу історію... Антологія з найкращих творів – це побудова нового наративу, у якому дійсно об'єднана вся Україна. У цій трагедії вже немає сходу і заходу, прихильників різних політичних сил, національностей; вважаю, що це нова точка відліку української культури. Спільна історія, яка торкнулася абсолютно кожного» [1], – розмірковує Світлана Баженова.

Усі представлені в антології тексти транслюють новий індивідуальний і колективний досвід українців, пов'язаний із пережиттям війни від 24 лютого 2022 року та її рефлексуванням: «Відчуття війни» Юлії Гончар, «Я, війна і пластикова граната» Ніни Захоженко, «Повітряна тривога» Дена Гуменного, «Турі-Рурі» Юлії Нечай, «Чого боїться Руді» Кіри Ситнікової, «Хроніки» Анни Галас, «Обережно, міна» Юлі Гудошник, «Синдром уцілілого» Андрія Бондаренка, «Шансон» Лени Лягушонкової, «Любов, війна» Сергія Шинкарчука, «Музика війни» Рената Сеттарова, «Чужесранка» Ірини Феофанової, «Хронологія» Люції Лісової, «Голодні стіни» Ханни Невідомої, «Хороші хлопчики люблять розганяти ОМОН» Катерини Годік та Ярослави Муравецької, «Сни під час війни» Наталки Блок, «Два скетчі про війну» Юліті Ран, «Амплуа» Олексія Мінька, «Моя мама чайник» Людмили Тимошенко, «Де ми були 8 років» Віктора Солодчука, «Зошит війни» Валерія Пузика, «Садити яблуні» Ірини Гарець.

У планах проєктної команди – переклади текстів кількома мовами, організація читань (а, можливо, і постановок) у театрах світу. Читання цих п'єс в Україні вже активно впроваджено на різних театральних майданчиках.

Переклад драматургічних текстів «Антології-24» англійською мовою та розміщення англійського варіанта цього корпусу текстів на сайті «Parade-Fest» анонсовано на найближчий період.

Надзвичайно цікавим вбачається драматургічний проєкт «Невишневий сад», задуманий драматургинею Людмилою Тимошенко ще на початку нової фази російсько-української війни і реалізований у середині листопада 2022 року у Schauspiel Stuttgart (м. Штуттгарт, Німеччина) у форматі драматургічних читань (літературні переклади Лідії Нагель, художнє оформлення Анни Щербини). П'ятнадцяти драматургам із колективу Театру драматургів (Андрій Бондаренко, Оксана Гриценко, Наталка Блок, Ольга Мацюпа, Оксана Савченко, Тетяна Киценко, Анастасія Косодій, Ігор Білиць, Ірина Гарець, Юлія Гончар, Катерина Пенькова, Лена Лягушонкова, Павло Ар'є, Олена Гапєєва, Людмила Тимошенко) було запропоновано створити індивідуальні драматургічні тексти, героями яких мають стати дерева, названі так само, як і смертельна зброя цієї війни: тополь, бук, верба, ясен, груша, яблуня, дуб, кедр, каштан, платан, пальма, жасмін, береза, шипшина, акація. Драматурги планують оприлюднити тексти у форматі читок та у форматі електронної антології.

Ще варто знати, що у червні 2022 року було започатковано віртуальну територію «*Ukrainian Drama Translations*» [7], яка розрахована на швидке просування сучасної української драматургії про війну у світі – у форматі театральних читань, літературних перекладів, експрес-видань та публічних обговорень. Тексти українських драматургів, особливо ті, що написані вже після початку широкомасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року, оперативно перекладаються англійською, німецькою, словацькою, румунською, французькою мовами, а читання проводяться за участі іноземних акторів та режисерів у різних театрах. Зібрані кошти передаються на допомогу Україні. З березня 2022 року вже проведено більше 140 читань по всьому світу – у США, Великій Британії, Ірландії, Німеччині, Франції, Румунії, Молдові, Фінляндії, Швеції, Словаччині та інших країнах. У

травні-червні до цієї ініціативи долучилися також не лише українські драматурги, а й українські театри – режисери, актори. Низку читань було проведено також і в Україні [3].

За рахунок того, що драматургічні тексти українських драматургів оцифровані і зручно зібрані у віртуальні колекції, з ними легко працювати перекладачам, промоутерам і світовим театрам, а така співпраця активно шириться світом у рамках проєктів «ДрамПост» (Національний Центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса), «Мистецький штаб» (Центр Івана Миколайчука), «Читання української драматургії про війну» (ProEnglish Theatre), а також започатковані Джоном Фрідманом «Світові читання сучасної української драми», в яких він виступає також як перекладач. Окрім безлічі майданчиків для читань таких текстів в Україні, з ними активно знайомиться публіка за кордоном: у Сполучених Штатах Америки, Великій Британії, Туреччині, Франції, Польщі, Ірландії та багатьох інших країнах світу.

Огром драматургічних текстів про війну, створених та оприлюднених за дев'ять місяців від початку повномасштабної російської агресії, засвідчує колосальний інтерес українського суспільства та світового співтовариства до осмислення кристалізації української нації у горнилі війни 2022 року. Саме через таку драматургію українці доносять до світової спільноти біль цієї війни і героїзм українського народу, який позбавляється комплексу колоніальної жертви і відстоює цінності демократії, свободи та власної громадянської ідентичності. Лишається висловити сподівання, що українські театри активніше говоритимуть зі своїми глядачами про те, що з нами відбувається зараз і як українцям більше ніколи не забувати, чим для нашого народу обертаються імперські амбіції сусідньої країни.

Список використаної літератури:

1. Антологія 24. URL : <https://paradefest.com.ua/anthology24/#intro>.
2. Війна. 24 лютого 2022. URL : <https://ukrdramahub.blogspot.com/p/24-2020.html>.
3. Глобальна ініціатива Worldwide Ukrainian Play Readings. URL : <https://ukrdrama.ui.org.ua/ua/news/hlobalna-initsiatyva-worldwide-ukrainian-play-readings>.
4. Драматург. URL : <https://dramaturg.org.ua/>.
5. Національний центр театрального мистецтва ім. Л. Курбаса. Новини. Актуальна драматургія. На часі. URL : <http://kurbas.org.ua/news/aktualna-dramaturgiya-na-chasi/aktualna-dramaturgiya-na-chasi.html?fbclid=IwAR3F6HTpRtcjtmZX95Q6AFpM8e7-GOZya9JlZjRlCd6RrsPL7UGa2DcrpMw>.
6. Національний центр театрального мистецтва ім. Л. Курбаса. Новини. Актуальна драматургія. URL : <https://www.kurbas.org.ua/news/nenazvana-viuna/nenazvana-viuna.html?fbclid=IwAR3GurkrVp6mPC1G7FrVERG-HcIdcd5sQrvmA2FDyOBxCmekQqtEtjcBI>.
7. Ukrainian Drama Translations. URL : <https://ukrdrama.ui.org.ua/en>.

Анотація

Бондарева Олена. Електронні ресурси сучасних українських п'єс про війну: читаємо, ставимо, обговорюємо

У статті проаналізовано віртуальні ресурси сучасної української драми, які накопичують та викладають у відкритий доступ драматургічні тексти про нову фазу російської агресії проти України, розпочату 24 лютого 2022 року (сайт Національного центру театрального мистецтва ім. Л. Курбаса, «Драматург», «UKRDRAMACHUB», «Parade-Fest», «Ukrainian Drama Translations») та створені на них сучасні драматургічні антології («На часі», «Неназвана війна», «Війна. WAR», «Війна. 24 лютого 2022», «Антологія 24», «Невишневий сад»). Наголошено на тому, що через таку драматургію українці доносять до світової спільноти біль цієї війни і героїзм українського народу, який позбавляється комплексу колоніальної жертви і відстоює цінності демократії, свободи та власної громадянської ідентичності.

Ключові слова: віртуальні хаби, антологія, драма про війну, ідентичність, драматургічні читання.

Summary

Bondareva Olena. Electronic resources of modern Ukrainian plays about the war: reading, putting on, discussing

The article analyzes the virtual resources of modern Ukrainian drama, which accumulate and make open access dramaturgical texts about the new phase of Russian aggression against Ukraine, which began on February 24, 2022 (the website of the Les Kurbas National Theater Arts Center, «Dramaturg», «UKRDRAMACHUB», «Parade-Fest», «Ukrainian Drama Translations») and modern dramatic anthologies based on them («On Time», «Untitled War», «War. WAR», «War. February 24, 2022», «Anthology 24», «Nevyshnevy garden»). It is emphasized that through such a drama, Ukrainians convey to the world community the pain of this war and the heroism of the Ukrainian people, who get rid of the colonial victim complex and defend the values of democracy, freedom and their own civic identity.

Key words: virtual hubs, anthology, war drama, identity, dramatic readings.

DOI 10.31909/26637103.2022-(9)-5

УДК 821.161.2'42

Світлана БОРОДИЦА
(м. Тернопіль)

ОСОБЛИВОСТІ МЕТАФОРИЧНОГО МИСЛЕННЯ
ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА

Кожне літературне покоління має своє неповторне світосприйняття, власний художній світ, який відрізняє його від інших. Вісімдесятники – складний літературний феномен, бо творили елітарну поезію, міфологічно та метафорично ускладнену. Передусім це яскрава генерація українських поетів, перша в історії повоєнної української літератури, що стала опозиційною традиційному народницькому дискурсу. Віктор Неборак, Олександр Ірванець, Іван Малкович, Ігор Римарук, Юрій Андрухович, Василь Герасим'юк, Павло Гірник, Оксана Забужко, Тарас Федюк та інші орієнтувалися не на суспільні проблеми, як шістдесятники, а на індивідуальне переживання та філософське осмислення доби.

У період соціально-політичної та культурної кризи радянського суспільства, девальвації моральних цінностей у кінці ХХ століття творчість письменників-вісімдесятників трактуємо як оригінальне літературне явище. Вони були й залишаються в українській літературі найпоплівнішими трансляторами модерністської поетики. Їхні твори стали українським андеграундом, оскільки, позбавляючись «філософсько-естетичної одномірності», наближалися до постмодернізму. Тому потребують сучасного перепрочитання та аналізу в контексті малодослідженої літературознавцями української поезії 80-х років минулого століття. Особливої уваги в цьому сенсі вимагає з'ясування новаторства поетичного мислення і світобачення одного зі знакових представників цієї літературної генерації – Василя Герасим'юка. Свідченням оригінальності та високої естетичної вартості його лірики є Шевченківська премія, яку він одержав 2003 року за збірку «Поет у повітрі».

Поезія вісімдесятників характеризується первинністю естетичних критеріїв, пріоритетом загальнолюдських цінностей, гуманістичних засад, а відтак є інтелектуальною, філософською, метафоричною. Поети 1980-х творчо трансформували джерела міфології, фольклору, Біблії, переосмисливши у такий спосіб гострі проблеми сучасності. Їхня модерністська творчість впевнено відроджувала міфопоетичну свідомість, художні пошуки у сфері асоціативного письма, національної історіософії, художньої форми (зокрема, тяжіння до верлібру), поетичного словника. Таке «особистісне» переживання українського

слова найяскравіше явлене у творчості Василя Герасим'юка, Івана Малковича, Ігоря Римарука.

Василь Герасим'юк як поет-вісімдесятник світоглядно та естетично засвідчує свою належність до цього повноцінного літературного покоління. Він цілковито дистанціювався від суспільно-історичної дійсності, зосередившись на її суб'єкті зі свободою морально-етичного вибору. Тому широкоформатні, глобально масштабні образи і космічні мотиви у його творчості поступилися місцем культурологічності, асоціативності, екзистенційній проблематиці. Це дозволяє літературознавцям говорити про умовно асоціативне крило вісімдесятників в українській літературі кінця ХХ століття (Василь Герасим'юк, Ігор Римарук, Іван Малкович, близькі до них Оксана Забужко, Людмила Таран та Світлана Короненко), що розширювали поетичне мовлення і спадкоємні генетичні лінії від фольклорної практики, ранніх Павла Тичини, Миколи Бажана, Богдана-Ігоря Антонича, Івана Драча, Миколи Вінграновського та інших майстрів української лірики. Відтак відзначаємо новаторський характер лірики Василя Герасим'юка в контексті поетичної творчості вісімдесятників. Він, вважаємо, реалізований у переосмисленні фольклорних джерел; в історичній асоціативності; відновленні гармонії людини і світу; трансформації міфопоетичних моделей; психологізмі; домінуванні екзистенційних образів і мотивів тощо.

Іван Дзюба у передмові до збірки «Була така земля» (2003) конкретизував та узагальнив художні домінанти поетичної творчості митця:

- авторськи трансформовані міфи і символи Гуцульщини (їх «локальні варіації»);
- християнські образи співіснують із дохристиянськими, часто «перегукуються в своїй поетичній функції або постають симбіотично» [4, с. 11];
- «поетика гуцульських обрядів, замовлянь, заклинань, легенд, узвичаєнь, усього естетизованого, як мало деінде, побуту й поведінки – все це аспект світогляду, поважна частина Герасим'юкової свідомості й образного скарбу» [4, с. 11];
- «духовний аристократизм», реалізований через мотиви людської гідності та національної гордості;
- «поетична свідомість прагне з гуцульських верхів і дніпровських круч досягти шкалу Всесвіту» [4, с. 20], тобто масштабне мислення автора охоплює широкий діапазон загальнолюдських (як-от, екологічних) та національних (наприклад, трагічної історії України періоду УПА) проблем крізь призму гуцульського світогляду.

Тарас Прохасько назвав Василя Герасим'юка «одним із найкращих поетів у світі». Це потверджує Василь Карп'юк, наголошуючи, що один із найбільших поетів у світі «є поетом етичним». А Володимир Моренець слушно вирізняє його епічний характер мислення [5, с. 98]. Таким чином, Іван Дзюба мав рацію, зауваживши: «Василь Герасим'юк – гордий поет. Аристократ української поезії» [4, с. 20]. В основі його творчості – метафоризм, що став стратегією опору комуністичному режимові. «Затемнена поетика» митця, вироблена під постійним наглядом радянської цензури, ускладнює розуміння поетичного універсуму його віршів (розмиті, нечіткі образи, фрагментарність, асоціативність, неповні, з пропущеними підметами речення, архетипні конструкції тощо). Це дозволяло авторові говорити на заборонені раніше теми (УПА, біблійні алюзії, відмова від оптимістичного пафосу соціалістичного реалізму, натомість осмислення екзистенційних проблем сучасної людини). У такому контексті його поезія актуалізує основні антиномії небесне-земне, верх-низ, сакральне-демонічне, які формують характер ліричного героя-гуцула у його пориваннях до вершин духу, відтворюючи сутнісні ознаки його національного характеру та мислення. Динамічна нарація, заґрунтована у процесі майстерного відтворення емоційного напруження, природного ритму, суспільних трансформацій, представляє складний шлях ліричного героя-волютариста – «мужнього чоловіка» – від матеріального низу до моральних висот:

*Плоть
не погасає – вічний лет,
коли Спаситель є поет,*

а слово є Господь [3, с. 16].

Метафоричний стиль у поетичних збірках «Смереки», «Потоки», «Космацький узір», «Діти трепети», «Поет у повітрі» та ін. визначається виразним тяжінням автора до художнього міфологізму, метафорики, автентичної традиції. Звідси його настанова творити герметичну лірику. Тому і називали вісімдесятників «метафористами» чи «українськими герметиками». Їхня герметична поезія є естетичною реакцією на тоталітарний режим, коли письменники зосереджувалися на основному мотиві – трагізмі людського буття, самотності самоцінної особистості, на пошуках духовних цінностей. Автори-герметики захоплювалися експериментуванням у творенні вільної форми та філософського змісту. Погоджуємося з думкою тих літературознавців (Н. Анісімова, В. Голобородько, І. Дзюба, М. Ільницький, Ю. Ковалів, В. Моренець, В. Поліщук, Л. Тарнашинська), що саме від представників Київської школи вісімдесятники творчо перейняли драматичну заглибленість в основи буття, спричинену нищенням національної свідомості й національних традицій. Абсолютна творча свобода митця, його незалежність від будь-якої ідеології та офіціозу, проголошені Василем Герасим'юком як основні творчі засади, зумовили пріоритет естетичних критеріїв та моральних цінностей у його ліриці.

Активна художня трансформація глибинних національних архетипів (мати-земля, рідна хата, гора, дерево, премудрість лісу, дитина, старець-суддя), активізація міфології та фольклору дозволили письменникові-вісімдесятнику повернутися до тем історичної пам'яті, національної свідомості, витоків духовності, заборонених у радянській літературі. Таким чином, він творить індивідуально-авторський міф, що постає на основі універсальних мотивних структур: боротьби темного та світлого начал, перетворення життєвого «хаосу» на гармонійний «космос», мотиву смерті-воскресіння; «поет у повітрі» триває одночасно у двох просторах – небесному та земному; «серпневий міф», де місяць серпень постає як час одкровення і знакових подій. Можемо говорити про міфотворчість Василя Герасим'юка, заґрунтовану в синкретизм його художнього мислення, реміфологізацію, символічність, багатозначність образів, як, наприклад, у наскрізь метафоричній поезії «Влітку, наприкінці 80-х»:

*Мабуть, сам Ілько на своїй колісниці
поскликав їх на храм,
і вони поз'їжджались на свято Іллі
у храмову неділю,
блаженні, жебраки, каліки [2, с. 96].*

Філософською основою лірики Василя Герасим'юка, як і всіх вісімдесятників, став екзистенціалізм, художньо виражений у текстах поетичної збірки «Поет у повітрі»: відчуження людини в суспільстві, яка відчуває екзистенційну порожнечу, приреченість на самотність як психологічний тягар, що нерідко стає причиною трагічного кінця, проблема екзистенційного вибору, самотність індивіда, його незахищеність. Звідси й оригінальна модель образу ліричного героя у збірці – поета-інтелектуала із завжди осмисленим, оцінним поглядом згори вниз, і що більше той погляд відсторонений, то більше панорамна й символічна картина постає перед читачем («Коса», «Прийшли ночі», «Твій діду син умер», «Ранкова пастораль», «Жива ватра», «Вона несе мені малинку», «Дванадцять сивих суддів сидять», «Сад», «Чоловічий танець»):

*День Суду не буде страшним,
А буде зимовим і тихим.
Над садом стоятиме дим
із хати журби,
а під ним
літатимуть ангел зі снігом.*

*Зберемось тоді ми в саду,
що мав би ще трохи стояти
у вікнах зимової хати.*

Я ватру в печі розкладу [2, с. 141].

Вважаємо, що глибока філософічність поезій автора окреслюється між двома екзистенційними тезами: незахищеністю людини у світі та її здатністю подолати абсурд повсякденності. Така бінарність відповідно визначає сутність людської екзистенції, що, на думку письменника, забезпечується «множинністю контекстуальних призм», котрі зумовлюють багатоплощинність художнього наративу, багатоголосся у спілкуванні з читачем, глибше тлумачення філософських творів поета-вісімдесятника як самотньої жанрово-стильової системи, а його модель ліричного героя як модерно-авторську. Це засвідчує одна з останніх поетичних збірок Василя Герасим'юка – вибране «ANNO АФИНИ» (2016) видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» у серії «Українська Поетична Антологія». Звичайно, назва збірки цікавить, бо інтригує. Критики відзначають перегук і симетрію назв «ANNO АФИНИ» Василя Герасим'юка та «ANNO DOMINI 1921» (що в перекладі означає «Року Божого 1921») Анни Ахматової. Проте, за нашим переконанням, тут вчувається заклик автора: «Анно, Богові!». Крім того, митець може апелювати до давньогрецької богині мудрості Афіни: назва одного з розділів збірки – «Афіни, Анно» підтверджує цю думку. Ще один варіант – Василь Герасим'юк поєднує латинське визначення дати (ANNO – року такого-то) з карпатською назвою чорниць – «афіни». Тут карпатські ягоди асоціюються і з благодаттю, й з мудрістю; і з солодкістю буття, й зі слідами, що їх кожний прожитий день залишає в людській душі. До того ж у поетичній збірці автор актуалізує казковий мотив: казкові персонажі, з'ївши чарівну ягоду, перетворюються, набувають нових можливостей або втрачають якісь людські риси. Водночас цей мотив може мати євхаристійне значення – причастя мудрістю, силою та щедрістю своєї землі як споконвічної святині. Таким чином, назва вибраного несподівано розкриває нові сенси і значення, що зумовлюють його характер, спосіб спілкування з читачем.

Наголошуємо, що поетичні збірки останніх років («Кров і легіт», 2014; «Грегіт», 2016; «ANNO АФИНИ», 2016) виразно засвідчують самотній шлях розвитку української модерної поезії: в її основі – звернення до фольклору та міфології, синтез язичницьких і християнських вірувань, їх кардинальна трансформація, поглиблена увага до гострих проблем сучасності:

*і тоді в заповітному колі
ти протанцюєш під безоднею неба
із криком по-звіриному протяжним.
Щоб не випасти із цього грішного світу,
хоч раз
змішай із ближніми
піт і кров.*

*Сину Людський,
ти стаєш у чоловіче коло,
Ти готовий до цього древнього танцю
Тільки тепер.
З хрестом за плечима.
З двома розбійниками.
Тільки раз* [2, с. 69].

Такі поезії у складній метафоричній формі виражають глибинний зв'язок із рідним краєм, містять роздуми про сенс людського буття (як-от «ти і Христос...»). Модерністські пошуки дали змогу поетові глибше розкрити трагізм людського існування, коли одні ідеологічні догми змінюються іншими, коли нищиться духовність та національна свідомість:

*Дванадцять сивих суддів сидять
у сутінках під стіною,
а я ховаю очі, як тать.
Що, старці, було зі мною?*

Кричить породілля, бо на порі.
Чекають дванадцять суддів.
Плаває гострий лід у цебрі.
Вогонь обпікає руки старі.
Що, старці, зі мною буде? [2, с. 119].

Василь Герасим'юк у творчому доробку від збірки «Смереки» до «ANNO АФИНИ» викристалізував «суху різьбу» свого поетичного слова: актуалізована архаїка та справжнє новаторство. Він один із небагатьох поетів-сучасників ставить «прокляті» питання трагічної історії української нації, її богозалишеності. У його текстах присутня «формула екстазу», в основі якої синтез різноспрямованих афектів, який спричиняє переживання катарсису. І це лише один із низки аргументів, що поетичний доробок автора є високим здобутком української поезії кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Висновуємо: лірика Василя Герасим'юка – складне явище в українській літературі. Митець продемонстрував новий підхід до поезії, бо для нього творчість – це спосіб найпильнішого наближення до внутрішнього світу людського «я», хоча це й веде її до герметизму (замкненості), але водночас і до філософської глибини. Такий підхід зумовлює своєрідність зображально-виражальних засобів, де особливу роль відіграє метафора. Оскільки антиномії реального світу автором закодовані, то їх дешифрувати можна лише на асоціативному рівні.

Список використаної літератури:

1. Віктор Неборак про Василя Герасим'юка. *Літературна дефіляда. Сучасна українська критика про сучасну українську літературу*. Бібліотека «ЛітАкценту». Київ : Темпора, 2012. С. 261–280.
2. Герасим'юк В. Д. ANNO АФИНИ : вибране / ред. І. А. Малкович; післям. М. Лаюк. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 320 с.
3. Герасим'юк В. Д. Поет у повітрі : вірші і поеми. Львів : Кальварія, 2002. 144 с.
4. Дзюба І. М. ... І є такий поет. Герасим'юк В. Була така земля : вибране. Київ : Факт, 2003. С. 7–20.
4. Моренець В. П. Сучасна українська лірика : модель жанру. *Сучасність*. 1996. № 6. С. 90–100.

Анотація

Бородіца Світлана. Особливості метафоричного мислення Василя Герасим'юка

У статті осмислено жанрово-стильові й поетологічні ознаки поетичних творів Василя Герасим'юка, вміщених у збірках «Смереки», «Потоки», «Космацький узір», «Діти трепети», «Поет у повітрі», що дає можливість простежити еволюцію авторського стилю; обґрунтовано новаторство митця у формуванні власної художньої картини світу; розкрито її духовно-світоглядне та естетично-образне наповнення, заґрунтованість у національні міфологеми (мати, хата, рід, дерево, дитина, старець та ін.).

Ключові слова: метафоричність, вісімдесятники, герметична поезія, міфотворчість, філософічність, екзистенційність.

Summary

Boroditsa Svitlana. Peculiarities of Vasyl Gerasimyuk's metaphorical thinking

The article elaborates on the genre-stylistic and poetic features of Vasyl Gerasimyuk's poetic works contained in the collections «Smereky», «Streams», «Cosmatsky Uzir», «Children of Aspen», «Poet in the Air», which makes it possible to trace the evolution of the author's style; the artist's innovation in forming his own artistic picture of the world is justified; its spiritual-worldview and aesthetic-figurative content based on national mythologemes (mother, house, family, tree, child, old man, etc.) are revealed.

Key words: metaphoricality, the «eightiers», hermetic poetry, mythmaking, philosophicalness, existentialism.

Юлія ВИШНИЦЬКА, Ксенія ПАВЛЕНКО
(м. Київ)

ЕКОКРИТИКА У ФЕМІНІСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

За нашого часу надактуальним є питання щодо можливих причин екологічної кризи та пошуку шляхів її не допустити. У прагненні висвітлити цю проблему та спробах знайти її рішення письменники й критики вдаються до прискіпливого вивчення складного взаємозв'язку між людиною та природою як середовища її проживання. Тож закономірною є поява понять «екокритика» та «екотеорія» й у гіманітаристиці, в тім числі й у літературознавстві.

Мета статті полягає у відрефлексуванні понять «екокритика», «екотеорія», «екофемінізм», «ековуменізм» та зв'язків між ними, а також перспектив дослідницької роботи в означеному напрямку. У праці використані дослідницькі прийоми систематизації та узагальнення матеріалу, а також описовий метод у викладі теоретичного матеріалу.

Термін «екокритика» виникає наприкінці двадцятого століття й походить від грецьких слів *Oikos* та *Kritis*. *Oikos* дослівно перекладається як «дім, житло», *Kritis* – як «судити» [10, с. 69]. Уперше термін використав Вільям Рукерт (William Rueckert) у своєму есеї «Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism» [13, с. 4]. Серед важливих праць на цю тему можна також назвати «The Eco-criticism Reader» (1996) Шеріл Глофелті (Cheryll Glotfelty) та Гарольда Формма (Harold Fromm) і «The Environmental Imagination» (1995) Лоуренса Бюлла [14, с. 67]. Предтечею екокритики вважають працю «Silent Spring» (1962) Рейчел Карсон (Rachel Carson), у якій розглянуто питання небезпеки, що може спричинити використання біоцидів [13, с. 2].

Екокритика була започаткована в 1970-их роках, на з'їзді Western Literature Association, що насамперед займається дослідженням літератури Заходу Америки. На з'їзді тієї ж асоціації в 1989 Шеріл Глофелті нагадала спільноті про цей термін, посприявши його подальшій популяризації [4, с. 2–3].

Оскільки екокритика фактично була заснована й розвилася в Америці, варто звернутися до її витоків в американській літературі. Серед письменників, котрі заклали ґрунт цього напрямку, можна назвати Ральфа Волдо Емерсона, Маргарет Фуллер та Генрі Торо. Перша опублікована Емерсоном книга «Природа» красномовно відображає вплив стихії на людину. У першому творі Фуллер «Літо на озерах, у 1843» змальовується американський пейзаж, враження від якого переплітаються з іншими відчуттями головної героїні. Торо у своєму творі «Волден, або Життя в лісах» передає власний досвід проживання в хатині на березі озера, далеко від цивілізації та метушливого життя міста. Написання цих творів стало важливим кроком у розвитку американської екокритичної думки [4, с. 3].

За словами Вільяма Говарта, екокритика націлена на аналіз текстів, у яких відображено вплив людини на природу, їхню оцінку через прославлення та збереження природи, а також активну протидію згубному впливу, що може мати той чи той літературний твір. З огляду на це, екокритика розглядається скоріше як оптика, яку варто застосувати до будь-якого тексту, що розробляє або навіть несвідомо торкається цієї проблеми, а не конкретний масив літературних творів. Автор також обстоює думку, що екологія як наука упродовж чи не всієї своєї історії була тісно пов'язана зі словесним вираженням, і вважає, що її виникнення було певною мірою зумовлено створенням письменниками натуралістичних творів [10, с. 71–72]. Отже, екологія перебуває в певному доволі складному, проте міцному зв'язку з літературою.

Провідною метою екокритики є сприяння уникненню екологічної кризи. Для глибшого розуміння цілепокладання екокритиків та екотеоретиків доцільним було б

звернутися до актуальних екологічних проблем. Серед них можна визначити зміну клімату, токсичні викиди, помітне зниження родючості ґрунтів, вимирання видів та винищення цілих екосистем, поневіряння корінних народів, консьюмеризм [6, с. 6–7]. Усі ці проблеми безпосередньо пов'язані з людською діяльністю й спричинені нею. Таким чином, вплив суспільного устрою на стан довкілля є беззаперечним. Досі не вироблена людством культура взаємодії з природою; безоглядна експлуатація її ресурсів призводить до трагічних наслідків, які ми можемо спостерігати уже тепер.

Специфіка екокритики та екотеорії полягає в тому, що вони осягають природу не лише з погляду людства. Соціальна проблематика все ще відіграє доволі важливу роль, але не є чільною. Усебічно розглядається як вплив різноманітних чинників на зображення природи в літературі, так і вплив цих текстів на сприйняття природи суспільством [10, с. 86]. Акцент переноситься з людини на природу як її праматір та середовище існування, що опинилося в небезпеці й потребує захисту. Водночас екологія базується на гуманістичних засадах, оскільки від стану природи безпосередньо залежить людський добробут. А отже, екологія тісно пов'язана з активізмом. Екологія ставить за мету не лише виокремлення найсуттєвіших проблем буття, їх усебічного висвітлення й повідомлення про них людству, але й пошуки рішення, які спонукали б до дії. Світобачення екологів не обмежується цивілізаційним простором, у якому людина почувається вільно та спокійно, зберігаючи ілюзію безпеки. Воно сягає далеко поза межі обжитих людством місць. Стихія набуває суб'єктності: вона жива, динамічна та непередбачувана для людини, на неї варто зважати. Отже, мета екології полягає в реальному перетворенні світу, спрямованому на покращення екологічної ситуації.

Урешті-решт екологія – це те, що об'єднує людей усього світу. Якщо дискримінацію переживають лише окремі групи населення, якими привілейована більшість може знехтувати, хоч це й, як неодноразово показувала історія, не може тривати вічно, то екологічні проблеми стосуються абсолютно кожного й ігнорувати їх – означає наражати себе на неминучу небезпеку. Ця небезпека, страх людства перед нею заклали фундамент для розвитку екології. Утім гуманістичне підґрунтя екології наближає її до правозахисних рухів. Поєднуючись із ними, вона ще ефективніше вдається до деконструкції опресивної панівної системи. Саме у такий спосіб, на стику екології та руху за права жінок утворився екофемінізм.

Відгалуження суміжних рухів, на кшталт екофемінізму, від екології пояснюється прагненням ідентифікувати основні фактори екологічних проблем і сформувати нове світобачення, що посприяло б налагодженню плідного й взаємовигідного співіснування між природою та людством [5, с. 21]. Термін «екофемінізм» у 1974 році ввела французька феміністка Франсуаза д'Ебонн. Вона доводила доцільність об'єднання сил двох рухів у боротьбі з усталеним суспільним ладом, що толерує приниження жінок та експлуатацію природи. У 1970 – 1980-х роках з'являються праці, серед яких можна виокремити «New Woman, New Earth – Sexist Ideologies and Human Liberation» (1975) Розмарі Радфорд, «Women and Nature – The Roaring Inside Her» (1978) С'юзан Гріффін (Susan Griffin), в який порушувалась проблема пригнічення жінок і природи, їх експлуатації як безпосередній наслідок дій патріархального суспільства, фактично, основу його існування [2, с. 120].

Для розуміння причин синтезу цих течій у літературній критиці та злитті цих оптик плідним буде прослідкувати мотиви й специфіку діяльності представників екологічних і феміністичних літературних студій упродовж їх розвитку. З цією метою слід звернутися до моделі розвитку фемінізму Елейн Шоволтер, що поділяє цей процес на три фази. У першій дослідники фокусуються на образах жінок у класичній літературі, звертаючи особливу увагу на сексистські стереотипи, що відбилися на авторському сприйнятті жінок, а отже, прослідковуються в зображенні жіночих персонажів. Екологія також спершу концентрується на виявленні стереотипів, апелюючи у своєму дослідженні не лише до природи як такої, але й до окремих тем, з нею пов'язаних (тварини, міста, технології тощо). Друга фаза феміністичної критики передбачає створення авторами-жінками власної літературної традиції. Письменниці переосмислюють літературу та притаманну їй

проблематику, вводячи в дискурс власний голос, починаючи дискусію на теми, безпосередньо пов'язані зі сприйняттям жінок у суспільстві й наданням їм прав на законодавчому рівні. Схожа ситуація прослідковується й в екокритиці: автори намагаються відродити традицію нон-фікшн літератури, орієнтованої на адекватне зображення природи. Урбанізація підвищує потребу в наявності природоцентричної літератури, що збагачує жителів міст знаннями про довкілля. Окрім того, досліджуються тексти більш популярних жанрів, які в той чи той спосіб висвітлюють проблему екології. Подібно до того, як представники феміністичної течії в літературних студіях виявляють неабияку зацікавленість у біографіях відомих авторок, екокритики розглядають середовище проживання автора як один із чинників, що формує його як митця, впливає на хід його творчого розвитку. Третя фаза – теоретична. У ній на базі безлічі різноманітних теорій дослідники намагаються означити гендер як конструкт у літературних творах та осмислити найсуттєвіші питання, з ним пов'язані. Екокритика також вивчає символічний конструкт видів. Енвайроменталісти досліджують визначення людини в літературі, рецепцію її як двоїстої сутності, що поєднує в собі дух і тіло, жіноче та чоловіче начала. Таким чином, стає зрозумілим, що методи й цілі цих двох течій є доволі подібними, що створює підґрунтя для плідної взаємодії. Це певною мірою й призводить до злиття цих концепцій у понятті «екофемінізм» [5, с. 22–24].

Однак екофемінізм та фемінізм як такий не є універсальним для всіх жінок світу, що свого часу породило різноманітні відгалуження від основного руху (культурний, християнський, спіритуалістичний, соціальний екофемінізм, кіберфемінізм тощо [1], ставши підґрунтям для виникнення вуменізму та ековуменізму. Деякі африканські та азійські жінки, особливо ті, що походять із країн третього світу, будучи переконаними, що за права жінок необхідно боротися, втім не асоціювали себе з фемінізмом, позаяк той виник та розвинувся на Заході, базуючись на орієнтирах та прагненнях тамтешніх жінок [11, с. 9–11]. Отже, виникла потреба у новому русі, що зміг би об'єднати жіночий правозахисний рух з антирасистськими та антикласистськими рухами.

Таким рухом став вуменізм. Це поняття охоплює дещо більше актуальних питань, ніж «фемінізм», адже слугує потребам вужчої соціальної групи, намагаючись якомога точніше визначити причини специфічних проблем людей, що до неї належать. Вуменізм обстоює права темношкірих жінок, головним чином африканського походження, незалежно від класу і є доволі самобутнім явищем, що відкидає деякі постулати фемінізму, адже орієнтується на певну групу населення з притаманними їй цінностями та віруваннями. Цей рух, своєю чергою, також породив відгалуження, більше сфокусоване саме на проблемах довкілля, проте розглянутих саме з погляду кольорової жінки. Відтак вуменізм передбачає глибокий пієтет до природи, її обожнення, проте ековуменізм концентрує увагу нероздільно саме на проблемі екології.

Ековуменізму властиве налагодження специфічного зв'язку із землею, сприйняття її як праматері усього сущого, а відтак і втілення жіночого начала, ототожнення долі уярмлених африканок із трагічною історією землі (поневіряння та злигодні жінок у ворожому до них суспільстві, зокрема у часи рабовласництва, порівнюються зі стражданнями землі, котру століттями безжально експлуатували), привертання уваги до співчутливого ставлення до землі кольорових жінок, зокрема африканського походження, через асоціювання себе з нею на рівні історичної пам'яті свого народу та певною мірою у контексті власної самоідентифікації, розуміння свого призначення, своєї значущості. Важливо також зазначити, що ековуменізм нерозривно пов'язаний із теологією, адже духовне безперечно посідає чільне місце у світогляді, а відтак і в повсякденному житті африканців та представників інших культур, що асоціюють себе з вуменістичним рухом. Варто зауважити, що ставлення до божественного та потойбічного в них достатньо чітко відрізняється від європейського та європоцентричного й було сформоване значною мірою історичними обставинами. Релігія є чи не єдиною розрадою для зневолених народів, позбавлених голосу. У той же час, спіритичне в африканській космології міцно пов'язується зі стихією, що змінює людину й сама змінюється під її впливом [7].

Одним із феноменів, що значною мірою характеризують ековуменістичний рух є так званий парадокс «тягар та краса» («burden-and-beauty»). За Кімберлі Раффін, це поєднання у свідомості афроамериканців обоження природи та перцепція себе як її частини й жаху перед поневоленням, пов'язаним із нею (бавовняні поля, повішання на деревах тощо) [8]. Цей парадокс, на думку дослідниці, є прямим наслідком «середовищного відчуження» («environmental othering»), тобто перешкоджання взаємодії темношкірого (та іншого небілого) населення з його середовищем, його витворенню та організації. Так, афроамериканці тривалий час були позбавлені свободи вільного переміщення, можливості обирати власне місце проживання, права володіти землею [9, с. 46]. Таке позбавлення людей суб'єктності й зумовлювало зародження їхнього суперечливого ставлення до природи.



Схема 1. Візуалізація парадоксу «burden-and-beauty».

Схожу тенденцію можемо спостерігати й у ставленні темношкірого населення до релігії. З одного боку, віра в провидіння – це чи не єдине, що може дарувати їм відраду в скруті. Плекаючи надію про потойбічне існування, вільне від виснажливої роботи й потурань пригноблювачів, люди здатні подеколи навіть забути про злидні, які наразі переживають. З іншого ж боку, релігія (а саме, як правило, християнство) нав'язана їм поневолювачами. Білі рабовласники мали ввести рабів у власний контекст, власноруч намалювати їм картину світу. Таким чином, їм стало набагато легше керувати поневоленими народами. Поневолені народи були позбавлені власної віри, релігійної, духовної самоідентифікації. Монотеїстичний Бог був творінням білих людей, і вони створили його за своїм образом і подобою. До того ж монотеїзм утворює певну ієрархію, що передбачає наявність «нижчих», «менш достойних» рабів Божих. Думка ж, що усі люди є Божими рабами, неначе покликана примирити людей, які дійсно перебувають у рабстві, з їхньою долею, про що в одній зі своїх праць згадує, зокрема, і Річард Докінз [3]. Поневолюючи, білі рабовласники ніби підштовхують рабів до думки, що в підпорядкуванні, неволі немає нічого неприродного, що всі певною мірою є підлеглими для когось, бо лише Господь має абсолютну владу над усіма своїми створіннями.



Схема 2. Візуалізація парадоксу «burden-and-beauty» щодо релігії.

Вуменізм та ековуменізм виникли як реакція на розвиток в Європі феміністичних тенденцій, які були не в змозі задовольнити потреби жінок, що походили з інших частин світу й не відображали особливостей їхнього світосприйяття, що передбачало, зокрема, й

особливе ставлення до природи. Представники вуменізму, як і феміністки, хотіли залучитися до розв'язання екологічних проблем, водночас висвітлюючи їх з іншого боку, оцінюючи їх із позиції африканських жінок.

Незважаючи на широкий спектр проблем, які розробляє ековуменізм, та поширене позиціювання його як руху, покликаного знищити дискримінацію як таку, у вітчизняних феміністичних студіях він згадується нечасто. Існує поки доволі незначна кількість українськомовних праць на цю тему. Вірогідно, це пояснюється відмінністю історичного й культурного контексту, що значно ускладнює розуміння та інтерпретацію українськими літературознавцями художніх творів в ековуменістичному аспекті. В Америці дослідження з цієї теми найчастіше проводяться темношкірими жінками, які наділені глибоким розумінням проблематики, пов'язаної і з расовою сегрегацією, й із пригніченням жінок у зв'язку зі специфічним розумінням природи та релігії. Ми ж стикаємося з певним культурним бар'єром, що не дозволяє нам повною мірою досягнути ековуменістську філософію. Так чи так, все подібні спроби можуть бути доволі результативними і в літературознавчому, й у феміністичному та правозахисному дискурсі.

Водночас і на Заході налагодження інтердисциплінарної дискусії, необхідної для подальшого розвитку ековуменістичного напрямку, не є безперешкодним, оскільки дискримінація в науці ще остаточно не подолана. Науковцями, котрі фокусуються на дослідженні ековуменізму й намагаються встановити зв'язок між різними сферами наукового знання, здебільшого є темношкірі жінки, тож у системі, яка століттями будувалася на замовчуванні одних поглядів і лобюванні інших, їх пропозиції приймаються вибірково й часом навіть не розглядаються [8]. Через те, що еокритика зародилася в західній частині Сполучених Штатів Америки, питання раси, поставлені перед першими її представниками, стосувалися таких етнічних груп, як англо-американці, чикано та індіанці, тоді як афроамериканці тривалий час залишалися поза полемікою [12, с. 12]. Отже, кількість еокритичних праць з позиції темношкірих американців станом на сьогодні доволі обмежена.

Варто також зазначити, що із загостренням правозахисної боротьби в Америці та початком реабілітації недооцінених свого часу авторок африканського походження, критичні праці, в яких розглядався їх літературний доробок, часто фокусувалися не так на художній, як на соціальній цінності цих текстів. І. Ткаченко у своїй праці про романістику Еліс Вокер з цього приводу зазначає: «Переважає більшість праць зарубіжних авторів перебуває в руслі феміністської критики, зберігає її загальну спрямованість і базується, насамперед, на соціологічних критеріях, залишаючи на периферії художні особливості текстів» [1].

Отже, представлені у статті течії спрямовані головним чином проти систематичної експлуатації природи, але кожна з них по-різному визначає витоки означеної проблеми. «Еокритика» та «екотеорія» є доволі широкими поняттями. Представники цих течій засуджують свавілля влади, дії якої сприяють наближенню екологічної кризи, без прив'язки до інших видів дискримінації. Екофемінізм пов'язує руйнівну силу усталеного ладу щодо сучасного стану екології з його патріархальною природою. Ековуменізм інкорпорує як енвайроменталістську та феміністичну, так і антирасистську оптику, наголошуючи на необхідності комплексного підходу до проблеми систематичного пригнічення. Подальше дослідження згаданих течій може допомогти визначити каталізатори екологічних проблем і методи, які можуть бути застосовані в умовах нашої держави задля їх розв'язання.

Актуальність висвітленої теми є беззаперечною, оскільки правозахисні рухи та «зелені» студії дедалі розширюються. Нові реалії вносять свої корективи – технології дають змогу вивести контроль над людьми на новий рівень, у той же час руйнуючи екосистеми, ще інтенсивніше забруднюючи довкілля. Ековуменізм не є широко висвітленим в українських літературознавчих працях, але є актуальною темою для сучасного українського суспільства в новому цивілізаційному вимірі. Зокрема тема захисту довкілля та прав жінок актуалізувалася, як не дивно, під час війни, яка порушила безліч нових морально-етичних питань. З огляду на це, дослідження теми ековуменізму мають дедалі поглиблюватися, щоб увести українську суспільну дискусію на означену тему у світовий контекст, запропонувати

низку різноманітних поглядів на окреслені проблеми, різні оптики, які можуть застосовуватися сьогодні для оцінки ситуації. У подальшому варто глибше дослідити основні ідеологічні засади та принципи суміжних течій і відгалужень від означених рухів, прослідкувати зв'язок між ними та з'ясувати причини їхнього виникнення й спонуки популяризації на теренах держави.

Список використаної літератури:

1. Ткаченко І. В. Проблематика і художня специфіка романної прози Еліс Уокер : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпропетровськ, 2001. 18 с.
2. Яковенко І. В. Екофемінізм : теорія і практика. Художні феномени в історії світової літератури : перехід мови в письменництво («екоцентризм : культура і природа») : тези доповідей III Міжнар. наук. конф. Чернівці, 2017.
3. Dawkins R. *The God Delusion*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2006.
4. Ganaie, Altaf A. *Literature and Ecology: an Experiment in Ecocriticism*. Pune Research, School of Studies in Languages. Jiwaji University. Gwalior, 2018.
5. Glotfelty C., Fromm H., eds. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press, 1996. 415 p.
6. Gottlieb R. S. *This Sacred Earth: Religion, Nature, Environment*. New York and London : Routledge, 2003. 672 p.
7. Harris M. *Gifts of Virtue, Alice Walker, and Womanist Ethics*. New York : Springer, 2010. 178 p.
8. Harris M. *Ecowomanism. An Introduction*. Worldviews: Global Religions, Culture, and Ecology. Brill, 2016. P. 5–14.
9. Hobgood L., Bauman W., eds. *The Bloomsbury handbook of religion and nature: the elements*. Bloomsbury Publishing, 2018.
10. Howarth W. Some principles of ecocriticism. *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. 1996. P. 69–91.
11. Kolawole M. E. M. *Womanism and African Consciousness*. Africa World Press, 1997. 216 p.
12. Lioi A. An End to Cosmic Loneliness: Alice Walker's Essays as Abolitionist Enchantment. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. Oxford University Press, 2008. Vol. 15, No. 1. P. 11–37.
13. Love, Glen A. *Practical Ecocriticism: Literature, Biology, and the Environment*. University of Virginia Press. Charlottesville and London, 2003.
14. Noushad, P. M. Eco-criticism, Eco-theory and Teaching of Literature. *Veda's Journal of English Language and Literature*. Uthamapalayam, 2018. P. 66–68.

Анотація

Вишницька Юлія, Павленко Ксенія. Екокрітика у феміністичному дискурсі

У статті розглядаються витоки екокрітики як течії в літературознавчому дискурсі, поняття екофемінізму як руху, що базується на феміністичних та енвайроменталістських засадах та причини його виникнення, зачіпається поняття ековуменізму як похідної від екофемінізму течії; демонструється зв'язок та різниця між цими явищами.

Ключові слова: екокрітика, екологія, енвайроменталізм, фемінізм, екофемінізм, вуменізм, ековуменізм.

Summary

Vyshnytska Yuliia, Pavlenko Kseniia. Ecocriticism in feminist discourse

The article examines the origins of ecocriticism as a trend in the literary discourse, the concept of ecofeminism as a movement based on feminist and environmentalist principles, and the reasons for its emergence; the concept of ecowomanism as a trend derived from ecofeminism is touched upon; the connection and difference between these phenomena is demonstrated.

Key words: ecocriticism, ecotheory, environmentalism, feminism, ecofeminism, womanism, ecowomanism.

Алла ВІННИЧУК, Віктор КРУПКА

(м. Вінниця)

ІСТОРИЧНІ ДРАМИ БОРИСА ГРІНЧЕНКА: НА МЕЖІ ТРАГІЧНОГО ТА ГЕРОЇЧНОГО

Сучасний літературознавець, прозаїк та есеїст С. Процюк, окреслюючи художні параметри драматичного доробку Бориса Грінченка, зазначає: «...помітною є значна еволюція майстерності письменника – як психолога й драматурга. Письменник зробив вагомий внесок у дослідження дилеми екзистенційного вибору, котра поставала перед героєм, що опиняється в чужому національному середовищі» [4, с. 19]. Екзистенційні фактори історичного часопростору на рівні конфлікту драматичних творів доволі часто базуються на прояві категорій героїчного та трагічного. Це цілком закономірно, позаяк українська література про буремні сторінки минулого в аспекті проблематики та пафосу приречена саме на таку художню реалізацію.

Як відомо, першим, хто звернувся до визначення категорії трагічного в історії літератури, був Аристотель. У «Поетиці» [1] філософ простежує функціонування трагічного в жанрі трагедії та подає ґрунтовне пояснення цьому естетично-філософському явищу. За своєю суттю грецька трагедія – героїчна, а герой, який діє в ній, проявляє свій трагічний характер. Його дії спрямовані на реалізацію власного Я всупереч обставинам. Проте означена риса характерна не тільки для античної трагедії. Подібна естетична парадигма властива будь-якій культурно-історичній епосі, окрім середньовічної, якій іманентне осмислення трагічного як розриву людини й Бога.

Починаючи з пори Відродження, відбувається повернення до естетики давньогрецької доби, де джерелом трагічного була внутрішня свобода людини та її модифікації в зовнішні прояви. З цього приводу М. Шаповалова зазначає: «У змісті філософсько-естетичних робіт доби Відродження, Класицизму та Просвітництва значна увага приділялася коментуванню та доповненню концепції трагічного у “Поетиці” Аристотеля» [6, с. 21]. В добу романтизму (Г. Гейне, Ф. Шиллер, Дж. Байрон) трагічне бачення світу виражалось через стан душі героя, утвердження неминучості зла та перманентності боротьби з ним. Романтичний герой не здатен знищити зло навіть ціною власної смерті, водночас, він не може прийняти його існування у світі.

Потрапування, близьке до екзистенційного вираження означеної естетичної категорії, окреслює Г. В. Ф. Гегель: «Трагічне – це категорія естетики, що відбиває діалектику свободи та необхідності, втілюючи найгостріші життєві суперечності (колізії), насамперед, між історичною необхідністю та практичною неможливістю її здійснення. У центрі трагічного – конфлікт між тим, що людина може (необхідність), і тим, чого жадає, до чого прагне (свобода)» [7, с. 116].

Категорія трагічного під впливом історичного розвитку суспільства зазнає трансформацій у ракурсі змістового наповнення, трактування, частотності використання в художніх текстах.

Для літературного процесу другої половини XIX – початку XX ст. характерне поглиблення та розширення розуміння поняття трагічного. Цьому сприяли, зокрема, здобутки німецької філософії, яка розглядала трагічне не тільки як естетичну категорію, а передовсім як взаємозв'язок його із власне трагедією та її жанровими різновидами. Як наслідок, трагічне «стало категорією онтологічною, історичною, антропологічною, епістеміологічною, етичною» [3, с. 34].

Подібне трактування категорії трагічного прочитується в історичних драмах Б. Грінченка, в яких письменник намагається означити конфлікт, в центрі якого постає особистість, котра перебуває в суперечностях із собою, з іншими дійовими особами, з дійсністю. Така колізія інколи набуває характеру тотального протистояння. Відтак *метою статті* є окреслення категорії трагічного крізь призму героїчного в історичних драмах «Серед бурі» (1897) та «Степовий гість» (1897) Бориса Грінченка, у яких розкрито проблеми суспільно-політичного характеру, що виникли після смерті Б. Хмельницького.

Драма «Степовий гість» побудована на переплетенні факторів трагічного й героїчного. Цілком закономірно, що на фоні суперечливих політичних протистоянь яскраво виписано героїчні вчинки та готовність окремих персонажів виявити відвагу в боротьбі за свої ідеали навіть ціною власного життя. Це можна простежити у сцені ради старшин, де козаки висловлюють свої погляди та переконання щодо політичної боротьби. Головну тезу цих зборів автор виголошує устами обозного полковника Михайла Білоченка: «*Лицарська річ – у бої полягти*» [2, с. 426]. Героїчна смерть для козаків є проявом міцності духу, чистоти думок, відданості обов'язку. Смерть героя сама по собі не завжди є проявом трагічного, проте відповідний героїчний пафос навколо цього та інших персонажів, подібна смерть або ж готовність померти за високі ідеали сприймаються читачем (глядачем) особливо гостро. «*Загинемо? Дак ліпше вже загинуть! Ще сила є! І порошу та куль багато в нас*» [2, с. 463]. Взаємодоповнення трагічного й героїчного допомагає автору створити особливо емоційну атмосферу твору.

У центрі історичної драми «Серед бурі» розгортається конфлікт між Кальницьким полковником Василем Коваленком та старшиною, яку очолює зрадник – сотник Степан Ляковський. Якщо Василь Коваленко щиро відстоює інтереси міста, намагається до останнього захищати його від польсько-шляхетських військ ціною власного життя, то окремі представники козацької старшини роблять спроби знищити його заради власних вигод. Кожен прагне максимально задовольнити свої егоїстичні потреби, скориставшись складною ситуацією: «Сотник Ляковський, який думає про одержання не тільки маєтків і талярів, а й полковницького пірнача; суддя Старовський, який хоче помститися Коваленку, що назвав його привселюдно утисником; і Жилинський, вигода якого в сотництві» [3, с. 43].

Трагічний конфлікт має складну інтригуючу структуру. Зіткнення ідей та інтересів відбуваються на межі різних сфер, зокрема суспільно-політичної та родинної. Василь Коваленко – чесний і відданий патріот свого міста зазнає зради від підступних та егоїстичних старшин, головним серед яких є сотник Ляковський. Протидіє Коваленку й батько його дружини Оксани – Пилипенко, який перейшов на бік ворогів. Частково в опозицію до Василя Коваленка вступає й сама Оксана, яка, співчуючи батькові, допомагає йому вийти за межі міста, тим самим ненавмисно видає цінну стратегічну інформацію, що згодом свідчитиме проти самого Василя. Конфлікт набирає обертів і в центрі подій опиняється Оксана. Вона ненавмисним учинком провокує мешканців проти свого чоловіка. І тут уже виникає чітке зіткнення особистого з суспільно-політичним. Автор ставить важкий моральний вибір перед головними дійовими особами: покарати винного чи пожертвувати собою заради коханої людини.

Ще один відгалужений трагічний конфлікт становить лінія стосунків Оксани та Грицька. Автор в образі Грицька зображує внутрішню боротьбу персонажа між почуттями кохання до Оксани, справедливим ставленням до Василя та його однодумців і громадянським обов'язком перед своїми побратимами, що належать до ворожого табору.

Отже, лінії конфлікту є такими: 1) Василь Коваленко – зрадники; 2) Василь – Ляковський – Оксана; 3) Василь Коваленко – батько Оксани – Оксана; 4) Оксана – батько – політичні переконання; 5) Василь Коваленко – Оксана – зрада; 6) Оксана – Гриць – обов'язок, кохання.

Василь Коваленко відданий до кінця своєму місту та людям, що там живуть. Для нього далекі підступні схеми та міжусобиці, він як справжній захисник готовий без вагань покласти життя за рідну землю. Його характер найповніше розкрито у монолозі: *«Так будемо ж до смерти борониться! Признаюсь вам по щирості тепер: Коли б ви тут усі постановили послухатися сього до нас листа, скоритися, то вже повів би інший вас кланятись ляхам, а я б узяв востаннє вже тоді у руки шаблю та й кинувся б на ворогів хоч сам. Бо ліпше є за волю в бої вмерти, ніж статися невільником рабом; бо тільки труп – той сором не знає, а хто живий, той не стерпить ярма»* [2, с. 460]. У словах Коваленка простежуємо переплетення героїчного й глибоко прихованого трагічного, що підсилює, увиразнює характер персонажа. Його самовідданість і щира віра в політичні переконання контрастує з підступністю, егоїзмом та ницістю Ляковського, для якого все, що відбувається – велика гра, в якій потрібно відстояти власні інтереси: *«Дурні! Дурні! Клопочуться, гризуться, за рідний край говорять, за народ... А що мені той рідний край? Навіщо? Як добре жить, то там і рідний край, а якщо зле, – на чорта він іздавсь? Про волю ще народную торочуть...»* [2, с. 471]. В останній дії автор зображує трагічну загибель Оксани саме від рук Ляковського, який навмисно викриває усіх своїх спільників, аби тих знищили. Цей персонаж підступний у всіх своїх думках і вчинках, саме тому смерть, яку він заподіє Оксані, є глибоко драматичною й трагічною. Адже шляхетна, чесна та героїчна дівчина гине від рук ганебного й ницого персонажа. Саме такий прийом поглиблює трагізм ситуації, викликає у читача (глядача) співчуття, стан емпатії, страх та обурення, оприявнюючи естетизовані переживання катарсису.

Трагедія життя самої Оксани полягає у внутрішньому та зовнішньому конфліктах, що проявляється завперш у протиріччях стосунків із батьком. Так, на початку драми автор уводить до тексту тужливу пісню про нещасливі взаємини батька й доньки. Подібний прийом свідчить, що хоча батько й зрікся Оксани, перервавши родинні зв'язки, вразливе дівоче серце все ж продовжувало страждати. Оксана опиняється перед складним вибором – або слідувати волі батька, одружившись із нелюбом, або ж побратись із Василем без благословення та перейти до ворожого табору. Ослуhalась батьківських порад, вона робить вибір на користь кохання. Автор змальовує такий вибір дівчини у віталістичному дусі, вдаючись до прийому контрасту, адже на фоні Оксани як позитивного персонажа її батько Пилипенко змальований корисливим і негідним. Адже свою єдину доньку він збирався одружити з нелюбом: *«До шлюбу ви мене із Зороховським, з старим, гідким хотіли силоміць тоді вести, – я ж Василя любила... Я не могла: се ж зав'язати світ...»* [2, с. 478].

Цей конфлікт є глибоко трагічним, адже між найближчими людьми, батьком і донькою, виникає прірва. Іншою площиною втілення трагізму життя Оксани є її стосунки з Василем. Дівчина вчиняє зраду політичного характеру, але як донька – робить по совісті, намагаючись врятувати батька. Насправді Оксана не є винною у набігу поляків на місто, але за фатальним збігом обставин опиняється в епіцентрі подій, переживаючи пекельні муки сумління. Вона зізнається в усьому та готова прийняти виклик долі, проте єдине, з чим не може змиритися – це несправедливе покарання, яке чекає на Василя: *«Чи попусти ж, щоб він умер за мене? Та хоч би й він зробив усе, – й тоді за його я радіючи умерла б, щоб тільки жив»* [2, с. 508]. Отже, Б. Грінченко використовує фатум долі як головний чинник трагічного.

Ще однією дійовою особою, яка втілює трагічне й героїчне, є Грицько, з дитинства закоханий в Оксану. Його внутрішня боротьба проявляється в зіткненні почуттів кохання до Оксани; він здатний на самопожертву заради встановлення справедливості. Козак зраджує своїх союзників та переходить на бік ворогів (ворожий табір – це такі самі козаки, але їх розділяють політичні переконання) для того, щоб врятувати життя Василю – коханому Оксани. Це і є героїчний вчинок, адже персонаж жертвує усім заради встановлення справедливості.

Фінал сюжетних ліній підпорядковано естетиці трагічного – це смерть Оксани від рук сотника Лясковського. У кульмінаційному епізоді автор відтворює страждання Василя, адже Оксана для нього надзвичайно дорога людина. Поранення дівчини вражає й Грицька, який теж закоханий у неї.

Б.Грінченко спочатку обнадіює читача, що героїня виживе, бо все складається добре: напад поляків успішно відбито. Однак Оксана помирає, і це стає потужним проявом категорії трагічного в її класичному, аристотелівському розумінні, оскільки гине позитивний, мужній, гідний поваги герой від рук негідника. Ця дія викликає потужний струмінь емоцій у читача (глядача), змушує його переживати цю втрату, певною мірою проєктуючи її на власне життя. Як результат – виникає катарсис, що, на думку Аристотеля, є сутнісним маркером якісної трагедії.

Драма «Степовий гість» присвячена подіям, що відбулися напередодні визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. У центрі уваги опиняється сімейна історія вдови Василини, яка, втративши чоловіка й сина, одружується з підступним нелюдом Золотницьким. Вже на початку твору автор змальовує образ Золотницького у негативних тональностях, що розкриваються в його порадах синові Ясю: *«Треба, щоб сила була в руках, а сила – то багатство»; «Кілько багатства, тільки й сили...»* [2, с. 430]. Батько навчає сина, що сила – це головне в житті, а сила – це гроші, за допомогою яких можна здобути будь-що. Усе життя Золотницького побудоване на визискуванні майнових цінностей з інших. Він, зокрема, розповідає синові, як важко йому було здобувати власні статки: *«Скільки поклонів перед магнатом [...] скільки випрохування!.. Мусив тяжко працювати, мусив одружитися з твоєю мачухою, бо мала добрий посаг [...] Добуваюся й тепер [...] щоб придбати силу, щоб не бути незанимим шляхтичем»* [2, с. 438]. Зацикленість Золотницького на матеріальних благах спричиняє головний конфлікт драми – трагічну загибель чоловіка й сина Василини.

Зловіщий образ Золотницького доповнюють характеристики Василини: *«Пішла за цього недолюда і сама себе потоптала йому під ноги!»*; *«Йому добра нашого треба, а я слухаю його обіцянки, що він мене любитиме та шануватиме! Йому над нами паном треба зробитися, щоб нікому дихнути вільно не давати»* [2, с. 426]. Золотницький люто ненавидить козацтво й прагне знищити зародки вільнодумства: *«Я виб'ю з їх козацтво! Хто смітиме мені не коритись, кого ані тюрма, ані катування не спинить, – на шибенціці буде! Ліпше мені зовсім слуг не мати, ніж мати неслухняних»* [2, с. 428]. Такий образ змальовано автором однобоко, наповнено темними негативними характеристиками: він є носієм зла та причиною усіх страждань. Від злочинних дій Золотницького зазнають наруги Василина, Яким Демченко й Наталка.

Б.Грінченко особливу увагу акцентує на трагедії долі Василини. Вона втрачає чоловіка й сина, живе з постійним бажанням відістати кривдникові: *«Помстилася б! Ой, помстилася б!.. Давно, давно вже в душі в мене ця думка живе й палить мені груди, і пече мене. Якби я знала!.. Якби я зустріла того душогуба!.. Убила б його, оцими руками задавила б!..»* [2, с. 431]. Ненавидить свого теперішнього чоловіка, навіть не підозрюючи, що саме він є причиною усіх її бід. Лінія життя Василини оприявнює втілення трагічного в аспекті національного світовияву, оскільки тема жінки-страдниці традиційна для української літератури, трагедія її життя – руйнація сім'ї.

У свідомості українця родина – одна з найвищих цінностей, берегинею якої є жінка. Тому втрата дитини та чоловіка для жінки сприймається особливо болічно. Мотив невідомості (живий її син чи ні) підсилює трагізм ситуації, адже Василина спочатку плекає надію зустріти його, а згодом розчаровується у своїх сподіваннях: *«Не дури облудною надією! Вовки-сіроманці його тіло по кущах рознесли, тим і не знайдено»* [2, с. 431]; *«Колись і я так думала, а тепер уже годі, – зневірилася!»* [2, с. 463]. Втрата надії

призводить до втрати сенсу життя, адже Василина розуміє, що нічого, окрім бажання помститися, у неї більше залишилось. Єдина розрада жінки – годованка Наталка.

Згодом, коли у будинку Василини з'являється Яким, жінка бачить у ньому вбивцю сина, відтак прагне відплати: *«Ось де помста! Ти вбив мого сина, ти впився його кров'ю!.. Ну, дак кров же за кров!.. Одно слово тим – і ти на шибениці повиснеш! Тепер уже нікого не вбиватимеш!»* [2, с. 436]. Саме це стає фатальною помилкою жінки, що призводить до нових страждань – муки матері, яка не впізнала свого сина й накликала на нього жовнів: *«Сину мій єдиний, це ж ти!.. Якимочку, це ж ти!.. Ой, боже, що ж я наробила!»* [2, с. 441]. Змальована письменником трагічна колізія жіночої долі, наповненої тяжкими життєвими випробуваннями, викликає у читача (глядача) емпатію.

Не менш трагічною є доля Якіма Демченка – сина Василини. Його життя різко змінюється після нападу Степана Золотницького: батька вбивають у нього на очах, він сам зазнає поранення. Згодом Яким потрапляє до полону: *«Та на лихо чамбул татарський тоді заскочив сюди [...] Забрали мене татари в ясир та й продали на каторгу турецьку [...] Там я шість років вимучивсь»* [2, с. 439]. Після визволення козаками з полону, Яким повертається в Україну, але зрікається рідного дому, адже дізнається про одруження матері з кривдником. Глибока образа протягом багатьох років не дає спокою, і нарешті, доля приводить Якіма у рідний дім, де ніхто його вже не впізнає.

Хлопець зустрічається із Степаном Золотницьким – його найбільшим ворогом, який мирно живе під одним дахом із матір'ю, порядкує в маєтку, що колись належав батькові Якіма. Єдиною розрадою козака стає кохана Наталка, яка завжди вірила в те, що він живий: *«Я вірила!.. Я не могла не вірити, що ти живий!.. Дай же глянути на тебе!»* [2, с. 436]. Дівчина приймає його таємницю й готова допомагати навіть ціною власного життя: *«Ой, який же ти не той! Який же ти чужий!.. і чужий, і рідний!.. Такий рідний, такий!»*; *«Коли не пощастить нам, то й мені годі жити!.. Або твоя, або нічия!.. Або вільна, або мертва!»* [2, с. 442].

В образі Якіма Демченка автор поєднує трагічне й героїчне, адже козак, ризикуючи життям, перебуває в будинку Золотницького, продовжує закликати людей до повстання. Він з гідністю сприймає ув'язнення. Віра Якіма в ідеали козацтва та в перемогу допомагають йому боротися зі злом: *«Я скрізь уже поміж людьми був, усі вже наготові. Тільки гасло, – зараз усі повстануть! Може ще день, два – і голосом могутим озветься вся зневолена країна, сонцем ясним наша доля засяє!»* [2, с. 437]. Він готовий покласти своє життя заради досягнення цілі повстання – волі від панів: *«Виб'ємося з кормиги лядської, а як і не пощастить, то хоч поляжемо за волю, за рідний край!»* [2, с. 432].

Категорія трагічного накладається й на образ Наталки. Дівчина є сиротою, єдина близька людина для неї – Василина. Доля нагородила її справжнім другом, а згодом коханим – Якимом, однак хлопець за трагічних обставин зникає. Усі вірять, що він, як і батько, мертвий, але Наталка протягом багатьох років берегла віру в те, що коханий повернеться. Незламність і вірність дівчини змушує читача (глядача) захоплюватись нею. Зустрівши Якіма, вона береже його таємницю та допомагає в усьому. Автор наділяє її сміливою вдачею: дівчина протистоїть Золотницькому. В епізоді покарання Грицька за підтримку козаків, Наталка сміливо заперечує дії Золотницького та заступається за скривдженого: *«Не мучте людей! Нащо ви їх мучите!.. У його діти малі. Бог вас накарає!»* [2, с. 442].

Проявом героїчного в образі Наталки є її готовність віддати своє життя за коханого Якіма та за свободу: *«Або твоя, або нічия!.. Або вільна, або мертва!»* [2, с. 440]. Відважність дівчини прирівнюється до козацької звияги, адже саме Наталка, як вірний побратим, рятує Якіма з в'язниці. Не вдалось і Золотницькому примусити її одружитися із Ясем, бо дівчина до останнього відстоювала своє право на щастя: *«Це ж або життя, або смерть!.. Та краще вмиру, ніж за нелюбом буду. Боронитимусь, поки сили, а як ні... Є в мене*

ніж гострий, є в мене річка глибока!..» [2, с. 451]. Такий героїзм дівчини межує із трагізмом її життя: постійними випробуваннями і нещастями. Однак доля не ламає дівчину, а навпаки – загартовує. Тому образ Наталки є більше героїчним ніж трагічним.

Отже, в проаналізованих драмах Бориса Грінченка категорія трагічного гармонійно доповнюється й увиразнюється проявами героїчного. Такий симбіоз підсилює межові ситуації, що структурують сюжетну канву творів, додають зображеному піднесеного пафосу. Трагічне проявляється тут крізь призму особливостей ментальності українського народу, що оприсутнюють у літературному процесі другої половини XIX століття модифікації та художню трансформацію запропонованої естетичної категорії.

Список використаної літератури:

1. Аристотель. Поетика. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво / упоряд. : М. Борецький, В. Зварич. Київ : Грамота, 2007. 168 с.
2. Грінченко Б. Д. Твори : в 2 т. Т. 2. : Повісті. Драматичні твори / упор. В. В. Яременка, прим. А. Г. Погрібного, В. В. Яременка. Київ : Наукова думка, 1991. 608 с.
3. Поліщук Я. О. Tragikós як естетична якість драматургії Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність* : зб. наук. пр. Т. 4, кн. 1. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. 555 с.
4. Процюк С. В. Драматургія Бориса Грінченка : традиція і новаторство. *Слово і час*. 1993. № 5. С. 17–21.
5. Сапсаєнко Л. В. Передумови драматургічної діяльності Бориса Грінченка. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2014. Вип. 8 (2). С. 42–44.
6. Шаповалова М. С. Шекспір в українській літературі. Львів : Вища школа, 1976. С. 10–31.
7. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. 742 с.

Анотація

Віннічук Алла, Крупка Віктор. Історичні драми Бориса Грінченка : на межі трагічного і героїчного

У статті розглянуто категорію трагічного в історичних драмах «Степовий гість» та «Серед бурі» Бориса Грінченка. Особливу увагу зосереджено на змістові характеристики, зокрема проблемно-тематичні, образні параметри та пафос творів. Доведено, що категорія трагічного набуває тут особливого звучання завдяки протиставленню концептів національного/чужинського, героїзму/зради.

Ключові слова: категорія трагічного, категорія героїчного, історична драма, конфлікт, межова ситуація.

Summary

Vinnichuk Alla, Krupka Viktor. Historical dramas of Borys Hrinchenko : on the verge of the tragic and the heroic

The article deals with the category of the tragic in the historical dramas «The Steppe Guest» and «In the Midst of the Storm» by Borys Hrinchenko. Special attention is paid to the content characteristics, in particular problem-thematic, figurative parameters and pathos of the works. It is proved that the category of the tragic acquires a special sounding due to contrasting the concepts of national/alien, heroism/betrayal.

Key words: category of the tragic, category of the heroic, historical drama, conflict, border situation.

Інна ГАЛАК, Ірина ГРИГОРЕНКО

(м. Київ)

ЛИСТУВАННЯ МИХАЙЛА КОСАЧА (МИХАЙЛО ОБАЧНИЙ): ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ АСПЕКТИ

Час кінця XIX – початку XX століття виявився визначальним у процесі остаточного формування та зміцнення українського національного самоусвідомлення й ідентичності в умовах бездержавності. Колоніальне становище України у складі Російської імперії призвело до того, що саме діяльність українських письменників та громадських діячів стала вагомим чинником у творенні повноцінної Української держави. Художня література, публіцистика, переклади, наукові розвідки, писані українською, у Російській імперії були основою збереження і розвою української національної культури.

У XIX столітті фіналізувалося становлення української національної еліти, чільне місце у якій посіли члени роду Косачів і Драгоманових. Чимало представників цієї родини увійшли не тільки в історію української літератури та культури загалом, але були помітними подвижниками українського державотворення, зберігаючи й розвиваючи українську мову та літературу. До прикладу, вітаючи Ольгу Драгоманову-Косач (Олену Пчілку) з ювілеєм літературної праці від колективу «Літературно-наукового вісника», М. Грушевський, І. Франко та В. Гнатюк небезпідставно зауважили: «Ви дали Україні перший приклад освіченої сім'ї, в якій плекається рідна українська мова і українська літературна традиція в найкращім розумінню сего слова» [цитовано за 7].

Л. Сорочук, досліджуючи інтелектуально-мистецькі здобутки династії Косачів у становленні української еліти, звертає увагу на таланти у родини Лесі Українки: Лесин старший брат Михайло (в літературі – Михайло Обачний) – письменник і учений-фізик, який помер досить молодим, не розкривши цілком свого таланту; сестра Ольга (псевдонім Олеса Зірка) – перекладачка; Олена Антонівна Косач (в одруженні Тесленко-Приходько), рідна сестра Лесиноного батька, теж пробувала свої сили в красному письменстві під псевдонімами Є. Ластівка і Є. Зовиця; Юрій Косач (син Лесиноного брата Миколи) відомий як поет, прозаїк, драматург, а Оксана Драгоманова (дочка Лесиноного дядька Олександра) теж була письменницею, перекладачкою та однією з перших жінок серед дипломатичного представництва Української Народної Республіки [8, с. 132].

Багато наукових праць присвячено життю і творчості Лесі Українки та Олени Пчілки, однак малодослідженим залишається життя й творчість Михайла Косача, якого зазвичай згадують поруч з іменами матері, а також молодшої сестри Лариси. Тому метою пропонованої статті є окреслення основних історико-літературних аспектів у вивченні листів Михайла Косача як літературного факту кінця XIX століття.

Творчий доробок Михайла Косача (літературний псевдонім Михайло Обачний) є хоч і невеликим за обсягом, але помітним та оригінальним. Михайло Косач – перспективний науковець, педагог і письменник – прожив коротке життя, проте його внесок у розвиток рідної науки й культури у темні часи бездержавності суттєвий і важливий. «Що то була за прекрасна людина – молода, чесна, енергійна і весела, як соняшний промінь!» – писала про Михайла Людмила Старицька-Черняхівська [цитовано за 6, с. 10]. Науковий і творчий спадок Михайла Косача останніми роками став предметом дослідження вітчизняних науковців, зокрема і кандидата фізико-математичних наук Володимира Шевчука та літературознавці Лариси Мірошніченко [6].

Постать Михайла Косача як письменника, громадського діяча є знаковою в історії української культури. Цінним для розуміння не тільки творчості Михайла Косача, але й для чіткішого уявлення про епоху загалом, про становище української громади в Російській

імперії є його листування як представника української творчої еліти кінця XIX – початку XX ст. Спілкування у листах століттями було засобом комунікації інтелігенції з рідними, друзями і приятелями, діловими партнерами. Саме листи, зокрема приватні, дають чимало можливостей для пізнання історико-культурних та мистецьких особливостей доби.

Епістолярний жанр у різних аспектах вивчали Л. Вашків, О. Галич, В. Дудко, А. Зіновська, М. Коцюбинська, В. Кузьменко, Ж. Ляхова, Г. Мазоха, Л. Морозова та інші. Приватне листування письменників стало об'єктом наукового аналізу у розвідках таких дослідників, як О. Федорук (Пантелеймон Куліш), М. Новицький (Тарас Шевченко) В. Ткачівський (Іван Франко), В. Святовець (Леся Українка), Т. Заболотна (Володимир Винниченко), Л. Курило (Олесь Гончар) та інші.

Приватні листи митців, громадських діячів цікавили, зокрема, історичну та філологічну наукову спільноту як джерело знань про певну епоху, про звичаї і уклад життя різних прошарків суспільства, про соціальні і культурні особливості доби. Специфіка приватних листів, адресованих членам сім'ї, знайомим та друзям, полягає у тому, що такі листи є досить відвертими, розлогими у міркуваннях та різноманітними за тематикою (від дрібних побутових питань до глибоких, але водночас лаконічних розмислів над сутністю буття). Дружнє та родинне листування – своєрідне дзеркало доби, її відбиток у часі. Будучи найперше фактом приватного життя, епістолярій громадських діячів, науковців, письменників, представників мистецьких професій (артисти, музиканти, режисери, літературні критики) часто стає ілюстрацією культурного життя нації. Це засвідчує епістолярій відомих людей, зокрема Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, Івана Франка, Михайла Драгоманова, Ольги Косач (Олени Пчілки), Михайла Косача (Михайла Обачного), Лариси Косач (Лесі Українки), Михайла Старицького, Миколи Лисенка, Павла Житецького, Сергія Єфремова, Павла Губенка (Остапа Вишні), Олександра Довженка, Василя Стуса та багатьох-багатьох видатних українців.

На думку Г. Мазохи, лист є доволі універсальною мистецькою формою для репрезентації внутрішнього світу автора, а корпус приватних листів краще, ніж будь-який інший матеріал, дає змогу читачеві скласти про письменника, якого він не знає особисто, певне і яскраве уявлення, відчутти сутність його особистості, зрозуміти психічний, внутрішній світ, світовідчуття й душевний настрій, увійти ніби в безпосереднє, інтимне спілкування [5].

Листи, автором яких є письменник, вирізняються з-поміж приватних листів науково-творчої інтелігенції, адже на їх оформлення впливає художній хист автора. Такі листи як літературний жанр та форма твору (документального чи художнього) перебувають на межі літератури і побуту, будучи найперше фактом приватного життя їх авторів, але водночас і літературним фактом. Г. Мазоха, порівнюючи неофіційне приватне листування (яке називають побутовим) з листами письменників, зауважує, що у випадку, коли автором приватного листа є письменник, то йдеться не про лист як такий, а про кореспонденцію письменника, який у максимально відвертій, іноді високоемоційній формі порушує важливі проблеми не тільки особистого, приватного, а й соціального, політичного та літературного характеру [5].

Слушною у цьому контексті видається наукова позиція В. Кузьменка. Він пропонує розглядати значення письменницьких листів як факт літератури, коли епістолярій митця постає у контексті двох взаємопроникних шарів: реальної дійсності у суб'єктивному сприйнятті автора і створюваного на її основі художнього світу митця, його естетичної цінності [4, с. 11]. Укладачі енциклопедії «Українська мова» зауважують, що «листи видатних письменників, громадсько-культурних діячів, учених мають велику історико-пізнавальну й художню цінність, відображаючи побут, розвиток, ідейну боротьбу своєї епохи, особисте й творче життя авторів, специфіку їхньої діяльності...» [3, с. 160].

Неофіційні приватні дружні та родинні листи письменників, будучи жанром побутовим, водночас існують у тісному зв'язку із сучасним для автора літературно-художнім та соціально-культурним контекстом доби. Корпус приватних письменницьких

листів, особливо коли вдається відтворити діалогічність (тобто у розпорядженні дослідників є кореспонденції і самого автора, і, відповідно, його адресатів), дає можливість сформувати цілісний образ часу. При цьому автор приватного письменницького листа, пишучи його дружині, сестрі, другові, колезі тощо, думає про художню вартість епістолярного тексту не у першу чергу, а тому ці приватні листи є відвертими, адже написані у більш довільній формі, мінімально обмеженій суворими нормами ділового і світського етикету. Водночас у таких листах відбувається і літературна обробка якогось факту побутового життя автора, що, своєю чергою, відображає і естетичну роботу митця. Тому цілком погоджуємося з думкою В. Кузьменка, що «лист письменника – це твір літературного та історіографічного жанру, позначений яскраво вираженою психологічною інтроспекцією та особистісним ставленням автора до дійсності й конкретного адресата, написаний з урахуванням специфіки кореспонденції певної історичної доби» [4, с. 10].

У приватних листах Михайла Косача значну увагу приділено сімейним стосункам, провідною темою часто є побут, відображення повсякденного життя. Його приватні листи не були призначені для широкого загалу, хоч деякі зі своїх листів він міг писати одразу кільком адресатам, наприклад матері та сестрі Ларисі. Кореспонденції Михайла Косача збереглися у рукописному варіанті. Листи, які вдалося віднайти дослідникам, були опрацьовані та опубліковані у 2017 році Ларисою Мірошніченко у книзі «Михайло Косач (Михайло Обачний). Твори. Переклади. Листи. Записи кобзарських дум» [6]. У виданні вміщено понад сотню листів письменника з коментарями упорядниці. Найбільше листів, світлих, доброзичливих, життєлюбних, адресовано найріднішим людям: бабусі Є. І. Драгомановій – 5 листів; матері О. П. Косач (Олені Пчілці) – 59 листів, а також дружині і сестрам, зокрема 17 листів адресовано Л. П. Косач (Лесі Українці).

Михайло багато пише рідним, ділиться враженнями буквально про все, що бачить і про що думає та переживає. У листах він щиро переймається справами і здоров'ям близьких людей. Наприклад, в одному з листів схвильовано пише матері: «Не давай тільки ти Лесі багато писати й читати, взагалі сидіти за столом зігнувшись, виганяй її ходити чи сидіти надворі вдень у спеку» [6, с. 504]. Особливо теплими є листи до сестри Лариси. «Коханий Зеїску!» – так Михайло щоразу звертається у листах до неї. «Бережися, моя люба, на Бога, бережися. [...] Пісня твоя не вмере, не загине. Ти і мама мені здаєтесь Жорж Занд і Сталь нашої літератури. Ви з честю пишете свої імення на скрижалі історії. За нас будучина, відродження демократизму і любові до ближнього, котрі тепер так пригасають у корифеях світової літератури» – пророкує Михайло чільне місце сестрі й матері в історії літератури та культури України [6, с. 288–289]. У цьому ж листі до Лесі Українки (від 18. 08. 1891 р.) він образно і символічно описує надважливу роль української інтелігенції у справі поступу української нації: «Велика весна шле своїх гонців, і ти по правді жайворонок її [...] Нам випадає доля першими одпихати човен з хвилевої пристані і пустити у дальшу плавбу, хоч, певно, кінця її ми не зобачим, проте зоря таки нам ясно світить, і ми по змозі дамо добрий керунок човнові у далеку чудову путь. І він таки діде своєї мети, і тоді на щасливому березі згадають нас, перших керовничих на великому морі великого діла» [6, с. 289].

Михайло, пишучи до сестри Лариси, ділиться з нею роздумами і переживаннями. Зі змісту більшості цих листів випливає, що вона для нього не тільки сестра і одностудентка, але й соратник у літературній та громадській праці. Розмірковуючи про роль української інтелігенції у розвитку культури, Михайло метафорично пише сестрі: «[...] ХІХ ст. кінчається, і нам треба нове починати тільки з живим духом батьків наших та з опитом їх помилок. І починати без усякої підмоги і на свій страх. [...] Завше новатори майже з нічого починали. Почнемо й ми; добре й те, що хоч почва трохи таки готова, і нове зерно вже починає сіятись і потроху сходити. Може, ми попливемо перш і не дуже то просто, але знаєш нашу приповідку волинську «Чорт побери, аби їхати». Час човна спихати, яке б там море не було. Більш сорому сидіти, ніж блудити навіть» [6, с. 292].

Один із листів до сестри Лариси є особливо цікавим у реаліях сьогодення. У ньому Михайло розлого розмірковує про тогочасну міжнародну політику, висловлює передчуття

великої війни, яка, на його думку, от-от почнеться (і таки почалась трохи більше ніж через п'ятнадцять років). Він пише сестрі у листі від 23 лютого 1897 року, що турбується з цього приводу: «[...] по теперішніх часах за границю трохи страшно їхати, бо того й жди, що навесні заревуть по Європі гармати, – гляди, щоб і на Чорному морі не загула луна. Може, ми Цареград братимемо, а може, нас під яким Севастополем битимуть, хто його знає, але я цього вельми боюсь» [6, с. 350].

Епістолярій М. П. Косача, адресований його сестрі Л. П. Косач, хоч і є невеликим за кількістю кореспонденцій, однак аналіз корпусу цих листів разом з листами від Л. П. Косач сприятиме вивченню становища української літератури та науки на межі століть.

Найбільше листів, вміщених у виданні «Михайло Косач (Михайло Обачний). Твори. Переклади. Листи. Записи кобзарських дум», адресовано матері О. П. Косач [6]. Примітно, що до матері Михайло звертається на ти – це певний відхід від тогочасних традицій у звертанні до батьків. Однак виходячи з лагідного й поважного тону листовних «розмов» із рідними, таке звертання зовсім не є виявом неповаги, а навпаки, свідчить про довіру і близькість між матір'ю та сином, про рівність у сприйманні одне одного не тільки як рідних людей, але й як колег-однодумців у спільній громадській роботі. У листах до матері сімейні, побутові питання не є основними. Михайло багато пише їй про творчі плани та про культурно-громадську діяльність, зокрема про видання творів тогочасних українських письменників, про переклади українською європейських та російських сучасників і класиків літератури, про сценічні постановки, зокрема комедії Олени Пчілки «Світова річ» про кохання панича і бідної дівчини-міщанки у сценічній обробці М. Старицького. Про цю переробку п'єси матері, зроблену М. Старицьким і поставлену акторами М. Садовського в Чернігові, Михайло Косач відгукується доволі негативно. Він коротко описує матері власні враження від постановки і просить видати п'єсу в оригінальному варіанті: «Грала ж вони з переробками Старицького, і тут я зобачив, як треба непременно видати «Світову річ» у її первотворі. Усі додатки такі дурні, такі нескладні, що просто аж злість бере, і кінець дурний, щонайдурніший, а інші сцени такі, що просто цілком переиначують характери [...]. Я б не знаю, що зробив Старицькому за це» [6, с. 271]. Але у цьому ж листі Михайло визнає, що постановку п'єси «Світова річ» у обробці М. Старицького публіка сприйняла досить добре: «І проте п'єса зробила велике враження на публіку і, видимо, зацікавила усіх. Повертаючись з театру, я прислухався до розмов і учув таке: “хорошо”, “да и не без претензии на идею, даже и не без основательной, весьма основательной” і т.п.» [6, с. 271]. У пізнішому листі до матері Михайло знов згадує про «Світову річ», зокрема просить матір відповісти на закиди критики у російському театральному журналі «Артист», на сторінках якого цю п'єсу Олени Пчілки називають навіть не переробкою, а перекладом драми Островського «Бедная невеста» [6, с. 297].

Отже, у епістолярії Михайла Косача, особливо у листах до матері та сестри Лариси, постійно звучать важливі громадсько-культурні теми, що турбували на той час українську творчу інтелігенцію: друк збірок українських письменників, видання альманахів українською мовою, театральні постановки українських п'єс, переклади світової літератури українською, пошук коштів на книговидання українською.

Особливістю листів Михайла Косача до матері та сестри Лариси є їх приватний характер: кореспонденції безперечно належать до типу приватних родинних і дружніх листів, не розрахованих на публікацію, причому адресати – найрідніші люди, але водночас громадські діячки, письменниці, добре знані й авторитетні серед сучасників. Таким чином, перебуваючи у межах побутового родинного листування, його епістолярій все ж є помітним і поважним літературним фактом епохи. Михайло Косач у своїх листах відтворив досить цілісно становище української творчої та наукової інтелігенції у Російській імперії, а літературне опрацювання життєвого факту, яке відбулося у листах письменника, відобразило також його культурно-громадську роботу.

Список використаної літератури:

1. Галак І. П., Григоренко І. В. Листування Михайла Косача та Лесі Українки: історико-літературні аспекти : збірник тез наукового семінару «Роль визначних особистостей – митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці XIX – на початку XX ст.». Київ, 15 грудня, 2022. URL : <https://www.mvduk.com.ua/vydannya/>.
2. Галак І. П., Григоренко І. В. Епістолярій М.П.Косача у контексті формування національної самосвідомості українців наприкінці XIX ст. : збірник тез наукового семінару «Роль визначних особистостей – митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці XIX – на початку XX ст.». Київ, 2020. С. 15–19. URL : <https://www.mvduk.com.ua/vydannya/>.
3. Енциклопедія «Українська мова». Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 2000. 750 с.
4. Кузьменко В. І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років XX ст. : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 1999. 34 с.
5. Мазоха Г. С. Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епістолярію другої половини XX століття : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.01.01. Київ, 2007. 38 с.
6. Михайло Косач (Михайло Обачний). Твори. Переклади. Листи. Записи кобзарських дум / упоряд. Л. П. Мірошніченко. Київ : ВД «Комора», 2017. 592 с.
7. Скрипка Т. О. Рід Драгоманових-Косачів : долі й архіви. URL : <http://www.tskrypka.name/KosachFamily/FatesArchives.html>.
8. Сорочук Л. Інтелектуально-мистецькі здобутки родини Косачів у становленні української еліти. *Українознавчий альманах*. Ви. 14. С. 131–134.

Анотація

Галак Інна, Григоренко Ірина. Листування Михайла Косача (Михайло Обачний): історико-літературні аспекти

Розглянуто основні історико-літературні аспекти у вивченні епістолярної спадщини Михайла Петровича Косача (письменника і громадського діяча, вченого-фізика, старшого брата Лесі Українки та сина Олени Пчілки), зокрема його кореспонденції, вміщеної у виданні Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України «Михайло Косач (Михайло Обачний). Твори. Переклади. Листи. Записи кобзарських дум» (2017 р., упорядниці Л. Мірошніченко).

Ключові слова: епістолярій, лист, Михайло Косач, Михайло Обачний, Леся Українка, Олена Пчілка.

Summary

Halak Inna, Hryhorenko Iryna. Correspondence of Mykhailo Kosach (Mykhailo Obachnyi): historical and literary aspects

The main historical and literary aspects in the study of the epistolary heritage of Mykhailo Kosach (writer and public figure, scientist-physicist, elder brother of Lesya Ukrainka and son of Olena Pchilka) were considered in this article. The letters included in the book of T. H. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine «Mykhailo Kosach (Mykhailo Obachnyi). Writings. Translations. Letters. Recordings of Kobza-Players' Dumas» (2017, compiled by L. Miroshnychenko) were analyzed.

Key words: epistolary, letter, Mykhailo Kosach, Mykhailo Obachnyi, Lesya Ukrainka, Olena Pchilka.

Олена ГОЛОВАНОВА

(м. Ізмаїл)

DIVERSITATEA IDEALULUI ESTETIC AL AUTORULUI ÎN POEMUL SOCIOGONIC «MEMORIO MORI» DE MIHAI EMINESCU

Creat de poet la vârsta de 20-21 de ani, poemul «Memento mori» include în substanța lui idealul unui frământat univers spiritual uman. Discrepanța dintre lumea ideală și lumea «cea aievea» este, credem cauza demersului liric care va genera poemul sociogonic.

Nevoia de ideal, înțeles ca aspirație către armonia universală, îl urmărește pe poet de-a lungul întregii sale existențe. Discrepanța dintre ideal și real atinge în destule dintre creațiile lui Eminescu, dimensiunea tragicului, prefigurând într-un fel pe Nietzsche. Toate marile proiecte ale tinereții mențin atitudinea titanică de revoltă împotriva rânduielii lumii, deci împotriva «lumii cea aievea» în speranța zidirii alteia, al cărei principiu să fie armonia-cosmosul. Universul organizat după legile armoniei este aspirația poetului. Poetul deține puterea plămuitii, poezia concentrează și stăpânește ca și Orfeu natura și natura umană.

Momentul absolut fiind Cosmosul, aspirația geniului, a poetului, este de a crea lumi paralele, făcând operă de demiurg prin cuvânt. Aspirația către acest ideal este la originea impulsurilor care au generat: «Memento mori», «Povestea magului călător în stele», «Scrisoarea I», «Luceafărul». Eminescu năzuiește la plămuita de lumi paralele, o altă geneză a Universului realizată sublim în «Scrisoarea I» și chiar în «Luceafărul», o panoramă a civilizațiilor umane în «Memento mori», o etnogeneză națională, proiect nedefinitiv, dar având pietre de hotar fixate în creații cum sunt: «Memento mori» – în care se fixează vârsta mitică, în încercările dramatice; vârsta eroică – drama «Decebal», rămasă în fază de proiect; statul natural – «Scrisoarea I».

Eminescu pare a bănuși că în orice om vibrează potențial «coardele omenirii întregi», dar a omenirii înțeleasă ca început și sfârșit. Dimensiunea geniului eminescian include capacitatea demiurgică de a recompune totul: univers, istoria lumilor, istoria națională chiar dacă această recompunere are un prognostic sumbru, întrezărit încă din «Mortua est!»:

*Când zorii se sting când stelele pică,
Îmi vine a crede că toate-s nimica.
Se poate ca bolta de sus să se spargă.
Să cadă nimicul cu moartea lui largă.
Să văd cerul negru că lumile-și cerne
Ca prăzi trecătoare a lumii eterne [1, p. 32].*

Considerând aspirația lui Eminescu spre armonie – «ca nostalgia coerenței», cum o numește Constantin Ciopraga, am putea găsi în această aspirație un principiu ordonator al întregii creații eminesciene: «nostalgia armoniei inițiale e, la Eminescu, o tentatio duplex, solicitare dublă: dorința de reinstalare într-un trecut idealizat, dar și atitudine proiectivă, orientată spre un viitor în lumină, tinzând spre un ademenitor nu știu ce» [4, p. 226].

Există de-a lungul poemului, în toate tablourile, o aspirație a înțelegerii «gândirii veacului» acceptat ca «spirit al universului», care acționează ca «viclenie a rațiunii». Omul primitiv aspiră ca prin practica magiei și idolatriei pornite din sentimentul de adorație să acceadă la comunicare cu spiritul universului. Magul comunică transcendentul prin practicile magice sau prin scrierea de «strâmbe semne» pe pietre. Tot spre înțelegerea esenței ultime năzuiește și preotul-rege din episodul dedicat Babilonului. Turnul Babei este o dovadă a căutării absolutului. Magul egiptean caută în «oglindea cea de aur» sâmburul lumii

pe care-l află ca fiind Ființa, viziunea zeului Ra, în pluralitatea celorlalte zeități. Iudaismul rezliezează Unicul. Omul trebuie să fie sfânt ca și Eternul, Dumnezeuul lui.

În etapa Greciei, gânditorul, filosoful ca sculptor orb aspiră să înțeleagă ce este etern. Deși grecii creează prin cultura lor «idealul clasic al omenirii» în care sălășluiește bucuria de a trăi, gânditorul descoperă limita impusă omului de puterea zeilor, dar și limita zeilor și atunci Orfeu își aruncă harfa în mare. Decebal din episodul dedicat Romei și Daciei este un vizionar, el prefigurând cursul istoriei. În ultimul tablou Cezarul este cel care încearcă să descifreze înțelesul absolut al istoriei civilizațiilor.

Nu stăruim asupra izvoarelor filosofice care stau la baza concluziei ce se desprinde din poem. Subliniem doar că toate ipostazele omului care caută să descifreze sensul absolut al panoramei civilizațiilor umane converg într-un «arhietip» al Poetului. Dimensiunea fundamentală a acestui «arhietip» este aspirația spre înțelegerea adevărului absolut. Poetul visează la o refacere a armoniei inițiale măcar într-o lume paralelă, lume a închipuirii. Aspirația către armonie este prezentă în «Memento mori», în fiecare etapă a civilizației umane se realizează un echilibru, o armonie care atinge apogeul și apoi dispare ca să renască odată cu altă civilizație.

Într-un fel «Panorama deșertăciunilor» este o panoramă a civilizațiilor înțelese ca armonii, structurate însă, de factori coagulanti diferiți: magia și idolatria, în epoca de piatră, funcția sacerdotală a preoților, adeseori regi ai Babilonului antic, cultul Soarelui Ra, în civilizația egipteană, monoteismul în Palestina. Grecia aduce noutatea cultului omului, umanismul clasic grec prin arta și filosofia, născute pe pământ grecesc. Civilizația Romei se întemeiază pe putere. Armonia Daciei este bazată pe vârsta mitică.

Menționăm că în viziunea poetului Dacia este ținutul armoniei perfecte, situată în centrul sacru al Universului, adevărat «Axis-mundi». Pământul Daciei este un tărâm original prin universul cosmic cu cerul (cultul lui Zamolxis). Armonia Daciei este dată de o mitică conviețuire a zeilor cu oamenii. Zeii coboară prin bolți crăpate de pădure, tot pe aici coboară și Luna. Dacia trăiește într-un timp cosmic, nu într-unul istoric.

«Trăind în vârsta mitului, Dacia nu poartă, în sine, germenii distrugerii și moartea nu poate veni decât dinafară, adusă de civilizația «istorică» a Romei: Roma este marcată de semnul unei fundamentale vinovății, pe care învinsul Decebal o transformă în cauză și motiv de blestem» [6, p. 144].

Episodul Daciei din «Memento mori» este o plăsmuire a unui tărâm edenic, iar înfrângerea Daciei este o tragedie de proporții cosmice. Ea va declanșa un haos de durată care va duce la pieirea Imperiului Roman prin năvălirea barbarilor. Poetul descifrează în destinul Daciei destinul spiritului universal. Armonia se stabilește între Spirit și Natură. Fiecare civilizație are un element primordial: pământul și Nilul pentru Egipt, apa pentru Grecia, etc. Câtă vreme Spiritul se străduiește să intre în consonanță cu Natura, armonia se realizează și civilizația progresa. De îndată ce Spiritul este bântuit de îndoială și se înstrăinează de sine, civilizația pe care a creat-o dispare, redevenind natură. Fiecare dintre tablourile poemului ilustrează acest adevăr.

Bazată pe gândirea nestatornică a Regelui-poet, civilizația asiro-chaldeeană se structurează pe dimensiunea colosalului:

Babilon, cetate mândră cât o țară, o cetate

Cu muri lungi cât patru zile, cu o mare de palate

Și pe ziduri uriașe mari grădini suite-n nouri [2, p. 271].

Această dimensiune colosală se bazează pe vigoare, pe voința și gândirea sau ura regelui. Când plăcerile «molatice» pătrund în lumea Asiei, virtutea se moleșește, viciul usucă, armonia încetează și civilizația dispare. Notăm că armonia este aici supunere față de voința regelui.

Gândirea umană ca o reflectare spontană a armoniei universale ridică civilizația Egiptului antic. Memphis apare ca un gând al mării, reflectat de cer într-o proiectare a gândului uman. Templele văii Nilului și piramidele sunt sanctuare în care înțelepciunea omului,

închisă într-o doctrină secretă comunică cu Ființa-Ra. Înțelegerea dintre Om și Spirit fac posibilă, grație «oglinzii de aur» aflarea «sâmburelui lumii». Cauza dispariției Egiptului stă în decăderea morală. Regii sunt pătați de crime, preoții au căzut în desfrâu așa încât armonia fiind stricată, vântul ridică tot nisipul din pustiuri și acoperă totul, totul.

Tabloul cel mai indicat pentru plăsmuirea unei ordini desăvârșite este cel dedicat civilizației Greciei antice. Dimensiunea fundamentală a întregii culturi și civilizații a Greciei antice stă în cultul armoniei și frumuseții umane. Arta devine, la vechii greci, o modalitate de voință, un scop al vieții.

În «Memento mori», Grecia este văzută ca un ținut edenic născut din apele mării. Marea – element primordial pentru că este «un cer terestru» mai albastru decât cerul. Ea, marea, include gândirea pură asupra existenței cosmice. Rod al gândirii marii greci poartă în sine semnul sacralui. Sensul existenței Greciei este arta care reverberează armonia dintre elementele naturii. Elementele pământului, ale cerului, ale oceanului se află într-o comunicare perfectă, într-o consonanță care crează un fel de simfonie a tuturor acestor elemente în ceea ce s-a numit muzica sferelor.

În gândirea cosmologică a școlii pitagoreice universul este o sferă imensă care are în centrul ei «focul centru», care la rândul său este mărginit de «focul suprem». Între sâmburele de foc și învelișul său se rotesc zece sfere concentrice purtătoare a corpurilor divine însuflețite ale astrilor. Raportul distanțelor dintre cele zece sfere este armonia. Sunetele produse de cele zece sfere în mișcare, sunete ce nu sunt percepute de oricine, se armonizează în ceea ce numim «muzica sferelor» [6, p. 10–11].

Idealul culturii grecești presupune o unire a cuvântului, melodiei și mișcării. Această unire este specifică lumii grecești aflată la vârsta mitică, în epoca homerică. Cadrul natural al Greciei, despre care am vorbit în capitolul anterior, este alcătuit după legile armoniei, în acest cadru oameni și ființe mitologice se mișcă după legile înțelegerii și comunicării. Totul este dominat de mare, izvor a tot ce există.

Este neîndoielesc timpul mitic așa cum este el definit și în tradiția indiană ca și în concepția lui G. Vico. În urma cercetării primei părți a evocării lumii elenice din «Memento mori» înclinăm să credem că Eminescu a încercat aici să reconstituie Grecia homerică. Deși fantezia lui introduce un «oraș cu dome albe» și chiar o «urbe mândră» este evident că nu acestea sunt elementele cheie ale reprezentării artistice. «El imitând asemenea anacronisme, ne aflăm într-o Eladă arhaică, neatinsă de civilizație, de o încântătoare primitivitate» [7, p. 206].

Ieșită din perioada mitică, Elada are nostalgia acestui timp. Arta Greciei ieșită din vârsta mitică oglindește în sine această nostalgie a armoniei vârstei de aur. Sculptorul orb care pipăie în chilia sa marmura albă în dorința de a crea o formă arhietipală râvnește nostalgic la lumea începuturilor.

Principiile armoniei lumii grecești sunt: muzica și iubirea. Când lui Orfeu i se pare că nu mai poate intra în consonanță cu universul, el își pierde încrederea în puterea muzicii harfei sale de a uni într-o armonie cosmică elementele universului și treptat civilizația Greciei apune. Rămâne însă îndoiala:

Dar nu ști?... H-auzim noaptea armonia din pleiade?

Știm de nu trăim pe-o lume ce pe nesimțite cade?

Oceanele-nfinirei o cântare-mi par c-ascult.

Nu simțim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană?

Poate-urmează-a arfei antice suspinare-aeriană.

Poate că în văi de chaos ne-am pierdut demult, demult... [2, p. 286].

Din episodul dedicat Greciei antice, Tudor Vianu deduce dimensiunea lumii grecești: «Lumea greacă, îndată ce se desface din comunitatea ei cu natura idilică răsfrântă în vechile mituri, este pentru poetul nostru o lume a durerii. Fondul creațiilor grecești în filosofie și artă ar fi pesimist-melancolic» [8, p. 583].

Atât din poemul în discuție cât și din alte creații eminesciene putem desprinde viziunea poetului asupra omului în general și asupra artistului în special. Toți cei care s-au aplecat asupra acestei probleme au subliniat faptul că la Eminescu idealul uman are două dimensiuni fundamentale: o primă dimensiune este de factură clasică. Ea presupune un echilibru perfect, o măreție calmă care permite omului o detașare în stare să determine o atitudine calmă și senină chiar și în fața nenorocirii.

Această dimensiune umană care presupune calm lăuntric, seninătate și luciditate, echilibru și armonie a fost numită dimensiune apolinică. Aspirația către spiritul apolinic este prezentă pe toată întinderea operei lui Eminescu, mai ales în tinerețe, cât și aspirația către dionisiac. Tipul uman cu coordonatele dionisiace presupune frenezie și elan vital, manifestate prin zbucium sufletească și dezechilibru, dezlănțuire de sentimente. La nivelul teoretizării, putem întrezări în spiritul concluziei un studiu din anii 70 al lui Matei Călinescu, cu titlul: «Titanul și geniul în poezia lui Minai Eminescu», 1964. În acest studiu autorul conchide că în creația lui Eminescu se poate vorbi despre o evoluție de la tipul de erou titanian spre dimensiunea de geniu. Geniul nu este un titan înfrânt, ci mai mlut, un titan întors către el însuși, către esență, prin gândire.

Deși «Memento mori» este un poem de tinerețe, deși poetul nu l-a dus la o formă pe care s-o considere demnă de publicare, trebuie să subliniem faptul că întâlnim aici ambele atitudini: atât spiritul apolinic cât și cel dionisiac.

Ne vom referi la cel dintâi pentru că el stă la baza constituirii viziunii asupra frumuseții umane. Două tipuri umane se detașează din poem. Creatorul, înțeles ca artist, fie el poetul, omniprezent, în plan secund, de-a lungul poemului, fie sculptorul orb, prezent în tabloul civilizației grecești și gânditorul. Acest din urmă tip uman are mai multe «avataruri», dar este unul și același, fie că este preotul-rege din episodul Babilonului sau cel din Egipt, ori cugetătorul din peisajul Greciei antice, fie că este Cezarul, în cele două ipostaze: Napoleon I și Napoleon al III-lea.

Considerând simbolice prin multitudinea de semnificații pe care le presupune, vom aborda pe rând cele două tipuri. Se cunoaște insistența cu care Eminescu a stăruit pentru definirea menirii Poetului, înțeles ca artist. Fie că este vorba de înrăurirea ideilor romantice, Eminescu citește cu pasiune pe Schiller încă din adolescență, fie că este vorba de influența filosofiei lui Schopenhauer, care vedea în artă o posibilitate de atenuare a condiției umane, în creația lui Eminescu dimensiunea poetului este titanică.

Înzestrat cu harul creației, Poetul poate să descifreze semnele viitorului, vocea lui poate tulbura «marea moartă». Forța lui stă în puterea de plăsmuire capabilă să creeze lumi paralele ale închipuirii. El poate ancora la țărmul unei lumi a închipuirii:

*Mergi tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri
Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri,
Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,
Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină,
Unde sfinții se preumblă în lungi haine de lumină,
Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos [2, p. 281].*

Chiar dacă din întregul poemului desprindem concluzia pesimistă a zădărniceii, nu putem să nu constatăm că viziunea asupra Poetului are însă la bază dimensiunea bardului-profet specifică pașoptiștilor.

Întoarcerea roții istoriei are drept scop desprinderea semnelor viitorului, și implicit căutarea echilibrului. Concluzia poemului nu cheamă deznădejdea, ea presupune, face posibilă o lucidă și senină apreciere a condiției lumii materiale în contextul timpului cosmic. Căci dacă: «... eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător», atunci:

*Și de-aceea beau paharul poeziei înfocate,
Nu -mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedelegate
Să citesc din cartea lumii semne, mai ce nu le-am scris
La nimic reduce moartea cifra vieții cea obscură.*

În zadar o măsurăm noi cu-a gândirilor măsură.

Căci gândirile~s fantome când viața este vis [2, p. 312].

Pentru Eminescu, ca pentru toți marii poeți romantici, poezia este cea dintâi dintre formele de cunoaștere. Dar poetul nu și-a propus «să descifreze» idei ci, dimpotrivă, să încifreze ideile în simboluri și «hieroglifice» imaginilor sensibile. Acesta este scopul demersului poeziei lui Eminescu, de a transforma în imagini poetice idei folosind alegorii, metafora simbolică sau chiar idei simbol.

O altă ipostază a poetului prezentă în «Memento mori» este aceea a lui Orfeu, cântărețul trac care prin sunetele harfei sale are puterea magică de a organiza Cosmosul învăluit în mister. În poemul civilizațiilor umane mitul lui Orfeu este folosit pentru a arăta îndoiala asupra putinței cântecului de a înfrânge moartea:

Iar pe piatra prăvălită lângă marea-ntunecată

Stă Orfeu - cotul în reazim pe-a lui arfă sfârâmată

Ochiu-ntunecos se-ntoarce și-l aruncă aiurând

Când la stelele eterne, când la jocul blând al mării,

Glasu-i, ce-nvinsese stânca, stins de-aripa disperării,

Asculta cum vântu-nșală și cum undele îl mint [2, p. 280].

Imaginea poetică include toate elementele mitului lui Orfeu. Neputând să-și aducă iubita, Euridice, din imperiul lui Hades, Orfeu își sfârâcă harfa de stâncă și o aruncă în mare. Efortul civilizației antice este eternizarea prin artă. Înfrângerea lui Orfeu înseamnă înfrângerea civilizației grecești. Gestul aruncării harfei în mare are drept semnificație și recunoașterea înfrângerii conștiinței umane de atotputernicul Hades. Dar cum apa este un element primordial al genezei, preia odată cu harfa lui Orfeu și «toat-a Greciei gândire», marea nemurind-o în timp și-n spațiu căci:

De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere

În imagini de talazuri, cânt-a Greciei cădere

Și cu-albastrele ei brațe țarmii-i mângâie-nzadar [2, p. 285].

Imaginea poetului cântăreț apare și în episodul dedicat Palestinei. Regii Iudeei, David și Solomon sunt preoți. Credem că Eminescu înobilează pe înțeleptul Solomon și cu harul poetic atribuit lui David, autorul Psalmilor. Forța cântecului lirei poetului-rege este nebănuită. Lumea ascultă uimită, soarele se oprește din mersul lui pe bolta cerească:

El cânta pe împăratul în hlamida de lumină,

Soarele stătea pe ceruri auzind cântarea-i lină,

Lumea asculta uimită glasu-i dulce și încet [2, p. 275].

Forța cântecului se stinge când se abate de la divin la profan. Atras de frumusețea femeilor, Solomon dă «alt acord lirei» și atunci «judecata» hotărăște pieirea civilizației Iudeei.

A treia dimensiune a artistului este cea a sculptorului orb. Fiind vorba de o imagine-simbol, noi vom puncta doar faptul că imaginea artistului mai apare și în poemul dramatic «Decebal».

Sarmis, regele Daciei, este detronat de Brigbelu, fratele său geamăn și devine poet. Sarmis blestemă zeii pentru că au alcătuit rău lumea. Pentru acest blestem zeii îl pedepsesc cu orbirea, deoarece n~a putut să vadă frumusețea și armonia Cosmosului creat de Zamolxis. Lui Sarmis i se «nasc» ochi noi cu care poate contempla universul etern. Orbirea, deci, este necesară pentru perceperea frumosului în sine. Imaginea sculptorului orb duce însă spre celălalt tip uman al cugetătorului.

Orb fiind, sculptorul se distanțează de lumea sensibilă și contemplă prin gândire lumea inteligibilă dinlăuntrul său. Ochiul «minții» sale îl face să perceapă frumusețea pe care «gândirea» o va modela în marmură, cu alte cuvinte orice creație este o materializare a unei idei prin actul gândirii sau cum zice G. Călinescu: «La Eminescu lumea este cugetare și când Dumnezeu gândește, cosmosul se face» [3, p. 44].

Cugetătorul este prezent, într-o formă sau alta, în cele mai multe dintre episoadele poemului «Memento mori», în episodul dedicat Egiptului cugetătorul este magul care privește în oglinda lui de aur căutând să descifreze taina deosebită a lumii. Calea de aflare a adevărului absolut este cea a magiei, dar este o formă a căutării.

În ordinea succesiunii civilizațiilor umane, în vasta panoramă a istoriei, cultura greacă ajunge la ipostaza «cugetătorului» frământat de potrivirea lumii cu semnele ei. Portretul gânditorului din «Memento mori» seamănă, în esență, cu cel din „Scrisoarea I”. Atât înfățișarea, cât și dimensiunea gândirii îi apropie:

*Dar în camera îngustă lângă lampa cea de oliu
Palid stă cugetătorul, căci gândirea e în doliu,
În zadar el grămădește lumea într-un singur semn* [2, p. 279].

Tudor Vianu preciza că filosoful la care se referă Eminescu ar putea fi unul dintre presocratici: Heraclit, Empedocle sau Anaximandru, filosofi care încearcă să găsească substratul original al lumii, filosofi care grămădesc «lumea într-un singur semn».

O ultimă ipostază a imaginii-simbol a cugetătorului este Cezarul Napoleon: este prezentat în dimensiunea sa eroică și războinică și în dimensiunea sa de cugetător.

Drept cugetător este mai bine conturat în «Împărat și proletar» în care apare Napoleon al III-lea, plimbându-se pe malurile Senei și meditând la esența lumii. Gândirea lucidă a Cezarului este văzută în antiteză cu gândirea mitică a proletarului care prefigurează în discursul său imaginea paradisului viitor al umanității. Cezarul ajunge la ideea zădărniciiei universale, adevărul ultim și prim în același timp este moartea.

Urmărind imaginile simbol ale Poetului și Cugetătorului, în ipostazele prezente în poemul «Memento mori», nu putem să nu remarcăm complementaritatea celor două imagin-simbol. Ca cea dintâi dintre formele de cunoaștere, gândirea poetică dă posibilitatea poetului să desprindă esența ultimă a cunoașterii.

«Gândirea poetică nu este o creație de imagini. Imaginea poate să ilustreze o gândire poetică, nu se confundă însă cu aceasta. Gândirea poetică s-ar putea defini drept acea mișcare a minții care, trecând peste orânduiala obișnuită a fenomenelor, găsește în lume afinități sau deosebiri și contraste care ne uimesc și ne dau sentimentul frumosului» [5, p. 171].

Aspirația cunoașterii poetice tinde către luciditatea în fața adevărului și deci Poetul, păstrează în sine și o dimensiune adâncă.

Identificând aspirația poetului spre ideal nu putem să nu ne oprim asupra ideii de frumusețe feminină. Deși poemul «Memento mori» este un poem filosofic, întâlnim totuși în cuprinsul său și două întruchipări ale frumuseții feminine. O primă întrupare a frumuseții feminine este zâna Dochia:

*O regină jună, blondă și cu brațe de argint,
Ce unesc încrucișate a ei mantie-nstelată
Și albastră peste pieptu-i alb ca virgina de zăpadă Ochii
ei cei mari albaștri peste nori aruncă-blând* [2, p. 283.]

Cel de-al doilea portret feminin este cel al Lunii, zâna Daciei, a cărei înfățișare prevestește portretul fetei de împărat din «Călin, file din poveste»:

*Haina lungă și albastră e cusută numa-n stele
Iară albi sâni de neauă strălucesc ca de măgele
Și mărgăritare salbă, pe un fir de aur prins;
Păru-i lung de aur galben e-mpletit în cozi pe spate,
Ochii ei căprii se uită la cerescu-i mândru frate
Și de melancolici gânduri al ei suflet e cuprins* [2, p. 290].

Chiar dacă forma versurilor dovedește lipsa de șlefuire, portretul feminin căpătă conturul frumuseții clasice feminine din poezia eminesciană în care gingășia, blândețea, candoarea se îmbină armonios cu frumusețea fizică dată de zveltețea trupului, de consistența mătăsoasă a părului galben și de ochii albaștri sau căprii.

Istoria umanității, așa cum a fost plăsmuită de marele poet în «Memento mori», ne apare ca o succesiune de interpretări mitice ale divinului. Fiecare interpretare este încorporată într-o civilizație care se naște odată cu mitul ei central și moare când mitul își pierde forța sa activă. Civilizațiile sunt ciclice. Fiecare ciclu se desfășoară conform evoluției raportului dintre două elemente: Natură și Spirit. Această evoluție presupune trei momente: aspirația reciprocă, fuziunea în mit și ruptura. «Evoluția între aceste etape

presupune existența unui “timp echinocțial” când natura și ideea-spiritul se contopesc cu punctele de solstițiu, momente în care fiecare civilizație atinge punctul maxim. Toate aceste evoluții a civilizațiilor sunt subordonate în viziunea eminesciană unui mit al apocalipsei, un mit al morții» [6, p. 18].

Nașterea unei civilizații are la bază unul dintre elementele primordiale: apa, pământul, focul (soarele). Aceste elemente fiind de sorginte materială, civilizația se naște din fuziunea lor cu Spiritul. Datele istoriei constituie materialul primar din care, gândirea poetului, după legile proprii recrează istoria civilizațiilor, o istorie a unei lumi cu elemente somptuoase ca formă, dimensiune și colorit.

Sub vraja lunii, într-un limbaj de poveste, eul poetului dirijează visarea, în structurarea lumilor din elemente primordiale eul poetic se folosește de limbajul poveștii și atunci elementele simbol capătă o necesară folosire. Deși am mai vorbit despre ideile-simbol, ne vom opri la câteva pe care le consideram esențiale pentru înțelegerea viziunii poetice eminesciene.

În lirica lui Eminescu simbolul are o frecvență destul de mare. Chiar metafora sau epitetul tind spre încărcătura polisemică a simbolului. Vom insista asupra unor simboluri cu largă rezonanță în opera lui Eminescu. «Dicționarul de terminologie literară» de Gh. Ghiță și C. Fierăscu, 1974, definește termenul de simbol astfel: „Imagine sau semn concret prin care sunt sugerate însușirile caracteristice ale unui fenomen sau structuri abstracte» [6, p. 104].

Despre frecvența în care apare **apa** cu valoare de simbol în poezia lui Eminescu și despre semnificațiile acestui simbol este greu să mai găsești idei noi față de multitudinea celor enunțate în mai toate studiile.

Ne mulțumim doar să subliniem că la Eminescu semnificațiile folosirii simbolului apei sunt multiple. Apa este element primordial, material. Cu acesta semnificație apa, marea ne apare ca element al genezei Greciei.

Civilizația Greciei se naște din mare: «Astfel Grecia se naște din întunecata mare». Marea mai apare în poemul «Memento mori» și ca succedaneu al cerului. Dacă în ceruri este lăcașul zeilor sau al lui Dumnezeu, bolțile cerești constituie palatul zeilor și în fundul mărilor se găsesc palate în care sălășluiesc zeii:

*Și în fundul mării aspre, de safir mândre palate
Ridic boitele lor splenzizi, s-a lor hale luminate,
Stele de-aur ard în facle, pomi în floare se înșir* [2, p. 304].

Marea apare în «Memento mori» și ca simbol al veșniciei. Orfeu aruncă în mare harfa-i sfărâmată pentru a-i nemuri cântecul. Marea este infinită în timp și în spațiu, valurile ei au preluat cântecul harfei orfice, menținând astfel armonia, Cosmosul.

O altă întrupare simbolică a apei este râul sau fluviul. Semnificația fluviului este diferită în tablourile poemului, Nilul -fluviul, care își unește undele cu câmpiile verzi dând naștere civilizației egiptene este și leagănul și mormântul acesteia:

*Nilu-n fund gradine are, pomi cu mere d-aur coapte
Sub nisipul din pustie cufundat e un popor,
Cu orasele-i deodată se trezește și se duce
Sus în curțile din Memphis, unde-n săli lumina luce,
Ei petrec în vis și-n cântec din noapte până-n zori* [2, p. 274].

Ca simbol al timpului care curge în veșnicie este înfățișată Dunărea:

*Colo Dunărea bătrână, liberă-ndrăzneată, mare
C-un murmur rostogolește a ei valuri gânditoare,
Ce mișcându-se-adormite merg în marea de amar;
Astfel miile de secoli cu vieți, gândiri o mie,
Adormite și bătrâne s-adâncesc în veșnicie
Și în urmă din izvoare timpî răcori și clari răsar* [2, p. 293].

De-a lungul poemului întâlnim semnificații simbolice ale apei și sub forma râului, fie purtând semnificația curgerii timpului, fie semnificând o graniță dintre două târâmuri. Pentru a trece târâmul edenic al Daciei, trebuie să urmezi firul râului.

*Dar din ce în ce coboară râul lat, el s-adâncește
În păduri întunecoase, unde apa abia-sclipește... [2, p. 286].*

Desigur, poetul folosește cu semnificații simbolice și alte forme acvatice: lacul, izvorul. Lacul apare ca o oglindă a realității edenice – Daciei:

*Acolo sunt lacuri limpezi,
De-a grădinilor de raze tănuțită ogindire.
Și din curtea argintie zorile răsânde ies.
Haine verzi și transparente cuprind umbrele rozalbe
Netezind în a lor sprâncene,
Dând din frunte părul des [2, p. 284].*

Izvorul apare ca element de decor edenic în episodul Daciei, îngemănările de cuvinte sunt fericite: «Prin grădini cu-albe izvoare sunt a lumii dulci amaruri», dar epitetul care nu sugerează decât vizualul, încă nu are reverberația de mai târziu din «Călin, file din poveste» unde are rezonanțe acustice, vizuale și chiar tactile.

O cercetare minuțioasă asupra semnificațiilor multiple pe care le implică simbolul apei în poezia lui Eminescu s-ar opri cu interesante câștiguri estetice, credem, și asupra simbolului: apa-oglanda. Noi ne rezumăm la a aminti că simbolul oglinzii este folosit în «Memento mori» în episodul Egiptului, numai că aici „oglanda cea de aur” nu este apa în care se răsfrânge cerul care închide misterul ultim al vieții, ci chiar oglanda cea de aur.

Oricum, când am vorbit despre lac, am inclus semnificația de oglindă a cerului și a realității.

Următoarele simboluri prezentate în poem sunt bolta și domul. Este neîndoielnic faptul că matricea mentală a bolții a avut ca model bolta cerească. Nu intrăm în amănunte, studiul amintit al lui C. Ciopraga aduce precizări multiple și nuanțate. Totuși ne oprim în câteva cuvinte asupra folosirii simbolului boltei în «Memento mori» în multe din tablourile sale. Este vorba de arcurile templului lui Solomon:

*Am văzut regii Iudeii în biserica măreață,
Unde marmura în arcuri se ridică îndrăzneată [2, p. 278].*

O mențiune specială merită metafora boltă-pădure. Codrul eminescian are semnificații multiple, înseamnă: veșnicie, tinerețe veșnică, spațiul edenic al vieții, loc al iubirii, cetatea visului, etc. Vatra mitică a existenței, codrul, apare în «Memento mori» ca spațiu elementar și primitiv, în care trăiesc dacii. Dacia este țara pădurilor. Pădurea apare aici ca un templu natural, plăsmuit de Marele arhitect ca sanctuar în care arborii fac legătura între pământ și cer. Pădurea este locul regăsirii, al echilibrului, al armoniei dintre om și natură, ea este raiul tuturor viețuitoarelor de pe toată scara biologică. Stăruim aici doar pe imaginea boltă-pădure:

*Apoi ea se pierde-n codrii cu trunchi groși, cu frunza deasă
Unde-n arborul din mijloc e vrăjita-mpărăteasă,
Unde-n sălcii mlădioase sunt copile de-mpărați,
Codrul înaintea vrajei, o cetate fu frumoasă
A ei arcuri azi îs ramuri, a ei stâlpi sunt trunchiuri groase,
A ei bolți-streșini de frunze arcuite-ntunecat [2, p. 287].*

Dacă aici zeii, oamenii, animalele și păsările trăiesc alături într-o armonie deplină, atunci pădurea este un spațiu edenic, un spațiu mitic. În altă parte ea va fi loc al timpului absolut, al veșniciei, pentru că:

*Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămânem:
Marea și cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele.
Codrul cu izvoarele [2, p. 99].*

Poemul mai conține și alte simboluri: muntele, Soarele, Luna. La Eminescu muntele este o întrupare a urieșescului. Aparținând mineralului, munții sunt un semn

al începutului. Ei, munții, au rămas, deși imperiile s-au succedat: «Numai munții, gârzi de piatră stau și azi în a lor post». Prin înălțimea lor ei reprezintă o aspirație a terestruului spre sideral. Pământul edenic al Daciei se află dincolo de o poartă ce se deschide într-un munte: «Jumătate-n lume, jumătate-n infinit». Pe această poartă se ivesc zorile, luna, soarele și «popoarele de stele».

Luna este un alt element simbolic, probabil cu cea mai mare prezență în toată poezia lui Eminescu. Predilecția pentru astrul nopții este tipic romantică. Lumina lunii predispune la reverie, ori visarea este o formă a poeziei. Visul plăsmuiește o lume a închipuirii. Eminescu a scris versuri nemuritoare dedicate lunii. Semnificația cea mai întâlnită în poezia lui Eminescu este aceea de astru al nopții care cheamă la visare și la iubire. Apare și ca zeiță a pădurii sau chiar a germinației. La începutul poemului «Memento mori», luna ne apare ca un astru al inspirației, al închipuirii:

*Iară luna argintie, ca un palid dulce soare
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Când în straiuri luminoase basmele copile cresc* [2, p. 269].

În tabloul Daciei, luna apare ca zână a Daciei, zeiță a vegetației și pădurii. Portretul poetic al Lunii, portret al idealului de frumusețe feminină tipic nu numai pentru Eminescu, ci și pentru romantici în genere.

Eminescu n-a fost un poet solar, totuși în multe dintre poeziile lui Eminescu întâlnim acest astru cosmic. Suficient să amintim «Scrisoarea I» în care Soarele apare cu semnificația de centru al sistemului nostru solar. Facem mențiunea că la Eminescu soarele apare de obicei în crepuscul, când intensitatea căldurii este mai mică, mai blândă. Așa apare și în «Panorama deșertăciunilor», într-un tablou alegoric al înserării în peisajul edenic al Daciei:

*Soarele, copil de aur al albastrei sfintei mări, Vine ostenit de drumuri și la masă
se așează, Aerul se aurește de-a lui față luminoasă,
Sala verde din pădure strălucește în cântări* [2, p. 260].

Semnificația cea mai interesantă care prevestește pe cea din «Scrisoarea» este aceea de centru al universului, principiu vital al lumii:

*Sau ghicit-ați vreodată, ce socoate-un mândru Soare
Când c-o rază de gândire ține lumi ca să nu zboare,
Să nu piard-a lor cărare, să nu cadă-n infinit?
Zvârcolindu-se aleargă turburate și rebele
Și să frângă-ar vrea puterea ce le farmecă pe ele
Și s-alerge-ar vrea în chaos de-unde turburi au ieșit* [2, p. 281].

Oricine citește cu atenție ultimele trei versuri ale strofei nu poate să nu se ducă cu gândul la momentul din «Scrisoarea I», în care soarele se încheie ca o rană, iar planetele «s-azvârl rebeli în spat, / Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați».

În tabloul Romei, din care am citat strofa de mai sus, Soarele apare și cu semnificația de element originar.

Semnificațiile surprinzătoare ale imaginilor și elementelor simbolice din poemul civilizațiilor sunt realizate printr-o măiestrie artistică ce vestește deja pe marele magician al cuvântului românesc din creațiile care vor urma.

În totalitatea lui poemul «Memento mori» rămâne una dintre capodoperele eminesciene, cea mai importantă, credem, dintre postume. Prin dimensiune, realizare și semnificații «Panorama deșertăciunilor», cu toate imperfecțiunile de expresie, își găsește locul între capodoperele sociogonice din literatura universală.

BIBLIOGRAFIE:

1. Eminescu M. Poezii tipărite în timpul vieții. *Eminescu M. Opere. București* : Fundația Regală pentru literatură și artă, 1943. Vol. II. № 2.

2. Eminescu M. Poezii postume / Ediție critică îngrijită de Perpessicius. București : Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958.
3. Călinescu G. Opere. București: Editura Minerva, București, 1969. Vol. I.
4. Ciopraga C. Poezia lui Eminescu. Iași: Editura Junimea, 1990.
5. Philipide A. Eminescu și gândirea poetică în Studii eminesciene. București : Editura Albatros, 1965.
6. Petrescu I.E. Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică. București : Editura Minerva, 1978.
7. Tănăsescu G. și Nestorescu A. Eminescu și Elada în Eminescu și clasicismul greco-latin. Iași: Editura Junimea, 1982.
8. Vianu T. Imaginea Greciei antice în „Memento mori” de M. Eminescu. București : Editura Academiei, 1963.

Adnotare

Golovanova Olena. Diversitatea idealului estetic al autorului în poemul sociogonic «Memento mori» de Mihai Eminescu

În articol se analizează lucrarea de reper a Marelui Poet român Mihai Eminescu sub aspectul reactualizării temei cristalizării istoriei omenirii. Atenția principală se concentrează pe identificarea și caracterizarea multiplicității idealului estetic întruchipat de autor prin realizarea artistică a eternelor opoziții de existență ideală și reală. Se pun în lumină accente ideologico-semantic și particularități de gen ale poemului sociogonic «Memento mori».

Cuvinte cheie: poem sociogonic, romantism, ideal estetic, gen, univers, lume ideală/lumea reală, viață/moarte, armonie/haos, clipă/eternitate.

Анотація

Голованова Олена. Множинність естетичного ідеалу автора в соціогонічній поемі «Мemento mori» Міхая Емінеску

У статті проаналізовано знаковий художній твір видатного румунського поета Міхая Емінеску в аспекті актуалізації теми кристалізації людської історії. Основну увагу зосереджено на виявленні її характеристики множинності естетичного ідеалу, що втілюється автором через художню реалізацію вічних опозицій ідеального і реального буття. Виявлено ідейно-сміслові акценти й жанрові ознаки соціогонічної поеми «Мemento mori».

Ключові слова: соціогонічна поема, романтизм, естетичний ідеал, жанр, Всесвіт, ідеальний світ/реальний світ, життя/смерть, гармонія/хаос, мить/вічність.

Summary

Olena Golovanova. The multiplicity of the author's aesthetic ideal in the sociogonic poem «Memento mori» by Mihai Eminescu

The article analyzes the landmark work of the outstanding Romanian poet Mihai Eminescu in the aspect of updating the theme of crystallization of human history. The main attention is focused on identifying and characterizing the multiplicity of the aesthetic ideal embodied by the author through the artistic realization of the eternal oppositions of ideal and real existence. Ideological and semantic accents and genre features of the sociogonic poem «Memento mori» are singled out.

Key words: sociogonic poem, romanticism, aesthetic ideal, genre, universe, ideal world/real world, life/death, harmony/chaos, moment/eternity.

Ірина ЗЕЛЕНЕНЬКА, Вікторія ТКАЧЕНКО
(м. Вінниця)

АРХІТЕКТОНІКА Й АВТОРСЬКИЙ ЗАДУМ: ДО ДІАЛОГУ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА З ЛЕСЕЮ УКРАЇНКОЮ, ДИСИДЕНТСЬКА ПОЕЗІЯ І FIN DE SICLÉ

Письменник Тарас Мельничук як типовий представник дисидентської літератури особливо акцентував увагу на проблемі свободи, індивідуальної та народної. Свобода стала надмотивом у поезії в'язнів сумління, а звідси – маркером національного самовираження. Уявлення про свободу покрізь призму законів поезії не було новим для дисидентів. Про волю в усіх її виявах на тлі історії України писали Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка. Звернення до геніїв, апеляції до їхніх біографій і творів були частиною символізації та універсалізації свободи в тюремній поезії відлигівців. Тому *мета* нашої розвідки – дослідити маркери вираження свободи як апелятивні й неузусні (незвичні). *Актуальність* дослідження зумовлена тим, що літературознавче осягнення проблеми відсутнє в сучасних дослідженнях дисидентської поезії та *fin de siècle*, серед яких дотичними є праці Святослава Кута [8], [9], Ірини Зелененької [1], [2], [3], [4], Вікторії Ткаченко [5], [6], [7], [15].

Тарас Мельничук як типовий модерніст часто вдавався до циклічності віршів (тобто *архітектоніка текстів* переважно традиційна [10]). Особливо це властиво збірці «Чага», в якій відчувається вплив *fin de siècle*. У поемі «Калинові ключі» [13, с. 154] складним архітектонічним прийомом є переплетення сюжетних ліній, поєднання різноманітних елементів (вірша та притчі), інтерференція епічного й ліричного первнів, філософські відступи та використання сентенцій (поема «Зона 36 (уривки)»): «– слава Вкраїні», «– героям слава» [11, с. 4]. І далі в тому ж таки творі Тараса Мельничука читаємо: «– слава Ісусу», «– слава навіки» [11, с. 4].

Тематична зміна в межах одного вірша, зміна мотивів і настроїв – типове вирішення в ліричному просторі для поета-в'язня. Подибуємо авторські підкреслення (у листах до друзів), авторські коментарі, словнички, коментарі. У поезії-спогаді про дочку Ярославу «Поставлю місяць коло хати...» (із таборового листа Тараса Мельничука до Степана Пушика від 26. 02. 1973 р.) поет «умонтував» сутнісний коментар – репліку своєї дочки:

*...Там танчик іде
Самих дівочок.
Самих дівочок,
Самих панночок.
Переди веде гречная панна.
Гречная панна, панна Славочка...*

(Тату, я якраз забігла до хати, билася з дівчатами в сніжки. Сміялася... До мене приходили великі колядники, – таже, йой, парубки, – з музиками...)

*Ой!
у садоньку павоньки ходять,
Павоньки ходять, піренько ронять... [14, с. 91]*

Поет використовував будь-яку нагоду, аби підкреслити власну самотність – він стихійний геній, розхристаний і трагічний, грішний і покайний, поет і бунтар, гуцул-мольфар і підрежимний християнин, котрий до кінця власного життя буде епатувати віршами й кидати виклик обмеженням. А далі у цьому ж таки творі він уводить епічний елемент – коментувальну репліку, якою намагається пояснити власний емоційний стан, стан в'язня сумління, у якого підірване здоров'я виснажливою працею на каторзі та північними

морозами. У межах нарації Тарас Мельничук вступає у протистояння, антитетичне виявляється через прозове й ліричне начала. У віршованій формі він виписує ретроспекцію Різдва на Гуцульщині. Супутньою є візія молоді дочки, тобто своєрідний каркас минулого; а у прозовій формі постає реальність табірної життя на Уралі: «Я підставляю обличчя північному снігові. Руки мерзнуть – я не чую. Ноги мерзнуть – я не чую.

Я ловлю піренько,

красна дівонько.

бо мені – тридцять три,

бо кажу я вже так скаменіло: вітри... [14, с. 91].

У поезії «Дух Кампанелли» з циклу «Флояра мольфара» письменник відразу після назви подає коментар про те, що дух Кампанелли «з'являється мольфарові перед міражним Містом Сонця» [13, с. 71]. І коментар, і поезія мають візійно-міфологічний характер.

Архітектонічним ключем до розуміння авторського задуму постає епіграф (із погляду постмодернізму епіграф, як і інші архітектонічні елементи, є паратекстуальним явищем) [10, с. 47]. Це чи не найчастіше використовуваний елемент побудови тексту в поезії модерністів, зокрібно, Івана Франка та Лесі Українки. Біблійними рядками для епіграфічного цитування, як відомо, захоплювався Тарас Шевченко. Для Тараса Мельничука не було властивим подібне – залежність від Біблії змінилася залежністю від християнської, євангельської філософії, де є кат і жертва. Серед численних епіграфів у віршах Тараса Мельничука є авторські, як-от у поемі «Калинові ключі», із дописом – «Жінкам, котрих кохав я, присвячую» [13, с. 154]. Переважно, це універсально-коротка репліка, як у наведеному прикладі. Знаходимо епіграфи, виражені особним текстом, як, приміром, у поемі «Осанна», із абсолютною наративністю:

*хаос, непевність у завтрашньому дні,
передчуття приреченості, панічний жах
перед подіями, що наближаються,
перед майбутнім – з одного боку,
і непохитна віра в майбутнє,
в неминучу близьку перемогу найдорожчих
і найпотаємніших людських ідеалів –
ідеалів Краси, Добра, Людяності, Братерства,
Свободи – з другого,
проймають серця землян.
Ця поема – лише одна іскра
від мечів тієї битви, що точиться... [13, с. 147].*

Ця ж таки поема містить іще один епіграф, який поет уміщує перед власним – це уривок із вірша типового підрежимного письменника Володимира Маяковського (котрий мав українське походження, до того ж – козацьке), власне, це лише окрема обірвана синтагма, але вельми відома читацькому загалові: «В терновом венке революции...» [13, с. 147]. Іронічне письмо дисидента уможливлювало появу такого епіграфа, створювало іронічний, ба навіть саркастичний ефект довкола нього.

Отже, авторський епіграф пояснює страх, відчай і виклик перед спланованою революцією будь-якого масштабу як втіленням краху патріархальності, а, можливо, й кінця. Тому дисидент і апелював до імен і явищ епохи *fin de siècle* й після неї (до «розстріляного відродження»); модернізм і фаталізм для досліджуваного митця мали очевидні спільні координати в контексті національному. Авторський епіграф у поезії «Віно» з циклу «Флояра мольфара» не є наративним осмисленням того, про що поет версифікує у вірші, це ілюстрація певної локалізації страждання дівчини-жінки у стані небажаної вагітності. При цьому епіграф змодельований як слова автора:

Градобій, градобій, градобій...

Вона ж гола, розпущені коси.

Біле тіло, – черлений біль.

Біле тіло, мов скрипка, голосить... [13, с. 66].

Власне текст поезії «Віно» – розповідь дівчини, сповідь перед коханцем і перед матір'ю у чаклунстві супроти власної ще ненародженої дитини, сина в утробі:

Дика сило! Я вже чую під серцем сина.

А чи ж я тебе не просила?

А чи ж я часник за крайкою не носила...

Градобій, градобій, градобій, січи моє тіло

не за те, що до любка голубка летіла,

не за те, що не буду я мати віна, –

а за те, що не винна я, мамо...

Не винна! [13, с. 66–67].

Тарас Мельничук несподівано наближається у ліричних оповідях про покриток, відьом, знедолених матерів до манери Тараса Шевченка, однак гуцульський колорит, на яких є натяк у назві циклу «Флояра мольфара», екзотизує стиль автора, віддаляючи його від романтико-реалістичної форми зображення, споріднюючи з модерном, більш близьким авторові, ба навіть більш зручним для формально-змістових експериментів, у яких письменник називав себе не власне бунтарем, а підкреслено – мольфаром.

Монологічний цикл, який центрує збірку «Чага» Тараса Мельничука, – «Леся» [13, с. 51], у якому складено пошану геніальній Лесі Українці. Цикл структурований вісімнадцятьма поезіями, що нагадують собою драматизовані монологи (два твори з циклу є двочастинними підциклами), кожен із яких має епіграф. Епіграфи в межах аналізованого циклу безпосередньо стосовні постаті Лариси Косач-Квітки: за частотністю функціонування їх можна класифікувати в такий спосіб:

а) вірші Лесі Українки;

б) уривки з листів Лесі Українки;

в) висловлювання науковців-лесезнавців;

г) вірші Горація.

Вірші Лесі Українки, узяті за епіграфи, – власне громадянські або ж громадянсько-історичні, рідше – любовні. Йдеться про уривки з таких ліричних творів поетки: «Товарищі на спомин», «Всі наші сльози тугою палкою...», «Contra spem spero», «Досвітні огні», «Коли втомлюся я життям щоденним», «Дим», «Товаришам на спомин», «Слово, чому ти не твердая криця», «І все-таки до тебе думка лине...», «Все, все покинуть, до тебе полинуть...», «Епілог», «Сон». Уривок із листа Лесі Українки до Михайла Павлика, де письменниця констатує обурення щодо Павликової «Umstand» (із латинської – обставина; ідеться про відречення жінки від політики) [13, с. 55], трактується у вірші Тараса Мельничука «Лист до Михайла Павлика» як поразка, і ця поразка насправді – рабство й духовна лінь: «І вмерти теж не сміємо: смерть – поразка...» [13, с. 55].

У Мельничуковій поезії «Буркунт» від епіграфа, що є уривком із листа Лесі Українки до брата Михайла Косача, до останньої строфи розгортається мотив свободи Гуцульщини, до того ж автор вдається до коментарів у цитуванні:

Чужа тут воля бенкетує.

Рід не твій (моє. – гуцуле).

І ти той рід сам поїш

із квітчастих збанків,

й він не зважа,

що приправляєш ти

сльозою той напій... [13, с. 55–56].

В уривку з листа йдеться лише про звільнення від Польщі: «ласки Wielmoznego pana», але поет узагальнює:

Гуцуле мій,

твоїми слізьми

плачу у твоїй гостині,

та вірю:

сльози сі

ще приснуть іскрами снаги! [13, с. 56].

Уривок із листа Лесі Українки до Ольги Кобилянської, де Леся Українка розмірковує про долю України під «червоними прапорами», Тарас Мельничук обирає за епіграф для того, аби мотивувати власну ненависть до царської й до тоталітарної Росії як інтервентів зі спадковою жорстокістю, знову ж таки – вдаючись до коментування:

Багряноперсії Самсони,

кати криваві революції.

зробили що ви?!

Огапонили її (моє. – Україну)

й народ...

а люди?

У гробах покори люди... [13, с. 61].

Уривки зі спогадів Івана Пааташвілі про перебування Лесі Українки в місті Телаві та фрагменти з листа президента болгарської Академії наук Тодора Павлова про відвідання поетесою Болгарії стали епіграфами-штрихами до пейзажно-медитативних поезій Тараса Мельничука «Телаві» [13, с. 64] та до диптиха «Владая» (назва поезії – це назва села під Софією, де Леся Українка перебувала протягом літа 1894 року) [13, с. 62]. Поет бере за епіграф і строфу одного з Лесиних улюблених римських поетів, співців свободи, аристократичності та простоти, – Горація: «... на латинський голос грай мені, ліро!» [15, с. 58]. Вочевидь, дисидентів була близькою ідея шляхетної бідності давньоримського одописця, тому він трансформував її на український лад у поезії «Коли народ дійде снаги й розвою...»:

А ти заграй,

та не латинська – українська ліро,

на український голос ти заграй мені,

не дай втопити України слово й віру... [13, с. 58].

У поезії «До Горація» на тему творчості й пізнаваності часу та апріорі непізнаваного як епіграф використано уривок із поезії Горація «До Левконої» та з Лесиною свободолюбного «Епілогу», котрий дисидент вважав діалогічно-унісонним до Горацієвої риторики:

Минає хутко час:

лови, лови хвилини!

Не вір прийдешньому,

що нам назустріч лине... [13, с. 60].

Тарас Мельничук розвинув далі у поезії варіації, що нагадують програму поета ХХ століття, де «як сучасне, майбутнє – обман», дисидентське гораціанство схоже до Лесиною – у ньому домінує драматизм пророкування гіркої долі творців:

... час лине...

зламалися весла мої.

Та з моря назад не вернуса, Горацію,

нема для поетів лазурних лиманів... [13, с. 60].

Розглядаючи строфічні та астрофічні, римовані й неримовані вірші Тараса Мельничука, Святослав Кут написав про вільний вірш Тараса Мельничука у статті «Поетична воля, Або апперцепція підрубаної вишні» так: «...вірші Тараса Мельничука відзначаються такою вільною і розлогою структурою, як білі вірші і верлібри Волта Вітмена. Але специфіка їхня не завжди і не зовсім вкладається у таку термінологію. Принаймні, так вважає сам поет» [8, с. 111]. Дослідник опирався, вочевидь, на поезії «Прийшла зима...», «Вільні вірші», що своїми настроями й ключовими образами та стилістикою перегукуються з Лесиними. Урешті вільний вірш починає домінувати в рукописі Тараса Мельничука, оскільки містить концепцію свободи особистого стилю

автора, а строфічний вірш позбавлений абсолютної вільності, із огляду на закони форми. Тобто воля – це такий процес мислення для Тараса Мельничука, який полишений будь-яких впливів, почасти звільнений від пунктуаційної норми, не обов'язково логічний і, разом із тим, глибоко лаконічний.

Композиція як нещільна внутрішня побудова текстів Тараса Мельничука переважно відфольклорна, вельми традиційна, як видається на перший погляд; вона залежить від виду ліричного твору, від жанру, а також від екзистенційних спазмів, зміна яких у настроях і в мотивах візуально фіксується у строфах (або це потокова астрофічність, що транслює потік свідомості). Такими формами вираження думки автор віддаляється від модерністської парадигми, від неоромантизму й символізму, переходячи у герметичність, подекуди – у постсюрреалізм.

За способом komponування відображеного у ліриці виділимо у поезії Тараса Мельничука такі елементи: фабула, сюжет, розповідь та опис, елементи портрету та пейзажу, монологи, діалоги, які довільно розміщені в ліричному творі, оскільки композиція, так би мовити, не дисциплінує поета настільки, наскільки прозаїка чи драматурга. Композиція як узаконена послідовність чи канонічність зв'язків частин твору, як традиція групування образів і персонажів не є концептуально важливим питанням для стихійного, екзистенційного поета-дисидента Тараса Мельничука.

Фабула у віршах поета-мольфара має ознаки-форми мотивування розповіді та сюжету. Чи не найперше це – послідовність пейзажних картин (популярна форма для поезії ХХ століття), прикладом такої картинності є поезії «Дрімає всесвіт на травині...», «Ось уже світ поволі вихміляється...», «Дніпро чіпляється руками за чагарі і верболіз...». Це також форма листа у зрілій медитативно-молитовній поезії «Мамо...» (збірка «Князь роси»):

Мамо,
підіть, будь ласка, у поле,
зловіть за крильця
чи за ніжку волю
і пришліть мені у конверті... [12, с. 104].

У цьому ж розрізі можна розглядати спогади, часто подибувані в зрілій екзистенційно-спазматичній поезії в'язня сумління Тараса Мельничука («Стародавній сонет» зі збірки «Князь роси»):

...було-було
й взяло з собою
щільники медові [12, с. 38].

Інші, не менш поширені форми міркувань у дисидентських віршах, що повторюються від збірки до збірки, – візія, сон. Звернімося для ілюстрування до реквіємної, містифікаційної поезії «Тато померли...»:

Тато померли
і тепер приходять до нас
у полотняному вбранні
яке носять тільки
Зірниці і Зірковики... [12, с. 66].

Формою, що ускладнює розуміння, є монтаж, коли внутрішня оповідь містить акценти, завдяки яким поглядає з-посеред загальної, зовнішньої оповіді. Розглянемо це на прикладі неримованої поеми «Дивна хата» (зі збірки «Князь роси»), в якій оповідь про синичку на підвіконні супроводжується інтерпретацією її внутрішнього світу:

крильцями грає
в царство
в лицарство
в блакить грає
що народилася аж десь
на хаджибейськiм лимані... [12, с. 63].

Ця оповідка, так би мовити, вмонтована серед ширшої розповіді ліричного героя про власну дивну хату, розпочатої в характері казкування:

*живу я в такій дивній хаті
що не має ніколи
електричного світла*

ніколи не має спокою ні світу... [12, с. 62].

Казкування й оповідність трансформуються в метафоризований інтер'єр: хата ділиться на зовнішню – exterior (з латинської мови) і, так би мовити, після появи синички на внутрішню – interior (з латинської мови), що є вельми близьким до концепції Франкової збірки «З вершин і низин» (будови й надбудови, внутрішнього й зовнішнього, осібного та фольклорного, високого й низького, елітарного і народного). Інша, сенсорна (чуттєва) ознака фабули – ліричний герой поезії Тараса Мельничука постійно виявляє свою емоційну настроєвість, тобто подія постає як настроєвий комплекс, що властиво творам «Князя роси» (йдеться про візію «Живу я в такій дивній хаті», що перегукується з поемою «Дивна хата», утворюючи поемодиптих):

*у злі в золі
в болючій землі
(тремтиш?) болять
синьоволошковий скіф
наколотий на леміш
живу живу
ну прямо тобі Париж
а Ніцше тебе не з'їв?*

так ти – Ніцше з'їж!.. [12, с. 91].

Фабула у міфічному вірші – це міфос (за Аристотелем) [10, с. 336–337]; у поезії «Все чомусь мені уявляються скляні птахи...» скляні птахи є міфосом страху, страху перед крахом ілюзій за ґратами:

*... ось вони летять
хочуть сісти
на залізне дерево
падають і розбиваються
на дрібні атоми
і скляні ніжки
ще довго тріпаються
на ґратах [13, с. 52].*

Об'ємна фабула присутня у римованих творах Тараса Мельничука великої форми – себто в поемах. Фабулу самотності (константу пошуку загубленої коханої жінки) знаходимо у згаданій поемі «Калинові ключі»:

*Юна жінка...
Гарячий верес...
І одвічне й безумне:
– Коли?.. [13, с. 154].*

Фабулу осмислення XX століття та передчуття не менш кривавого XXI століття покрізь образ червоного вінка повстань Тарас Мельничук подає, власне, у фінальній частині поеми «Осанна»:

*В червонім вінку повстань
гряде вік:
повстань дум і почуттів,
повстань ракетних рабів.
Повстань слова,
племен і рас – Час! [13, с. 152].*

Наведені ілюстрації фабули не рухають сюжет, не поширюють його моделі в просторі та в часі, як це властиво фабулі у прозовому творі. Фабула в поемах Тараса Мельничука має властивості екзистенційного узагальнення, основа такої фабули у меншій мірі – конкретна подія, історичне тло, у більшій мірі – екзистенційне переживання. Тому поняття «фабульний час» не підлягає концептуальному визначенню щодо поем дисидента; зокрема, у поемі «Калинові ключі» він розтягнений, аморфний, неконкретний. Це виправдано, оскільки фабульний час перебуває всередині сюжетного часу, тому можемо сприймати його як загальну проєкцію сюжетного часу, певну незворотність (оскільки фабульний час є незворотним, прямолінійним, бо фабула – причинно-наслідкова послідовність).

Оскільки сюжетні твори Тараса Мельничука менш численні, аніж неримовані, але текстуально більш ємкі, трансляція фабули зближується, збігається з сюжетом, а їхня розбіжність мінімалізується. До прикладу, поезія «Ми складали на віз перегниле сіно...» ефектно ілюструє дармову, підневільну працю гуцула в колгоспі:

*Як ми латаємо
на штанині колгоспу діри.
Дощем, дощем періц
землі натужену спину.
Батогом, – таку її в хрящ, –
батогом – по синіх очах – конячину [13, с. 48].*

Сюжетний час у віршах, у поемах Тараса Мельничука (зокрема, в «Осанні») може уповільнюватися та прискорюватися: «час випурхнув» [13, с. 151]. Він може, так би мовити, рухатися за хронологією, до кінця, від початку до кінця, набуваючи обрисів фатальної незворотності, абсолютної приреченості, властивої письму авангардистів та поставангардистів:

*народилися стронції,
Франко, трумени,
скорпіони, гітлери, ракети.
Будемо астронавтами зорелетними,
будемо героями
і на решті – трупами... [13, с. 150].*

Сюжетний час у віршах Тараса Мельничука може робити своєрідний поворот назад, може бути зворотним, оберненим, наче минуле знову ж таки відбувається, оскільки добре не переосмислене сучасниками – це один із улюблених прийомів у збірках «Чага», «Із-за ґрат», «Князь роси». Обернений час каталізує пророцтва (диптих «Свідчення останнього гетьмана» у «Князі роси»):

*Дніпро не знає, де Дніпро,
Дніпро не відає, де Київ.
І брата брат за хліб й добро
веде на правду до Батия... [12, с. 55].*

Ілюстрація поворотності часу в першій частині згаданого диптиху дозволяє стверджувати, що автор домодельовує історію, за браком вчасного читацького розуміння причинно-наслідкових зв'язків та супутнього прогнозування:

*Деся на Вкраїні квітнуть вишині,
й повстанців – гайдамаків піших
волочить бусурмен конем [13, с. 54].*

Тарас Мельничук обов'язково пов'яже минуле з героїкою та з трагізмом національної історії, а перемішування минулого з теперішнім транслює як авторський міф, тобто поворотність позначає певну космоміфологічну чи навіть сакральну фатальність (диптих «Історичне» у «Князі роси»):

*П'є печеніг вино
з черепа Святослава
і доки він буде пити*

кров мою
зайда кривава? [13, с. 52].

Сюжетний час може пришвидшуватися й долати реальний, так би мовити, забігаючи наперед, себто може формуватися в майбутньому («А ви – воскресли?! / Чи вдасться нам воскреснути?!»), а може бути кільцевим чи зигзагоподібним, а також комбінованим («пущу стрілу з лука / татарину в миску – / такі ж крові лилися – / а постав на місце золоті ворота / як колись!»), нерідко збігатися з часом життя ліричного героя, як у поезії «В усьому я і все в мені». Сюжетний час у віршах Тараса Мельничука зберігає питому екзистенційність, перебуваючи усередині переживань та осягнення самого себе в історії («... то був для мене час затемнення землі»). Також сюжетний час може набувати ефекту викривлення, оскільки викривленими будуть історичні пласти, несподівано поєднані у вірші (спостерігаємо навіть заперечення традиційних християнських уявлень миротворного другого пришествя Христа):

Не буде повстань,
як не буде пришествя Христа,
бо не останній на землі
Трумен, Гітлер чи Сталін [13, с. 151].

Одним із домінантних композиційний елементів лірики Тараса Мельничука є часово-просторова інверсія, зворотність: «під роєм бджіл і стріл шукаю в попелі батька...» [13, с. 152]. Поет вдається до ретардації (нагнітання) подій через волевиявлення («я хочу випустити з клітки / людину пташку волю...»).

Отже, характеризуючи збірки й окремі цикли лірики Тараса Мельничука, спостерігаючи за архітектонікою, ми помітили градаційність (поступову зміну сюжетів, образів, розвиток образів); мозаїчність (цикл поезій часто об'єднує образ, який із периферії переходить через згадки на символічне ідейно-семантичне місце, що є елементом драматургічним, за аналогією до появи Фортінбраса у Шекспіровому «Гамлеті»); поліфонічність композиції, тобто ті модерністські форми, які були близькі Лесі Українці.

Список використаної літератури:

1. Zelenenka Iryna. Ukraine in Vasyl' Stus and Taras Melnychuk's Verses: Traditions of Taras Shevchenko. *Spheres of Culture. Volume XIII. Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Sklodowska University in Lublin*. 2016. 656 с. С. 175–184.
2. Зелененька І. А. Лірика дисидентів Василя Стуса й Тараса Мельничука як опозиція тоталітаризму. *Філологічний дискурс : збірник наукових праць*. Хмельницький, 2020. Вип. 10. С. 61–68.
3. Зелененька І. А. Культурно-історичні та морально-етичні опозиції у драматичній поемі «Бояриня» Лесі Українки. *Ідеологія національної аристократії (на пошану 150-річчя від дня народження Лесі Українки)*. Львів : Друкарня Львівського національного медичного університету ім. Данила Галицького, 2021. С. 51–57.
4. Зелененька І. А. «Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу...» : Тарас Мельничук і літературний процес 60–90-х років в Україні. Вінниця : «Едельвейс і К», 2008. 152 с.
5. Зелененька І. А., Ткаченко В. І. Екокатастрофізм поезії Ліни Костенко. *Moderní aspekty vědy : XXVI. Díl mezinárodní kolektivní monografie*. Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o. Česká republika : Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o., 2022. С. 168–179.
6. Zeleńeńka I., Tkaczenko W. Kłątwa jako rytuał i fenomen mitopoetyki Zaczarowanej Desny Ołeksandra Dowżeńki. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, (2021). 9(2), 97–105.
7. Зелененька І. А., Ткаченко В. І. Психоісторичні аспекти образно-персонажних опозицій у драматичній поемі Лесі Українки «Бояриня». *Волинь філологічна*. № 32 (2021) : Леся Українка : особистість, нація, світ. 2021. С. 73–88.
8. Кут С. М. Поетична воля, або Апперцепція підрубаної вишні (До питання про світогляд Т. Мельничука). *Прообраз : Літературно-мистецький альманах*. Івано-Франківськ : Плай. 1998. Вип. І. С. 107–111.

9. Кут С. М. Текст як розповідь : структуральний аналіз творчості Т. Мельничука. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. 2000. Випуск V. С. 125–130.
10. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
11. Мельничук Т. Ю. Зона 36 (уривки). *Літературна Україна*. 1990. 12 квітня. С. 4.
12. Мельничук Т. Ю. Князь роси : вірші / передм. М. Жулинського. Київ : Молодь, 1990. 152 с.
13. Мельничук Т. Ю. Чага : Поезії / передм. Я. Дорошенка. Коломия : Вік, 1994. 176 с.
14. Пушик С. Г. Доля поета : Маловідоме з життєпису Т. Мельничука. Листи Тараса Мельничука до С. Пушика, П. Добрянського, ненадруковані вірші Тараса Мельничука. *Березіль*. 2003. № 1–2. С. 66–134.
15. Ткаченко В. І., Крупка В. П. Рецепція художньої екоетики в українській літературі кінця ХІХ–ХХ століть. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. Вип. 1. Одеса : ВД «Гельветика», 2021. С.28–33.

Анотація

Зелененька Ірина, Ткаченко Вікторія. Архітектоніка й авторський задум: до діалогу Тараса Мельничука з Лесею Українкою, дисидентська поезія і fin de siècle

У науковій розвідці йдеться про особливості архітектоніки та сюжетотворення поезії Тараса Мельничука, одного з найвідоміших українських дисидентів, в'язнів сумління, як вони себе називали. Поезія гуцула Тараса Мельничука балансує на межі модернізму й постмодернізму, вона насичена цікавими версифікаціями на межі стихійності й конструктивності, де за конструктивністю стоїть прагматичний підхід до архітектоніки – а саме, використання в якості епіграфів віршів Лесі Українки, Горация, біблеїзмів, паремій. Особливо ця властивість модерної, екзистенційної поезії Тараса Мельничука є помітною у збірці «Чага», де переважають поеми, триптихи, диптихи й цикли. Виділяємо в цьому контексті цикл із вісімнадцяти віршів «Леся», написаний на пошану Лесі Українки, а також поеми «Осанна» та «Калинові ключі». Меншою мірою це стосується найвідомішої збірки віршів Тараса Мельничука із домінуючими неримованими версифікаціями – «Князь роси», за яку поет отримав Шевченківську премію.

Ключові слова: модернізм, архітектоніка, сюжет, композиція, епіграф.

Summary

Zelenenka Iryna, Tkachenko Viktoriia. Architectonics and author's idea: to Taras Melnychuk's dialogue with Lesya Ukrainka, dissident poetry and fin de siecle

The article deals with the peculiarities of composition and plots in the poetry of Taras Melnychuk, one of the most famous Ukrainian dissidents, prisoners of the camps of the USSR. Hutsul poetry of Taras Melnychuk balances on the border between modernism and postmodernism. This poetry is full of interesting versifications on the verge of spontaneity and constructiveness. We notice a pragmatic approach to architectonics – the use for epigraphs of the poetry of Lesya Ukrainka, Horace, phraseological units from the Bible and folklore sayings and proverbs. This feature of modern, existential poetry is especially noticeable in Taras Melnychuk's collection «Chaga». This collection is dominated by poems, triptychs, diptychs and cycles. We single out the cycle of eighteen poems «Lesia», this cycle is written in honor of Lesya Ukrainka, as well as the poems «Hosanna» and «Viburnum Keys». To a lesser extent, this applies to Taras Melnychuk's most famous collection of poems, which is dominated by unrhymed versifications – «The Prince of Dew». It was for this collection that the poet received the Shevchenko Prize.

Key words: modernism, architectonics, plot, composition, epigraph.

Андрій КОЛЕСНИКОВ

(м. Ізмаїл)

ВЧЕННЯ ПРО ЧАСТИНИ МОВИ ЯК РОЗДІЛ ПАРАДИГМОЛОГІЇ: ЛІНГВОДИДАКТИЧНИЙ АСПЕКТ

Питання про частини мови, проблема їх класифікації «...належить до давніх і центральних проблем лінгвістичної науки» [12, с. 201], воно є найважливішим для граматики, але ступінь важливості та характер його розв'язання залежить від досліджуваної мови. Для української, як мови флективно-синтетичного типу, на відміну від мов із послабленою морфологією, зокрема ізолятивних, частина мови, поза сумнівом, є центральним поняттям граматики, а особливо – морфології, що й визначається як наука про частини мови, пор. [3, с. 10–19; 4, с. 20–32; 9, с. 295–306].

Коли студент розпочинає вивчення цього питання у виші, він відчуває протиріччя між засвоєною ним авторитетною інформацією шкільної програми з чіткими десятима частинами мови (повнозначними і самостійними – *іменником, прикметником, числівником, займенником, дієсловом, прислівником*; службовими – *прийменником, сполучником, часткою* і окремо – *вигуком*), повторюваними з року в рік упродовж навчання в школі, і величезною кількістю наукових класифікацій частин мови (майже кожен мовознавець має свій погляд на це питання), у яких ставиться під сумнів більшість положень (у різних варіаціях), засвоєних у школі як аксіоми: з одного боку, може заперечуватися наявність таких частин мови, як числівник, займенник, по-різному інтерпретуватися статус і обсяг службових частин мови (напр., розгляд їх не як частин, а часток мови), вигука, а з іншого, стверджуватися частиномовний статус таких розрядів слів, як станівник, модальник, звуконаслідування, зв'язка, дієприкметник тощо. Крім того, у наукових класифікаціях по-різному розглядають обсяг підкласів частин мови, напр., дієприкметник може ставати розрядом прикметників, дієприслівник – прислівників, порядкові слова (порядкові числівники) – прикметників та ін. Таке протиріччя посилюється з огляду на розуміння важливості цього питання для граматики, мовознавства, лінгвістичної компетенції самого студента.

Розуміючи це, поставили за мету – узагальнити та укласти інформацію щодо вчення про частини мови, зокрема про проблеми, що ускладнюють завдання чіткої і несуперечливої їхньої класифікації в сучасній лінгвістиці, аби допомогти розібратися в ній здобувачам філологічної освіти та всім, кого цікавлять питання теорії граматики.

Під час розгляду проблеми поділу слів на частини мови, принципів класифікації частин мови у вишівських підручниках розрізняють два підходи – *гомогенний (моністичний критерій / принцип)* і *гетерогенний (принцип плюралізму)* і, відповідно, гомогенні і гетерогенні класифікації частин мови. Зрозуміло, що класифікація частин мови залежатиме від критеріїв / критерію, покладених в її основу, і відмінності у наявних класифікаціях частин мови в українській мові та в мовах світу зумовлені саме їхніми критеріями, ієрархією цих критеріїв (орієнтація на певну суб'єктивно виділювану як домінуючу ознаку, а подекуди й недотримання визначеної ієрархії ознак, призводить до відмінностей у визначенні кількості і наповнення частин мови), тому це перше питання, яке ми розглянемо в статті.

Логічність, вірогідність і переконливість будь-якої класифікації залежить від правильного, доцільного добору і дотримання принципу / принципів поділу у межах класифікації. Найнесуперечливіша класифікація будується на принципі єдності критерію (підстави) для виділення груп одного порядку. Згідно з вимогою єдності поділу не можна проводити класифікацію, змінюючи критерій у межах однієї класифікаційної процедури (а таке у класичній системі частин мови відбувається мало не на кожному кроці). Застосування

багатоступінчастої класифікації дозволяє плюралізм критеріїв, але має бути визначений єдиний підхід до їхньої ієрархії. Крім того, добір критеріїв має відповідати складності об'єкта.

Коли мовознавці говорять про так звані гомогенні (чи моногенні) класифікації частин мови, то помітно, що порівняно із багатством ілюстрування гетерогенних (полігенних) класифікацій, цьому пункту бракує прикладів. Виходячи з пояснень, на часовій осі розвитку наукової думки динаміку цих двох підходів можна уявити як рух від моногенності до гетерогенності класифікацій. Але ні давньоіндійські, ні більшість давньогрецьких класифікацій частин мови не були суто моногенними, натомість спроби застосувати моногенність (як прояв прагнення дотриматися єдності критерію поділу, досягти несуперечливості класифікації) простежується в ближчих до нас у часі теоріях. Тому пропонуємо тезу про гомогенність / гетерогенність класифікацій частин мови сприймати як символ усвідомлення лінгвістами вимоги єдності поділу (тяжіння до гомогенності), з одного боку, але, з іншого боку, складності об'єкта, неможливості дотриматися її (ствердження гетерогенності).

Справа в тім, що власне класифікації частин мови є зазвичай гетерогенними, а спроби побудувати їх на принципі моногенності призводять до виділення інших класів слів – не частин мови, не того, що ми під ними інтуїтивно розуміємо. Скажімо, застосування семантичного критерію як моністичного (напр., у класифікаціях Платона, Арістотеля) має наслідком виділення радше логіко-філософських категорій ніж власне частин мови; застосування морфологічного, парадигматичного критерію дає нам класи слів, відомі у мовознавстві як граматичні розряди (А. А. Залізняк), лексико-граматичні розряди, словозмінні класи, але це лише розряди у складі того, що ми звикли розуміти під частинами мови; послідовне застосування тільки словотвірного критерію дає словотвірні типи і моделі (теж не частини мови); застосування ж формально-синтаксичного критерію (на основі синтаксичної функції і дистрибуції) хоч і уможливорює визначення окремих частин мови (скажімо прикметник як клас слів, що сполучаються лише з іменниками і виконує синтаксичну функцію означення), проте теж не є самодостатнім, оскільки синтаксис української мови загалом значною мірою будується на морфології. Але якщо ці класи слів не відповідають нашому відчуттю частин мови, то якими ознаками ми інтуїтивно наділяємо частини мови? Чому частини мови – це такі важливі класи слів для мови загалом, і особливо – для граматики? На нашу думку, тому, що вони пронизують усі семіотично значущі рівні мовної структури, здійснюють зв'язок лексики з граматиною (морфологією, синтаксисом, словотворенням). Саме цей зв'язок і має відбивати класифікація частин мови як найбільших граматичних класів слів, таких класів слів, які вирізняються найбільш релевантною для конкретної мови граматичною специфікою.

Отже, виходячи з сутності частин мови, неможливо класифікувати їх на основі моністичного принципу, проте міжрівневість категорії «частина мови» не дає права не дотримуватися логічних вимог до класифікації, жонглювати критеріями, довільно змінювати їх.

Частини мови – об'єктивні класи – вони реально існують, тому їхня класифікація повинна бути об'єктивною (відображати цю реальність) і водночас логічною. Вимога логічності не суперечить вимозі об'єктивності, а є передумовою об'єктивної класифікації, оскільки треба усвідомлювати, що наше розуміння об'єктивного значною мірою може бути зумовлене й традицією, скажімо, ми звикли до числівника як частини мови, тому числівник для нас – частина мови, і подолати такі шаблони мислення навіть критично налаштованому науковцеві непросто. У плані об'єктивності класифікація частин мови потребує застосування того підходу до граматики, про який О. А. Колесников писав, називаючи його семіотичним, функційно-семантичним, що його основна вимога – розкривати значення, що реально передаються мовними формами, а не суб'єктивно конструювати системно бездоганні, безвиняткові інваріанти, спиратися при визначенні частин мови на «лінгвістичний інстинкт» мовців, на можливість розгляду частин мови як проєкцій у світ мови різних за своєю суттю чи за сприйняттям людиною об'єктів дійсності [6]. Не можна

не погодитися щодо об'єктивності принципів добору критеріїв виділення частин мови і з Л. В. Щербою, який відзначав, що досліднику зовсім не треба класифікувати слова за якимись науковими і дуже розумними, але упередженими принципами, натомість він мусить з'ясовувати, яка класифікація особливо наполегливо нав'язана самою мовною системою, які загальні категорії розрізняються в мовній системі, і ці категорії повинні мати певні зовнішні виразники, якщо ж їх немає, то немає в даній мовній системі і самих категорій [17, с. 64].

Окрім питання про критерії поділу, у вченні про частини мови є й інші проблеми, що ускладнюють завдання чіткої і несуперечливої їхньої класифікації. Одним з них є проблема розрізнення *слів* і *не слів*. Якщо частини мови це класи слів, то *не слова* не потребують включення в таку класифікацію. Сумніви стосовно статусу слова лінгвісти мають щодо так званих службових слів, службових / неповнозначних частин мови (напр., В. В. Виноградов відносив їх не до частин, а до часток мови), відзначають їхню подібність до службових морфем, напр., відмінність між заперечною часткою *не* (традиційно – службовою частиною мови) і префіксом *не-* полягає лише в орфографічній традиції написання *не* разом і окремо з різними частинами мови (пор.: *не цікавити* – *нецікавий*), прийменників *під*, *над*, *перед* і відповідних префіксів *підгір'я*, *надмор'я*, *передгір'я* – роллю в оформленні значень ГК відмінка та словотвірних відношень, злитістю з лексичними значеннями конкретних слів, з іншими афіксами при виконанні словотвірної функції. Якщо частини мови – це класи слів, а службові слова вважають словами лише через традицію їх окремого написання, що лише частково відбиває межі так званого фонетичного слова, а за значенням, і нерідко функціонуванням, вони подібні до службових морфем, то «службові слова» – це не слова і, відповідно, вони не є частинами мови. З подібної ж причини (свого службового статусу) можуть не входити до частиномовних класифікацій і деякі традиційно «повнозначні» частини мови. Напр., числівник, згідно з поглядами О. М. Пешковського, Є. Куриловича, І. Р. Вихованця, не є окремою частиною мови: О. М. Пешковський, акцентуючи увагу на послабленості специфічних морфологічних і синтаксичних ознак числівників, розподіляв їх переважно за класами інших частин мови: іменників (*чотири*, *п'ять*), прикметників (*четвертий*, *п'ятий*), прислівників (*двічі*, *тричі*), а Є. Курилович та І. Р. Вихованець, підкреслюючи роль числівників в оформленні ГЗ числа іменників, називають їх лексичними морфемами або числовими словами. Дійсно, числівники у мовленні (окрім сфери математичного дискурсу) функціонують лише разом з іменниками, позначаючи означене число у складі аналітичних форм (*один стілець* – означена одиниця, *п'ять стільців* – означена множина), на протигагу неозначеному числу, що передається синтетичними формами (*стілець* – *стільці*).

Ще одна проблема, яка, на перший погляд, послаблює чіткість, переконливість частиномовних класифікацій, привносить в них плутанину, робить межі частин мови розмитими – це омонімія чи перехідність частин мови. Через названі явища слово може не бути віднесене лише до одного класу, а, залежно від контексту, може належати до двох і більше класів. Така ж картина спостерігається і в класифікації лексико-граматичних розрядів у межах частин мови. Цю проблему не можна усунути жодним чином, не можна побудувати класифікацію, яка була б позбавлена перехідності. Але – це об'єктивна властивість функціонування мовного знака у системі – взаємодіяти з іншими знаками в аспектах мовних значень та форм, зокрема властивість окремих форм та їхніх розрядів мати різні функції, по-різному взаємодіяти з іншими розрядами слів та граматичними категоріями, переходити з класу в клас, виявляти омонімічність (та інші семантичні відношення). Ця властивість мовного знака не ускладнює класифікацію частин мови, а відбиває складність системи.

Поширеність перехідності у граматичних класах слів підтверджує думку про знаковість речення і тексту. Хоч в ієрархії знакових одиниць мови речення посідає не центральне місце, бо мовний знак позначає саме завдяки тому, що він називає (він має бути упізнаваним, аби бути ідентифікованим), а основна номінативна одиниця мови – це слово (словоформа), відповідно, – це основний мовний знак. Морфема ж, як мінімальна значуща

одиниця, вважається напівзнаком, оскільки не має такої автономності, як слово; вона є знаком лише у структурі слова і речення. А речення належить до комунікативних одиниць, структур, здатність ідентифікації яких послаблена з причини незліченної кількості їхніх мовленнєвих варіацій. Проте саме у реченні, або навіть й у тексті, розкриваються мовні значення слів і морфем (іноді лише по завершенні тексту ми можемо сказати, що ось тепер ми зрозуміли, що хотів передати автор). Таким чином, у системі знакових одиниць української мови слово як знак, хоч і є номінативним, автономним й упізнаваним, але є недостатньою для розкриття мовної, зокрема граматичної, навіть морфологічної, семантики одиницею, натомість нею є речення, іноді – текст. В цих одиницях і знаходить вияв та остаточну частиномовну ідентифікацію лексика.

На нашу думку, в класифікації частин мови, по-перше, присутня багаторівневність. А по-друге, вона є складеною – подекуди це конструкт, результат інтеграції кількох класифікацій за різними критеріями. Але збирання цих часткових класифікацій в єдину все одно потребує визначення ієрархії і чіткої послідовності застосування критеріїв, оскільки без цього не можна побудувати об'єктивної, логічної класифікації частин мови. По-третє, значно полегшить завдання виділення частин мови, додасть їхній класифікації переконливості урахування польової структури та градуальності багатьох параметрів, покладених в її основу. Напр., можна уявити центром системи частин мови за морфологічними параметрами іменник і дієслово (співвідносні з суб'єктом і предикатом Платона); тоді прикметник, займенник, прислівник – напівпериферія; а вигук і службові слова (якщо включати їх до частин мови) – периферія. Врахування градації синтаксичних параметрів, параметру кількості ГК в межах однієї частини мови зумовить надання центрального місця в системі українських частин мови дієслову, яке має найбільшу кількість МК і є основою речення (така ієрархія частин мови відбиває погляди на це питання І. Р. Вихованця і К. Г. Городенської), а якщо пріоритет надати логіко-філософському критерію і характеру категорій частин мови щодо охоплення ними інших частин мови, то їхнє польове розташування буде іншим – з іменниковим центром. Саме іменник із цієї точки зору є основою частиномовної системи, оскільки він співвідноситься із суб'єктом (Платон), сутністю або субстанцією (Арістотель), а інші частини мови співвідносні з іншими 9-ма категоріями Арістотеля, що є ознаками субстанції / суб'єкта, його предикатами (кількість, якість, відношення, місце, час, положення, притаманність, дія, підпадання дії). Таку систему частин мови з іменником у центрі можна викласти за допомогою лінгвістичних термінів: іменник є центром граматичної системи, оскільки він позначає предмет / предметність, а всі інші повнозначні частини мови наче обслуговують його, виражаючи, на першому рівні, його власні ознаки (процесуальна ознака предмета – дієслово, непроцесуальна ознака предмета – прикметник), на другому рівні – ознаки ознак (прислівник).

Серед критеріїв класифікації частин мови називають семантичний, морфологічний, синтаксичний і словотвірний¹. Така послідовність переліку загалом відповідає ієрархії принципів традиційної класифікації, до того ж на тлі трьох перших як найважливіших словотвірний критерій вважають додатковим, периферійним. Але сказати, що така ієрархія принципів хоч якось спрацьовує у традиційній частиномовній класифікації – не можна. Займенник, напр., не маючи власних диференційних морфологічних і синтаксичних ознак, стає частиною мови виключно на основі семантичного критерію, такою ж частиною мови стає числівник, хоч його семантичні, морфологічні, синтаксичні та словотвірні ознаки дуже послаблені, редуковані, бо це лексично обмежений, не поповнюваний розряд слів (мінус словотвірні ознаки), що виражає значення числа, яке відповідає значенню ГК числа іменника (мінус семантика), має лише одну синтаксично зв'язану, переважно залежну від іменникової категорію відмінка (послаблені морфологічні ознаки) та є одним членом речення разом з іменником, числове значення якого виражає (мінус синтаксичні ознаки). Під час класифікації розрядів (форм) у межах частин мови логіка порушується подекуди ще більшою мірою, напр., порядкові слова (*п'ятий, сьомий*) стають числівниками на підставі лише одного (завжди периферійного!!!) словотвірного критерію, тоді як за усіма іншими

ознаками (позначає ознаку предмета, має синтаксичні, залежні від іменникових ГК роду, числа, відмінка та синтаксичну функцію означення) це прикметник; дієприкметники стають дієсловами, а не прикметниками, хоч їхні формотвірні дієслівні ознаки є значно слабшими, більш прихованими, рудиментними порівняно з живими, активними, яскравими словозмінними характеристиками, що об'єднують їх з прикметниками; задля збереження традиційного статусу займенника як іменної частини мови ігноровано не іменні прояви займенниковості, зокрема «займенникові прислівники» (напр., місця: *тут, там, всюди, скрізь, де*; напрямку: *куди, сюди, туди, звідки, звідси, звідти*; часу *тоді, тепер, зараз, завжди, колись*; атрибутивно-вказівні: *так, отак, абияк, всяк(о), інакше*; питальні: *як, де, куди, коли, чому*) насправді є такими ж займенниками, як і інші іменні їхні розряди (іменникові: *я, ти, він, вона, воно, ми, ви, вони, себе, хто, що* та ін.; прикметникові: *мій, твій, свій, наш, ваш, їхній, той, цей, такий, який, чий, котрий, всякий* тощо; числівникові: *скільки, стільки*), до того ж деякі з них зберігають структурну і словотвірну спорідненість з іменними займенниками (*так – такий, як – який, всяк – всякий; стільки, настільки, скільки, наскільки*).

Але є й ланки традиційної класифікації частин мови, де діють чіткі критерії, – це ті ланки, в яких класифікація частин мови виявляє свою багаторівневність і складеність. Так, за наявністю / відсутністю лексичного значення в того чи того класу слів вони поділяються на, відповідно, повнозначні / неповнозначні, а за здатністю самотійно виконувати синтаксичну роль – на самотійні та службові. Розрізняючись за критеріями, щодо класів слів, виділюваних в українській мові (окрім вигуків), ці два поділи збігаються, тобто повнозначні частини мови є синтаксично самотійними, а неповнозначні – службовими. На модельований контраргумент, мовляв, службові слова – це не частини мови, вони на мають до них відношення, відповімо, що незалежно від того, назвемо ми їх частинами мови, частками мови, або ще якимось, залишивши за межами частин мови, службові та неповнозначні слова – це класи слів (графічних чи фонетичних), що постають внаслідок частиномовної класифікації, отже вони стосуються частин мови.

Третім відносно чітким критерієм у поділі частин мови є наявність / відсутність словозміни в класах слів, за яким частини мови поділяються на змінювані – незмінювані (це не означає, що в класах змінюваних частин мови мають бути всі змінювані слова, а лише те, що змінюваним частинам мови властива змінюваність, вона типова для них, а ось незмінювані частини мови змінюватися не можуть взагалі). Деталізація цього критерію дає поділ змінюваних слів за характером словозміни. І тут цей критерій дає дві чітких групи змінюваних частин мови: відмінювані (змінювані за відмінками, а також, факультативно, числами і родами) і дієвідмінювані (змінювані за особовою, часом, способом, станом і родом). Відмінюваними частинами мови є іменні частини мови, що об'єднують іменник, прикметник, числівник, займенник, а дієвідмінюваним є дієслово. Тут так само цей критерій працює за принципом не безвинятковості, але переважної взаємовиключності, тобто з-поміж іменних частин мови є невідмінювані класи (невідмінювані іменники, прикметники, короткі форми якісних прикметників), а серед дієслівних форм дієвідмінюваними є лише деякі – особові форми дієслова, натомість неособові форми (інфінітив, дієприкметник, дієприслівник, предикативні форми на *-но, -то*, форми на зразок *їстоньки, питоньки* тощо) не дієвідмінюються, а дієприкметник взагалі відмінюється. Останнє порушує логіку взаємовиключності критерію, тому дієприкметник, на нашу думку, доцільніше відносити до форм прикметника – відмінюваних форм, що не заперечує і не забороняє й розгляду їхнього генетичного зв'язку з дієслівними формами і категоріями.

У морфологічній класифікації слів поряд з частинами мови є й інші морфологічні розряди, тож в критеріях розрізнення частин мови мають бути враховані й ознаки, що не лише диференціюють частини мови між собою, а й відрізняють їх від інших розрядів.

Якщо частини мови визначаються як *найбільші за обсягом граматичні класи слів, що вирізняються найбільш релевантною для конкретної мови граматичною специфікою*; як великі за обсягом класи слів, об'єднаних спільністю загального граматичного значення і його формальних показників [8, с. 295], то лексико-граматичні розряди (категорії) – це

граматично важливі групи слів у межах певної частини мови (курсив мій – А.К.), які мають такі властивості: 1) об'єднуються за спільною семантичною ознакою; 2) можуть мати (і можуть не мати) формальне морфологічне вираження; 3) взаємодіють із пов'язаними з ними граматичними категоріями; 4) можуть мати (і можуть не мати) протиставлені всередині розряду ряди форм [8, с. 272–273]. Якщо об'єднати ці властивості, співвіднівши їх з критеріями виділення морфологічних класів, то вийде 3 критерії: семантичний (властивість №1), морфологічний (властивості №2, №3, №4), словотвірний (властивість №2).

Яка ж ієрархія цих критеріїв для лексико-граматичних розрядів (ЛГР)? Надання пріоритету першому (семантичному) критерію призводить до численних помилок, напр., ототожнення збірності з поняттям сукупності призводить до поплутання збірних іменників з речовинними (*рис, цибуля, картопля*) та конкретними (*полк, зграя, ліс*), ототожнення істот із живим, а неістот із неживим призводить до поплутання назв істот і неістот (*мрець, покійник, небіжчик; народ, натовп, зграя*) тощо. Отже, семантична ознака ЛГР – це периферійний, додатковий критерій їх виділення.

Словотвірний критерій для ЛГР також периферійний і факультативний: збірні іменники, напр., мають формальне словотвірне вираження – суфікси *-ств(о), -j(a)* (*студентство, ганчір'я*), зворотні дієслова мають постфікс *-ся* (*умиватися, листуватися*), а, напр., власні та загальні назви, речовинні іменники, назви істот / неістот словотвірних формальних показників не мають (*місто Орел і летить орел, масло і вікно, ворона і корона*). Додатковим і факультативним критерієм для ЛГР є і наявність опозицій всередині розряду. Дійсно, якщо є чітке протиставлення власних назв загальним, назв істот назвам неістот, перехідних дієслів неперехідним, то абстрактні, збірні і речовинні іменники одне одному не протиставляються, натомість вони всі протиставлені конкретним (обчислюваним).

Єдиним чітким критерієм для ЛГР є морфологічний, що ґрунтується на взаємодії із пов'язаними з розрядами граматичними категоріями: від перехідності / неперехідності, зворотності дієслів залежить вияв ГК стану (неперехідні та зворотні дієслова не вступають у протиставлення актив – пасив); від істоти / неістоти – ГК відмінка (у назвах істот форма З. в. збігається з формою Р. в., а у назвах неістот форма З. в. збігається з формою Н. в.) та роду (рід істот – номінативна категорія, що передає значення статі, тому має послідовне граматикоподібне словотворення: *учень – учениця, учитель – учителька*); від особи / неособи – ГК роду (назви осіб мають, як правило, корелятивні форми чол. та жін. роду на позначення статі, а назви неосіб (зокрема назви тварин) – усі три роди: *лис – лисиця – лисеня, вовк – вовчиця – вовча, слон – слониха – слоненя*); від власних і загальних назв – ГК числа (власні назви мають форму лише однини або лише множини, що використовується на позначення однини / одного предмета (*Київ, Суми*), загальні ж назви (залежно, у свою чергу, від належності до ЛГР обчислюваних і до формально-парадигматичного класу корелятивних за числом форм) мають форми однини і множини (*стіл – столи, книжка – книжки*)).

Якщо ЛГР не має специфіки вияву ГК, то це не ЛГР, а лексико-семантичне угруповання (лексико-семантична, тематична група лексики). Усі інші ознаки ЛГР, окрім морфологічної, – вторинні та факультативні.

Третій різновид морфологічних класів – це *словозмінні класи*. Цей термін частіше трапляється у науковій літературі ніж у навчальній, проте, на нашу думку, він необхідний, оскільки без нього учням не вистачає розуміння того, напр., що поділ іменників за відмінами (типами відмінювання) та групами, різні класифікації в межах цього поділу, прикметників – за групами, дієслів за дієвідмінами та дієслівними класами тощо, це все різновиди одного явища, яке називають *словозмінний клас / словозмінний тип / парадигматичний тип / тип парадигми*. Ці терміни є, фактично, синонімічними, і хоч вони потенційно можуть диференціювати такі класи за ступенем узагальнення, механізм і, відповідно, термінологію такої диференціації ще не розпрацьовано. Стосовно цих понять зрозуміло одне, що в морфології важливими є *класифікації слів за спільністю будови парадигм*. У зв'язку з тим, що увага при вивченні словозмінних парадигм досі була сфокусована лише / переважно на формах, відзначені терміни відображають розуміння

словозмінного класу як результату групування слів (переважно однієї частини мови, хоч словозмінний клас може виходити за межі частин мови, напр., поділ парадигм прикметників на тверду, м'яку і мішану групи може переходити і на класифікацію парадигм іменників і займенників) *за спільністю формальних показників у межах парадигм*. Більш системне залучення критерію зв'язку системи форм парадигми зі значеннями породжує вже поняття *парадигматична схема*, а множина слів з однаковою парадигматичною схемою, на думку В. О. Плунгяна [10], формує *граматичний розряд* – фактично, синонім поняття ЛГР.

Опора на типологію словозмінних класів, парадигматичних схем різних граматичних розрядів (критерій спільності парадигм) також уможлиблює класифікацію частин мови, визначення яких можна дати через поняття парадигми ГК. Згідно з цим, напр., іменник – це відмінювана частина мови з класифікаційною морфологічною парадигмою номінативної (для істот) ГК роду, частково словозмінною парадигмою номінативної (для обчислюваних) ГК числа, і словозмінною парадигмою номінативної категорії відмінка; прикметник – це відмінювана частина мови зі словозмінною синтаксичною (залежною від іменникової) парадигмою роду, числа і відмінка та формотвірною парадигмою ступенів порівняння (якісних прикметників); дієслово – це дієвідмінювана частина мови зі словозмінною особово-числовою парадигмою теперішнього, майбутнього часу і наказового способу та родо-числовою словозмінною парадигмою минулого часу, а також несловозмінними (частково формотвірними) парадигмами ГК виду і стану (що охоплюють і недієвідмінювані форми: інфінітив, дієприкметник, дієприслівник та форми на *-но*, *-то*) та формотвірною парадигмою ГК способу. Звісно, така класифікація, хоч і можлива, але не є самодостатньою та спирається на сформоване у нашій свідомості розуміння частини мови з урахуванням їхньої семантики та синтаксичних ознак.

Якщо зіставити критерії виділення морфологічних класів (див. схему №1), то можна висновкувати про важливість (позначка + та *сіра заливка*) того чи того критерію для кожного класу, загальну їхню ієрархію.

Схема №1.

Співвідношення морфологічних класів (колонки) і їхніх критеріїв (рядки)	Частини мови	Лексико-граматичні / граматичні розряди	Парадигматичні схеми	Словозмінні класи
Морфологічний / парадигматичний	+	+	+	+
Семантичний (категорійний, лексико-граматичний)	+	+		
Семантико-граматичний чи семантико-парадигматичний	+	+	+	
Словотвірний	+	+		
Синтаксичний	+	?		

Створюючи цю схему, змушені були диференціювати семантичний критерій для частин мови, ЛГР і парадигматичних схем, оскільки в останніх релевантною є семантика граматичних категорій, натомість для частин мови і ЛГР визначальною є також (а для частин мови – насамперед) лексико-граматична і категорійна граматична семантика. Пропонована схема унаочнює *наскрізний характер морфологічного, а саме парадигматичного, критерію диференціації морфологічних (парадигмологічних) класів*

слів, а також ієрархічні маркери критеріїв у межах кожного морфологічного класу. Так, *синтаксичний критерій* з-поміж усіх класів дозволяє виділити *лише частини мови*. Він для частин мови не найяскравіший, не найперший, не найвизначальніший але *узагальнювальний, підсумковий, остаточний критерій*. Частина мови проявляє себе саме на тлі синтаксису, недарма неморфологічна (неморфемна) частиномовна перехідність отримала у словотворі назву морфолого-синтаксичний спосіб словотворення, синтаксична деривація. Проте навіть при неморфемному способі, при переході частин мови відбувається зміна морфологічної парадигми похідного слова. Напр., якщо твірний прикметник (*молодий, минулий, солодкий*) має словозмінну парадигму роду, числа і відмінка, то похідний від нього іменник має вже іменникову парадигму відповідно до того граматичного розряду, семантики якого він набув завдяки новій синтаксичній позиції: похідний іменник *молодий* належить до обчислюваних істот (а саме – осіб), тому, зберігаючи словозміну за відмінком, має словозмінну парадигму числа (*молодий – молоді*) і формоподібну кореляцію за родом (*молодий – молода*), натомість форма *молоде* (та інші відмінкові грами сер. роду) відсутня в його парадигмі; іменники *минуле* і *солодке* втрачають відмінкові форми парадигми твірних слів також відповідно до своєї розрядної належності до необчислюваних – абстрактних (*минуле*) і речовинних (*солодке*) іменників (мають відмінкові форми лише однини) та до неістот (мають відмінкові форми лише сер. роду). Таким чином, *морфологічний критерій* є не лише *наскрізним* для всіх морфологічних класів, а й є основним, *визначальним* для частин мови – усі більш-менш системні ознаки частин мови проєктовані на цей критерій, позначаються на морфологічній парадигматиці частин мови. Семантичний же критерій для частин мови є фактично орієнтиром, маркером, який, окреслюючи семантичні, категорійні межі частин мови, реалізує центральну для поняття «частина мови» ідею зв'язку граматики з лексикою.

Взаємодія лексичного і граматичного в конкретних словах певної частини мови закладена і в ЛГР. Тільки, на нашу думку, частини мови порівняно міцніше пов'язані з лексикою. ЛГР вже спираються на наявні в частинах мови групи лексики, і виділяються лише тоді, коли такі групи лексики виявляють у певній мові граматичну / парадигматичну релевантність. Остання полягає у спільності структур парадигм (парадигматичних схем) в межах одного ЛГР. Саме спільність будови парадигм і є визначальною характеристикою ЛГР, семантична характеристика розряду є лише орієнтиром для його формування, виділення і визначення, пор. віднесення до розряду істот іменників на позначення неживого: *небіжчик, мрець, ферзь, пусик*.

Незважаючи на важливість для граматики поняття ЛГР, концепція цих розрядів в україністиці, та й загалом у мовознавстві, достатньо не розпрацьована, основна увага у класифікаціях приділена зазвичай частинам мови, натомість ЛГР мають розмитий вигляд, подекуди наявна відверта плутанина у їхній класифікації.

ЛГР у вітчизняній граматиці називають семантико-граматичними [11], лексико-граматичними категоріями [5] розрядами [2; 8; 13] чи групами [1], розрядами за значенням [18], семантичними розрядами [16]. При розгляді іменників та прикметників поняття ЛГР досить активно застосовується, а по відношенню до інших повнозначних частин мови його зазвичай уникають, хоч серед дієслів чіткі ЛГР становлять класи перехідних / неперехідних та зворотних, граничних і неграничних дієслів. Трапляється й поплутання ЛГР з іншими розрядами, напр., серед «семантико-граматичних груп» іменників називають аббревіатури та незмінювані слова [1]. Численні класифікації ЛГР українських іменників характеризує строкатість, неузгодженість, різноманітність встановлення ієрархії розрядів, їхнього взаємозв'язку. Пропонуються різні протиставлення і назви в системі розрядів. У деяких граматиках в одному розряді поєднується те, що в інших розрізняється, як-от: «збірно-речовинні іменники» [5]. Збірність часто ототожнюють із сукупністю і зараховують до збірних іменників речовинні типу *горох, квасоля, рис* [5]. Абстрактними називають такі конкретні, як *метр, літр, відмінок, категорія* [14]. Один і той же іменник може наводитися як приклад різних розрядів (*виноградник, волосся, солодоці* та ін.) без достатньої мотивації, посилення на можливу омонімію тощо або такі слова (іноді з неоднозначною ЛГР належністю) ігнорують. Як базове у системі низки іменникових ЛГР традиційно

встановлюється протиставлення конкретних і абстрактних іменників, хоч насправді таким є протиставлення конкретних (обчислюваних, рахованих, злічуваних) і необчислюваних (нерахованих, незлічуваних), а підрозрядами останніх (менш важливими для морфології) вже є абстрактні збірні та речовинні, семантичні поля яких (особливо збірних і речовинних) можуть накладатися. Трапляються й спроби протиставити розряди речовинних – неречовинних, збірних – незбірних [15] тощо. І це далеко не весь перелік недоліків, суперечностей наявних класифікацій, в результаті аналізу яких не постає цілісного, системного, переконливого та несуперечливого уявлення про ЛГР.

Розглянемо докладніше проблему ЛГР на прикладі деяких іменникових розрядів, де найбільше плутанини. ЛГР іменників пов'язані із вираженням роду, числа та відмінка, але визначальну роль у структурі іменникових ЛГР має, на нашу думку, взаємодія розрядів з ГК числа, яку характеризує численність поглядів на її структуру, семантику, парадигматику [7, с. 81–85].

В системі ЛГР іменників є 3 окремі групи розрядів, що не вступають між собою у відношення прямої залежності, ієрархії, оскільки кожна має свої підстави поділу². *За відношенням до парадигматики ГК числа* іменники залежно від здатності позначуваних іменником понять піддаватися чи не піддаватися лічбі поділяються на ЛГР *обчислюваних / необчислюваних*, а останні за семантикою поділяються на абстрактні, збірні та речовинні. Також *за відношенням до парадигматики числа*, але вже на іншій підставі – позначати клас предметів (загальні назви), і тоді залежно від обчислюваності мати чи не мати словозмінну парадигматику числа, або позначати предмет індивідуально (власні назви), і тоді не мати у більшості випадків числової словозміни, іменники поділяються на *загальні та власні назви*. *За відношенням до відмінка та роду* відбувається поділ іменників на назви *істот та неістот* (збіг З. в. з Н. в. для неістот або з Р. в. для істот, номінативний характер роду як засобу позначення статі істот (осіб і тварин) і, як наслідок, наявність у назв істот формотвірної парадигматики).

Із схеми №2, що демонструє залежність основних ЛГР іменників від парадигматики відповідних ГК, видно, що саме структура числових парадигм визначає більшість субстантивних ЛГР.

Схема №2.

	Обчислювані	Необчислювані (абстрактні, збірні, речовинні)	Власні	Загальні	Істоти	Неістоти
Рід					+	-
Число	+	-	-	+		
Відмінок					+	+

Чіткість класифікації розрядів порушує факт поширеності в їхній системі явищ перехідності, не завжди зумовлених об'єктивними властивостями позначуваних понять. Лінгвісти відзначають, що на функціонування форм числа (а саме віднесеність іменників до залежних від числа ЛГР визначає цю специфіку – А.К.) впливає комплекс чинників: *денотативні* (напр., кількість позначуваного, дискретність, однорідність, комплексність), *когнітивні* (напр., концептуалізація позначуваного), а також *комунікативні, суб'єктивно-модальні та синтаксичні*. Мовець може навмисно змінювати позначення кількісних, референційних та ін. характеристик для досягнення певного ефекту впливу, суб'єктивізації смислів, експресивного самовираження. Фактично будь-що може концептуалізуватися у мові як обчислюване і необчислюване. Конкретний предмет може мислитися абстраговано від кількості, а дія може рахуватися. Обчислювані об'єкти мають просторові чи часові межі

(або саме мовці їх актуалізують), а необчислювані або їх не мають, або вони знаходяться поза полем зору мовця чи не важливі для нього. Але усі ці чинники все одно зводяться до того, що іменник лише у певному контексті (у реченні) набуває належності або до обчислюваних, або до необчислюваних (так само і до інших ЛГР), пор: *вхід* за перепустками (необчисл.), *зайдіть з іншого входу* (обчисл.); *астрономи вивчають зірки на небі* (неістота), *країна зустрічає зірок спорту* (істота). Таким чином, у класичне визначення ЛГР варто внести ще один критерій їх виділення і класифікації – синтаксичний, що є фактично прихованим. Визначення синтаксичного критерію для ЛГР не заперечує його порівняно більшої значущості, експліцитності (співвідношення з членами речення) для частин мови, але все ж таки для ЛГР синтаксичний критерій є таким же узагальнювальним і остаточним, як і для частин мови, тільки дещо більш прихованим, почасти, можливо, через порівняну нерозпрацьованість вчення про ЛГР.

Як бачимо, належність слів певної частини мови до ЛГР не можна розглядати у відриві від їхньої парадигматики, оскільки це і є ті граматичні розряди / класи, які зумовлюють структуру парадигматичних типів (парадигматичні схеми) через систему значень парадигм притаманних певній частині мови категорій. Таким чином, ЛГР відрізняє від частин мови, окрім ієрархічної залежності, порівняно міцніший зв'язок з парадигматикою. ЛГР формують парадигматичні схеми і конкретні парадигматичні типи зі сторони системи їхніх ГЗ, а наявність / відсутність ГЗ у структурі парадигм зумовлює у багатьох випадках і наявність / відсутність граматичних форм та кореляції між системою ГФ і ГЗ.

Примітки:

¹ У мовознавчих джерелах ці принципи уточнюються. У семантичний принцип зазвичай закладають наявність у частин мови лексичного і певного категоріального ГЗ (предметність, процесуальність тощо), у морфологічний закладена спільність і характер ГК, спільність структур і типів парадигм. Морфемний принцип (урахування морфемного складу слова) розподіляється між морфологічним (флексійні показники у межах парадигм) і словотвірним. Словотвірний критерій виділення частин мови полягає у пошукові спільності словотвірних формантів похідних слів, способів їхнього творення. Синтаксичний критерій враховує формально-синтаксичні функції (типові функції членів речення, що виконує та чи та частина мови), а також валентність слова, його дистрибуцію, здатність сполучатися з іншими словами, характер синтаксичних зв'язків (сурядність чи підрядність, узгодження, координату, керування, прилягання).

² Чіткої ієрархії усіх ЛГР іменників, нав'язаної системою взаємодії з ГК, немає, але її можна встановити щодо самих розрядів як фактів граматики. В цьому випадку вершинним буде поділ на обчислювані / необчислювані, оскільки переважно обчислювані (окрім речовинних) можуть бути власними і загальними назвами, лише для обчислюваних релевантним є поділ на істоти / неістоти (всі необчислювані – граматично неістоти).

Умовні скорочення:

ГЗ – граматичне значення;
ГК – граматична категорія;
ГФ – граматична форма;
ЛГР – лексико-граматичний розряд;
МК – морфологічна категорія.

Список використаної літератури:

1. Безпояско О. К., Городенська К. Г., Русанівський В. М. Граматика української мови. Морфологія : підручник. Київ : Либідь, 1993. 336 с.
2. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови : Академічна граматики української мови / І. Вихованець, К. Городенська; за ред. І. Вихованця. Київ : Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 400 с.
3. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті. Київ : Наукова думка, 1988. 255 с.

4. Горпинич В. О. Морфологія української мови : підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 336 с.
5. Жовтобрюх М. А., Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. Ч. І. Київ : Вища школа, 1972. 402 с.
6. Колесников А. А. Лекции по общему языкознанию : учебное пособие. Измаил, 1997. 112 с.
7. Колесников А. О. Семантика і парадигматика лексико-граматичних розрядів іменників. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2008. Вип. 25. С. 81–85.
8. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : підручник. 2-ге видання. Київ : ВЦ Академія», 2006. 368 с.
9. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник. Видання 2-ге, виправлене і доповнене. Київ : Видавничий центр «Академія», 2006. 464 с.
10. Плунгян В. А. Общая морфология : Введение в проблематику : учебное пособие. Изд. 2-е, исправленное. Москва : Едиториал УРСС, 2003. 384 с.
11. Плющ М. Я. Граматика української мови : у 2 ч. : підруч. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. Київ : Вища школа, 2005. Ч. 1 : Морфеміка. Словотвір. Морфологія : [б.в.]. 2005. 288 с.
12. Семчинський С. В. Загальне мовознавство : підруч. для студ. філол. ф-тів ун-тів. Київ : Вища школа, 1988. 328 с.
13. Сучасна українська літературна мова : підручн. / за ред. А. П. Грищенка. 3-тє вид. Київ : Вища школа, 2002. 439 с.
14. Сучасна українська мова. Довідник / Л. Ю. Шевченко, В. В. Різун, Ю. В. Лисенко; за ред. О. Д. Пономаріва. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Либідь, 1996. 320 с.
15. Сучасна українська мова. Морфологія : підручник / за ред. А. К. Мойсеєнка. Київ : Знання, 2013. 524 с.
16. Сучасна українська мова : підручник / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін.; за ред. О. Д. Пономарева. Київ : Либідь, 1997. 400 с.
17. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. Москва : Учпедгиз, 1957. 188 с.
18. Ющук І. П. Українська мова. Київ : Либідь, 2004. 640 с.

Анотація

Колесников Андрій. Вчення про частини мови як розділ парадигмології: лінгводидактичний аспект

У статті розглянуто вчення про частини мови, зокрема проблеми, що ускладнюють завдання чіткої і несуперечливої їхньої класифікації в сучасній лінгвістиці, а також інші пов'язані з ними морфологічні класи. Автор наголошує, що в ієрархії критеріїв розрізнення частин мови мають бути враховані й ознаки, що не лише диференціюють частини мови між собою, а й відрізняють їх від інших розрядів.

Ключові слова: морфологія, частини мови, класифікація, лексико-граматичний розряд, українська мова.

Summary

Kolesnykov Andrii. Study of parts of speech as a section of paradigmology: linguistic and didactic aspects

The article deals with the doctrine of the parts of speech, in particular, the problems that complicate the task of their clear and consistent classification in modern linguistics, as well as other related morphological classes. The author emphasizes that the hierarchy of criteria for distinguishing parts of speech should also include features that not only differentiate parts of speech from each other, but also distinguish them from other classes.

Key words: morphology, parts of speech, classification, lexico-grammatical category, the Ukrainian Language.

Тетяна КОНОНЧУК

(м. Київ)

ПРОЗА ВОЛОДИМИРА МАЛИКА ПРО РЕАЛЬНІСТЬ 30-Х РР. ХХ СТ. В УКРАЇНІ: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ

Ім'я письменника Володимира Кириловича Малика (справжнє прізвище Сиченко, 1921–1998), лауреата премій імені Лесі Українки та Григорія Сковороди, фонду Тараса Шевченка добре знає Україні та за її межами, насамперед, як автора творів на історичну тематику. Як відомо, історична дійсність є тією доброю можливістю, де погляд на сучасні події проектується через давноминулі. І таких прикладів чимало дає світова й українська література. Чому той чи той письменник звертається до історичних подій?

Чому Володимир Малик, який багато літ працював у школі, викладав українську мову й літературу, звернувся до історичної тематики і передовсім у творах для дітей. Відповідь дають самі ці книги та їхні головні персонажі: про ватажка опришків Олексу Довбуша «Чарівний перстень» (1959), про Устима Кармалюка «Месник із лісу» (1962), про хлопчика-партизана «Червона троянда» (1963), про силача Кожум'яку «Микита Кожум'яка» (1967). Символічно й містко сьогодні звучить думка Б. Чайковського із вступного слова до книги «Червона троянда» (К., 1970), куди увійшли ці тексти разом, хоча раніше були надруковані окремими книгами: «Минуле й сучасне оживало під пером молодого поета, переливалося в сумний сюжет героїчної казки-легенди» [7, с. 8].

Оте минуле й сучасне, на наш погляд, було в письменника невіддільним. Педагог за фахом і покликанням, він відчував велику потребу виховання майбутнього України через минувшину, через історичну правду, закорінену в художню форму. Бо сказати художнє правдиве слово про сучасність не давала змоги соціалістична доба з її міфом соцреалістичної літератури із засадничим принципом партійності. Тому слова зі щоденника Володимира Малика закріплюють нашу думку щодо ідейно-тематичного спрямування його текстів: «Всі мої найголовніші твори я написав з однією метою – виправити духовний хребет нашого народу» [6, с. 50]. Отже, історична тема була для письменника інакомовною формою пробудження свідомості, виховання у найвищому сенсі. Й усе-таки формою інакомовною.

І ось 1993 року в газеті «Лубенщина», що виходить у місті Лубнах Полтавської області, в чотирьох номерах друкується спогад Володимира Малика під назвою «Маня» з позначкою «До 60-річчя голодомору в Україні». Підзаголовок «спогад очевидця» стверджує документальність, фактографізм, реальність написаного. Потребу ж езопової мови майбутній прозаїк відчув ще в дитинстві. І цим свідомим вибором керувався продовж усього життя. Він говорив до читачів слово істини про минуле, а вчив читати між рядками. Перший факт езопової мови засвідчує сам автор у спогаді «Маня», згадуючи своє оповідання, написане в шкільному віці про немовбито голод у Туреччині. Хоча насправді це були особисті враження в рідному селі, але про які не інакомовно, а прямо розповів уже в спогаді. Дванадцятилітнім підлітком Володимир отримав їх у селі Новосілках теперішнього Макарівського, натовді Бишівського району, що розташоване неподалік од Києва: «Саме в травні 33-го і трапилася та жахлива подія, типова для того страшного часу, про яку я й хочу розповісти, поки живий, бо був її безпосереднім свідком» [2].

Нині багато надруковано, сказано про трагічні 1932–1933 роки. Але 1993 р., лише у 60-ліття трагедії, вперше широко зазвучало на радіо, було надруковано в пресі про голодомор 30-х років ХХ ст. Відомий письменник Володимир Малик своїм спогадом узявся також розповісти про пережите й недовомлене, допомогти сучасникам осягнути причини голодного лихоліття, щоб одні відкрили для себе страшну правду, інші погодились її

визнати, ще інші – зрозуміти, чому на родючих землях України пішли з життя через голод мільйони. Характерні в спогаді узагальнення не випадкові, влучні, бо письменник завжди дуже вимогливо ставився до слова. У короткій преамбулі до спогаду він пише: «Пік голодомору 1933-го року, штучно організованого сталінською клікою, припав на квітень – травень, коли померла голодною смертю переважна більшість приречених [...] Люди тихо гинули в своїх хатах, на полях, на вокзалах, на вулицях [...] Вся тодішня Україна являла собою величезний цвинтар: за рік померло від 7 до 10 мільйонів чоловік, тобто кожний третій або четвертий з тодішнього 36-мільйонного населення або майже вдвічі більше, ніж забрала за чотири роки Велика Вітчизняна війна з фашизмом» [2, с. 51]. Підсумовує фразу письменник-історик, який писав свої історичні твори на глибокому вивченні, а отже, Й знанні історії, такими словами: «Більшого лиха Україна не зазнавала за всю тисячолітню історію» [2, с. 51].

Спогад очевидця названо «Маня». Але письменникові недостатньо розповісти лише про Маню, про те, що з нею сталося в травні 33-го. Він прагне ширше подати обставини всенародного лиха. Тому спочатку оповідає про те, «як організовувався голодомор, щоб сучасному читачеві була ясна, зрозуміла причина його» [2, с. 51]. Розповідь будує на прикладі рідного села Новосілки, говорить про те, що сам пережив, що сам бачив. Він очевидець. Він свідок. Передбачаючи, що можуть сказати, що це спогади дитячі, Володимир Малик згадує, що йому тоді йшов 12-й рік, він ходив до п'ятого класу, «був відмінником, писав вірші, мріяв стати поетом, багато читав, слідував за київською та московською пресою, самотужки сконструював детекторний приймач і слухав радіо. Словом, я був на свій вік досить розвиненим підлітком, піонером» [2, с. 51].

Далі автору видається необхідним і переконливим для читача подати факти, які вели до голоду, і він наводить їх знову ж таки на прикладі свого села: 1. про *першу заповідь* держави – хлібозаготівлю (план був такий, що забрано з колгоспів було практично все, лишився лише посівматеріал). План хлібозаготівель колгоспники виконали в серпні 1932 року. На зароблені трудовні отримали всього по 300 грамів зерна. (Наступного дня Володимирів батько повіз його змолоти на борошно; а коли вибирали зерно в селян уже в рахунок зустрічного плану, та борошно, на щастя, в них не взяли, що й порятувало сім'ю). 2. Лозунг *про виконання зустрічного плану* хлібозаготівлі, за яким хлібороби добровільно-примусово повинні були здати ще один план хліба. І повезли зерно в район. Але постала проблема, а що ж сіяти? Володимир Малик описує довгі валки, які тяглися в район під лозунгами на червоному полотнищі «Зустрічний план – виконаємо». 3. Незабаром прийшла з району нова депеша головам колгоспів і сільрад *про другий зустрічний план*. Але брати вже не було чого, і правління колгоспу заспокоїлося: «Думали – обійдеться. Мовляв, на нема і суду нема» [2, с. 51]. Але з Бишева приїхав уповноважений – начальник міліції і сказав коротко «Треба взяти хліб [...] Забрати приховане у куркуля, підкуркульника, в одноосібника! Організуємо бригади, візьмемо щупи, бо хліб може бути закопаний! Треба викачати все, що можна!» [...] «А що куркулів, підкуркульників та одноосібників у селі вже майже не було, то заходили до всіх підряд» [2, с. 51]. Аналогічна методика вибирання зерна й усього їстівного в 30-ті роки XX ст. була по всій Україні, що зафіксовано в свідченнях очевидців, художньо трансформовано в творах письменників, побудованих на розповідях тих, хто зазнав трагедії голодомору.

Володимир Малик оповідає, як люди шукали вихід, щоб вижити: «Багатьох порятували наші ліси, річки, луки, хто був меткіший, назбирав жолудів, горіхів, намаринував опеньок [...] Навесні ловили рибу, видирали пташині гнізда [...] гірке коричневе борошно з жолудів мати підмішувала в товч для свині, тепер же – в тісто для млинців. Були вони темні, гіркуваті, але як виручали нас у лиху годину!» [3].

«Ще в той старший рік я помітив, що найдужче від голоду постраждали багатодітні сім'ї» [3]. Маня була однією з представниць із багатодітної сім'ї. Автор пише, що з Манею (8 чи 9 років) та її старшенькою сестричкою Нюською (12 років) вони часто гуляли на вулиці. Маня голодна заходила до них, і мама, що могла, давала голодній дитині. Картини

дитячої солідарності зворушливі. В спогаді вони написані в кращих реалістичних традиціях.

Майбутній історик найсильніше враження 1933 року отримав через переживання факту загибелі знайомої людини, такої, як і сам, дитини. І в цих сценах свого спогаду він не пожалів читача, як моторошний випадок не пожалів його. Граючись із дітьми у піжмурки, вирішив сховатись у кущі бузку на городі в Мані. Коли підбіг і розгорнув віти, то побачив, що «посеред куща, на сухому паліччі, стриміла відрубана голівка Мані. Чорні коси – в крові, оченята заплющені. Довкола снують зелені мухи» [4]. Він страшно закричав, збіглися люди, а в хаті знайшли матір і старшеньку Манину сестру, які сиділи край столу із збожеволілими очима. Як пише Малик, «в печі, потріскуючи, палахкотів вогонь. Я заглянув – і обімлів. Це був ще один страшний для мене удар. Біля вогню стояв чавун, а в ньому – варилися повідрубвані дитячі ручки та ніжки, що стирчали аж під звід печі» [4].

Уже будучи в шостому класі, тобто восени 1933 року, Володимир написав оповідання, в якому змалював голод. Але не в нас, бо вже розумів, що про нас писати не можна, а в «нешасній», «голодній» Туреччині, в Стамбулі. В спогаді «Маня» автор згадує одну зі сцен оповідання: «На одній з вулиць того великого і ніколи не баченого мною міста доведений голодом до напівбожевілля турок порпається в купі кінського помету і вибирує неперетравлені зернятка...» [4].

Таким чином, у школярському оповіданні Володимир відтворив одне з вражень 33-го; про нього пише у спогаді: коли він гнав корову з пасовиська, то «на роздоріжжі побачив сусіда, Андрія Рябовола [...] Це був сімнадцяти- чи вісімнадцятирічний парубок незвичайної сили. Ноги – як стовпи, руки – як довбешки, шия – хоч обіддя гни [...] Але я придивився – босі ноги пухлі, з виразок на підйомах сочиться сукровиця, обличчя жовте, брезкле. Сидить він над купою свіжого помету і вибирує з нього неперетравлені зернята. Я скривився. Невже людина може дійти до такого стану?» [3].

Оповідання про голод у Туреччині учителька помістила до шкільного рукописного альманаху; згодом Володимир прочитав його в сільбуді перед односельцями. Зрозуміла їхня реакція: «Люди плакали, хвалили автора, вони впізнавали своє життя. Правда, автор отримав добрий урок за езопову мову: незабаром батька викликали до сільради, там погрозили Соловками, бо хоч пише малий, та на Соловки, до білих ведмедів загромить батько. А про Соловки тоді вже Володимир знав: «Я [...] вже добре знав і про ГПУ, яке кілька літ тому, коли я ще був у першому класі, забрало мого першого вчителя [...] за СВУ, чув і про Соловки, і про білих ведмедів. Про все це багато говорилося тоді в селі» [5].

У спогаді автор пише про «Торгсини», тобто «Торговлю с иностранцами», що діяли в голодні роки, «де за золото можна було купити і борошно, і ковбасу, і шоколад. Тільки, де ж те золото у селян? – запитує автор і сам відповідає: – Хіба що виймали у жінок з ушей сережки...» [3]. Як свідчать очевидці, в «Торгсинах» золото скуплялося за безцінь, голодні, аби вижити, здавали його, не торгуючись.

В. Малик у спогаді порушує запитання, яке ставить багато хто: «Чи знала влада, що діялося в Україні, а отже, чи лежить на ній відповідальність за причини й наслідки?». Письменник наводить самоочевидний факт: «В 1975 році, під час Тижня української літератури на Полтавщині, мене з групою письменників (П. Усенко, А. Хорунжий, В. Березінський, Д. Косарик) послали виступати в південні райони області. Коли ми зійшли на станції в Козельщині, Дмитро Косарик, найстарший серед нас раптом сказав: «Ой, який пам'ятний мені цей перон! [...] Весною 33-го я звідси, після гостин у матері, мав їхати до Херсона. Вийшов на перон – лежить повно людей, мертвих і ще живих. Голодні тягнулися до станцій в надії поїхати кудись, знайти шматок хліба. Та дні їхні вже були полічені... Раптом з півдня підходить блискучий "правительственный" поїзд [...] відчинилися двері розкішного вагона – і появився Молотов. Я не міг помилитися [...] Він ступив на приступець – і зупинився: побачив мертвих і вмираючих, що покотом лежали на землі. Обвів поглядом перон, привокзальну площу – і позадкував назад, у вагон» [4].

Малик продовжує Косарикову розповідь: «А коли я приїхав до Херсона – то ахнув: у трюми чужоземних кораблів з елеваторів золотими струменями текла добірна пшениця. І це в той час, коли одного – двох кораблів досить було б, щоб урятувати від смерті сотні тисяч людей!» [4]. Косариків висновок і в той же час і Маликів, що якщо «Молотов бачив голодомор на власні очі, то не міг він, голова Уряду, приховати трагедію власного народу від “вождя і генія” всього людства!» [4]. Цим фактом автор сповіді викриває міфологеми про те, що верхівка влади не знала про справжній стан речей в Україні. Знала, і сьогодні цей факт уже не викликає сумніву.

Як бачимо, у спогаді очевидця Володимир Малик заклав набагато більше, ніж особисті враження моторошної дійсності в його рідному селі. Це й авторські узагальнення людської екзистенції, спостереження інших, це погляд з відстані років – виражений, розсудливий: «Не хочу зараз обвинувачувати нікого. Історія вже давно назвала винуватців трагедії [...] Хочу одного – щоб ніколи більше не повторилося те лихо на нашій щедрій землі...» [5].

Але враження озивалися в різних творах письменника.

У передньому слові до книги «Червона троянда» Богдан Чайковський подає історію написання Володимиром Маликом *віршованої* казки-легенди «Журавлі-журавлики»: «Одного сонячного травневого дня з села Новосілок, що на Бишівщині, їхав пугівцем на велосипеді молодий чоловік. Він поспішав у сусіднє село до школи, де вчителював...» [7, с. 6]. А далі буде зустріч із хлопчиком, який щипав щавлик. Творче асоціативне мислення письменника трансформує цей образ в образ журавлика. В книзі, надрукованій 1970 р., Богдан Чайковський не міг точніше сказати, який це був час, чому хлопчик щипав щавлик. І от у книзі Івана Козюри та Валерія Козюри «Володимир Малик: життя і творчість», надрукованій 2003 р., цей час конкретизується: «Спекотного травневого дня 1947 року, який після безсніжної, морозної зими не віщував нічого доброго селянському серцю, з села Новосілки, що в Макаріївському районі на Київщині, виїхав велосипедом молодий чоловік. Шлях лежав у сусіднє село, до школи, де він учителював» [6, с. 12].

Отже, це була голодна весна 1947 року, а Володимир Малик їхав велосипедом у Ясногородську школу. Побачив хлопчика над яром, що дивився сумно в долину і жував щавлик. Прикметно, що саме художня трансформація голодної дитини в журавлика була першим публічним представленням письменника книгою, а саме 1957 року. Реальна ситуація голодного 1947 року зреалізувалася в екзистенційне осмислення життєвих реалій у жанрі казки-легенди з часу татарсько-турецьких набігів, в образах-символах звільнення від неволі, мужніх вчинках; символічно, що звільнення у творі пов'язане з молодими персонажами. Напевно, після оповідання 1933 року в шкільному віці про голод у Туреччині казка-легенда «Журавлі-журавлики» була другим твором, що містив елементи езопової мови, але набагато глибше закодованої.

Перший прозовий твір письменника – повість «Чорний екватор» (1960). В ній ідеться про повстання народу Кенії проти англійських колонізаторів. Дія твору відбувається в далекій від України часопросторовій системі координат, але його спрямування, безперечно, має узагальнюючий характер, проектується на реалії України. Потім будуть інші твори, що стануть знаковими в його творчій долі: «Посол Урус-шайтана» (1968), «Фірман султана» (1968), «Чорний вершник» (1976), «Шовковий шнурок» (1977), які разом складуть тетралогію «Таємний посол» і будуть перекладені на багато мов світу, міститимуть багато підтекстів, нестимуть актуальні на всі часи думки, уроки, настанови, хоч розповідатимуть про XVII століття.

Як літописцю «Повісті врем'яних літ» чи авторові «Слова о полку Ігоревім», Маликові боліли історичні помилки. В щоденнику він зафіксував: «Як же не пощастило нам з нашою історією. В першу чергу через князівські міжусобиці, а по-друге, через Батієву навалу та наше геополітичне становище у відкритих всім вітрам степових просторах. Та й на вождів нам не пощастило...» [6, с. 51]. Тому не випадковими темами творів є такі, що подають уроки помилок і поразок, а водночас і мужності та звитяги: князівські міжусобиці

і невдалий похід новгород-сіверського князя Ігоря на половців у романах «Князь Кий» (1982) та «Черлені щити» (1985); трагедія, спричинена ордою Батия і боротьба з нею в романі «Горить свіча» (1992), доба в Україні Катерини II в романі «Чумацький шлях» (1993). Як слушно зазначає В. Козюра, історик і літератор, «саме в такі історичні часи доля випробовує націю на злам...» [6, с. 51].

Розуміємо, що образи гіркого безхліб'я автор черпав із пережитого в ХХ ст. й художньо трансформував у давні часові виміри. Як-от, наприклад, у романі «Чумацький шлях» Катря з недолі йде на гіркий наймитський хліб, бо «нічого їсти і в хаті нічим протопити...» [1, с. 4]; утікачі з полону в татаро-монгольську добу в романі «Горить свіча» виживають, і їхній досвід виживання нагадує розповіді очевидців з голодних літ ХХ ст.: «Добриня мовчки попростував у туманний ранковий степ. Та не відійшов і на сотню кроків, як раптом побачив на витолоченій траві залишки розчленованої на шматки кінської туші. Кращі шматки м'яса були кимось вирізані і забрані, але залишилися голова, ноги та тельбухи. Зверху лежало велике блідо-рожеве серце...» [1, с. 391]. Чи такий приклад: «Харчувалися переважно дичиною і рибою, якою аж кишіли довколишні степи, гаї, байраки, ріки та озера» [1, с. 414]. А хто повертався до зруйнованого ординцями Києва, «а таких небагато, той волів жити на Подолі. Поряд ліси, луки, Дніпро, а в них – дичина, риба. Є чим погодуватися...» [1, с. 424].

Про причини поразок, хто в них винен, свідчать прості челядники в романі «Горить свіча»: «Князі! Князі винні! Одні вони! Не вміли, не хотіли, свою шкуру рятували – повтікали аж у Польщу або в Литву! І на Калці не дійшли згоди, і нині не об'єдналися! Коли б мав силу, то зібрав би їх усіх до купи, зв'язав би жужмом однією вірьовкою – та й шубовснув у Дніпро! Бо одно лихо від них!...» [1, с. 426]. З історичної минувшини говорить автор віще й глибоко символічне слово, яке актуальне й нині: «Отже, народ правильно розібрався з тим, що сталося, глибоко розуміє, що не велика сила Батієва, хоч вона і справді велика, а князівський розбрат і нерозум, честолобство і скнарість поділили могутню країну на князівства, уділи, вотчини, не дозволили купно стати проти страшного ворога і призвели всіх до загибелі» [1, с. 426]. Узагальнюючі слова проєктуються на всі найбільші поразки, в тому числі й у ХХ ст.

В останньому інтерв'ю, даному газеті «Зоря Полтавщини» від 1 липня 1998 р. на запитання журналістки Лідії Віцені Володимир Малик про те, що пише, відповів: «Поки були сили, задумав роман про наше криваве, страшне 20-те століття, але встиг написати лише першу книжку і розпочати другу [...] А тепер обсідають хвороби, гаснуть сили, опускаються руки...» [6, с. 153]. Отже, пишучи про далекі історичні епохи, автор мав намір написати вже не езоповою мовою, а правдивою прямою про «криваве, страшне 20-те століття». Вочевидь, там планувалося багато сказати про те, що в історичних романах мовилося між рядками, інакомовно, про що частково в стилі мемуаристики оповілося в спогаді-сповіді «Маня».

Час незалежної України вже працював для такого авторського одкровення, але життя людське, на жаль, не безмежне. Тому знаковими для нас також є й такі слова Володимира Малика з його останнього інтерв'ю: «Раджу всім: працюйте, поки бурхає серце у грудях, думка думку наздоганяє в голові, очі блищать бадьорістю, бо коли закриється книга життя, то вже пізній час для творчості. Встигнути б переглянути написане і поправити якесь неточне чи недолуге слово або речення...» [6, с. 153].

Отже, проза Володимира Малика – письменника і педагога – потребує уважного прочитання, дешифрування його закодованих смислів, глибокого та всеосяжного осмислення екзистенційного авторського світоуявлення та художнього відтворення. Цей напрям у дослідженні спадщини письменника мало вивчений і тому перспективний.

Список використаної літератури:

1. Малик В. К. Горить свіча : роман. Київ : Український письменник, 1992. 431 с.
2. Малик В. К. Маня : спогад очевидця. *Лубеничина*. 1993. № 51. 25 травня.

3. Малик В. К. Маня : спогад очевидця. *Лубеничина*. 1993. № 52. 27 травня.
4. Малик В. К. Маня : спогад очевидця. *Лубеничина*. 1993. № 53. 29 травня.
5. Малик В. К. Маня : спогад очевидця. *Лубеничина*. 1993. № 54. 03 червня.
6. Уроки Володимира Малика : сучасники про письменника і його творчість. Полтава, 2005. 156 с.
7. Чайковський Б. Чарівник з Лубеничини. Малик В. К. *Червона троянда*. Київ : Веселка, 1970. С. 5–10.

Анотація

Конончук Тетяна. Проза Володимира Малика про реальність 30-х рр. XX ст. в Україні: особливості художньої трансформації

У статті йдеться про екзистенційне осмислення реальності у прозі Володимира Малика (1921–1998). Головну увагу зосереджено на оповіданні «Маня», в якому розповідається про події 1932–1933 років в Україні, наголошується на прагненні автора закодовано подати життєві реалії голодних літ в інших творах.

Ключові слова: голод, екзистенційне осмислення, художня реальність, життєві реалії, проза.

Summary

Kononchuk Tetiana. Volodymyr Malyk's prose about the reality of the 1930 s. of the twentieth century in Ukraine: features of artistic transformation

The article is about the existential understanding of reality in prose of Volodymyr Malyk (1921–1998). The main attention is focused on the short story «Many», which describes the events of 1932–1933 in Ukraine, the author's desire to encode the life realities of hungry years in other works is noted.

Key words: hunger, existential reflection, art, life's realities, prose.

DOI 10.31909/26637103.2022-(9)-13

УДК 821.161.2.09-343Забужко

Іванна ОЛІЙНИК
(м. Вінниця)

«КАЗКА ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ» ОКСАНИ ЗАБУЖКО В ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКАХ

У працях сучасних науковців значну увагу приділено дослідженням процесу трансформації й інтерпретації протексту в авторських художніх текстах. Найбільш оптимальним для з'ясування особливостей такої взаємодії є інтертекстуальний підхід. Н. І. Астрахан [2] зазначає, що інтертекстуальність – одна з головних ознак функціонування художнього тексту, тобто його буття. Завдяки багатовимірності інтертекстуальних зв'язків на рівні широкої і вузької моделей письменник власним словом-кодом нарощує смисловий потенціал, сприяє діалогу між автором і читачем.

«Казка про калинову сопілку» Оксани Забужко – письменниці-постмодерністки, лауреатки Шевченківської премії-2019 – є досить цілісним і показовим твором в аспекті інтертекстуальності, адже авторка звертається до глибин усної народної творчості та Біблії як основи загальнолюдської моралі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій показав, що творча самобутність сучасної мисткині все частіше привертає увагу науковців. Виявлення особливостей «Казки про калинову сопілку» стало предметом дослідження таких учених, як Мислива В. М. («Жанрова своєрідність «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко» [6]), Радько

Г. І. («Архетипи та екзистенціали в «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко» [8]), Сподарець В. І. («Авторська казка на фольклорний мотив («Казка про калинову сопілку» Оксани Забужко» [9]). Однією з перших звернулася до проблеми інтертекстуальних зв'язків цього твору Анастасєва Д. С. [1] Бетко І. П. [3] інтерпретує «Казку про калинову сопілку» з позиції генетико-інтертекстуального підґрунтя, помітивши, що Оксана Забужко зуміла відкрити «найтемніші закамарки колективного несвідомого» [3, с. 30]. Отже, аналіз останніх досліджень підтвердив увагу літературознавців до цього твору.

Мета статті – дослідити текстотвірну стратегію О. Забужко в «Казці про калинову сопілку», визначити художньо реалізовані авторкою типи інтертекстуальності. Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань:

- з'ясувати значення інтертекстуальності та його ключових понять;
- виявити мету використання інтертексту в постмодерній літературі;
- обґрунтувати особливості цього поліжанрового твору;
- визначити роль інтертекстуальності в текстотворенні О. Забужко.

Об'єкт дослідження – «Казка про калинову сопілку», у якій наявна міжтекстова інтерпретація народної казки «Калинова сопілка» та Біблії.

Для досягнення мети застосуємо інтертекстуальний підхід. Щодо типології інтертекстуальних зв'язків надаємо перевагу висновкам Шаповал М. О. : «...Базовою класифікацією для багатьох дослідників залишається саме типологія Ж. Женетта» [10, с. 60]. Теоретичним підґрунтям студії слугуватиме навчальний посібник Просалової В.А. «Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика» [7]. За дослідницею, інтертекстуальність – поняття, що позначає спектр міжтекстових відношень і постулює, що будь-який текст містить явні чи приховані елементи інших. Дефініція «інтертекстуальність» як явище – давня, як термін – відносно нова. За означеною методологією поняття «інтертекстуальність» корелює з багатьма поняттями, зокрема [7]:

- інтертекстуальне поле – це сукупність (найближчих до авторського контексту) текстів, що актуалізуються в пам'яті реципієнта;

- інтертекст – єдність текстів з метою збереження мистецьких надбань та продукування культурних традицій;

- маркери – одиниця інтертексту; інтертекстуальні вкраплення, зокрема, змістової, композиційної категорій тощо;

- алюзія – стилістична фігура, що містить натяк на певний історичний, міфологічний, літературний, політичний або ж побутовий факт.

«Казку про калинову сопілку» О. Забужко написала в 2000 році, коли «манера письма авторки стала виразно постмодерністською» [6, с. 146]. Постмодернізм як сучасний мистецький напрям характеризується змішуванням стилів письма, текстовою грою, виходом за межі традиційного тексту. Як наслідок, одним із найважливіших понять постмодерністської текстотворчості є інтертекстуальність. Виходячи з твердження, що авторська стратегія (текстотворчість) вибудовується письменником із метою продемонструвати власну самотність, то О. Забужко використала інтертекстуальність як універсальний інструмент – поза канонами й обмеженнями.

У процесі аналізу вдалося виявити витoki твору письменниці-постмодерністки, які сягають усної оповідної творчості. Не дивно, що авторка апелювала до казки, адже своє завдання вбачала в тому, щоб донести до реципієнта духовні істини. Казка як найпоширеніший жанр закладає основи народного світогляду й моралі, передає колорит життя українців, їхні звичаї та традиції. За основу твору взято народну казку «Калинова сопілка», в якій сюжет і мотив пов'язані із перетворенням живої душі в калину. Тож фольклорний претекст – казка «Калинова сопілка» – є основою композиційної структури новоствореного авторського тексту.

Народна казка про калинову сопілку знайшла власне продовження і в інших творах українських письменників: «Сопілка» Б. Грінченка, «Котигорошко» Л. Шияна, «Калинова сопілка» Л. Костенко. «Казка про калинову сопілку» О. Забужко є цікавим прикладом трансформації казкового сюжету, в якому синтезовано гру традицій і новаторство як виразні тенденції постмодернізму.

Маркером інтертекстуальності у творі О. Забужко є жанрова номінація, репрезентована заголовком. Таким чином, паратекстуальність (за класифікацією Ж. Женетта) є тим знаком, що активізує увагу читача, забезпечує початок діалогу автора з читачем. Варто зазначити, що в назвах обох творів наявна спільна дефініція «калинова сопілка». Вона є експліцитним маркером інтертекстуальності, носієм народного світогляду й моралі.

Письменниця винесла в заголовок слово «казка». Такий авторський вибір є цілком передбачуваним: по-перше, тільки в казці може відбутися сестровбивство – у житті неприйнятне й гріховне явище; по-друге, вказівка на фольклорний прототекст – смисловий акцент на унікальності казки як усної оповідної творчості; по-третє, це культурний фокус авторської стратегії.

У руслі постмодернізму «Казка про калинову сопілку» виходить за рамки одного жанру, що засвідчує вияв архітекстуальності (за відомою класифікацією Ж. Женетта). О. Забужко називає створений нею художній твір повістю, історією гріха. Обґрунтованими є варіанти щодо наявності жанрових особливостей казки, притчі, драми, міфу тощо. Пропонуємо визначити «Казку про калинову сопілку» як поліжанровий художній твір, що має ознаки казки й повісті. За такого підходу інтертекстуальність набуває більш виразних рис і сприяє культурологічному, історіософському, морально-етичному впливу на сучасного читача.

Наявність маркера архітекстуальності дає можливість виокремити міжтекстову взаємодію на рівні окремих ключових моментів. Подібність між авторським твором і фольклорним відбита в динамічному, трагічно викінченому сюжетному ланцюзі: дідова й бабина дочка – у ліс по ягоди – відпочинок – сестровбивство – поява чумаків – голос сопілки – викриття злочинниці. Звернемо увагу, що в обох творах вбивство вчиняє бабина дочка. У народній казці не подано жодної її характеристики, це типовий негативний персонаж, який здійснює гріховний вчинок. О. Забужко наділяє материну дочку Ганнусю працелюбністю, прагненням до справедливості. Батькова дочка Оленка є носієм зла й заздрощів. Отож, можна стверджувати, що ці образи виявляються антиподами.

Ще один спільний момент (фантастичний) – сопілка розмовляє людським голосом. У народній казці сопілчин голос ліричний:

*Ой помалу-малу, мій таточку, грай,
Да не врази мого ти серденька вкрай!
Мене сестриця з світу згубила –
Ніж у серденько да й устромила [5].*

У «Казці про калинову сопілку» звучання сопілки передано прозою: «... І, щойно притулив до губ, в хаті тонко, сливе по-дитячому жалібно заспівало Оленчиним голосом: помалу-малу, чумаче, грай, не врази мого серденька вкрай, мене сестриця з світу згубила, в моє серденько гострий ніж устромила, – дитино моя! – здавалось, водночас зойкнули батько з матір'ю, хоч насправді всі помітили так, що почув би, як у Києві задзвонили до вечерні...» [4]. Однак у «Калиновій сопілці» одразу ж після експозиції йде кульмінація: «Був собі дід да баба. У діда дочка, і в баби дочка. От і пішли вони в гай по ягоди. Так дідова збирає да й збира, да й назбирала повну миску, а бабина візьме ягідку, то і з'їсть. От і каже дідова:

*– Ходімо, сестро, додому, поділимось.
От ідуть да йдуть шляхом, а бабина говорить:
– Ляжмо, сестро, відпочиньмо.*

Полягали, дідова, втомившись, заснула, а бабина взяла ніж да й устромила їй у серце, да викопала ямку, да й поховала її» [5].

Кінцівка як ознака будови казки подана в обох текстах. Останні рядки народної казки досить стислі й конкретні: «Тоді-то вже всі дізналися, що воно є. По дідовій дочці обід поставили, а бабину прив'язали до кінського хвоста да й рознесли по полю» [5]. Особливістю самобутнього авторського твору є кінцівка з абстрактним міркуванням: «Щезла бабина дочка – чи втекла, чи так розточилася, чи, може, й досі блукає десь по безвинах місячними ночами» [4].

Зіставлення твору О. Забужко з народною казкою «Калинова сопілка» переконує, що в процесі інтерпретації першоджерела письменницею відбувається відхід від прототексту і розгортання оригінальної авторської стратегії. Свідомо маркована фольклорна інтертекстуальність переростає в осучаснення народної казки.

За жанровими ознаками повісті О. Забужко розгортає достовірну історію уже нашої доби, передає колорит життя українців, їхні звичаї та традиції. У повісті «Казка про калинову сопілку» яскраво репрезентовано складне становище української сім'ї, зокрема, болючі роздуми про жіноче існування, а не життя: *«От вам і жіноцький вік – не встигаєш оханутися, аж уже й дочка на виданні, а ти вже – бабою, дарма що й тобі брови ще не злиняли, – гов, люди, а де ж моє життя, в яку ополонку провалилося за щоденним поранням-шпоранням, хата-поле-город-кури-гуси-свині-корови, дитячі хвороби, ниючі надвечір крижі, й не згадати, коли востаннє на небо дивилася?.. Мовчи, бабо, знай мовчи, менше гріха буде»* [4]. Вдаючись до вузької моделі інтертекстуальності, авторка свідомо використала тематичну та сюжетно-композиційну міжтекстову взаємодію. Ці маркери є вельми виразними, тому можуть легко розпізнатися читачем.

Звертаємо увагу також і на маркерах-актуалізаторах, зокрема, алюзіях, ремінісценціях, символах як проявах власне інтертекстуальності. Літературну алюзію слід розуміти як художньо-стильовий прийом натяку, відсилання до певного літературного твору тощо. Назва «Казка про калинову сопілку» алюзійно відсилає до фольклорного сюжету, який здається авторці авторитетним, адже апробований віками.

Оригінальність авторської казки виявляється й у відсиланнях до тексту Книги Книг. О. Забужко звертається до Біблії як цінної літературної пам'ятки. Алюзивність простежується в іменах біблійних і літературних образів: Каїн – Ганна, Авель – Оленка. Вони протиставляються одне одному, а відтак набувають нових смислів.

Літературна казка є українізованою інтерпретацією біблійного інваріанта. У «Казці про калинову сопілку» акцент зміщується з Каїна на Ганну-панну. Між ними спостерігається багато спільного: Каїн і Ганнуся – первістки в родині: *«От мати й чекала – плекаючи потай гадку, чи не судилось, бува, її первісточці князівство або й королівство...»* [4]. Бог Каїну поставив на чолі знак – і Ганнуся *«вродилася з місяцем на лобі»* [4].

Авторка, показово вводячи образи Каїна й Авеля до свого тексту, вдається до використання мотиву брато-/сестровбивства, а не до відтворення сюжету. Біблійні образи Каїна та Авеля виведені як дескриптор гріха. О. Забужко, посилюючи власний інваріант мотиву подвійності, в різних композиційних частинах звертається до інтерпретації архаїчної оповіді. Уперше про Каїна й Авеля дізналася Ганна від батька: *«...Тату, що то таке на місяці темніється? [...] А, – сказав Василь, – то брат брата підняв на вила, два брати було, Каїн і Авель, от Бог їх і поставив угорі над землею, щоб люди бачили й не забували гріха...»* [4]. А далі цікавість трансформувалася в міркування: *«Бог уперве зглянувсь на Авеля і на жертву його, а на Каїна і на його жертву не зглянувся, а чи ж Каїн над своїм плодом не так само, як і брат його, гарував, може, й рук не покладаючи? Чи ж йому не кривдно було, що Бог його працею знехтував, а Авеля злюбив? – вона ще замірялася додати, лиш завагалась, не вміючи того одразу поправно вбгати в слова, – що, може, Каїн і нестак німститися братові хотів, як направити вчинену йому від Бога кривду: не супроти братові вила піднімав, а Богові давав до знаку, що порушена Ним у світі рівновага»* [4]. Відношення тексту до цієї частини – психологічно вмотивоване: справжню цінність має лише чиста людська душа.

На сестровбивство в «Казці про калинову сопілку», очевидно, вплинула гріховність батьків. Мати Ганнусі та Оленки – Марія – вийшла заміж за Василя без почуття кохання. Ворожка нагадала Марії: *«Маєте, Марійо, якийсь старий гріх у хаті й не знаєте, як його винести, а воно, відай, пора»* [4]. Вочевидь, і письменниця сприймає як гріх одруження та народження дітей без любові, спокутувати який доводиться дітям.

Можемо помітити, що в «Казці про калинову сопілку» О. Забужко використала архетипні образи-символи. Образ місяця в устами матері характеризується амбівалентно (дочка сама повинна зробити вибір між добром і злом): *«Тільки мати вперто казала – молодик, доки сама в це не повірила: відомо ж бо, що молодик – то на долю, а недобір –*

тим він і недобір, що наводить на лихі сни...» [4]. Крім того, неодноразово наголошується у творі й на можливості вибору доброї долі, наприклад: *«розгін чола, присталий хіба якому лаврському ченцеві», її живіт «нагадував киталтами церковну чашу з Святими Дарами»* [4]. Їй Богом дано материнство й духовність, але дівчина обрала гріховність.

Ганна сама відчула витоки гріховності через зародження, на її думку, почуття несправедливої образи: *«Ганнуса почула якусь зайшла в собі перемену: її обида ствердла й звузилася на тонке жало, що вогнем пекло під грудьми, і незмога було дихати, доки його з себе не викинеш»* [4]. Ремінісценції ж, свідомо введені в художній текст, є цілком доцільними. Канвою, свого роду матрицею авторського тексту виступає народна мудрість: *«Пожнеш долю, ну та Господь із ним, зрештою, людоньки, кожен із нас має свої діти, свої клопоти, тож живіть собі як самі здорові знаєте, тільки не кажіть потім, що вас не попереджали...»*; *«вона билась, як риба хвостом»*; *«Оленка, зміючка, сестричка ріднесенька, [...] ніби землю готувалася їй із-під ніг вибити»*; *«Марія натомість ходила як з хреста знята»*; *«я тобі – образи, а ти мені – гарбузи»*; *«мороз пішов понід шкіру»*; *«кожен із нас має свої діти, свої клопоти»* [4]. Експресивні можливості фольклорних інтертекстом авторка використовує для передачі культурних етнічних знань.

Наскрізним у творі О. Забужко постає образ Бога. Ставлення до нього в головних героїв змінюється залежно від ситуації. Ганна й Марія, сперечаючись одна з одною, відчують за собою право дошкулити Богові: *«Мамина дочка, нівроку, та чи ж трудно матері, що не крок, упізнавати в ній себе, – тільки, слава Богу, бистрішу умислом, та й грамоті ж учену [...], то чейже їй легше піде така надсадна з Богом спірка»* [4]. Амбівалентне ставлення до Бога виявляється в Ганни під час міркування про Каїна (*«Замість покаятися, поліз із Богом за барки братися, та й скоїв такий смертний гріх, що не буде йому прощення повік-віку»*), а після вбивства сестри Ганна вигукує: *«А щоб знав!..»* [4]. Тож можна сказати, що Ганна коїть гріх, найбільший в авторитарній парадигмі християнської ієрархії гріховності – хулу на Бога, тобто богоборство.

Однак час від часу в тексті вимолюється прощення в Усевишнього: *«Прости Боже», «Господи, завило в душі вовком, Господи, за що мені се дав?»*, *«Ти, що над нами, – ощади мою дитину»* [4]. Запереченням вчинків героїв письменниця доводить високу гуманність моральних заповідей. Інтертекстуальні мотиви в письменниці, отже, перестають відігравати роль формального відсилання до іншого тексту, а завперш сприяють його смислового збагаченню.

Одного разу вночі Ганна прокинулася від того, що батько, пригорнувши до себе маленьку Оленку, співав, щоб донька перестала плакати. Для Ганни це стало було неочікуваною новиною: *«Сидячи з Оленкою на призьбі, він співав стишеним, але чистим і якимось по-чужому молодим, текучим, як кринична вода, тенором, мовби справді незнайомий парубок симпатизував поночі гаю-розмаю свою журу: любив дівчину півтора роки, поки не взнали вороги збоку»*; *«Маленька Ганна лежала, зціпивши зуби, її брав до сліз живий, гарячий жаль, що це ж, не до неї так співає батько! І росла в ній, прокидалась якась інша, жорстокіша урза»* [4]. Звертаємо увагу, що саме в десятій заповіді Бог попереджає людину про згубність заздрості (*«Не бажай!»*). Біблійним істинам (*«Бог гордим противиться», «Погибелі передуює гордість, і падінню – пихатість»*) в авторському тексті протистоїть гординя: *«Ганнусю ж загалом уважано за гордівницю й трактовано хоч і шанобливо, проте на віддалі»* [4].

У цьому контексті розглянемо творення образу головної героїні Ганни. Їй здавалось, що вона постійно шукає справедливості. Проте Ганна не скористалася жодною можливістю наблизитися до Бога, позбутися гордині й прийти до істинної віри: *«... І тоді прочанка сказала несподівано лагідно, мов янгол спустився над хатою: меншою не маєте чого журитися, жінко, меншу й без вас доглянуть, кому належиться, а цю Бог наділив силою, з якої велика спокуса може постати, не по тілу, а по духу, тож oddайте її в черниці, добре вам раджу»* [4]. Не хотіла Ганна стати черницею. Не переконав її і священник, не допомогла й молитва. Перемогу здобула гординя. Дівчина не покалася і не прийняла християнських законів.

У біблійному імперативі «Не вкради!» йдеться не про матеріальну крадіжку, а про взаємоповагу між рідними. Не допускається народною мораллю зваблення судженого на зло сестрі. Цей факт болісно відбивається в серці Ганни: *«Якщо Оленка засватається, вона, Ганнуса, зараз же, махом опиняється в свої вісімнадцять – серед перестарків, перебірців, яким уже зась гребувати тим, що не до любови, гаразд, коли й удівець трапиться!»* [4]. Ще одна використана письменницею біблійна заповідь «Не вбий!» – трагічна подія вбивства Ганною Оленки – текстуалізується характерною для її ідіостилу поширеною синтаксичною конструкцією, в якій сконденсовано біль від важкого гріховного вчинку сестри: *«...І мов сам собою виплигнув ніж із дна козубка і притульно вклався в руку, даючи опертя, і останнє, що вбилося в тямку із раптом побурілого, нагуслого в очу туману, був Оленчин погляд, як випростувалася, скидаючи лопушину, – такий поблажливо-зверхній, як звичайно до сестри...»* [4]. «Не свідчи неправдиво про ближнього свого!» – не дотрималася Ганна й цієї християнської заповіді: *«... А Оленка ж де, першим озвався батько, – а я звідки знаю, стиха шелеснула Ганнуса порепаними, мов кора, губами, – або я їй сторожа?...»* [4]. Мучилася, але не визнала власної провини, з обманом і зникла.

Тож художньо осмислені О. Забужко біблійні настанови як продуктивний засіб узагальнення морального досвіду поколінь набувають у її тексті конкретизації й індивідуально-авторського вираження. Алюзія та ремінісценція в семантико-композиційній структурі твору письменниці виконують об'єднувальну функцію. В межах тексту «Казки про калинову сопілку» інтертекстуальність слугує постмодерністським інструментом: не лише естетично оздоблює текст, привертає увагу до моральних підстав буття й спонукає реципієнта до роздумів, але й виступає свого роду засобом декодування глибинних смислів твору загалом.

Отже, для авторської стратегії Оксани Забужко найбільш характерною є інтертекстуальність, яка сприяє залученню в інтертекстуальне поле текстів із ознаками прецедентності. Найбільш продуктивними є інтертекстуальні зв'язки з фольклорною спадщиною та Біблією. Казковий прототекст виступає композиційним стрижнем, крізь призму якого проходять осучаснені категорії «добро» і «зло». Осмислення духовності відбувається за рахунок зв'язків із Біблією, яка збагачує духовний простір авторського тексту. Інтертекстуальність стає своєрідним текстотвірним чинником, що підтверджує не лише засвоєння, а насамперед творче осмислення казкових і біблійних мотивів. Художня рецепція фольклорного прототексту та біблійної теми у творі О. Забужко є ознакою самотності творчого профілю письменниці, загальнокомпозиційним способом побудови текстів, що оприявнює виразні ознаки постмодерної інтертекстуальності.

Список використаної літератури:

1. Анастасьєва Д. С. Інтертекстуальні зв'язки «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко. *Вісник Донецького національного університету. Серія Б. Гуманітарні науки*. Донецьк, 2011. Вип. 1. С. 13–18. URL : <http://repo.donnu.ru:8080/jspui/bitstream/123456789/3203/1/2011-1.pdf>.
2. Астрахан Н. І. Теорія літератури : основи, традиції, актуальні проблеми : навчальний посібник. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 296 с. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/32716/1/Astrahan.pdf>.
3. Бетко І. П. Повість-притча Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку» : проблема генетико-інтертекстуального підґрунтя мистецьких пошуків письменниці. *Acta Polono-Ruthenica XII*. 2017. С. 219–231. URL : https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-061c70aa-d8b4-471d-96de-582a12b1b74c/c/APR_XII_2007_Betko.pdf.
4. Забужко О. С. Казка про калинову сопілку. URL : http://ukrbooks.com/ua/Kazka_pro_kalynovu_sopilku/.
5. Калинова сопілка. Розвивайко. Українські народні казки. URL : <http://rozvyvajko.com.ua/kazky/ukrajinski-narodni-kazky/kalynova-sopilka/>.
6. Мислива В. Жанрова своєрідність «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко. URL : *Житомир. літературознав. студії*. 2013. Вип. 7. С. 145–151.

<http://eprints.zu.edu.ua/12168/1/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%B0.pdf>.

7. Просалова В. А. Інтертекстуальний аналіз : теорія і практика : навчальний посібник. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2019. 209 с. URL : <https://r.donnu.edu.ua/bitstream/123456789/109/1/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%92.%20%D0%90.%20%D0%86%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9.docx>.

8. Радько Г. І. Архетипи та екзистенціали в «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко. URL : *Філол. семінари*. 2013. Вип. 16. С. 263–269. URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILEA=&2_S21STR=Fils_2013_16_33.

9. Сподарець В. І. Авторська казка на фольклорний мотив («Казка про калинову сопілку» О. Забужко). *Наукові праці. Серія : Філологія. Літературознавство*. 2016. Т. 276. Вип. 264. С. 107–111. URL : <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/14919/1/Spodarets%20Volodymyr%202016.pdf>.

10. Шаповал М. О. Інтертекстуальність : історія, теорія, поетика : навчальний посібник. Київ : Видавничо-полігр. центр «Київський університет», 2013. 168 с. URL : https://www.academia.edu/41231435/Інтертекстуальність_історія_теорія_поетика_Навчальний_посібник.

11. Шистовська А. А. Поняття інтертекстуальності та підходи до нього. *Записки з романо-германської філології*. Одеса, 2017. Вип. 2. С. 132–139. URL : http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/zrgf_2017_2_19.pdf.

Анотація

Олійник Іванна. *«Казка про калинову сопілку» О. Забужко в інтертекстуальних зв'язках*

У статті розглянуто інтертекстуальний потенціал «Казки про калинову сопілку» О. Забужко. Предметом дослідження стали казковий сюжет, біблійні мотиви та образи з урахуванням жанрових особливостей твору. Для з'ясування міжтекстових зв'язків було застосовано інтертекстуальний підхід, що дозволив визначити численні міжтекстові проєкції. Встановлено, що експліцитна інтертекстуальність була загальнокомпозиційним способом побудови нового тексту, ознакою, що підтверджувала, з одного боку, авторську ерудицію, а з іншого – самотекстність художнього осмислення прототекстів.

Ключові слова: прототекст, інтертекстуальність, інтертекстуальні зв'язки, авторська стратегія, жанр, казка, Біблія.

Summary

Oliinyk Ivanna. *«The Tale of the Viburnum Pipe» by O. Zabuzhko in Intertextual Connections*

The article examines the intertextual potential of O. Zabuzhko's «The Tale of the Viburnum Pipe». The subject of the study is the fairy-tale plot, biblical motifs and images, taking into account the genre features of the work. An intertextual approach has been used to find out intertextual connections, making it possible to identify numerous intertextual projections. It has been established that explicit intertextuality was a general compositional method of building a new text, a sign confirming the author's erudition, on the one hand, and the originality of the artistic interpretation of the prototexts, on the other hand.

Key words: prototext, intertextuality, intertextual connections, author's strategy, genre, fairy tale, Bible.

Ніна ОСЬМАК, Олександра БИКОВА
(м. Київ)

СЕРГІЙ ЖАДАН ЯК ЗНАКОВА ПОСТАТЬ У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

*Отож – Сергій Жадан.
Майже всіма ушанований і далеко не всіма читаний.
Багатьма чутий – але не всіма почутий...
(І. Дзюба) [3]*

Останні десятиріччя для України й світу були часом стрімких трансформацій, які торкнулись усіх без винятку сфер життя: соціальної, економічної, політичної, екологічної, технічної, технологічної. Речі, які роками вважались непорушними, зазнали змін. Відбулися зміни не лише у світогляді людства і кожної окремої людини, а й саме розуміння місця людини у світі. Такі поняття як «життя», «вічність», «свобода», «безпека», «мирне небо» втратили своє початкове значення і набули нового змісту.

За таких умов українське письменство просто не могло залишатись поза цими тенденціями. Незворотні зміни стосувались безпосередньо українського письменства: можна було підтримувати їх, можна було заперечувати, але точно ніхто не зміг залишитись осторонь. З'являється новий вид літератури – ветеранська література як література про війну, її наслідки та впливи на долі людей. Автори її – воїни-письменники, волонтери, журналісти, переселенці, звичайні люди, яким не байдужою є доля рідної країни і людей, які у ній мешкають. Одним із яскравих і найактивніших представників цієї нової літератури є Сергій Жадан. Його творчість посідає одне з провідних місць у сучасній українській літературі.

Мета статті – розкрити взаємодію поетичного світогляду Сергія Жадана з різними видами його творчої діяльності крізь призму власної біографії.

Вивченню творчості Сергія Жадана присвятили наукові дослідження Ю. Андрухович, А. Бабенко, Л. Березовщук, А. Біла, І. Бондар-Терещенко, І. Борисюк, Ю. Вишинська, Я. Голобородько, Т. Гундорова, А. Демченко, І. Дзюба, Л. Литвин, Ю. Логвиненко, М. Реутова, О. Шаф, О. Щур та ін. Незважаючи на шалену популярність і значущість для літературних процесів сьогодення, проблематика його творів, світоглядна й життєва позиція, екзистенційні засади митця ще недостатньо висвітлені й опрацьовані у науковій літературі. Це пояснюється тим фактором, що як і письменник не стоїть на місці, так і література, бо твориться вона фактично в режимі «реального часу».

У сучасному національному літературному процесі постать Сергія Жадана є чи не найбільш знаковою. Кожна його поетична збірка чи прозова книга є очікуваною, вражає актуальністю проблематики, порушенням тем, які знаходяться у тандемі із сучасним життям епохи. Не випадково його твори є відомими не тільки в Україні, а й перекладені багатьма мовами світу. Манера Сергія Жадана спілкуватися наболілим із сучасним читачем є настільки вражаючою, що можна говорити про цілу епоху Сергія Жадана – такий сильний вплив його творчості має на покоління «двотисячників». Окреслену тенденцію вже відзначили й безпосередньо його «колеги по цеху», зокрема, М. Кіяновська: «Сила впливу поезики і “легенди” Жадана на наймолодше покоління українських поетів може бути порівняна лише з впливом поезики і “легенди” Андруховича, причому разом узяті ці впливи (Жадан і “пізній” Андрухович) зіставлені, скажімо, з впливом на російську поезію Бродського. Ще один аспект, про який варто сказати, – розпізнавальними знаками для поетичних поколінь стає те, які саме вони обирають артефакти і об’єкти для маніпуляцій. У даному разі знаковим є “мікропокоління” авторів, що виховалися під впливом поезії

Жадана, насамперед – Семенчук, Любка, Коцарєв, Лазуткін тощо, а також Вано Крюгер (Іван Коломієць)» [6].

Сергія Жадана справедливо можна назвати голосом нашої епохи. Можливо, через деякий час літературознавці, які досліджують його творчість, об'єднаються у єдиний напрям вивчення творчої еволюції письменника, подібно до шевченкознавців, франкознавців чи винниченкознавців, щоб розкрити унікальність творчого мислення і незвичайність авторської презентації ідей, які він висуває й пропагує у власній творчості.

Жанрові уподобання письменника вражають своєю розмаїтістю. Він поєднує у творчості різні види мистецтва: поезію, прозові твори, публіцистику та есеїстику, музику, кіносценарії. Його творчі злети відзначені багатьма престижними преміями та нагородами, а критики постійно тримають його твори у полі зору. Їхня об'єктивна думка тримає письменника у центрі літературознавчих розвідок. Саме завдяки власній творчій активності Жадан перебуває на передніх рубежах сучасної національної літератури; поза його увагою не залишається жодна актуальна проблема сучасного суспільства. Увійшовши в літературний процес у 90-ті роки, він і сьогодні залишається на хвилі епохи, адже представляє те письменництво, якому, на думку Р. Харчук, «властивий естетичний плюралізм – від класицизму до авангарду» [8, с.122]. Він є представником того покоління, яке не боїться бути непочутим і не вкладається у межі встановлених канонів, а виокремлюється із літературного загалу «своїми формами протесту проти диктату централізованої вертикалі» [7]. Окремі дослідники творчості жадана назвали його своєрідно: «харківським Рембо», однак він особисто вважає себе «останнім українським ліриком».

Твори Сергія Жадана презентують наш час, а тому завжди затребувані сучасним читачем. Кількість видань його багатогранного доробку щоразу збільшується, видавництва «змагаються» у причетності до появи нових збірок поезії чи прози митця. Він є активним учасником соціальних проєктів, зустрічей, інтерв'ю, музичних фестивалів, на які приходять тисячі поціновувачів його слова. Прізвище «Жадан» сприймається як своєрідний бренд, адже він упізнаваний за творами «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат», «Anarchy in the UKR». Однак не менш відомі його поетичні збірки: «Пепсі», «Життя Марії», «Антенa», «Тамплієри», «Список кораблів». Здебільшого письменника вважають літератором, адже найбільш відомим він став саме завдяки літературним творам, котрі належать до постмодерної літератури, що «репрезентує стан духовності української сучасності, найновіші художньо-мистецькі пошуки, які безпосередньо пов'язані з новим усвідомленням світу, відповідними його інтерпретаціями у літературі» [1, с. 14].

Літературні здобутки С. Жадана характеризуються насамперед епатажністю, цим вони стають і актуальними для сучасника. Адже епатажність презентує свободу думки, водночас вона здатна її замінювати, що наразі спостерігається у масовій українській культурі. Це дає можливість сказати про себе. Однак така тенденція має позитивний смисл в тому разі, коли презентований письменником епатаж сприяє розкриттю чогось нового в культурному середовищі або світогляді. Вважаємо, що саме такий вид епатажу властивий Сергієві Жадану, який своєю появою відкрив нову сторінку в історії української літератури, подібно до В. Симоненка, М. Вінграновського, В. Стуса, пізніше – Ю. Андруховича.

Епатажність С. Жадана сприймається не як виклик суспільству: в його манері відчувається зумисне маніфестована аристократичність у відстоюванні власної позиції – бути чесним перед собою і не підкорюватися сірій буденності. Вважають, що епатажною є сама постать митця з його раптовим переходом з «поганої компанії» на шлях великої літератури. Сповнені риторики його так звані гімни «контркультурі» сприяють розумінню системи політичних і звичаєвих понять радянської доби, так званої пострадянщини в іронічно-сатиричному розумінні. У коментарях до власних творів митець прагне пояснити своє бачення світу посередництвом місця сучасної української літератури: «Вона конкурентна, цікава й прогресує. Заповнюються раніше вільні ніші, розвивається поволі ринок, література структурується. Загалом відбуваються цікаві процеси, є за чим спостерігати й кого читати. Як на мене, протягом останніх п'яти років триває “золотий час” українського книговидавництва. Як буде далі – подивимося, адже мова йде не лише про

саме написання текстів, а й про контекст, про те, як ці тексти потім функціонують у суспільстві, як вони проходять шлях від письменника до читача, як видаються книги, як розповсюджуються та рекламуються, як загалом існує книговидавниче поле України» [5]. Говорячи про літературу, її майбутнє, письменник вивершує власні межі творчості, прогнозує напрями й можливості розвитку своєї творчої індивідуальності.

Зрозуміло, що кожного письменника можна пізнати за власним індивідуальним стилем. Дослідники прагнуть виявити в його творах спільні мотиви, матриці або топоси. За допомогою них із читачем спілкується автор, розкриває свій внутрішній код життя. Такі потаємні смисли й топоси властиві творам С. Жадана. Ведучи мову про оригінальність творчого здобутку письменника, І. Дзюба зазначає: «Жадан – увесь, наскрізь – саркастично, а то й глузливо чи глумливо віддистанційований від хрестоматійного лексикону доби та її гасел або й дражливо їх профанує...» [3, с. 10]. Таким чином, про оригінальність його поезії свідчать передовсім порушені ним проблеми, які відображають перипетії сучасного життя – від зображення банальних побутових речей і до глобальних високих морально-етичних та духовних цінностей. С. Жадану властиве відчуття навколишнього світу, розуміння подій і процесів, у середині яких відбувається рух життя. При цьому він сприймає і переломлює усе зображене крізь призму власного буття й розуміння світу.

Оцінюючи специфіку постмодерного стилю письменника, І. Бондар-Терещенко характеризує його творчість у контексті поезії 90-х років XX століття й літературного дискурсу тієї доби назагал: «Авторська позиція С. Жадана, що включає в себе усі три компоненти постмодерної дискусії, акцентована ефектом вищезгаданої абсорбції ідейно-духовної (літературної, жанрової) складової у просторі соціокультурного контексту» [2, с. 35]. Тобто творчість письменника активно впливає на формування літературного дискурсу доби загалом.

У кожен період творчості С. Жадан унікальний своєю відкритістю й прагненням розказати сучасникові про наболіле, відкрито й без посередників. 2014 рік привніс в українську літературу нову актуальну тему – відображення подій війни на Сході України, яка змінила весь хід національної історії, культури і літератури. Не говорити про війну, її наслідки, внутрішнє відчуття пустоти від руйнації сталого світу було неможливо, тому наслідком таких творчих звершень С. Жадана у поезії стали збірки «Життя Марії», «Тамплієри» та «Антенa», які сприймаються сучасниками як поетичний щоденник автора, а також прозовий роман «Інтернат». Не міг письменник стояти осторонь цієї проблеми, адже, як він зізнався в інтерв'ю, «саме таку ситуацію я постійно бачу, коли перебуваю на Донеччині та Луганщині, на лінії фронту, тому, що саме так війна і виглядає. Можливо, не аж так, як я її зобразив, але принаймні в таких кольорах, з такою кількістю відтінків, з такою кількістю не до кінця пояснених речей. Те, що військові не виглядають взірцями, те, що вони не ідеалізуються, – зовсім не означає, що вони не є героями. Я завжди підтримував українську армію і завжди її підтримуватиму. І якщо я не займаюся пропагандою, не займаюся агітками, – це не означає, що в мене до українських військових якимось критичне ставлення. Я маю дуже багато знайомих і друзів, які воювали і воюють на Сході, і ми з колегами їх підтримуємо. Мені просто здається, що про ці речі слід говорити трішки інакше. Що пропаганда помічна лише на короткій дистанції, а потім ти сам від неї втомлюєшся, і вона не є аж таким хорошим помічником. Бо у всякому випадку вона передбачає відмову від багатьох деталей, від того, що й складає тло нашої реальності. Ти заплющуєш на щось очі – будь готовим до того, що вийде неправдива картинка. Як на мене, більш чесно, більш конструктивно, більш правильно, більш корисно мати повну інформацію про те, що відбувається на Сході, зокрема – на війні. Тому я намагався писати більш-менш відсторонено, не вдаючись до якихось оціночних суджень» [4]. У показовій відстороненості якраз і присутній ефект авторського об'єктивного бачення дійсності без прикрас, без надмірних суджень, що іманує сутнісну рису ідіостилу митця.

Не залишається С. Жадан поза активною діяльністю й у часи повномасштабної російської агресії. Починаючи з 24 лютого 2022 р., він активно займається волонтерством, пропагує національну культуру в усьому світі численними творчими, науковими,

музичними заходами, активно реагує й у художній творчості на болючі проблеми сьогодення.

Отже, оригінальність поетичної думки, відкритість авторської позиції, зосередженість на актуальних проблемах нинішнього дня, написання творів у форматі зображення реальних подій «тут і зараз» є свідченням неповторності індивідуального стилю Сергія Жадана – письменника-патріота, громадянина своєї країни. Саме ці риси творчості не тільки вирізняють його з-посеред інших не менш знаних літераторів сучасної доби, а й маркують його як знакову постать національного літературного процесу ХХІ століття.

Список використаної літератури:

1. Бабенко А. О. Поетика прози Сергія Жадана : дис. ... д-ра філософії : 035 – Філологія, Київ, 2021. 195 с.
2. Бондар-Терещенко І. Є. Постмодерн : геопоетика, психологія, влада : монографія. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 144 с.
3. Дзюба І. М. Чорний романтик Сергій Жадан. Київ : Либідь, 2017. 112 с.
4. Інтерв'ю із Жаданом про Донбас та «Інтернат». URL : https://www.maximum.fm/povini_t2.
5. Інтерв'ю М. Наливайка «Сергій Жадан, письменник». URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2827187-sergij-zadan-pismennik.html>.
6. Кіяновська М. Я. Знаки поетичних поколінь у найновішій українській поезії. *Українська літературна газета*. 2011. № 18. С. 5.
7. Пастух Б. В. Міські пасторалі Сергія Жадана. Буквоїд. URL : <http://www.bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/03/07/120646.html>.
8. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : постмодерний період. Київ : Академія, 2008. 248 с.

Анотація

Осьмак Ніна, Бикова Олександра. Сергій Жадан як знакова постать у сучасному літературному процесі

У науковій статті зроблено критичний огляд праць, присвячених вивченню творчості С. Жадана. Доведено тезу про оригінальність його поезії, що підкреслюють порушені проблеми сучасного життя від зображення побутових речей до глобальних високих морально-етичних та духовних якостей та понять. Зроблено висновок, що С. Жаданові властиве відчуття навколишнього світу, розуміння подій і процесів, в середині яких відбувається рух життя, водночас письменник сприймає все і переломлює крізь призму власного буття і розуміння світу. Серед основних рис творчості названо епатажність, що презентує свободу думки і сприяє розкриттю нового явища у культурному середовищі.

Ключові слова: Сергій Жадан, епатажність, поезія, сучасність, оригінальність мислення, стиль.

Summary

Osmak Nina, Bykova Oleksandra. Serhiy Zhadan as a significant figure in the modern literary process

The scientific article provides a critical review of the works devoted to the study of S. Zhadan's work. The thesis about the originality of his poetry is proved, emphasizing the raised problems of modern life from the depiction of everyday things to global high moral-ethical and spiritual qualities and concepts. It was concluded that S. Zhadan has a sense of the surrounding world, an understanding of events and processes in the middle of which the movement of life takes place, at the same time, the writer perceives everything and refracts it through the prism of his own existence and understanding of the world. Among the main features of creativity is outrageousness, which presents freedom of thought and contributes to the discovery of a new phenomenon in the cultural environment.

Key words: Serhiy Zhadan, outrageousness, poetry, modernity, originality of thinking, style.

Ярослав ПОЛИЩУК
(м. Познань, Республіка Польща)

УКРАЇНСЬКА ІДЕЯ У ТРАКТУВАННІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Становлення національної самосвідомості – важливий етап розвитку нації. У XIX столітті українська ідея зазнала дуже істотної еволюції. На першому етапі вона була представлена романтичною тенденцією народу, що поширилася під впливом Просвітництва, зокрема теорії народу Й. Г. Гердера. Романтичний образ народу утверджував його апріорне право на існування та розвиток, хоча українські поети-романтики, захоплюючись козацькою старовиною та культурною самобутністю українців у минулому, нерідко песимістично ставилися до перспективи українства, вважаючи, що воно буде асимільоване в Російській імперії (і багато в чому мали рацію, бо спостерігали реальний процес зростання на прикладі еліти). Переломною в межах романтичного дискурсу стала творчість Тараса Шевченка, який остаточно переконав своїх земляків у вартості національної справи: саме тому цей етап розвитку нації можна окреслити як шевченківський. Важливість цього етапу важко переоцінити. Як підкреслює Я. Грицак, це був оригінальний проєкт творення нації, хоча й ґрунтувався він на пригадуванні призабутих сторінок української історії. «Національні рухи недержавних народів називають національним відродженням. Насправді національні будителі не так відроджували стару націю, як народжували нову» [2, с. 158].

Другий період, що припадає на 80–90-ті роки XIX століття, забезпечив перехід від романтичної тенденції до практичної програми розвитку нації: його цілком слушно можна назвати, за визначенням О. Забужко, франківським [4]. Реалізація практичної програми, а саме створення національної преси та провідних культурних інституцій, зумовили наступний етап, який забезпечив створення – на базі попередніх успіхів націєтворення – перших політичних партій, спочатку в Галичині (90-ті роки XIX ст.), а пізніше на Наддніпрянській Україні (після 1905 року, коли в Російській імперії було дозволено партії) [15].

У процесі творення української нації особливе місце займають видатні діячі – Тарас Шевченко, Іван Франко, Михайло Грушевський, Борис Грінченко та ін. Це постаті самовідданого служіння національним інтересам, які нерідко своєю жертвовною працею та винятковою харизмою забезпечували не тільки неперервність процесу національного самоусвідомлення, а й його розвиток, попри всі обмеження та репресії, які накладали важке ярмо на український рух у XIX та на початку XX ст.

Творча активність письменника, вченого та культурного діяча Бориса Грінченка (1863–1910), його принципова й послідовна позиція в утвердженні української справи може правити за зразок свідомого інтелігента-патріота. Б. Грінченко, як мало хто з його сучасників, усвідомлював значення культурно-просвітницької роботи, але також, як мало хто, вмів мобілізувати власні сили та зусилля свого оточення на виконання такої роботи. Уже за життя його ім'я сприймали в одному ряду з найбільшими подвижниками української ідеї [6, с. 8], а талант і завзяття, устократ помножені на виняткову працьовитість, давали подиву гідні плоди, забезпечували українському слову доступ до читача крізь тенета царських заборон. Історія окремих успішних заходів Б. Грінченка з часом склала великий реєстр його великих здобутків на ниві рідної літератури та національної культури.

Інша справа, що самому письменникові коштувало неймовірних зусиль це постійне й виснажливе протистояння з владою, цензурою, дискримінаційною культурною політикою царського режиму. За свій недовгий вік – а прожив тільки сорок шість літ – Борис Грінченко устиг так багато зробити для української культури, причому в різних галузях, що в інших, кращих умовах це можна було б вважати за заслугу цілого творчого колективу. Окрім великої працелюбності, він виявив міцний ідейний гарт та особисту силу духу. Сучасники

підкреслювали, що письменник умів творчо працювати в цілком несприятливих умовах, не зважаючи на невизнання та численні перешкоди.

Невіджалуваною втратою для української культури є те, що творчий доробок Бориса Грінченка був надовго вилучений із контексту національної культурної спадщини. Якщо за життя письменникові довелося сповна зазнати переслідувань самодержавної російської влади, то по смерті його творчий доробок був підданий іншому табу: комуністичні провідники оголосили Б. Грінченка націоналістичним та буржуазно-ліберальним діячем. У відомому підручнику з української літератури В. Коряка йшлося про шкідливість творчості Б. Грінченка [7]. У 1960-х роках почалася повільна реабілітація чесного імені письменника, що її зініціював О. Білецький своєю незавершеною статтею про нього [9, с. 116], а практичні підстави дало двотомне видання творів [3]. І лише в період незалежної України віддаємо належне винятковим заслугам Бориса Грінченка перед нацією, але його різнобічна творчість донині мало відома широкій громадськості, та й у науковому дискурсі (зокрема, коли йдеться про публіцистику) ця творчість осмислюється нечасто.

Надзвичайні філологічні здібності проявилися у Б. Грінченка досить рано, в дитячому віці. Тоді ж з'явилися й перші літературні захоплення, що провадили на стежку творчості. Це були твори Вальтера Скотта, Байрона, де Вінї, Гюго, Гоголя та Пушкіна, як згадував письменник в автобіографії, написаній для антології «Вік» (1898). Під впливом улюблених книжок він і сам пробував писати – вірші, оповідання, навіть наукові розвідки, які укладав у рукописні «журнали» та змушував читати своїх домочадців.

Цікавим і принциповим моментом у вихованні Бориса Грінченка стала мовно-культурна орієнтація: спочатку писав по-російському, що було цілком зрозумілим, адже він виріс у сім'ї відставного офіцера, де вживали винятково російську мову. Радикальну зміну у свідомості юного письменника спричинив Шевченків «Кобзар», досягнутий під час навчання у реальній гімназії у тринадцятирічному віці. Також мали певне значення дружні контакти з дітьми селян, знайомство з українським фольклором.

Перелом у свідомості, якого зазнав юний Б. Грінченко, добре вкладається в формулу емоційного ставлення до народної культури, вагу якого не завжди гідно оцінюють науковці. У працях з теорії нації не випадково акцентують на значенні подібних чинників. Так, Я. Грицак, покликаючись на Б. Андерсона, стверджує, що нація є продуктом уяви, а не об'єктивних критеріїв [2, с. 139]. Любов до свого народу сягає своїм корінням дитинства. Ця любов нерідко починається з проспіваних при колисці пісень матері чи інших пісень, адже «слово промовлене діє не так сильно, як слово проспіване» [2, с. 141]. Саме емоційний чинник зіграв вирішальну роль у національній переорієнтації юного Б. Грінченка. Уже тоді, як видно, він гартував свою волю та рішучість іти всупереч загалові, робити те, що не матиме підтримки навіть у близького оточення.

У дитячі та юнацькі роки Борис Грінченко сформував власну програму послідовної діяльності на користь України, яка пізніше доповнювалась та розширювалась, реалізуючись у конкретних справах його життя. Основна опора тут була зроблена на **мову** як чинник національної самоідентифікації [1]. Творення **літератури**, на думку письменника, не є приватною справою, але моральним обов'язком, адже письменство було ключовим елементом пропаганди української справи, воно мало бути спрямоване на виховання національно свідомої людини. Урешті, третім визначником національно-патріотичної орієнтації стає **просвітницька та педагогічна діяльність**: Б. Грінченко надавав їй виняткового значення як у власній біографії, так і в загальносуспільному контексті.

Світогляд письменника формувався під впливом народницької ідеології, що проголошувала культ простолюду та автентичної народної культури, обґрунтовувала потребу праці для народу і його просвіти. Однак народницькі погляди Б. Грінченка істотно різнилися від світогляду ідеалістів Кирило-Мефодіївського братства чи українофілів-громадівців 1860-х років. Це був загартований і стоїчний дух, який не вдовольнився б сентиментальними почуттями любові до краю та знедоленого народу. Натомість він знайшов себе в покликанні до буденної, практичної, часто невдячої і не видної зі сторони реальної праці задля рідного люду. На цьому шляху Борис Грінченко виявив дивовижну мужність, послідовність та витривалість, і, незважаючи на найтяжчі обставини та

випробування, яких мав у своєму житті немало, залишався на ньому стоїчно до кінця свого життя. У спогадах сучасників він постає палкою й запальною, але щирою й лагідною людиною, яка дуже високо цінувала служіння благородній ідеї. Маючи винятковий дар громадського діяча, організатора, пропагандиста, Грінченко багатьох тогочасних інтелігентів, а зокрема молодь, учителів (адже сам багато років віддав учительській праці на народній ниві, хоча через політичні переслідування мусив її залишити) переконав у необхідності підтримувати українську справу, робити щось корисне для просвіти народу [6, с. 8].

У колі культурних діячів кінця XIX та початку XX століття постать Бориса Грінченка вирізняється передусім винятковою працелюбністю. Сенс свого життя письменник убачав у самовідданий праці. Присвячуючи їй увесь час, віддаючись жертвовно, нерідко коштом власних творчих та родинних інтересів, він, проте, завжди залишався скромним та свідомим того, що велика частина тієї буденної, рутинної, чорнової роботи буде забута. Ось як характеризував цю рису його товариш Д. Пісочинець: «...Він далекий був од того, щоб колись висувати ту роботу на очі громадянства, далекий і від того, щоб хотіти й чекати якоїсь подяки за свою працю. Він вірив, що “праця єдина з недолі нас вирве”, і працював не покладаючи рук, уперто, завзято. Ні на кого не покладаючись, упевнено йшов він до своєї мети. Тією метою була йому краща будучина рідного народу; шляхом до неї був вільний розвиток усіх його розумових сил, а єдиним способом – національна освіта. Певний у тому, він ні від кого не сподівався ні вказівок, ні подяки, а уперто й завзято робив своє діло. Що далі жив він, то більше впевнявся в тому, що йде певним шляхом, та й для других знаходив нові докази [...] Життя Грінченкове, багате на всякі переслідування та утиски, що зазнавав він за свою працю та напрямом, ясно свідчить, що збочити з того шляху, одхилитись од мети ніщо не могло його присилувати. В цьому полягає головна й найважливіша риса велетенської постаті Бориса Грінченка» [8, с. 27–28].

Шлях в українську літературу письменникові вдалося проторити не одразу, і це прикметна практика, як для українського автора в умовах колоніального поневолення його батьківщини. Перша публікація Б. Грінченка датується 1881 роком. На той час авторові виповнилося 18 років. Згадаємо, що здібності до творчості він виявив досить рано, тобто вже у 7–8 літ. Однак юнак сам, без жодної сторонньої допомоги, шукав свою стежку творчості, переживаючи характерні для аматора сумніви щодо вартості своїх писань. Публікація перших віршів у галицькому місячнику «Світ» відбулася за сприяння Івана Нечуя-Левицького, з яким юний автор на той час зав'язав контакт. А вже за кілька літ Борис Грінченко видав першу збірку віршів «Пісні» (1885), скориставшись при цьому псевдонімом Василя Чайченка. Із цього часу його присутність в літературі є постійною.

Майже одразу Б. Грінченко стає одним з найактивніших представників тогочасної наддніпрянської (підросійської) культури, проте з огляду на обставини заборон друку українською змушений публікуватися за кордоном, у Галичині, що тоді входила до складу Австро-Угорської імперії. Багатогранність його таланту проявилася в різножанрових публікаціях, серед яких були оповідання, повісті, поетичні та драматичні твори, літературна критика, публіцистика, популярно-наукові праці тощо. Небавом Борис Грінченко стає одним з найпопулярніших, а також найавторитетніших українських літераторів. Іван Франко в огляді літературного життя за 1892 рік так писав про нього: «...Засипає мало що не всі наші видання своїми, не раз многоцінними писаннями: повістями, віршами, статтями критичними й популярно-науковими, працює без віддиху [...], не зраджується ніякими невдачами ані критикою, часто неприхильною...» [12, с. 14].

Письменник реалізує цілу низку культурних проєктів у рідній Україні. В умовах фактичної заборони української книжки він, обходячи цензуру та неймовірними зусиллями домагаючися свого, видає цілу серію україномовних книжечок для просвіти своїх бідних земляків. Цю працю Б. Грінченко розпочав ще на Слобожанщині, де вчителював, але найактивніше провадив у Чернігові в 1890-х роках, де спромігся пустити у світ 45 видань, закладаючи на них кошти мецената Івана Череватенка, а нерідко й свої власні, хоч не був заможною людиною і жив у крайній бідності, заощаджуючи на елементарних побутових дрібницях. Через своїх однодумців і товаришів він поширював ці книжки серед сільського

населення Чернігівщини, Київщини, Слобожанщини. Ніхто інший тоді в Україні не спромігся так успішно налагодити просвітянську працю. Своєю чергою, селяни-українці дуже ентузіастично сприйняли появу книжки рідною мовою, й це не могло не тішити Б. Грінченка та не спонукати до продовження початої справи. Діючи в умовах суворой цензури та тотальних заборон і переслідувань всього українського, Борис Грінченко не тільки зумів видати цілу низку книжок рідною мовою, а й дати у їх числі популярні нариси про українських письменників – Івана Котляревського, Григорія Квітку-Основ'яненка, Євгена Гребінку. Ці публікації слугували поновленню традиції української літератури, а також утверджували її вартість в умовах змаргіналізованого колоніального статусу.

Свідченням громадянської зрілості Бориса Грінченка стала участь у дискусії з Михайлом Драгомановим, що точилася на сторінках чернівецького часопису «Буковина» протягом 1992–1993 років. Ця дискусія стала моментом істини, засвідчивши актуальні проблеми тогочасного українського руху [1, с. 5–6, 23–27]. У дев'яти публікаціях, які мали епістолярну форму, адже й цикл називався «Листи з України Наддніпрянської», Борис Грінченко дав блискучий аналіз стану справ українського відродження XIX століття. Поставлені ним акценти в цілому відображають еволюцію українського руху: в основі його творчі інтенції романтиків, хоча є й далекі історичні екскурси, які вказують на тяглість національної традиції, а також ті джерела, які підтверджували українську ідею в минулому, давали підставу для гордості й пам'яті про давнину.

Дискусія, яку вів Борис Грінченко зі старшим та авторитетнішим діячем Михайлом Драгомановим, виявила як спільні позиції, так і розбіжності в розумінні національної ідеї. Відмінність їхніх поглядів можна пояснити двома причинами: по-перше, вона має характер поколіннєвої полеміки, що відображає зміни в часі та світоглядних орієнтаціях старших і молодших сучасників. По-друге, слід розуміти, що попередній досвід обох учасників дискусії, розгорнутої в «Буковині», був значно відмінним. Якщо М. Драгоманов діяв в умовах еміграції й оцінював українську справу з певної відстані, то Б. Грінченко мав безпосередній зв'язок із сучасниками, володів багатим педагогічним досвідом, чітко усвідомлював необхідність системної роботи серед селян та інтелігенції. Він, виступаючи від імені молодшої генерації українців, виразно й принципово формулював доктрину національної незалежності, твердив, що потрібно відстоювати її безоглядно й послідовно.

Один із гострих аспектів полеміки стосувався російських впливів, а також загальної стратегії щодо російської культури, яка мала для сколонізованого українства як позитивний, так і негативний вимір. Не заперечуючи російських культурних впливів, на яких клав особливі акценти М. Драгоманов, Борис Грінченко усе-таки виразно відділяв їх від принципів української незалежності, що повинна виражатися в усьому, передусім у мисленні, самосвідомості, моделі культурного розвитку українства. Право нації до власного вільного розвитку, твердив український публіцист, не може бути ніким і нічим обмежене згори, воно є абсолютно природним правом, що постало на ґрунті багатовікового національного розвитку і виражається в органічних, загальноприйнятих формах [1, с. 81].

Важливим предметом у суперечці, розгорнутій на сторінках «Буковини», стала оцінка особистості й творчості Тараса Шевченка, який, поза всяким сумнівом, був центральною постаттю в українському національному русі XIX століття. Грінченкові акценти в цій полеміці мали принципове значення. Вони виявляли світоглядні засади нового покоління свідомих українців, в очах яких українська культура набувала цілісності й органічності. На відміну від репрезентованого М. Драгомановим старшого покоління, тобто «громадівців» 60-х років XIX ст., ця молода генерація не була зорієнтована на культ російської літератури й шукала всяких можливостей, аби інтегрувати українську культуру безпосередньо в культуру європейську та світову, без посередництва російської, яка, маючи велике значення, водночас виражала отруйну імперську ідеологію. Та імперська ідеологія була для молодих паростків національного руху принципово неприйнятною й відверто шкідливою. Цей важливий висновок на ті часи зовсім не був очевидним. Лише останнім часом, у рамках постколоніальних студій, подібні проблеми набули переконливого обґрунтування та стали широко обговорюваними, про що свідчать праці авторитетних науковців [11, с. 14].

Як письменник і редактор Борис Грінченко сповідував поступові погляди, зокрема на морально-виховну функцію літератури. Ці погляди спиралися на його особисту практику просвітництва. Характерно, що й на початку XX ст., коли в українському письменстві з'являються модерністичні тенденції, він принципово відстоює патріотичні та моралізаторські мотиви, які, на його думку, цілком адекватно відповідають культурним потребам тогочасного суспільства. У спогаді Миколи Чернявського зафіксовано цікавий досвід Грінченка-редактора, що засвідчує характерний підхід до творчості. Ідеться про впорядкування альманаху «Дубове листя» (1902), який готували до друку на пам'ять про Пантелеймона Куліша. Співредакторами тому були Борис Грінченко та Михайло Коцюбинський. Автор спогаду звертає увагу, що двоє видатних літераторів цілком порізно трактували актуальні літературні справи. Він пише: «Коцюбинського принадувала в творах їх, так би мовити, екзотичність, часом штучність, взагалі те, що здавалось йому новим і оригінальним. Грінченкові більше подобались твори, вільні від штучности, він любив писання реальне, правдиве й доступне широким масам. Щодо мови Коцюбинський був прихильником мови західноукраїнської й частково галицької, а Грінченко навпаки [...] Але деякі з галицьких рукописів і Грінченко, і я зрікались читати через їх мову. Тоді читав Коцюбинський і читав часом з замилюванням і захопленням, з ліричним навіть підйомом» [13, с. 22–23].

Київський період (1902–1910) стає найбільш плідним у житті й творчості Бориса Грінченка. З іншого боку, громадсько-патріотична та політична діяльність письменника, а також його дружини й доньки обернулася в цей час особистою драмою та трагедією і, зрештою, призвела до передчасної смерті цієї видатної людини. Особливо пожвавилось культурно-національне життя в Києві революційного 1905 року, коли нарешті було даровано певні свободи національному рухові. Борис Грінченко одразу ж заходився навколо розбудови «Просвіти», яку на той час очолював. Він також редагував часопис «Нова Громада». Шанс, який отримало в цей короткий період українство, годі було переоцінити: адже в попередні часи національно-культурний рух був цілком пригноблений жорстокими утисками царського режиму.

Борис Грінченко, як мало хто з сучасників-українців, розумів вагу революційного зриву для майбутнього становлення національного руху. Багато зусиль він поклав у цей час на активізацію просвітницького руху, на залучення до нього молоді, на розширення мережі громадських активістів тощо. Революційна ситуація була спровокована цілою низкою факторів, що засвідчили загальну кризу державного управління, зокрема політики щодо національних меншин, утисків їхніх прав. Однак ця ситуація, склавшись спонтанно, тривала недовго. У сучасній монографії про російську революцію 1905 року читаємо: «Цілком очевидно, що революція не була для Росії громом з ясного неба та її виникнення не можна пояснити тільки підривною роботою революціонерів та лібералів і тим більше – підступами світової “закуліси”. Ні злиднів народу, ні відсталості країни самих по собі ще не достатньо для того, щоб у ній почався революційний переворот. Щоб кинутись у її вир, мільйони людей повинні усвідомити свою бідність, приниження, безправ'я та відсталість, а для цього необхідні час, відповідна інформація, вмлі керівники і, зрештою, певний психологічний поштовх, коли з'являється розуміння нестерпності чинного стану речей і необхідності переходу від слів до справи» [10, с. 10–11].

Борис Грінченко, окрилений перспективою великих суспільних змін, а зокрема звільнення української культури з-під тяжкого ярма цензури, жертвовно працює в цей неспокійний період. Проте царська влада недовго перебувала у стані загальної кризи, небавом вона помстилася всім, хто щиро повірив у революційні ідеали, зокрема поступовій інтелігенції, що ясно усвідомлювала необхідність радикальних реформ. Уже з 1906–1907 років починається хвиля арештів та переслідувань діячів відроджуваної України. Драматичних випробувань довелося зазнати самому Борисові Грінченку, вони також упали на його родину. Тяжко пережив письменник арешт, хворобу та загибель доньки Анастасії, втратив також і онука. Проте, попри драму особистого життя, у творчості цього періоду він утверджує оптимістичний, запальний дух. Грінченкове слово служить мобілізації національних почуттів українців, що допіру пробуджуються від летаргічного вікового сну

неволі й упослідження. Письменник безкомпромісний в оцінках та закликах, як-от у поезії «Приходить час» (1903), яка була відома його сучасникам також як популярна пісня:

*Приходить час, приходить час, –
Сказати кожен мусить з нас,
Чи він народу вірний син,
Чи тільки раб похилий він,
Чи раб похилий, чи боєць –
Хай кожен скаже навпростець!*

.....
*Приходить час, зайнявся світ
І вільним душам шле привіт:
Озвіться всі, хто є навкруг:*

Хто нищий раб, хто волі друг? [3, с. 138]

Останні місяці життя – зиму 1909 та весну 1910 року – Борис Грінченко провів у маленькому італійському містечку Оспедалетті. Вони докладно описані в кількох спогадах сучасників, зокрема письменниці Надії Кибальчич та науковця Василя Доманицького, котрі на ту пору також перебували в Італії (до речі, з тих самих причин, переживаючи хворобу) та відвідували хворого. Страшенно ослаблений, Б. Грінченко, однак, мріяв про повернення в Україну. Він намагався робити щось корисне, у короткі хвилини відносного спокою вдосконалював свої знання італійської мови, читав твори сучасників тощо. І особливо радів зустрічам із людьми, можливості спілкування, хоча вже не міг довго говорити. Печать трагізму мав тогочасний італійський побут письменника. Ось такий його портрет цієї пори зберігся в пам'яті Надії Кибальчич:

«Так і встає він перед очима такий, який приїхав сюди: стомлений і худий, з типичною постаттю й ходою хворого на груди, з великими блакитними очима, що іноді здавались очима розумної хворої дитини, стільки в їх було покори та невимовної журби. З першого разу, як тут я його побачила, він зробив на мене вражіння людини, що тільки короткий час має пробувати на цьому світі [...] Не було у його того психічного пригнічення, яке буває у безнадійно хворих, що втрачають цікавість до всіх проявів життя, які безпосередньо не торкаються до їх, і психіка яких через це блідне та пригасає. Навпаки, він цікавився усім, про все розпитувався, а головне – хотілось йому працювати і, ледве приїхав сюди, став мріяти про вороття вже через те одно, що тут нема необхідних для праці книжок, нема потрібної бібліотеки [...] До самого кінця він мріяв про поворот, часто розпитувався про подорож, радився, як їхати. Можна було собі уявити, яка це мука була для тих, котрі знали, як мало-мало надії було, щоб та подорож могла для його здійснитися [...] Напевне можна сказати: коли б не величезне горе, що мав на серці, він подолав би хворобу, бо організм мав досить міцний» [5].

9 травня 1910 року в Києві відбувся велелюдний похорон великого трудівника просвітницької ниви і велетня українського відродження. Він став переконливим свідченням не тільки великої шани, на яку заслужив Борис Грінченко своєю невтомною діяльністю, а й масовості та піднесення українського національного руху. На поминах була присутня як київська патріотична громада, так і посланці з інших українських міст і сіл, активісти «Просвіти», так талановито провадженої протягом років покійним. На адресу дружини та київської «Просвіти» надійшло понад сто жалобних телеграм і листів – з України, з Петербурга та Москви, з-за кордону, зокрема від українців-галичан. Над труною великого українського діяча лунали промови кількома слов'янськими мовами – українською, польською, білоруською [8].

Українська ідея стала провідною в житті й творчості Бориса Грінченка. Її реалізація передбачала активну діяльність у трьох напрямках: мова, література, просвіта. У першому автор монументального «Словаря української мови» дбав про утвердження престижу та сфери використання національної мови. У межах другого напрямку він забезпечував усебічний розвиток української літератури, її збагачення (не тільки коштом оригінальної творчості, а й через переклади). Третій напрямок передбачав широке охоплення культурно-просвітницьким рухом, і ця стихія стала в останній період життя Бориса Грінченка

найважливішою, їй він віддав найбільше зусиль, причому не маючи підстав розраховувати на визнання та вдячність сучасників. Таким чином, щира віра в національну справу, помножена на велику працелюбність, підкріплена надзвичайною харизмою громадського діяча, визначила особливе місце Бориса Грінченка у становленні української нації.

Список використаної літератури:

1. Б. Грінченко – М. Драгоманов. Діалоги про українську національну справу / упор. В. Жуковський. Київ : б. в., 1994 [У надзаг.: Інститут української археографії НАН України, серія : Джерела з історії суспільно-політичного руху в Україні 19 – поч. 20 ст., вип. 1].
2. Грицак Я. Й. Подолати минуле. Глобальна історія України. Київ : Портал, 2021. 436 с.
3. Грінченко Б. Д. Твори : у 2 т. / упор. І. Пільгука, В. Яременка. Київ : Вид-во АН УРСР, 1963. Т. 1. 603 с.
4. Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст. Франківський період. Київ : Комора, 2020. 192 с.
5. Кибальчич Н. К. Спомини про Б. Грінченка. *Руслан* (Львів). 1910. № 141.
6. Кордуб М. Народнопросвітня діяльність Бориса Грінченка // На могилу Бориса Грінченка. Три промови. Чернівці, 1910. С. 21–26.
7. Коряк В. Нарис історії української літератури. Харків : ДВУ, 1929. 617 с.
8. Над могилою Бориса Грінченка : автобіографія, похорон, спомини, статті / упор. С. Єфремов. Київ : б. в., 1910. 184 с.
9. Незакінчена стаття О. І. Білецького «Борис Грінченко». *Радянське літературознавство*. 1963. № 1. С. 116–122.
10. Первая революция в России. Взгляд через столетие / под ред. А. П. Корелина, С. В. Тютюкина. Москва : Памятники исторической мысли, 2005. 602 с.
11. Томпсон Е. Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм : пер. з англ. М. Корчинської. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. 368 с.
12. Франко І. Наше літературне життя в 1992 році // Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 29. С. 7–22.
13. Чернявський М. Кедр Ливана. Спогади про Б. Грінченка. Херсон : Українська книгарня, 1920. 36 с.
14. Шкандрій М. В обіймах імперії : російська і українська літератури новітньої доби; пер. П. Таращук. Київ : Факт, 2004. 496 с.
15. Шпорлюк Р. Формування модерних націй : Україна – Росія – Польща; пер. з англ. Г. Касьянова та ін. Вид. 2-е. Київ : Дух і Літера, 2016. 552 с.

Анотація

Поліщук Ярослав. Українська ідея у трактуванні Бориса Грінченка

У статті окреслюється значення культурницької діяльності видатного письменника, видавця та науковця кінця XIX та початку XX ст. Бориса Грінченка. Вказано на основні заслуги Бориса Грінченка на ниві національно-культурного відродження українців, на новаторство та ефективність його самовідданої праці. Наведено враження та оцінки його постаті визначних сучасників.

Ключові слова: письменник, українська ідея, національне відродження, ідеологія, полеміка.

Summary

Polishchuk Yaroslav. The Ukrainian idea in interpretation of Borys Hrinchenko

The article outlines the importance of Borys Hrinchenko's cultural activity, who was famous Ukrainian writer, publisher and scientist of the end of the XIX and beginning of the XX century. The main achievements of Boris Grynchenko in the field of national and cultural revival of Ukrainians, on innovation and efficiency of his selfless work are mentioned. The impression and evaluation of his statue of prominent contemporaries is given.

Key words: writer, Ukrainian idea, national renaissance, ideology, polemics.

Ганна РАДЬКО
(м. Полтава)

МЕМУАРНИЙ ПОРТРЕТ ВЛАСНОГО «Я» ІРИНИ ЖИЛЕНКО (на матеріалі спогадів «Homo feriens»)

Ірина (Іраїда) Володимирівна Жиленко (28. 04. 1941, м. Київ – 03. 08. 2013, м. Київ) – українська поетеса, дитяча письменниця, журналістка, мемуаристка. Учасниця руху шістдесятництва, працювала в умовах форсованої русифікації Києва у 1980-х роках. Авторка поетичних книжок «Соло на сольфі» (1965), «Автопортрет у червоному» (1971), «Вікно у сад» (1978), «Концерт для скрипки, дощу і цвіркуна», «Дім під каштаном» (обидві 1981), «Ярмарок чудес» (1982), «Збулося літо. Вибране» (1983), «Останній вуличний шарманщик» (1985), «Дівчинка на кулі» (1987), «Вечірка у старій винарні» (1994) і п'яти збірок для дітей. Лауретка Національної премії України імені Тараса Шевченка 1996 року за збірку поезій «Вечірка у старій винарні». До слова, про своє таємниче вродження письменниця розповідає у II розділі, що зветься «Прамузика» [1, с. 61–63].

Книга спогадів «Homo feriens» («Людина святкуюча») – феноменальний, знаковий твір І. Жиленко, що поглиблює образ авторки, яку ми сприймаємо передовсім як поетесу, свідчить про її неперевершений мистецький хист, гострий розум, моральні й духовні пріоритети, патріотичні почуття, переконання, любов до життя, сенс творчості й усвідомлення власного призначення. Дослідниця Г. Маслюченко доводить, що у цих мемуарах «... трагедію суспільства, у якого відібрано свободу, й окремої людської особистості, яка є його органічною часткою, зображено через долю головної героїні (автобіографічний шар оповіді), змалювання долі друзів-шістдесятників (мемуарний шар оповіді), введення у твір широкого історичного тла (історико-публіцистичний шар оповіді)» (курсив наш – Г. Р.) [4, с. 93].

Погоджуємось із літературознавицею-шістдесятницею М. Коцюбинською, яка у передньому слові до видання написала: «“Homo feriens” Ірини Жиленко – то не просто мемуарний “потік свідомості”, вияв такої природної для творчої особистості потреби висловитися “про час і про себе”, зафіксувати свій, і свого питомого середовища, слід на землі. Це твір концептуальний, у певнім сенсі програмовий, спроба сформулювати своє кредо, накреслити свою картину світу і людини в ньому. Людини не середньоарифметичної, а творчої, здатної вибороти й осмислити свою позицію в житті, свою духовну суверенність. Свою гідну людини модель людських взаємин – хай і важкодосяжну, але суттєву, екзистенційно вагому. Свій категоричний імператив» [3, с. 5].

Отже, лейтмотивом для авторки аналізованого твору, в якому розкривається і автобіографічний герой, і події суперечливої доби, є ключова для розуміння написаного нею фраза: «Мемуари свідчать передусім не так про час і людей, як про самого автора» [1, с. 343]. А мемуарний портрет власного «Я» майстра слова на тлі складної доби і в середовищі її оточення є досить об'ємним, правдоподібним, хоч у «Новорічному пролозі» пані Ірина «не обіцяє писати “правду і тільки правду”. Погляд очей поета, звернений у власне минуле, має здатність роззолочувати сіре і обезсмертнювати смертне. І, звісно, в чомусь ідеалізувати, а в чомусь і виправдовувати свою скромну особу. Що ж, без косметики – немає краси і свята, а без краси і свята – немає казки. Без казки ж – немає життя» [1, с. 28]. Але цим книга і приваблює читача.

Цим викликаний і вибір теми нашого дослідження. За мету ставимо характеристику особистісних якостей автобіографічного героя (власного «Я» авторки), за основне завдання – виявлення питомих джерел, що сформували «пряmostояння», духовне українство письменниці.

У спогадах І. Жиленко змалювала власний образ митця. В її оповіді про витoki свого «духовного українства» рельєфно простежується сім основних його складників:

- 1) дитинство, у якому закладається все, що ми зреалізуємо в дорослому житті;
- 2) атмосфера Дому;
- 3) спілкування з бабусею як представницю неосвіченого, але мудрого й інтелекгентного від природи українського селянства;
- 4) українську народну пісню;
- 5) поезію Тараса Шевченка;
- 6) письменника і свого чоловіка Володимира Дрозда;
- 7) друзів-шістдесятників, спілкування з ними.

Послідовно розглянемо ці чинники формування поетеси-українки, зафіксовані в аналізованому мемуарному творі.

1. загальновідомо, що світогляд людини формується на основі побаченого й почутого в дитинстві. Народжена у Києві весною 1941 року, письменниця війни не пам'ятала. Із довгої страхітливої дороги з сім'єю – пішки! – у Стецівку і назад пам'ять її не зберегла нічого. На всю велику війну єдиний спогад про чудернацьку пташку в черевиках, яка скакала по паркану і співала людським голосом. Дідусь здогадався, що цей асоціативний образ викликаний фактом із Козачого, в якому сусідський хлопчик-хуліган бив Ірочку і завжди співав: *«На заборі птінка сиділа, / вон таку песенку пела: / “мама, купи мне ботинки, / я станцюю танець-кабардинку”...»*. А вона все доводила, *“що співав ніякий не хуліган, а пташка у черевиках”*» [1, с. 43].

Не пам'ятала І. Жиленко й голоду в окупованому місті, того Євбазу, на який баба з дідом винесли з дому все, що мали (самовар, мамину шубку, абажур, обручки), вимінюючи все те на «рукавчик гороху чи торбинку цвілих сухарів». Не пам'ятає облав. Тікаючи від однієї з них, дід вскочив у крижану річку Либідь і довго викашлював ту облаву, «чи не вона і звела його, ще такого молодого, в могилу?». Не пам'ятала холоду в порожній (бо вже все попалили) квартирі. До війни родина жила на Паньківській. Бомба пройшла крізь усі поверхи й залягла у землю, не розірвавшись. Їй здавалось, що у спогадах залишився яма посеред кімнати...

Пам'ять відтворює картини вже з повоєнної Микільсько-Ботанічної вулиці. «Сусіди на лаві все поминають якусь “війну”. І я питаю: “Бабусю, а хто така війна?”. Бабуся одмахується: “Та хай вона скажеться! Не поминай її на ніч, бо ще присниться”. І таки приснилась (напевне, під враженням карикатури у “Перці”» [1, с. 43].

Під новий 1945 рік відкрився дитячий садок. У книзі в емоційно-психологічних тональностях відтворено враження від уперше побаченої ялинки: «Це було занадто прекрасно, аж страшно. Нерви не витримували [...] І почалося свято, якого я не забуду ні на цьому, ні на іншому світі, – моє найперше новорічне свято» [1, с. 43–44]. Далі з найтоншими нюансами авторка детально описує оздоровлення кволих і худеньких діток на «дачі» у Пущі-Водиці з усіма курйозними та чарівливими історіями. «Пуща-Водиця здавалась мені чарівною казкою, якій немає кінця, – стільки химерних свят, забав і подій вигадувалось для нас [...] Нам дуже багато читали книжок уголос. Лежу, бувало, нищечком під час “мертвої години” у чистій постільці й думаю про книгу, яку нам щойно читали. Або мрію – бо вдень я ніколи не засинала» [1, с. 44].

Особливо вражає здатність авторки книги «Номо feriens» психологічно тонко, зсередини описати повоєнне дитинство, яке для більшості людей цього покоління видавалось вельми убогим. Зі спогадів видно, що маленькій Іринці трапилися добрі, талановиті вихователі, пам'ять про яких вона пронесла крізь усе життя. «Бо час – часом. А люди людьми. Не вірю я, що люди лихшають у лихі часи, а добрішають – у добрі. Добра людина – завжди добра. А зла не виправдовують жодні лихоліття і найтоталітарніші режими» [1, с. 44–45]. І підсумовує «Моє дошкільне дитинство проходило на рівні людей і людяності. В ньому ще не було ідеологічних котурнів, на які одразу почала нас ставити школа. Тож дошкільням я твердо стояла босенькими ніжками на своїй добрій землі – а це

вже щастя» [1, с. 45]. Цитовані фрагменти спогадів акцентують увагу реципієнта на сутнісно важливих джерелах становлення духовної іпостасі письменниці, її індивідуального «Я», виявляють еволюцію світоглядних пріоритетів, що згодом мисткиня органічно переводитиме у план естетичний.

2. До важливих джерел, що формували особистісні якості дівчинки, належить і Дім, скромна, але затишна оселя, з букетиками вицвілих шовкових незабудок на ваті між рамами у вікнах, із комодом, схожим на контрабас, зі старим піаніно з двома підсвічниками, великим столом, накритим скатеркою з темно-вишневого, витертого оксамиту, диваном біля грубки. І ще – на творчу атмосферу в побуті. Багато предметів декору родина робила власноруч: це і абажури, і картини-аплікації, скриньки з картону і скриньки з листівок і, звісно ж, найрізноманітніші плетива та гаптування. Іринка любила вишивати хрестиком маленькі подушки-«думки» (до слова, вишиванню її ніхто не вчив).

Першокласницею майбутня письменниця відчула захоплення, яке стало сенсом усього її життя. Батько подруги (військовий високого чину) привіз із війни для дітей цілу колекцію новорічних (різдвяних) і великодніх листівок. «Щойно я вперше побачила їх – серце обірвалось, я закохалася, болісно, солодко і безнадійно в цю казкову нереальність. Вони снились мені. Я марила ними під час довгих шкільних уроків. Я душу віддала б хоч за однісіньку з них. Втім, мені ніколи не спало на думку попросити котрусь або виміняти. Це було настільки прекрасно, що не могло стати “моїм”» [1, с. 47]. Ті янголята із золотими крильцями, дитятко із золотими кучерями пізніше принесуть «позолоту» у вірші І. Жиленко, за яку їй будуть докоряти. «Що вдієш, коли від тих, дитячих, часів я не мислю собі ні краси, ні радості без позлітки. Тим дивнішою видається моя нелюбов до золотих прикрас. За все життя я не мала нічого золотого, окрім обручального перстінчика, тонісінького» [1, с. 47].

3. Простір Дому і Стецівку (бабусине село) з її тихою, лагідною природою, добрими, усміхненими людьми, ласкавим ставком з очеретами та вербами в кінці греблі, садком вишневим коло хати, запахом курного шляху, диму, глини, соломи Ірина дуже любила. Розповіді бабусі про свята, обряди, весілля з наспівуванням пісень глибоко западали в душу дівчинки. « – Гарно було... – зітхаю я. – Всяке було...». «Таке було...» – цими словами завершується кожен спогад. Скаже бабуся: «“Таке було...” – і надовго замислиться, і очі стають якісь невидючі, мовби звернені в себе. Помовчить і продовжує: – Нас у батька з мамою було семеро дівчат і два хлопці. Робили всі, як окаянні. У чотири ранку вже на полі. Ночами пряли, ткали. У мене було двадцять три вишивані сорочки та рушників, мабуть, із сотня. Що не погоріло в 14-м, те забрали вже свої [...] – Мамо, не говори зайвого, – суворо зауважує бабі моя мама. – Та я ж нічого і не кажу. Кажу – вишивали ми. І собі, і на продаж”» [1, с. 50–51].

Ці історії про прекрасне й жахливе життя Стецівки і свого роду до революцій дівчинка вбирала жадібно, «бо були вони мистецьки – яскраві, жахаюче – прекрасні, як творіння Гоголя» [1, с. 52]. І все – нятяками, недомовками незрозумілими, а тому страшними для дитини.

Уже в 50-ті, згадує І. Жиленко, бабуся осмілила, мама також. «І душа моя тонула, плачучи, в бабиній пам’яті, мов у киплячому казані людських страждань. Але справжнє знання прийшло пізніше» [1, с. 53]. Допоміг у цьому двоюрідний дядько Василь Омелянович Бородій, який створив сільський музей і написав рукопис про історію села Стецівки, від прадавніх часів. З нього Ірина й дізналася про розгром панської економії в 1905 році, про спалення села в 14-му, коли згоріла і бабина оселя, про лихоліття періоду національно-визвольних змагань і воєн, про криваві зміни влад, бандитські терори, про колективізацію, розкуркулення, репресії і голод.

Згодом Ірина зрозуміла, що вона в Києві – вдома, є гармонійною частиною цілого світу: будинку, двору, міста, в якому зростала, а в бабусі не так. Завжди відчувала, що вона є єдиним скарбом, сенсом життя для люблячих і нещасних душ своїх діда з бабою, Дмитра Андріяновича Захарченка та Христини Михайлівни Захарченко, в дівочтві – Мироненко. У

них було забрано все, вирвано з корінням, перервано зв'язок поколінь. І доживали вони серед чужих людей, у чужому гамірному місті, «притискаючи до серця свої спогади» [1, с. 50].

«Хміль минувшини», «прамузика», вділені Ірині бабусиними споминами «як причастям», проросли міцним корінням в її душі, свідомості, сформувавши «пряmostояння» і, де треба, – агресивність у захисті всього українського. Про те у XVIII розділі книги вона напише: «Господи, Жиленко не ідеал, і, навіть, близько не сиділа біля ідеалу. І по судах над шістдесятниками не бігала, і не вміла бити чинуш по мордяках, і листи в Мордовію боялась писати. І все ж якась золота іскорка цінності людської (національної) світилася в мені» [1, с. 725]. На її думку, такі риси особистості формуються під впливом пережитого у дитинстві, родинних цінностей, значною мірою узалежнюючись і від генетичних коренів: «Якщо виховання голодом мало наслідком бездуховність і споживацькі ідеали, то виховання страхом вирощувало людей полохливих і безініціативних. Я, тверезо оцінюючи себе, знаю: все в мені є – і боязкість, і пасивність, і бажання, як страус, заховати голову в пісок від усіх проблем. Але є й інше – моральний закон і потужне, аж болісне, почуття обов'язку, а відтак – працездатність. Є і генетичне – впертість і затамована, загнана досередини “скаженість” захарченківського роду, одержимість [...] Так-так. Бо я цьому роду не чужа» [1, с. 62].

Як свідчить біографія І. Жиленко, для неї людське «Я» завжди було більшим за натовп, народ і навіть людство. То ж і попри несприятливі суспільно-політичні умови вона наполегливо виборювала свою позицію, власне життєве кредо «бути собою», шанувати й обстоювати своє «Я». Чужими для письменниці були загальноприйняті стереотипи в оцінках; все пропускала крізь себе, не піддавалась усередненим смакам («жахливо боюся “звичайних” людей, бо я їх не розумію, мов інопланетян»), не здавалась на милість обивателів (вважала, що Сталін «смертельно поранив народ у чоло, тобто – в інтелігенцію. І сільську, і міську. Зденаціоналізовуючи націю, густо висіяв обивателя»). У правдивості її думок переконуємося і сьогодні, надто коли йдеться про ставлення багатьох українців до української мови. І. Жиленко мала спротив на рівні рефлексу до стереотипу «бути як усі». З шовіністичними вона почувалась «крайньою знавцісною націоналісткою». Категоричною була й із, так би мовити, «махровими шароварниками», протиставляючи їм ідеал «богемної естетики», а естетами – особистість «правдозвісниці».

Подібно пізнавали історію нашого народу й інші шістдесятники. Саме старші родичі, очевидці подій, найперше формували світогляд нащадків, програмуючи їхні вчинки, долю непокірливих радянській системі, завдяки яким народ не забув про національні трагедії, хоча частково був приспаний позірним благополуччям «комуністичного раю», яке було комфортним «для обивателя, рядової комахи “термітного гнізда”, а не для гомо сапієнс – людини мислячої і страждаючої» [1, с. 54]. На причілках пам'яті авторки спогадів виразно постають картини прижиттєвого пекла й мученицької смерті мало не третини нації. Ця історична пам'ять і ті перші колекційні листівки, побачені першокласницею, сформували, мабуть, і той спосіб життя майбутньої письменниці: неквапливість і глибоке занурення в культуру свого народу, що викликало потребу збирати листівки старого Києва, картини, ікони.

4. Важливим чинником у самовихованні, «самобудуванні» власного «Я» І. Жиленко стали література, музика, живопис. Вона однозначно визначилася з мистецькими принципами, задекларувавши, що для неї окрема людина важливіша за народ, бо ціннішого за неї нічого немає, тому й присягла на вірність «одному Богові – Мистецтву» [1, с. 348], поринувши в його глибини, ставши нероздільним цілим: «Давно вже не можу я розділити своє життя на творче і просто життя. Я не знаю, що таке просто жити і як нам жити. Це вже не роздвоєння, а здвоєння, злиття, зване гармонією. Хоч і нелегка вона, ця гармонія» [1, с. 204].

Важливі складники творчого «Я» І. Жиленко визначили пісня і музика. Природний талант, бабусина пісня, музична школа, оперно-вокальна студія при Шевченковому

університеті забезпечили ті підставово важливі узагальнення, що українська пісня, як класична, так і народна, є невіддільною суттю душевної і духовної організації людської особистості. Про це свідчать часті зізнання авторки, що їх рясно представлено на сторінках її книги «Номо feriens»: «Всю ніч ми співали. Тихих і сумних українських пісень [...] Ми співали всі разом до самого ранку» [1, с. 26]; «Співали українських пісень разом з нами на дворових гулянках і євреї, і росіяни, і поляки» [1, с. 26]. У цих і багатьох подібних рефлексіях – не стільки спогади про ті чи ті епізоди життя, скільки оприявлення настроєво-емоційних фібрів поетичної душі, для якої пісня є невід’ємною складовою ментальності всього українського народу, не лише особистим уподобанням, а кодом національної культури.

І. Жиленко від природи мала рідкісний голос – колоратурне сопрано («дзвоник у весняному небі»), була учасницею гурту «Жайворонок», часто з друзями колядувала на Різдво в Києві. Упродовж всього життя вона співала. Так, у спогадах занотувала своє гостювання в Бориса Тена, де, окрім розмов, читання віршів, співали, бо ж які «українці обходяться без співу» [1, с. 170]. Цікавою для формування образу поетеси як митця є записані нею думки Є. Концевича, який згадував, що музикант Борис Тен захоплювався співом дівчини: «Шкода, шкода, що Ірина Жиленко не захотіла піти до консерваторії», – скільки чув її спів, стільки й жалкував Борис Тен [1, с. 170]. Авторка мемуарів так прокоментувала цей дружній жаль: «Можливо, він і мав слухність. Але я щаслива з того, що була саме поетом, а не співачкою. Життя людське – одна-єдина мить. Не вірю, щоб так сповна, так безроздільно можна було віддатися двом мистецтвам, як я віддавала себе одному. Та ще – дітям» [1, с. 170].

У книзі порушено проблему відсутності українських пісень для юності. Як пише мемуаристка, пісень було багато, але всі, здебільшого, російськомовні. Були улюблені «Марічка», «Гуцулка Ксеня», пісні на вірші Д. Павличка із фільму «Роман і Франческа».

Але «все це було так далеко від нашого щоденного життя, що майже не хвилювало. Російська ж пісенна продукція була хитра і послужлива. Треба пісня про школу? Будь ласка! “Шкільний вальс”, “Шкільна полька”, “Учительница первая моя” [...] Пам’ятаю, десь на початку 60-х ми зустрілись з Іваном Дзюбою на розі Леніна (тепер – Хмельницького) і Франка і, довго проводжаючись в межах кварталу, говорили саме про злочинну відстороненість українського слова від проблем сучасника. І тоді Іван сказав, що зараз добре діло зробить поет, який напише піонерську пісню українською мовою, яка стала б популярною. Бо (це вже моє теперішнє міркування) – соціалістичні ідеї – менше зло, ніж русифікація (а отже – нищення) України. Ну, що мені, закоханій семикласниці, було до того, що “без мрії не можна жити”, що та мрія “в морі чайкою кигиче, в небо соколом зліта”? Коли є, наприклад, пісня майже про моє, про мене (тільки, що “клуб заводской” в уяві підміняється “школою” [...]) І співає цю пісню зі шкільної сцени слабеньким глухим тенорочком восьмикласник Валерка Терещенко – моя найбільша любов за всі шкільні роки. [...] Вчителька співів досадувала на мене: адже така висока колоратура, такі стокатто – а випустити на сцену не можна. Одразу запанікую, починаю задихатись, зриваюсь і збиваюсь. (Пояснює свою млявість, боягузливість, затурканість і зневіру в своїх силах – результатом радянської школи – Г. Р.) А на уроках співаю дивовижно. Як я мріяла, щоб якимось дивом Валера зазирнув до зали, коли я співаю! Але так не сталося. А дівчина, яку він проводжав, мала досить звичайне сопрано, зате поводитись на сцені розкуто і кокетливо. Валера став художником і, навіть, оформляв одну з моїх книг. Моє ім’я йому, мабуть, нічого не говорило. Навряд чи він взагалі мене в школі помічав» [1, с. 78–79]. Але музика й пісня залишились у її житті назавжди.

5. Сутнісним чинником, через який авторка спогадів сповна збагнула своє національне коріння, став Т. Шевченко і його поетичне слово, яке, за її глибоко особистісним свідченням, «занурено так глибоко, що одірватися од нього можна тільки в смерть» [1, с. 27]. Це підтверджує такий запис від 11. IV. 1961 року: «...Люблю ходити пізно ввечері університетськими коридорами [...] Довго стою перед погруддям Шевченка [...] Скільки

себе пам'ятаю – це ім'я і ця велика душа завжди були зі мною і в мені. Неможливо згадати, коли я вперше почула його вірші і його ім'я. Здається, що й народилася з ним у собі» [1, с. 192]. За словами професора С. Кіраля, датованя І. Жиленко «знакового моменту входження Т. Шевченка як поета і людини у її свідомість – “народилася з ним у собі” – глибоко метафоричне, до певної міри навіть узагальнено-символічне [...] авторка не випадково акцентує увагу читача на тому, що для її ровесників, як, зрештою, для нині сущих і прийдешніх поколінь, Шевченко був і є чимось особливим у житті кожного із нас» [2, с. 119]. Для І. Жиленко Т. Шевченко – «свята людина». Несподівана, але тим особлива її була радість одержати у 1996 році найвищу нагороду України в галузі літератури – Державну премію України імені Тараса Шевченка.

6. Взірцем у літературі й у житті для І. Жиленко був її чоловік В. Дрозд. «Велетнем літературного труду» назве вона цього українського письменника. Вона вважала, що їх звела сама Доля. Ці спогадові рядки перейняті особливим щемом, доглибною інтимністю: «1962 рік. Десь там Черніговом ходить собі Володимир Дрозд, сповнений задумів неймовірних, ненаситної енергії і працьовитості. Він пише юнацьку повість “Люблю сині зорі”. І, ні слухом, ні духом не відаючи про Ірину Володимирівну Жиленко, назве свою героїню Іриною Володимирівною, наділить її маленьким зростом та співучістю. Мине кілька місяців, і, як метеор увірвавшись у столичне літературне життя, він миттю розгребе довкола Ірини Жиленко її численних залищальників і за три дні зробить її своєю дружиною. Три дні знайомства [...] і спільне життя, довжиною у 34 (поки що!) роки» [1, с. 134]. «...Ти саме такий, якого я хотіла бачити своїм другом. Я не могла б тебе любити зломленим. Жінка (а я справжня жінка) може любити тільки Чоловіка! Мужчину! Господи, ти навіть не уявляєш собі, наскільки ти став частиною мене, і як мені ця частина іноді болить», – напише у листі до рядового Володимира Дрозда від 06. 01. 64 р. [1, с. 228]. «Потрібно берегти в собі те, що робить душу вагомою. А в твоїй душі – я!» [1, с. 209]. Вони були такі різні і, разом з тим, дуже близькі по духу. Обое – самітники. Обое – талановиті письменники, але ще мало прочитані. Для їхньої родини духовні потреби завжди відігравали першочергове значення в житті, тому вона зізнавалася, що «від того наша родина для нас – ковток живого повітря в океані зла» [1, с. 269].

7. Особливе місце в духовному становленні І. Жиленко відігравало спілкування з друзями-шістдесятниками. Вона високо оцінює їх вплив на своє особистісне «Я», ствержує, що не було б її саме такої, «якби не шістдесятники». Зі сторінок книги спогадів постають яскраві постаті Алли Горської, Віктора Зарецького, Івана Світличного, Євгена Сверстюка, Івана Дзюби, Валерія Шевчука, Миколи Вінграновського, Івана Драча, Ліни Костенко, Михайлини Коцюбинської, Панаса Заливахи та інших. Окреме місце в її книзі належить постатям тих однодумців, хто «сидів». З-поміж них І. Жиленко виокремлює художника, друга Опанаса Заливаху. Значну увагу авторка приділяє представленню й коментуванню їхнього листування. Це переважно «легкі нариси епістолярних автопортретів», цитовані уривки з них; про повну ж публікацію цих листів авторка мріє («я сподіваюсь, що колись будуть опубліковані»).

І. Жиленко відкриває читачам свої душевні стосунки з Є. Концевичем, «людиною ідеально красивої душі й не менш вродливої зовнішності». Таке ж душевне тепло ллється у відповідь: «Люба Яринцю! [...] Скучили за тобою страшенно! Знаю, що привезеш мені новин, віршів і вражень цілу торбу. І я чекаю тебе з цими гостинцями, як колись чекав мою хрещену, яка завжди привозила мені щось “від зайця”» [1, с. 326]. У листі до В. Дрозда в армію Є. писав: «За неї (дружину – Г. Р.) будь спокійний. Вона хоч і маленька в тебе, але сильна. Ти з Іринкою завжди займаєш місце під образами моєї душі...» [1, с. 327]. Ір. Жиленко згадує, як під час гостювання у Є. Концевича у червні 1964 року, вона з В. Чорноволом зустрічала о пів на п'яту схід сонця. «Моє перше вільне від університету сонце! Славко ерудований на всі боки – колосальні знання з історії, мистецтва, фольклору, діалектології тощо. І водночас – доскіпливе знання всіх найменших київських суспільних

колотнеч. Коли він розповідав Женькові про київські події – слухала, ніби провінціалка, розвісивши вуха. Порівняно з ним – я живу в Києві сліпою і глухою» [1, с. 318].

Про Є. Сверстюка у листі до В. Дрозда від 29. VI. 1964 р. Ірина пише: «...Був Сверстюк. Скількох поетів ми з ним перечитали! І знову слухали музику. Весь вечір він дивився у моє розчинене у сад вікно, кутив і слухав [...] Може, тому я і люблю Євгена, що він здатен на отакі “антракти”. Сумне це усвідомлення, що я слугую для своїх друзів громовідводом чи залом спочинку. А втім, чому сумне? Я би хотіла, щоб у моїй поезії люди завжди гарно і відсвіжено відпочивали...» [1, с. 318]. Подібні записи свідчать про глибоку душевність авторки спогадів, здатність розуміти тих, хто поряд.

Привертає увагу у спогадах духовна стійкість молодих людей, якою вони зберігали власну ідентичність, формувались як митці, громадяни, українці, протистояли ідеологічній пропаганді. Про своє покоління свідомих українців письменниця пише з особливим пієтетом: «Ми – свідки подвигу людей, які пішли хресною дорогою національної боротьби і не дожили до нашого часу. Це – воістину месії. А ми – їхні апостоли, і кожен пише одне і те ж “євангеліє від шістдесятництва”, але – на свій копил» [1, с. 773]. І як про їхній спільний подвиг додає: «Тримаймось, друзі мої – шістдесятники! Щоб там не казали недруги, ми не марно прожили роки. І я теж (хоч і камерна, і аполітична) гідно прожила і свою романтичну юність, і чудесну трудову зрілість. Гідно проживу і мудру чистоплотну старість – теж трудову. Спочинемо – там...» [1, с. 255].

Завершуючи мемуари у 2007 році, І. Жиленко оцінювала й тодішні події, тому з гіркотою зазначила, що «чекала упокоєння душі і доброго ладу у своїй державі. Так хотілося скінчити книгу словами: багато трудилась, страждала, боролась Україна, але ми це пережили, здолали. Ми є! Сильна, захищена і красива Держава» [1, с. 769]. Але, на жаль, не судилось дочекалась при житті. Відійшла у вічність 3 серпня 2013 року.

Як і кожен національно свідомий митець, І. Жиленко бачила щастя у творчості, вірила у неупередженість митця і його високу місію у формуванні майбутнього України, була впевнена, що «Україна буде! Буде велика європейська держава, якій потрібна (як світло сонця) мистецька культура, що культивує в людині шляхетність, внутрішню свободу і науку щастя. А виростити таку культуру важко, вона – багатовікове дерево, і плекати його слід постійно, в усі часи» [1, с. 22]. З такою вірою, надією і любов'ю вона розпочинала писати спогади напередодні епохальних подій 1997 року. Сьогодні «Україна в огні» російсько-української війни, але ми віримо, знаємо і повторюємо вслід за письменницею: «...Україна буде! Буде велика європейська держава...».

Отже, окресливши головні портретні характеристики внутрішнього «Я» Ірини Жиленко, витопили її «духовного українства», формування внутрішнього світу, бачимо перед собою цільну багатогранну творчу особистість, чиє становлення відбувалось у колі однодумців – покоління шістдесятників, на тлі історичної доби в сув'язі слова Шевченкового, музики й української пісні, для якої творче й тривіальне життя було «здвоєне», «злите», тобто гармонійне.

Список використаної літератури:

1. Жиленко І. В. *Homo feriens* : Спогади ; передм. М. Коцюбинської. Київ : Смолоскип, 2011. 816 с.
2. Кіраль С. С. Тарас Шевченко на сторінках спогадів Ірини Жиленко та Михайлини Коцюбинської. *Київські полоністичні студії*. Київ, 2014. Т. XXVI. С. 118–126.
3. Коцюбинська М. Х. «Нам є на що озиратися...» : Свято спогадів Ірини Жиленко. *Жиленко І. Homo feriens : Спогади*. Київ: Смолоскип, 2011. С. 5–17.
4. Маслюченко Г. О. Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровський національний університет. 2003. 212 с.

Анотація

Радько Ганна. Мемуарний портрет власного «Я» Ірини Жиленко (на матеріалі книги спогадів «Homo feriens»)

На матеріалі книги спогадів Ірини Жиленко «Homo feriens» («Людина святкуюча») (К.: Смолоскип, 2011) авторка статті окреслила й послідовно розглянула сім основних, на її думку, складників «духовного українства» мисткині, а саме: спілкування з бабусею як представницею інтелігентного від природи українського селянства; українську народну пісню; поезію Тараса Шевченка; у цілому літературу, музику, живопис; рідний Дім; вплив письменника і чоловіка Володимира Дрозда; спілкування з друзями-шістдесятниками.

Ключові слова: Ірина Жиленко, власне «Я», «духовне українство», бабуся, українська пісня, Тарас Шевченко, Володимир Дрозд, шістдесятники.

Summary

Radko Hanna. Memoir portrait of Iryna Zhilenko's own self (based on the material of the book of memoirs «Homo feriens»)

Based on the material of Iryna Zhilenko's book of memoirs «Homo feriens» («Celebrating Man») (K.: Smoloskip, 2011), the author of the article outlined and successively considered seven main, in her opinion, components of the «spiritual Ukrainianness» of the artist, namely: communication with the grandmother as a representative of the naturally intelligent Ukrainian peasantry; Ukrainian folk song; Taras Shevchenko's poetry; literature in general, music, painting; native home; the influence of the writer and husband Volodymyr Drozd; communication with friends – the Sixtiers.

Key words: Iryna Zhilenko, own «Self», «spiritual Ukrainianism», grandmother, Ukrainian song, Taras Shevchenko, Volodymyr Drozd, the Sixties.

DOI 10.31909/26637103.2022-(9)-17

УДК 821.161.2-1.09'06:808.1

Галина РАЙБЕДЮК
(м. Ізмаїл)

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ МАРКЕРИ БІОГРАФІЧНОГО ДИСКУРСУ ЛІРИКИ ІРИНИ КАЛИНЕЦЬ

Для українського народу Ірина Калинець стала «символом громадянської стійкості і бійцівської мужності» (М. Маринович). Полум'яна Українка, Героїня світу, дисидентка-правозахисниця, багатолітня бранка комуністично-московських політичних таборів (1972–1981 рр.), авторка глибоко ліричної поезії, художньо досконалої прози, цікавих творів для дітей, ґрунтовних наукових праць і пристрасної публіцистики, енергійно-невтомна громадська діячка на теренах державотворення, вона є «візією страждальної України, але її страждання – це перетворення у творчість, у боротьбу за святі ідеї, що лишилися на віки» [6, с. 4]. Кожен її крок, кожна мить, кожна життєва ситуація «“через вінця” сповнені беззастережної громадянської й особистої відповідальності за долю окремої людини й України загалом як найзначущішої цінності життя» [11, с. 11]. Ірина Калинець була надзвичайно чутливою та емоційною натурою, явивши «рідкісне подвижництво і стоїцизм у відстоюванні права свого народу мати власну державу, мову й культуру, дихати своїм повітрям, будувати свою оселю, робити свій вибір – без озирання на “старшого брата”» [8]. Свою мисленнєву енергію, сенс громадсько-політичної діяльності й багатогранної творчості в усі періоди життя (дов'язничний, невільничий і



післязасланський) вона спрямовувала на утвердження висоти й незнищенності національного духу, явивши біографію вольової українки з ідеалами християнських чеснот. За словами отця Ярослава Чухнія, саме «Боже провидіння благословило» її разом із однодумцями стати «учасниками торжества правди» [6, с. 6].

... Цьогоріч минає десять років відтоді, як Ірини Калинець немає з нами в земному світі. 31 липня 2012 року її життєве коло завершилось, але «коло духу триває і воно не має кінця» [3, с. 240], озиваючись до нас, нині сущих, «сплеском слова» її заповітів: «Учімося боронити свої ідеали»; «Не поклоняймося чужим ідолам»; «Засівайте землю свою і бережіть дари її»; «Хвалу воздайте Богові нашому»; «Не йдіть за більшістю на зло, і не відступайте від правди»; «...не будьте, як народ, що втратив розум і живе без сенсу!». Присутність у нинішньому просторі України незламної патріотки є не лише очевидною та затребуваною, але й необхідною. Подібна важливість великою мірою зумовлена тим, що будь-яка розмова про неї зазвичай виходить далеко поза межі літератури чи дисидентської біографії. Саме цей факт є зримою розгадкою таємниці феномена Ірини Калинець як унікальної пасіонарної особистості, однієї з ключових постатей національного духовного життя останніх десятиліть. Вона «залишила нам пам'ять про мужність і незламність, а ще – свою творчість» (З. Калинець-Мамчур). На могилі «берегині нашого духу» (Л. Кияновська) викарбувано рядок її вірша «Софійське графіті»: «Я на день воскресіння прийду...». Сьогодні ця пора настала. З нечуваною силою гартується крицева міць і непереможна снага нації, а з нею воскресає Слово великої Українки – пристрасний заклик до «єднання, що сильніш над смерть» у боротьбі з осоружним окупантом: «Во ім'я волі і синів / нехай веде нас чистий гнів!» [5, с. 139]. У статті «Вибір», опублікованій на сторінках «Вечірнього Києва» ще в березні 1994 року, прозираючи в сьогодення, Ірина Калинець писала: «Те, що Україна вижила у вирі тисячоліть, зберегла свою ментальність (хай нині ще не масово виражену), створила високодуховну ідеологію національної держави – є для нас надією» [6, с. 306]. І цей вибір у сучасних реаліях стає насущною потребою не тільки українського народу, але й усього світового ладу.

Багатоаспектне освоєння творчого доробку українських поетів-дисидентів, чільне місце з-посеред яких належить Ірині Калинець, помітно активізувалось у літературознавстві наприкінці минулого століття. Останніми роками означений дискурс на основі істотно розширеної джерельної бази набуває ознак якісного переходу від інформативного нагромадження суспільно-історичного, художнього й публіцистичного матеріалу, біографічних фактів, автобіографічних свідчень тощо до системного аналізу життєтворчості кожного з дисидентського кола поетів, що його репрезентували такі потужні творчі постаті, як Василь Стус, Іван Світличний, Ігор Калинець, Микола Руденко, Тарас Мельничук, Степан Сапеляк, Іван Сокульський та ін. Це була когорта непримиренних максималістів, котрі в період «українського безчасся» (І. Дзюба) 1960–70-х рр. протиставили свою художню творчість і громадянську позицію антигуманістичним ідеалам радянської доби, втілюваним у монопольний соцреалізмівський канон офіційної літератури.

Активне інакодумство, відверте протистояння тоталітарному режиму, цілковите неприйняття його псевдоцінностей, опозиційна щодо провладної українськоцентрична громадська діяльність, приреченість на страту, усвідомлення свого вибору як неминучої Голготи в політичній ситуації, коли за «кожним словом – зашморг» (М. Коцюбинська), відкритий виступ проти етичного нігілізму, фундаментально незмінний націєохоронний етос, культивування загальнолюдських мотивів у творчості – такі спільні домінанти художньо-філософської та морально-етичної концепції дають підстави для допущення про своєрідний дискурс у літературному процесі означеної пори, котрий можна дефініювати як літературне дисидентство. Його представники відосібнювались від канонізованого шістдесятництва, йшли «на самотні битви проти псевдохудожніх бутафорій радянського псевдогуманізму, проти русифікаторських зашморгів на все, що було субстанцією української національної ідеї та збереження своєї громадянської – і просто людської гідності» [16]. Означені світоглядно-

естетичні пріоритети, літературне кредо та моральні принципи сформували обриси життєдіяльності чільної репрезентантки покоління «незгодних» Ірини Калинець, її оцінку історії та сучасності, осереддя якої визначили «духовні імперативи розуму і серця: стояти, боротися за правду [...] за благовісну мудрість і красу християнської моралі» [4]. Й «усе це скристалізоване і поєднане між собою у не вигадану, а в іманентну буттєвісну гармонію стає світоглядом її “життя”» [18].

Біографія Ірини Калинець унаочнює доволі специфічний життєтекст літературного дисидентства в усіх його вимірах – етичних та естетичних. Ця особливість виявилася «в органічному перетіканні біографії у творчість і навпаки. Біографії, що виладнувалася в долю творчістю, і творчості, що виростає з біографії» [24]. Тож на часі – «персоналізація» дисидентського феномену, представлення в історії української літератури кожного з означеного кола поетів окремо, проте не в дусі традиційного літературного портретування, а в аспекті індивідуального вибору, долі, світогляду, позиції, життєвого шляху, дискурсу, художньої аксіології, творчих інтенцій тощо. Неспростовно важливим у декодуванні індивідуального модусу дисидентського тексту є вивчення особистих біографій/автобіографій кожного з репрезентантів, оскільки вони вибудовані на «достовірному фактажі, з прямою вказівкою на власну чітку життєву позицію та світоглядні переконання» [15, с. 78]. Неодмінним бачиться і врахування свідомо ігнорованих соцреалізмівської методологією чи упущених із різних об'єктивних (суб'єктивних) причин фактів. Важливим аспектом означеного вектора дослідження є залучення ресурсів біографічного методу до розкриття складної природи художньої творчості в'язнів сумління. Проте йдеться не стільки про посилене збагачення (конструювання / реконструювання) зв'язків поетичного слова з біографічними (автобіографічними) відомостями про автора, скільки про розкриття складної природи художнього тексту як реалізації його інтенцій у літературі й у реальному житті. Відтак осягнення глибинних смислів віршового доробку кожного з дисидентів вельми важливе не тільки в аспекті з'ясування естетичної природи тексту, але й у ракурсі увиразнення життєвого кредо, почасти й маловідомих сторінок біографії, закодovаних з огляду на цензурування у підтексті їхньої поезії. Тож закономірно, що невідільна лірика вимагає її прочитання крізь призму внутрішньої і, водночас, зовнішньої, переважно в'язничної біографії. Вірші дисидентів, вочевидь, «стають прозорими й зрозумілими лише тоді, коли корелюють з реальним епізодом їх життя чи настроєм» [22, с. 331]. Адже в ситуації «розмивання» межі між їх буттєвим і духовним існуванням навіть найменша біографічна деталь набуває особливо важливого значення. Усе ж варто одразу застерегтись від одноплосинного сприйняття й потрактування дисидентської лірики як біографічної проекції на текст у буквальному сенсі. Вірші в'язнів сумління, написані «на тюремній стіні» (М. Руденко), є взірцем апологетизованого морального начала буття, художньо осмисленого й органічно переведеного у план естетичний.

Яскравим свідченням означеної літературної тенденції є поезія Ірини Калинець. Її невеликий за обсягом віршовий доробок, що увійшов до 1-го тому «Шлюб із полином» (Львів, 2012) упорядкованого Ігорем Калинцем восьмикнижжя, створений переважно у невідільничий період. Він став свого роду матрицею, в якій закладено, так би мовити, програму життєтворчості поетки. Після ув'язнення вона фактично віршів не писала, за окремими винятками («Епілог. Благовіщення», 1996; «Пісня Мойсея» (присвята Папі Бенедикту XVI), 2009). У літературний же процес кінця 60-х – початку 70-х років минулого століття Ірина Калинець увійшла саме як поетка з чітко заявленими світоглядно-естетичними пріоритетами, котрі в подальшій її біографії будуть реалізовані як програма практичної діяльності у різних сферах – науковій, публіцистичній, громадсько-політичній. У небагатому «літературознавчому досьє» (М. Осадчий) на художню творчість мисткині, як, власне, на її життєтекст загалом, окреслені підходи до інтерпретації можуть внести суттєві доповнення й корективи.

Поезія Ірини Калинець, як і дисидентська лірика назагал, вимагає прочитання крізь призму зовнішньої і, водночас, внутрішньої біографії, задовоної на різних структурно-функціональних рівнях авторського тексту. Отже, йдеться про формат естетичної біографії, що передбачає завперш «глибокі дослідження художніх текстів і контекстів як форм

презентації біографічної унікальності» [1, с. 7]. Актуалізація означеної проблеми зумовлює мету дослідження, зокрема, потребу виявлення внутрішньотекстових і міжтекстуальних зв'язків у ліриці Ірини Калинець як фактологічних чинників її біографії, що формують тематичний спектр полікультурного діалогу загалом та інтертекстуального поля індивідуального художнього світу зокрібно. З огляду на специфіку дисидентської лірики, зокрема, її цензурування, відтак і об'єктивно зумовлену множинність смислів, використання ресурсів інтертекстуальності цілком закономірне й вельми придатне для інтерпретації. Адже, як відомо, інтертекстуальність «усуває однозначність його сприйняття, змушує реципієнта долучати смисловий потенціал уведених у текст фрагментів і таким чином розширювати його асоціативний спектр, відновлювати забуті та приховані смисли» [12, с. 4]. Актуальність заявленої у статті проблеми, крім назрілої потреби всебічної інтерпретації багатогранної спадщини Ірини Калинець, пов'язана із загальними методологічними завданнями українського літературознавства, зокрема «необхідністю поглиблення й розширення дослідницького поля вітчизняної інтертекстології» [19, с. 6]

Як творча особистість, Ірина Калинець формувалась у діалозі з культурними, історичними та релігійними традиціями українського народу. Тож закономірно, що в поезії вона постає реципієнтом багатьох текстів, взаємопов'язаних між собою – темами, ідеями, образами, ремінісценціями тощо. На особливу увагу тут заслуговують різні форми інтертексту, котрі виводять на явні чи приховані ракурси поезики та естетики авторки, конденсуючи в собі громадянську позицію, національну ідентичність, світоглядні переконання та естетичні пріоритети, долучаючись до конструювання (реконструювання) її життєтексту. Найпродуктивнішим у творчій практиці поетки інтертекстуальним маркером біографії виступають паратекстуальні форми, що засвідчують полімножинні міжтекстові зв'язки в її художньо-філософській системі й, вочевидь, виводять на прозорі алюзії щодо конкретних реалій життєдіяльності. Це передовсім віршові *присвяти* (посвяти, дедикації) та *заголовки* (титули), котрі, з одного боку, концентрують естетичну енергетику твору, виявляють риси психологічного портрета мисткині, унаочнюючи її самохарактеристику й самономінацію, а з другого – предметно інформують про «зерна» біографії, встановлюючи життєві факти як джерело формування авторського тексту. Ці жанрові структури виступають засобом включення її віршів у силове поле комунікації, оприявнюючи важливі віхи особистого життя й, водночас, суспільно-політичного та культурно-громадського контексту доби.

Віршові присвяти, як відомо, є важливим складником у реконструюванні максимально повного автопортрета особистості митця. При цьому їх адресатом виступає не тільки конкретна особа, але й група людей (колектив), явище природи, історична подія тощо [10, с. 271]. У присвятах може бути закодовано моментну спонтанну реакцію на суспільно-політичний факт, емоційно-настрове або ж виважене його сприйняття чи оцінку. Вельми частотними є апеляції до найближчого оточення автора, наснажені особистісними міркуваннями й медитативними рефлексіями, котрі створюють атмосферу підкресленого автобіографізму. У творчій практиці Ірини Калинець фіксуємо модифікаційне розмаїття присвят, що уможливають висвітлення складних і неоднозначних стосунків із оточенням, зі світом, розкривають аспекти власної біографії, в тім числі й біографії душі. Вони є очевидним фактом «дозрівання – емоційного, світоглядного, мистецького, будування себе, “кам'яніння”», – як писала про В. Стуса М. Коцюбинська [9, с. 144]. Тож, досліджуючи функції присвят у загальній концепції життєтворчості дисидентки, варто скористатись традиційним поділом модифікаційної структури цього жанру на присвяти *інтравертні* (зорієнтовані на особистісну сферу) й *екстравертні* (соціально орієнтовані) [19, с. 188]. У партитурі її віршових присвят іманентні ознаки обох типів перемишуються, в результаті чого особисте стає суспільно значущим і навпаки. В кожному разі подібні тексти виконують функцію інтертекстуального маркера біографії й, водночас, засвідчують схильність авторки до комунікації та інших особливостей із царини психології творчості.

У віршах Ірини Калинець пори «малої зони» «переважає душевний неспокій, її лірична героїня всі драми і болі бере на себе, пропускає крізь себе» [3, с. 237]. Доволі рельєфно ця особливість ліричного нарративу прочитується у збірці «Дорога вигнання» (1968–1971) та

циклі «З-поза ґрат» (збірка «Крізь камінь», 1972–1975), у самих назвах яких закладено інформацію про авторські інтенції та глибинні смисли в'язничних текстів. Тут поетка імперативно заявила про свою відверту незлагоду з людиноненависницьким режимом, задекларувала органічну для дисидентської етики буття гранично загострену дилему «покора / протест», гнівно засудила тих поетів, котрі «словослов'я, як єлей, несуть, / престол вкривають лестощами...» [5, с. 60]. В цьому сенсі важливими щодо увиразнення її біографії видаються індивідуально особові присвяти, які фіксують віртуальний діалог із дисидентами. За достовірною інформацією в'язня сумління Михайла Осадчого, Ірина Калинець – «єдина з дисидентських поетів, хто низку своїх віршів присвятила друзям-побратимам, реальним постатям однодумців. Це не данина особистому приятелюванню, ба навіть, не добрий жест співчуття, це вірші-символи, що уособлюють миті життя» [5, с. 10]. У присвятах В'ячеславу Чорноволу («Сторожать шлях твій зорі навіки...»), Петрові Рубанові («За добре слово і печаль»), Паруйрові Айрикяну (в. «Хачкар» [хачкар – різновид вірменських пам'ятників. – Г. Р.]), Стефанії Шабатурі («Іван'є – золоте» [Іване-Золоте (Тернопільщина) – рідне село цієї народної художниці-дисидентки. – Г. Р.]) поетка фіксує взаємовідчуття сильних особистостей у ситуації антигуманної плинної політики й кон'юнктури та екзистенційного тривання у стані «вертикальної труни» (В. Стус). Ці й інші тематично близькі твори мають питому вагу не лише щодо інформації про взаємини близьких по духу митців-правдоборців, але загалом про панораму доби та її чільних постатей.

У референтному колі адресатів поетичних присвят Ірини Калинець на особливе місце претендує Василь Стус. Їх обох єднали близькі взаємини, про що свідчить листування, а також поетична взаєморецепція. Стус називав Ірину «дорогою сестрою», адресував їй віршове послання «Для І. С.» (за цим криптонімом, бузумовно, вгадується ім'я Ірини Стасів): «Спокійно, сестро. Будуть зліші дні. / Ще нам цей час – за просвіток згадати. / Не ремствуй, сестро. Тяжко в цих ночах, / що безпросвітні, як відьомське око [...] / Та йди й крізь смерть. Не обривайся з крока...» [20, с. 186]. У поезії Ірини Калинець домінує душевний неспокій, готовність узяти на себе всі драматичні колізії свого часу. В її збірці «Дорога вигнання», як підкреслює М. Ільницький, «виразно звучить те ж “дрижання душі”, що і в Стусових “Палімпсестах”, той самий мотив жертвності і потрактований не як нещастя, удар долі, а навпаки, як дарунок долі, богопомазаництво, як хрест, узятий на себе свідомо і добровільно понесений кривавою, але радісною дорогою на Голгофу» [3, с. 237]. Їй імпонував Стусів «духовний імунітет» (Т. Салига) проти страху перед фізичним небуттям. Подібно до нього, вона творить власний «варіант панорами нездоланного Танатосу» [17, с. 226], перемижуючи свої тексти наскрізними Стусовими ремінісценціями, як, приміром, в одній із присвят поетові, що містить додаткову інформацію щодо ставлення авторки до адресата, його жертвного вибору: «Ще того віку вистачить. Ще того / життя полинного, щоб вік перебрести, / Лишивши цю пустелю, як хрести, / лишають на могилах [...] Ще того віку вистачить для щастя / прийти і вмерти на своїй землі» [5, с. 107]. Цитований вірш, як видно, зовнішньо позбавлений формальних ознак жанру присвяти (лексичні слововживання на означення ввічливості, безпосередні апелятиви, риторичні фігури тощо). Генологічні ознаки присвятного тексту сконцентровані, власне, в імпліцитній сфері тексту, в прихованих смислах, зрозумілих для обох авторів комунікації і, безумовно, в указаному авторкою перед текстом вірша реальному імені адресата (Василю Стусові). Ця посвята побратиму-дисидентові, як, власне, й усі присвячені в'язням сумління вірші, за слушною увагою М. Осадчого, «виконані на емоційному спалахові душі поетки – мучениці, яку ні на хвилю не полишає мрія про рідний край» [11, с. 10]: «...чи ще цвітуть на Україні / ласкаві соняхи й євшан / ще пробивається крізь камінь?» (Петрові Рубану) [5, с. 103]; «Бо ще тебе чекає Україна – / твоя єдина і свята вдова» (В'ячеславові Чорноволу) [5, с. 102].

Інформацію про взаєморецепцію Ірини Калинець та її побратимів, грані якої віддзеркалено у віршах-присвятах, potwierджує дисидентський епістолярій. З багатьох листів видно, що цей діалог був двостороннім. Так, у листі В. Стуса від 20. 05. 1978 р. читаємо: «Дорога сестро, засипала мене телеграмами! Листами! [...] Ще раз – дякую,

Галичанко! У моїх чистих спогадах за Тобою – Ти мені є правдива Галичанка! Дякую. Чекаю на Твою карточку [...] Всі Твої скіфські радощі (дякую за чудову лекцію, продовжуй!) – то психотерапія» [21, с. 147]. У цьому ж листі В. Стус дякує своїй адресатці за вірші, які називає «добрими», надсилає їй свою поезію «Гойдається вечора зламана віть». В іншому листі від 20. 04. 1978 р. читаємо аналогічне: «Дякую за вірш – це читається із вологими очима вдячності...» [21, с. 143]. Доволі рельєфно й багатогранно виписано поставу В. Стуса й у публіцистиці І. Калинець, вміщеній у 2-х книгах 7-го тому восьмикнижжя під назвою «Без заборона». Навіть кількісні показники згадок про поета (у першій книзі – 20, в другій – 18), спеціальні статті й виступи («Ми йшли з Василем Стусом», «Василь Стус: із виступу в театрі ім. Леся Курбаса») свідчать про очевидну присутність В. Стуса не тільки в життєтексті авторки, але й у історичному та культурному просторі України. В післязасланський період життя Ірина Калинець чимало зробила для увічнення пам'яті близького побратима, постать якого сакралізувала далекої пори «малої зони» в поетичній, вельми щемній, глибоко особистісній присвяті: *«Як тільки вечорова тінь забризне / на обрії неба, я твоє ім'я / повторюю в молитві...»* [5, с. 107]. Невипадково родина поета обрала саме «правдиву Галичанку» (В. Стус) координатором перепоховання його останків.

Деякі присвяти Ірини Калинець є безпосередніми відгуками на драматичні сторінки історії та сучасності. Так, жорстока розправа влади з непокірною художницею Аллою Горською стала спонукою до написання присвятного вірша «Ярославна»: *«Вчора заплакали тихо квіти / і сплелись у вінок терновий / довкола твоєї голови, / що лежить обличчям до сонця»* [5, с. 54]. Свідченням ставлення до пекучих проблем національного буття є присвята Катерині Зарицькій – оунівці, багатолітній бранці більшовицьких тюрем і концтаборів: *«Буде храм Ваш для нас, щоби злинути в небо...»* [5, с. 55]. (Істотно, що з членами ОУН поетку пов'язують і родинні стосунки).

Прочитується біографічний претекст і у присвятах, тексти яких структуровані фактами правозахисної діяльності Ірини Калинець. Для потвердження наведемо кілька з багатьох можливих прикладів. Так, разом із чоловіком, відомим сьогодні народним поетом Ігорем Калинцем та багатьма однодумцями (Михайлом Горинем, Богданом Соєю, Оленою Антонів, Стефанією Шабатурою, Богданом Сорокою та ін.), вона у Львові в 1960-х роках формувала національно зорієнтоване інтелектуальне й культурно-мистецьке середовище, а з настанням пори гонінь на свободопростір українства обрала позицію протистояння режиму. Ірина Калинець була в числі тих 9-ти інакодумців (Ігор Калинець, Людмила Шереметьєва, Марія Качмар-Савка, Стефанія Гулик, Ніна Строката, Олена Антонів, Ярослав Кендзьор, Юрій Шухевич), котрі зважились виступили з відкритою заявою-протестом на захист арештованого історика Валентина Мороза: *«Ми ж упевнені, що Валентин Мороз нічого не міг робити таємно, ховаючись. Напевно, його, як і кожную чесну людину, боліли справи насущні: мистецтво, пам'ятки культури і науки, збереження рідних традицій [...] Жоден із нас не має підстав вважати ув'язнення В. Мороза законним»* [6, с. 13]. Про ту ціну, що її доводилось платити інакодумцям за свої переконання та вчинки, а також про поламані долі їхніх рідних та близьких ідеться у присвяті дружині цього політв'язня, правозахисниці Раїсі Мороз: *«Даруй мені ласкаву посмішку сестри / вже ластівки під чорними дахами...»* [5, с. 55]. Або ще один, доволі примітний факт. У відповідь на арешт 06 грудня 1971 року Ніни Строкатої, дружини відомого громадського діяча й довголітнього політв'язня Святослава Караванського, учасниками львівського правозахисного і національно-визвольного руху було створено «Комітет захисту Н. Строкатої». Як свідчить Іван Гель, правозахисник, борець за легалізацію УГКЦ та свободу України, один із найактивніших організаторів західноукраїнського правозахисного руху, саме Ірині Калинець із В'ячеславом Чорноволом випало підготувати установчі документи комітету, створення якого історики вважають «першою спробою оформлення організаційної структури в українському визвольному процесі» [2, с. 267]. Відгомони цих драматичних подій, а також їх рефлексування поетично сконденсовані у присвяті Ніні та Святославі Караванським: *«Слова, затиснуті у горлі, / слова, затиснуті в мовчанні, / слова, невиспівані в горі / й онімілі у чеканні...»* [5, с. 104].

У поетичних комунікаціях Ірини Калинець із дисидентами-однодумцями рельєсно прочитується «готовність упізнати та визнати Іншого в його Іншості» [25, с. 473]. Реальна постать віртуального адресата, розмикаючи герметичність тюремного тексту, стає не стільки фактом біографії поетки, скільки її другим авторським «Я». Подібно до І. Франка, вона адаптує віршові присвяти до проблем часу та можливостей жанру «у вирішенні складних стосунків між автором та адресатом і формуванням провідних ідей у галузі політики й моралі, що визначають поступальний рух суспільства вперед» [7, с. 186]. Тут політика й поезія ідуть поруч, але інтертекстуальний простір її присвят відчутно розширюється, доповнюється образами української та світової літератури, переважно винесеними в назви творів: «Ярославна» (Аллі Горській); «Одісей» (В'ячеславові Чорноволові). Попри драматизм буття, пов'язаний із біографічними реаліями, що пронизує не тільки присвяти, але й невольничу лірику Ірини Калинець загалом, її світовідчуття й світомислення оприявлене у творчості віталістичними інтонаціями. Невипадково лірична героїня одного з віршів апелює до «Прометей, / Що йшов добровільно на жертву» [5, с. 97]. Лейтмотив усвідомленої офіри драматизує невольничі вірші-присвяти поетки, водночас, пронизує їхню палітру пафосом стоїцизму в тому його вияві, котрий в умовах «життя полинного» набув «ідеалістичного характеру, етика якого передбачає такі риси, як мужність, здатність протистояти життєвим незгодам» [23, с. 291]. Символами прийдешнього, заради якого довелось офірувати життя, в її невольничій ліриці виступають домінантні образи свічки («Світить свічка хрещата, / на хрещатій землі...» [5, с. 164] – присвята Паруйрові Айрикану) та свічника як маркерів ідеї вічності, єдності з рідною землею, з «промінчиком неба України», з Усевішнім: «І цей свічник ще заясніє знову, / коли покличе полум'ям, як словом, / в цю землю повернутися назад, / щоб освятити з рідного порогу / твій шлях до неї і на суд до Бога» [5, с. 101].

Підсумовуючи, зауважуємо, що важлива грань біографії Ірини Калинець як синергії життєтексту, структурованого культурологічною матрицею, у статті окреслена інтертекстом лише пунктирно. За слушними заувагами М. Ільницького, в інтелектуальній багатолічності постави поетки-дисидентки «виявилася цілісність особистості, цілеспрямованість характеру, єдність дії і вчинку, Слова й Долі. Сьогодні ця потужна особистість постає у своїй завершеності» [3, с. 236]. Відтак невідкладною є потреба її об'єктивного всебічного осмислення в усій повноті й багатоплановості дотеперішніми ідеологічними та літературознавчими міфами.

Список використаної літератури:

1. Бондарева О. Є. Нові форми презентації біографій митців як інтелектуальна провокація : проблеми класифікування. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції* : збірник наукових праць. 2020. № 16. С. 6–15.
2. Гель І. А. Виклик системі : український визвольний рух другої половини ХХ століття. Львів : Часопис, 2013. 392 с.
3. Ільницький М. М. Цілюща сила полинової гіркоти. *Українське літературознавство*. 2016. Вип. 81. С. 236–240.
4. Ірина Калинець. *Літературна Україна*. 2012. 09 серпня.
5. Калинець І. О. Повне зібрання творів : у 8-ми т. Львів : СПОЛОМ, 2012–2015. Т. 1 : Шлюб із полином : поезія. 232 с.
6. Калинець І. О. Зібрання творів : у 8-ми т. Львів : СПОЛОМ, 2013. Т. 7. Кн. 1 : Без заборона : статті, заяви, виступи. 528 с.
7. Клим'юк Ю. І. Модифікація жанру віршової присвяти Івана Франка. *Вісник Львівського університету*. 2004. Вип. 35. С. 186–194.
8. Конончук Т. І. Вручено премію імені Ірини Калинець. *Літературна Україна*. 2015. 02 квітня.
9. Коцюбинська М. Х. Мої обрії : в 2-х т. Київ : Дух і літера, 2004. Т. 2. 386 с.
10. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія». 2007. Т. 2. 624 с.

11. Осадчий М. Г. Передмова // Калинець І. О. Шлюб із полином : поезія. Львів : СПОЛОМ, 2012. Т. 1. С. 7–11.
12. Просалова В. А. Інтертекстуальний аналіз : теорія і практика : навчальний посібник. Вінниця, 2019. 206 с.
13. Райбедюк Г. Б. Віршові присвяти Василя Стуса : модифікаційна структура жанру. *Історико-літературний журнал*. Одеса, 2011. № 19. С. 476–485.
14. Райбедюк Г. Б. Невільницька лірика Ірини Калинець : текст і біографічний претекст. *Філологічні діалоги* : збірник наукових праць. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2021. Вип. 8. С. 78–88.
15. Рарицький О. А. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників) : монографія. Київ : Смолоскип, 2016. 488 с.
16. Салига Т. Ю. «Віддайте мені дощ. Віддайте мені тишу» : «Вольтова дуга» Ліни Костенко. *Літературна Україна*. 2008. 17 липня.
17. Салига Т. Ю. ...Свічник загас ... І заясніє знову... // Калинець І. О. Шлюб із полином : поезія. Львів : СПОЛОМ, 2012. С. 215–226.
18. Салига Т. Ю. «Щоб не назвав нас ніхто пришельцями на рідній землі...». URL : <http://incognita.day.kyiv.ua/shhob-ne-nazvav-nas-nixto-prishelczyami-na-ridnij-zemli.html>.
19. Скорина Л. В. «Гомін і відгомін» : дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років : монографія. Черкаси : Брама-Україна, 2019. 704 с.
20. Стус В. С. Зібрання творів : у 12 т. Київ : Факт, 2009. Т. 5 : Палімпсести. 768 с.
21. Стус В. С. Твори : в 6 т., 9 кн. Львів : Просвіта, 1997. Т. 6 (додатковий). Кн. 2 : листи до друзів та знайомих. 262 с.
22. Стус Д. В. Василь Стус – життя як творчість. Київ : Факт, 2005. 368 с.
23. Тарнашинська Л. Б. Пафос стоїцизму : домінанти поетики Володимира Забаштанського // Тарнашинська Л. Б. Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 287–291.
24. Тарнашинська Л. Б. Пошук духовних джерел. *Українська мова та література*. 2008. Ч. 45 (589).
25. Яусс Г. Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011. 624 с.

Анотація

Райбедюк Галина. Інтертекстуальні маркери біографічного дискурсу лірики Ірини Калинець

У статті виявляються внутрішньотекстові та міжтекстуальні зв'язки в ліричному наративі Ірини Калинець як фактологічні чинники її біографії. Основну увагу зацентовано на характеристиці заголовків і віршових присвят (П. Айрикіяну, П. Рубану, В. Стусу, В. Чорноволу, С. Шабатурі та ін.), що виступають засобом включення художніх творів поетки-дисидентки в силове поле комунікації і є структуротвірним компонентом особистого життєтексту та суспільно-політичного й культурно-громадського контексту доби.

Ключові слова: лірика, текст, інтертекст, дисиденти, біографія, присвята, заголовок, діалог.

Summary

Raibediuk Halina. Intertextual markers of biographical discourse of Iryna Kalinets' lyrics

The article reveals intratextual and intertextual connections in the lyrical narrative of Iryna Kalinets as factual factors of her biography. The main attention is focused on the titles and characteristics of poetic dedications (P. Airikian, P. Ruban, V. Stus, V. Chornovola, S. Shabaturi etc.), which are a means of including works of art of the dissident poet in the field of communication and are a structural component of personal life text, socio-political, cultural and public context of the era.

Key words: lyrics, text, intertext, dissidents, biography, dedication, title, dialogue.

Олег ПАРИЦЬКИЙ
(м. Кам'янець-Подільський)

ЕПІСТОЛЯРІЙ ШІСТДЕСЯТНИКІВ ЯК ФОРМАТ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ В УМОВАХ ЗАГРОЖЕНОЇ КУЛЬТУРИ

Художньо-документальні твори українських шістдесятників помітно насичені літературно-критичним матеріалом. У післясталінське десятиліття в умовах відносної демократизації літературного процесу ціла плеяда обдарованих інтерпретаторів письменства чи не вперше з часу тотального знищення інтелектуальної еліти в період Розстріляного Відродження спромоглася на об'єктивну оцінку літературних фактів. Розвиваючи традиції своїх попередників – ренесансного покоління 1920-х рр., критики зуміли виробити свіжий погляд на твори митців-сучасників і запропонували перепрочитання доробку класиків – Т.Шевченка, Лесі Українки, І.Франка, М.Коцюбинського, звільнивши їхню творчість від штампів і кліше радянського літературознавства. Таким чином було засвідчено їхню професійну здатність формувати незалежну оцінку творчості визнаних або ж проскрибованих офіційною наукою літераторів, навіть якщо вона явно розходилася із загальноприйнятою.

Одним зі стимулів до активної діяльності молодих критиків була підтримка їхньої відвертої нонконформістської позиції «літературними метрами»: так, на початку 1960-х рр. сміливих і обдарованих початківців неодноразово підбадьорювали М.Бажан, М.Рильський, А.Малишко, В.Сосюра, Л.Первомайський, якраз переживаючи у власній творчості пору «третього цвітіння» й уже цим готуючи сприятливі умови для праці новоявленого творчого покоління.

У потужній когорті літературно-критичної генерації шістдесятників – тодішні аспіранти та співробітники Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка АН УРСР І.Світличний, В.Іванисенко, І.Дзюба, Ю.Бадзьо, М.Коцюбинська, В.Стус. Як молоді науковці, вони виконували кандидатські дисертації під керівництвом учених різного ідеологічного спрямування, і це виразно позначилося на їхній подальшій літературно-критичній творчості. Приміром, М.Коцюбинська й І.Світличний мали своїм наставником академіка О.Білецького, що дало їм змогу розвиватися як дослідникам письменства; натомість Ю.Бадзьо, І.Дзюба, В.Стус мусили співпрацювати з одіозним «стражем соцреалізму» академіком М.Шамотою і всякчас відстоювати своє право на власну інтерпретацію літературних явищ, яка здебільшого натикалася на нерозуміння. Але ідеологічно-методологічний дисонанс зі старшим поколінням учених не перешкодив творчій молоді чітко вивірити свою концепцію наукового мислення й дотримуватися її в оцінках та поглядах на світовий і вітчизняний літературний процес, що, проте, дуже не сприяло фаховій кар'єрі цих нині уславлених діячів української культури.

Так, професійно зрілими й по-науковому сміливими вбачаються сьогодні ранні літературно-критичні огляди й нариси І.Світличного – «Боги і наволоч», «У поетичному космосі: Полемічні нотатки про поезію молодих», «Гармонія та алгебра», «На калині клином світ зійшовся», В.Стуса – «Поезія третьої весни», «На поетичному турнірі», «Найбудем щирі», «Роздуми над пережитим», «Опуклий вибух таланту», І.Дзюби – «Як у нас пишуть», «Від молитов до дум», «Перший розум наш», «Хлюпни нам, море, свіжі лави»; низка публікацій М.Коцюбинської з теми кандидатського дослідження «Поетика Шевченка і український романтизм». Свої напрацювання молоді науковці друкували в авторитетних на той час наукових і літературно-мистецьких часописах, як-от: «Літературна газета», «Радянське літературознавство», «Дніпро», «Вітчизна», «Київ», «Жовтень», «Зміна», «Ранок». Немає сумніву, що й сьогодні ці публікації не втратили наукової значущості й

справедливо використовуються як методологічна основа для новочасних літературознавчих досліджень.

Зі зміною державного вектора та приходом до влади Л. Брежнєва відбуваються фатальні зміни в соціокультурній сфері, які негативно впливають на формат діяльності літературної критики. Відомо, що в умовах заблокованої культури художня й наукова творчість підлягали жорсткому цензуруванню, а із завершенням фази хрущовського потепління через ідеологічні утиски зробилися просто-таки неможливими. Тож і репресивні заходи щодо І. Світличного, В. Стуса, Ю. Бадзя фактично заблокували вихід із друку їхніх творів: лише окремі матеріали вдалось опублікувати під псевдонімами. А вже за ув'язнення ці люди були зовсім позбавлені можливості публічної творчої праці, що спонукало їх шукати інші шляхи для літературно-критичної та літературознавчої діяльності.

У розмаїтій художньо-документальній спадщині шістдесятників літературно-критичну творчість найвиразніше репрезентує епістолярій: листи представників цієї письменницької генерації науковці вважають одним із джерел історії літературної критики. Висвітленню цієї проблеми присвячені дослідження сучасних українських літературознавців М. Коцюбинської [5], В. Кузьменка [6], Г. Мазохи [7], Н. Глушковецької [2], Н. Загоруйко [4] та ін. Л. Вашків опублікувала глибоко аналітичну монографію «Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі» [1], в якій на матеріалі листування вітчизняних письменників з'ясовуються функціональна роль епістолярної критики, її формозмістові особливості, жанрові різновиди. «Лист є однією з особливих форм вислову літературно-критичної оцінки. Підставою для такого твердження є факт наявності суджень літературно-критичного характеру в більшості письменницьких епістоляріїв» [1, с. 105], – наголошує Л. Вашків. Як засвідчує аналіз, шістдесятників слід вважати одними з найактивніших творців такого різновиду критики, а зумовлено такий факт особливостями особистої і суспільної екзистенції представників цього творчого покоління.

Відомо, що становлення молодих критиків відбувалося на засіданнях літературних студій, коли в усному форматі висловлювалася оцінка творчості тих чи тих авторів, здебільшого початківців, однолітків. Тут підтвердженням може слугувати лист І. Жиленко у військо до чоловіка В. Дрозда від 28 травня 1961 р., в якому описується перебіг літстудійного життя: «Сьогодні було останнє заняття “Молоді” в цьому році. Влаштували вечір одного вірша. Кожен прочитав по одному віршу, останньому. Я читала черговий вірш із циклу “Настроєве”. Сингаївський напустився на мене, вимагаючи “думки”. Захистив Булига. Ще гарячіше захищав Михась Сіренко. Сварили Федін вірш (імовірно, йдеться про поета Ф. Бойка. – О. Р.). А мені подобаються його вірші, хоч вони трохи чокнуті. Відчуття хворобливості, якийсь хаос, нагромадження метафор, фізичні, аж неприємні, подробиці страждань. Дуже важке враження від його виступів. І все-таки вони якісь гіпнотичні. Гарний вірш прочитав Боря Мозолевський. Він присвятив його своєму другу – Михайлові Сіренку. Такі вони обоє добрі і славні люди! Чарівну інтимну мініатюру прочитала Алла Потапова» [3, с. 95]. Цей лист засвідчує не тільки факт, але й спосіб поширення елементів критичного аналізу зі сфери усного мовлення в епістолярну творчість.

На ранній фазі шістдесятництва митці, випробовуючи свої творчі сили, нерідко вміщували в листи й новонаписані поезії – з метою отримати від адресата відгук про враження. А вже відгуки й коментарі зі зворотних кореспонденцій можна вважати спорадичними літературно-критичними оцінками їхньої творчості, зокрема тому, що висловлювалися про твори люди, які зналися на письменстві.

Відзначимо, що скеровувалися листи передовсім близьким, зокрема й за творчими інтересами, людям або ж авторитетним митцям, які порадами підтримували талановиту молодь. Так, у листі від 18 березня 1959 р. юний Б. Нечерда, сподіваючись на розуміння, просить М. Рильського дати оцінку його раннім спробам: «Ось і зараз вибрав кращі і надіслав на Ваш суд. Хочеться мені газетно-плакатні теми піднести читачеві дещо лірично. У віршах “Про хліб, сіль і мрію” і “Коли зацвітають вишні” спробував. Не знаю, чи вдало. Напишіть хоч кілька слів. Я і так багато чим зобов'язаний Вам, Максим Тадейович. Скоро

травень. У травні вперше я зустрівся з Вами. Про цю незабутню зустріч я написав вірш. Його читали одеські письменники. Навіть надрукувати обіцяли» [13, с. 71]. Відповідь поета-академіка засвідчує двосторонній обмін інформацією і набуває форми епістолярного діалогу. У кількох листах, адресованих Б. Нечерді, є ноти критичних зауважень, як-от у листі від 15 липня 1959 р.: «Спасибі за вірш, мені присвячений. Ваші дві поезії – “Про хліб...” і “Коли зацвітають...” мені сподобались. Не розумію тільки рядків (в. “Про хліб...”):

Є ще порох в порохівницях,
І у цьому уся біда...
Чому біда??» [13, с. 72].

Епістолярний діалог з елементами критики простежуємо й у наступному листі М. Рильського до Б. Нечерди – від 8 жовтня 1959 р. Досвідчений неокласик зауважує творчу еволюцію, гуманістичні настрої в поезії молодого митця: «Вірші, що Ви мені прислали, свідчать, як я гадаю, про Ваше зростання. Вони світлі своїм настроєм і свіжі. Можливо, що мені вдасться щось із них надрукувати. Не зовсім ясний рядок – “Ще захід зрів червоним оком”. “Зрів” – у розумінні дивився? Трохи штучно...” [13, с. 72].

Отже, епістолярний текст діалогізується у т. зв. «альтернативний ланцюг», побудований у формі запитань/відповідей, і зводиться до почерговості висловлювань з елементами літературної критики. М. Рильський як критик наголошує на оптимістичності світосприйняття літератора-початківця, помічає мажорні настрої в його поезії; водночас коректно висловлює свої зауваження, котрі сприймаються як побажання до творчого зростання Б. Нечерди.

Літературно-критичні міркування щодо новопрочитаного знаходимо й у ранніх кореспонденціях В. Стуса. Торкаються вони зарубіжної та української класики і пояснюють естетичні смаки та уподобання письменника. Приміром, у листі до університетського товариша В. Дідківського із села Таужня Кіровоградської області, де В. Стус за розподілом працює вчителем української мови, йдеться: «Я радий, що взяв своїх коханих, моїх – Гете і Верхарна, Олеся і Рильського, Словацького і Елюара, доброго Радхакришнана і Вінкельмана, цнотливу Рамаюну і цнотливу Сельму Лагерльоф. Це – єдині поки що мої друзі» [11, т. 6, кн. 2, с. 5]. Свої читацькі інтереси митець із часом поширює новими авторами, передусім класиками світової літератури, як-от: Ч. Діккенс, Г. Флобер, Е. Гемінгвей, С. Цвейг. А вже в одному з армійських листів до В. Дідківського спорадично оцінює прочитане, зокрема, так пише про історичний роман Г. Сенкевича «Хрестоносці»: «Враження, звичайно, не світле, хоч твір написано дуже майстерно, з тим великим замилюванням в давнє свого народу, яке ні разу не збивається на пихацтво і гопашництво, як у деяких наших давніх митців» [11, т. 6, кн. 2, с. 5]. Навіть такий загальний аналіз свідчить про кристалізацію художніх смаків майбутнього видатного поета, перекладача, критика, формування його незалежної естетичної позиції, що дозволить крізь призму прочитаного стверджувати концептуальні засади, які складатимуть основу його власної творчості.

Оцінки та враження від прочитаного зустрічаються і в епістолярії І. Світличного. Скажімо, в листі до Б. Гориня мовиться про переслані книжки й «самвидавні» магнітофонні записи віршів шістдесятників в авторському виконанні, дається оцінка творів нещодавно відкритого для себе Б. Нечерди: «До речі, Нечерда дуже талановитий поет. Не знаю, чи тобі відомі його найкращі речі – “Біла ворона”, “Остання ікона”? Речі досконалі» [10, кн. 2, с. 64].

Безумовно, літературно-критичні нотатки в ранньому епістолярії шістдесятників – пунктирні й не віддзеркалюють усіх тенденцій розвитку літературного процесу, існуючи лише як змістові вкраплення в загальний опис подій і явищ побутового характеру. Однак вони цінні тим, що окреслюють творчі інтереси та художні пріоритети молодих учених і письменників, їхні світоглядні орієнтири. Натомість потужного розмаху епістолярна літературно-критична діяльність покоління набуде в період ідеологічного тиску й переслідувань інакодумних: листування виявиться найпридатнішим способом

ретрансляції оцінної фахової інформації про письменство, виробленої в тюремно-таборовім ув'язненні українськими інтелектуалами, єдиною трибуною оприлюднення критичних поглядів на події минулої та сьогочасної літературної доби, останньою можливістю літературно-критичної творчості взагалі.

М. Коцюбинська літературно-критичні пасажі в листах «в'язнів сумління» кваліфікує як *епістолярну рецензію*, додаючи в них обговорення форми і змісту прочитаних творів, доволі професійне тлумачення тих чи тих аспектів поезики. «В умовах ґратованого існування, – пише дослідниця, – жанр епістолярної рецензії набуває нового дихання. Автори листів, очевидно, розглядали їх як природне продовження своєї питомої діяльності – поетичної, перекладацької, літературно-критичної. Як форму участі в літературному процесі людей, позбавлених такої можливості» [5, с. 126]. Н. Загоруйко в кандидатській роботі «Літературно-критичний дискурс таборового епістолярію українських шістдесятників» [4] означає літературно-критичну діяльність ув'язнених діячів української культури як *епістолярну есеїстику* й називає її феноменальним явищем літературної критики. Дослідниця зауважує характерні особливості таких листів, а саме: довільну композиційну структурованість; зосередження уваги критика здебільшого на одному окремо взятому творі; дисонанс епістолярної оцінки з оцінками офіційного літературознавства; фактор індивідуального бачення літературно-художнього явища без претензій на вирішення в остаточній інстанції. Ці ознаки поширюються на епістолярну творчість покоління назагал, а наявний у ній жанрово неоднорідний літературно-критичний масив допускає виокремлення низки генологічно неспівмірних різновидів, які засвідчують метажанрову природу листовних текстів.

Загалом літературно-критичний дискурс епістолярію шістдесятників формує засади незаангажованого прочитання творів літературної класики, далекого від соцреалізму. Митці ставлять за мету увиразнити канонічний образ і сутність національної літератури, позбутися меншовартісних підходів до її потрактування, протиставляють «ідеологічній підміні» твори художньо вартісні. Вони категорично не сприймають окремих письменників і їхні «набутки», особливо «створені на вимогу часу» як політичне замовлення. Водночас у полі уваги тримають твори довершені, виразно національні, гідні увійти до скарбниці світового письменства. Так, В. Чорновіл у листі до дружини, турбуючись станом українського письменства, робить спробу назвати імена, які становлять ядро вітчизняної літератури: «Треба поставити запитання, з чим ми можемо вийти на світову арену, наприклад, до насиченого багатством і розмаїттям рідних літератур французького, англійського, німецького читача. Таку пробу витримують, гадаю, із наших дожовтневих авторів тільки Шевченко, Франко, Леся (драматургією), Коцюбинський, Стефаник і частиною творчості Кобилянська. Ще, може, почасти Винниченко. Усе інше: Мирний, Нечуй-Левицький і т. д. – це вже тільки для нас. А Квітка, Тесленко, Гребінка тощо – це вже навіть більше для історії літератури, ніж для сучасного читача. Як давні літописи, апокрифи й т. ін.» [12, т. 4, кн. 1, с. 296].

У листах шістдесятників практично немає літературознавчих роздумів про письменників давньої доби, хіба що епізодично згадується Г. Сковорода, близький цій творчій генерації своїм духовним самоствердженням. Скажімо, В. Підпалый у листі до товариша І. Гнатюка наголошує: «...зі Сковородою я маю стільки ниток, що, мабуть, і на тому світі зустрінемося» [8, с. 346]. Окремі штрихи до критичного аналізу літературної спадщини мандрівного філософа віднаходяться в епістолярії В. Стуса, І. Світличного, В. Чорновола, В. Шевчука, що потверджує духовне доростання «нащадків дальніх» (І. Франко) до духовної самосутності мислителя. Натомість різко критикуються письменники дошевченківської доби, передусім за бурлескно-травестійне й сентиментальне побутописання, за романтичне, ірраціональне мислення й відсутність художньої гостроти в умовах українського бездержавного, колоніального існування. Зокрема, В. Стус в одному з листів до сина радить йому читати твори класиків нової української літератури, але виключно задля мовного збагачення, оскільки про художньо-тематичну цінність їхньої творчості він має окрему думку: «...Отож, і тут: читай старих

авторів (усіх тих Квіток-Основ'яненків, Стороженка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького – майже вся ця проза нудна, нецікава, бідна змістом – але читати її треба для мови – більше, мабуть, користі й не знайти од цих авторів, що бідним духом жили, бідним духом писали, розповідаючи казки-теревені, або жартували на біді – як-от Котляревський). [...] Я злий на “Енеїду”, дуже злий, ніколи не любив її гумору, але читав тільки для мови» [11, т. 6, кн. 1, с. 374]. Митець відверто ігнорує творчість поетів-романтиків: чужими й неприйнятними на тлі української бездержавності бачаться йому мотиви смутку, жалю, ностальгії, якими переобтяжена їхня поезія. Такого роду критичні інвективи відстежуємо і в листах інших «в'язнів сумління», як-от Чорноволове різко негативне зіставлення прози реалістичного побутописання з модерністичною творчістю О. Кобилянської: «...Кобилянська – письменниця дуже самотня, не рівня всім отим описувачам нужди народної на зразок Марка Вовчка, Тесленка, ба навіть Мирного, значення яких не виходить за рамки історії нашої літератури» [12, т. 4, кн. 1, с. 296].

А втім, мусимо пам'ятати, що епістолярна критика скеровувалася до конкретної аудиторії адресатів і жодним чином не втискалася в рамки наукового аналізу, швидше – навпаки: вона виразно суб'єктивована, індивідуалізована. Такі листи Л. Вашків слушно називає *дружніми, інтимно-товариськими посланнями*, акцентуючи їхні особливості: «...невимушеність тону, розкутість вислову, товариський (інколи фамільярний) характер, часто – експресія» [1, с. 117]. Письменницькі кореспонденції шістдесятників уповні втілюють такий стильовий формат.

Список використаної літератури:

1. Вашків Л. П. Епістолярна літературна критика : становлення, функції в літературному процесі. Тернопіль : Поліграфіст, 1998. 135 с.
2. Глушковецька Н. А. Епістолярій Василя Стуса як синтез поетичної, літературно-критичної та перекладацької творчості : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Черкаси : [б. в.], 2014. 217 с.
3. Жиленко І. В. Ното feriens : спогади ; передм. М. Коцюбинської. Київ : Смолоскип, 2011. 816 с.
4. Загоруйко Н. А. Літературно-естетичний дискурс таборового епістолярію українських шістдесятників : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Кам'янець-Подільський : [б. в.], 2012. 195 с.
5. Коцюбинська М. Х. «Зафіксоване і нетлінне». Роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і Літера, 2001. 300 с.
6. Кузьменко В. І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ ст. : монографія. Київ : Просвіта, 1998. 305 с.
7. Мазоха Г. С. Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації : монографія. Київ : Міленіум, 2006. 344 с.
8. Підпалій В. О. Золоті джмелі : вибрані твори / упоряд. та прим. Н. Підпалої. Київ : Твім інтер, 2011. 560 с.
9. Рарицький О. А. Партитури тексту і духу. (Художньо-документальна проза українських шістдесятників). Київ : Смолоскип, 2016. 488 с.
10. Світличний І. О. Голос доби : у 2 кн. / упоряд. Л. Світлична, Н. Світлична. Київ : Сфера, 2001. Кн. 2. 424 с.
11. Стус В. С. Твори : у 6 т., 9 кн. Львів : Просвіта, 1994–1999. Т. 6, кн. 1 : Листи до рідних. 1997. 495 с. ; Т. 6, кн. 2 : Листи до друзів та знайомих. 1997. 262 с.
12. Чорновіл В. М. Твори : в 10 т. ; упоряд. М. Коцюбинська, В. Чорновіл ; передм. М. Коцюбинської. Київ : Смолоскип, 2005. Т. 4, кн. 1 : Листи. 990 с. ; Т. 4, кн. 2 : Листи. 1068 с.
13. «Я жив як міг, я не лукавив...» : літературна спадщина Б. Нечерди : спогади про письм. / упоряд., підгот. текстів та прим. І. Задоя. Одеса : Астропринт, 2010. 415 с.

Анотація

Рарицький Олег. Епістолярій шістдесятників як формат літературно-критичного мислення в умовах загроженої культури

У статті серед розмаїття жанрів художньо-документальної прози шістдесятників епістолярій розглядається як явище, що найвиразніше репрезентує літературно-критичну діяльність покоління в умовах загроженої культури. Листи представників цієї письменницької генерації вважаються одним із джерел історії літературної критики. У дослідженні засвідчено професійну здатність шістдесятників формувати незалежну оцінку творчості визнаних або ж проскрибованих офіційною наукою літераторів, навіть якщо вона явно розходила із загальноприйнятою.

Ключові слова: літературознавство, соцреалізм, художньо-документальна проза, жанр, літературна критика, епістолярій, епістолярна есеїстика, шістдесятництво.

Summary

Rarytskyi Oleh. Sixties movement epistolary as a format of literary- critical thinking in the conditions of endangered culture

The article highlights epistolary (among the variety of sixties movement artistic and documentary prose genres) as a phenomenon that most clearly represents the literary-critical activity of the generation in the conditions of endangered culture. The letters of the representatives of this generation are considered as one of the sources of the history of literary criticism. The study testifies the professional ability of the sixties movement to form independent assessment of the work of the recognized or prohibited by official science writers, even if it clearly differed from the generally accepted one.

Key words: literary criticism, social realism, artistic and documentary prose, genre, literary criticism, epistolary, epistolary essay writing, sixties literary movement.

DOI 10.31909/26637103.2022-(9)-19

УДК 821.161.2-311

Людмила РЕВА-ЛЄВШАКОВА

(м. Одеса)

**ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНКИ В ОСМАНСЬКІЙ ДЕРЖАВІ
(на матеріалі роману «Роксолана» Павла Загребельного)**

Колорит іншої культури завжди приваблює своєю невідомо-цікавою своєрідністю. Архітектурна велич, історичні й літописні пам'ятники, пишність прикрас, вбрання й побуту викликають чималий інтерес, якщо це стосується османського періоду розвитку нашого чорноморського сусіда – Туреччини. Так склалося, що Україна з Туреччиною мають не тільки тривалу історію суспільно-політичних відносин, але й назавжди поріднилились іменами неординарних постатей. Одна із них – Роксолана, ім'я якої завжди викликало й, вочевидь, викликати ще й різноманітні судження щодо етимології та історичного фактографізму, що межує з міфологічними поглядами і думками. Тому порушена у статті проблема видається актуальною щодо дослідницького фокусу і сьогодні, й у майбутньому.

Саме ім'я *Роксолана* зумовлює низку питань, оскільки його не існує в турецькій мові. Хоча останніми часами з'являються припущення, що воно застаріле і вживалось в османський період. Але подібні припущення більше нагадують дипломатичну коректність з турецького боку, бо ім'я *Роксолана* саме по собі їм ні про що не говорить, хіба якщо їм знайомий однойменний роман українського письменника П. Загребельного, турецька версія якого створена 2005 року Омером Дерменджи, або ж турецькі записки XVI століття Ог'єра Гізеліна. Відомо, що історична особистість на ім'я Роксолана згадувалась гамбурзьким

послом Ог'єром Гізеліном де Бусбеком у його «Турецьких записках». Йому ж належить припущення, що Хюррем була родом із Західної України, яку в Польщі наприкінці XVI століття називали Роксоланія (начебто від племені роксоланів, котрі мешкали у Північному Причорномор'ї).

Постать нашої Роксолани, що стала дружиною Сулеймана Пишного, в турецькій культурі й літературі мала офіційне ім'я Хасекі, але більше відома як Хюррем Султан. Їй же присвячені літературні твори турецьких авторів: Тургана Тана (історичний роман «Хюррем Султан») та Органа Асени (п'єса «Хюррем Султан»). Однак, Роксолана-Хасекі-Хюррем має й інші імена, щоправда з'явилися вони у літературі XIX століття. Так, згідно з польською літературною традицією, її справжнє ім'я було Олександра, а в українській літературі XIX століття її називають Анастасією, за версією Михайла Орловського, викладеною в історичній повісті «Роксолана або Анастасія Лісовська» 1882 року.

Отже, міфів щодо Роксолани-Хасекі-Хюррем-Олександри-Анастасії існує чимало. Усі вони (міфи) підігруються реальним фактом того, що вже понад 460 років у Стамбулі стоїть усипальниця єдиної жінки в турецькій історії, яка була удостоєна таких почесностей і до цього часу викликає особливе ставлення в Туреччині. Варто зауважити, що в історичних пам'ятках згадуються кілька українських жінок, котрі стали достатньо впливовими за османський період розвитку Туреччини, однак жодне з них не досягло такої відомості, як Султана Роксолана. Можливо, ці дослідження мають свій час у подальшому і чекають на свого сучасного митця, такого, як Павло Загребельний.

Завдячуючи авторові роману про життєві пригоди однієї з найвідоміших жінок, емігранток-полонянок України, варто звернути увагу на ті описові національно-культурні колорити, якими насичено художній твір. Вони мають дещо двовекторну розбіжність, оскільки пов'язані з двома народами – українським і турецьким – з їхніми національними традиціями та культурами, що інколи ріднять їх із реаліями буття, але здебільшого показують величезну прірву у своїй полярності.

Культурна різниця убачається на всіх рівнях подієвого розвитку твору. Усі лейтмотиви пов'язані прямо або опосередковано з головною героїнею. Такий задум роману. За кожним із описів культурної різності, ненав'язливого протиставлення, міркувань персонажів та оцінних визначень начебто опосередкованого «голосу за кадром» стоїть сам автор – П. Загребельний. Свою зацікавленість Султаною українського походження автор пов'язував зі знайомством з книгою «Історія Туреччини» (1924 р.) А. Кримського. Відомий учений-сходознавець у цій книзі приділив Роксолані близько 20 сторінок. Це стало своєрідним натхненням для початку роботи над історичним романом наприкінці 70-х років минулого століття. Цікавість до неординарних жінок у творчості П. Загребельного відчувається в усіх його творах. Так, до виходу «Роксолани» у 1979 році вийшов друком його історичний роман «Євпраксія» (1974 р.). А передували цим великим за обсягом історичним романам про жінок інші твори, де немовби відбувалась підготовка письменника до майбутнього осяжного й усебічного психологічного змалювання та душевного розкриття потаємних сторін жіночої сутності. Наприклад, ніжні образи Світляни й Лепеті (роман «Первоміст», 1969 р.), образ наївної й чистої Ольги та Ойки з її дитинною незалежністю і летючістю (роман «Смерть у Києві», 1972 р.). Створюючи образи вигаданих та історичних жінок, автор намагався розкрити їх культурну наповненість, звертаючись до національних традицій і природної гуманності з нахилом на українсько-етнічні особливості. Міркуючи про природу своєї зацікавленості образом Роксолани та виникнення роману про неї, автор натякав на письменницьке завдання поповнити пантеон українського народу жіночим іменем, ставлячи Роксолану в рівень пантеонів інших народів: «... греки мали Таїс, римляни – Лукрецію, єгиптяни – Клеопатру, французи – Жанну д'Арк, руські – боярину Морозову, а ми – Роксолану» [1, с. 730]. Важливість «воскресіння тіні минулого», на переконання автора, полягала в досягненні далекоюсяжної мети: «поєднати історію цієї жінки з історією її народу, з'єднати те, що було так жорстоко й несправедливо роз'єднано, бо зведена до купи доля окремої особи і цілого народу набуває нового виміру» [1, с. 730].

Варто згадати час написання творів, коли обов'язковою умовою виходу в світ твору мало б бути щире (припускалось і ненав'язливе) оцінювання класової свідомості персонажів з їх бажанням соціальних (звісно ж соціалістичних) змін. Це диктувалось системою. Але ж як показати класову боротьбу там, де її не могло бути, як, наприклад, у романах про давні часи? В таких творах з'являлись патріотичні й виховні лінії у широкому вирі історичних подій. Письменники – люди розумні й амбітні. Писати кон'юнктуру – не коректно, бо притомні автори усвідомлювали, що є істина ідейно-ідеологічна, а є істина реальна. А все залежить від таланту та уміння м'яко натякнути на «правильні» думки. Так було не тільки в художній літературі, але й у літературі про літературу. Однією з найкращих праць з категорії «літератури про літературу» про творчість П. Загребельного є книга-нарис із жанровим визначенням «літературний портрет» В. Фащенко. Ця книга 1984 року створена була у ті ж часи, що і роман. Відомий одеський літературознавець В. Фащенко не міг приховано обійти важливі ідеологічні вимоги, тому в його тонкому літературознавчому тексті ми неодноразово знайдемо ідейні вислови щодо завдань літератури. Це традиція епохи. Наприклад, міркуючи про мету історичного роману, В. Фащенко висловився так: «Проникнути заради істини в незнане, видобути з нього уроки для сучасників і нащадків – це і є завдання історичного роману, що розкриває дух і поетику народних уявлень» [2, с. 105]. Влучний вислів Василя Васильовича має свій, відповідний до запитів часу кінець про «марксистсько-ленінське розуміння історії». Так бачив літературознавець за тих часів, але згодом його погляди змінилися. Свобода творчості дала змогу авторові розвідки особисто започаткувати полеміку із ним. Усе ж варто зауважити, що «літературний портрет» В. Фащенко й понині є одним із нагрунтовнішим дослідженням про творчість автора «Роксолани».

Про істину в історичному романі писав і сам П. Загребельний: «... історія далека від пристрастей, вона позбавлена серця, їй чужі почуття, вона має “добру й злу внимать равнодушно”, бо над нею панує неподільно сувора диктатура істини» [1. с. 729]. У дусі свого часу письменник згадує ідеологічних класиків з їх прагненням будування «пролетарської культури» щодо питань минулого й сучасного, оскільки воно «не тільки актуальне в ідеологічних битвах дня нинішнього, – воно має величезне практичне значення для тих способів і масштабів, з допомогою яких досвід і культура епох минулих помагає нам творити сьогодинське життя» [1. с. 729]. Для автора цілком зрозумілою стає спільність історії з художністю, тому він писав про особливий настрій історичного полотна, яке може створити тільки митець, надихнувши в історичний роман окремі слова, жести, риси обличчя, постаті, образи людей або «лише їхні тіні, та й це вже так багато в нашому впертому і безнадійному змаганні з вічністю».

Варто згадати, що П. Загребельний шукав творче натхнення не тільки на сторінках істориків А. Кримського та В. О. Гордлевського. До художньої праці письменник підійшов серйозно, особисто відвідавши місця, пов'язані з Роксоланою у Туреччині та на Івано-Франківщині (місто Рогатин). У своєму післяслові до роману він писав: «Письменник – не вчений. [...] наука дає літературі незмірно більше, ніж може їй дати література. Письменникові слугує все: документи, легенди, хроніки, випадкові записи, дослідження, речі, навіть нездійснені задуми. А чим може прислужитися історикові сам письменник? Спостереженнями й дослідженнями непередаваності людського серця, людських почуттів і пристрастей?» [1, с. 729]. Питання, які поставали перед автором, а насамперед це питання створення, оживлення образу людини-легенди, жінки-невідомої, яка існує тільки на небагатьох напівміфічних сторінках минулого. Тому автор констатує: «Досі Роксолана належала переважно легенді, міфології – в романі зроблено спробу повернути її психології. Досі постать Роксолани була безплотною, часто ставала об'єктом псевдопатріотичних захоплень, використовувалася деякими авторами як своєрідний рупор для їхніх розумувань, – тут вона, як принаймні здається авторові, віднаходить ті необхідні виміри і якості, які роблять її особистістю» [1, с. 730].

Отже, звернімося до прихованого й відвертого в історії роману про одну з найцікавіших наших українських пані, доля якої оповіdana як історія «боротьби нікому не

знаної дівчини й жінки за свою особистість, за те, щоб уціліти, зберегти і вберегти себе, а тоді вознестися над оточенням, може, й над цілим світом» [1, с. 730]. До цього образу автор підійшов ґрунтовно, виявляючи себе як допитливий дослідник. У післямові він згадує усі відомі йому на час роботи над романом свідчення й пам'ятки не тільки минулого, а й досить сучасні праці у відношенні до часу створення роману. Він не може змиритись із тим непривабливим образом Роксолани, що подавався в документах, із якими працював письменник. Згодом він напише про це, використовуючи займенник 3-ої особи: «Автор цього роману вирішив піти шляхом якнайточнішого дотримання історичної істини, використовуючи для цього тільки вірогідні джерела і документи і жорстоко відкидаючи все непевне. Мимоволі виникала спокуса наповнити книжку якомога більшим числом документів» [1, с. 734]. У той же час письменник усвідомлював, що він не може змиритись із описами надмірної жорстокості невідомої для нього Султани, з одного боку, й цілком зрозумілої з іншого, зумовленого її українським походженням. Тому він багато в чому виправдовує героїню. Вона імponує йому як сильна, мудра, хитрувато-смішна й уперто-впевнена. Непростий шлях її виправдовується грою долі, яка складалась так, як вона не планувала. Автор абсолютно не погоджується з думкою багатьох попередників, зокрема, європейських письменників, про те, що Роксолана-Хюррем була жінкою підступною, злочинною та жорстокою. Він пояснював ці її якості прагненням врятувати себе і своїх дітей. Намагаючись зрозуміти, чому склалась така стійка думка про Султана, П. Загребельний ставив собі чимало питань. Здається, вирішальним у створенні образу й долі Роксолани стали його відвідини восьмигранної усипальниці жінки. Мабуть, збереження цієї пишної поваги до співвітчизниці та розкішні ландшафти Івано-Франківщини утвердили автора у своєму задумі висвітлити долю дитини-чужинки, що посіла високе місце в історії не своєї країни, іншої культури і протилежної ментальності. Враження від усипальниці було настільки сильним, що він обурено писав про те, як можна було деяким письменникам зберегти інтонацію відвертого наклепу на жінку навіть після відвідин Стамбулу та усипальниці, не спростувавши принаймні окремі звинувачення у бік Султани.

В. Фащенко, завжди тонко відчуваючи текст, з цього приводу писав: «П. Загребельний поставив перед собою неймовірно складне питання: не тільки очистити біографію Роксолани від міфів, за якими вона начебто була “кривавою леді Макбет з України”, не тільки заперечити думки тих авторів, які підносили неіснуючі добродієства султанші (вона, мовляв, припинила напади ординців, розбудовувала Запорізьку Січ), а й глибоко зазирнути в надра душі героїні, у психологію людини, яка сама себе створила і перевищила людською сутністю самого Сулеймана Пишного» [2, с. 164–165]. Так розумів цей роман автор літератури про літературу, такі завдання художньо висвітлив і сам письменник. Здатність же відкривати нові ідеї щодо задуму автора та знаходити інші лейтмотиви у його творі – право наступних досліджень таїни відомого українського історичного роману.

Список використаної літератури:

1. Загребельний П. А. Роксолана. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=999>.
2. Фащенко В. В. Павло Загребельний : нарис творчості. Київ : Дніпро, 1984. 207 с. (Літературні портрети).

Анотація

Рева-Лєвшакова Людмила. Образ української жінки в Османській державі (на матеріалі роману «Роксолана» Павла Загребельного)

У науковій статті порушено проблему неоднозначності сприйняття образу українки, яка увійшла в історію Османської імперії як велика й впливова державниця Хюррем Султан. Матеріалом дослідження став роман «Роксолана» Павла Загребельного, окремі історичні джерела, а також ґрунтовна праця одеського літературознавця Василя Фащенко. До інтерпретації залучено суперечливі міфи про найвідомішу в історії полонянку, спроектовано їх на текст роману та коментарі письменника. При цьому оцінні

характеристики образу Роксолани та широко представлених у творі біографічних і національно-культурних реалій доби супроводжуються особистою позицією авторки статті.

Ключові слова: міф, історичний роман, автор, образ українки, османський період, національно-культурні колорити, українсько-етнічні особливості.

Summary

Reva-Lievshakova Liudmyla. The image of the Ukrainian woman in the Ottoman state (based on the novel «Roksolana» by Pavlo Zahrebelnyi)

The scientific article raises the problem of ambiguity in the perception of the image of the Ukrainian woman who entered the history of the Ottoman Empire as a great and influential stateswoman, Hürrem Sultan. The research material was the novel «Roksolana» by Pavlo Zahrebelnyi, separate historical sources, as well as the thorough work of Odesa literary critic Vasyl Vashchenko. Controversial myths about the most famous female captive in history are involved in the interpretation, projected onto the text of the novel and the writer's comments. At the same time, the evaluative characteristics of the image of Roksolana and the biographical and national-cultural realities of the time widely presented in the work are accompanied by the personal position of the author of the article.

Key words: myth, historical novel, author, image of the Ukrainian woman, Ottoman period, national-cultural colors, Ukrainian-ethnic features.

DOI 10.31909/26637103.2022-(9)-20

УДК 82(091):821.161.Куліш

Катерина РИЖЕНКО

(м. Київ)

МОДЕЛЮВАННЯ ТЕКСТОВОГО МАСИВУ САМОЖИТТЄПИСНОЇ ПРОЗИ ПАНТЕЛІЙМОНА КУЛІША

В умовах формування й становлення постколоніального культурного простору в демократичній Україні й досі актуальною є проблема не лише реінтерпретації літературних текстів, але й сфальсифікованих радянською ідеологією письменницьких біографій, котрі не вкладались у соцреалізмівський канон. Свого часу Є. Маланюк зазначав, що «історія нашої культури дає картину, з небагатьма виїмками, суцільного цвинтарища понівечених особистостей і помордованих, покалічених біографій» [6, с. 228]. Попри те, що українське літературознавство різко відкидає радянські міфи й ідеологічно заангажовані матриці, й сьогодні, після тридцяти років незалежності, як підкреслює О. Бондарева, «гостро постає питання змісту і аксіології культурно-біографічного канону, що відчувається в кількох масивних потоках», з-посеред яких чи не найпотужнішим є «наділення канонічних постатей новими рольовими амплуа та створення нового поля їх рецепції» [1, с. 7]. Яскравим представником цієї когорти вважають Пантелеймона Куліша, якого І. Франко справедливо назвав «перворядною зіркою в нашому письменстві» [7, с. 169]. Письменник і справді належить до «різнобічно обдарованих титанів праці», «подвижників духовного поступу на найрізноманітніших ділянках» [4, с. 36].

Значну частину прозового доробку П. Куліша становлять різні жанри автобіографіки, на сьогодні належним чином не осмисленої, відтак і об'єктивно не поцінованої. Тим часом його особистісне письмо посідає важливе місце в саможиттєписній традиції української літератури загалом і життєтексту письменника зокрібно. П. Куліш створив цілу бібліотеку автобіографічної прози. Залучення подробиць власного життя до палітри художніх творів зумовлене багатьма об'єктивними та суб'єктивними чинниками, про що неодноразово

констатував сам письменник. З-посеред, так би мовити, «зовнішніх» факторів можна вважати обмежену можливість друкувати твори українською мовою. Тож цілком закономірно, що чимало його текстів, як і Шевченкових, автобіографічних у тім числі, написано російською мовою. Залучення наявних у цих творах ресурсів життєпису письменника посприяє цілісності й достовірності його біографії назагал.

Автобіографічний дискурс творчості П. Куліша реалізований низкою текстів, що виявляють різний ступінь формального зв'язку із жанром автобіографії та змістового наповнення біографічними фактами. Залежно від цього письменник по-різному вибудовував архітектоніку тексту. Ті принципи, що є визначальними для організації текстового простору автобіографії (навіть художньої), мають якісно відмінну реалізацію в автобіографічній белетристиці митця, яка будується за законами художньої літератури, хоча і може зазнавати певних змін (зокрема, активнішого втручання автора в текст), зумовлених залученням і висвітленням епізодів із власного життя. З'ясування цих принципів дасть змогу визначити особливості творчого освоєння П. Кулішем фактів власної біографії.

Субстанційні ознаки автобіографії (форма мовлення, об'єкт зображення, статус автора, позиція оповідача), визначають особливості організації текстового простору автобіографічного твору. Як справедливо зауважує Є. Нахлік, «кожний жанр моделює ту чи ту комунікативну ситуацію, при цьому особливості адресанта й адресата в ній виступають диференційними ознаками, що розмежовують жанрові утворення» [5, с. 99]. Тож визначальним способом моделювання текстового простору твору є розгортання зв'язного тексту з обов'язковою орієнтацією автора на можливого адресата з метою їхньої віртуальної комунікації.

У творах, що реалізують автобіографічний дискурс, визначальну роль відіграє діяльність автора як модератора тексту. Значною мірою це зумовлено особливостями комунікативної ситуації, оскільки триває розповідь про власне життя або про епізод із нього. Із цим пов'язана ще одна особливість жанру автобіографії, зосередженої винятково на життєвому шляху автора – обов'язкова наявність адресата, який може бути як експліцитним, так і імпліцитним, відмінно від адресанта, котрий у тексті зазвичай яскраво виражений. При цьому рівень активності оповідача як організуючого центру тексту, його «присутність у творі» може мати різний ступінь та засоби вияву.

У творах автобіографічних жанрів П. Куліша мовлення оповідача набуває специфічної форми: авторських відступів, «нотаток на маргінесах тексту», які є своєрідними коментарями до подій, конфліктів, ситуацій, описів тощо. Загалом за допомогою таких коментарів оповідач втручається в оповідь (трилогія «Воспоминания детства»), регулює сюжет («Владимирия», «Омут»), обсяг інформації («Жизнь Кулиша»), підводить підсумок оповіді й робить висновки («Около полустолетия назад»), психологічно готує читача до сприйняття певного фрагменту тексту, в якому, наприклад, описані події, що стали важливим етапом у духовному розвитку суб'єкта («Владимирия», «История Ульяны Терентьевны»); відверто заявляє позицію оповідача, що керується сучасними поглядами самого автора («Другой человек»). Усе це значною мірою визначає особливості модельованого текстового простору.

Серед авторських відступів значну роль відіграють такі, які вказують або на введення в оповідь подій, що порушують хронологічний ряд через причини особистого характеру, надзвичайно важливі для оповідача в момент їх письмової фіксації (в спогадах «Около полустолетия назад» згадка про адюльтер), або на еліпсис епізодів, послідовних у часі, але таких, що не несуть інформативного навантаження (в українськомовній «Жизні Кулиша», приміром, письменник одним реченням передає свої контакти із літературною богемою та стосунки із жінками), або фіксують увагу читача на моменті повернення до перебігу оповіді після відволікання з різних причин. В автобіографії П. Куліш інколи робить відступи від хронологічної послідовності у викладі, при цьому пояснюючи вимушену зупинку чи повернення до згаданої події у ремарках: *«Отже, ми далеко зайшли вперед у нашому*

оповіданні. Мусимо вернутись у Кулішів хутір під Вороніжем» [2, с. 238] або «ще раз ми самі себе випередили у своєму оповіданні – ще раз мусимо вернутись» [2, с. 240]. Подібні авторські зауваги свідчать, що інформація, яку подає оповідач, не є хаотичним нагромадженням випадкових реальних фактів, а становить до певної міри впорядкований потік аутентичних епізодів і подій, які підпорядковані внутрішній логіці його психологічної діяльності під час згадування та літературної обробки спогадів. Найчастіше вони мають емоційне чи чуттєве забарвлення і підкреслюють настрій письменника або його ставлення до сучасності.

В автобіографічних творах відтворення чужого мовлення має свою специфіку, оскільки з пам'яті точно відтворити думки, розмови з іншими людьми непросто навіть через короткий час. Тож передача чужих слів у вигляді прямого мовлення (монологічного чи діалогічного) тут характеризується умовністю, причому ступінь її значно вищий, ніж у творах, що не мають документальної основи. З цієї причини в автобіографії значної ваги набуває співвідношення прямої та непрямої мови. Перевага непрямого мовлення – свідчення настанови на об'єктивне, якомога точне й достовірне відтворення минулих фактів і подій. Це, зокрема, властиве для автобіографічно-мемуарної прози («Воспоминания о Николае Ивановиче Костомарове», присвяченій гімназійному другу П. Куліша «Как у нас гибнут горячие люди»), практично позбавленої діалогів. Якщо ж автор має намір викласти історію максимально об'єктивно, то введення прямого мовлення може свідчити про особливе значення спогадуваного для оповідача. В автобіографії функція прямого мовлення вторинна, умовна. Натомість у творах інших жанрів пряме мовлення є основною формою передачі чужого мовлення. Для автобіографії суттєвим також є співвідношення і сам спосіб подання «свого» і «чужого» слова в тексті.

Отже, робота автора з моделювання текстового простору автобіографічного твору виявляється: 1) у виборі манери оповіді, втручання автора в текст (авторські коментарі, зауваження, репліки тощо), 2) у керуванні хронологічністю зображення подій, 3) у дозуванні реальних фактів та у способах донесення їх до адресата.

Типовим способом самоозначення автора в автобіографіях є особовий займенник «я», що часто стає однією з ознак ототожнення героя (текстуального) та (емпіричного) автора, який сам про себе розповідає. Реципієнт отримує інформацію з перших уст у процесі дуже особистого монологу, авторської сповіді, що створює інтимну й довірливу атмосферу. Автор саможиттєписної «Жизні Куліша» свідомо пішов іншим шляхом – він містифікує розповідь. Письменник змушує розповідати про себе іншу людину, яка до того ж виявляє себе в тексті зрідка і тільки в 1-ій особі множини («Отже ми далеко зайшли вперед у нашому оповіданні. Мусимо вернутись у Кулішів Хутір» [2, с. 238]), та й то здебільшого в розповіді про дитинство та ранню юність. Подекуди цей безособовий біограф посиляється на самого Куліша як джерело відомостей: «Розказував Куліш, що брат знаного митрополита Головинського, поважний пан [...] промовив до нього такі слова...» [2, с. 245].

У «Жизні Куліша» ім'я біографа залишається невідомим, а письменник повністю відтворює власне життя за посередництвом іншої людини-оповідача, дистанціюючись у такий спосіб. Автор створює враження відчуженості, безособовості, що зумовлено прагненням переконати читача в об'єктивності. Розповідаючи про себе, людина буває суб'єктивною, адже наскільки відверто вона б не прагнула розповідати, завжди знайдеться те, що б їй хотілося приховати від сторонніх очей, оскільки, природно, хоче здатися кращим, ніж є насправді. Відчужуючи оповідь, Куліш ніби убезпечує свій текст від можливої підозри в суб'єктивності та підтасовуванні фактів, адже сторонній завжди об'єктивніший, бачить предмет своєї розповіді об'ємнішим і висвітлює його правдивіше, крім того, це дає змогу повніше й категоричніше висловити власні самооцінні судження, які в «Жизні Куліша» є майже виключно позитивними. Така форма оповіді в Кулішовому саможиттєписі є панівною в автобіографічному жанрі XVIII–XIX ст. тенденцією, що передбачає намагання автора показати себе через оцінки інших людей.

В аналізі автобіографічних творів одним із важливих аспектів є питання про наратора. В художній автобіографії «Жизнь Куліша» наратор гетеродієгетичний. Він постає не лише очевидцем і свідком подій життя письменника, але й одночасно передає власні враження від них, співвідносить документальні факти із історією роду, хронікою життя й творчості об'єкта розповіді. Діагностика наратора ускладнюється тим, що П. Куліш веде оповідь від третьої особи – «Я» – вигаданого, який водночас є «Я» – автором і «Я» – героєм. Репрезентуючи автобіографічні дані, автор постає водночас суб'єктом мовлення (Куліш-письменник), який є реальною особою, і регулятором організації текстового матеріалу. Натомість автобіографічній белетристиці притаманний інший спосіб організації тексту. Повісті («Яков Яковлевич», «История Ульяны Терентьевны» та «Феклуша», «Дедушкин завет», «Омут» та ін.) та роман «Владимирия» написані від першої особи (така манера написання – оповідь від 1-ої особи – в середині XIX століття була дуже популярною і хронологічно передувала кристалізації об'єктивної розповіді) і поєднані у цикли. Активність оповідачів у текстах автобіографічної прози є значно вищою, порівняно із автобіографією, а мовлення – емоційнішим та експресивнішим. Це виявляється на рівні авторських ремарок, що вказує на характер керування автором розгортанням тексту, та особливостей мовлення. Автор часто вдається до зауважень, які підкреслюють, що основою його розповіді є спогади про власне життя: «Как живо представляется мне первый день моего ученичества [...] Мне кажется, как-будто это было вчера...» [3, с. 160]; «Как все это живо до сих пор в моей памяти! Кажется, как-будто это вчера, а не сорок лет назад» [3, с. 83]. Коментарі, репліки наратора також дають змогу Кулішеві керувати розповіддю, скорочуючи певні її місця, які, на його думку, не несуть значного смислового навантаження, наприклад: «Не буду описывать подробностей нашей забавы. Скажу только...» [3, с. 117] тощо.

Оригінальністю відзначається моделювання текстового простору в романі «Владимирия», котрий формується в руслі паралельних спогадів двох героїв: оповідача – нащадка роду Недригайлів та о. Досифея з роду Незлякайлів. Сюжет розвивається двома паралельними лініями – історія поневірянь о. Досифея та роздуми оповідача про минуле й сучасне України. Ці роздуми постають як ліричні відступи-спогади оповідача та коментарі минулого України від XII до XIX ст. Саме в цих коментарях-спогадах автор утілює власну концепцію загальних законів буття, де беззаперечна перевага надається духовному існуванню людини, яке в П. Куліша безпосередньо пов'язане з історією нації. Отже, письменник артикулює і власні історіософські погляди, а сповідь о. Досифея вибудовує як глибокий аналіз людської особистості.

Отже, у способах текстової організації белетризована автобіографія та автобіографічна белетристика П. Куліша мають суттєві відмінності, що зумовлені, зокрема, тими завданнями, на вирішення яких ці тексти були спрямовані. «Жизнь Куліша» створює враження об'єктивності, позиціонується як своєрідна декларація, що має представити автора громаді як гідного провідника нації, громадського і культурного діяча, авторитетного науковця, талановитого письменника, людину мудру, виважену, принципову тощо. Цим зумовлено уведення оповідача, котрий розповідає про Кулішів життєвий шлях; автор тим самим об'єктивізує розповідь, надає їй достовірності. Питома вага прямої мови у тексті незначна, діалогічне мовлення відсутнє. Натомість письменник наводить лист як документ, зафіксований на папері, що має викликати у реципієнта більшу довіру, порівняно із усною бесідою.

Що ж до белетристики П. Куліша, то в його художній автобіографії оповідь ведеться від першої особи, однак оповідач (який не тотожний авторові) є значно активнішим, аніж в автобіографії (він водночас є дійовою особою), а його оповідь – емоційнішою. У прозових творах зростає роль прямого мовлення, зокрема діалогів, що впливає з художньої природи спомину фактажу, точність якого не має бути настільки безсумнівною, як у автобіографії. Автор керує розгортанням тексту за допомогою численних позасюжетних елементів (ліричних відступів, екскурсів, коментарів, нотаток тощо) і пов'язує автобіографічні тексти

між собою, вплітаючи персонажів одного твору в канву іншого, створюючи цикли, пов'язані сюжетно і тематично, презентуючи свої ідеї, погляди, концепції, розкриваючи себе як людину чуттєву, кордоцентричну, ірраціональну.

Підсумовуючи, зазначимо, що системною особливістю моделювання текстового масиву саможиттєписної прози П. Куліша є наявність сюжетної двошаровості текстів. Її репрезентують подієва (зовнішня) та психологічна (внутрішня) сюжетні лінії. Поглиблене дослідження автобіографічного дискурсу художньої прози П. Куліша сприятиме увиразненню розуміння історико-культурних умов, які формували письменника як творчу особистість, виявленню психологічних процесів, що сприяли розкриттю його індивідуального «Я» в ідейно-естетичному контексті доби.

Список використаної літератури:

1. Бондарева О. Є. Нові форми презентації біографій митців як інтелектуальна провокація : проблеми класифікування. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції* : збірник наукових праць. 2020. № 16. С. 6–15.
2. Куліш П. О. Твори : в 2-х т. Т.1 : Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади / упоряд. і приміт. Є.К. Нахліка. Київ : Наук. думка, 1994. 752 с.
3. Кулиш П. А. Повести : в 4 т. Т. 3 : Воспоминания детства. Санкт-Петербург, 1860. 422 с.
4. Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш // Куліш П. О. Твори : в 2. Київ : Наукова думка, 1998. Т. 1 : Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади. С. 5-36.
5. Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш : Особистість, письменник, мислитель : у 2-х т. Т. 1 : Життя Пантелеймона Куліша : наукова біографія. Вип. 11. Київ : Український письменник, 2007. 463 с.
6. Маланюк Є. Ф. Книга спостережень : статті про літературу. Київ : Дніпро, 1997. 430 с.
7. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 32 : Літературно-критичні праці (1899–1901). 518 с.

Анотація

Риженко Катерина. Моделювання текстового масиву саможиттєписної прози Пантелеймона Куліша

У статті проаналізовано автобіографічний дискурс художньої прози Пантелеймона Куліша, досліджено способи текстової організації та наративні моделі самооб'єктивації авторського «Я» в белетризованій автобіографії та автобіографічній белетристиці письменника, виявлено рівень активності оповідача як організуючого центру тексту, його «присутність», ступені та засоби вияву. Особливу увагу зосереджено на характеристичності специфіки мовлення оповідача у творах автобіографічних жанрів П. Куліша.

Ключові слова: художня проза, автор, автобіографізм, жанр, белетристика, наратор, коментарі, фактаж, хронологія.

Summary

Ryzhenko Kateryna. Modeling of the text array of Panteleimon Kulish's autobiographical prose

The article analyzes the autobiographical discourse of the artistic prose of Panteleimon Kulish, investigates the methods of text organization and narrative models of self-objectification of the author's «I» in the fictionalized autobiography and autobiographical fiction of the writer, reveals the level of activity of the narrator as the organizing center of the text, his «presence», degrees and means of expression. Particular attention is focused on the characteristics of the narrator's speech specificity in the works of autobiographical genres by P. Kulish.

Key words: fiction, author, autobiography, genre, fiction, narrator, comments, facts, chronology.

Людмила РЯБЕЦЬ

(м. Київ)

УКРАЇНСЬКА ДІАЛЕКТОЛОГІЯ ЯК НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА: ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО

Діалектологія – розділ мовознавства, що «вивчає діалектну мову, її просторову варіативність і територіальну диференціацію, історію формування мовно-територіальних утворень і окремих мовних явищ, співвідношення та взаємодію з іншими формами існування мови етносу – літературною, просторіччям, соціальними діалектами» [2, с. 154]. Таке визначення подано в енциклопедії «Українська мова». І вже з цього одного речення постає особливе значення і важливість цієї науки, а відтак – і навчальної дисципліни для студентів, які вивчають мовознавство і в майбутньому працюватимуть у цій царині. Такий курс повинен показати не лише значення діалектної мови як об'єкта дослідження, а й продемонструвати цінність даних діалектології для історії мови, етнолінгвістики, етнографії, фольклористики. Як зазначає П. Ю. Гриценко, діалектне мовлення – це елемент національної культури, а це ще одна причина шанувати, збирати, зберігати і вивчати живе народне слово, бо мова кожного населеного пункту – це ексклюзивне феноменальне явище.

Як навчальна дисципліна у закладах вищої освіти *українська діалектологія*, на жаль, завжди переживала непрості часи. У другій половині минулого століття діалектологію вивчали переважно упродовж одного навчального семестру і складали залік (не екзамен!) у класичних університетах та окремих педагогічних інститутах. Однак із часом під впливом усіляких змін навчальних планів та освітніх реформ кількість годин для вивчення цієї дисципліни почали зменшувати, об'єднувати з іншими фаховими мовознавчими дисциплінами, або ж виділяти кілька годин у курсі іншої навчальної дисципліни, наприклад, історії української мови. Поступово зникає і така форма підготовки філолога, як діалектологічна практика. Традиційно студенти виїжджали в говірку разом із викладачем, де чули живе мовлення говірконосіїв, вчилися його «слухати» і «чути», фіксувати (давніше у зошит чи на картку, а згодом – на магнітофонні плівки, диктофони тощо) і транскрибувати. А ще під час такої практики студенти виконували чи не найважливішу місію діалектолога – зафіксувати й поповнити джерельну базу новим фактичним матеріалом. Щоправда, технічні можливості дозволяють сьогодні студентів самому організувати практику, зробити запис (бо у кожного є мобільний телефон, а в ньому диктофон і камера), якщо є можливість побувати, наприклад, у бабусі з дідусем, їхніх сусідів. А потім під наглядом викладача оформити ці записи у вигляді транскрибованих текстів. Працювати з ними простіше, ніж із записаними на картках чи в зошиті матеріалах, які не можна було перевірити, відтворити повторно, переслухати ще і ще раз. Тут у нагоді стануть і так звані «хмарні технології», де можна зберігати велику за обсягом інформацію, і не тримати при собі блокнот чи диктофон.

Особлива ситуація складається для тих, хто навчається заочно чи здобуває другу вищу освіту. Умістити увесь курс української діалектології в кілька лекцій і семінарських занять разом із заліком практично неможливо, оскільки матеріал, який треба донести до студента складний і великий за обсягом. Та й на першому-другому курсі студентам важко опанувати оті всі дифтонги, форми двоїни, перфекту, особливі синтаксичні конструкції тощо без належної фахової підготовки. До того ж, ставлення до цього предмета у студентів, та й у частини філологів, неоднозначне: інколи його називають надто складним, нецікавим, нудним і навіть надуманим, бо ж вважають, що ніяких діалектних, власне, територіальних відмінностей у мовленні сучасних українців немає, а тому «не варто витрачати час і вивчати те, що там якась бабця колись сказала». Часто навіть люди з філологічною освітою

помиляються, кваліфікуючи, наприклад, окремі лексеми як суржикові, не вдаючись до глибшого аналізу – де локально функціонує лексема, із яким значенням чи значеннями, у яких формах і чи не сягає її твірна основа старослов'янської мови.

Після певних змін у системі підготовки кандидатів філологічних наук та докторів філософії навіть в академічних установах з'явився так званий освітній складник. В Інституті української мови НАН України кілька років тому почали викладати аспірантам як одну з основних навчальних дисциплін діалектологію (однак знову не обійшлося без об'єднань, бо ж діалектологію поєднано з ономастикою) і як додаткову – лінгвістичну географію. На заняттях відчувається брак базових знань із діалектології, а лінгвістична географія для декого є фактично відкриттям.

На жаль, таке ставлення до української діалектології як однієї з базових навчальних дисциплін під час підготовки філолога-науковця чи вчителя-словесника не сприяло і створенню спеціальних ґрунтовних підручників та посібників. Тривалий час усі використовували лише дві праці – «Нариси з діалектології української мови» Ф.Т. Жилка (К., 1966) та «Українська діалектологія» С. П. Бевзенка (К., 1980). У них представлено фактичний матеріал, що ґрунтується на діалектних даних переважно другої половини ХХ ст., однак як теоретико-методологічну базу в процесі викладання курсу української діалектології ці праці використовують і сьогодні. Варто зауважити, що в останні десятиліття з'явилося багато посібників, створених не завжди діалектологами, а викладачами, які в силу обставин читають цей курс у закладах вищої освіти: Є. А. Гопштер «Українська діалектологія» (Горлівка, 2005), Т.В. Монахова «Українська діалектологія» (Миколаїв, 2010), Л.В. Прокопчук «Українська діалектологія» (Вінниця, 2013), О.О. Суховій «Українська діалектологія» (К., 2014), Н.М. Торчинська «Українська діалектологія» (Хмельницький, 2017) та ін. Усі ці підручники різні за якістю, рівнем і наповненням. Вони доступні в мережі Інтернет.

Є низка посібників, які допоможуть опанувати курс діалектології, за авторством тих, хто глибоко вивчає діалектне мовлення упродовж тривалого часу (Г.Л. Аркушин, Г.І. Гримашевич, В.Л. Конобродська, Г.І. Мартинова, В.М. Мойсієнко, А.А. Сагаровський, Р.Л. Сердега, Т.В. Щербина та ін.), і це не тільки власне підручники, а й методичні посібники для проведення діалектологічної практики та контрольних робіт, поради щодо збирання фактичного матеріалу, укладання словничків тощо. Можна вітати появу навчальних посібників із регіональної діалектології, підготовлених із проєкцією на певну мовну територію, діалект, наріччя: Г.Л. Аркушин «Західнополіська діалектологія» (Луцьк, 2012) та «Історична діалектологія української мови. Північне (поліське) наріччя» (К., 2016).

Не варто багато говорити про важливість вивчення діалектного мовлення – живильної криниці літературної мови, джерела для дослідження історії мови, бо ще О.О. Потебня наголошував, що історія мови – це історія її наріч. Але є ще один аспект, чому фіксація і вивчення записів діалектного мовлення є такими важливими. Наприклад, після чорнобильської катастрофи 1986 року носії окремих говірок були розселені у віддалені села й міста, вони потрапили не лише в інший населений пункт, вони потрапили в інше мовне середовище, що, як правило, призводить до певних асиміляційних процесів у мовленні і, зрештою, зникнення системи окремої говірки як такої. Зроблені діалектологами записи спонтанного мовлення переселенців дають змогу дослідникам хоча б частково реконструювати особливості цих редукованих говірок («Говірки Чорнобильської зони: тексти», К., 1996; «Говірки Чорнобильської зони: системний опис», К., 1999). Особливо цінні сьогодні, за нашої складної політичної ситуації в державі й суспільстві, збірники діалектних текстів, підготовлені свого часу викладачами факультету української філології Луганського національного університету імені Тараса Шевченка («Говірки Східної Слобожанщини», Луганськ, 2013; «Сватівщина», Луганськ, 1998; «Старобільщина», Луганськ, 2000; «Українські східнослобожанські говірки», Луганськ, 2011). Ці видання зберігають мовний портрет регіону – показують, переконливо доводять і підтверджують, що на Луганщині функціонує українська мова, є українськомовні села, там є свої мовні

особливості, що східнословобожанський діалект є окремою діалектною системою, і це не порожні чи вигадані тези. Сьогодні, на жаль, маємо зруйновані села й містечка на сході, півдні України і навіть на Київщині, а носії говірок розселені, без перебільшення, по всьому світові. І це не можна просто відтворити, свідченнями залишаються магнітофонні записи, збірники текстів, словники, монографії, дисертації і принагідні описи мовних особливостей цих територій.

Особливою сторінкою в українських діалектологічних дослідженнях є вивчення українських говірок, які побутують і нині поза межами України в іншомовному оточенні. В силу різних обставин, через примусові чи добровільні переселення українці опинялися на Підляшші, в Башкортостані чи на інших територіях. Згадаємо лише дослідження Г.Л. Аркушина про українців Берестейщини та Підляшшя, цінними є його записи й опубліковані збірники текстів: «Голоси з Підляшшя» (Луцьк, 2007) та «Голоси з Берестейщини» (Луцьк, 2012), а також низка статей про ці говірки. У 2012 р. співробітники відділу діалектології Інституту української мови НАН України Г.С. Кобиринка і М.М. Ткачук здійснили діалектологічну експедицію в українські села Приуралля (Золотоношку Стерлітамакського району та Степанівку Аургазинського району Уфимської області), результатом якої стали записи монологічного мовлення понад 50 год. звучання. Здебільшого це діалектні тексти про історію переселення, традиції, обряди, перипетії життя¹. Такі матеріали важливі не тільки для вивчення діалектів, але й історії та культурології.

Слід зауважити, що в останні десятиліття ставлення до діалектології в суспільстві суттєво змінилося. Все частіше люди намагаються згадати, зафіксувати й зберегти для прийдешніх поколінь оте своє, рідне, чуте з дитинства слово. Захоплення людей різного віку соціальними мережами теж демонструє повернення до рідних говірок. Подибуємо групи, де обговорюють окремі лексеми, назви побутових речей, предметів, дій, обрядів тощо; сперечаються, яка назва правильна, бо «бабуся чи мама не так це називали!»! Роблять спроби формувати електронні (а є й паперові) словнички говірок і навіть наріч. Це не завжди зроблено професійно, але такі аматорські спроби теж важливі й потрібні, бо фіксують інформацію з різних теренів у найширших контекстах. Такі матеріали просто необхідно опрацьовувати фахівцям і правильно використовувати.

Від початку російської агресії суттєво збільшилася кількість українськомовних блогерів. Багато з тих, хто презентує свій канал на YouTube, одразу наголошують, що вестимуть його українською мовою або й діалектом (як, наприклад, авторка каналу «Закарпатська господиня» наголошує, що вестиме свій канал тільки закарпатським діалектом), роблять спеціальні випуски, де закликають дивитися українськомовні блоги, створюють реєстри таких каналів і рекламують їх («На городі у бджілки», «Я і мамині тваринки», «Моє подвір'я», «Мамські будні в селі», «Galka 1975»). Багато українських блогерів до війни з росією вели свої канали російською мовою, щоб мати ширшу аудиторію, сьогодні ж більшість із них створили нові канали і ведуть їх українською («Магія рослин», «Наша дача»). Використання діалекту в блогосфері вже описують студенти у своїх кваліфікаційних роботах, учні – у конкурсних роботах Малої академії наук, де на великому фактичному матеріалі аналізують особливості функціонування елементів діалектної мови в українських відеоблогах. Такі роботи важливі з погляду дослідження діалекту як складової соціолінгвальної ситуації в Україні. Особливо цінним є аналіз коментарів, які розкривають ставлення носіїв літературної мови до діалекту. Не завадить звернути увагу й на канал «Ідея олександрівна», де є цілий цикл випусків про діалекти української мови, підготовлені студенткою Національного університету «Києво-Могилянська академія», яка в інформації про свій канал зазначає, що розповідатиме «цікаве та нестандартне про мову та літературу, але не тільки».

Про розширення сфери побутування діалектного мовлення й інтерес до нього свідчить і все частіша поява художніх творів, написаних із використанням діалектизмів або й цілком говіркою (як, наприклад, «Родаки» Д. Кешелі чи твори М. Матіос). Одні автори

намагаються стилізувати свою розповідь вкрапленнями діалектної лексики та фразеологізмів, щоб передати колорит місцевості, про яку пишуть; інші використовують діалектне мовлення в діалогах, щоб підкреслити, з якого регіону походить той чи той персонаж. Такі художні твори уже знайшли своїх дослідників. «Студії над використанням місцевих діалектів в українській літературі, як, зрештою, й у інших літературах, є досить важливим завданням сучасної лінгвістики, оскільки дають змогу з'ясувати, які з діалектних рис, у якому обсязі, яким чином і з якою метою вжиті в мові художньої літератури», – таку засадничу тезу висловлено в книзі Василя та Валентини Грещуків «Південно-західні діалекти в українській художній мові» [3, с. 290]. Направду, художній твір, написаний діалектом, або ж твір, у якому тією чи іншою мірою використано діалектні елементи – це літопис народного досвіду, своєрідний пам'ятник правічній мудрості українського народу. Тому залучення діалектизмів до художнього тексту як різновид контакту між діалектною і літературною формами мови заслуговує на окреме дослідження. Такою є, наприклад, монографія Ю. В. Громика та А. Ю. Яворського «Поліські діалекти в сучасній художній літературі» (Луцьк, 2022), оскільки в ній уперше окреслено загальні тенденції та індивідуально-авторську специфіку використання північноукраїнських різнорівневих мовних явищ у сучасному художньому тексті (періоду від 1991 р. до 2015 р.), описано їх склад, ступінь представлення та функції. У полі зору дослідників – твори В. Лиса (волинськополіська говірка); Ф. Климчука і Н. Бабіної (берестейська говірка); О. Диковицького (пінська говірка); С. Сидорука, М. Сарнацької, Ю. Королько, З. Сачко (підляська говірка); М. Закусила, О. Кулеша, О. Лотоцької і В. Даниленка (середньополіська говірка), В. Дрозда (східнополіська говірка).

Сьогодні в українському мовознавстві активно розвивається діалектна лексикографія. Спостерігаємо жанрове розмаїття лексиконів, у яких представлено лексику окремої тематичної групи, лексику говору чи однієї говірки. Усе частіше укладачі відходять від випрацюваних ще в середині минулого століття методологічних засад укладання діалектних словників як диференційних, так і тематичних – виписувати на картки, записувати лише за програмою-питальником, робити вибірку цитат-фрагментів чи окремих синтагм, подавати лише найцікавіші мовні форми тощо. Технічний прогрес і активний розвиток діалектної текстографії дали поштовх діалектологам для створення новітніх лексиконів на нових засадах, які представлятимуть лексику говірки чи діалекту системно. Так, одним із засадничих принципів укладання «Словника середньонаддніпрянських говірок» Г. І. Мартинової та Т. В. Щербини (Черкаси, 2020) є використання текстів для укладання реєстру, використання ширших синтагм, часом мікро-текстів для ілюстрації словникової статті, репрезентація географії реєстрових слів та їх варіантів за групами говірок, представлення ілюстрацій окремих предметів, назви яких є серед словникових статей. Праця львівських лексикографів Н. Хобзей, Т. Ястремської, О. Сімович, Г. Дидик-Меуш «Гуцульські світи. Лексикон» (Львів, 2013) показала, як можна використати найширші наративи, архівні етнографічні та фольклорні матеріали для ілюстрування окремих лексем. Цілою енциклопедією став словник М. І. Голянич «Мовний портрет села Тюдів» (Івано-Франківськ, 2018, 2022), осяг якого – 2 томи, понад 2 тис. сторінок, і це лише говірка одного гуцульського села. У ньому подано широкі наративи для ілюстрації словникових статей. Важливими є Додатки, в яких уміщено світлини різних років, підписані не просто, звично, а використано для цього розлогі транскрибовані тексти. У словникові Г. Дидик-Меуш «Мокряни. Говірка маминого села» (Львів, 2021) уперше в лексикографії використано QR-коди, завдяки яким читачі зможуть прослухати найцікавіші тексти-ілюстрації і почути, як звучить говірка, а також ознайомитися з виконанням коляд, які побутували тільки в Мокрянах.

Активний розвиток діалектної текстографії, як і лексикографії, стане суттєвою допомогою викладачам і студентам, усім, хто зацікавиться діалектним мовленням. Адже діалектний текст є чи не основним засобом і джерелом вивчення курсу української діалектології, бо саме текст найвигідніше показує і доводить, що українська мова жива, що

вона функціонує не лише у літературній чи суржиковій формі, але має і свої територіальні особливості. Адже текст завжди має зміст, часом навіть сюжет, своєрідну фабулу (а це може зацікавити і змусити студента його прочитати); текст транскрибовано – це дає можливість повторити транскрипцію, систему знаків, основи фонетики; текст дає цілісне сприйняття говірки; у тексті видно індивідуальні особливості мовця; лексема чи будь-яке мовне явище не вирвані з контексту, а представлені в системі, так, як вони існують у живому мовленні, власне так, як вони функціонують. Для відтворення говірки як функціональної системи необхідним є залучення до аналізу значних за обсягами діалектних текстів, саме записів спонтанного, а не спровокованого запитаннями експлоратора мовлення. Нині з'являється дедалі більше збірників текстів із різних зон українського діалектного простору², вони різняться за тематикою, формою і структурою представлення діалектного матеріалу, окремі витримали вже по кілька перевидань. Текстографія вносить у процес навчання традиційні прийоми опрацювання (вивчення) як окремого слова, так і словосполучення, речення і т. д. Водночас матеріали таких збірників повинні залучатися до різних видів та етапів навчання. Їхнє використання у навчальному процесі сприяє формуванню у студентів-філологів умінь вирішувати будь-які мовленнєві завдання, пов'язані з відображенням мовної картини світу. Варто також використовувати на заняттях аудіо- (які, до речі, додані до деяких видань) та відеозаписи³.

Українські говірки представлені на лінгвістичних картах загальномовного «Атласу української мови», полімовного «Загальнослов'янського лінгвістичного атласу» та низки регіональних атласів⁴. Цю інформацію теж повинні опановувати майбутні філологи. Відомі спроби створення інтерактивних карт говорів, зокрема в Ужгородському національному університеті [4] та Західнополіському ономастико-діалектологічному центрі Волинського національного університету імені Лесі Українки [1].

Як бачимо, джерельна база для вивчення українських діалектів постійно поповнюється. З'являються нові форми і можливості фіксації й інтерпретації діалектного матеріалу, хоч цінними й важливими залишаються архівні картотеки, фонотеки, записи, які зберігаються, зокрема в Інституті української мови НАН України та Інституті українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, а також у багатьох наукових центрах із вивчення діалектології, що функціонують у провідних закладах вищої освіти в різних куточках України. У відділі діалектології Інституту української мови НАН України окремі скарбнички постійно поповнюються, як, наприклад, *Український діалектний фонофонд* та картотека матеріалів для підготовки *Словника українських говорів*, інші – науковці продовжують активно опрацьовувати й публікувати, як-от: архівна картотека *Матеріалів до словника українських говірок Закарпатської обл. М. А. Грицака* (перший том опубліковано 2017 р.); матеріали для підготовки лінгвістичних карт *Загальнослов'янського лінгвістичного атласу* та ін.

Змінюється світ, змінюються можливості, форми і методи навчання, але незмінним залишається головне завдання філолога – цінувати, фіксувати і досліджувати *слово*. А діалектне слово має тут особливі пріоритети – бо це умістилище регіонального досвіду, культури. Це – народна пам'ять, традиція, історія, етнографія, фольклор. Підносити національну культуру варто саме через народне слово. Та й опановувати історію мови, з'ясовувати походження слів, шукати відповіді на запитання, чому слово так наголошують, чому воно має таку будову і так відмінюється значно легше, маючи певні знання про діалектне мовлення. Курс української діалектології як навчальний предмет мовознавчого циклу має велике значення для формування загального мовознавчого світогляду студента-філолога, він допоможе студентові опанувати основи історичної граматики, пересвідчитися в діалектній диференційованості українського континууму, спостерігати інтенсивні процеси міжмовної та міждіалектної взаємодії, окреслити наслідки впливу української літературної мови на говори; озброїть необхідними знаннями в цій царині студента як майбутнього вчителя української мови в школі чи викладача у закладах вищої освіти.

Отже, українська діалектологія – одна з навчальних дисциплін історично-лінгвістичного циклу, якій відведено важливе місце в системі наук гуманітарного циклу, даними цієї науки послуговуються вчені різних галузей знань. Як зазначає Г. І. Гримашевич, «діалектологія як навчальна дисципліна потребує нових підходів до її викладання, передбачає пошук новітніх форм і методів її вивчення, зокрема із застосуванням сучасних комп'ютерних технологій, що уможливить фахову підготовку студентів, сприятиме їхній адаптації в новому говірковому оточенні, уможливить викладання лінгвістичних дисциплін у сучасних умовах побутування діалектного мовлення з розумінням його важливості й потреби як чинника формування громадянської свідомості та патріотизму» [2, с. 59]. Сьогодні в арсеналі викладача курсу української діалектології є безліч засобів (як електронних, так і традиційних – паперових): лінгвістичні атласи, лінгвістичні карти, зразки діалектних картотек, діалектні словники, збірники діалектних текстів, фонозаписи з діалектологічних експедицій, питальники. А ще – кандидатські та докторські дисертації із розлогіми додатками, індивідуальні та колективні монографії, збірники, окремі наукові розвідки. Такої багатої джерельної й теоретико-методологічної бази для роботи на заняттях з діалектології раніше не мали ні викладачі, ні студенти. До того ж, нині доступний медіапростір для контакту з науковцями та викладачами не тільки з різних куточків України, а й з-поза її меж. Популярними стали так звані гостьові лекції, школи-семінари тощо. Усе це відкриває неабиякі можливості для поглибленого вивчення народної мови.

Примітки:

¹ Детальніше див. : Ткачук М. М. Українські говірки Башкортостану. Київ, 2020. URL : https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2021/08/Tkachuk_Ukrayinski-govirky-Bashkortostanu_final.pdf.

² Детальніше див. : URL : <https://iul-nasu.org.ua/hrestomatiyi-ukrayinskyh-dialektnyh-tekstiv.html>.

³ Про використання текстів під час вивчення курсу діалектології див. : Рябець Л. В. Діалектний текст – важливе навчальне джерело в курсі «Українська діалектологія». *Діалекти в синхронії та діахронії: текст як джерело лінгвістичних студій* відп. ред. П. Ю. Гриценко. Київ : КММ, 2015. С. 332–336.

⁴ Детальніше див. : URL : <https://iul-nasu.org.ua/viddily-ta-naukovi-grupy/viddil-dialektologiyi/dzherela-vyvchennya-ukrayinskyh-dialektiv/dzherela-doslidzhennya-dialektiv/lingvografichni-dzherela.html>.

Список використаної літератури:

1. Говіркове куфро. URL : [https:// sites.google.com/view/fonokartazahpol/](https://sites.google.com/view/fonokartazahpol/) (24. 05. 2019).
2. Гримашевич Г. І. Навчальна дисципліна «Українська діалектологія» в контексті підготовки майбутніх філологів. *Підготовка фахівців у контексті становлення Нової української школи* : збірник наукових праць. 2018. Вип. 2. С. 54–59.
3. Гриценко П. Ю. Діалектологія. *Українська мова. Енциклопедія* / НАН України, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні, Ін-т укр. мови; редкол. : В. М. Русанівський [та ін.]. Київ : Українська енциклопедія імені М. П. Бажана, 2007. С. 154–156.
4. Грещук В. В., Грещук В. В. Південно-західні діалекти в українській художній мові : нарис. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2010. 309 с.
5. Студенти-айтівці створили функціонал для унікальної інтерактивної мапи діалектів. *Медіацентр Ужгородського національного університету*. URL : <https://mediacenter.uzhnu.edu.ua/news/studenty-uzhnu-stvoryly-funktsional-dlya-unikalnoyiinteraktyvnoyi-mapy-dialektiv/2019-07-02-34671>.

Анотація

Рябець Людмила. Українська діалектологія як навчальна дисципліна: традиції і новаторство

Стаття присвячена проблемі викладання курсу української діалектології у закладах вищої освіти. Наголошено на важливості знань із цієї дисципліни як базової для підготовки майбутніх філологів, викладачів мови. Описано джерела, які допоможуть опанувати курс української діалектології. Проаналізовано сучасні методи роботи зі студентами завдяки появі нових методик фіксації та представлення діалектного мовлення.

Ключові слова: українська діалектологія, діалектна лексикографія, текстографія, говірка, лінгвістичний атлас.

Summary

Riabets Liudmyla. Ukrainian dialectology as an educational discipline: traditions and innovation

The article is devoted to the problem of teaching the ukrainian dialectology course in higher education institutions. Emphasis is placed on the importance of knowledge of this discipline as a basis for the training of future philologists and language teachers. Sources that will help master the course of Ukrainian dialectology are described. Modern methods of working with students due to the emergence of new methods of recording and presenting dialect speech are analyzed.

Key words: ukrainian dialectology, dialect lexicography, textography, dialect text, linguistic atlas.

DOI 10.31909/26637103.2022-(9)-22

УДК 821.161.2 06. 09 – 1

Тетяна СКУРАТКО

(м. Тернопіль)

ЖАНР ПОЕМИ-СИМФОНІЇ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ДРАЧА

Значне місце у творчому доробку Івана Драча посідає жанр поеми-симфонії. Формуючись на мовному рівні, музичність творів поета поступово переростає у специфічний тип мислення – симфонічний. І цим митець відрізняється від своїх попередників.

Зазначимо, що здавна музика була тим чинником, який немалою мірою сприяв поступальному руху літератури (врешті, й виникли обидва види мистецтва з одного кореня – синкретичного, культури первісного суспільства), появи нових натхненних творів, наповнених ліризмом і милозвучністю, «музикою сфер». Згадаймо, як захопила Т. Шевченка поетика народних дум та історичних пісень, які лягли в основу створення таких естетично досконалих текстів, як «Гайдамаки», «Перебендя», «Гамалія» та ін. В історії розвитку музики відбувалися процеси взаємопроникнення і взаємостимулювання музики і літератури. У творах літератури музика спершу утверджувалась як художньо-психологічне тло, певний штрих до характеристики героя, а згодом як рушій сюжету (яскравими ілюстраціями можуть бути, скажімо, романі «Жан-Кристоф» Р. Роллана, новела «Intermezzo» М. Коцюбинського та ін.).

Поступово музика завойовує собі чільне місце у літературному творі. Письменники прагнуть не просто відтворити особливості сприймання мелодії героями; вони накладають її гами на гнучку палітру мовних звуків, тональності, вимережуючи тексти акцентуаційними структурами. Наприклад, у цьому річищі написано віршований цикл Лесі Українки «Сім струн», який вражає єдністю змісту, емоційною витонченістю, досконалістю форми, тонким відчуттям музики. У 1920 році П. Тичина розпочав роботу над першою в

історії української літератури поемою-симфонією «Сковорода», яка є класичним зразком такого жанру. Мистецькі традиції попередників плідно розвивав І. Драч. Поетові вдалося вийти поза межі музичних канонів, надавши своїм творам граціознішої мелодики, гнучкіше «жонглюючи» композиційними елементами і цим увиразнюючи зміст. Найбільш музичною з погляду мови та стилю є поема І. Драча «Соната Прокоф'єва». Автор у підзаголовку не визначив жанр твору, але він явно прочитується у назві. Така думка видається переконливою оскільки поет переважно зберігає циклічні закони побудови сонати. Сонат – «один із основних жанрів інструментальної музики; твір для одного або двох інструментів у формі сонатного циклу» [6, с. 249]. Безсумнівно, поема відбила в собі так чи інакше збірний образ сонатних творів видатного композитора. Отже, цілком правомірно порівняти її композицію з музичною структурою «Сонати № 2 для скрипки і фортепіано» С. Прокоф'єва. У структурі поеми наратив наближається до музики, до сонати С. Прокоф'єва, що виявляється, передусім, у «словесній імітації» настрою твору, його тематиці. У творі 24 рази вживаються найрізноманітніші музичні терміни. Музика є в poemі рушієм сюжету і водночас його тлом. Музичні акорди І. Драча написані як згустки акварельних фарб: «золоте шафранне полотно», «чорні пожежі», «голубі хорали», «жовторогі полохливі грози», «оранжеві шкарлупи», «чорні важковози», «рехтять мелодії русяво», «небом по вінця залиті», «сині ноти» тощо. Автор увиразнює естетичне сприйняття музики ще й запаховими асоціаціями (скажімо, «тонни сонячних акордів» не лише «басисті», а й «видухмяні», «запашні», які «пахнуть теплим сном») [1, с. 40]. Ліричний наратор втішається ароматом музичного вітру (вбачаємо аналогії цього образу з символічними образом вітру в П. Тичини – «Вітер з України»). Динаміка мелодії у І. Драча доповнюється динамікою дій (сцена футбольних баталій): «Футболісти зморені, / І футболки чорні. / А лобами куцими, / А тупими буцями / Розбігаються круто / і не м'ячем з розворота, / А головою Сократа / пробивають ворота» [1, с. 40].

Доречним видається типологічне зіставлення визначених моментів із засобами творення емоційності вислову в третьому вірші з циклу Лесі Українки «Ритми», де відчутні зорові та слухові враження («білі тумани», «спів, що лунає лише в снах дітей щасливих», «злотиста арфа» і «голос вітряної ночі» злилися воедино в емпірейській гармонії, щоб «проміння золоті струни [...] обернути») [4, с. 106]. Тим більше, що й І. Драч трактує музику як сонце, наскрізний образ якого проходить через усю творчість митця – від «Ножа у Сонці» до «Київського оберегу». Його оповідач доцільно використав переваги поетичного слова для відображення асоціацій, що виникають у людини з багатою уявою під час слухання музики. Такий спосіб аналізу дає змогу виділити ключові слова, що позначають слухові мікрообрази й відчутно впливають на смисл інших слів у контексті, зокрема у складному метафоричному комплексі: «Закрутили, загули, заграли, / Чистим лугом серце повели / Вишукані голубі хорали / По стежині сизої імлі» [1, с. 39].

Варто зауважити, що в цитованому вище фрагменті чітко виділяється синонімічний ряд *закрутили, загули, заграли*. Слова *загули* і *заграли*, поза сумнівом, позначають слухові мікрообрази: «*загудіти* – почати гудіти, густити, утворювати довгі, протяжні і низькі звуки» [2, с. 179, с. 180], «*заграти* – починати звучати, виконуючи який-небудь твір, якусь мелодію (про музичні інструменти)» [2, с. 179]. Проте, як бачимо, з'ясування прямих значень цих слів не задовільняє рецепієнта цілком, хоч автор, поза сумнівом, мав на увазі саме прямі значення слів. Тому розглянемо деякі з переносних значень слова *заграти*: 1) «починати діяти енергійно, злагоджено»; 2) «починати рухати швидко чим-небудь» [2, с. 179]. І порівняємо з ними пряме значення третього слова *закрутити* – «почати крутити; рухати, обертаючи» [2, с. 179]. Одразу помітимо, що, зближуючись своїм переносним значенням зі словом *закрутили*, обидва означають швидкий рух, слово *заграли* також набуває кінестезичного відтінку. Таким чином, слуховий мікрообраз проникає в кінестезичний. Слово *закрутили* набуває у поетичному контексті значення: почати утворювати звуки високого тону, які швидко змінюються один одним. Слід наголосити, що слова *закрутили* і

заграли означають швидкий незлагоджений рух, що позначається словом *закрутили*, який протиставляється гармонійному рухові (*заграли*). Також протиставляються за цим же показником і слова *заграли* та *загули*, оскільки гудіння також позбавлене злагодженості. Отже, наратив структурується зі слів з антонімічно-відтінковими зв'язками; у синонімічному ряді це не довільне звучання слів, воно зумовлене не тільки римою чи ритмікою, а й семантикою. Таке розташування дуже тонко відтворює настроювання музичних інструментів, відтінки якого відчуються при перших акордах виконання будь-якого великого музичного твору: спочатку надто високі тони, потім надто низькі і, нарешті, злагоджені.

Звернемось до наративу з епітетичним комплексом *вишукані голубі хорали*. З'ясування семантики почнемо з означуваного слова. «Хорал – [...] церковний багатоголосий хоровий спів; хвалебна духовна пісня [...] (музичний твір у такій формі)» [2, с. 650]. Лексема *хорали* поєднується з означальним словом *голубі*, тобто набуває забарвлення «одного з основних кольорів спектра середнього між синім і зеленим; кольору ясного неба; світло-синього, блакитного» [2, с. 650]. Недаремно хорали у Драча є «вишуканими», «голубими», адже ці лексеми підкреслюють чистоту, піднесеність, досконалість, витонченість музики. Серед зорових мікрообразів у поемі явно переважають колористичні, хоча, судячи з визначення, їх варто розглядати ширше, вочевидь, як світлові. Адже в наративі тексту спостерігаємо не просто колористичні ефекти, а радше – спектральні. Саме останні, гадаємо, і створюють у сприйнятті реципієнтів відчуття музики.

Наратор-усезнавець, апелюючи до світлових образів, зазвичай послуговується чорним кольором («і дуби, як чорні важковози», «і футболки чорні», «чорні пожежі», «вишнево-чорні троянди»), котрий, як відомо, не відноситься до спектральних. Його вважають синтетичним кольором, оскільки він, на відміну від білого, не синтезується у спектрі, а «приховує» основні кольори. Тож не дивно, що в поемах І. Драча чорний колір виступає символом «змішаних» кольорів, а в музичній поезії він відтворює синтетичний характер заключної партії.

Синестезія відчуттів виявляється переважно регулятором швидкості руху звуків. Виділимо такі її різновиди: 1) статично-слуховий: «хай у вічність стелеться дорога»; 2) зорово-слуховий: «золотом шафранним полотном»; «рхтять мелодії русяво, мерехтять шафранним полотном»; 3) зорово-кінестезично-слуховий: «тонни сонця сиплють у вікно»; «котяться шафранним полотном»; 4) нюхово-статично-температурно-слухова: «видухмяні, запашні басисти – всі акорди пахнуть теплим сном»; 5) вібраційно-слухова: «пружності» т. ін. Як бачимо, суть «озвучення» образів і побічних асоціацій, які при цьому виникають, у перелічених прикладах виглядають досить прозоро. Проте «музичність» у І. Драча не є авторською самоціллю. Вона органічно вплітається в логіко-семантичну тканину твору, є інструментом художнього втілення авторських інтенцій.

Вищою формою симфонічної асоціативності І. Драча є «видіння», побудовані на основі синкретичного мислення. За цим принципом написана поема-симфонія «Смерть Шевченка», до сюжету якої наратор-усезнавець уводить три марення героя, що зближує її композиційну структуру з музичним твором. Відомо ж, що в музиці дії передаються через розкриття переживань та через відтворення емоційних станів людини. Розвихрена й напружена, емоційно мінлива й багатобарвна, метафорично насичена, з політичними й соціальними алюзіями, симфонія владно підкорює увагу читача, втягує в нутр складної, різномірної психологічної дії.

Симфонія «Смерть Шевченка» І. Драча, присвячена 100-річчю смерті Кобзаря, написана ще у студентську пору автора. Проте вона й сьогодні не перестає дивувати довершеністю своєї феєричної будови, де блискавичні осяяння органічно поєднуються з виваженим історичним баченням, парадоксальність мислення – з високим естетичним смаком. Так, актуальне «Друге марення» – про українських «всюдисущих горобців» – це дуже сильна поетична інвектива, гіркий пророчий дар, що в українській історії здобувається

на все нові потвердження. В симфонії прочитується відгомін Шевченкових поем «Сон» і «Кавказ».

За жанром – це поема-симфонія, в якій масштабно й поліфонічно відображено складні проблеми національного буття. Музикознавчий словник-довідник подає таке визначення: «Симфонія – це великий твір для симфонічного оркестру в формі сонатного циклу» [5, с. 241]. Отже, для творів цього жанру характерні співзвучність і багатозвучне поєднання тонів. У поемі І. Драча цими функціями наділені ірраціональні компоненти (марення, далекі голоси, голосіння матері-України) з реалістичними та сюрреалістичними ситуаціями й деталями, образами великої концентрації (три свічки, вишневий цвіт). Ліричний наратив поеми «Смерть Шевченка» репрезентує голосіння оповідача над долею Т. Шевченка – гордості українського народу: *«Поет став морем. Далеч степова, / І хмарочоси й гори – ним залиті. / Бунтують хвилі – думи і слова, / І сонце генія над ним стоїть в зеніті»* [1, с. 15].

Симфонія «Смерть Шевченка» вельми цікава за своєю структурою. Композиційно твір складається з прологу та двох частин – «Вишневий цвіт», «Вишневий вітер». Ці назви символічні: саме у травневі дні, коли цвітуть вишні, повернувся на вічний спочинок на Чернечу гору Т. Шевченко, щоб воскреснути й стати безсмертним, а його славу по всій землі несе вишневий вітер: *«Йому стелилася дорога незвичайна – / Єдина у житті і в смерті теж єдина, / Крізь всі віки, загорнуті у смуток, / Крізь всі народи, сиві і весняні, – / Кругом землі йти на плечах братів»* [1, с. 16].

Сюжет твору охоплює три «марення» поета у передсмертний час. І. Драч використовує кіномонтажну композицію, зміну часових планів. Митець, як і Т. Шевченко, вдається до художнього прийому марення, сновидіння, що є вищою формою симфонічної асоціативності. Вони уже не мають прямого, безпосереднього зв'язку із музикою, проте відтворюються за її ж законами із залученням синкретичного мислення.

У поемі-симфонії «Смерть Шевченка» автор уводить у твір три марення героя, що зближує її композиційну структуру з тичинівськими «видіннями» Сковороди, що навіть структурно є послідовно динамічним, суцільним маревом. На використанні подібних прийомів і ґрунтується зближення музики та літератури. Адже в музиці певні аспекти діяльності героя передаються через змалювання переживань та емоційних станів. Обидва герої – і Сковорода П. Тичини, і Т. Шевченко І. Драча – постають у цих мареннях-видіннях як великі правдолюбці, шукачі істини, але матеріал для розгортання «сюжету уяви» персонажів суттєво відмінний. Наратор І. Драча не драматизує цей трохи незвичний для літературного твору сюжет, не залишає героя у моралізаторському діалозі з совістю: він розширює панораму марень поета, надає їм не реалістичного, а документального характеру, що часом набуває форми перефразування шевченкових картин кріпосницької дійсності, тільки в більш узагальнено-філософському ракурсі: *«Один – жіночий ряд. Там покритки / Замучені... / А другий – катовані солдати... / І козаки замучені, й казахи / Похнюплені...»* [1, с. 17].

У першому маренні, де зображено моторошну підготовку до кари шпіцрутенами в царській армії, автор повертає хід подій: карають не солдатів, а царя і панство. Тарас, його волелюбна поезія ведуть знедолених і скривджених до помсти і всенародного суду над «катами людськими»; цей епізод відтворює гетеродієгетичний наратор, який вільно переноситься в часі та просторі, малює вражаючу картину кари шпіцрутенами, що асоціюється з однойменною картиною Т. Шевченка: *«Од заходу до сходу – два ряди. / Вже крики звідусіль: «Пора – веди!» / І він, Тарас, веде катів людських. / Січуть шпіцрутени вельможні тишині спини...»* [1, с. 17]. Водночас І. Драч, як і Т. Шевченко, тяжіє до фольклорних засобів творення образу. Свідчення тому – друге марення, де знову звучить мотив народної розправи, хоч і менш чітко виражений, ніж в оригіналі. Плідно використовуючи народнописанні засоби, поет ніби відтворює в пам'яті читача картини й образи Шевченкової поеми «І мертвим, і живим...»: *«Ми українські горобці, / Як оселедці, в*

нас чуби, / Вкраїнський усміх на лиці, / Вкраїнські пуски і лоби» [1, с. 18], – і далі: «Бо як підійметься руїна / Й зачервоніє Україна, / То нам прийдеться утікати, / Щоб крильця не пообпікати» [1, с. 19].

У руслі Шевченкової інвективної традиції І. Драч у другому маренні ліричного героя розвінчує українських псевдопатріотів, сучасних «гнучнокирпошиєнків», яничар. Друге марення є своєрідною дошкульною, сатиричною сценою, в якій оповідач висміює «українських горобців». Фраза «Ми навіть інтернаціональні» – натяк і на сучасних безбаченків-інтернаціоналістів, всюдисущих і цинічних. Лише у третьому маренні дія певним чином драматизується, та й то не чисто «конфліктно», а на синкретичній основі. У третьому маренні образ російських офіцерів, які немилосердно б'ють поета, переростає в образ Російської імперії, «тюрми народів», але вона не може задушити Шевченкове слово, яке витримало іспит часом і не втратило актуальності. Отже, це марення являє собою узагальнений образ нелюдського знущання солдатів над поетом і його переходу в безсмертя. У «Голосінні матері України» І. Драч використовує поетику фольклорного плачу, голосіння, що відсилає реципієнта до «Скорбної матері» П. Тичини. Уведення в текст народних мотивів, «словесних плясок», елементів синкретичного мистецтва надає симфонії особливого колориту, увиразнює її музичну тональність.

Взаємозв'язок між фабульним сюжетом і «сюжетом» персонажевої уяви здійснюється і через так звану «тему мандрів», через яку І. Драч продовжує традиції Т. Шевченка. Варто також звернути увагу ще на одну деталь – на роль «далекого ділового голосу» в симфонічній структурі поеми. Цей своєрідний збірний, філософськи узагальнений образ (в такій узагальненості полягає одна з особливостей симфоній) становить собою четверту частину поеми, яка нагадує змагання «підголосків», що втілюють побічні теми, і в кінцевому підсумку злиття їх в основний мотив. Цей мотив, виразно синтезований з побічних тем, зливається, до того ж, з так званою «вишневою» темою, що є у творі провідною: «Я тебе в Закревській поманила, / Я душею билась в Репніній, / А в засланні крила розкрилила / В Забаржаді, смуглій і тонкій... / Я – Оксана, вічна твоя рана, / Журна вишня в золотих роях, / Я твоя надія і омана, / Іскра нероздмухана твоя» [1, с. 18]. У річищі такої поетики побудований цикл Лесі Українки «Сім струн», де в останньому, сьомому вірші, немов у заключному акорді вінка сонетів, сконцентровані всі думки, усі «голоси» і «підголоски» поетеси. Отже, І. Драч, плідно розвиває національні мистецькі традиції (український фольклор, творчість Т. Шевченка, Лесі Українки, П. Тичини й ін.), виступає новатором у літературній творчості, репрезентуючи художній світ у модерному його форматі.

У пролозі цієї симфонії І. Драч пише: «Художнику – немає скутих норм. Він – норма сам, він сам в своєму стилі...» [1, с. 13]. Слід пам'ятати, читаючи його твори, що він виробив свій неповторний метафоричний спосіб мислення, стиль, котрий можна роками досліджувати й розгадувати, але неможливо збагнути до кінця, адже, його потрібно відчувати, навчитись читати поміж рядками.

Окремі аспекти музичності характеризують і поему «Леонардо да Вінчі» І. Драча, що за особливостями нарації може бути по трактована як сплав ліризму. Тут ліричний герой постає поза конкретними вчинками і діями, через безпосереднє зображення його почуттів і настроїв. Перед нами – моделювання дійсності через зображення характерів, нею створених. Поет, апологетизуючи талант Леонардо да Вінчі, називає його «людиною людей, майстром майстрів» [1, с. 63]. А останні рядки симфонії звучать як гімн невмирущому таланту: «Це твоє дихання, биття твого серця чується у новому космічному кораблі, який перемагає століття, земне тяжіння долає і зустрічається з людиною, яка першою збагнула, куди ми йдемо» [1, с. 67].

Особливості стилю поета в цій poemі слід розглядати у двох ракурсах: з погляду композиції, тобто відповідно до того, як мовними засобами створюються «головна» і «побічна» теми, як відбувається їх розробка, синтез та взаємодія; з погляду конфлікту, тобто

простежується, як він назріває у вигляді контрасту, наростає у вигляді дисонансу і набуває, врешті, глобально-кульмінаційних розмірів. У центрі уваги в поемі є «мадонна Літта, Мов юне літо, молода» і «павич Леонардо», випущений на волю і змальований «у дивному тремтінні». «Антитезою» виступає «моя розпука, напевно, в Італії народжена, Коли у Франції я побачив Проект леонардівського кулемета». «Синтез» же виявляється в оптимістичному висновку: «Прийшла пора визнати тебе не лише творцем скульптур, / військових машин і водограїв для герцогів і королів...» [1, с. 67].

Контраст між тезою та антитезою, врешті, їх синтез лежать в основі композиції твору. Перша частина сонатно-симфонічного циклу – це його образно-художній центр. Тут намічається головна тема симфонії – тема всеперемагаючої сили творчого начала у житті. Оптимістично сконденсована музична оповідь, навіть з відтінком урочистості, відтворюється врівноваженим, поважним чотиристопним ямбом. Думка підпорядкована єдиному плану, єдиному раціональному настрою, скажімо, повторення однокореневих слів у першій строфі (блакить – блакитний, літа – літо), що, до того ж гармонійно зливається з іменем мадонни Літта, – не злякає, як кваліфікував би Мопассан, повторення, а засіб ідейно-художнього переплетення, взаємовідбиття текстуальних нюансів. Це яскраво засвідчує беззаперечність симфонічного тематизму в поемі І. Драча. Контрасти тут мають текстовий характер: 1) протиставлення загальновживаної лексики патетичній: «В хустину чи то, в діадему / Сповив митець просту жагу» [1, с. 60]; 2) протиставлення негативно забарвленої лексики позитивно забарвлених: «Який сповняла тут закон ти, / Що променіло так чоло? / Злостинки чарів Джіоконди / В твоїх губах ще не було /; І косить оком Леонардо / Твій кучерявий світ – синок...» [1, с. 61]. Однак ці контрасти не виходять за межі суто мовних явищ і на зміст впливають лише в тому аспекті, що готують ґрунт для контрастів на рівні мікрообразів.

Накреслення нової теми у сонатній формі поетичного твору, як відомо, найпереконливіше може бути виражене шляхом риторичних запитань. І. Драч використовує їх вельми активно й естетично доцільно: «Невже ці птахи – а чому вони? – / Вам не давали спокою ніколи?... / Невже з вини – ну, а чому з вини? – / В них пір'я граціозне, мов уколи?» [1, с. 61]. Варто звернути тут увагу на розділові знаки при запитаннях. Повторювані тире сприяють створенню ілюзії накладання одного висловлювання на інше, що, власне, відповідає одній із вимог класичної схеми сонатної форми. «Зв'язною партією» виступає наступна фраза: «В них пір'я граціозне, мов уколи?» [1, с. 61]. З погляду раціональної логіки, тут немає чогось аж надто суперечливого, зате в мовній сфері спостерігаємо певну несумісність, яка виявляє себе передусім у стилістичній невідповідності конкретного поняття «уколи» і абстрактної ознаки «граціозні». Це порівняння виходить за межі власне текстового контрасту і піднімається до рівня метафоризованого мікрообразу.

До мовних засобів творення музичності в поемі І. Драча відносимо протиставлення синтаксичних структур: «Губ неповторна леонардівська складка. Брови збройно нависли» [1, с. 61]. Перша частина цього речення номінативна, стилістична функція її полягає в утвердженні предмета, наголошенні його найважливіших ознак. У наступній частині речення логічний наголос переноситься на присудок, на предикат судження – і ця деталь створює дисонансний ефект. Власне, суть його – у протиставленні бездієслівних синтаксичних структур дієслівним; оксюморон: «сухий палаючий розум» [1, с. 63]; кільцевий оксюморон: «Механічні рухливі леви, / Які розсипали лілії / До ніг хижооких тиранів!» [1, с. 63]. Наскрізний зв'язок твору, його музичність підкреслюють також постійні анафори. Також тут стикаємося з одним із різновидів рондальних повторів. Поняття «рондо» маємо і в музиці, й у літературі, які внутрішнім зв'язком між собою поєднані. Тому, стверджуючи, що репризи, а отже й органному пункту, у музичній симфонії притаманне рондо, ми можемо звернути увагу в літературній симфонії на рондальні повтори, тобто повтори в межах одного рядка або ж, навпаки, в межах строфи чи двовірша,

як на літературне явище. В органному пункті «Леонардо да Вінчі» маємо один виразний рондальний повтор: *«А може, це невід, який уже звук / За покликанням рибу ловити, / Та був тими ж рибами схоплений / І понесений шалом риб?! / Та дивіться ж, мій добрий сучаснику, / Не лякайтеся раблезіанства»* [1, с. 63]. Неважко помітити, як вирівнюються тут відтінки у значенні. Оскільки органний контрапункт, на відміну від основної теми, є розробкою побічної теми, то не слід лякатися, що вихід на зовнішні образи носить виразні риси «раблезіанства», про що можна пересвідчитись на основі вищенаведених цитат.

Основний конфлікт твору розгортається в межах третьої частини – репризи. Важливу роль у творенні конфлікту відіграє і мелодика вірша, позбавлена розміру і рими (це верлібр). Четверта частина, кода – ідейно-емоційний центр поеми-симфонії, де підводиться загальний підсумок, здійснюється тематичний перегук з першою частиною і намічається на її основі нова тема, синтетична за характером. Четвертій частині поеми І. Драча «Леонардо да Вінчі» притаманні ілюзії масової дії, і «умиротворення» бур третьої частини, і формування ціннісної авторської орієнтації. Основним засобом вираження розв'язки конфлікту в І. Драча виступає широке залучення науково-термінологічної лексики, як-от: «надзвукове дихання», «радарне серцебиття». Нова, синтезована тема – своєрідний оптимістичний висновок: *«Це твоє дихання, биття твого серця чується у новому / космічному кораблі, який перемагає століття, / земне тяжіння долає і зустрічається з людиною, / яка першою зрозуміла, куди ми йдемо»* [1, с. 67].

Поема «Леонардо да Вінчі» є своєрідним зіткненням «діаметрально протилежних думок», і вже цим зумовлені поєднання «дивогармонійних акордів» і «різних дисонансів», фраз «плавно-мелодичних» і «нервових, аж дражливих», «уживання» у спільному контексті чисто розмовних слів з патетично піднесеними.

Симфонізм як принцип художнього мислення найвиразніше виявляється в поемах І. Драча, побудованих за музичними канонами, де йому підпорядковані і композиція, й художні засоби, і навіть віршовий розмір. У цьому сенсі простежується еволюція творчої манери їх автора: від найпростішої емпірично-чуттєвої музичності, від словесної імітації музичної симфонії («Соната Прокоф'єва») через створення аналогії сонатно-симфонічному циклу, що враховує специфічні властивості слова як матеріалу поезії («Смерть Шевченка»), він піднімається до логічного типу поетичної симфонії, композиція якої будується на музично-композиційному принципі, до діалектично-узагальненого відображення дійсності у всіх її суперечностях, тобто до власне симфонізму («Леонардо да Вінчі»).

Велику роль у формуванні індивідуального стилю І. Драча відіграє його прагнення синтезувати в художньому творі музику. Новаторський підхід до ліро-епічного симфонізму полягає у вмілому застосуванні досягнень мистецтва слова у створенні виразних змістово-формальних контрастів і узгодження їх з екстраординарністю авторського задуму:

1) у філософсько-проблематичному плані – гостра соціальна або загальнолюдська політична суперечність (наприклад, картини кріпосницької дійсності з поеми «Смерть Шевченка» або ж отакі слова з «Леонардо да Вінчі»: *«Чому леонардівський кулемет мене тне, / Розсікаючи чергами навхрест? / Ми з вами такого набачились / І начувались за ці століття, / Проковтнувши Освенціми і Хіросіму»* [1, с. 358];

2) у морально-психологічному плані – проблема психологічної несумісності героїв, їх вчинків, деталей обстановки («Леонардо да Вінчі»): *«І не можу я досі убгати / У своє розуміння генія / Простоти двох див – / Руйнівного і творчого, злого і доброго / У його незбагненній істоті»* [1, с. 62];

3) у структурно-композиційному плані – ефект зовнішнього алогізму, що ґрунтується на внутрішніх взаємозв'язках його антиномій (так, у поемі «Смерть Шевченка» два композиційні складники, протиставляючись один одному, – марення і сцени мандрів – виконують невласливі їм функції: мандри героя як чинник зовнішньої дії виражають психологічний стан його душі, марення як «потік свідомості», навпаки, виводить читача за зовнішні межі світу);

4) у мовно-стилістичному плані – щедрі дисонанси.

Безперечно, останній рівень (мовно-стилістичний) відіграє вирішальну роль у створенні так званих «музичних» образів. У кожній із поем так чи інакше основу мовних ресурсів твору становлять засоби, використання яких у кінцевому результаті створює поетично-змістовий контраст, протиставлення. У такому свідомому відборі мовного матеріалу проступає незаперечна риса індивідуального стилю митця – музичність його творчості.

Отже, «музичність» є органічно притаманною особливістю стилю Івана Драча, що впливає з його творчої настанови. І у цьому своєрідна універсальність, навіть вирішальна роль означеної риси в індивідуальній манері митця. Її яскравим свідченням є плідне використання досягнень «музичної» поезії при створенні «немузичних» зразків. «Музичність» бачиться не тільки в безпосередньому взаємному накладанні відчуттів, у синестезії, але й у внутрішньому світі поета.

Список використаної літератури:

1. Драч І. Ф. Поеми / упорядк. та післямова А. Ткаченка; передм. М. Жулинського. Київ : Генеза, 2006. 512 с.
2. Загнітко А. П. Великий тлумачний словник. Сучасна українська мова. Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2008. 704 с.
3. Ткаченко А. О. Іван Драч : нарис творчості. Київ : Дніпро, 1988. 272 с.
4. Українка Леся. Лісова пісня. Харків : Фоліо, 2008. 636 с.
5. Шип С. Музична форма від звуку до стилю : навч. посіб. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
6. Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник. Вид. 2-ге, переробл. і доп. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. 352 с.

Анотація

Скुरатко Тетяна. Жанр поеми-симфонії у творчості Івана Драча

У статті зосереджено увагу на симфонічності мислення Івана Драча, з'ясовано типологічну специфіку жанрової природи поем-симфоній автора, їх значення в літературному процесі новітньої доби. Поетична драматургія І. Драча розглядається в контексті розвитку української поезії ХХ століття.

Ключові слова: симфонізм, наратив, наратор, жанр, поема-симфонія, метафоричність, поетика, музичність.

Summary

Skuratko Tetiana. The genre of the symphonic poem in the works of Ivan Drach

The article focuses on the symphonic nature of Ivan Drach's thinking, finds out the typological specificity of the genre nature of the author's symphonic poems, their significance in the literary process of the modern age. Poetic dramaturgy of I. Drach is considered in the context of the development of Ukrainian poetry of the 20th century.

Key words: symphonism, narrative, narrator, genre, symphonic poem, metaphoricality, poetics, musicality.

ОБРАЗ РІДНОГО КРАЮ В МОВОСВІТІ ПОЕТА-ДИСИДЕНТА ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА

Досить цікавою та актуальною для сучасної лінгвопоетики лишається мовна репрезентація світогляду митців покоління «інакомислячих», тобто генерації шістдесятників-дисидентів. Яскравим представником «другої хвилі» цього суспільно-культурного явища (за словами М. Ільницького) є «новий Франко» (В. Стус), лірик із Коломийщини – Тарас Мельничук. «Культурник» за покликанням, він світоглядно тяжіє до екзистенційних шукань, глибокого психологізму, людиноцентризму, а відтак віталістичного світовідчуття, тому творчість гуцульського поета має ознаки універсальності.

Автор-дисидент не скоряється під гнітом заграбованості, не деградує, а духовно вивищується над обставинами. Підтвердженням цього є слова І. Малковича: «...найвище вирування поетичного таланту Тараса Мельничука припадає на час його першого ув'язнення (1972–75 рр.), адже саме там, у “малій зоні”, зібрався справжній цвіт української нації – сотні політв'язнів і воїнів УПА [...] Поет просто-таки фонтанував справжніми шедеврами» [10, с. 275].

Сягнувши глибин національної мови, Т. Мельничук формує власну систему образів-символом, що відзначаються високою художністю і довершеністю. За словами М. Гринюк, він «створив свій новий поетичний стиль. Його художній світ – це складний синтез наймодернішої поетичної естетики з праелементами гуцульського фольклору» [15, с. 3]. В цьому синтезі спостерігається «органічне нашарування загальнонаціонального космосу на етнічний, карпатський міфосвіт в оригінальній авторській репрезентації» [16, с. 282]. М. Жулинський, високо поцінуючи талант поета, закликав: «Справжній Тарас Мельничук – у своїй поезії. Там його шукаймо» [6, с. 4].

Ідіостильовою особливістю поета-дисидента є багатство оригінальних образів на позначення малої батьківщини, що відзначаються високою експресивністю, тому доречним і як ніколи злободенним стає переконання, що «Тарас Мельничук – досвітня поетична роса Гуцульщини, котру треба пройти босоніж, аби освітило і стрепехнуло, аби вкололо і заболіло [...] перед зічленням» [15, с. 5].

Поетична творчість Т. Мельничука привертає увагу насамперед літературознавців, серед яких І. Зелененька, С. Кут, М. Лаюк, Т. Пастух, Г. Райбедюк, О. Слоньовська, О. Шаф. Мовосвіт митця став об'єктом дослідження сучасних лінгвістів, як-от: Ю. Браїлко, К. Дюкар, Ю. Зуєнко, Л. Пени, Р. Ріжко, О. Шумейко. Творчість Т. Мельничука вивчали як персонально, так і в контексті дослідження української поезії ХХ століття, тобто побіжно, невичерпно. Актуальність пропонованої роботи зумовлена обмеженою кількістю глибоких мовознавчих розвідок про поезію лауреата Шевченківської премії (1992) Т. Мельничука, відсутністю ґрунтового лінгводослідження образної системи митця, творчість якого позначена світоглядною непересічністю та глибиною.

Мета статті – семантичний аналіз образів рідного краю в поетичному мовленні Тараса Мельничука – «провісника нового часу, подвижника українського духу, поета-страдника, поета-бунтаря, Князя Роси» [15, с. 6].

Потужним і містким в образній системі мовотворчості Т. Мельничука є образ рідного краю, досліджуваний через символи *гори, Карпати, сад, сонце, бджола, хата*, які репрезентують предметно-зорові орієнтації мовної особистості. З метою ґрунтового дослідження образи-символи розглядаємо з позиції етноландшафтного, етнокультурного, інтрасоматичного аспектів. Варто зауважити, що мовна класифікація символом за трьома

асpekтами умовна, адже художні образи мовотворчості митця полісемантичні, з глибоким смисловим підтекстом.

На думку А. Горнятко-Шумилович, сприйняття людини в менталітеті українця відбувається через емоції [1, с. 6]. Так, найчисленнішими в поетичній спадщині Т. Мельничука є образи на позначення емотивно-психологічних станів ліричного суб'єкта, що свідчить про занурення поета у внутрішній світ людини. **Малу батьківщину** у віршах Т. Мельничука найповніше представлено образом **гори** – символом рідного краю. Простежуємо певну особливість: цілий арсенал дієслів, що персоніфікують аналізований образ: *летять, ідуть, стоять, дзвонять, корчаться, встають (стають), здригаються, пливуть, перекидаються, підіймаються, застигають, рівняються, насуваються, сплять, плачуть, виють, піднімають, воруються*. Через образ гір спостерігаємо певне злутування локусу на позначення рідного краю та ліричного героя-патріота, який любить, страждає, бореться.

Індивід-патріот, переживаючи пристрасне почуття, предметом якого є рідна земля, перебуває в емоційному стані гніву та обурення через правову несправедливість. Надломлений, але не зломлений, ліричний герой виявляє стійкість у боротьбі з ворогами його батьківщини, наприклад: *«Що робити мені за стальними / за колючими дротами? / Невже лиш те, / до чого присилують: / Дзузьки! / Я **гори** вистелюю / квітчастими килимами / Я небо, як дівчина очі / як очі дівочі, підсинюю»* [13, с. 349]. Художній образ *очі*, побудований на фігурі хіазму в порівняльній конструкції, відзначається особливою експресією. Дзеркальність хіазму підкреслює символічність словообразу: очі уособлюють духовне прозріння, якого людина досягає через віру.

Мовна картина світу Т. Мельничука також відображає глибокі емотивно-психологічні стани особистості, яка здатна кохати, бачити красу природи й захоплюватися нею: *«Овва... Палають **гори** від снігів, / А настрій ще ж осокориний»* [13, с. 383]; *«А їй ... який міцний влили їй **гори** в серце чар! / Яка краси скарбівня тут!.. А це повітря баламутне...»* [13, с. 125]; *«осінь підняла коліна і яблука пече / а **гори** дзвонили / а велетенські дзвони **гір** смерека розхитала»* [13, с. 30]. У першому контексті спостерігаємо синкретизм засобів образності: оксиморон *палають гори від снігів* вступає в антитетичні зв'язки з наступним реченням, й утворюють оригінальну антитезу, яка на лексичному рівні побудована на символах *зима – весна*. Контрастні поняття, що виражені лексемами на позначення пір року, символізують *старість – молодість*, тобто словообраз *сніг* набуває конотації *сивина*, а епітет *осокориний* набирає додаткової семантики *молодий*, адже осокир за давніми віруваннями українців – символ весни, краси, стрункості. Таке своєрідне гронування засобів художньої виразності створює несподіваний експресивний ефект.

Як бачимо, у мовотворчості поета «екзистенційного спазму» (за В. Моренцем) символа *гори* виходить із традиційного уособлення життєвих перешкод або асоціацій із горем. Натомість образ Мельничукових гір завдяки семантичним інтерпретаціям репрезентований як художньо переконливий символ рідної землі.

У системі образних координат художнього тексту Т. Мельничука словообраз **сад** набуває нових смислів і надає мовностильовій тканині своєрідності, стаючи центром емотивно-психологічного стану ліричного суб'єкта. У рядках *«Я жив. Живу. Озвися, ладо!.. / Була – й нема. Я сам-один. / Із мого **саду-білосаду** / Снується дим»* [12, с. 17] постає образ саду не як ландшафтного простору, а як образ ідеалу, символ святого місця, де панує любов і гармонія. Підсилює експресивність поетичного тексту прикладкова конструкція, що утворена способом складання лексемних основ *білий+сад* й зацентровує увагу саме на кольорі: *білий* – символізує чистоту, святість. Найімовірніше таким садом у вірші є серце ліричного героя, для якого рідний край асоціюється із єднанням сердець, душевним затишком. Образи *білосад – дим* мають антонімічні зв'язки, оскільки лексема *дим* асоціюється із чорним кольором як уособленням невдач, життєвих негараздів. Зрозуміло, що попри всі сподівання ліричний герой у коханні нещасливий.

Образ рідного краю широко представлений символами етнокультурної площини. Зокрема, часто вживаний митцем топонім **Карпати** – це символ, який передає нерозривний зв'язок людини з рідною землею. Через оригінальне метафоричне перенесення передано жагу поета-патріота бачити рідний край вільним і щасливим, як-от: «Коли ж, коли вкраїнним рясом – / Одним, родимим завітують килими **Карпат!**» [11, с. 125]; «Зорі розгорнуть крила / Над полонинами, / Над ув'язненими і над полоненими. / По **Карпатах** мед потече з Медуниці / Так, що медом наповняться / Ріки й криниці» [12, с. 62–63]. У другому контексті наявне нагромадження засобів образності як яскрава індивідуально-авторська риса: на синтаксичному рівні спостерігаємо нанизання слів у порядку підсилення їхнього значення – висхідна градація (клімакс), а лексичною особливістю є використання спільнокореневих паронімів *полонинами* – *полоненими*, співзвучність яких сприяє створенню іронії, що виражає гіркоту та біль. Украплення комічних елементів є помітною ідіостильовою особливістю Мельничукової творчої манери. Образи полонин та полонених утворюють семантичний контраст *воля* – *неволя*, що посилює емотивний стан ліричного героя, якого навіть уночі під час сну не полишають мрії про свободу.

У моделі візуального коду Мельничука сфокусовано ключові поняття від ширшого до вужчого, від загального до особистого, тому одним із репрезентантів концепту *батьківщина* є образ **саду**. Рідну сторону, куди мріє повернутися, автор називає садом, що виростає в образ ідилії, українського едему [5, с. 520], вималювано в контексті: «Що було – відгуло, / не повернеш назад... / Лиш одне / я хотів би, / Василю: / Побачити твій / яблуневий **сад!**... / Побачити маму...» [4, с. 248]. У реченні з оптативною модальністю, маркером якого є дієслово умовного способу *хотів би*, автор передає нестримне бажання побачитися з ріднею, але вже в контактній парцельованій конструкції відчутна безнадія в його реалізації. Образ *яблуневого саду* перегукується із *вишневим садом* Т. Шевченка, що став образом зеленого раю [5, с. 519–520]. У народнопісенній традиції образ вишневого саду як уособлення батьківського дому, самих батька чи матері наділений позитивною конотацією. Така ж символізація переноситься і на образ яблуневого саду в Т. Мельничука, тому символема *сад* стає одним із основних виразників етнокультурного спектру дослідження.

Одним із антропогенних образів, що поповнює арсенал матеріально-духовних феноменів на позначення карпатського краю, є образ гуцульської **хати**. У свідомості українців хата – це символ Всесвіту, батьківщини, рідної землі, безперервності роду, тепла, затишку, святости, добра й надії, материнської любови, захисту й допомоги [4, с. 825]. У лінгвосвіті Мельничука хата – це приховане бажання мати навколо себе «герметичний простір, бути захищеним від жорстокості зовнішнього світу» [8, с. 73]. Символом *хата* у мовотворчості поета-косівця означено ініціацію (витоки) людини, родину, село, тому цей образ розглядаємо в етнокультурному аспекті.

Універсованою пам'яттю роду постає побілена за давнім звичаєм хата в поезії-славні: «От і все... Побіліть її, мамо, / Хай іде собі в далеч століть. / Пропустить її, кремлі і храми, – / Вас тримала вона на землі. / Пропустить мою **хату** біленьку / Освячену синім дощем» [11, с. 90]. Образ хати в тексті трансформується від «хати-уособлення родинного вогнища» до простору, що відображає модель світобудови, адже хата для українця – це цілісна картина світу, її архетип пов'язаний із моделлю Космосу, бо хата для селянської родини була Всесвітом [2, с. 7–8]. У світорозумінні Т. Мельничука хата, омиа *синім дощем*, вивищується з-поміж інших святинь. Сакралізації образу сприяє кольорема *синій*, що вказує на очищення, добробут, а образ *дощу* символізує божественне благословення. У світосприйманні українців міфологема *хата* стала берегинею генетичної пам'яті.

Авторські візії спроектовані на жахливе історичне минуле рідного краю через символему *хата*, яку підсилює персоніфікація в рядках: «Дивилась **хата** у шибки, хапалася за гори, / а бані золоті **Карпат** кричати йшли» [12, с. 67]. Словосполучення *бані золоті* є ототожненням із небесною виссю, як своєрідний портал для зв'язку із Всевишнім. Дієслова *дивилась*, *хапалася*, *кричати* розташовані в такій послідовності, що кожне наступне має сильніший експресивний відтінок. Такий прийом висхідної градації вказує на динаміку

подій, наштовхує на усвідомлення смиренного крику про милосердя, що, за біблійними настановами, є частиною благання про спасіння. У цих поетичних рядках спостерігаємо одну з найяскравіших особливостей індивідуального почерку Т. Мельничука – гронування численних засобів образності, що підсилює негативно оцінений емоційний ефект.

Як бачимо, етнокультурні образи в ліриці поета-дисидента передають нерозривний зв'язок людини з рідною землею, палкі сподівання на вільне, гармонійне українське суспільство. Їхня символіка глибоко закорінена в традицію національної культури, що сприяє розумінню екзистенційного ладу мовної картини світу митця.

Найяскравішим віталістичним образом у мовосвіті Т. Мельничука, що репрезентує образ рідної Гуцульщини, є образ **сонця**, яке щедро огортає своїм теплом усе й усіх. Через полісемантичність образу розглядаємо його на перетині двох вимірів: як маркера українського ландшафту, що зазнає семантичної трансформації і переходить в етнокультурну площину.

Духовною цілющістю пройняті поетичні рядки про сонце як джерело життя, наприклад: «*Це сиве **сонце** – голова Карпат / (а добре, мабуть, мати таку голову)*» [11, с. 44]; «*сьогодні шлюб **сонця** і **бджоли** / **бджола** запрошує нас **бриніти** / а на столі **хліб** у **мережаній сорочці** / і під стріхою **ластівка** буде собі маленьку Україну*» [12, с. 151]. У першому контексті найвищий вияв поваги до солярного образу підсилює епітетне означення *сиве*, яке вказує на старість із позитивною конотацією – досвідченість, мудрість. У другому прикладі спостерігаємо своєрідне дійство освячення рідної землі, адже в парадигмі *верх – низ* бджола з'єднує сонце й землю, тобто в такий спосіб відбувається певне *осончення* Вітчизни, яка, будучи осяяною віталістичним промінням, стане вільною, убезпеченою від негараздів. Споконвічні ментальні українські образи *хліб*, *сорочка*, *ластівка* втілюють ідею процвітання *маленької України*. Подібне твердження знаходимо і в Ю. Зуєнко, яка зауважує, що в Мельничуковій поезії «зазнає актуалізації його [сонця] “життєдайна” семантика, і “сонце” часто є синонімом до концепту “життя”» [9, с. 215].

Невід'ємною особливістю українського етноландшафту є бджоли. Як посланниця сонця **бджола** в мовній картині світу поета – «свята божа трудівниця», символ працелюбності та ощадливості, що асоціюється із сонцем, [7, с. 291], зображена в рядках: «*бджоли у срібнім вінці розійшлися вустами в усі кінці*» [12, с. 70]; «*Хіба що влітку **бджоли** золоті між лип*» [11, с. 99]. Красу гуцульського кутка Т. Мельничук називає звичайною, при цьому наділяючи бджолу – «чисту», Божу істоту – означенням найвищої якості *золотий* як символ Сонця, світла, святості [4, с. 298].

У наступному мікроконтексті «*На ріллях снігова рощина / А вже в царині дух вощини / Й **бджола** бринить так тонко, наче плаче. / Оця **бджола** – ця першольотка... / Ця цвітодимка... Сонцегонка...*» [14, с. 114] вражає багатство конотативно увиразнених індивідуально-авторських новотворів на позначення образу бджоли: *першольотка*, *цвітодимка*, *сонцегонка*, утворених шляхом словоскладання числівника та іменника з дієсловом. Словотворчість Т. Мельничука відзначається оригінальністю світовідчуття. У такий спосіб поет активно залучає до процесу потрактування новацій образно-асоціативне мислення [3, с. 214].

Як бачимо, домінантні предметно-візуальні реалії на позначення малої батьківщини в мовосвіті Т. Мельничука, зокрема *сонце* й *бджола*, наділені ознаками руху, краси, тепла, що є одним із маркерів віталістичного бачення світу митця.

У поетичну канву Мельничукової поезії органічно вплетені етноландшафтні особливості Карпатських гір. Рідна земля постає як край трудівників, споконвічного селянського клопоту в рядках, у яких лексема *Карпати* означає природне багатство краю, наприклад: «*Й **смерека** у зеленій кожушині / В липких шишках майбутній ліс **гойда**. / Нехай **гойдає** – будуть білі хати / І на причілку – олень бляшаний, / Котрий не зможе утекти в **Карпати** / До олениці в сутінь тишини*» [11, с. 166]. Метафоричне перенесення *смерека майбутній ліс гойда* означає «ліси ростуть», а значить, лісове багатство дасть можливість гуцулові як споконвічному майстру-теслі зводити будинки з високоякісної деревини,

оздоблюючи причілки фігурами голови оленя – символу сонячного божества, відродження, відродження.

Образ залюбленого в рідний край г'цула зі зболеною душею, для якого краса мальовничих гір є зціленням, постає в багатьох контекстах: «Там, у **Карпатах**, щебету без ліку, / Вірніш сказати: солов'иний сад» [12, с. 35]; «корови в сурми грають / перелазі **карпат** похилились додолу в серпневій мряці / та скоро червоні ружі розпахнуть смолисті сизі брами» [14, с. 270]. Так майстерно Т. Мельничук закодовує в поетичних текстах життєствердну мовну картину, що в індивідуально-авторській репрезентації переходить на рівень віталістичної стильової самобутності.

Українські Карпати як перлина національного ландшафту є живильним джерелом сили, що наснажує душу й тіло, надає умиротворення, душевного затишку: «В моїх важких, / немов земля, очах / Мої легкі, як мрія, **г'ори**... / Летить сніжинка, наче птах... / А хто ще так летіти годен! / Я погляд на **горі** затримав, / Щоб у **Карпат** узяти сил» [13, с. 141]; «Не сумується... В душі свята осінність. / [...] **Г'ори** наскрізь чебрецем пропахли. / Гарно так!.. Багряно!.. Любомирно!..» [12, с. 47]. О. Потапенко зауважує, що в літературній традиції образ горі уособлює висоту людського духу, непохитність [4, с. 191]. У першому прикладі психологічний стан ліричного героя увиразнює антитеза, утворена на основі антонімізації епітетів *важкі очі – легкі гори*. Метафоричність вислову підсилюють порівняльні конструкції, марковані сполучниками *немов, як, наче*, що через образи *земля – мрія, птах*, набуваючи нової конотації *реалії – поривання*, утворюють ще одну контрастну парадигму *низ – верх*. В останньому прикладі лексема *любомирно* є мовною авторською інновацією – okazіоналізмом, де синтагматичні відношення (контекстні зв'язки) сприяють утворенню позитивної конотації.

Отже, розгляд національних пейзажів у мовосвіті Т. Мельничука на перехресті ландшафтних та етнокультурних об'єктів подекуди із вкрапленням психологізації засвідчує семантичну різноплановість їхнього образного втілення в текстах митця. Семантичний аналіз художніх образів лірики поета-г'цула виявив, що кореляти рідного краю *гори, Карпати, сад* найчастіше передають емотивно-психологічні стани ліричного героя, який живе за покликанням серця, усвідомлюючи власну життєствердну місію. В іншому контексті образи-символи *сад, сонце* є репрезентантами українського соціуму, де панує гармонія і свобода. Менш показовими виявлено символами на позначення національного ландшафту, а саме *гори, Карпати, сад, бджола*. У мовній картині поета-дисидента краса природи найчастіше постає через ретроспективні образи-згадки. Лінгвосвіт митця репрезентує його як стоїчну особистість з антропоцентричною моделлю світобачення, що сприяє творенню віталістичної мовної картини світу, яка є ідіостильовим маркером творчості поетів-дисидентів. Тому образна система мовотворчості Т. Мельничука як унікального представника покоління «сузір'я самобутніх поетичних талантів» 60-их років минулого століття (І. Лучук) є цікавою й актуальною для подальшого лінгвістичного студіювання.

Список використаної літератури:

1. Горнятко-Шумилович А. Й. Боротьба за «автентичну людину» : проза Валерія Шевчука як віддзеркалення екзистенціалізму. Львів : Каменяр, 1999. 49 с.
2. Данилюк А. Г. Українська хата. Київ : Наукова думка, 1991. 110 с.
3. Дюкар К. В. Неузуальні іменники-деривати в ліриці Т. Мельничука (особливості структури й семантики). *Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна*. Вип. 69. №1080. Серія : Філологія. 2013. С. 213–218.
4. Енциклопедичний словник символів культури України / Переяслав-Хмельницьк. держ. пед. ун-т ім. Григорія Сковороди; за заг. ред. В. П. Коцур та ін. Вид. 5-е , допов. і випр. Корсунь-Шевченківський : Вид. В. М. Гаврищенко. 2015. 912 с.
5. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури. *Словник-довідник*. Київ : Довіра, 2006. 705 с.

6. Жулинський М. Г. Морозна душа плаче квітами поезії. *Літературна Україна*. 1990. 12 квітня. С. 4.
7. Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. 100 найвідоміших образів української міфології. Київ : Орфей, 2002. 448 с.
8. Зелененька І. А. Світоглядні картини в ліриці поета-дисидента Тараса Мельничука. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск XXIII. Ч. 4. С. 73–79.
9. Зуєнко Ю. І. Архетипні символи в поезії Т. Мельничука. *Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна*. 2004. № 607. С. 214–218.
10. Малкович І. А. Народження Князя Роси // Мельничук Т. Князь роси. Вибрані вірші, спогади, нариси. Київ : А–БА–БА–ГА–ЛА–МА–ГА, 2012. С. 261–281с.
11. Мельничук Т. Ю. Твори : в 3 т. Коломия : Вік, 2003. Т. 1. 254 с.
12. Мельничук Т. Ю. Твори : в 3 т. Коломия : Вік, 2003. Т. 2. 256 с.
13. Мельничук Т. Ю. Твори : в 3 т. Коломия : Вік, 2006. Т. 3. Кн. 1. 496 с.
14. Мельничук Т. Ю. Твори : в 3 т. Коломия : Вік, 2007. Т. 3. Кн. 2. 343 с.
15. Надвірнянська центральна районна бібліотека... Поет з високим даром слова (до 75-річчя з дня народження Тараса Мельничука) : пам'ятка користувачу / уклад. М. Гринюк; відп. за вип. М. Кушнерчук. Надвірна, 2013. 18 с.
16. Райбедюк Г. Б. Міфологічні основи художнього мислення Тараса Мельничука. *Наукові записки : Серія: Філологічні науки*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. Вип. 114. С. 278–286.

Анотація

Тищенко Зара. Образ рідного краю в мовосвіті поета-дисидента Тараса Мельничука

У статті здійснено семантичний аналіз образної системи поетичних текстів Тараса Мельничука з погляду етнокультурного, етноландшафтного та інтрасоматичного вимірів. Доведено, що художні образи мовотворчості митця полісемантичні, мають глибокий смисловий підтекст і закорінені в традицію національної культури. Домінантними в мовній картині світу поета виступають віталістичні образи рідного краю, репрезентовані в тексті через символи гори, Карпати, сад, сонце, бджола, хата. Самобутність авторського мовомислення виражає багатство кольороепітетів, фольклоризмів та емоційно маркованих іменників, що надають контексту особливого емоційно-психологічного навантаження.

Ключові слова: мовна картина світу, поетичний текст, самобутність, художній образ, символ, вітальність, мала батьківщина.

Summary

Tyshchenko Zara. The image of the native land in the language of the dissident poet Taras Melnychuk

The article carries out a semantic analysis of the figurative system of Taras Melnychuk's poetic texts from the perspective of ethno-cultural, ethno-landscape and intrasomatic dimensions. It has been proved that the artistic images of the artist's language creation are polysemantic, have a deep semantic subtext and are rooted in the tradition of national culture. Vitalistic images of the native land are dominant in the language picture of the poet's world, represented in the text through the symbols of the mountain, the Carpathians, the garden, the sun, the bee, the house. The originality of the author's linguistic thinking is expressed by the wealth of colorful epithets, folklorisms and emotionally marked nouns, which give the context a special emotional and psychological load.

Key words: language picture of the world, poetic text, identity, artistic image, symbol, greeting, small homeland.

РИТОРИЧІ ПИТАННЯ ЯК СТИЛІСТИЧНІ МАРКЕРИ ЕКСПРЕСИВНОСТІ (на матеріалі поезій Дмитра Павличка)

На структуру вираження думок впливає психічний стан людини. І, як наслідок, породжуються різноманітні, спонтанно виражені синтаксичні засоби, підпорядковані емотивній та експресивній функціям мови. Їх виразність пов'язана з категоріями експресивності й емотивності. Експресивність, активізуючи мислення людини та загострюючи її увагу, деавтоматизує сприйняття мовного знака, їй властива інтелектуальність та алогічність мовлення, які, на перший погляд, є абсолютно непоєднуваними. Тому розчленованість синтагматичного ланцюжка, послаблення синтаксичних зв'язків, семантичний відтінок розмовного стилю, особливе актуальне членування фрази становить структурну основу експресивно насаженого синтаксису. З проблемою експресивності синтаксис пов'язані проблеми мовної естетики, художності, емоційної насаженості творів [1, с. 411].

Діапазон основних одиниць експресивного синтаксису репрезентується як на рівні словосполучення, речення, так і на рівні фрагмента тексту. Речення є основною одиницею експресивного синтаксису, за допомогою якого можна зафіксувати більшість маркерів-експресем (виокремлення, винесення за дужки, антитеза, хізм, градація, спадна градація, перелічення, асиндетон тощо). Експресивність може досягатися лексичними та граматичними повторами (анафоричні й епіфоричні), апанафорами, граматичним паралелізмом, поширеною градацією, парентетичними конструкціями, полісиндетоном, інверсією, а також забезпечується прийомами приєднання, сегментації, виділення, парцеляції тощо. Тобто, експресивність у мові, як зазначено в науковій літературі, окрім думок, реалізується через спроможність передавати почуття й емоційні вставки адресату. З цього приводу С. Єрмоленко зазначає, що думка «народжується як стилістично-окреслене, призначене для конкретної сфери спілкування, зумовлене комунікативною метою висловлення» [2, с. 119].

При інтенсифікованій виразності лінійності мовлення у висловленні піддається синтаксичному структуруванню речення, що не збігається з вихідною формою конструкції. Експресія в синтаксисі пов'язана з аранжуванням смислів чи видозміною функційної перспективи висловлення [1, с. 417–418], тобто експресивний синтаксис – це «синтаксичні побудови, які передають певну інформацію адресату і водночас привертають його увагу, максимально акцентуючи на важливості інформації» [1, с. 417]. Так, Т. Космеда пов'язує категорію експресивності із прагматичністю висловлення та ставленням автора до дійсності і до адресата [4].

У будь-якому дискурсі ступінь експресивності залежить від системи образних засобів, від набору стилістичних і риторичних прийомів, фігур. До арсеналу синтаксичних експресем відносять і риторичні питання – конструкції експресивного синтаксису з широким спектром виражальних можливостей з відповідним стилістичним ефектом. Це синтаксичне явище було предметом вивчення багатьох лінгвістів. Фундаментальні дослідження особливостей названих одиниць з особливою семантико-синтаксичною структурою й комунікативними функціями здійснили свого часу І. Білодід, В. Ващенко, І. Вихованець, Н. Гуїванюк, П. Дудик, І. Завальнюк, А. Загнітко, І. Кулик, К. Шульжук, та ін.

Загальновідомо, що риторичні питання функціонують у всіх виявах мовлення, зокрема, в усному, писемному, діалогічному. Однак найвичерпнішу характеристику вони дістають у монологічному мовленні. Монолог як форма цілеспрямованого тривалого словесного акту характеризується «більш розгорнутими і складнішими, ніж у діалозі,

синтаксичними побудовами, загальною структурною цілісністю і композиційною завершеністю» [11, с. 340]. Комунікативний процес у цьому вияві мовлення як «наслідок односторонньої, індивідуальної творчості, свідомо розрахованої організації словесних рядів» [10, с. 504] має дещо інший характер: творець мовленнєвого акту відтворює своє індивідуально-авторське бачення світу, втілює власні інтенційні задуми. Одним із синтаксичних засобів реалізації багатоаспектних авторських інтенцій у тексті саме і виступають риторично-питальні одиниці.

Аналітичний огляд наукового доробку з проблеми досліджуваних конструкцій питальної модальності виявив, що природа досліджуваного явища неоднакова. Йдеться про різні термінологічні найменування («експресивно забарвлене заперечення», «стверджувальне повідомлення», «стверджувальне спонукування», «приховане твердження» або «приховане заперечення», «речення непрямої питальності»). Нерідко ця фігура замінюється термінами «псевдопитальне речення», «помилкове питання», «уявне питання», «несправжні питання» тощо.

Аналізується вона й у різних аспектах. Так, із позицій структурно-семантичного підходу ці мовні побудови розуміють як особливий синтаксичний різновид, якому відповідає певний тип думок, що утворюють мовну семантику речення. З позицій комунікативної прагматики, це «ефективна фігура діалогізації монологічного мовлення, що слугує для смислового й емоційного виділення його семантичних центрів, для формування емоційно-оцінного відношення адресата до предмета мовлення, для інтенсифікації перлокутивного ефекту» [8, с. 104]. Відповідно до комунікативного аспекту враховується така особливість питально-риторичних синтаксем, як подвійна спрямованість: і на реципієнта, і, безпосередньо, на мовця. Філософський підхід передбачає розгляд цих конструкцій як «різновид питання, у якому виділяються два плани: перший – це асерторичний бік (те, що відомо), другий – проблематичний бік (те, що вимагає з'ясування)» [12, с. 478].

Предметом дослідження виступають моделі риторичних питань як репрезентанти експресивності у поетичному мовленні українського поета, публіциста, літературного критика Дмитра Павличка, громадсько-політичного діяча, Героя України. Емоційно-експресивний вплив на читачку аудиторію автор здійснює і за допомогою інших маркерів експресивного синтаксису.

Метою нашої розвідки є аналіз прийомів використання названих фігур у монологічних формах ранніх поезій Д. Павличка, зібраних у томі «Любов і ненависть». Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: 1) виявлення типових конструкцій риторичних питань у віршах поета; 2) опис прийомів їх використання та аналіз експресивно-стилістичного потенціалу цих фігур у монологічних текстах митця. Синтаксичним конструкціям власне питальної модальності у лінгвістиці присвячено багато праць, проте функціонально-стилістичний аспект їх використання та експресивні властивості у поетичній мові українського поета ще не стали предметом комплексного лінгвістичного аналізу. Це й обумовило актуальність обраної теми.

У мовознавчій практиці існують різні дефініції та підходи щодо риторичних питань, їх типології. У науковій літературі звертається увага на те, що ці синтаксеми розподіляються за семантичними і структурними ознаками. Виділяють власне-риторичні питальні речення і невластиве-риторичні питання. До першого типу відносять структури, в яких за допомогою «зворотної констатації» висловлюється «судження – відповідь», де позитивні конструкції містять імпліцитне заперечення, а негативні – ствердження. Друга модель, невластиве-риторичні питання, традиційно містить у собі такі питально-відповідні єдності, в яких запитання ставиться зовсім не для отримання відповіді (мовець або сам її дає, або відповідь припускається імпліцитно).

У контексті нашого дослідження доведено, що у монологічних текстах Д. Павличка ці різновиди виявляють найрізноманітніші особливості як щодо структурно-семантичної репрезентації, так і щодо прагматичного функціонування та експресивно-стилістичної конотації. Вони є регулярними стилістичними фігурами, пов'язаними із вираженням

суб'єктивних оцінок, авторською модальністю, що пронизує весь дискурс. Зауважимо, що оцінність у мовленні поета є невід'ємною складовою його світогляду, яка, поєднуючи стандарт і експресію, виконує інформаційну та прагматичну функції.

З метою реалізації авторського задуму вживаються різні прийоми використання риторичних питань. Через комплекс оцінних значень Д. Павличко не лише доносить до читача негативну характеристику явищам, подіям, ситуаціям, які описує, а й вкладає у них своє суб'єктивне ставлення, імпліцитно висловлює особисті враження. Наприклад, експресивне навантаження виявляють риторичні питальні конструкції з імпліцитною пейоративною оцінкою, які здебільшого виражають реакцію осуду, незадоволення, обурення щодо подій, учасників, осіб тощо. Пор.: *«Дядьку, листочку зелений, скажи мені, / Що передати твоїм родичам? / Чи те, що не маєш ти навіть імені, / Чи те, що на гробі твоєму не родиться / Ні овес, ні пшеничка, ні бараболя, / Не росте ні ромен, ані барвінок? / Чи те, що, закутий залізними болями, / Ти Канаді життя своє дав, як віно?»* («Канадські дороги», с. 426). Подібні авторські оцінки забезпечуються частотним домінування у його художньому світі риторичних фігур.

У монологічному мовленні Д. Павличка власне-риторичні питальні речення і невластиві-риторичні питання є регулярними. Так, перші виконують не лише власне питальну, а й експресивно-стилістичну функцію, створюють відповідну емоційну тональність, активізують мислення читача, викликають у нього спонукання до роздумів тощо. Пор.: *«І все змішалось – і щастя й лихо ... / А може, лиха й не було?»* («Прийшла і стала серед кімнати», с. 142–143) або *«Що єсть життя? Нить навутини / Чи за свободу й правди бій?»* («Могила Райніса», с. 328). Невласне риторичні питання, які вживаються у постпозиції до основної думки, також здатні відтворювати цілу гаму почуттів. Пор.: *«Карлики безголі, де ваша твар? / Де ваші очі, настирливі гноми? / Хто вам прізвища повідтинав? / Хто вам голови повідрубав?»* («Анонімні листи», с. 387). Вони вже «самі у собі містять самозрозумілу відповідь, переважно негативну, рідко позитивну, а часом неможливість ніякої відповіді» [7, с. 107].

Специфіка риторично-питальних конструкцій полягає в тому, що вони є маркером оцінки ситуації, способом відтворення певного діапазону авторських інтенцій, привернення та загострення уваги читача, прийомом авторського прихованого ствердження, яке не вимагає відповіді. Через названі синтаксеми автор залучає умовного співрозмовника до розумового і мовленнєво-творчого процесу. Пор.: *«Про що гарчать чужі бульдоги, / Задержи морди догори? / Вони порвуть не мали змоги / Твої державні прапори?»* («Пси», с. 164).

Цитовані вище фрагменти поезії митця засвідчують, що в його монологічному мовленні риторичні конструкції містять заперечну модальність, імпліцитну негативну оцінку того, що відбувається, протест проти побаченого. Вони створюють різні суб'єктивні нашарування емоційно-експресивного характеру, виражають суб'єктивно-модальне ставлення автора до певних реалій, несуть особливу вагу в психологізації й актуалізації ідейно-семантичного боку висловлення. Такі «уявні питання» сприймаються як суспільно загострені домінанти цілеспрямованого впливу на читача, використання яких стає особливим експресивним прийомом увиразнення монологічного мовлення і прикметною ознакою поезій автора.

Оскільки розглянута риторична фігура виступає суттєвим елементом композиційної організації монологічного мовлення, то очевидним у поезіях Д. Павличка є поділ цих синтаксичних структур на регулярні моделі типу: запитання-самовідповідь і запитання, що відносяться до читача. Перша бінарна модель «питання-самовідповідь» виступає виразником різних за комунікативно-інтонаційним спрямуванням авторських суджень: *«Чи ж серцем зрадженим людей зігрію? / Чи в ньому щирі я знайду слова? / Так, не згубив ще я велику мрію, / Від неї рана в серці зажива?»* («Земля покрита білою габою», с. 148). Подібні синтаксеми із конотацією розчарування та розпачу стають безпосереднім засобом експресивізації монологічного мовлення поета. З-поміж наведених вище конструкцій превалюють ті, що мають питальні компоненти в різних відмінкових формах: *«Чи й нині*

маєш ти людей за псів?! / Що нагадає вам Вітчизну рідну?» («Моїм ровесникам у Канаді», с. 67–68). За своєю природою подібні риторичні фігури динамічні, експресивні й формують дискусійний пафос твору, характерний для поезії Д. Павличка загалом.

Аналіз ілюстративного матеріалу переконує, що автор з метою комунікативно-інтенційного спрямування висловлення вельми майстерно використовує різні прийоми застосування питально-риторичних конструкцій. Так, доволі експресивним є засіб нагромадження риторичних питань, який, оприявнюючи внутрішню напругу й слугуючи оптимальним способом актуалізації і соціальної оцінки повідомлення, і вираження індивідуального світорозуміння та гами емоцій, є дієвим засобом актуалізації уваги реципієнта: *«Невже ти хочеш одпокути / На душу стомлену свою? / Невже ти хочеш одягнути / Моєї вірності шлею? / Скрипучі хомути і ярма / За ласку ночі й сором дня? / Чом яблука не рвем задарма / Із дерева життя й знання?»* («Моя гріховниця», с. 406). Імплицитність негативної оцінки описуваних подій у названих прикладах ще більше загострює проблеми, закликає до роздумів, нівелює читацьку байдужість, чим і поглиблює експресію викладу.

Серед способів, що експресивно увиразнюють текст, одне із центральних місць посідає і прийом об'єднання риторичних питань у формі анафоричного повтору, використання яких увиразнює суть проблеми. Цей засіб дає можливість фіксувати увагу читача, створює певний психологічний ефект, як-от: *«Нащо від барди і довбні ти відірвав мене, тато? / Нащо накинув на мене панську одежу картату? / Нащо хилив мене змалку, ніби до сонця, до книжки? / Нащо мене в адвокати вивів, а не в опришки?»* («Марко Черемшина», с. 313). Як бачимо, така градаційна локалізація риторичних питань є виявом комунікативно-прагматичної настанови автора, яка уможливорює емоційність висловлення, створює певний психологічний ефект, передає авторські оцінні судження окремих явищ. Саме нагромадження їх у такий спосіб, що порушує стилістичну нейтральність тексту, надає висловленню динамізму. Інтеграція в тексті авторського судження морального характеру, актуалізація його позиції впливають на сприйняття думки й переконання читача, надають висловленню ефекту емоційної схвилюваності. Наприклад: *«Чи їх вразила куля ката, / Що цілився в робітників? / Чи душі, сплячі од віків, / Збудив кривавий клич плаката? / Чи, може, криком пролетар / Прогнав спокійність їх задумну, / Коли під Козакову трумну / Упав на сірий тротуар? / Хто знає це?»* («Леви», с. 67).

Через використання прийому анафоричного повтору автору вдається посилити ефект виділення важливого, затримати увагу читача на поданій інформації, яка значима для поета. Така презентація ампліфікованих риторичних одиниць у мовотворчості Д. Павличка є типовим стилістичним прийомом, що спрямований на актуалізацію авторської характеристики, посилення її впливовості на думки читача. Своєрідним маркером індивідуального синтаксису поета стає прийом розчленування синтаксичних структур і «відповідної актуалізації відокремленого в такий спосіб компонента» [3, с. 41]. З-поміж інших типів вони характеризуються особливою емоційною насиченістю. Пор: *«Де їх дитяче серце чисте? / Де віра? Де любов? Де бог?»* («Іван Загайчук», с. 208). Такі умовні «парцеляти» виконують функцію виділення, доповнення, емоційного акцентування інформації, надають висловленню оцінної, експресивної та емоційної тональності, формують додатковий аспект сприйняття, акцентують увагу реципієнта на розчленований відрізок тексту, відтак сприймаються як виразніта яскраві експресеми.

Д. Павличко у своєму поетичному мовленні засвідчує майстерне комбінування в одному мовному відрізку тексту структур із питальною та окличною модальністю. Такий спосіб змістових єдностей створює цілу гаму різнорідних інтонованих фактів: *«Любив? Чи, може, тільки сниться, / Чи вже ненавидів тоді / За те, що доля, як служниця, / Їм догоджала у житті!»* (поема «Іван Загайчук», с. 209). Як видно з цитованого фрагмента, з допомогою графічного оформлення текстів, зокрема, використання знаків «?» / «!», увиразнюється експресивно-емоційна реакція мовця (ліричного героя, отже, й самого автора).

Активним засобом експресивізації монологічного мовлення Д. Павличка є риторичні питання, що виконують у його художньому світі традиційну функцію привернення уваги читача «до важливих, актуальних проблем, пов'язаних із розвитком твору, його ідейно-тематичною основою» [9, с. 148]. Особливим чином ця ознака маркує тексти поета з виразною громадянською риторикою. З роками еволюціонував стиль митця, зазнавали змін модуляції його поетичного голосу, проте фундаментально незмінними були й залишаються виражені наскрізною риторикою патріотичні мотиви. Особливої емоційної наснаженості надають риторичні фігури збірки «Вірші з Майдану», в яких звучить мотив національно-самооборони й самоствердження народу, культ високого патріотичного духу й незгасної пам'яті про боротьбу за свободу: «Україно, пам'яте сувора, / Не забудь же хлопців і дівчат, / Що заснули на майдані вчора, / І співали, як збудив їх кат!» [6, с. 20].

Отже, у досліджуваному дискурсі моделі питально-риторичних речень, які є поширеними в межах монологічного мовлення у ранніх поезіях Д. Павличка, виступають виразними експресивно маркованими синтаксемами й оприявнюють одну з визначальних рис його індивідуального синтаксису. Часто вживані, іноді специфічні за формою, вони у стилістичній системі поета виконують певні функції. Ці побудови можуть бути включені або поєднуватися з іншими конструкціями експресивного синтаксису в межах контексту, що сприяє актуалізації моделей питальної модальності. Здебільшого вони слугують засобом інтонаційно-смыслового членування, способом привертання та загострення уваги читача, репрезентують авторську модальність, сприяють експресивності мовлення, його образності, емотивності, структурують естетичний рівень текстів. Поруч із тропами, стилістичні засоби є «своєрідними формулами художнього мислення, з якого викристалізовується й утверджується животворна думка» [9, с. 3].

Отже, проаналізовані тексти Д. Павличка свідчать, що специфіку його творчого почерку великою мірою структурують саме часто вживані питально-риторичні речення як маркери інтенційного світу автора загалом і наскрізного публіцистичного пафосу його творчості зокрема. Особливим чином ця ознака виявляється у збірках останніх років («Вірші з Майдану», 2014; «Омела», 2017), які з погляду стилістичних особливостей можна кваліфікувати як свого роду мобілізаційний імператив, заклик до українського народу берегти дух свободи, боронити державність України. Подальшого лінгвістичного осмислення стилістичного потенціалу художнього слова митця вимагає й проза (книга «Живиця», 2017), що актуалізує нові напрями вивчення індивідуальної мови Дмитра Павличка у площині функціонально-експресивного поля авторського тексту.

Список використаної літератури:

1. Гуйванюк Н. В. Слово – Речення – Текст : вибрані праці. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2009. 664 с.
2. Єрмоленко С. Я. Лінгвостилістика : основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3–4. С. 112–125.
3. Завальнюк І. Я. Синтаксичні одиниці в мові української преси початку ХХІ століття : функціональний і прагмалінгвістичний аспекти: монографія. Вінниця : Нова Книга, 2009. 400 с.
4. Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики : формування і розвиток категорії оцінки. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. 350 с.
5. Павличко Д. В. Вибрані твори : в 2-х т. Київ : Дніпро, 1979. Т. 1. 517 с.
6. Павличко Д. В. Вірші з Майдану. Київ : Основи, 2014. 176 с.
7. Павлюк Л. С. Гротеск, «метафора низу», бурлескно-іронічні тональності сучасної преси: апологія стилю і аномалії стилю. *Українська журналістика : формування сучасного обличчя*. Львів, 1993. С. 102–107.
8. Палійчук А. Л. Наративний код інтимізації (на матеріалі англomовного художнього дискурсу): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Луцьк, 2011. 253 с.
9. Словник тропів і стилістичних фігур / автор-уклад. В. Ф. Святовець. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 176 с.

10. Сучасна українська літературна мова : стилістика / за ред. І. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1973. 588 с.
11. Українська мова. Енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія», 2007. 856 с.
12. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. 742 с.

Анотація

Топчий Лариса. Риторичні питання як стилістичні маркери експресивності (на матеріалі поезій Дмитра Павличка)

У статті аналізуються функціонально-стилістичні властивості риторично-питальних синтаксем на матеріалі ранніх поезій Д. Павличка. Особлива увага зосереджена на способах і прийомах використання цих фігур у монологічному мовленні поета. Визначається їх специфіка у ракурсі мовного світобачення автора. Доводиться, що названі структури як синтаксичні експресеми є однією з характерних ознак індивідуального стилю мовлення Д. Павличка.

Ключові слова: питально-риторичні речення, монологічне мовлення, стилістичні прийоми використання, оцінність, експресивність.

Summary

Topchiy Larisa. Methods of using rhetorical questions in monologue speech Dmytro Pavlychko

The article analyses functional and stylistic peculiarities of rhetorical questions, which are analyzed on the material of Dmytro Pavlychko poetry. Special attention is given to using methods of given figures in monological poet's language. The article defines their specificity in perspective of linguistic worldview of the author. It is proved that these syntactic structure as syntactic expressems is one of the distinctive features of individual style Dmytro Pavlychko language.

Keywords: interrogative-rhetorical sentence, monologue speech, stylistic devices usage, expressiveness.

DOI 10.31909/26637103.2022-(9)-25

УДК: 811.161.2'271.14:656.61 – 057.875

Людмила ТУРЛАК
(м. Ізмаїл)

ТИПОВІ ПОМИЛКИ В УКРАЇНСЬКОМУ МОВЛЕННІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МОРСЬКОЇ ГАЛУЗІ В ПОЛІЛІНГВАЛЬНОМУ АРЕАЛІ

У полілінгвальному ареалі між Дністром і Дунаєм на півдні Одещини разом із українцями, які за інформацією Всеукраїнського перепису 2001 р. становлять більшість (40, 2%) мешканців регіону, понад двісті років мешкають румуни, росіяни, болгари, гагаузи, албанці, вірмени, цигани та ін. Ситуація бі- та полілінгвізму призводить до взаємодії різних мовних систем, зумовлюючи явище інтерференції, що є предметом усебічного й ґрунтовного наукового студіювання багатьох сучасних лінгвістів (П. Ю. Гриценка [1], П. Д. Кісеолар [7], Л. Л. Касаткіна [2], В. О. Колесник [3], І. А. Стоянова [5] та ін.).

Закономірно, що українська мова як державна в регіоні розвивається й удосконалюється в умовах взаємодії та взаємовпливу з іншими мовами (румунською, болгарською, гагаузькою тощо). Водночас, подібний взаємовплив мовних середовищ нерідко призводить до різного роду порушень усталених нормативів державної мови на різних рівнях (лексичному, фонетичному тощо). За дослідженнями науковців [1; 4] найбільше помилок трапляється внаслідок українсько-російської інтерференції.

Мета статті – проаналізувати найтиповіші помилки в українському мовленні майбутніх фахівців морської галузі, що виникають внаслідок впливу російської мови в

регіоні. Важливість запропонованого дослідження зумовлена потребою вироблення практичних шляхів підвищення рівня культури мовлення фахівців морської галузі, котрі становлять вагомий частину населення південнобессарабського краю. Актуальність теми зумовлена також нагальною потребою викорінення російськомовних явищ у полілінгвальному ареалі між Дністром і Дунаєм на півдні Одещини у зв'язку з неприпустимістю функціонування маркерів «руського міра» в Україні назагал. Джерелом дослідження стали власні спостереження авторки статті над мовленням здобувачів ОС «бакалавр», які навчаються за спеціальністю 271 «Морський та внутрішній водний транспорт» в Дунайському інституті Національного університету «Одеська морська академія».

Відзначимо, що інтерференція на фонетико-фонологічному рівні значною мірою зумовлена базовою налаштованістю артикуляційного апарату мовця, потребою зручності його вимови, прагненням підставити «найбільш близькі звуки своєї рідної мови на місце звуків іноземної / іншої / мови» [6, с.72]. На думку Е. Хаугена, в явищах фонетичної інтерференції «виявляється система й можливість встановити деякі загальні формули, які керують ототожненням звуків різних систем» [6, с. 73–74].

З-поміж помилок у мовленні курсантів-білінгвів на фонетико-фонологічному рівні зафіксовано такі:

- 1) використання невласливої для унормованої української мови фонemi [ч'], причому перед голосними [е], [и] приголосний [ч] не зазнає палаталізації, а в позиції перед фонемами /a/, /o/, /y/ палаталізується: *через, число, ч'абан, ч'асто, ч'отири, ч'оботи, ч'удовисько, ч'ужий*;
- 2) депалаталізація [ц'] в кінці слова (*хлопец, горобец*), при збереженні [ц'] в інших словоформах (де цей приголосний стоїть перед відповідними голосними): *хлопц'у, хлопц'і, горобц'у* тощо;
- 3) якісна редукція ненаголошеного [о], ідентична редукції цієї фонemi в російській мові: *матор, гайдати човен* і под.;
- 4) відсутність у мовленні білінгвів фонemi /ŷ/;
- 5) пом'якшення приголосних під впливом співвідносних словоформ російської мови: *в'ішня, с'імвол, трад'іція*;
- 6) оглушення дзвінких приголосних в абсолютному кінці слова: *хлі[n], ді[m], ду[n]*;
- 7) заміна африкат [дж], [дз] на фрикативні [ж], [з]: *сизжу, ствержсую, звонив, зеркальний*.

В українському мовленні курсантів-полілінгвів відзначена й просодична інтерференція, що зумовлює помилки акцентологічного характеру: *вогняний* (замість *вогняний*), *врозбрід* (замість *врозбрід*), *відділ* (замість *відділ*), *живопис* (замість *живопис*), *граблі* (замість *граблі*), *посуха* (замість *посуха*), *старий, новий, тонкий, босий, подруга* (замість *старий, новий, тонкий, босий, подруга*) тощо. Такі акцентологічні відхилення прогнозовані, адже виникають під впливом міжмовних омонімів, співвідносних словоформ російської мови (*огненный, вразброд, отдел, живопись, грабли, засуха, старый, новый, тонкий, подруга*) [4].

Щодо лексико-семантичної інтерференції, то вона в досліджуваному українському мовленні курсантів спричиняє:

а) власне лексичні помилки, що передбачають вживання російських слів замість українських, як-от: *мачта* (замість укр. *щогла*), *парус* (замість укр. *вітрило*), *об'ява* (замість укр. *оголошення*), *етаж* (замість укр. *поверх*), *воздух* (замість укр. *повітря*), *даже* (замість укр. *навіть*), *канат* (замість укр. *линва, кодола*); *марширувати* (замість укр. *крокувати*).

б) лексико-семантичні помилки, провоковані міжмовною омонімією, напр.: уживання іменника *неділя* у невласливому йому в українській мові значенні 'тиждень', дієслова *питатися* – у значенні 'намагатися': *Багато матросів питалися перепливати річку*; лексеми *адреса* й *адрес* сприймаються курсантами-білінгвами як варіантні форми

чоловічого та жіночого роду одного й того ж слова (*адреса*), напр.: *На який адрес написали листа?*; *Яка у нього адреса?*

в) лексико-граматичні помилки, напр.: *одинаковий* замість укр. літ. *однаковий*, пор. рос. літ. *одинаковый*, *замітити* замість укр. літ. *помітити*, *відзначити*, пор. рос. літ. *заметить* тощо.

Зафіксовано прояви морфологічної інтерференції, внаслідок яких виникають морфологічні помилки на зразок:

1) уживання форми родового відмінка однини іменників чоловічого роду з флексією *-а* замість *-у* на зразок *журнала*, *екіпажа*, *склада*;

2) уживання форми орудного відмінка однини іменників жіночого роду I відміни з флексією *-ой*, *-ей* замість *-ою*, *-єю* (*баржей*, *яхтой*, *палубой*);

3) уживання флексії *-ом* в іменниках II відміни м'якої та мішаної групи в орудному відмінку однини: *секретарьом*, *кухарьом*;

4) уживання форми називного відмінка у позиції кличного, напр.: *товариш командир* замість *товаришу командире*, *пане командире*; *шановний викладач* замість *шановний викладачу* тощо.

5) уживання подібної до російської мови форми роду іменників з основою на приголосний, що схожі в контактних мовах за семантичними і фонетичними складниками, пор.: *різка біль* (замість *різкий біль*), *велика бутель* (замість *великий бутель*), *високий насип* (замість *висока насип*), *широка степ* (замість *широкий степ*), *далекий путь* (замість *далека путь*) тощо;

6) відсутність в іменникових формах наслідків II палаталізації (*на руці*, *на ялинці*, *на дорозі*, *у вухі*);

7) утворення жіночих імен по батькові за допомогою суфікса *-овн*: *Івановна*, *Олександровна*, *Павловна*;

8) використання флексій *-єм*, *-ем*, *-им* в дієсловах 1 особи множини теперішнього часу: *працюєм*, *маршируєм*, *ходим*.

В українському мовленні курсантів частотними є й помилки, що виникають внаслідок синтаксичної інтерференції. Вони пояснюються тим, що мовці застосовують способи зв'язку граматичних одиниць в мові, що вивчається, аналогічно до їх використання в рідній мові. Зокрема, в українському мовленні білінгвів числівники *два*, *три*, *чотири* часто керують формою родового відмінка однини іменників (як у російській мові): *два матроса*, *три капітана*, *чотири якоря* (замість укр. літ. *два матроси*, *три капітани*, *чотири якорі*); поширені порушення синтаксичних зв'язків між словами (зокрема, норм керування та узгодження): *розмовляє на англійській мові*, *екзамен по фізиці* замість *розмовляє англійською мовою*, *екзамен з фізики*.

Отже, дослідження українського мовлення майбутніх фахівців морської галузі засвідчило наявність різноманітних помилок, зумовлених інтерференційним впливом російської мови. Хоч не завжди зазначені помилки трапляються саме в мовленні полілінгвів, для яких українська мова не є рідною, а й у місцевих українців, що спілкуються українською південнобессарабською говіркою. Щоправда в останньому випадку часто маємо дещо інше фонетичне оформлення інтерферем (*працюїм*, *маршируїм*, *Іваноїна*). Однак трапляються в них і специфічні помилки (*матроса*, *шофера* – форма множини) та повністю ідентичні до помилок білінгвів I групи (*на руці*, *на дорозі*). Це спонукає висновкувати, що робота з виявлення інтерференційних фактів в умовах української-російської двомовності в нашому регіоні не завершена, теоретична сутність інтерференційних процесів тут ще до кінця не вивчена.

Очевидно, що системне вивчення міжмовної інтерференції в українському мовленні курсантів-білінгвів, для яких українська мова не є рідною, актуальна в плані ортологічної роботи в аспекті підвищення ефективності засвоєння ними норм української літературної мови. Ужиткове побутування різних видів інтерферем варто кваліфікувати як

денаціоналізуюче явище в межах державної мови. Відтак сьогодні, в умовах українсько-російської війни ця проблема набуває ще й важливого ідеологічного сенсу.

Список використаної літератури:

1. Гриценко П. Ю. Межиріччя Дністра і Дунаю у світлі лінгвістичної географії (стан і пріоритети). *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2006. Вип. 21. С. 3–16.
2. Касаткин Л. Л., Касаткина Р. Ф., Юмсунова Т. Б. Диалект липован – русских старообрядцев Нижнего Подунавья. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2004. Вип. 17. С. 77–84.
3. Колесник В. О. Українізми в болгарських говірках півдня України. Південь України. Одеса. Четвертий міжнародний конгрес українців (Одеса, 26–29 серпня 1999 р.) : доповіді та повідомлення. Одеса, 1999. С. 298–305.
4. Кочерган М. П. Словарь русско-украинских межъязыковых омонимов. Київ : Академія, 1997. Київ : Видавничий центр «Академія», 1997. 400 с.
5. Стоянов І. А. Українсько-болгарські мовні контакти (на матеріалі болгарських говірок на Україні). *Українсько-болгарські культурні взаємини ХХ ст.* Київ, 1988. С. 72–84.
6. Хауген Э. Языковой контакт. Новое в лингвистике. Вып 6. Москва, 1972. С. 55–82.
7. Kiseolar P. Caracteriaza lingvistică a graiurilor românești din regiunea Odesa. Profil general. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2006. Вип. 21. С. 46–49.

Анотація

Турлак Людмила. Типові помилки в українському мовленні майбутніх фахівців морської галузі в полілінгвальному ареалі

У статті проаналізовано найтипівіші помилки в українському мовленні майбутніх фахівців морської галузі, що виникають в умовах білінгвізму. Представлений матеріал побудовано на основі теоретичних напрацювань провідних українських лінгвістів із проблематики інтерференції та власних спостережень авторки над мовленням здобувачів ОС «бакалавр» спеціальності «Морський та внутрішній водний транспорт» Дунайського інституту Національного університету «Одеська морська академія».

Ключові слова: державна мова, культура мовлення, інтерференція, мовленнєві помилки, білінгвізм, види інтерферем.

Summary

Turlak Liudmyla. Typical mistakes in the Ukrainian speech of future specialists of the maritime industry in a multilingual area

The article analyzes the most typical mistakes in the Ukrainian speech of future specialists in the maritime industry, which occur in conditions of bilingualism. The presented material is based on the theoretical work of the leading Ukrainian linguists on the issue of interference and the author's own observations of the speech of the students obtaining the bachelor's degree in speciality «Maritime and Inland Water Transport» of Danube Institute of National University «Odessa Maritime Academy».

Key words: state language, speech culture, interference, speech mistakes, bilingualism, types of interference.

Лариса УДОВИЧЕНКО

(м. Київ)

ГРОМАДЯНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ УЧНІВ ЯК БАЗОВИЙ КОМПОНЕНТ НОВОЇ ФІЛОСОФІЇ ОСВІТИ

Російська збройна агресія проти України 2014 року та російсько-українська війна 2022 року дали новий поштовх для розвитку зацікавленості науковців у пошуку раціональних шляхів вирішення суперечності між соціальним замовленням та реальним станом формування громадянської ідентичності молодих українців із науковим забезпеченням цього процесу в закладах загальної середньої освіти, між роллю художньої літератури у формуванні громадянської культури учнів та фрагментарністю відповідних наукових концепцій шкільної освіти, між важливістю індивідуального переживання особистістю своєї громадянської приналежності та відсутністю глибоко продуманих креативних підходів до формування культурно-національної ідентичності молодих українців як передумови їх громадянської компетентності.

Особливий акцент на формуванні громадянської ідентичності засобами національної літератури було зроблено у 1991 р. після оголошення Україною незалежності. О цій порі суспільство відчувало нагальну потребу формувати у школярів активну громадянську позицію щодо майбутнього молоді держави на новітніх демократичних та гуманістичних засадах. Після Революції Гідності стратегія і тактика розвитку української громадянської ідентичності отримали новий поштовх через шкільну реформу та розбудову Нової української школи.

У нормативних документах Нової української школи йдеться про формування громадянської компетентності учнів для успішного функціонування у демократичному суспільстві [6; 7; 8; 11]. Сутність поняття громадянської компетентності конкретизована у Концепції розвитку громадянської освіти в Україні [9]. Основними маркерами громадянської компетентності випускників закладів загальної середньої освіти визначено такі: готовність утверджувати й захищати державність і демократію, здатність відстоювати свої права, усвідомлення цінності громадянського (вільного демократичного) суспільства, верховенства права, прав і свобод людини і громадянина, а також відповідальне ставлення до громадянських обов'язків, до власного життя, життя своєї громади та суспільства [9].

В іншому нормативному документі Нової української школи – Державному стандарті базової середньої освіти (2020) – наголошується, що громадянська компетентність молодих українців тісно пов'язана з їх громадянською ідентичністю. Тому значна увага в часі шкільної реформи має приділятися формуванню рис і властивостей особистості, які становлять основу громадянської ідентичності. Для успішної реалізації цього завдання необхідно вивчити вже набутий позитивний досвід роботи в школах України й осмислити наукові теорії та практичні рекомендації заангажованих в означену царину дослідників.

У методиці навчання літератури багато вчених зосереджували свою увагу на проблемі формування в учнів засобами художньої літератури усвідомленого сприйняття себе як громадянина України. Їхні праці є вагомим внеском у розвиток змісту освіти та в наукове обґрунтування процесу національного виховання учнів у незалежній державі. Сьогодні на часі повернення до набутого теоретичного доробку задля успішного розвитку громадянської ідентичності учнів країни, яка так героїчно виборює право на існування.

Останніми часами поняття громадянської ідентичності активно досліджували вчені Д. Абрамс, П. Альтер, В. Арбеніна, Т. Бевз, М. Боришевський, В. Васютинський, М. Гібернау, П. Гнатенко, У. Джеймс, Л. Дробіжева, Н. Іванова, О. Киричук, А. Колодій, І. Конода, Ю. Римаренко, Н. Савелюк, Л. Снігур, В. Степаненко, М. Степико, Дж. Тернер,

Н. Хазратова, Л. Шимченко, С. Шультман та інші. Аналіз їхніх праць дозволяє виділити сутність громадянської ідентичності як усвідомлення особистістю себе громадянином конкретної держави, заангажованість у економічні, політичні та культурно-національні зв'язки із співгромадянами, поділяння спільних громадянських цінностей та шанобливе ставлення до державної символіки, визначних історичних дат і видатних особистостей [1; 10; 14; 15]. Спільною для вчених є думка про те, що проблема ідентифікації – це проблема того, як людина себе усвідомлює, як діє в різних сферах життя суспільства та як вона послуговується при цьому соціальними, історичними та культурно-національними традиціями.

У методиці навчання літератури проблема формування громадянської ідентичності має глибоке коріння. Її розв'язання тісно пов'язане з формуванням в учнів соціальних та культурно-національних цінностей через посередництво художньої літератури. Різні аспекти цієї проблеми розробляли О. Бандура, Т. Бугайко, Ф. Бугайко, В. Гладішев, В. Голубков, Г. Гуковський, О. Дорошкевич, Ж. Клименко, В. Неділько, Л. Нежива, Г. Островська, Є. Пасічник, М. Рибнікова, А. Ситченко, М. Соколова, К. Спаська, Л. Троїцький, Т. Чирковська та ін. Наприклад, О. Дорошкевич розробляв методику навчання, яка підкреслювала ідейно-громадянську цінність твору і розкривала «ідеали національної інтелігенції, з її пориваннями і стражданнями, її історією» [5, с. 43], що мало сприяти формуванню громадянської позиції молоді. І. Огієнко акцентував увагу на значенні культурологічної національної освіти, що формує у молоді загальнолюдські ідеали, вкорінені в національному мистецтві слова [12]. Відтак, учений наголошував на важливості формування в учнів одночасно громадянської позиції та громадянської культури, заснованої на загальнолюдських цінностях. А. Машкін підкреслював важливість сприйняття художнього твору в школі як ілюстрації суспільних явищ і усвідомлення соціальної природи тексту. Його підхід пояснював детермінованість моральних якостей персонажів суспільними процесами та обґрунтовував розвиток, самоактуалізацію та самовираження персонажів конкретної соціальної групи, а також сприяв трансляції норм громадянської культури молодим поколінням і об'єднанню та збереженню єдності соціальних груп. А. Машкін мотивувався прагненням тодішньої шкільної науки використовувати художню літературу для ілюстрування суспільного життя, що було спробою допомогти учням включатися в систему соціальних взаємозв'язків.

Якісно новий крок у розробці проблеми формування громадянської ідентичності учнів наприкінці ХХ ст. зробив Є. Пасічник, автор теорії про естетичне виховання учнів засобами літератури, розробник концептуальних положень теорії методики, методологічних засад навчання мистецтва рідного слова та формування національної свідомості й самосвідомості молодих українців як базових компонентів у філософії освіти незалежної України. Він заклав основи формування громадянської ідентичності учнів у сучасному розумінні та пов'язав їх із культурно-національними цінностями і традиціями у шкільному вивченні літератури.

Окремі складники наукової спадщини Є. Пасічника досліджували О. Ісаєва, Г. Островська, О. Ратушняк, А. Ситченко, Л. Удовиченко, Т. Яценко та ін. Але теоретичні ідеї вченого про формування громадянської ідентичності учнів не були предметом спеціального дослідження, що зумовлює актуальність теми роботи. На нашу думку, осмислення та адаптація наукового доробку Є. Пасічника у цій царині сприятиме успішному впровадженню шкільної реформи у школах України.

У розробці наукових підходів до формування громадянської ідентичності Є. Пасічник використовував ідеї прогресивного методиста 60-х р. ХХ ст. К. Сторчака. Останній одним із перших в українській методиці досліджував прояви національного та інтернаціонального в українській літературі й розробляв основні напрями аналітичної роботи вчителя та учнів у цій царині. К. Сторчак підкреслював зв'язок між художнім втіленням конкретного і загального та їх роль у розвитку громадянського суспільства, між концепцією персонажів та моделлю соціального середовища в художньому творі. Цей зв'язок робить кожного

персонажа особливим і неповторним та, водночас, подібним до всіх членів суспільства [16]. Так, учений звертав увагу на громадянську ідентичність як динамічну властивість, яка конструється через порівняння себе і своїх цінностей з іншими, вироблення правил співіснування в соціальному середовищі.

Є. Пасічник збагатив і розвинув найкращі ідеї методики ХХ ст. Своєрідним підсумком наукової діяльності вченого у цій царині є книга «Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах», що вийшла друком у 2000 р. [13], але не втратила цінності й досі. У підручнику для майбутніх учителів української літератури автор подає нове розуміння вузлових питань шкільної методики, узагальнює багаторічний досвід, адаптує його до нових суспільно-історичних умов життя в незалежній Україні та накреслює основні напрями розвитку національної школи.

Один з напрямів пов'язаний із формуванням громадянського суспільства та зростанням громадянської ідентичності особистості засобами української літератури. Інший – з розробкою методики розвитку культурно-національної ідентичності як передумови громадянської ідентичності та громадянської компетентності в цілому.

Визначення основних напрямів розвитку школи умотивоване необхідністю відродити фундаментальні цінності громадянського суспільства України у ХХ ст., які були втрачені через складні політичні перипетії. Учений проаналізував їх руйнівний вплив на усвідомлення особистістю своєї громадянської позиції. На його думку, в умовах демократизації та гуманізації освіти українська література як навчальний предмет має істотно впливати на процес формування громадянської культури особистості, сприяти активному засвоєнню у школі «тих норм моралі, які вироблені людством упродовж багатовікової історії» [13, с. 5]. Є. Пасічник одночасно висловлював застереження, що невизначена громадянська позиція стає причиною розмитості громадянської культури: молодим людям важко дотримуватися принципів і правил співжиття, проявляти громадянську активність, віднаходити власне місце в соціальному середовищі. Методист стверджував, що література як шкільний предмет багатофункціональна, інтегральна за своїм призначенням. Одне з найважливіших завдань її вивчення – це забезпечити ідейно-естетичний вплив художніх творів на учнів, використовувати потенціал творів мистецтва слова для формування всебічно розвиненої особистості, громадянина України, якому притаманні висока культура, широкий кругозір, потреба у творчій праці, високі моральні ідеали та цінності. Література як навчальний предмет формує гуманістичні якості людини. На матеріалі художніх творів учні можуть емоційно пережити різноманітні ситуації, глибше зрозуміти, що таке добро і зло, в чому сенс людського життя, щастя, яке місце людина посідає в суспільстві, що таке активна життєва позиція, людська совість, обов'язок, подвиг, честь. Тому завдання вчителя – зробити уроки літератури уроками морального виховання учнів.

У розробці методологічних засад формування культурно-національної ідентичності як передумови громадянської ідентичності сучасні вчені спираються на праці філософів Г. Сковороди, І. Франка, педагогів Х. Алчевської, Г. Ващенка, Я. А. Коменського, І. Огієнка, В. Сухомлинського, К. Ушинського, сучасних учених Ю. Бабанського, І. Беха, І. Зязюна, М. Стельмаховича та багатьох інших. Згадані дослідники і методисти розглядають проблему формування у молоді суспільних цінностей та патріотичних почуттів як складників громадянської ідентичності у тісному зв'язку з національним морально-етичним вихованням, розвитком пошани до здобутків національної культури, до одвічних загальнолюдських високоморальних чеснот. Ці думки у методиці навчання літератури розвинув Є. Пасічник, зробивши висновок: «Національна школа виростає на ґрунті народних святинь, будується з урахуванням багатовікової історії народу, художньо втіленої у творах мистецтва слова» [13, с. 5]. Продовжуючи розробляти ідеї А. Дистервега, учений наголошував на основних завданнях педагогіки: вона повинна рахуватися з індивідуумом і формувати його відповідно з природними здібностями, робити це згідно зі

своєрідністю тієї нації, до якої належить індивідум, водночас виховувати його відповідно до загальнолюдських цінностей.

У своїх експериментальних дослідженнях учений та його послідовники Ю. Бондаренко, Л. Нежива, А. Ситченко, Ж. Свірська, О. Слоньовська та ін. перевіряли, наскільки важливо сформувати в учнів культурно-національну ідентичність для їх успішного навчання. В результаті вони виділили основні принципи формування системи цінностей учнів у літературній освіті. По-перше, вчителю важливо зосереджувати увагу на природних особливостях дітей, обов'язково враховувати їх індивідуальні мистецькі потреби. По-друге, засвоєння досвіду національної культури і літератури має відбуватися органічно, з оперттям на вільний розвиток і діяльність національного духу. Це підтверджує, що когорта українських учених повністю поділяє думку А. Дистервега про те, що державна організація і політика в галузі освіти сприяють здійсненню цілей, які поставлені самою природою і її творцем, тому вони правильні та їх роль надзвичайно важлива [13, с. 5]. У відродженні втрачених критеріїв моральності, які виробило людство на шляхах гуманістичного поступу, в утвердженні вічних загальнолюдських уявлень про моральні та етичні норми поведінки, що становлять основу буття людини, художній літературі належить особлива роль. Формування культурно-національних та громадянських цінностей у молодого покоління засобами національної літератури – це процес виховання таких ідеалів, такого типу особистості, яка постійно почуває себе часткою нації, виявляє власну причетність до її історії, традицій, культури, духовного життя в широкому значенні цього слова. Формування системи цінностей учнів необхідно нерозривно пов'язати з їх навчанням розуміти естетику твору, художні засоби творення характеристичних особливостей персонажів твору. І, по-третє, процеси формування ідентичностей мають здійснюватися у нерозривній єдності з осмисленням естетичних цінностей творів мистецтва слова. Література здатна пробуджувати в людині художника, розвивати в неї вміння естетично освоювати світ. У творах письменників утверджується краса людської поведінки, краса вірності в дружбі, в коханні, в любові до батьківщини. Спрямувати увагу дітей на прекрасне, виховувати зневагу до всього потворного – одне з найважливіших завдань вивчення літератури в школі. Без глибокого розуміння прекрасного і героїчного не можна сформувати громадянської культури молоді, її високих моральних якостей та ідейних переконань.

Як підтверджують результати наукових досліджень Є. Пасічника та його послідовників, література та мистецтво відкривають унікальні можливості для виховання культури почуттів і переживань, що є основою достойної людської поведінки в суспільстві. Культура почуттів формується у людини поступово і є не лише похідною від інтелектуального розвитку. Це двоєдині важливі компоненти, що є визначальними у формуванні особистості людини. Розумне поєднання інтелектуальних та емоційних чинників на уроках літератури сприяє повноцінному вихованню учнів засобами художнього слова. Література покликана глибоко зазирнути у внутрішній світ людини, розкрити діалектику її душі, спонукати до розвитку та самовдосконалення.

На жаль, тривалий час в умовах унітарної держави проблема формування культурно-національної ідентичності у національній школі не могла бути об'єктом дослідження. Як відомо, національне тотально заміщувалося примітивним партійно-класовим дискурсом.

На думку сучасних методистів Н. Грицак, О. Ісаєвої, Ж. Клименко, Л. Мірошніченко, Г. Островської, О. Ратушняка, А. Ситченка, Л. Удовиченко, Т. Яценко та ін. твори української літератури потрібно вивчати у тісних взаємозв'язках з літературами інших народів, у контексті світового літературного процесу. Тому вчені позитивно оцінюють вивчення самостійного курсу зарубіжної літератури у закладах загальної середньої освіти. Це допомагає конкретизувати національне та загальнолюдське в українській культурі, ілюструвати спільне й відмінне в поглядах на світ і людину представників різних країн і культур, спонукає учнів до самоусвідомлення й осмислення власної громадянської та культурно-національної ідентичності.

На підвалинах, закладених Є. Пасічником, його попередниками і послідовниками, легко вибудовується концепція формування громадянської ідентичності за потреб сьогодення і Нової української школи.

Надзвичайно важливими є психолого-педагогічні умови, які сприяють оптимальній рецепції учнями культурних і літературних цінностей. Викладання літератури в школі дає повноцінний результат тоді, коли в процесі роботи над художніми творами налагоджується постійний духовний контакт між учителем і учнями, створюється атмосфера відвертості, доброзичливості, взаємоповаги, коли суб'єкти розмови виступають як рівноправні партнери і в актах взаємодії вільно виявляють власні погляди та ініціативу. Таке спілкування засноване на громадянській культурі та особливо необхідне на уроках літератури, де досягаються моральні цінності.

Можна виокремити два основні шляхи формування ціннісно-сислової сфери особистості як складника громадянської ідентичності. Перший – це формування цінностей на основі знань про державу і національну культуру з їх базовими моральними нормами, які є необхідною умовою моральної орієнтації, основою формування переконань людини. Другий – це прищеплення високих ідей і почуттів упродовж вивчення творів національної літератури.

Постає питання: чи знання певних моральних норм та окремі переконання свідчать про сформовану систему цінностей особистості? Далеко не завжди. Ступінь сформованості системи цінностей виражається в моральній позиції та культурі особистості. А формується система цінностей в активній емоційно-пізнавальній діяльності. Тому таку діяльність варто виділити як важливу психолого-педагогічну умову ефективності морально-ціннісного виховання і наголосити на необхідності розвитку емоційної культури учнів. Без співпереживання, без сердечної зворушеності не може бути справжнього духовного розвитку засобами мистецтва та свідомої громадянської позиції. Жодна моральна проповідь так не виховує, як живий біль, живе почуття. Сьогодні варто розширювати види робіт щодо визначення громадянської позиції персонажів творів та пропонувати учням навчальні завдання на розв'язання морально-ціннісних проблем і виявлення громадянської культури. За такої умови вивчення кожного твору наблизатиме молодих українців до вирішення сучасних морально-ціннісних питань громадянського характеру, забезпечуватиме їх необхідними знаннями, впливатиме на формування світогляду і виваженої громадянської позиції.

Важливо не обмежувати формування громадянської та культурно-національної ідентичності роботою на уроці, а створювати умови для широкого застосування учнями власних морально-ціннісних установок у реальних життєвих ситуаціях та формування свідомої потреби послуговуватися ними у реальному житті.

У підсумку приходимо до того, що процес формування громадянської ідентичності учнів засобами художньої літератури в рамках Нової української школи досягне своєї мети тільки за умови найпильнішої уваги впродовж всього навчально-виховного процесу до таких іманентних їй (ідентичності) складників, як:

- повага до прав і свобод людини (наприклад, учні аналізують випадки не толерантного ставлення до людей, описані в художніх творах, висловлюють пропозиції щодо запобігання таким ситуаціям у реальному житті);

- визнання рівних прав і обов'язків усіх громадян держави (наприклад, учні аналізують випадки дискримінації персонажів і дають негативну оцінку таким фактам);

- повага до думок, переконань і поглядів інших людей, цінностей носіїв інших культур (наприклад, учні вважають некоректним бездумний осуд традицій інших народів, поважають правила поведінки представників інших культур тощо);

- відповідальність за власну позицію (наприклад, учні дають аргументовану оцінку поведінки персонажа, беруть на себе відповідальність за ухвалені рішення, пояснюють значення власного вибору);

– впевненість у своїх силах, самозарадність (наприклад, учні висловлюють глибоко особисті оцінки і судження про художні твори і їх персонажі, про роль національної літератури у вихованні та збереженні громадянської ідентичності).

Майбутнє української держави значною мірою залежить від сформованої української громадянської ідентичності. Втрата громадянської ідентичності породжує серйозні проблеми, пов'язані з глибоким відчуженням у суспільстві, відчуттям розпаду, нестабільності людського буття і навіть створює загрозу національній безпеці країни.

На думку Н. Хазратової, «в сучасній Україні ще тривають процеси становлення державності, громадянська ідентичність її мешканців перебуває в інтенсивній динаміці» [17]. Відтак формування громадянської ідентичності є «незавершеним проєктом».

Вирішити зазначену проблему допоможуть виважено побудовані курси української та зарубіжної літератури в школі та використання активних форм навчання.

У галузі навчання літератури формування громадянської ідентичності учнів переважно ототожнювалося з розвитком їх культурно-національної ідентичності. Сьогодні культурно-національна ідентичність розуміється як передумова громадянської ідентичності.

Твори української літератури виховують громадянські почуття, оскільки:

- ґрунтуються на національних цінностях і передають традиції поколінь;
- ілюструють роль активної громадянської позиції у відстоюванні права на свободу та вільний вибір;

- накреслюють можливі наслідки різних вчинків і стимулюють вироблення в учнів відповідальності за свої дії.

Процес навчання повинен бути орієнтованим на те, щоб у кожному творі знайти найцікавіше, найвагоміше для сучасних учнів, те, що актуалізуватиме у їхній свідомості культурно-національні цінності, допоможе зрозуміти минуле й сучасне держави та суспільства, розкриє значення вчинків свідомих і активних громадян, стимулюватиме самоідентифікацію учнів з їхньою нацією та країною. Якщо така робота триватиме всі роки шкільного навчання, то можна буде сформувати потужне громадянське суспільство, згуртувати його навколо інтегрованих національних цінностей.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні різних девіацій громадянської ідентичності, в з'ясуванні їх причин та шляхів подолання. Це допоможе конкретизувати напрями роботи щодо формування громадянської ідентичності учнів закладів загальної середньої освіти засобами української літератури та нівелювати негативні впливи певних середовищ і сумнівних засобів інформації. Вельми важливим є вибір кола художніх творів, які найяскравіше ілюструють високі громадянські цінності. Не менш істотним є використання ефективної методики роботи для навчання учнів критично мислити, добирати переконливі аргументи, формулювати власну умотивовану думку про зображені у творі події та персонажі, екстраполювати літературні знання й уміння на ситуації реального життя.

Список використаної літератури:

1. Гібернау М. Ідентичність націй / пер. з англ. П. Тарашука; ред. Л. Марченко. Київ : Темпора. 2012. 303 с.
2. Гнатенко П. И. Национальная идентичность : монография. Вінниця : Нілан-ЛТД. 2018. 239 с.
3. Державний стандарт базової середньої освіти (2020 р.). URL : <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-deyaki-pitannya-derzhavnih-standartiv-povnoyi-zagalnoyi-serednoyi-osviti-i300920-898/>.
4. Дистервег А. О природосообразности и культуросообразности в обучении : избр. пед. соч. Москва : Учпедгиз. 1956. 218 с.

5. Дорошкевич О. К. Українська література в школі (спроба методики). Київ : Книгоспілка. 1921. 286 с.
6. Зарубіжна література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 5-9 класи (2012 р. зі змінами 2015-2017 рр.). 70 с. URL : <https://osvita.ua/school/program/program-5-9/56130/>.
7. Зарубіжна література. Програма для 10-11 класів загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання (рівень стандарт). 69 с. URL : <https://osvita.ua/school/program/program-10-11/58872/>.
8. Зарубіжна література. Програма для 10-11 класів загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання (рівень профільний). 69 с. URL : <https://osvita.ua/school/program/program-10-11/58873/>.
9. Концепція розвитку громадянської освіти в Україні (2018 р.). URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/710-2018-%D1%80#Text>.
10. Лосев І. Межа дискусії. Про політичний сенс національно-культурної ідентичності. *Український тиждень*. 2019. № 44 (624). С. 22–23.
11. Нова українська школа : основи Стандарту освіти. Львів. 64 с. URL : <http://education-ua.org/ua/draft-regulations/852-novaukrajinska-shkola-osnovi-standartu-osviti>.
12. Огієнко І. І. Українська культура : коротка історія культурного життя українського народу. Київ : Абрис. 1991. 272 с.
13. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах : навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти. Київ : Ленвіт. 2000. 384 с.
14. Політичні механізми формування громадянської ідентичності в сучасному українському суспільстві : колективна монографія. Київ : ППІЕНД ім. І. Кураса НАН України. 2014. 296 с.
15. Сторчак К. М. Основи методики літератури. Київ : Рад. шк. 1965. 418 с.
16. Українське суспільство : моніторинг соціальних змін : збірник наукових праць Ін-ту соціології НАН України. Київ, 2018. № 5 (19). 525 с.
17. Хазратова Н. В. Психологія відносин особистості й держави : монографія. Луцьк : РВВ ВДУ «Вежа». 2004. 276 с.

Анотація

Удовиченко Лариса. Громадянська ідентичність учнів як базовий компонент нової філософії освіти

Стаття присвячена аналізу проблеми формування в учнів засобами української літератури глибоко усвідомленого самосприйняття як громадян України. Ми висвітлюємо іманентні характеристики громадянської ідентичності та основні шляхи формування ціннісно-сислової сфери особистості для досягнення цієї мети на уроках української літератури.

Ключові слова: громадянська ідентичність, громадянська компетентність, методика навчання, Нова українська школа, культурно-національна ідентичність, ціннісно-сислова сфера особистості.

Summary

Udovychenko Larysa. Civic identity of students as a basic component of the new philosophy of education

The article is devoted to the analysis of the problem of forming deeply conscious self-perception of secondary school students as citizens of Ukraine by means of Ukrainian literature. We highlight the immanent characteristics of civic identity and the main ways of forming the value-meaning sphere of personality to achieve this goal at the lessons of Ukrainian literature.

Key words: civic identity, civic competence, teaching methods, methodological heritage, New Ukrainian school, cultural and national identity, value-meaning sphere of personality.

Лілія ЦИГАНЕНКО
(м. Белефельд, Німеччина)ЗНАКОВЕ ІНТЕРВ'Ю В «ЖИВІЙ ІСТОРІЇ»
ПАТРІАРХА УНІВЕРСИТЕТУ

Загальновідомо, що найпереконливішим аргументом достовірності біографії окремої особистості, як, власне, й історії усього народу, є його фактологічна основа. Важлива роль тут відводиться науковим розвідкам, джерелознавчим працям, почасти й художньо-документальним і публіцистичним творам, здатних реконструювати індивідуальний і загальний досвід – від окремих епізодів і до цілих історичних епох. Проте очевидно, що не тільки об'єктивне, але й суб'єктивне осмислення й трактування подій нерідко стає фактом особистої чи всезагальної історії. Тож задокументованим письмовим свідченням нерідко бракує людського виміру. Невипадково останніми часами помітно активізувався інтерес дослідників у царині гуманітаристики до методу *усної історії*. Хоча цей термін, що набрав тепер наукової чинності, як свідчить О. Кісь, почав функціонувати ще в середині 1930-х років, коли мангеттенський літератор Джозеф Гоулд заявив про намір створити книгу «Усна історія нашого часу» [*намір так і не був реалізований*. – Л. Ц.]. «Попри очевидну невідповідність цього терміна змістові, який у нього вкладали від самого початку і донині, – зазначає авторка праці “Усна історія: становлення, проблематика, методологічні засади”, – альтернативні змістові пропозиції (як от “усне документування” чи “жива історія”) не змогли скласти йому конкуренції. Отож “усна історія” є загальновизнаним поняттям, яке використовується у науковому апараті багатьох суспільних та гуманітарних наук» [4, с. 8].

Сучасний український історик В. Коцур вважає, що саме усна історія здатна «до суттєвого якісного оновлення гуманітарних досліджень у цілому» [7, с. 217]. Йдеться про «олюднення» історичної науки як «провідну тенденцію сучасного світового історичного знання» [8]. Метод усної історії, який синтезує об'єктивне та суб'єктивне начало оповіді про життя суспільства (історично значущої постаті) зводиться до «запису шляхом взяття інтерв'ю свідчень сучасників про події вітчизняної та світової минувшини, очевидцями яких вони були і, відповідно, можуть відтворити її хід, суб'єктивувати власний життєвий досвід» [10, с. 97]. Особливим чином це стосується тих особистостей, котрі досягли в тій чи тій сфері значних результатів і здобулися на високу оцінку й визнання в широких громадсько-культурних чи суспільно-історичних колах.

У своїй статті ставимо за *мету* проілюструвати означену тенденцію гуманітаристики на прикладі життя потужної постаті педагога й науковця, викладача й культурно-громадського діяча – патріарха Ізмаїльського державного гуманітарного університету Олександра Андрійовича Зарудняка (1922–2022). Його біографія стала «живою історією» не тільки для нашого вишу, але й для усього краю. Він належить до «невеликого числа тих людей, які здатні множити свою неповторність для інших через особливу чистоту власної душі й рідкісно дивовижне багатство натури. О. А. Зарудняк – Педагог від Бога, з долею якого пов'язані десятки поколінь студентів Ізмаїльського університету (педагогічного інституту). Його постать дістала загальне визнання й здобула заслужену шану в освітянському та культурно-науковому житті не лише Придунайського краю, але й усієї України. Це рафінований інтелігент, втілення скромної шляхетності, яскравий представник національної еліти. Всебічно освічений гуманітарій, блискучий промовець, проникливий педагог, уважний співрозмовник – таким його знають сотні й сотні учнів, колег, друзів, із якими він завжди веде [*вів* – Л. Ц.] відверті та щирі діалоги, щедро ділиться [*ділився* – Л. Ц.] багатством своїх невичерпних знань, незглибимого досвіду, світлої душі» [1].

З огляду на вищесказане стає зрозуміло, що для з'ясування усіх деталей унікальної біографії О. А. Зарудняка, її, так би мовити, людського виміру, необхідним видається

поєднання документального матеріалу з багатьма суто особистісними фактами його життя, долі, характеру, поглядів тощо. Гадаємо, що багато з цих питань здатне пояснити інтерв'ю – жанр усної історії, в якому «наявність одного-єдиного джерела інформації припустима і безальтернативна» [3]. Вельми важливим чинником суттєвого доповнення до «живої історії» життя й науково-педагогічної діяльності О. А. Зарудняка стало унікальне й рідкісно відверте як на інтровертований тип характеру Олександра Андрійовича інтерв'ю. *(Повний текст і його коментарі представлені нами у спеціальній публікації. – Л. Ц. [12]).* Одразу зауважимо, що за жанровим поділом дослідників воно є «напівструктурованим діалогом» і може кваліфікуватись як «біографічне інтерв'ю», «інтерв'ю-портрет» [9, с. 11].

Отож напередодні ювілею педагогічного факультету Ізмаїльського державного гуманітарного університету (2016 р.) співробітники наукового відділу Ганна Градинар і Наталія Волканова побували в гостях у Олександра Андрійовича й записали з ним інтерв'ю. Оскільки розмова оберталась довкола ювілейної події, до якої Олександр Андрійович як перший декан цього факультету був особисто причетний, то значна частина розглянутих у статті питань/відповідей стосувалась саме цього аспекту. Залучаємо до нашого дослідження важливі віхи біографії шановного респондента, пов'язаної з єдиним в Південній Бессарабії державним закладом вищої освіти, спираючись на різного роду документи й примітні факти.

Після закінчення навчання в аспірантурі при Одеському державному педагогічному інституті ім. К. Д. Ушинського О. А. Зарудняк успішно захистив кандидатську дисертацію (тема: «Придієслівне керування в українських пам'ятках ділового письменства XII–XIV ст.») й у 1955 році отримав направлення на роботу до Ізмаїльського педагогічного інституту. Спершу він працював на посаді старшого викладача української мови, а через рік, у вересні, йому судилось очолити новостворений педагогічний факультет. Цій події в історії інституту передував такий факт, зафіксований в офіційних документах. 20 червня 1956 р. Рада Міністрів УРСР ухвалила Постанову № 664 «Про додаткові заходи щодо упорядкування підготовки вчительських кадрів у навчальних закладах Української РСР», на підставі якої 06 липня 1956 р. Міністерство освіти УРСР видало наказ № 299 (від 06 липня 1956 р.) про відкриття в Ізмаїльському державному педагогічному інституті факультету підготовки вчителів початкових класів з вищою освітою. В наказі було зафіксовано таку мотивацію: «Для покращення підготовки вчителів початкових класів організувати з 1 вересня 1956 р. факультети підготовки вчителів 1-4 класів загальноосвітньої середньої школи на стаціонарних і заочних відділеннях Бердичівського, Вінницького, Ізмаїльського та Київського педагогічних інститутів» [2, с. 168].

Цікавими є спогади Олександра Андрійовича про історію створення педагогічного факультету, якими він поділився з інтерв'юєрами: «... Це було в 1956 р. В міністерстві освіти виникла така цікава думка, що вчителів початкових класів треба готувати вже не в педагогічних училищах, а в педагогічних інститутах. В Україні було створено чотири таких експериментальних факультетів, які готували вчителів не для старших класів, а для молодших. Один з цих факультетів було відкрито на базі Ізмаїльського педінституту [...] Факультет створили, набрали три групи (75 студентів), виділили приміщення. За будинком колишньої бібліотеки інституту (пр. Суворова № 55) стоїть хата. Ось саме в тій хаті й почав свою роботу факультет. А мене призначили деканом цього нового факультету. Посада декана солідна, але коли мені сказали організувай – я злякався. Програм нема, підручників нема, методичних матеріалів нема, того нема, сього нема – що ж робити??? І я почав їздити до міністерства, інших педагогічних інститутів. До ректора ходив, часто ходив, а він каже: “Чого ти до мене ходиш? Ти декан – ну й роби!” ... Робив...» [12, с. 146]. Тут варто звернути увагу на таку рису характеру, як рідкісна скромність Олександра Андрійовича, яку відзначають і викладачі, й студенти, кому пощастило його знати, пліч-о-пліч працювати чи здобувати освіту. Уся самовіддана, нерідко й одержима праця на благо факультету й університету (а то й освіти назагал) умістилась у його коротенькому слові «робив». Тим часом за час деканства О. А. Зарудняка педагогічний факультет суттєво зміцнився.

На прохання університетських гостей із наукової частини Олександр Андрійович детально розповів про те, що на початковому етапі свого становлення факультет не мав власної навчальної, методичної та матеріально-технічної бази. Окрім загальноосвітніх предметів, студенти педагогічного факультету вивчали мови, математику, природознавство, каліграфію, виразне читання, музику, дитячу літературу, малювання тощо. Багато уваги приділялося педагогічній підготовці майбутніх вчителів: різні види педагогічної практики (з 1 по 4 курс), спеціальні дисципліни (психологія, педагогіка, шкільна гігієна, логопедія тощо). Поступово стали створюватися спеціалізовані аудиторії – кабінети музики і співу, малюнка, методики викладання праці, природознавства, методичної підготовки, іноземних мов тощо. Було відкрито навчально-дослідну ділянку [12, с. 144]. У квітні 1957 р., як пригадував шановний респондент, відбувся перший концерт художньої самодіяльності студентів факультету підготовки вчителів молодших класів, що став майже епохальною подією не тільки для факультету, але й для педагогічного інституту загалом. У наказі ректора інституту (№ 89 від 22. 04. 1957 р.) разом із подякою студентам та викладачам зазначалося, що «...студенти факультету підготовки вчителів молодших класів нашого інституту з розумінням своєї місії і молодечим запалом працюватимуть над виробленням щонайкращих здорових традицій, в майбутньому визначать обличчя факультету і високо піднесуть його престиж; [...] педфак мусить стати факультетом підготовки вчителів найвищого класу» [2, с. 180]. Істотно, що поступово підвищувався і якісний рівень освіти, й збільшувалась кількість студентів, які навчалися на факультеті: в 1956/1957 н. р. – 75 студентів, 1959/60 н. р. – 310 осіб, 1962/1963 н. р. – 435 студентів [2, с. 184, 187].

На запитання про перших викладачів факультету Олександр Андрійович, посміхнувшись, однозначно констатував: «Викладачі були гарні, добре був підібраний викладацький склад [...] Дружний колектив був» [12, с. 146]. Далі він розповів, що на початковому етапі становлення на факультеті не було викладачів з науковими ступенями, окрім завідувача кафедри марксизму-ленінізму кандидата наук *Г.С. Колеснікова* [6, с. 46]. Становлення і розвиток факультету підготовки вчителів початкових класів відбулось завдяки активній діяльності його перших викладачів: *В. П. Мещеракова, Б. С. Турі, В. П. Кокоша, А. М. Манойлова, Л. В. Кирилюк, І. П. Косенка, Б. А. Богуславської, П. С. Григорова, В. М. Пастухової, Н. О. Мазур, М. В. Немировського, В. М. Русина* та ін. (зі списку викладачів інституту за 1957 р.). І про кожного з викладачів у О. А. Зарудняка знайшлося тепле слово. Незважаючи на перші труднощі, що були цілком природними для нового експериментального факультету, колектив успішно впорався з усіма нагальними завданнями. Тож уже до початку 1962/63 навчального року на педфаці працювало 11 кандидатів наук, доцентів: *І. Є. Сасенко, В. А. Попков, Г. С. Колесніков, О. А. Зарудняк, М. С. Кравченко, Г. А. Пустинніков, В. І. Нефьодов, Ю. Д. Сергієнко, Є. С. Приходько, О. В. Малащенко, Н. В. Самарський* [12, с. 147].

Особливо зворушливими були відповіді Олександра Андрійовича, котрі стосувались студентів, любов до яких він проніс крізь усе життя. Гостей цікавила інформація про перших студентів факультету, про їх ставлення до навчання, а головне – про взаємини з викладачами. Тут, мабуть, доречніше буде подати текст цілісно, аби в представлених шановним респондентом свідченнях не втратити бодай найменших тонкощів. Із кожного його слова й наведеного факту поступово формувалось правдиве враження про унікальну особистість неординарного педагога й просто прекрасної людини. Зі свідчень О. А. Зарудняка: «... Щодо студентів – всі студенти першого курсу нового факультету були випускниками педагогічних училищ. Це добре, бо це була хороша база. Вони вже навчилися багато чого з педагогіки, їм треба було лише розширити знання. Студенти були дуже сумлінні на цьому факультеті. Викладачам треба було враховувати, що вони багато чого знають, а відтак – нам треба було добре готуватися до лекцій, викладати щось нове, а не повторювати вже відоме. Ось так ми й працювали» [12, с. 146].

Цікавими під час інтерв'ю були інформація та міркування Олександра Андрійовича про талановитих випускників факультету, чимало з яких залишилися працювати в інституті.

Щодо цього варто навести його свідчення дослівно: «... А це значить, що ми їх добре готували, що вони могли працювати не тільки на рівні середньої школи, а на рівні вищої школи. Так, *Надія Кічук*¹ – оригінальна особистість. Була секретарем комсомольської організації. Туди-сюди бігає, на місці не сидить, щось їй постійно треба... Енергії повно в Надії Василівни... Молода, розумна... До цього часу в неї багато енергії. Зараз вона доктор наук – і це абсолютно заслужено. *Шура Савченко*² – моя студентка. Вона закінчила цей факультет, відмінницею була. Доля закинула її в Київ. Вона зробила блискучу кар'єру. На жаль, я з нею давно не спілкувався... Запам'ятався *Вадим Скоморовський*³ – поет, *Женя Челишев* – був такий оригінальний студент... баяніст дуже гарний!...» [12, с. 146].

Завершальним для інтерв'ю стало дещо провокативне запитання: «*Чи зустрічалися у Вашій викладацькій практиці погані студенти?*». Відповідь Олександра Андрійовича була цілком сподіваною й однозначною – з огляду на його характер, досвід, викладацьку манеру як справжнього «Педагога від Бога»: «Як для мене – в мене поганих студентів не було. Я не пам'ятаю жодного студента, щоб він був для мене поганий. Треба пам'ятати, що всі ми люди. Викладач – людина і студент – людина. І не треба дивитися на студента гордовито й звисока, бо авторитет завойовується не тим, що ти грюкаєш кулаком по столу, а ерудицією викладача. Коли я був деканом і завідувачем кафедри, то завжди вимагав від викладачів одне – знайте все! Ніколи не кажіть студенту, що ви не знаєте, або щоб він почекав, поки ви знайдете відповідь!!! Воно зрозуміло, що я також не все знав досконало, але все-таки намагався відповісти на будь-яке питання. Так і ви робіть! [...] Щодо сьогоденних викладачів і студентів, хочу побажати їм: «Учіться! Запам'ятайте, що весь ваш авторитет, де б ви не працювали, з ким би ви не працювали, залежить від ерудиції. Якщо ви ерудовані – вам нічого не страшно! Ерудиція для викладача – це головне! Максим Рильський писав: «Не бійтесь заглядати у словник», і я підтримую ці слова!!!» [12, с. 147].

Проаналізувавши усі змістові акценти інтерв'ю, котре можна кваліфікувати як психологічний портрет унікального педагога й благочестивої людини, наводимо рядки спогадів про О. А. Зарудняка Почесного професора ІДГУ Григорія Дмитровича Клочека, вміщені у 1-му випуску «Філологічних діалогів» (2012 р.), підготовлених до 90-річчя патріарха: «Глибоко переконаний, що перебування Олександра Андрійовича на різних адміністративних посадах в Ізмаїльському гуманітарному університеті якнайкращим чином вплинуло на становлення цього чудового навчального закладу. І тут справа не лише в складному умінні адмініструвати. Бо не менш важливо, щоб від чільного керівника педагогічного інституту, яким довгі роки був Олександр Андрійович, йшли у колектив ошляхетнюючі імпульси щирої поваги до своїх колег, імпульси особистої чесності та порядності» [5, с. 20].



Озираючись подумки назад, я завжди з великою теплотою та вдячністю згадую Олександра Андрійовича. Мене вражала його виваженість і толерантність, а його вміння говорити та слухати співрозмовника – заворожувало. Й хоча О. Зарудняк формально ніколи не був моїм викладачем, я можу з упевненістю сказати, що Олександр Андрійович – мій учитель! Я вчилася в нього шанобливому ставленню до людей, принциповості в роботі, любові до рідної мови. Працюючи деканом факультету, я неодноразово зверталася до Олександра Андрійовича за порадою й завжди отримувала дуже точні та

важливі поради і рекомендації. Навіть досягнувши професорських і докторських звань і ступенів, я з великою вдячністю та увагою прислуховувалася до слова Олександра Андрійовича Зарудняка. Велика Вам вдячність, талановитий учителю!



Свого часу один із засновників Британського товариства усної історії Пол Томпсон, автор ґрунтовної праці «Голос минулого. Усна історія», міркуючи про сенс об'єктивних уявлень щодо уроків минулого, зосереджував увагу на пріоритетності усної історії. Істотні її переваги вчений вбачав у тому, що вона «побудована навколо людей [виділення наше. – Л. Ц.], наповнює життям історію як таку і розширює її масштаб» [11, с. 34]. Знакове інтерв'ю з Олександром Андрійовичем Зарудняком – яскраве свідчення важливої тези ученого, оскільки є суттєвим інформативним джерелом не тільки для суб'єктивізованої біографії шановного респондента, але й для «живої історії» університету та його студентсько-викладацької громади.

Примітки:

¹ **Кічук Надія Василівна** – доктор педагогічних наук, професор, декан факультету підготовки вчителів початкових класів ІДГУ, академік Академії наук вищої освіти України, академік Міжнародної академії педагогічних і соціальних наук, учасниця наукових проєктів Науково-дослідного гендерного центру НАПН України, Південного наукового центру НАПН України, член спеціалізованих вчених рад по захисту кандидатських і докторських дисертацій. Американський Інститут біографії надав їй титул «Жінка – 2006».

² **Савченко Олександра Яківна** – доктор педагогічних наук, професор; дійсний член (академік) НАПН України; член Президії НАПН України; академік-засновник НАПН України; заслужений працівник народної освіти України; лауреат Державної премії України в галузі освіти; почесний професор Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, Київського університету імені Бориса Грінченка, Миколаївського державного педагогічного університету імені В.О.Сухомлинського, Ізмаїльського державного гуманітарного університету, Хмельницької гуманітарної академії; головний науковий співробітник Інституту педагогіки НАПН України; голова Міжвідомчої ради з координації наукових досліджень з педагогічних і психологічних наук в Україні; голова Всеукраїнської асоціації Василя Сухомлинського.

³ **Скоморовський Вадим Петрович** – український поет, головний редактор і директор видавництва «Молодь», автор поетичних збірок «У сестрички радість», «Зірочка», «На Тарасовій горі», «Тарасова криниця»; поеми «Тарасові птиці», «Зошит у лінійку», «Багряний листок», «Вітер мандрів»; казок: «Де поділися зірки?», «Чому в морі вода солона», «Чому Лютий короткий» та інших. У 2002 р. вийшла друком його збірка «Комп'ютер з характером». Лауреат чотирьох літературних премій. Твори перекладено російською, білоруською, молдавською, казахською, киргизькою, туркменською, башкирською мовами. Вони видані у Болгарії, Польщі, Чехії, Канаді.

Список використаної літератури:

1. Величезна повага й щира любов. URL : <http://idgu.edu.ua/величезна-повага-й-щира-любов-найви.html>.
2. Ізмаїльський державний гуманітарний університет : сторінки історії : збірник документів. Т. 1 : 1940–1965 рр. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2015. 298 с.
3. Інтерв'ю. URL : https://academy.suspilne.media/articles/intervyu_yak_metod_i_yak_zhanr.
4. Кісь О. Р. Усна історія : становлення, проблематика, методологічні засади. *Україна модерна*. Львів-Київ, 2007. Ч.11. С. 7–21.
5. Ключек Г. Д. «І небо невміте, і заспані хвилі...» Тараса Шевченка : характер і джерела сугестії. *Філологічні діалоги*. С. 14–20.
6. Кокош В. А. История Измаильского педагогического института (под ред. Д. Фониной) / В. А. Кокош. Измаил, 1967. 99 с. (машинописный текст).
7. Коцур В. П. Резолюція учасників міжнародного науково-методичного семінару «Усна історія : теорія і практика – 2009». Наукові записки з усної історії : збірник наукових статей. 2010. С. 217–218.
8. Павлова О. Г. Історична антропологія. URL : http://historiography.karazin.ua/resources/curriculum/20190218194951_f0093c55 (дата звернення : 18. 04. 2020).
9. Пастушенко Т. В. Метод усної історії та усноісторичні дослідження в Україні. *Історія України*. 2010. № 17–18. С. 10–15.
10. Рарицький О. А. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників) : монографія. Київ : Смолоскип, 2016. 488 с.
11. Томпсон П. Голос прошлого : Устная история; пер. с англ. Москва : Весь мир, 2003. 368 с.
12. Циганенко Л. Ф., Касьянс М. С. Історія педагогічного факультету очима першого декана. II Дунайські наукові читання : духовно-творча константа особистості : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 60-річчю педагогічного факультету Ізмаїльського державного гуманітарного університету (23 вересня, 2016 року). Ізмаїл : РВВ ІДГУ; СМІЛ, 2016. С. 144–147.

Анотація

Циганенко Лілія. Знакове інтерв'ю в «живій історії» патріарха університету

На основі інтерв'ю з О. А. Зарудняком – патріархом Ізмаїльського державного гуманітарного університету, першим деканом педагогічного факультету – робимо начерки до його унікальної біографії як педагога, науковця, викладача. Залучаємо до нашого дослідження документальні свідчення та примітні факти з життя Олександра Андрійовича та історії університету. Акцентуємо увагу на високі моральні якості його унікальної особистості.

Ключові слова: біографічне інтерв'ю, усна історія, події, документи, особистість, респондент, декан, педагогічний факультет, студенти, викладачі, інститут.

Summary

Tsyhanenko Liliia. Iconic interview in the «living history» of the patriarch of the university

Based on the interview with O. A. Zarudniak – the patriarch of Izmail State University of Humanities, the first Dean of the Faculty of Pedagogics – we sketch his unique biography as a teacher, scientist, teacher. We include in our research documentary evidence and notable facts from the life of Oleksandr Andriiovych and the history of the university. We emphasize the high moral qualities of his unique personality.

Key words: biographical interview, oral history, events, documents, personality, respondent, dean, faculty of pedagogics, students, teachers, institute.

Ірина ЦИГАНОК, Катерина КИСЕЛЬОВА

(м. Ізмаїл)

АНІМАЛІСТИЧНА ФРАЗЕОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА БОЛГАРСЬКОЇ МОВ

У вітчизняному мовознавстві зоофразеологія є предметом наукового зацікавлення багатьох дослідників, до того ж у різних аспектах. Серед них виокремлюється зіставне вивчення фаунонімної фраземіки споріднених та неспоріднених мов. Ідеться про наукові студії О. Коваленко і В. Рзасвої, які вивчають зоосемізми у фразеології української та німецької мов [3]; О. Сошко, котра досліджує семантичні особливості образних порівнянь із зооморфним компонентом на позначення емоційних характеристик людини в українській, німецькій та англійській мовах [6]; В. Трайніч, яка розглядає ФО з фаунонімним компонентом в англійській та французькій мовах [7], Н. Башук, котра здійснює зіставний аналіз фразеологізмів із зоонімним компонентом у німецькій та українській мовних картинах світу [1]; О. Галинської, яка вивчає аспекти вираження фразеологічними одиницями суб'єктивної оцінки людини в українській та англійській мовах [2]. Звернімо увагу ще на одну із сучасних компаративних наукових студій, де представлено класифікацію анімалістичних фразеологізмів на матеріалі української, англійської та турецької мов. За спостереженням її авторки О. Часнкової, у лінгвістиці найбільш повним серед подібних описів вважають поділ сталих одиниць з компонентом зоонімом на власне зоофразеологізми, орнітофразеологізми, ентомофразеологізми, іхтіофразеологізми, рептиліофразеологізми, амфібіофразеологізми. Зоофразеологізми й орнітофразеологізми містять по дві окремі підгрупи: фразеологізми з компонентом, що є назвою дикої або домашньої тварини чи птаха. Використання вченими такої класифікації є обґрунтованим з погляду охоплення фразеологізмів з компонентом зоонімом та вивчення лексем фразеологічних виразів, які ніколи повністю не десемантизуються [10, с. 133].

Фраземи з таким компонентом «утворилися внаслідок тривалих спостережень людини за тваринами. Ці образи, взяті зі світу фауни, відображають не тільки окремі риси людського характеру (мужність – лев, хитрість – лисиця, боягузтво – заєць), а й побутові, соціальні, духовні зв'язки між носіями мови, національну специфіку народу взагалі. Вони наділені виразною експресивною семантикою, тому в художній літературі назви тварин часто виступають в образно-символічній функції. Особливості тваринного світу створюють наочну модель, елементи якої нагадують життя людського суспільства. Основою використання назв тварин у переносних значеннях є їхні різні властивості (часто вигадані): зовнішній вигляд, характерні звички. Однак у кожного народу існує власна система кодування зоохарактеристик» [10, с. 132].

Н. Башук, наголошуючи на етнічній маркованості анімалістичної фразеології, переконує, що зоонім у складі ФО має яскраво виражений НКК, «який визначає його асоціативні зв'язки і дозволяє використовувати такі фразеологізми не лише для характеристики зовнішності, соціального статусу, міжособистісних відносин, а й для опису поведінки, фізичного та емоційного стану, інтелекту, ставлення до роботи та рис характеру людини. Назви тварин у різних мовах можуть бути пов'язані не з тотожними образами та символами, а одна й та ж тварина може бути еталоном різних якостей та характеристик. Фразеологічні одиниці можуть перекладатись повними еквівалентами, частковими лексичними та граматичними еквівалентами, добором аналогів, описово, дослівним та обертональним перекладами» [1, с. 200].

На думку Н. Франчук та Ю. Поздрань, «семантика фразеологічних одиниць – це складний інформативний комплекс, що має як наочно-логічні, так і конотативні

компоненти. Найважливіші з них такі: 1) переносний, або образний компонент значення фразеологізму; 2) наочний компонент значення фразеологізму, що становить основу образу; 3) емоційний компонент значення фразеологізму; 4) стилістичний компонент значення фразеологізму; 5) національно-етнічний компонент значення фразеологізму.

Щодо національно-етнічної специфіки українських фразеологізмів із компонентом зоонімом, то вона формується під впливом не лише лінгвістичних чинників, а й через взаємодію цих чинників із навколишнім середовищем, у нашому випадку – з особливостями тваринного світу [9].

Загальновідомо, що до зоофразем прийнято відносити сталі одиниці, внутрішня форма яких сформована завдяки метафоризації [4]. Серед ознак метафоричної структури виділяють етноспецифіку, антропоцентричність, адже людина завжди все порівнює й саме таким чином пізнає світ.

Мета нашої розвідки полягає в зіставному студіюванні фаунонімних фразеологізмів української та болгарської мов.

Наша вибірка свідчить, що значна частина таких фразем має у своєму складі метафоризований зоонімний компонент, який формує сталі значення фразеологічної одиниці. У досліджуваних мовах ці ФО використовуються переважно з тотожною усталеною семантикою. Порівняймо: укр. *левова частка* і болг. *лъвски пай (дял)* означають ‘найбільша або найкраща частина чого-небудь’ [8, с. 169]; укр. *ведмідь (слон) на вухо наступив* і болг. *мечка (слон) го е настъпил по ухото* використовуються зі значенням ‘мати поганий слух’ [8, с. 50]; укр. *гнатися за двома зайцями* і болг. *гоня два заека* [8, с. 85] тощо.

Саме у таких фраземах зіставляваних мов завдяки різним зоонімам можемо збагнути специфіку усталених метафоричних образів українців і болгар, наприклад: укр. *коли рак на горі свисне* зі значенням ‘колись, ніколи’ і болг. *когато конят пусне рогата* (дослівно: коли у коня роги виростуть); укр. *осине гніздо, зміїне кубло* і болг. *змийско гнездо* – ‘небезпечне місце’ [8, с. 162]; укр. *ні вовк ні пес* і болг. *ни пате, ни гусе* (буквально: ні курча ні гусеня) у значенні ‘ні те на се’ [8, с. 214].

Серед анімалістичних українських фразем з національно-культурним компонентом численну групу становлять одиниці з орнітонімом, як-от: укр. *знатна птиця, птах високого польоту* зі значенням ‘поважна особа, що обіймає високу посаду і має велику вагу, стан у суспільстві’ [8, с. 51]; у болгарській фразеології фіксуємо відповідники з різними зоонімами (не обов’язково з назвами птахів) або й без них, порівняймо: болг. *важна голяма клечка; едра риба; тяжка гемия; от лъв нагоре голъмен* [8, с. 51]. Фраземи типу укр. *курці ніде клюнути* і болг. *нямо къде игла (яйце) да падне* [8, с. 155] в обох мовах використовуються з семантикою ‘дуже тісно’; укр. *біла ворона* і болг. *бяла врана* також мають однакове значення ‘той, хто виділяється з-поміж інших чимось незвичайним, зовсім не схожий на інших’ [8, с. 40].

Виявлено й негативний зміст у ФО такого типу, наприклад: укр. *як курка лапою* і болг. *пиша като с клечки; като мечката с опашката си* (діал.) зі значенням ‘недбало, неохайно щось робити’ [8, с. 331]; укр. *ні пава, ні тава, ні ворона* (про тих, хто в своїх інтересах відійшов від одних і не пристав до інших) і болг. *ни в телци, ни в говеда* (діал.), *ни във воловете, ни в телците* (діал.) [8, с. 217]. Останній приклад свідчить, що в болгарському фразеологічному відповіднику замість орнітонімів ужито назви великої рогатої худоби. Ці найменування тварин спостережено і в українських фраземах на кшталт *зігнути, скрутити в баранячий ріг*, тобто ‘примусити когось бути сумирним, покірним’ (болг. відповідник *навра в миша дупка; навра в кози рог* з цим же значенням) [8, с. 137]; укр. *де Макар телят не пас (не ганяв); де козам роги правлять* і болг. *накрай света, през девет земи в десета*, тобто ‘дуже далеко’ [8, с. 166]; укр. *казка про білого (солом’яного, рябого) бичка* і болг. *стара песен на нов глас; вечната песен* (‘нескінченне повторення чогось надуманого’) [8, с. 55]; укр. *коняча доза* і болг. *конска доза* – ‘дуже велика порція’ [8, с. 162] тощо.

Деякі фраземи української та болгарської мов мають у своєму складі фауноніми як однакових, так і різних груп, наприклад, укр. *битися як риба об лід* і болг. *мятам си като*

риба на сухо; м'яча се като грешен дявол – ‘жити в тяжких матеріальних умовах; намагатися робити щось непосильне’ [8, с. 39]; укр. *бідний як церковна миша; як мак на четверо* і болг. *беден като църковна мишка* (‘дуже бідний’) [8, с. 39].

Спостережено, що переклад фразеологізмів у близькоспоріднених мовах має свої особливості, тому потребує спеціальних знань і може викликати певні труднощі.

Наприклад, українські зоонімі етнофраземи можуть мати болгарський відповідник з таким же компонентом або іншим, порівняймо:

- *пригріти змію (гадину, гадюку) на грудях* (укр.) і *стоплям (държа, храня) змия в пазвата си* (болг.) – ‘виявити турботу, піклування про того, хто потім віддячує злом’ [8, с. 254];

- *мухи не скривдить* (укр.) і *на мравката път не минава* (болг.) – ‘хтось дуже спокійний, сумирний’ [8, с. 186];

- *стріляний горобець* (укр.) і *старо пиле (гърмян заек)* (болг.) – ‘досвідчена, загартована життям людина, бувала, витривала людина, яку важко обдурити’ [8, с. 291];

- *осине (осяче, вовче, зміїне) гніздо* (укр.) і *змиїско гнездо* (болг.) – ‘місце зосередження, притулок антигромадських або аморальних, злочинних елементів’ [8, с. 226];

- *ведмідь (слон) на вухо наступив* (укр.) і *мечка (слон) го е настъпил по ухото* (болг.) – ‘хто-небудь не має музичного слуху’ [8, с. 50]; до речі, нами виявлено синонімічну фразему з цим же значенням *като котаци се гледаме* (дослівний переклад: дивимосся один на одного, як коти) (болг.) [8, с. 50].

Отже, вищезазначені ФО української мови репрезентують значну кількість фразеологічних варіантів порівняно з болгарськими відповідниками, про що свідчать зооніми *змія, гадина, гадюка* в їхньому складі. Однак зафіксовано приклади, котрі віддзеркалюють національний світогляд українців і болгар. Так, фразема *осине гніздо* зі значенням ‘житло з купою небезпечних людей’ у болгарській мові має фразеологічний відповідник з зоонімом *змія*.

Виявлено випадки невідповідності зооніма чи його форми в деяких етнофразах обох мов, наприклад, ФО тільки собакам викинути (укр.) *та и куче не го яде* (болг.); *чорний кіт дорогу перейшов* (укр.) та *минава (пресича) им котка (лисица, бясно куче) път* (болг.) [8, с. 321]. Такі фразеологізми засвідчують як подібні, так і зовсім інші зооніми, саме на їх основі можна збагнути етнокультурну специфіку певного народу.

Цікавий приклад у такому контексті розглядає М. Палій. Автором наукової розвідки встановлено, що болгарський фразеологізм *и куче не го яде* не відповідає українському еквівалентові ні зовнішньою, ні внутрішньою формою, оскільки містить у собі протилежну інформацію ‘і собаці це не з’їсти’, але виконує спільну функцію з українським відповідником [5].

Протиставлення спостережено також на синтаксичному рівні. Заперечна форма української ФО може відповідати стверджувальній формі болгарської: *от пиле мляко има* – хіба пташиного (пташачого) молока немає (не вистачає, бракує). При перекладі фраземи фіксуємо також багатозначність, що є свідченням фразеологічного багатства конкретної мови. Так, болгарський фразеологізм *минава (мине, заздравява) заздравее ми като на куче* дістає в українській мові три відповідних значення: *загойтсья, поки весілля скоїтсья (до весілля загойтсья, заживе); як рукою зняло; загойтсья (заживе) як на собаці* [5].

Виявлено випадки перекладу фразем у обох мовах за формулою ФО з фаунонімом = ФО без нього. Наприклад, у болгарській лінгвокультурі *ведмідь* символізує небезпечну силу: *ще те гази мечка*, а в українській з цим же значенням використовують відповідник без зооніма *попаде тобі на горіхи* [8, с. 250]; або *правя / направя мечка на някого* (болг.) і *зробити комусь темну* (укр.) [8, с. 143]; *бай, бабо, да не ме (не те) срещне мечка* (болг.) і *як би не на каркати* (укр.) [8, с. 205]; *като че мечка гледат* (болг.) і *дивитися як на диво дивнеє; диву даватися* (укр.) [8, с. 103].

Чимало фразеологічних одиниць у досліджуваних мовах пов’язані з античною традицією (байками Езопа), порівняймо: болг. *не си вкарвай сам вълка в кошарата (не викай*

вълка да ти пази овцете) і не пускай вовка у вівчарню, пусти козла в город (укр.) [8, с. 262]. Вираз *пускам вълка в кошарата* походить від болгарського прислів'я «*куче, косто не знае да лае, само пуска вълка в кошарата*» – «собака, який не вмів гавкати, сам пускає вовка до кошари» [8, с. 262].

Прикметникова лексема *вовчий* також має негативну маркованість: болг. *вълчи живот і бродяче життя* [8, с. 45]; укр. *вовча яма* – болг. *вълча яма* [8, с. 73].

Щодо семантичного складника цих ФО, то помічено, що в обох мовах такі фразеологізми позначають:

- трудову діяльність людей: укр. *крутитися як білка в колесі* і болг. *сплетете като протейн в колело* (працювати без відпочинку) [8, с. 165];

- спосіб, манеру життя: укр. *біла ворона* і болг. *бяла сврака* (сорока) – про безпосередніх людей [8, с. 40]; укр. *тільки навчив осла жити без їжі, а той помер* і болг. *таман научих магарето да не яде и то умря* – про бідних, невибагливих [8, с. 297]; укр. *запряг воза попереду волів* і болг. *впрегнал колата пред воловете* – про недотеп, що завжди поспішають [8, с. 127];

- зовнішність: укр. *червоний як рак, пече раки* і болг. *червен като рак* (сором'язлива людина) [8, с. 360]; укр. *білий, як стіна* і болг. *бял като сирене* (дослівно білий як сир) – дуже бліда людина [8, с. 350];

- риси характеру: укр. *як п'явка впився* і болг. *мехлем ми капна на душата* (без почуття міри; жадібно) [8, с. 361]; укр. *поспішати, як їжак за петрушкою / як черепаха* і болг. *бързам като таралеж за мерудия* (про людей повільної вдачі) [8, с. 357]; укр. *мухи не скривдить* і болг. *на мравката път не минава* (про добросердих людей) [8, с. 356]; укр. *ні Богу (Богові) свічка, ну чорту (чортові) кочерга (коцюба, ладан; ні се ні те; ні риба ні м'ясо; ні пес ні баран; ні грач ні помагач* і болг. *ни (нито) риба ни (нито) рак; ни варен, ни печен* (нічим не примітна, посередня людина) [8, с. 217]; укр. *коня кують, а жаба й собі простяга* і болг. *видяла жабата, че коват вола, и тя навирила* (про того, хто хоче мати те, на що не здатен) [власні спостереження];

- людські вади: укр. *як слон у скляній лавці* і болг. *слон в стъкларски магазин* (про неповоротких людей) [власні спостереження]; укр. *ловити мух (гав, ворон)* і болг. *лапам мухи* (про ледарів) [8, с. 175]; укр. *як з гуся / гуски вода* і болг. *като гъска вода* (про нездар) [8, с. 361].

Отже, зіставний аналіз, представлений у цьому дослідженні, дозволяє виявити специфічні семантико-функційні характеристики етнофразем української та болгарської мов.

Відзначимо, що тематичні групи мовних одиниць різні за обсягом і структурою. Найбагатшими семантично в обох мовах виявилися ТГ *риса характеру людини, спосіб, манера життя*. Цей факт пояснюємо багатоплановістю й чисельністю людських емоцій, рис характеру, різновидів життєдіяльності людини. В межах кожної групи матеріал порівнювався за усталеною семантикою і компонентним складом ФО.

Виявлено майже цілковитий збіг у структурах таких одиниць та незначні відхилення в зоонімних компонентах або відсутність в одному з відповідників таких найменувань.

За нашим спостереженням, багатство фразеологічних синонімів і варіантів більше притаманне українським етнофраземам такого типу.

Беручи до уваги співвіднесеність національно маркованих фразем з частинами мови, відзначимо, що основний масив анімалістичних ФО в обох мовах становлять дієслівні та прикметникові одиниці.

Абсолютна більшість українських та болгарських етнофразем з зоонімом характеризується негативною оцінністю. Причину цьому вбачають в особливостях людської психології, оскільки використовуючи назви тварин для характеристики, люди схильні помічати більшою мірою негативні риси, а не позитивні.

Отже, фразеологія української та болгарської мов формувалася протягом багатовікового історичного розвитку мовотворчості народів, їхніх контактів з іншими

етносами. Виявлено, що фаунонімний код культури в українській та болгарській мовах частотно репрезентовано фраземами з такими найменуваннями як вовк, лисиця, кінь, бик, ягня, кіт, собака, курка, гуска, ворона, сорока, риба, жаба, змія/гадюка тощо. Дещо більшою синонімією й варіативністю, негативним і позитивним значенням визначається українська анімалістична фраземіка порівняно з болгарською.

Фауноніми набувають у мові конотацій згідно з роллю конкретних тварин у житті людини. Характер і змістова спрямованість емотивних асоціацій часто визначаються не властивостями тварини, а її образом у фольклорному чи літературному контексті. Значущість тварини в культурно-господарській діяльності народу також має істотне значення для набуття нею статусу лінгвокультури.

Тож, фаунонімний образ відіграє основну роль у формуванні індивідуального значення фразеологічної одиниці та виконує при цьому інформативну й образно-експресивну функції. У ході аналізу значень фаунонімів в українській та болгарській фразеології спостережено як позитивні (сміливість, уважність, досвідченість), так і негативні семантичні маркери (боягузтво, неохайність, лінь, злість, підступність, млявість, заздрісність, зрадливість, безхарактерність, пихатість, бідність, невихованість).

Подальше студіювання означеної теми пов'язуємо з вивченням зоофразем на матеріалі діалектної фразеології нашого поліетнічного регіону.

Список використаної літератури:

1. Башук Н. П. Фразеологія з зоонімічним компонентом у німецькій та українській мовних картинах світу. Мова в діалозі культур. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. 2020. Вип. 9 (77). С. 200–203.
2. Галинська О. М. Аспекти вираження фразеологічними одиницями суб'єктивної оцінки людини (на матеріалі української та англійської мов). *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер. : Філологічні науки*. 2014. Кн. 1. С. 97–102.
3. Коваленко О. В., Рзаєва В. В. Функціонування зоосемізмів у фразеологізмах німецької та української мов. *Національний університет «Одеська юридична академія»*. Одеса : Фенікс, 2013. Вип. 2. С. 30–38.
4. Остапович О. Я. Фразеологізовані образи-символи з країзнавчою семантикою в мовних взаємовпливах Австрії та України. *Мовознавство*. Київ, 1996. № 6. С. 46–49.
5. Палій М. О. Про вовка промовка – за вълка говорим. URL : [http:// kulturamovyu.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine32-20.pdf](http://kulturamovyu.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine32-20.pdf).
6. Сошко О. Г. Семантичні особливості образних порівнянь із зооморфним компонентом на позначення емоційних характеристик людини (на матеріалі української, німецької та англійської мов). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2016. Вип. 51. С. 321–323.
7. Трайніч В. О. Семантичні особливості фразеологічних одиниць із зоосемічним компонентом (на прикладі англійської та французької мов). URL : <http://eprints.zu.edu.ua/21320/1/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D1%96%D1%87.pdf>.
8. Українсько-болгарський фразеологічний словник – Украинско-български фразеологичен речник / уклад. К. К. Потапенко-Калоянова. Київ : [б. в.]; Одеса : СМІЛ, 2011. 374 с.
9. Франчук Н. Л., Поздрань Ю. В. Семантична класифікація українських фразеологізмів із компонентом-зоонімом. URL : https://ir.lib.vntu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/26349/Pozdran_S_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
10. Чаєнкова О. К. Фразеологічні одиниці з компонентом-зоонімом кінь (на матеріалі української, турецької та англійської мов). *Мова*. 2020. № 33. С. 132–37.

Анотація

Циганок Ірина, Кисельова Катерина. Анімалістична фразеологія української та болгарської мов

У статті здійснено зіставний аналіз анімалістичних фразеологічних одиниць в українській та болгарській мовах. Ці фраземи розглядаються як засіб вияву національно-культурної семантики кожної з мов. У ході аналізу значень фаунонімів в українській та болгарській фразеології виявлено переважно негативні значення (боягузтво, неохайність, лінь, злість, підступність, млявість, заздрісність, пихатість, бідність, невихованість), рідше – позитивні (сміливість, досвідченість, уважність). Фразеології зіставляваних мов притаманна синонімія та варіативність, найбільшою мірою це стосується українських фразем.

Ключові слова: фразеологізми, національно-культурний компонент, зоонім, внутрішня форма, фразеологія, фонові знання.

Summary

Tsyhanok Iryna, Kiselyova Kateryna. Animalistic phraseology of the Ukrainian and Bulgarian languages

The article provides a comparative analysis of animalistic phraseological units in the Ukrainian and Bulgarian languages. These phrasemes are considered as a means of expressing the national and cultural semantics of each language. During the analysis of the meanings of faunonyms in Ukrainian and Bulgarian phraseology, mainly negative meanings (cowardice, sloppiness, laziness, anger, treachery, lethargy, envy, arrogance, poverty, ill-manneredness), and less often positive ones (courage, experience, attentiveness) were revealed. The phraseology of the compared languages is characterized by synonymy and variability, to the greatest extent this applies to Ukrainian phrasemes.

Key words: phraseological units, national-cultural component, zoonym, internal form, phraseology, background knowledge.

DOI 10.31909/26637103.2022-(9)-29

УДК 821.161.2.09'05 Сковорода/7.032

Тетяна ШЕВЧУК
(м. Ізмаїл)

**КРОСКУЛЬТУРНИЙ МОДУС ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО ДИСКУРСУ
ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ**

До 300-річчя Григорія Сковороди

2022 рік позначився славетним 300-річним ювілеєм від народження «українського перворозума» Григорія Сковороди (1722–1794). Значення цієї особистості як феномена національної культури важко переоцінити. Він був «всім і нічим», Нарцисом і Прометеем одночасно, «циніком нинешняго века» (Г. Гесс де Кальве) і «magister dixit» (І. Вернет), основоположником неакадемічного богослов'я на теренах імперії, самобутнім філософом, поетом, байкарем і педагогом. У своєму художньому доробку він зміг поєднати все прогресивне надбання людства: античну та східнохристиянську мудрість, барокові художні форми та просвітительський гуманізм, фольклорні мотиви та увагу до внутрішнього світу особистості, що становлять основу преромантичного світовідчуття.

Наукове студіювання творчості Григорія Сковороди розпочалося лише наприкінці XIX ст. Перше видання його кількох діалогів побачило світ 1861 р. у Санкт-Петербурзі обмеженим тиражем і залишилося практично не поміченим. Наступне, повніше видання

його праць за редагуванням і ґрунтовною передмовою академіка Дмитра Багалія було підготовлено у 1894 р. до столітніх роковин від дня смерті мислителя. Відтоді розпочалося знайомство світу з дивним філософсько-естетичним виміром спадщини митця та спроби його осягнення. Через сто років, на початку ХХІ століття, за даними бібліографічного довідника «Два століття сквородіяни» (2002), укладеного професором Леонідом Ушкаловим, українськотеренні й зарубіжні розвідки налічували 2203 позиції. Наступні двадцять років студіювання його спадщини поглибили й розвинули існуючий науковий доробок із нових методологічних засад. Зокрема, в Ізмаїльському державному гуманітарному університеті були підготовлені монографії Тетяни Шевчук «На перехресті епох: антична література у творчості Григорія Сковороди» (2010) та Ольги Шикиринської «Інтермедіальна парадигма філософської прози Джона Беньяна та Григорія Сковороди» (2021); у ювілейному 2022 році захищено магістерську кваліфікаційну роботу «Особистісне начало та ідея виховання в епістолярній спадщині Д. Дідро та Г. Сковороди» (Тетяна Тукалова).

Чому ця ювілейна дата отримала такий значний суспільний резонанс? За два роки до неї було ухвалено постанову Верховної Ради України «Про відзначення 300-річчя з дня народження Григорія Сковороди» від 04. 11. 2020 на державному рівні. Відповідь очевидна. 300-річчя є настільки «круглою» датою, що годі знайти ювіляра рівня Григорія Сковороди із точно встановленою датою народження... Особистість Григорія Савича сповнена магнетизму, а його творчість – духовної сили, інтелектуальної провокації й «веселія серця». Не зважаючи на воєнний стан у країні, заклади вищої освіти активно відзначили славний ювілей науковими конференціями, круглими столами, конкурсами тощо. Пишаємося й бережемо цей золотий фонд української культури та духовності!

Питання про стиль художньої мови Г. Сковороди та його відношення до певних філософських кіл із самого початку було предметом численних дискусій учених. Творчість мислителя почергово оцінювалась як художній спадок *схоластики* (Г. Данилевський, В. Крестовський), *селянського сектантства* (В. Бонч-Бруєвич, О. Новицький), *релігійної містики* (В. Ерн, Д. Чижевський), *просвітництва* (Е. Вінтер, Н. Корж, А. Ніженець, М. Петров, Ф. Поліщук, П. Попов, І. Табачников, П. Тичина, В. Шинкарук), *бароко* (І. Іваньо, Б. Криса, О. Мишанич, Л. Софронова, Л. Ушкалов, Д. Чижевський, О. Шикла), *преромантизму* (Е. фон Ердманн, О. Мишанич, Д. Чижевський), *апокрифічної апокаліптики* (О. Сирцова). Упродовж історії написання сквородинознавчих студій думки дослідників часто категорично заперечували позиції опонентів (або попередників) щодо приналежності художнього стилю Г. Сковороди до того чи того напрямку.

«Небагато є в історії мислителів, – констатував М. Попович у статті «Григорій Сковорода на тлі філософсько-релігійних рухів “раннього Модерну”» (2003), – спадщина яких тлумачилась би так різноманітно, як – від ювілею до ювілею – по-різному тлумачиться спадщина Сковороди. <...> Неважко помітити, що всі перелічені підходи взаємно несумісні» [14, с. 30–31]. Як слушно зауважила В. Нічик, «значною мірою ці визначення зумовлюються світоглядними позиціями самих авторів, що вивчали спадщину мислителя» [11, с. 116]. Той факт, що художній доробок філософа так легко «втиснути» в рамки будь-яких власних переконань, свідчить про багатогранність, усеосяжність і стильову різноманітність творчого діапазону митця. «Чи не базується ця розбіжність оцін, інтерпретацій на тому, – писав Д. Чижевський, – що Сковорода був дух, який усе приймав, усе сполучував, – або ліпше усе змішував, усе зливав у одне? Чи не був він один з тих, що не є нічим певним, бо хоче бути всім разом?» [26, с. 40].

Метою цієї розвідки є не чергове «перевідкриття» Г. Сковороди, а узагальнення наявних думок з питання естетико-філософських поглядів і художнього стилю письменника з виведенням цілісної картини його функціонування. Творчість справжніх геніїв насправду ніколи не вміщується в рамки єдиної художньої течії, адже вона органічно вбирає в себе всі

духовні надбання людства та передчуває його майбутні художні винаходи, яскравим прикладом чого є творчість Дж. Г. Байрона, Й. В. Гете, М. Гоголя, Данте, Т. Шевченка й інших класиків світової літератури. Тому немає сенсу повністю відкидати, наприклад, панівну за радянських часів думку про належність творчості Г. Сковороди виключно до просвітницького літературного напрямку й окреслювати лише барокові форми його художньої манери, котрі, поза всяким сумнівом, є домінуючими. Тим більше, що наприкінці XVIII ст. означені течії не існували у чистому вигляді, а функціонували як ті чи ті грані творчої манери літературних діячів доби. Синтетичне відтворення художньо-стильових та ідейних традицій античної і візантійської літератури, бароко, просвітництва з передчуванням преромантичних, символістських та екзистенціальних естетичних пошуків є великим досягненням і геніальним прозрінням Г. Сковороди, «останнього з могікан» староукраїнської культури.

Схоласт. Оцінка літературної спадщини Г. Сковороди як «схоластичної єрунди» та «семінарської мертвечини» з'явилася в передовому російському журналі «Русское Слово» (1861, № 7, № 8) у двох рецензіях російського письменника і літературного критика Всеволода Крестовського (1839–1895) на вихід першого зібрання праць українського мислителя (СПб., 1861). Критик порівняв філософа з персонажем гоголівської повісті «Вій» Хомою Брутом і з нищівною критикою обрушився на стиль творів Г. Сковороди, як і на саме видання, задаючись питанням: «Что за настоящая надобность вдруг случилось у насъ въ Сковороде?». При цьому В. Крестовський простосердечно констатував, що не знайомий з біографією Г. Сковороди і, власне, з історією питання, продемонструвавши цим свій визначально дилетантський рівень висвітлення проблеми.

У праці відомого харківського культурного діяча й романіста XIX ст. Г. Данилевського «Сковорода, украинский деятель XVIII века», опублікованій невдовзі у південноросійському журналі «Основа» (1862, № 8, № 9) під псевдонімом Ореста Халявського та передрукованій окремо як частина роботи «Українська старовина. Матеріали для історії української літератури і народної освіти» (1866), з'явився стриманий і науково виважений аналіз життя і творчості мислителя. У питанні про значення постаті Г. Сковороди Г. Данилевський високо оцінив його життєвий духовний подвиг, але його «духовные умствования» дослідник вважав такими, що не мають для сучасності ніякого значення. «Онъ писалъ тяжело, темнымъ и страннымъ языкомъ о предметахъ отвлеченныхъ, туманныхъ, способныхъ заинтересовать кругъ слишкомъ ограниченный, почти незамѣтный» [4, с. 74], – таким був висновок Г. Данилевського. До того ж учений констатував, що, незважаючи на «странный, тяжелый и вычурный языкъ» творів Г. Сковороди, який здатен зрозуміти хіба що «записной библиоманъ», останній «былъ цѣлою головою выше своихъ сверстниковъ по воспитанію украинскихъ ученыхъ по наукѣ» через досконале знання грецьких і римських авторів, за що, як був переконаний дослідник, майбутній історик духовно-філософського вчення Російської імперії відведе йому славетні сторінки свого труда» [4, с. 76].

Критичну оцінку художньо-стильових особливостей поезії і прози Г. Сковороди зробив І. Франко у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (1910). Віддавши належне доробку Г. Сковороди як явищу української літератури, відзначивши перехідний характер його творчості, він низько оцінив художню вартість віршів філософа-поета, а стиль його поетичної мови окреслив як «кучерявий» і «тьмянний» [25, с. 82].

Підставою для таких тверджень за доби розквіту критичного реалізму в літературі та позитивістського мислення у філософській думці була і столітня дистанція в естетичному сприйнятті реципієнтами фігуративного дискурсу автора, і високий рівень його вченості, адже він був носієм класичної київської духовної освіти. Остання вже у XVIII ст. де в чому поступалася світському вихованню, що набирало відчутних обертів, а у XIX ст., коли власне розпочалося наукове студіювання творчості Г. Сковороди, вона видавалася анахронічною. Якщо відкинути негативний відтінок визначення «схоластики», що прищепили їй представники нового розумового руху, і підходити до його розуміння у початковому сенсі як застосування класичних філософських понять і прийомів мислення до тлумачення

християнсько-церковного вчення, започаткованого візантійськими книжниками, то не важко переконатися, що Г. Сковорода дійсно є представником схоластичного (читай: високого богословсько-філософічного) культурно-освітнього спадку XVIII ст.

«Богослів'я, – підкреслює Л. Ушкалов, – побіч медицини та юриспруденції, – Сковорода вважав за одну з трьох “главнѣйших наук, содержащих в благоденствіи жителство”» [23, с. 24]. Активне використання ним у творах богословсько-філософських категорій і дефініцій (істина, дух/душа, душа/тіло, кінець/початок, внутрішнє/зовнішнє, час/вічність, видиме/невидиме); оперування спеціальними поняттями й визначеннями латино- або грекомовного походження (обсерваторіум, конкордія, логос, софія, ентелехія, діатриба, парантеза, дексіома, інвенція, делінеація, коріфа, халепя, апобатеріон тощо); барокова стилістична забарвленість (драматизація, антиномічність, емблематика) й художня образність (топоси саду (вертограда), «града», гори, каменя, полум'я, завіси, дзеркала, маски, фонтана); вживання протиставлень (життя/смерть, рай/пекло, день/ніч, земля/небо, гріх/святість, вчення/неуцтво, вертеп/небеса, море/гавань) і образів біблійного та церковного походження (Сіон, змії, потоп, ковчег, голубиця та ін., епанча, мантиль, скінія тощо) мають відчутний відгомін давніх богословських диспутів, побудованих на класичних законах риторики й логіки з широким застосуванням біблійних тез, понять, дефініцій, що робить твори філософа важкозрозумілими для звичайного, непідготовленого читача XIX–XXI ст., орієнтованого на популярні романтичні й реалістичні жанри, захопленого близькими сучасності модерністськими та постмодерністськими стилістичними пошуками.

Поверхове читання орієнтованих на рецепцію Біблії творів Г. Сковороди, написаних *lingua mixta* – книжною українською мовою із сумішшю русизмів, українізмів та церковнослов'янізмів, у необізнаного читача насправді може залишити враження письма, перенасиченого проблематикою і лексикою раціоналістичної схоластики, що вийшло з-під пера дивакуватого київського вченого з повістей Гоголя.

Сектант. Видання праць Г. Сковороди 1912 року майже ніколи не фігурує як джерело посилань у серйозних наукових дослідженнях XX та XXI ст., на відміну від більш ранніх видань 1894-го і 1861-го років. Причиною є не бібліографічна рідкість книг того тиражу, а неадекватний коментар видавця зібрання праць мислителя 1912 року В. Бонч-Бруєвича. З дозволу Д. Багалія та Харківського Історико-Філологічного Товариства він здійснив перевидання творів Г. Сковороди 1894 року, доповнивши його новознайденими на той час матеріалами. То були відшукані Д. Багалієм списки автографів мислителя і виявлені ним самим альтернативні списки першотворів у сховищах Московського Румянцевського Музею, бібліотеках Московської та Київської Духовної академії, Імператорського Харківського університету, Харківського Історико-Філологічного товариства, Санкт-Петербурзькій публічній бібліотеці, архіві І. Срезневського з рукописного відділу бібліотеки Імператорської Академії Наук. У виданні 1912 року вперше з'явилися друком «Симфонія, нареченная Книга Асхань о познаніи самого себе», «Книжечка о чтеніи священнаго писанія, нареченна Жена Лотова», «Пря Бѣсу со Варсавою», «Діалог. Имя ему: Потоп зміин» та повний варіант «... Иконы Алківіадской».

Великим «сюрпризом» для харків'ян стала серія видання зібрання праць Г. Сковороди 1912 року – «Матеріали къ исторіи и изученію русскаго сектантства і старообрядчества», як і характер коментарів видавця. В. Бонч-Бруєвич опрацював різні списки автографів на текстологічному рівні, щоправда, не з науковим, а з деяким критично-любительським інтересом, ануючи ті чи ті відмінності з виданням Д. Багалія 1894 року. Крім того, редакторський коментар (як і серія видання) безапеляційно «навішали» на творчість Г. Сковороди ярлик православного сектанта. У вступній статті до першого тому зібрання праць (другий том не побачив світу) укладач зазначив, що в процесі розпочатого ним з 1900 року систематичного вивчення світогляду «російскихъ духовныхъ христіан-израильтянь» його вразило «разительное сходство ученія украинскаго старца съ тѣмъ глубоконароднымъ, широко распространеннымъ въ Россіи религіозно-общественнымъ ученіемъ, которому

духовенство господствующей церкви, во главѣ съ г.г. миссіонерами, дало и даетъ презрительную ругательную кличку «хлыстовства», и которое въ сущности является весьма цѣннымъ, вразумительнымъ, интереснымъ и важнымъ и можетъ быть наиболее древнимъ пониманіемъ христіанства» [1, с. VIII].

В. Бонч-Бруєвич не тільки стверджував про близькість і спільність, в окремих випадках навіть повну тотожність вчення Г. Сковороди з поглядами російських ізраїльтян, але й висловив непохитну переконаність у тому, що мислитель був чи не головним теоретиком російських «духовних християн», талановито виклавши у своїх писаннях те, про що йшлося на зборах таємних общин, додавши і розвинувши це вчення, чим значно вплинув на подальший розвиток думки «носіїв народної релігійно-суспільної творчості» [Там само].

У цілому теза В. Бонч-Бруєвича щодо філософських поглядів Г. Сковороди як варіанта селянського сектантства, спрямованого на встановлення альтернативних церковним догматам шляхів богопізнання, не відповідає дійсності. Г. Сковорода обурювався звинуваченнями у «маніхейській єресі»*, заперечував знайомство з «мартынистами» і, зі слів М. Ковалинського, дав украй негативну оцінку будь-яким проявам сектантства: «Всякая секта пахнет собственностью, а гдѣ собственномудріе, тут нѣтъ главной цѣли или главной мудрости. Я не знаю мартынистов, ни разума, ни учения их; ежели они особенничаютъ в правилах и обрядах, чтобы казаться мудрыми, то я не хочу знать их; если же они мудрствуют в простотѣ сердца, чтобъ быть полезными гражданами обществу, то я почитаю их; но ради сего нѣ для чего бы им обособничаютъ. Любовь к ближнему не имѣет никакой секты: на ней весь закон и пороки висятъ» [18, с. 468].

В. Ерн, не будучи знайомим із виданням В. Бонч-Бруєвича, хоча й звернув увагу на заперечення Г. Сковородою будь-яких проявів сектантства, все ж таки зауважив, що у способі мислення філософа інколи відчувається якщо не сектант, то «*потенціал сектанта*», адже пріоритетним уподобанням останнього було не «об'єктивне каміння Церкви», а суб'єктивний принцип відокремлено-індивідуального духовного життя. Подібну думку знаходимо й у М. Грушевського, який у праці «З історії релігійної думки на Україні» (1925) констатував у творчості Г. Сковороди «зовсім паралельні гадки і навіть фразеологію масонської доктрини» [3, с. 130].

Містик. На містичний досвід Г. Сковороди вказує викладений у літературній формі відомий «Сон» (1758) філософа, що підштовхнув його до нового способу життя, роздумів над шляхами богопізнання, картиною світобудови та привів до екстатичного стану піднесення, зображеного в життєписі М. Ковалинського. Прикладом візіонерства також можна вважати навіть оповідання М. Ковалинського про передбачення Г. Сковородою «морової язви» у Києві, адже, за свідченням автора біографії мислителя, саме «внутреннее движение духа непонятное», а потім і його настійне повеління залишити Київ врятували філософа від епідемії чуми.

Заведено вважати, що думку про містичні джерела філософії Г. Сковороди вперше висунув Д. Чижевський (враховуючи науковий підхід автора до осмислення цієї проблеми) у праці «Філософія Г. С. Сковороди» (1934), розвинувши її в дослідженні «Сковородинська інтерпретація Біблії у світлі святоотцівської та містичної традиції» (1935) та у своїй останній праці «Сковорода: поет, мислитель, містик» (1974). Між тим ще В. Ерн у книзі «Г. С. Сковорода» (1912) виокремив підрозділ «Містична мораль», у якій розкрив питання щодо неортодоксальності джерел етики Г. Сковороди. «Мораль Сковороди *містична*, – стверджував він, – і основні кардинальні чесноти для Сковороди носять характер релігійний, а ніяк не моралістичний» [28, с. 290]. Автор виходив з того, що головне і єдине завдання моралі Г. Сковороди та її пафос фокусуються на оволодінні своєю внутрішньою

*Див. лист Г. Сковороди до невідомого адресата [Василя Максимовича] від другої половини 1764 р., в якому він виправдовується у звинуваченнях в єресь: *Сковорода Г. С. Повне зібрання творів* : у 2 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. II. С. 387–390.

людиною і безперервній проповіді «спілкування» із самим собою заради досягнення стану просвітлення або щастя. За Ерном, містичне джерело сковородинівської етики криється у візіонерських засобах пошуків особистістю своєї ідеальної форми, справжньої сутності та вічної ентелехії божественної думки. Таким чином, у трактуванні дослідника категорія «містичного» постає майже тотожною поняттям метафізичного, релігійного і не має свого вузького семантичного навантаження.

Знаний славіст ХІХ ст. І. Срезневський також був схильний убачати містичне підґрунтя філософсько-естетичних поглядів Г. Сковороди. В дослідженні «Отрывки из записок о старце Григоріѣ, украинскомъ философе», опублікованому в харківському альманасі «Утренняя звезда» (1833, кн. 1), він характеризує його як «человѣка съ умом, подавленнымъ мистицизмомъ», розум котрого «все болѣе и наконецъ погрузился въ мрачную бездну мистицизма» [20, с. 69].

Д. Чижевський, аргументуючи ідею містичного походження вчення українського філософа (причому винятково в межах містики послідовно християнської), зважив на суттєві розбіжності його концепції «трьох світів» із канонічними положеннями фундаментальних богословсько-філософських доктрин і співвідніс шляхи тлумачення Святого письма Г. Сковородою з геврестичними та ноєматичними практиками старохристиянських (Діонісія Ареопажита, Філона Олександрійського, Григорія Назіанзіна й інших книжників неоплатонічних поглядів) і новочасних німецьких містиків (Я. Беме, Вал. Вайгеля, Й. М. Екгарта, А. Сілезія, Г. Сузо, Й. Таулера, Себ. Франка).

Думку про містичне походження естетико-філософських поглядів Г. Сковороди спростовує М. Попович у монографії «Григорій Сковорода: філософія свободи» (2007). Науковець вважає, що відсутність прямих висловлювань Г. Сковороди про містичний шлях богопізнання, вказівок на пряме спілкування з вищими (чи нижчими) силами, що відбувається поза розумом та раціональністю, екстатичних станів, трансу, віщування і магічних дій, свідчить про неіснування містики як такої. Опосередкований зв'язок з містичними течіями, на думку М. Поповича, допустимий лише на рівні ставлення Г. Сковороди до віри як «прямого і некритичного прийняття певних тверджень про всесвіт» [15, с. 232] у контексті загального прийняття всієї християнської догматики, віри разом з її певними містичними елементами в дусі неоплатонізму.

Просвітник. Спостереження щодо просвітницьких умонастроїв Г. Сковороди з'явилися ще наприкінці ХІХ ст. І. Франко писав, що він «...стояв на зламі двох світів, на грані двох епох. Одним боком свого життя він був повернутий у минуле, а другим підточував суспільний лад, прокладав шлях у майбутнє» [25, с. 79]. Так, неприйняття мислителем сталості церковних обрядів і дослівного тлумачення Біблії, ідея переваги духовного розвитку над матеріальним, морального самовдосконалення, що пронизує його творчість, поступово втягували його в межі актуальних на той час ідей «революційного демократизму».

Про зв'язок доробку Г. Сковороди з ідеалами просвітництва в їх класицистичному різновиді, орієнтованому на античну поетику й антику як ідеал формування гармонійної, вільної та гуманної особистості, вказав академік М. Петров в одному з перших досліджень художнього слова філософа. «Гр. Саввича Сковороду, – писав він, – можна назвати одним із видних представителів відродження класицизму у нас в Росії, прим'янувши древнекласическія і древнеотеческія начала къ рѣшенію современныхъ ему етическихъ вопросовъ и задачъ» [12, с. 31]. М. Петров назвав його «духовним сином» Георгія Кониського та «духовним онуком» Феофана Прокоповича, які, за визначенням ученого, вилучили зі своїх підручників з піітики середньовічні схоластичні напашарування, створивши їх за зразками давньокласичних римських діячів або представників епохи відродження класицизму. Так, помістивши Г. Сковороду в один ряд з виразниками класицистичного напрямку в літературі, М. Петров заснував традицію ставлення до нього як до письменника просвітницьких поглядів. Ця думка була підтримана вітчизняними дослідниками 60–70-х

років ХХ ст. Так, А. Ніженець визначила мислителя як послідовника Феофана Прокоповича та ідей просвітителів першої половини ХVІІІ ст. [10, с. 3, 44].

Погляд на Г. Сковороду як на просвітителя і виразника революційної демократії селянського типу утвердився за радянських часів через прагнення дослідників увести його до спектру «правильних» письменників, твори яких відповідали головним критеріям марксистсько-ленінської моралі або передчували її. Таким було завдання епохи, і недотримання її вимог могло б зупинити взагалі студіювання художньої спадщини того чи того митця, не кажучи вже про перевидання його творів, розшифровку автографів, архівних матеріалів тощо. Тому в окресленні соціальної позиції Г. Сковороди закріпилися такі характеристики: «виразник ідей гуманізму та селянського просвітництва» (В. Шинкарук [27, с. 11–57]); який «обирає твердо і непохитно місце з народом-трудівником» (А. Ніженець [10, с. 44]); «виразник наболілої ненависті селян» (І. Табачников [21, с. 24]); «мислитель-гуманіст, демократ, просвітитель» (Н. Корж [6, с. 68]); «селянський демократ і просвітитель», «палке викривальне слово» котрого «осуджувало феодально-кріпосницьке суспільство з його сваволею поміщиків і чиновників, офіційною релігією і церквою» (Ф. Поліщук [13, с. 112]).

Радянським ученим не так уже й важко було знайти спільні риси з просвітницькими умонастроями в багатовимірній площині естетико-філософських поглядів Г. Сковороди. Головною вадою дослідників тих років при доведенні своїх поглядів було заперечення або замовчування інших, більш суттєвих рис художньо-стильової палітри його творчості. Решта естетико-філософських пошуків мислителя оцінювалася як прояв «історичної обмеженості», «суперечливості поглядів», «консервативних рис світогляду» (Ф. Поліщук [13, с. 14–15]), «теологічна форма протесту» (І. Табачников [21, с. 24]) якого виявляла обмеженість і політичну неорганізованість селян. Альтернативна думка Д. Чижевського про Г. Сковороду як яскравого виразника українського бароко була недоступною радянському вченому.

На початку ХХІ ст. не варто впадати в іншу крайність і вести мову лише про барокові форми художнього стилю Г. Сковороди, хоча перспективи їх подальшого студіювання закономірно провокують зміщення акцентів. Зіставний аналіз естетико-філософських поглядів мислителя з маніфестаційною програмою Просвітництва дозволяє виявити деякі спільні риси в їх художньому осмисленні, що підтверджують і спостереження дослідників останніх років. Цілком очевидно, що естетичні постулати європейського Просвітництва та естетико-філософські переконання Г. Сковороди перетинаються у такій принциповій позиції, як концепція людини, і лише окремими гранями співвідносяться з концептуальними для Просвітництва питаннями сили розуму й мистецтва; релігійного й соціального критицизму, природи. У поглядах Г. Сковороди знаходимо суттєву відмінність від теорій європейських просвітителів, яка лише поглиблює гуманістичну основу етики Г. Сковороди: концепція «сродної праці» останнього передбачає створення умов для праці *на користь особистості*, яка, маючи змогу гармонійно саморозвиватися, вже вторинним чином, завдяки можливості гідно працювати принесе благо суспільству. «В плані типології, – пише І. Лімборський, автор монографії “Європейське та українське Просвітництво: Незавершений проект” (2006), – можна побачити, що тут світогляд Сковороди виявляє близькість одразу до кількох просвітницьких ідейних течій – від вольфіанства до руссоїзму, в котрому стверджувалася первинність почуттів над розумом та критикувалася суспільна людина, первісна природна доброта якої була спотворена і перекручена цивілізацією та носіями цивілізованих форм знання» [7, с. 132].

У концептуальних викладках письменників просвітницького напрямку прагнення досягти ідеалу гармонійного суспільства тісно пов'язано з ідеєю повернення до природи і виховання «природної людини» (Ж.-Ж. Руссо), не спотвореної вадами цивілізації. Природний стан розумівся як «стан свободи» (Дж. Локк), а загальний розумний порядок відповідав структурі порядку природи (О. Пууп). Найбільшого поширення набули ідеї руссоїзму, пов'язані з уявленням про необхідність пізнання природи людини, її обов'язків

і покликання, виховання чеснот у контексті загальної тези про небезпеку залежності від цивілізаційних «кайданів» для духовного життя людства («Роздуми про науки та мистецтво» Ж.-Ж. Руссо, 1750).

Творча спадщина Г. Сковороди насичена педагогічними ідеями щодо факторів виховання гармонійної людської особистості й ролі природи в цьому процесі. Власний приклад життя філософа також свідчить про надання переваги життю на природі над цивілізацією. Його педагогічні ідеї, переконаний В. Ерн, були сформовані поза будь-яким впливом Ж.-Ж. Руссо, якого той не знав і не міг знати, адже, за свідченням М. Ковалинського, ще у 50-х роках XVIII ст. він застосовував їх на практиці в процесі навчання Василя Томари. «І те, – пише В. Ерн, – що складає велику славу Руссо, те творчо і самостійно було відкрито Сковородою, причому у порівнянні з Руссо ідеї Сковороди носять зріліший, глибший і тверезіший характер» [28, с. 316].

Так, в естетичних поглядах Г. Сковороди не можемо ігнорувати виразну наявність просвітницьких ідей, які зосереджено у площині етико-гуманістичного начала (а саме у питаннях ролі й місця людини у суспільстві, сили розуму й мистецтва, релігійного і соціального критицизму, природи), однак мусимо констатувати, що художня практика мислителя загалом продовжувала символічну й містико-релігійну традицію української барокової літератури, була її вершиною і формою самобутньої реалізації, що відображала автентичне обличчя епохи.

Співєць бароко. Парадигма послідовного створення і розвитку концептуального дискурсу творів Г. Сковороди розвивалася у рамках барокового світобачення. Програмно-метафізичний фундамент його творчості заклали літературні традиції українського бароко, яке йшло в ногу з європейським літературним рухом. Стрижень барокового естетичного дискурсу творчості Г. Сковороди становила філософсько-етична проблематика, що розвивалася в дусі органічно синтезованої античної і старохристиянської традиції. Він доповнює барокову теорію емблематично-символічного письма, яка сягає корінням давньоєврейської, античної та середньовічної культури, роздумами про походження, смисл та призначення зашифрованих знаків, фігур, алегоричних образів. З погляду Г. Сковороди, єдність внутрішнього та зовнішнього начала у символі, його цілісність є головною запорукою справжності та істинності останнього. Доходячи до таємничої сутності символів, вважав він, думка сягає свого рідного, безначального начала, своєї вишньої, «господственной» природи («Разговор пяти путников...»). Символічні фігури, що таємниче відображають вічність, сповнені настільки прихованих сенсів, що майже неможливо «пролѣзть сквозь ограждающую рай сей стѣну» [18, с. 379–380] («Кольцо»). Але процес очищення «вогнем таємного зору», переконаний мислитель, – веде до розуміння «символу символів» – Божого спокою, вічної суботи духу («Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сирѣчь Икона Алкивіадская (Израилскій змій)»). Так, бачимо, що для Г. Сковороди символіка й емблематика виступають не просто формальними прийомами, розумовою схемою чи вправою на ерудицію, а глибоко пов'язані із символізмом мислення, для якого формальні художні прийоми мають лише важливе допоміжне значення. Численні уподібнення, аналогії, притчі, символи, епіграми, що фігурують у творчості філософа, яскраво ілюструють глибинний метафізичний фундамент у цілому барокового мислення митця, не підкореного схематизму раціоналістичного духу епохи.

Звернення Г. Сковороди до традиційних жанрових барокових форм із вкладанням у них нового змісту супроводжувалося використанням типової барокової образності та художніх прийомів (стилістичні фігури, тропи, порівняння, контраст). Образна система творів побудована на активному використанні антитетичної лексики, покликаної якомога більше вразити, підкреслити красу всього нетлінного й вічного (гора, храм, вертоград, небеса, голубица, свет) і виділити «грубое, подлое и дебелое во всякой твари» [18, с. 294] начало (блевотина, тлень, прах, гной, червь, грязь, хвост тощо). «Барокова антитетика, – підкреслив О. Мишанич у дослідженні “Тригорій Сковорода. Нарис життя і творчості” (1994), – протиставлення небесного – земному, високого – низькому, красивого –

потворному, добра – злу, життя – смерті, світла – тіні – одна з найхарактерніших ознак його барокового стилю» [9, с. 28]. Художня модель світу у творах Г. Сковороди також базується на типовій орнаментальній бароковій концептосфері (дзеркало, фонтан, сад, плід, театр, ширма, завіса тощо), чому присвячена низка наукових студій (Б. Криса, Л. Софронова, Л. Ушкалов, Д. Чижевський).

В етикетній поезії філософа *антропогенні образи* відрізняються невеликим відсотком узагальнюючого начала, скерованого на прославляння чеснот шляхом зіставлення з видатними міфологічними чи історичними персонажами, що ідеалізувало адресатів і нівелювало їх реальні, особистісні риси. Г. Сковорода пише в дусі барокової риторичної традиції, але у більшості його присвят відсутні перебільшення й актуалізуються індивідуальні риси характерів: «puer ingeniose Basili» (обдарований хлопча Василій), «alme parens» (отче-добродію), «поспѣшай, гостю» тощо. В інших ліричних і прозових творах, пов'язаних із відображенням ідеалу людини, домінує протиставлення *людина вічна / труп* (мрець) у контексті константної в літературі проблеми життя-смерті, вирішення якої розгортається у площині духовного спасіння.

Загальним місцем барокової епістеми і спадщини Г. Сковороди стала об'єктивізація досвіду через використання образів тваринного і рослинного світу як символічного тлумачення певних понять, ситуацій, смислів у контексті їх відповідності. В художньому доробку мислителя *зооморфні та орнітальні образи* широко представлені у типовій бароковій антиномічній конотації: орли (соколи) / жаби, олені / вовки, голубиця / звір, вовк / ягня; вся творчість насичена зіставленнями тих чи тих понять і ситуацій з образами міфолого-фантастичного й екзотичного походження (дракон, крокодил, скорпіон, змії, кит, верблюд, лев, мавпа, дельфін тощо). *Вегетативна система образів* у художньому доробку Г. Сковороди (виноград, зерно, квіти, плоди, горіх, терен тощо) в дусі барокового універсалізму має виразний концептуальний характер через низку значень, що продукують їхнє семантичне поле.

Спектр *астральних образів* (сонце, місяць, зорі) представлений у традиційній для символічного барокового мислення вертикальній системі просторово-часових координат: смерть / безсмертя; темрява / світло; «мір прескверный» / «невечерня заря»; «земляные места» («прах, навоз, глина») / гора; бруд / небесні поля; болота, мертві озера, гнилі низовини / простір чистих небес тощо з концептуальною настановою на пошуки розуміння краси духовного світу, що розгортається у площині осягнення смислових опозицій *таємне / явне, «телесное» / «небесное»; плоти як праху, смерті, тьмі, одягу і гнилі / величі духу*.

Так, парадигма послідовного створення й розвитку барокового естетичного дискурсу у творчості Г. Сковороди розгортається через використання типових для цього напрямку художніх засобів, репрезентацію драматизованого відчуття єдності / пошуку індивіда й абсолюту, оперування найтиповішими бароковими концептами (вертоград, фонтан, маска, театр, лабіринт, смерть). Суттєвою ознакою вирішення теми смерті в його творчості стали роздуми про існування смерті у житті, тобто смерть духовну і живих мерців. Зустрічається і типовий бароковий мотив смерті як страшної, неможливої, непереборованої сили, що урівнює всіх людей.

Водночас бароковий образно-тематичний ареал використовувався Г. Сковородою і для означення понять, що знаходилися поза межами цієї художньої епістеми. Мислитель завжди був більший за будь-які рамки і вийшов за традиційні барокові жанрові настанови в напрямі створення візрів *особистої* («Не пойду в город богатый»), *пейзажної* («Ах поля, поля зелены...»), «Ой ты, птичко жолтобоко...») та *філософської* (Щастіє, гдѣ ты живеш?...), «Кто сердцем чист и душою...», «О дражайшее жизни время...») «світської» медитативної лірики з відтворенням нетипових для «високого» стилю доби віршованих розмірів, звернення до яких розгорталось у площині новітніх художніх пошуків.

Передромантик. Питання народних витоків художньої творчості Г. Сковороди було порушено ще наприкінці XIX ст. у працях Д. Багалія, М. Возняка, М. Грицяя, І. Іваня,

М. Сиваченка, Д. Чижевського. Першим узагальнюючим дослідженням у цьому річищі стала монографія О. Мишанича «Григорій Сковорода і українська народна творчість» (1976) [8], а серед праць останніх десятиліть – публікації І. Захари, М. Ласло-Куцюк, М. Скринника, Л. Федорчук, К. Шудрі. Аналіз функціонування у діалогах Г. Сковороди таких фольклорних жанрів, як казка, пісня, приказка, ритмічний розбір окремих віршів, наближених до народного тонічного вірша, та характеристика фольклорної образної системи творів дозволяють дослідникам вести мову про народну творчість як глибинне джерело формування світогляду поета. Разом з тим виокремлення лише одного аспекту художньої специфіки доробку Г. Сковороди знижує значення інших стилістичних впливів, інтертекстуальних запозичень і естетичних оцінок митця, творчість якого була транснаціональною і кроскультурною, зокрема, щодо питання впливу античної і старохристиянської спадщини, «новолатинської» поезії (С. Гозій, М. А. Муре), ренесансної естетико-філософської думки (Еразм Роттердамський), поєднання барокових і просвітительських традицій.

Звернення Г. Сковороди до фольклорних джерел у ліриці, байках та діалогах формувалося в рамках синкретичного мислення митця, адже виходило поза межі барокового елітаризму й упередженого ставлення просвітителів до фольклору. Серед останніх превалювало уявлення, що народна творчість невід’ємна від народного марновірства і забобонів, боротьба з якими була одним із головних напрямів просвітницької діяльності. Знаний фольклорист початку ХХ ст. М. Азадовський підкреслював, що боротьба за прогрес і культуру просвітителям уявлялася несумісною з тим, що так чи інакше було органічно пов’язане з некультурними масами: народні пісні, казки, обряди в очах просвітників були проявами народного безкультур’я чи неучтва, а тому викликали негативне або байдуже ставлення. Вчений вважав, що таке розуміння було характерним для всього раціоналістичного просвітництва назагал.

Як відомо, на певному етапі розвитку загальноєвропейської естетичної думки багатовікова зацікавленість античною міфологією і культурою сприяла пошуку «власної античності» на національних літературних теренах, що зумовило звернення до фольклору й стимулювало процес національної ідентифікації. Так, «невловимий» Г. Сковорода майстерно лавірує між відображенням оптимістичної просвітницької настанови на розвиток людської особистості, пошуком шляхів досягнення щастя і критикою церкви; передає страх і відчай людини перед мінливим світом у рамках барокової архітектоніки творів; оперує категоріальним апаратом схоластичної «духовної премудрості» і, водночас, не цурається простої, народної мови, національної фольклорної мудрості, художньої образності й відповідних віршових розмірів. Поєднання музичного й поетичного начала в ліриці мислителя органічно пов’язано і з народною національною традицією виконання пісень, і з принципом античного синкретизму як первісним злиттям різних видів культурної творчості, зокрема поезії, музики й танку. «Не треба забувати, – писав І. Драч, – що усі вони [пісні] призначалися для співу, інколи для одного голосу, інколи для декількох, але завжди супроводжувалися грою Сковороди на різних інструментах – флейті, сопілці або гуслах. Слово і музика були тут поєднані як у мистецтві давніх рапсодів, як у сучасників Сковороди – кобзарів і лірників» [19, с. 13].

Преромантичною складовою симбіозу естетичних традицій художньої творчості Г. Сковороди стало звернення до народного тонічного вірша (чотиристопного хорея) і фольклорних мотивів у байках та діалогах (казки, пісні, прислів’я), створення міфопоетичної моделі світу в рамках християнської моралі. Остання деталь і епізодичний характер народно-поетичного начала в ліриці Г. Сковороди знову ж таки унеможливають повноцінне віднесення його спадщини до преромантичного напрямку. Незважаючи на інтеграцію поетичних здобутків народної творчості у художній доробок мислителя, він дивним чином не вписується органічно в цей культурний рух через перевагу «елітарного світогляду» (Вал. Шевчук), зумовленого домінантним впливом схоластичних традицій його освіти.

Поетизація селянського життя як аргумент на користь преромантичного світогляду Г. Сковороди не витримує критики, адже добре відомо, що філософ-поет страждав від вимушеної ізоляції (після його другого звільнення з Харківського колегіуму 1764 року) та неможливості спілкуватися з дорогими йому учнями та «хлопчиками з хору», з якими він зустрічався, як видно з його листування з М. Ковалинським, не тільки на уроках, але й у вільний від занять час. Преромантична традиція поетизації селянського життя, ностальгії за давніми, патріархальними часами, фігурує у творчості Г. Сковороди не тільки як передчування романтизму, але й як наслідування усталеної буколіко-пасторальної традиції*, набуваючи інших ознак у контексті сплінічних мотивів його лірики – втечі від світу, неприйняття і небажання його змінити, ескапізму та аутсайдерства, характерних уже для зрілих форм романтичної естетики, інтегрованої згодом у символістський художній напрям та екзистенційну художню епістему, які справедливо оцінюються в сучасній літературознавчій думці як «необарокові» художньо-стильові течії.

Г. Сковорода, як підкреслював Д. Багалій, «передчуває песимізм XIX століття» [1, с. 23]. Природно, що художній світогляд філософа-поета, сформований під впливом сучасної йому епохи бароко, у своїх концептуальних формах перегукується з естетичною програмою гетерогенної художньої практики. За Г. Сковородою, справжній поет («істинний піит») – це творець і пророк [17, с. 267, 285]. Концепція поета-медіума, поета-деміурга і провидця, посередника «між небом і землею», покликаною розгадувати «таємничі знаки природи» (Ш. Бодлер), сформувалася в естетиці романтизму й набула особливого поширення у середовищі поетів-символістів. Через спільні і для Г. Сковороди, і для романтиків та символістів платонічні й неоплатонічні джерела їх естетична програма збігається у питанні духовного зв'язку Поета-посередника з археначалом (Богом), а оскільки останній «є Словом», то і саме археначало – семантичною системою. «В результаті, – зазначає Е. фон Ердманн у статті “Істинна поезія (poiesis) як сходження до Бога”, – мова перетворює досвід пізнання світу в процес повернення до архевзірця і стає сама медіумом цього ж процесу» [5, с. 632].

З другого боку, «світові» ніяк не «піймати» Г. Сковороду на повній відповідності його естетичних поглядів естетиці преромантизму і через те, що сформульована ним романтико-символістська концепція Поета як пророка і творця чи не у схоластичному дусі скерована на біблійні поетичні зразки. І в характерній для митця антитетичній манері мислення, продовжуючи свою думку щодо сутності поезії, він органічно поєднує взірцеву міфолого-символічну манеру стилю бароко з фольклорним мотивом, уподібнюючи образи «пророчих муз» до «сирен-соловусшек», що «всю вселенную влекут за собой» [17, с. 268]. Для Г. Сковороди залишалась очевидною вирішальна роль Біблії як найбільш наближеного до археджерела феномену і носія сакральних смислів; представники ж подальшого літературного руху сфокусували увагу на відтворенні магії звуків, семіотично-кольорової співвіднесеності, екзистенційних пошуків людини у мінливому світі.

Апокрифотворець. Духовна традиція візантійської естетичної думки посіла важливе місце у формуванні світоглядної картини Г. Сковороди. Як відомо, він був добре обізнаний зі стародавніми релігійними текстами церковних письменників. Його «вчителями» стали представники містичної (неоплатонічної) школи Климент Олександрійський, Ориген, Григорій Нисський, Василій Великий, Іоанн Златоуст, Августин та інші, чиї патерики побудовані на принципах емблематично-символічної текстуалізації сокровенного. Проте релігійне вільнодумство українського мислителя, сформоване на межі богословських, теософських та філософських пошуків, знову внесло різнобій в однастайність наукових оцінок його сутності.

Залежна від патристичної та гностичної традиції думка Г. Сковороди давно перебуває у колі інтересів дослідників (Д. Багалій, П. Біланюк, Я. Велитан, М. Гордієвський,

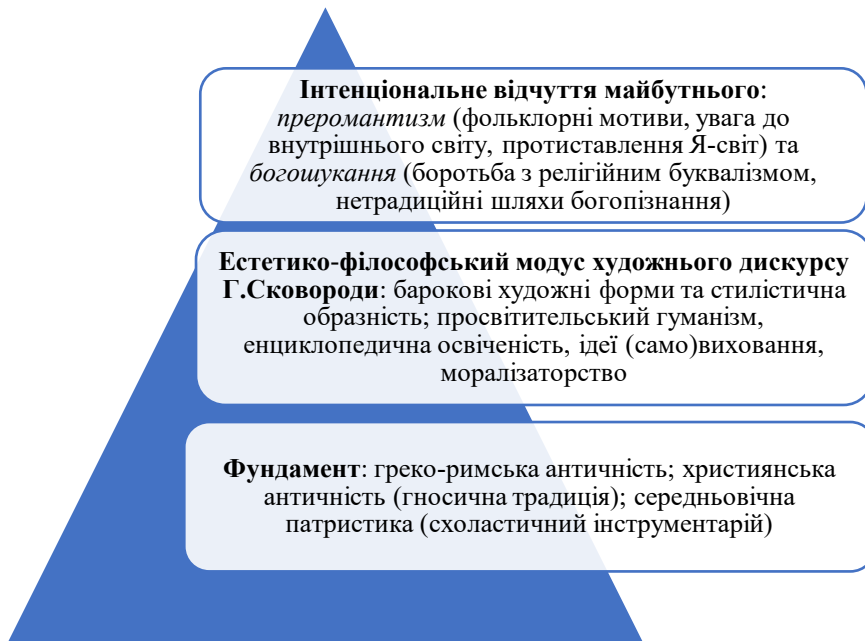
*Див. детальніше: Шевчук Т. С. Буколіко-пасторальні традиції в пейзажній ліриці Г. Сковороди. *Література. Фольклор. Поетика* : збірник наукових праць. Київ : Твім інтер, 2008. Вип. 32. Ч. 1. С. 204-216.

А. Лебедев, Л. Ушкалов та ін.), хоча погляди вчених щодо приналежності мислителя до тієї чи тієї школи суттєво різняться. Л. Ушкалов у праці «Українське барокове богомислення» (2001) яскраво демонструє картину існуючих розбіжностей в оцінюванні специфіки богошукальних мотивів у творчості Г. Сковороди. На думку одних, констатує вчений, Г. Сковорода був «питоменним богословом» (П. Біланюк, А. Лебедев), інші наголошували, що той «ніколи не писав ніяких богословських трактатів про патрологію, христологію, есхатологію, літургіку, каноніку [...] А коли так, то Г. Сковорода ніколи не був і не є богословом, а тільки (і виключно) християнським філософом» (В. Олесюк); треті були переконані, що Г. Сковорода є «філософом-богословом» (Д. Багалій), адже в його творах «філософія зрослася з богословією в оригінальну, тільки Г. Сковороді властиву мудрість» (В. Білій); четверті запевняли, що Г. Сковорода насправді не був «ані богословом, ані філософом» в узвичаєному сенсі цих слів (Б. Никольський). Його називали «релігійним філософом» (Д. Багалій), «філософом-теософом» (Д. Оляничин), «вільним церковним мисленником» (В. Зеньковський), «духовним богошанувальником» (І. Франко) [23, с. 24]. Л. Ушкалов указує на найбільшу залежність сковородинівського богомислення від традицій Олександрійської богословської школи [22, с. 83], що, як відомо, характеризується тенденцією зближення основ християнського віровчення з елліністичною філософією (Климент Олександрійський, Ориген, Афанасій Великий) та розвитку методів алегоричного тлумачення Біблії всупереч сліпому слідуванню літері новозавітного писання, яке проводилося послідовниками Антіохійської богословської школи.

Авторка ґрунтовної монографії «Апокрифічна апокаліптика: Філософська екзегеза і текстологія» (2000) О. Сирцова пропонує оригінальну концепцію творчості Г. Сковороди як варіанта філософського апокрифотворення у питаннях феноменології зла / добра, раю / пекла, сокровенного в Суцному як онтологічної основи реальності, тлінного / вічного. «Справді, – пише вчена, – ставлення до поцейбічного виключно плотського існування як до “ніщо”, “тіні” порівняно з вічним сокритим справжнім буттям, шлях до якого відкривається через смерть і просвітлення, не є християнським. Але ближчі філософські прообрази і паралелі воно віднаходить у європейській культурі вже в платонічній традиції, й особливо в такій формі “найгострішої еллінізації християнства”, або “християнізації” грецької філософії і східного містицизму на основі Євангелія, як гностицизм. Сковородинівський синтез грецької філософії і ранньохристиянської думки на основі біблійної екзегези в цьому аспекті може бути визначений як неогностичний, а поезія “О вѣчности” – як наочний вплив цієї неогностичної тенденції на тлі оригінальної філософії Г. Сковороди в контексті неповторних особливостей української культури XVIII ст., позначеному в релігійному плані складною взаємодією православних, католицьких і протестантських течій» [16, с. 204].

Особливості філософської екзегези біблійних текстів Г. Сковородою певною мірою розвиваються у площині наслідування ідей нетрадиційного прочитання Книги Книг, разом з тим, багатопланова спадщина митця і його пошуки не обмежуються вузькотеологічною і апокрифотворчою проблематикою, виходячи на рівень художнього доробку загальнолюдської вартості й значення, фундамент якої заклали неперехідні цінності античної літератури.

Підсумовуючи історіографічний аналіз естетико-філософських поглядів Г. Сковороди в контексті їх історичних оцінок дослідниками його творчості, доходимо висновку про кроскультурний модус інтелектуального дискурсу мислителя. Перебуваючи у центрі художньої парадигми своєї епохи, він долав темпоральні відстані, органічно акумулюючи досягнення естетико-філософської думки з найдавніших часів, водночас передчуваючи напрям майбутнього розвитку літературного руху. Схематично універсум світоглядних орієнтирів митця має такий вигляд:



Отже, творчість Г. Сковороди проблемно, художньо і культурно-тематично розвивається у надчасовому інтелектуальному просторі в контексті єдиної контекстуально-зображальної послідовності відтворення пангуманістичної думки. Дослідники його спадщини мали рацію навіть у найрізкіших висловлюваннях щодо світоглядних орієнтирів митця, оскільки в них органічно поєднано *схоластичний* культурно-філософський інструментарій; *богошукальні мотиви* з проєкціями на типологічну подібність із містичними та сектантськими ідеями XVIII ст.; слідування традиційним *бароковим художнім формам*, увиразненим у жанрових панегіричних модифікаціях та стилістичних прийомах; *просвітительський гуманізм*, моралізаторство та ідеї (само)виховання; фольклорні мотиви та увага до внутрішнього світу особистості, що становлять підґрунтя *преромантичного* художнього світовідчуття. Водночас, фундаментом художнього і програмно-метафізичного світобачення мислителя стали органічно засвоєні ним базові для тогочасної освіти традиції греко-римської та християнської античності, творчо сприйняті та переосмислені в естетико-філософських поглядах і художній практиці митця.

Список використаної літератури:

1. Багалій Д. І. Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода. Харків : Держвид. України, 1926. 397 с.
2. Бонч-Бруевич В. Д. Заметка отъ редакціи. *Сковорода Г. С. Собрания сочинений / С биографіей Г. С. Сковороды М. И. Ковалинского, с заметками и примеч. В. Д. Бонч-Бруевича.* Т. І. СПб., 1912. С.V–IX.
3. Грушевський М. С. З історії релігійної думки на Україні. Київ : Освіта, 1992. 192 с.
4. Данилевский Г. П. Украинская старина. Материалы для истории украинской литературы и народного образования. Харьков : Изд-во Заленского и Любарского, 1866. 403 с.
5. Ердманн Е. фон. Істинна поезія (poiesis) як сходження до Бога. *Григорій Сковорода : ідейна спадщина і сучасність: Збірник наукових статей.* Київ : 2003. С. 618–641.
6. Корж Н. Г. Переклади творів Горація на Україні (XVIII–XIX ст.). *Іноземна філологія.* 1970. Вип. 20 (Питання класичної філології). С. 68–72.
7. Лімборський І. В. Європейське та українське Просвітництво : Незавершений проєкт. Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигми. Черкаси : ЧДТУ, 2006. 363 с.

8. Мишанич О. В. Григорій Сковорода і усна народна творчість. Київ : Наукова думка, 1976. 151 с.
9. Мишанич О. В. Григорій Сковорода : нарис життя і творчості. Київ : АТ «Обереги», 1994. 48 с.
10. Ніженець А. М. На зламі двох світів : розвідка про Г. С. Сковороду і Харківський колегіум. Харків : Прапор, 1970. 208 с.
11. Нічик В. М. Г. Сковорода і етико-гуманістичний напрям у вітчизняній філософії. *Григорій Сковорода – 250 : Матеріали про відзначення 250-річчя з дня народження*. Київ, 1975. С. 116–118.
12. Петров Н. И. Первый (малороссійский) періодъ жизни и научно-философскаго развития Григорія Савича Сковороды. *Рефератъ, читанный на XII археологическомъ съѣздѣ въ Харьковѣ, въ засѣд. 22 авг. 1902 г.* Харьков, 1902. С. 31.
13. Поліщук Ф. М. Григорій Сковорода : життя і творчість. Київ : Дніпро, 1978. 262 с.
14. Попович М. В. Григорій Сковорода на тлі філософсько-релігійних рухів «раннього Модерну». *Сковорода Григорій : ідейна спадщина і сучасність Збірник наукових статей*. Київ : В-во Інституту філософії НАН України, 2003. С. 30–50.
15. Попович М. В. Григорій Сковорода : філософія свободи. Київ : Майстерня Білецьких, 2007. 256 с.
16. Сирцова О. М. Апокрифічна апокаліптика : філософська екзегеза і текстологія з виданням грецького тексту Апокаліпсиса Богородиці за рукописом XI століття *Ottobonianus*, gr. 1. Київ : Видавничий дім «КМ Аcaademia»; Університетське вид-во «Пульсари», 2000. 324 с. (Текстологія давніх і середніх віків).
17. Сковорода Г. С. Зібрання творів : у 2-х т. / під ред. В. І. Шинкарука, В. Ю. Євдокименка, Л. Є. Махновця; вст. ст. В. І. Шинкарука, І. В. Іваньо. Київ : Наукова думка, 1973. Т. I. 532 с.
18. Сковорода Г. С. Зібрання творів : у 2-х т. / під ред. В. І. Шинкарука, В. Ю. Євдокименка, Л. Є. Махновця; вст. ст. В. І. Шинкарука, І. В. Іваньо. Київ : Наукова думка, 1973. Т. II. 574 с.
19. Сковорода Григорій. Избранное : Песни, басни, притчи / вст. ст. И. Драча. Москва : Худож. лит., 1972. 231 с.
20. Срезневский И. И. Отрывки изъ записок о старцѣ Григоріѣ, украинскомъ философѣ. *Утренняя звезда*. Харьков, 1833. Кн. 1. С. 67–92.
21. Табачников И. А. Григорий Сковорода [1722–1794]. Москва : Мысль, 1972. 206 с. (Мыслители прошлого).
22. Ушкалов Л. В. Григорій Сковорода : семінарій. Харків : Майдан, 2004. 876 с.
23. Ушкалов Л. В. Українське барокове богомислення : сім етюдів про Григорія Сковороду. Харків : Акта, 2001. 221 с. (Харківська школа).
24. Франко І. Я. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Львів : накладом Укр.-рус. видавничої спілки, 1910. 444 с.
25. Франко І. Я. Рецензія на книгу : Сочинения Григория Саввича Сковороды, собранные и редактированные проф. Д. И. Багалеем. Юбилейное издание (1794–1894 г.). Харьков, 1894. *Записки наукового товариства імені Т. Шевченка у Львові*. Львів, 1895. Т. V, кн. 1. С. 79–83.
26. Чижевський Д. І. Філософія Г. С. Сковороди. Харків : Акта, 2003. 432 с.
27. Шинкарук В. І., Іваньо І. В. Григорій Сковорода. *Сковорода Г. С. Повне зібрання творів : у 2 т.* Київ : Наукова думка, 1972. Т. I. С. 11–57.
28. Эрн Вл. Ф. Сковорода. Жизнь и учение. Москва : Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1912. 343 с. (Русские мыслители).

Анотація

Шевчук Тетяна. Кроскультурний модус інтелектуального дискурсу Григорія Сковороди

У статті розглянуто універсум світоглядних орієнтирів Григорія Сковороди. Доведено, що кроскультурний модус інтелектуального дискурсу мислителя органічно поєднує схоластичний культурно-філософський інструментарій; богошукальні мотиви з проєкціями на типологічну подібність з містичними та сектантськими ідеями XVIII ст.; традиційні барокові художні форми, увиразнені у жанрових панегіричних модифікаціях та стилістичних прийомах; просвітительський гуманізм, моралізаторство та ідеї (само)виховання; фольклорні мотиви та увага до внутрішнього світу особистості, що становлять підґрунтя преромантичного художнього світовідчуття.

Ключові слова: естетико-філософський дискурс, богошукання, бароко, Просвітництво, преромантизм.

Summary

Shevchuk Tetyana. Cross-cultural modus of intellectual discourse of Hryhoriy Skovoroda

The article deals with the universe of worldview landmarks of Hryhoriy Skovoroda. It is proved that the cross-cultural mode of the thinker's intellectual discourse organically combines the scholastic cultural and philosophical patterns; God-seeking motifs with projections on typological similarity with mystical and sectarian ideas of the 18th century; traditional baroque artistic forms expressed in modifications of panegyric genre and stylistic techniques; as well as educational humanism, moralism and ideas of (self) education; folklore motifs and attention to the inner world of the individual, which form the basis of the pre-romantic artistic worldview.

Key words: aesthetic and philosophical discourse, search for God, baroque, Enlightenment, pre-romanticism.

РЕЦЕНЗІЇ

МОВОЗНАЧНА ПРАЦЯ ПРО ЛЕМКІВСЬКУ ПІСНЮ



Панцьо С., Вакарюк Л., Лісняк Н. Мовосвіт лемківської пісні : монографія. Тернопіль : Джура, 2021. 624 с.

Рік 2021 завершився у Тернопільському видавництві «Джура» виданням монументальної праці «Мовосвіт лемківської пісні». Авторський колектив – Стефанія Панцьо, Людмила Вакарюк, Наталія Лісняк. Три чудові жінки, блискучі мовознавиці, пов'язані в житті родинно, професійно й дружньо. Хоча (і монографія це

потверджує) любов до лемківської пісні таки найвагоміша. Саме вона зацементувала фундамент, на якому з'явився архітектурно виважений і вишуканий комплекс – мовозначна праця, що засвідчила плоди багаторічних пошуків джерел і результат їх непересічного, глибинного осмислення.

Понад шістсот сторінок густого потужного тексту вражають. Чітко парцельований на розділи і детально параграфований, цей науковий корпус сприймається на одному диханні. Нелінійному читачеві він відкриє чимало: лінгвістичні орієнтири лемківських співанок, поетичний образ всесвіту, мовну інтерпретацію образу людини, просторово-часовий код лемківської пісні, художнє осмислення світу природи, мовообрази абстрактних понять, артефакти лемківської культури.

Оперена (так сказав би М. Зеров) авторськими передмовою та післясловом, монографія «Мовосвіт лемківської пісні» налаштовує на співпрацю й активно сприяє їй. Досконала джерельна база (книга щедро оздоблена ілюстративним матеріалом, який засвідчує як ґрунтовні знання об'єкта дослідження, так і бездоганий художній смак дослідниць) включає і словник діалектних та малозрозумілих слів [2, с. 602–614], і ґрунтовний список використаної літератури (він буде однаково цікавий кабінетним ученим і студентам – виконавцям курсових робіт з фольклору чи діалектології, студентам-практикантам), і потужний реєстр лексикографічний – від Грінченкового чотиритомного словника (Київ, 1909) до укладеного Г. Ступінською та Я. Битківською «Фразеологічного словника лемківських говірок» [3]. До аналізу максимально повно залучено усю видану на сьогодні пісенну спадщину лемків. Окремої уваги, а місцями – неперепустного естетичного захоплення заслуговують цитації лемківського фольклору, взяті з власних записів авторів дослідження. Відчутно, що вчені готували монографію упродовж усього творчого життя, готували з любов'ю, з тим особливим трепетом, який – хочеш-не-хочеш – а таки вирізняє носіїв аналізованого фольклору. Вирізняє в добрий спосіб, бо «у царині народнопоетичної творчості українців лемківська пісня, на щастя, збережена в часі, посідає значне місце у формуванні загальнонаціонального коду української ментальності» [2, с. 595].

У рецензованій праці С. Панцьо, Л. Вакарюк та Н. Лісняк предметом дослідження стала мовна своєрідність лемківської співанки, того жанру, який разом з іншими зразками народнопоетичної творчості лемків зберіг «етнічний генофонд» [2, с. 3], ґрунтований на відчутті прив'язаності людини до своєї батьківщини, до рідної землі.

Від дня, коли я почала читати «Мовосвіт лемківської пісні» (27. 01. 2022), донині – світ немилосердно змінився, він практично перевернувся. Так сказали б про останні два місяці мої предки: світ двічі перевертався за життя моїх дідів і бабусь – ровесників ХХ ст., він перевернувся й для моїх батьків із завершенням Другої світової. Вирвані з коренем із Любачівщини, вони були переселені у листопаді 1945 року в Україну радянську. Така ж доля спіткала і лемків.

Останні місяці не сприяли повноцінній науковій діяльності. Однак, на щастя, кожен текст фіксує безліч смислів. Поворотними для мене стали міркування авторів над лемківськими піснями, що містили узагальнено-символічний образ війни: «Через образ крові може передаватися в жовнірських піснях і загальна ідея патріотизму:

Не жаль мені кров пролити, щоб вас зборонити,

Не жаль мені життя дати, щоб вам добре жити» [2, с. 522].

Мають рацію вчені, вбачаючи поетичну виразність цитованих рядків у протиставленні висловів зі значенням «загинуті» (кров пролити, не жаль життя дати) й у вислові «вам добре жити» зі значенням «мирне, щасливе життя» [2, с. 522]. По-особливому промовлять до кожного сучасного українця ці слова старовинної лемківської пісні, яка зберегла настрій і пафос ситуації, в нашій історії повторюваної, як бачимо, настільки часто, що здобулася на поетизацію. Більше того, така пісня, її сенси на генному рівні зберегли готовність українського етносу до смерті задля життя.

У «Мовосвіті лемківських пісень» кожен уважний читач віднайде те, що йому не байдуже. Наголошуючи на антропоцентричному характері лемківських співанок, їхній заґрунтованості в людині у всіх її проявах, автори монографії слушно зауважили: «Дивним чином тогочасні проблеми лемка перегукуються з проблемами сьогоденішнього українця, і це суттєво скорочує культурно-ментальну відстань між ними» [2, с. 596]. Для мене в аналізованому діапазоні символічних значень – як традиційних, так і унікальних, властивих лише лемкам, – особливим одкровенням послужили спостереження авторів над «візуалізованим образом хати», а також тих мікрообразів (двері, вікно, поріг), за допомогою яких «об'єктивується образ дому і створюється ефект реальності описуваного» [2, с. 549].

Усвідомлюю, що, сприймаючи науковий текст, фокусую увагу на об'єктах, значення яких в історичній тягlostі не затрачується, мимоволі фіксую локації, котрі людина має чи втрачає, за якими сумує чи котрим радіє невимовно. Власне, ні, таки ВИМОВНО. Це добре ословлено в лемківських піснях. Саме там, за образним висловом творців монографії, витворено цілий світ, в якому жили і складали свої співанки лемки, пускаючи у мандрівку століть опоетизовані скарби, які наповнювали, формували й супроводжували духовне життя усіх поколінь лемків, витворювали мистецький світ їх багатой поетичної уяви.

Сучасне дослідження мовної картини цього світу запропонували зацікавленим українцям професор Стефанія Панцьо, доценти Людмила Вакарюк та Наталія Лісняк. Згадана праця становить беззаперечну наукову цінність. Не маю сумніву в інтересі до неї усіх носіїв лемківської говірки, їхніх пам'ятливих нащадків і просто поціновувачів. Видання вабить навіть обкладинкою: вирішений у сіро-голубих кольорах, обрамлений ластівкою і горами, цей ошатний том прикрасить кожную українську бібліотеку, духовно збагатить кожную українську родину.

Рецензована, а радше пропонована широкій читацькій спільноті, монографія «Мовосвіт лемківської пісні» – еліксир для усіх спраглих високоінтелектуального й водночас вельми пізнавального читання. А ще – доказ невмирущості духовних скарбів, які мандрують разом з носіями – мандрують у часі й у просторі, мандрують із власної волі й приневолені, мандрують і не вмирають. Мандрують, нагадуючи про стани, які не можемо змінити, принаймні відразу, але й забути не здатні – і то вже ніколи.

Список використаних джерел:

1. Антологія лемківської пісні / упоряд. М. Байко. Львів : Афіша, 2005. 496 с.
2. Панцьо С. Є., Вакарюк Л. О., Лісняк Н. І. Мовосвіт лемківської пісні : монографія. Тернопіль : Джура, 2021. 624 с.
3. Ступінська Г. Ф., Битківська Я. В. Фразеологічний словник лемківських говірок. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. 464 с.

Леся ВАШКІВ
(м. Тернопіль)

НОВАТОРСЬКЕ ДОСЛІДЖЕННЯ В ЦАРИНІ ЧЕНДЕЄЗНАВСТВА



Жаркова Р. «Бачу її нині...» : жіночі образи у малій прозі Івана Чендея»: монографія : Ужгород ТОВ «РІК-У», 2022. 332 с.

Творчість закарпатського прозаїка Івана Чендея привернула увагу і читачів, і дослідників уже з появою його першої збірки «Чайки летять на Схід» (1955). Згодом, із виходом роману «Птахи полишають гнізда» (1965) про закарпатця заговорила і московська критика, що натовді вважалося найвищою оцінкою письменника. І якщо «політ» чендеївських «Чайок...» на літературній ниві був захопливим, а однойменна новела, за влучним спостереженням П. Скунця, стала хрестоматійним твором й автора зачислили до талановитих учнів В. Стефаніка та М. Коцюбинського (про це в листах писали авторитетні митці Ірина Вільде та Д. Лукіянович), то «політ» «Птахам...» деякі заздрісники намагалися підрізати крила, скалічити їх долю та безпідставно «приземлити». «Керівна» та «спрямовуюча» компартія завела проти комуніста І. Чендея персональну справу за викривлення радянського способу життя на Закарпатті, а з появою знакової збірки «Березневий сніг» (1968) у його творчому доробку й поготів: зарахувала до відвертих антирадянщиків, вигнала зі своїх лав і прирекла на дев'ятилітнє мовчання. Однак автор сценарію всесвітньовідомого фільму режисера С. Параджанова «Тіні забутих предків» не зламався, гордо пройшов свою Голгофу, і завдяки моральній та матеріальній підтримці вірної дружини Марії та родини продовжував писати «до шухляди».

Останніми роками родина І. Чендея доклала неймовірних зусиль, аби непересічний письменник, якого шанували визначні метри літератури та літературної критики, нарешті повернувся до свого, на жаль, поруйнованого літературного «гнізда», про що говорила недавно в Ужгороді й Оксана Забужко. Початком на цьому шляху за ініціативи ужгородського письменника Олександра Гавроша (незадовго до смерті Чендея опублікував неймовірно цікаве інтерв'ю з ним) став вихід книжки «Іван Чендей у колі сучасників» (2017), яка невдовзі з новими документами появилася вдруге в 2019 році. Особливого розголосу не лише в Україні, а й поза її межами набув Всеукраїнський конкурс малої прози Івана Чендея, який відібувався у двох номінаціях: літературній (оповідання, новела, кіносценарій, есе) та літературознавчій (чендеєзнавство). Згодом конкурс став засновиною популярного нині в Закарпатті «Чендей-фесту», який підтримала й місцева влада.

Проведення цих заходів не було марним, адже журі конкурсу, яке мав честь очолювати 5 років, виявило неймовірно талановитих авторів, у тому числі молодих. Практично конкурс огорнув своїми обіймами не лише всю талановиту молоду літературну Україну, але надійшли також твори з Чехії, Італії, Португалії, Ізраїлю. Відкриттям для членів журі, а згодом і для широкого загалу, стали конкурсні роботи (літературні та літературознавчі) львів'янки Роксолани Жаркової, нині переможниці та лауреатки численних міжнародних та всеукраїнських конкурсів (див. дані про авторку наприкінці монографії). Коло наукових інтересів дослідниці доволі широке – це теорія літератури і компаративістика, феміністична й постколоніальна критика, гендерні та культурні студії, психоаналіз, літературна освіта, психологія творчості, дитяча література, проблематика читання у соціокультурному вимірі.

Рецензована монографія Р. Жаркової «Бачу її нині...» : жіночі образи у малій прозі Івана Чендея» без перебільшення є новим словом не лише на ниві сучасної філологічної науки, але й психологічно тонким, неймовірно глибоким літературознавчим дослідженням,

багатим на відкриття таланту Івана Чендея як автора малої прози. Свого часу видатний львівський учений, університетський наставник авторки монографії Іван Денисюк, тонкий знавець малої української прози (знав особисто Івана Чендея, листувалися, бував у його садибі на Високій, 15) мріяв написати окреме дослідження про самобутнього новеліста, якого щиро шанував. На жаль, свій задум професор не зреалізував, отож він би щиро порадив і, без сумніву, дав би високу оцінку цій новаторській праці своєї вихованки: належав до виняткових учителів, які щиро раділи з успіхів своїх учнів і гордився цим.

Зізнаюся, що читання наукової літератури має свої «чари», правда не завжди привабливі та захопливі, бо якщо це стосується кола твоїх зацікавлень (при нагоді дякую авторці за добре слово про мій доробок про Чендея), то, як кажуть галичани, на то ради нема і мус це робити. Отож студіювання монографії Роксолани Жаркової насправді було захопливим, часто робив паузи, аби осмислити прочитане, або уявно подякувати авторці за такі несподівані висновки про героїнь Чендєєвих творів, або умовно запитати щось з метою якихось уточнень. Одним словом, це було справді «празникове читання» та спілкування з «жінками»-верховинками Івана Чендея, такими різними, цільними, самобутніми, неймовірно цікавими.

Про монографію Р. Жаркової ще писатиме фахова критика, особливо ті, хто сповідує ті ж наукові зацікавлення, що й авторка, зокрема фахівці з компаративістики, прихильники феміністичної критики, психоаналітики, автори гендерних студій. Я ж висловлю окремі міркування, або точніше оповім про ті враження, які полишилися після прочитання цього дослідження.

Найперше, що вражає, а водночас захоплює, це висока планка наукової культури дослідниці. Поза її увагою, як на мою скромну обізнаність, не залишився жоден дослідник чи дослідниця з порушеної проблеми (як українського, так і зарубіжного літературознавства). Варто зауважити, що авторка вдалим цитуванням того чи того вченого засвідчує те, що кожне джерело вона ретельно опрацювала й адекватно застосувала до свого аналізу жіночих образів у малій прозі Івана Чендея.

Варто звернути увагу на оригінальне й чітко продумане логічне структурування матеріалу, на нестандартність оглав розділів та підрозділів: у кожному вже є немовби ключ до розуміння викладу подальшого тексту. В кожному з них є те, на чому наголошує Р. Жаркова у пролозі до книги: «Слова торкаються інших слів у реченнях, переходять високі мости над поспішними річками, тримаючись за руки, слова шукають крізь століття свою колиску», бо книга написана з великим пієтетом та любов'ю, без якої «нема нічого справжнього». У це щиро вірив І. Чендей, у це небезпідставно щиро вірить й авторка монографії. Зрештою, дослідниця розуміє, що писати про жінок Чендея складно й відповідально, бо «маєш запросити їх у своє серце, так, як колись давно це зробив він...» (с. 31). Отож, ця книжка справді написана серцем Любові.

Ведучи мову про жіночі образи, дослідниця справедливо зауважує, що без урахування «автобіографічного тла, без простеження певного паралелізму між текстовим світом його герої(в)нь і світом буття письменника» практично неможливо. Власне скрупульозне вивчення авторкою отого «автобіографізму» через спілкування з дочкою письменника Марією, його рідних сестер, відвідування малої батьківщини Дубового, кількаразове сходження на Ясенову, проникливе студіювання спогадів, листів, жіночих есеїв Чендея, й особливо «Щоденника», стало гарантом отого несподівано-глибокого та глибинного прочитання-переживання малої прози митця. І це, без перебільшення, відкриття незнаного широкому загалові Івана Чендея, бо до «текстуальної картини» «авторського всесвіту» Р. Жаркова таки придивилася з максимальною уважністю, відкривши при цьому отой «небуденний спалах натхнення», який «втілюється в геро(ін)ях його малої прози» (с. 29). До того ж у нагоді стала й неабияка обізнаність із творчістю Лесі Українки, Ольги

Кобилянської та й взагалі літератури XIX і XX ст., а тому такими природними, вдалимими є компаративні «виходи» у світ жіночих героїнь Івана Чендея.

Якщо окресли ті параметри, в яких проаналізовано жіночий світ у малій прозі І. Чендея, то він досить обширний, інколи несподіваний: родинні взаємини, роль чоловіка та жінки в родині, образи дружин, які, як слушно зауважує Р. Жаркова «найчастіше зустрічаються» у його прозі (с. 35), проблема дискримінації жінки, сексизму, домашнього насильства, подружня зрада, проблема покинутої жінки й доля вдови, материнство, доньки та матері, їх взаємини, теми невістки, онуки, тема сестер... І це далеко не повний перелік «жіночих проблем», які прискіпливо аналізує дослідниця, і доходить переконливого висновку, що «Іван Чендей із взірцевою психоаналітичною скрупульозністю відкриває перед нами душевні світи своїх персонажів, ці світи складні, скомпліковані, неоднозначні, уражені радіаційною сучасністю, поранені порочністю і все ж цікаві у своїй (не)замкнутості й оголеності» (с. 69). Все це дає підставу твердити, якою актуальною у цьому аспекті є проза письменника в контексті нашого сьогодення. Як мені видається, часами дослідниця настільки глибоко входить у світ Чендеевих героїнь, що своїми влучними спостереженнями вдало й делікатно доповнює-дописує той чи той жіночий образ, який стає ще більш (не)привабливим. У цьому якраз і найбільша цінність її праці.

Слід відзначити як здобуток авторки й те, що кожен тематично-жіночий розділ (а їх всього шість) завершується оригінальними висновками-класифікаціями жінок-героїнь або «жіночих» проблем. Візьмімо для прикладу розділ IV «Під білий вельон, під хустку...»: презентація жіночої чуттєвості у малій прозі Івана Чендея». Хочу наголосити, що в цьому розділі авторка засвідчила, окрім оригінального аналізу проблеми «дівочої/жіночої чуттєвості й сексуальності» на різних етапах її життя (дівочтва, весільного ініціаційного обряду, постзаміжжя й материнства), глибоку обізнаність із фольклором. Та й взагалі, про неабияку ерудицію дослідниці свідчать її підрядкові примітки, які інколи є своєрідними мікророзвідками. Отож, проаналізувавши такі твори, як «Пайочка», «Пілюлі з-за кордону», «Білі гвоздики на Новий рік», «На заробіток», «Зведениця», «Поєдинок», «Комаха в бурштині», «Весільний кулон», «Дорога», «Білоголоса Галя», «Цимбаланя», «Іван» та «Іванові журавлі», щоденникові записи письменника про весільні обряди, доходить висновків, що у «своїх творах письменник розглядає такі символічні елементи, пов'язані з дівочою/жіночою чуттєвістю й сексуальністю: поетика дівування (косичення дівчини, давня пісенна традиція, вечорниці, залицання парубків) і морально-етичні основи культури українців (збереження дівочої цноти й дошлюбної чистоти, вміння обстояти свою дівочу честь і гідність); пробудження еротизму, дівочої чуттєвості, зародження сексуального бажання в дівчини; приготування дівчини до подружньої ініціації, розгляд аспектів весільного обряду й ритуалу носіння «золоченого вінка»; таїнство шлюбу, роль пошлюбленої жінки, тілесність і сексуальність заміжньої жінки, сексуальне життя подружньої пари, вдівство; асексуальна природа жінки, атрофія чуттєвості, нерозбуджена сексуальність тощо; фізіологія жінки при надії, особливості змін жіночого тіла у період виношування й дітонародження, загальна проблематика материнства» (с. 119).

На завершення рецензії окремо хочеться сказати про шостий, останній розділ монографії «**Чи-(я) – музика? специфіка зображення жіночої інакшості у малій прозі Івана Чендея (на матеріалі оповідання «Цимбаланя»)**». Р. Жаркова зауважує, що цей розділ як окрема робота був відзначений на III Всеукраїнському літературному конкурсі малої прози імені Івана Чендея (I місце у номінації «чендесзнавство») (2020). Як голова журі при підбитті підсумків конкурсу наголошував на талановитості згаданої роботи. Зараз, перечитуючи вдруге «із незначними доповненнями та скороченнями», я знову і знову захоплююсь цим дослідженням, а саме: на матеріалі одного твору, а точніше на трагічній долі Цимбалані, зроблено такий блискучий «літрозтин» неймовірної трагедії не лише

Жінки, але й справжнього Таланту, який дуже часто не сприймається адекватно навколишнім людом. Заявлену мету – «експериментальна можливість прочитання оповідання «Цимбаланя» Івана Чендея у просторі міжетекстового діалогізму» (с. 159) – Р. Жаркова виконала сповна, перевершила всі сподівання читача, дійшовши висновку, що оповідання «Цимбаланя» не можна однозначно визначати «як цілком (нео)реалістичне, адже у ньому вдало синтезовано різні літературні стилі, різні мистецькі напрями. У творі присутні і романтичні алюзії, й реалістичні «земні» проблеми, й модерний комплекс протиріч (психосоматичних, психоемоційних), імпресіоністичні картини, експресивне репрезентування героїні, символізм художніх деталей, неоромантична потреба героїні піднятися у містичне «*ins Blau*» – подалі від юрби з її дріб'язковістю й глузуванням» (с. 200).

Особливого шарму монографії додає й те, що вона містить неймовірно цікаві світлини, у тому числі й Цимбалані, а також і сам текст твору. Вражає й подана бібліографія опрацьованих джерел.

Має рацію авторка монографії, що «іноді закінчувати ще важче, ніж розпочинати. Особливо, якщо пишеш свої роздуми, а крапка тобі не ставиться». Отож, цитуючи Роксолану Жаркову, наостанок кажу: «люблю завершуючи. І завершую люблячи. *In spe* (з лат. «в надії, з надією»).

Монографія Роксолани Жаркової насправді оригінальна, новаторська праця, поява якої стала неабиякою подією не лише в царині чендесзнавства, але й усієї нашої сучасної гуманітаристики.

Сидір КІПАЛЬ
(м. Київ)

З МЕТОДИЧНОЇ СКАРБНИЦІ

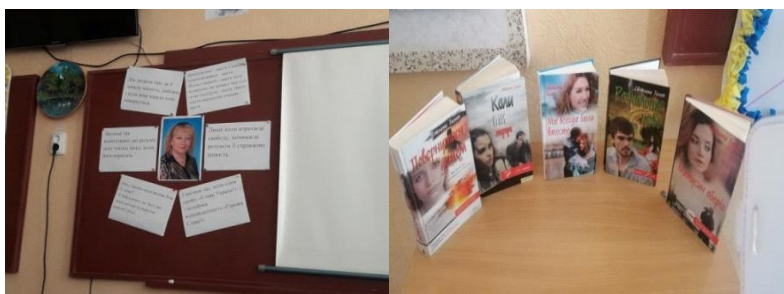
DOI 10.31909/26637103.2022-(9)-30

УДК 373.5.016:821.161.2]: 379.823

Людмила ВОЙТЮК

(Ладизин, Вінницька область)

УРОК ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ
«ЧИ КОЖНА ЛЮДИНА ВМІЄ ЛІТАТИ?»
(за романом «Матусин оберіг» Світлани Талан)



11 клас

Тема: Чи кожна людина вміє літати? (за романом «Матусин оберіг» Світлани Талан)

Мета: ознайомити учнів із творчістю Світлани Талан, зокрема з її романом про кохання «Матусин оберіг»; з історією рідного краю; розвивати зв'язне мовлення, логічне мислення, пам'ять, навички читання учнів; виховувати почуття патріотизму, культуру поваги до людей – справжніх особистостей.

Цілі: Упродовж уроку учні ознайомляться з:

- 1) основними відомостями про життєвий і творчий шлях письменниці Світлани Талан;
- 2) сюжетом роману «Матусин оберіг»;
- 3) відомостями про історичні події в Україні у XXI столітті (випереджувальне завдання);

4) дискутуватимуть про суть призначення людини на землі;

умітимуть:

- 1) аналізувати епічний художній твір;
- 2) акцентувати увагу на основній проблемі і дотичних до неї аспектах;
- 3) аргументовано висловлювати свої думки;
- 4) удосконалюватимуть навички самостійної роботи;
- 5) проводити паралелі про цінності родинного тепла і затишку;
- 6) творчо вирішувати поставлені завдання.

Обладнання:

- 1) книги Світлани Талан;
- 2) портрет Світлани Талан;
- 3) великий паперовий конверт і маленькі конвертики;
- 4) паперові мальви;
- 5) квіти-брошечки.

Тип уроку: урок – подорож

Хід уроку

I. Організаційний момент.

II. Оголошення теми, мети уроку. Позитивне налаштування на урок.

Слово вчителя:

Сьогоднішній урок я присвячую крилатим людям

А й правда, крилатим ґрунту не треба.
Землі немає, то буде небо.

Немає поля, то буде воля.
Немає пари, то будуть хмари.

В цьому, напевно, правда пташина.
А як же людина? А що ж людина?

Живе на землі. Сама не літає.
А крила має. А крила має!

Вони, ті крила, не з пуху-пір'я,
А з правди, чесноти і довір'я.

У кого – з вірності у коханні.
У кого – з вічного поривання.

У кого – з щирості до роботи.
У кого – з щедрості на турботи.

У кого – з пісні, або з надії,
Або з поезії, або з мрії.

Людина нібито не літає...
А крила має. А крила має!

Ліна Костенко

Чи кожна людина має крила?

Чи кожна людина вміє літати?

На ці та інші питання ми спробуємо відповісти, проаналізувавши твір відомої сучасної української письменниці Світлани Талан «Матусин оберіг».

Світлана Талан живе на Донбасі, у містечку Сєвєродонецьк. Вона є щирою патріоткою України та прекрасною людиною.

III. Актуалізація опорних знань.

Але як нам потрапити в книгу «Матусин оберіг»? Як дізнатися, хто з персонажів твору мав крила? Ми зможемо це зробити, опинившись ось у цьому листі. Чому саме в листі? Чому лист є невід'ємним елементом роману? Яке значення має лист у творі?

- Саме листи допомагають дівчинці долати труднощі;
- мама написала листи, коли була дуже хвора;
- ці листи були написані в майбутнє, доки дівчинці не виповниться 20 років.
- отже, ми маємо потрапити в лист. Але лист – це конфіденційна інформація. То чи маємо ми право це робити? Якщо маємо, то чому?
- Ми маємо право потрапити в лист, тому що С. Талан написала цей твір для читачів.

• Але як туди потрапити? Я вже потрапляла в картину, у вікно, у листівку, у зірку Давида... Але в лист не потрапляла ніколи... О, придумала! Я знаю, як це зробити! Нам допоможуть квіти. Чому саме квіти?

• Мама Олесі дуже любила квіти (мальви). Вона просила, щоб дівчинка доглядала за квітами. Це була пам'ять про маму...

• Прикріпіть, будь ласка, квіти-брошечки до грудей. Уявіть людину, якій вам дуже хочеться написати листа, людину, якій ви довіряєте, яку любите.



Ось ми й опинилися в листі. А тут ще багато листів маленьких. Що ж у них? *Розгорнімо ж перший лист. Що тут?*

Сім'я

Отже, ми бачимо родину з трьох осіб: батька, матері та донечки. Хто вони?

- Батько Тихон;
- мама Яна;
- донечка Олеся.

Хто з членів цієї родини має крила й здатен літати? Хто мав крила – позначатимемо мальвами. А хто не мав – зірочками.



- Мама Яна (турбувалася про донечку та чоловіка, навчила Олесю готувати їсти; читала донечці казки, називала її сонечком; лялечці разом шили сукню, довго розмовляли, цілувала...).

- Олеся любила своїх батьків; жаліла, що минулого дня народження загадала бажання гарно вчитися, а не щоб жила мама.

- Тато любив їх, але потім змінив своє ставлення до донечки.

- Чи мала родина Ніни, подруги Олесі, крила?

- Батьки не мали крил, бо пиячили й не займалися вихованням донечки.

- У Ніни спочатку були крила, але пізніше вона втратила їх (допомагала Олесі, коли та була в інтернаті, але потім...). Вина Ніни та батьків.

- Після смерті (матері) Яни батько одружився вдруге. Якою стала сім'я? Назвіть членів родини.

- Раїса Іванівна (Вусата Гора) не була крилатою: ображала дівчинку, не помічала поганих учинків сина, пила.

- Костя – названий брат, не мав крил, хоча позитивне в нього було: він любив Олесю, але... без дозволу поліз до тумбочки дівчинки, звинувачував у всьому Олесю; згвалтував Олесю й зателефонував її коханому, що вона його не любить.

- Батько (утратив крила: виконував усе, що наказувала Вусата Гора; не захищав своєї доньки; хоча було видно, що він нещасний).

- Якою ж насправді мала б бути родина?

(Відео про Томаса Едісона)

Розгорнімо ж наступний конверт. Що там?

Інтернат

Що ж таке інтернат? Чому дітей туди віддають? Чи правильно роблять батьки, віддаючи дітей до інтернату?

Обґрунтуй думку

- То ж чи дає інтернат людині крила?
- Людмила Анатоліївна, вихователька, мала крила: вона допомагала дівчаткам (заховала теку з листами мами; рятувала дівчаток, коли було потрібно).
- Карина (ніколи не кидала подруги в біді).
- Алла Альбертівна погано ставилася до дітей.
- Таня вимагала гроші.
- Бабуся Карини мала крила (не була їй рідною, але опікувалася дівчинкою, любила її).

Розгорнімо ж наступний конверт.

Друзі

- Чи дарують друзі крила? Кого з персонажів можна назвати крилатими?
- Людмила Анатоліївна (не працюючи вже в інтернаті, допомагала дівчаткам).
- Карина (ризикуючи власним життям, везла дитину).
- Ніна зрадила Олесі.

Розгорнімо наступний лист.

Кохання

Чи робить кохання людину крилатою?

Крилаті:

- Олеся й Ігор.
- Карина та Валентин.
- Батько та мама Олесі.

Не мали крил такі пари:

- Олеся та Костя (Костя ображав Олесю, вона його не кохала).
- Людмила Анатоліївна та її чоловік (быв дружину).
- Батько та Раїса Іванівна (між ними не було кохання).

Що ж у цьому конверті?

Музика «Пливе кача»

Майдан

Війна

Що знаємо про події майдану?

Крилаті люди під час майдану у творі:

- Ігор (був на майдані з перших днів).
- Олеся (виходила на майдан у Луганську, хоча це було небезпечно).
- Карина (завжди з Олесею були на майдані).

Вважали, що зміни в житті принесуть лише шкоду:

- Раїса Іванівна.
- Остерігалися змін:
- Костя.
- Батько.

Російські загарбники не могли змиритися з тим, що в Україні дуже багато крилатих людей, які захотіли літати... І почалася війна, яка триває й досі... Іноді люди запитують, за що наші хлопці гинуть там... Запитайте солдата, і він вам відповість: «За те, щоб жили ми...».

Кого із твору «Матусин оберіг» під час війни на Донбасі ви вважаєте крилатими? Чому?

- Ігоря (добровольцем пішов захищати рідний край).
- Його маму (вважала, що син не може бути осторонь, коли Батьківщина в небезпеці).
- Жінки, які плели сітки й збирали для воїнів продукти, шукали кошти пораненим.
- Олеся й Карина, які не змогли жити із сепаратистами у так званій ЛНР.
- Жінка, яку згвалтували бойовики, її чоловік.

Хто не мав крил, не літав під час війни?

- Костя (став бойовиком, зраджував жінці, відібрав хату в людей, допитував у підвалі полонених, бив дружину...).
- Раїса Іванівна (підтримувала бойовиків).
- Батько (боявся піти проти волі Раїси; усе частіше згадував Яну).
- «Друзі» Кості.

Наступний лист.

Надія

- Чи допомагає надія людям бути крилатими? Хто мав ці крила надії?
- Олеся (вірила, що повернеться колишня її Україна; знала, що лікарі поставили невтішний діагноз Ігорю, але продовжувала шукати саме тих лікарів, які могли б допомогти, – знайшла; величезні кошти потрібні були на лікування – зібрала; навіть, коли вийшла заміж, думала про Ігоря й вірила, що вони колись будуть разом; коли Ігор відмовився від неї, не втратила надії; коли була серед сепаратистів (чоловік відібрав документи, все одно вірила, що втече).
- Карина (вірила, що знайде маму, яка залишила її в пологовому будинку, і знайшла;
- Сподівалася на зустріч саме з Валентином – так і сталося; вірила, що зможе вивести Олесину дитину з окупованої території, – і їй це вдалося).
- Яна (мама) (вірила, що листи допоможуть її донечці в житті навіть через 10 років, – так і сталося).

Залишився останній конверт. Що тут?

Оберіг

Що таке оберіг? Це тільки предмет чи може бути щось інше?



Що таке талісман? Чи може талісман-оберіг зробити людину крилатою? Наведіть, будь ласка, приклади з тексту, коли й кому талісман-оберіг допоміг здобути крила.

- Листи були оберегом (для Олесі).

- Материнська любов (для Олесі).
 - Хрестик (мама для Олесі).
 - Кулон із листям конюшини (чотирилисник приносить щастя, удачу).
 - Чи зробили ці обереги Олесю крилатою? (Так, бо вони вселяли впевненість, віру).
- Отже, Олеся та її друзі дійсно є крилатими.

IV. Підсумок уроку.

А зараз нам час повернутися до класу. Уявіть дорогу серцю людину...



Ось ми й у класі. Які ж прекрасні мальви вирости в нас завдяки крилатим людям! Сьогодні ми вже зрозуміли, якими рисами має бути наділена крилата людина:

- Добротою.
- Любов'ю.
- Порядністю.
- Щирістю.
- Повагою.
- Чесністю.
- Патріотизмом.

У світі багато людей, яких варто назвати крилатими. Це звичайні люди різних поколінь. Розкажімо ж хоча б про декількох із них.

Презентація

«Вони мають крила ... і дарують їх іншим»

- Іоан Павло II. Виступав із закликами щодо примирення між усіма народами та віросповіданнями.
- Марія-Тереза, католицька черниця, засновниця доброчинних місій, заступниця бідняків та безпомічних. Допомогала людям понад 40 років.
- Ліна Костенко – українська письменниця, її називають «совістю XX століття».
- Януш Корчак – польський лікар, педагог. Під час Другої світової війни не покинув дітей і загинув разом із ними в концентраційному таборі смерті в 1942 р.
- Махатма Ганді – індійський державний і політичний діяч. Сформував філософію «ненасилля».
- Мирослав Маринович – український правозахисник, дисидент, засновник Гельсінської групи, віце – ректор УКУ у Львові.
- Любомир Гузар – патріарх-предстоятель УГКЦ. «Ми маємо віддавати – давати у світ добро, милосердя, любов... Тільки тоді, коли ми відчуваємо, стаємо багатшими».

А чи помітили ви, що в класі з'явилися не тільки мальви, а й скринька із зірочками, які, на жаль, згасли?.. Чому? Що було б, якби ці жорстокі люди зрозуміли, наскільки добре бути крилатими? Якби вони захотіли змінитися?

(Учитель відкриває скриньку із зірочками)

Саме про таке суспільство – крилате – мріє авторка твору «Матусин оберіг» Світлана Талан. Письменниця знає про наш урок і надіслала нам із вами листа.

(Учитель зачитує лист)

Лист Світлани Талан, адресований учням

Добрий день, шановна пані Людмиле, вітаю Вас, одинадятикласники Ладизинської загальноосвітньої школи №4!

Велике Вам вітання із багатостраждальної Луганщини, з міста Северодонецька, яке разом зі мною пережило ворожу окупацію і дочекалося звільнення.

Я, Світлана Талан, письменниця, народилася на Сумщині, але вже тридцять років мешкаю на Луганщині. За цей час Донбас став мені другою батьківщиною, яку я люблю не менше, ніж Полісся. Лінія розмежування наразі проходить за 20 кілометрів від нашого міста, тож щодня чую вибухи, бачу багато військовиків та їх машин. Мене часто запитують, чи не страшно тут жити. Кажу відверто, що страшно. І не так від розривів снарядів, як від сепаратистів, замаскованих ворогів країни, які живуть поруч. Мене також питають, чому я не виїду звідси. Я не покинула рідне місто у час випробувань, коли над ним підняли прапори чужинців, не покину і зараз, хоча мої знайомі вже передали на той бік розмежування мою домашню адресу і мене бойовики занесли до розстрільних списків. Іноді по-справжньому буває страшно, коли невідомі намагаються під різним приводом виманити мене саму ввечері з дому, але я знаю одне: наразі тут пишуться нові сторінки нашої історії, і я не можу стояти осторонь або втекти звідси. Книжок про війну написано вже чимало, але є розуміння, що правду для нащадків можуть написати лише ті люди, хто все бачив тут на власні очі. Це і бійці, й такі, як я, цивільні. Я пишу романи у жанрі реальних історій, це художні твори, але прототипи героїв взяті з життя людей, яких я знаю. Так було і з романом «Матусин оберіг». Герої цього твору – люди, які живуть на Луганщині. Більшість із них я знаю особисто, частину історій мені розповіли «павучки» – жіночки, які з першого дня війни плетуть захисні сітки на фронт. Мені залишилося лише об'єднати людські долі в одному романі, що я і зробила. Було б некоректно вказувати місце проживання деяких героїв роману, тому я не назвала населені пункти. За деякими деталями, як наприклад, нелегальна переправа через Сіверський Донець, довелося звертатися до наших захисників. Саме вони мені розкрили деякі деталі. Роман «Матусин оберіг» має художній вимисел автора (як без цього?!), але все має відповідати реальності, як наприклад, бої у Станиці Луганській, чим там мешканці заробляли на життя до війни тощо. Тобто, я великого значення надаю деталям, тому романи є реалістичними. Так, наприклад, збір коштів на лікування скаліченого на війні хлопця, історія Оксани, яка наразі допомагає «павучкам», також неймовірна історія знайомства Карини зі своїм коханим.

Кожен письменник, коли працює над своїм твором, ставить певну мету. Я не є винятком. Що я хотіла до вас, мої читачі, донести? По-перше, показати правду сьогодення, якою б вона не була. По-друге, розповісти неймовірні історії кохання, яке не в силі спинити навіть війна. Ще одне і важливе – показати силу материнської любові, щоб ви задумались і більше цінували своїх матерів, поки вони з вами.

Любіть своїх матерів, шануйте їх і з не меншою любов'ю обіймайте свою країну, вона, як мати, у нас одна. Ви – нове, зовсім інше покоління, на вас вся надія. Впевнена, що ви ніколи не зможете підняти прапор іншої країни та кричати «Путін, прийди!», як це було у нас тут у 2014 році. Такі помилки повторюватися не можуть, бо на зміну старшому поколінню приходите ви, юні, справжні патріоти. Вірю у вас!

Щиро ваша – Світлана Талан

Світлана Талан вірить у вас! Я – вірю у вас! А ще – і це найголовніше – у вас вірять найрідніші крилаті люди, які вам теж подарували крила.

(Увага на екран)

Відеозвернення батьків

Бережіть своїх батьків!

На світі можна жити без еталонів,
по-різному дивитися на світ:
широкими очима,
з-під долоні,
крізь пальці,
у кватирку,
з-за воріт.
Від того світ не зміниться нітрохи.
А все залежить від людських зіниць –
в широких відіб'ється вся епоха,
у звужених – збіговисько дрібниць.

Ліна Костенко

Дорогі діти, кожна людина сама вирішує, якою життєвою дорогою йти. Подумайте, який шлях оберете ви.

V. Оцінювання.

VI. Домашнє завдання: підготувати розповідь про людину, яку вважаєте крилатою.



Анотація

Войтюк Людмила. Урок позакласного читання «Чи кожна людина вміє літати?» (за романом «Матусин оберіг» Світлани Талан)

Запропонована авторкою модель уроку позакласного читання з української літератури – взірець методичної технології особистісно зорієнтованого навчання (ОЗОН). Представлені структура та зміст уроку, прийоми і методи роботи з художнім текстом спрямовані на становлення суб'єктності учнів-читачів, формування їхнього гуманістичного світогляду, становлення духовного світу, виховання високих почуттів у процесі прочитання роману «Матусин оберіг» сучасної української письменниці-волонтерки Світлани Талан.

Ключові слова: роман, образна система, духовність, читацька компетентність, урок, особистісно зорієнтоване навчання, суб'єктність учня.

Summary

Voytiuk Lyudmila. Extracurricular reading lesson «Can every person fly?» (based on the novel «Mother's Charm» by Svitlana Talan)

The model of the Ukrainian literature extracurricular reading lesson proposed by the author is an example of methodical technology of personally-oriented learning (POL). The proposed structure and content of the lesson, ways and methods of working with literary texts are aimed at establishing the subjectivity of students-readers, forming their humanistic worldview and spiritual world, and instilling high feelings in the process of reading the novel «Mother's Charm» written by a modern Ukrainian writer-volunteer Svitlana Talan.

Key words: novel, figurative system, spirituality, reading competence, lesson, person-oriented learning, subjectivity of the student.

Руслана МЕЛЬНИКОВА
(м. Ізмаїл)ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ:
ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ПРОБЛЕМИ

Серед авторів, творчість яких вивчається у 6 класі закладів загальної середньої освіти, є найвідоміша письменниця української діаспори Емма Андієвська. У шкільному курсі представлено лише два її твори: «Казка про яян» та «Говорюща риба». На думку Л. Скорини, «такий вибір видається дуже вдалим, адже обидва твори дають змогу обговорити з учнями важливі морально-етичні проблеми: егоїзм і альтруїзм, допомога ближньому, ставлення до іншого, дружба, взаємини в родині тощо» [10, с. 22]. На вивчення життєтворчості письменниці відводиться 3 години. Чинна програма пропонує такі теми для опрацювання: Емма Андієвська. «Казка про яян», «Говорюща риба». Сучасна українська письменниця і художниця. Її казки-притчі. Добро й любов до світу. Порухення питань моралі, дружби, сили слова. Прихований повчальний зміст творів. Принципи толерантного ставлення до інших, вірності мріям, прагнення гармонії зі світом (3 години) [3, с. 34]. У процесі вивчення життєтворчості Е. Андієвської формуються *предметні компетентності*. Учень/учениця виразно й вдумливо читає казки-притчі, коментує їх; знаходить і пояснює фантастичні елементи в них; висловлює судження про важливість проблем, порушених у творах та актуальність їх; проводить аналогії, наявні в повсякденному житті.

Ключові компетентності. Учень/учениця розуміє силу слова; аналізує життєві ситуації з погляду гуманізму, толерантного ставлення до людей; дискутує щодо проблем таланту, неординарності, «білих ворон», спілкування; висловлює власне розуміння ілюстрацій письменниці [3, с. 34]. Розповісти учням про життєтворчість поетеси можна, використовуючи різноманітні методи навчання. Найбільш доречним у цьому випадку є **слово вчителя** (виклад, розповідь, словесний метод). Розповідь «використовується в основній школі, де потрібно за 7–12 хвилин викласти окремі факти з життя письменника та відомості про його твір...» [9, с. 70]. Цей метод може супроводжуватися заповненням таблиці у зошитах, у якій шестикласники занотують основні відомості біографії письменниці.

19 березня 1931 року в промисловому містечку Сталіно, яке сьогодні знаємо як Донецьк, народилася дівчинка Емма. Її мама – спадкоємиця козацького роду, учителька біології, тато – відомий хімік-винахідник. Майбутня поетеса зростала в оточенні численних гувернанток і нянь: родина була досить заможною. Але ось із здоров'ям не щастило: дівчинка постійно хворіла. Чомусь не сприймав організм донбаську воду, тому лікарі порадили змінити клімат, переїхати ближче до Києва. Уже в 1936 році вся сім'я оселилася у Вишгороді. Тато Емми розпочав працювати на будівництві водної станції, мама виховувала дітей. Саме на Київщині дівчинка вперше побачила жінок в українському одязі й почула українську мову. На Емму це справило надзвичайне враження.

У Вишгороді тоді говорили тільки українською. Шестирічна Емма вподобала мову тих людей і за півтора місяці заговорила солов'їною з батьками. Коли у школі Емму запитували про її національність, вона сміливо відповідала: «Я шахтюрка!».

Надзвичайні таланти дитини проявилися вже в ранньому віці: перший вірш майбутня письменниця написала в чотири роки.

Уже в дев'ять років дівчинка перечитала дванадцять томів світової літератури, а до шістнадцяти – праці найвидатніших філософів.

У 1943 році тата Емми стратили радянські спецслужби, щоби він не виказав своїх винаходів німцям [2, с. 125]. Тож мама, рятуючи себе й дочку, виїхала за кордон. Так

дівчинка опинилася в Берліні. Перебуваючи серед українських емігрантів, почала вивчати українську мову. Уперше заговорила нею у 12 років, відтоді українська стала її мовою на все життя. Згодом родина переїхала до Парижа, потім – у Нью-Йорк, а 1961 року Емма Андієвська повернулася до Німеччини й нині мешкає в Мюнхені.

У Німеччині Емму віддали до жіночої гімназії, де, за її словами, вчили лише вишивати й зачісувати волосся. Андієвській хотілося здобувати справжню освіту, тому дівчина почала вимагати дозволу вчитися разом з хлопцями в їхньому навчальному закладі. Як наслідок, майбутню поетесу перевели до чоловічої гімназії, попри те, що це порушувало всі правила.

Творчий дебют письменниці стався в 1951 році з виходом збірки «Поезії», яку літературні критики порівнювали з раннім Павлом Тичиною та Артюром Рембо. Писала Емма українською, хоча досконало володіла англійською, німецькою, французькою мовами. Щоб «великі інтелектуали» не звинуватили її в неграмотності, навіть написала декілька поезій німецькою та англійською, сказавши: «Я можу, але не хочу!».

У 1955 році виходить збірка її новел «Подорож», а 1957 року Емма завершує магістратуру Українського вільного університету з філології та філософії. Коли Андієвська була студенткою, працювала фрилансеркою на «Радіо Свобода», а в 1956 році ця організація влаштовує виставку в Мюнхені, де Емма вперше заявила про себе як про художницю-сюрреалістку. Жінка навіть не здобувала художньої освіти: її талант розвинувся природним шляхом. Вона створила свій стиль у живописі, де кожна деталь – цілий світ, дещо не такий, до якого звикло наше око, наша думка. Картини її потрібно вміти зрозуміти, бо художниця пише дуже незвичні полотна.

Е. Андієвська любить писати для дітей. Є в неї цикл незвичайних казок, об'єднаних спільним початком і закінченням. Збірка цих творів під назвою «Казки» побачила світ у 2000 році. «Казка про ян» і «Говорюча риба» входять до цієї збірки.

Біографію Е. Андієвської шестикласники можуть опрацювати **методом самостійної роботи**, використовуючи **буклет**, який учитель запропонує розглянути вдома. Буклет може містити не тільки інформацію щодо біографії письменниці, але й покликання на тестові завдання, документальні фільми, художні тексти, які зашифровані у QR-кодах (від англ. quick response – швидкий відгук) – це графічне зображення, в якому зашифрована певна інформація, посилання на сайт чи окрему його сторінку. QR-коди дозволяють отримати миттєвий доступ до будь-якої інформації з мережі Інтернет за допомогою смартфонів. Використання QR-кодів має такі переваги:

- дозволяє отримати миттєвий доступ до закодованої інформації;
- зручно вміщує великі об'єми відомостей у невеликому зображенні;
- розмішувати код можна на будь-якій рівній поверхні (аркуш, стіна, підлога тощо)

[11].

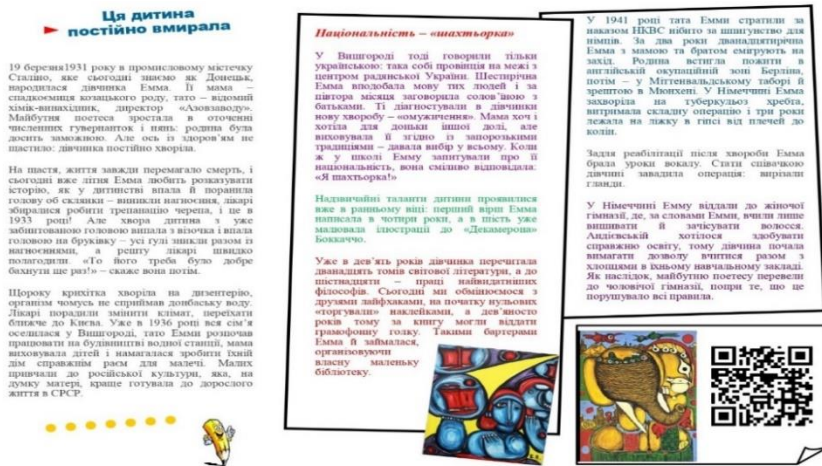


Творчий дебют письменниці стався в 1951 році з виходом збірки «Поезії», яку літературні критики порівнювали з раннім Павлом Тичиною та Артюром Рембо. Творила Емма українською, хоча досконало володіла англійською, німецькою та французькою мовами. Щоб «великі інтелектуали» не звинуватили її в неграмотності, навіть написала декілька поезій німецькою та англійською, сказавши: «Я можу, але не хочу!».

У 1955 році виходить збірка її новел «Подорож», а 1957 року Емма завершує магістратуру Українського вільного університету з філології та філософії. Ще будучи студенткою, Андієвська працює фрилансеркою на «Радіо Свобода», а в 1956 році ця організація влаштовує виставку в Мюнхені, де Емма вперше заявила про себе як про художницю-сюрреалістку. Жінка навіть не здобувала художньої освіти: її талант розвинувся природним шляхом.

1957 року письменниця разом з родиною їде до Нью-Йорка, де починає займатися дизайном листівок.





Мал. 1. Буклет

Після ознайомлення з біографією письменниці, переходимо до аналізу її творів: «Казки про яан» і казки-притчі «Говорюща риба».

У п'ятому класі учні вивчали казки, тому доречно буде пригадати визначення та основні ознаки цього жанру й порівняти з притчею. Зробити це можна за допомогою Діаграми Венна. «Цей метод графічної організації інформації сприяє навчанню учнів зіставлення, порівняння, знаходження спільних рис, явищ, ознак в образах літературних героїв, творчості письменників [...] Діаграма Венна – схематичне зображення, що складається з 2–3 кіл, які частково накладаються одне на одне, утворюючи спільний простір» [8, с. 42]. Сутність цього методу полягає в тому, що частину діаграми, обмежену лівим колом, використовують для запису властивостей першого об'єкта, а ту, що обмежена правим колом, – для запису рис, притаманних другому об'єкту. У просторі, утвореному перетином кіл, вписують спільні характеристики обох об'єктів.

Учні пригадують, що казка – «це народно-поетичний або писемно-літературний твір, в основу якого покладено захопливу розповідь про вигадані події [1, с. 32.]. Основними ознаками казки є:

- захоплива розповідь про надзвичайні, фантастичні події;
- традиційна композиція;
- контрастне групування персонажів;
- дивовижні чари, магічні числа [1, с. 32].

Притча – «коротке оповідання алегоричного змісту з яскраво вираженою мораллю (повчанням)» [2, с. 126.]. Основними ознаками притчі є:

- повчальна алегорична оповідь, у якій події й герої сприймаються як реальні;
- сюжет, образи, композиція підпорядковані основній думці;
- алегоричний образ, який має прихований філософський зміст.

Спільним є те, що і в казці-притчі, й у казці є розповідь про фантастичні події, але ці події змальовано так, щоб підвести читача до розуміння повчання (мудрості, моралі) твору [2, с. 126].



Мал. 2. Діаграма Венна

Зупинимося на аналізі «Казки про яян». Після визначення жанру переходимо до роботи над текстом. Учні мали ознайомитися з твором, застосувавши **читання з позначками**. «Цей метод активізує процес сприйняття учнями інформації, підвищує ефективність цього процесу через системну розмітку тексту під час читання й обдумування. Метод допомагає учням аналізувати текст, глибше усвідомлювати його зміст та використовувати результати цього аналізу залежно від навчальних завдань. Таке читання вимагає від учня активного й уважного читання: не просто читати, а вчитуватися в текст» [8, с. 55]. На цьому етапі можна організувати **роботу в групах**: схарактеризувати світ яян (1 група) і світ пастушка (2 група), добираючи під час читання цитати на підтвердження тієї чи іншої думки. Аналіз образів буде здійснюватися за допомогою **методу бесіди**. Цей метод «розрахований на активну самостійну роботу учнів як у підготовці питань для розмови, так і під час їх обговорення. До того ж, діалог чи полілог, що реалізується в бесіді, є необхідною, принциповою умовою зацікавленого й аргументованого обговорення змісту виучуваного художнього твору» [9, с. 70].

Завдання для 1 групи. Схарактеризуйте світ яян.

- Де мешкають?
- Відшукайте у творі три ключові фрази, які стосуються яян. Про що вони свідчать?
- Мета життя.
- Емоції, почуття.
- Чи щасливі яяни? Чому ви так вважаєте?
- Складіть сенкан із ключовим словом «яяни».

Завдання для 2 групи. Схарактеризуйте світ пастушка.

- Хто він?
- Сенс життя.
- Відшукайте ключові слова в ланцюжку дій хлопця. Про що вони свідчать?
- Найпоказовіший учинок.
- Винагорода.
- Чи щасливий хлопчик? Чому ви так вважаєте?
- Складіть сенкан із ключовим словом «пастушок» [6, с. 8].

Під час роботи над твором можна використати метод «Кубик запитань» («Кубик Блума»). Мета такого методу полягає в тому, щоб навчити учнів формулювати запитання різного рівня і стимулювати роботу над ними, організувати взаємодію та взаємоопитування учнів [7, с. 58]. Кубик Блума являє собою звичайний кортовий кубик, на гранях якого написані певні питання: *назви, поясни, чому, придумай, поділися та запропонуй*.

Назви – найпростіше запитання, яке передбачає назвати предмет, назву, термін, подію чи іншу загальну інформацію.

Поясни – дозволяє аргументовано висловити власний погляд на запропоноване питання, розглядаючи його з різних боків.

Чому – дозволяє визначити причинно-наслідкові зв'язки певного процесу та перевірити рівень розуміння дитиною взаємозв'язку між певними явищами.

Придумай – творче запитання, що передбачає формулювання вигадки чи припущення щодо предмета обговорення.

Поділісь – передбачає вираження власного емоційного ставлення до предмета обговорення.

Запропонуй – надає можливість учневі запропонувати власний варіант практичного застосування тих чи інших знань [4].

Працюючи над змістом «Казки про яян», можна запропонувати учням такі питання відповідно до методу «Кубик Блума»:

- **Назви** провідні проблеми, які порушено у творі.

(Засудження тих, хто чує тільки власне «яя», возвеличення доброти, чуйності, прагнення подати безкорисливу допомогу тому, хто її потребує).

- **Поясни**, чому яянам не вдавалося вийти зі свого загадкового світу?

(«...коли хтось із яян пробує вимовити «ти», в устах яянина це чомусь завжди обертається на «я», і тому брами не відчиняються») [2, с. 127].

- **Чому** яяни зазнавали невдач при будівництві веж?

(«Яянинові годі допомогти [...] Ніхто не може догодити яянинові, бо тільки він сам усе знає і вміє, і то найкраще») [2 с. 127].

- **Придумай** власний фінал до цієї історії.

- **Поділися** враженнями від прочитаного.

- **Запропонуй** свій заголовок до твору.



Мал. 3. Кубик Блума

Опрацьовуючи образи казки-притчі, вчитель пропонує учням придумати сенквейн (від фр. «п'ять» – це незвичайний неримований вірш, написаний за певними правилами з метою зацікавлення та залучення дітей до поетичної творчості) до основного поняття уроку або тексту за такими правилами:

1. Перший рядок – поняття, якому присвячений вірш, зазвичай іменник.
2. Другий рядок – два прикметники, що характеризують цей іменник та описують ваше уявлення про нього.
3. Третій рядок – три дієслова, які показують, що «робить» поняття або що з ним відбувається.
4. Четвертий рядок – фраза з чотирьох слів, що передає ваше ставлення до поняття (може бути у формі запитання-звернення).
5. П'ятий рядок – одне-два слова, через які людина висловлює свої почуття, асоціації, пов'язані з цим поняттям [8, с. 98–99].

Наприклад:

Яяни.
Байдужі. Самозакохані.
Не чують, не допомагають, існують.
Байдужість – це параліч душі.
Егоїсти.

Пастушок.
Цілеспрямований. Чуйний.
Співчуває, допомагає, перемагає.
Не одяг прикрашає людину, а добрі справи.
Альтруїст [6, с. 10].

Підсумовуючи результати аналізу «Казки про яян», учитель зазначає, що у творі Емми Андієвської є алегоричні образи. Яяни – це люди-егоїсти, які нікого, крім себе, не

помічають; замкнуте місто – алегорія обмеженості, внутрішньої та зовнішньої, таких людей.

«Казка про яян» має виховний, повчальний характер, однак повчання приховане, авторка прагне лише наштовхнути на самостійні висновки» [5, с. 15].

Важливим методом, який дає змогу поглибити розуміння й осмислення учнями поглядів і позицій щодо суперечливого питання; розвинути навички свідомого вибору, аргументування, співпраці з тими, хто має схожу позицію, є **метод «Займи позицію»**. Учитель пропонує учням дискусійне питання, яке записує на дошці, щоб учні могли на ньому фокусуватися. Він просить учнів визначити власну позицію щодо цього питання, свою думку обґрунтувати.

- Мені подобається бути таким (-ою), як усі, бо...

- Мені подобається бути унікальним (-ою), бо...

- Я вважаю, що всі повинні бути різними, бо...

Наприкінці уроку з метою перевірки того, як шестикласники засвоїли зміст твору, можна запропонувати тестові завдання [5, с. 16.] або **літературний диктант**.

Літературний диктант

1. Як пастушок опинився у місті Яян?
2. Місто, де живуть яяни, знаходиться...
3. Скільки брам було в місті?
4. Чому лише тільки дід почув пастушка?
5. Чому ніхто не може догодити яянинові?
6. Чим вони харчувалися?
7. Чому дідусь не став справжнім яянином?
8. Дідусь, який допоміг пастушку, у минулому був ...
9. Брама в місті відкривається лише тоді, коли до неї звернешся і скажеш слово...
10. Чому пастушок запропонував дідусеві піти разом?
11. Браму хлопець назвав...
12. Що отримав у нагороду хлопчик?

Вдома учням можна запропонувати розв'язати **кросворд**.



Мал. 4. Кросворд

Другим твором, який пропонується програмою, є казка-притча «Говорюща риба». Цей твір потрібно прочитати вдома, а на уроці лише його аналізувати. Роботу над твором розпочинаємо з того, що просимо дітей занотувати події, які відбувалися з рибою у воді: «серед табунів мовчазної риби, у шанованих риб'ячою громадою батьків народилася балакуща риба»; «засмучені батьки сподівалися, що це мине ... але балакучість риби не тільки не зникла, а навпаки, набрала такої вправності, що батькам уже не зручно стало признаватися, що вони належать до одної родини»; «балакуща риба, яка, крім балакучості й доброго серця, була ще дуже молодою, не розуміла, чому сумують батьки, коли так приємно говорити», «бачачи, як батька й матір убиває неслава, балакуща риба попросилася з блакитними водоростями ... й попливла шукати іншого табуна»; «в іншому табуні говорючій рибі не знайшлося співрозмовника»; «всі риби, що траплялись на дорозі говіркої риби, мовчки затулялися плавниками й тікали ... бо балакуща риба, говорячи без упину, заважає рибам зосередитися, а це порушує гідність риб'ячу»; «вся рибна громада ухвалила видалити рибу з води» [2, с. 130].

Що ж відбувалося з рибою на суші? Занотуйте.

«...риба стала жити на березі, розмовляла сама з собою»; «...я їду на три дні ловити рибу. Сідай у мій човен, ти мені розповідатимеш, щоб я не заснув, та я попереджаю тебе, що я не говіркий»; «...нічого, аби ти слухав, я говоритиму за двох»; «...риба допомагала рибалці вибирати добрі місця для ловитви, розповідала, що діється на воді й під водою, а рибалка ділився з нею турботами...»; «...коли щастило добре продати вилов, рибалка приносив пляшку вина, і вони удвох розпивали її по чарці, приємно гуторячи»; «рибалка відчув, що ліпшого приятеля, ніж говорюща риба, в нього нема й ніколи не буде, і, сказавши, що його дім – її дім, попросив, щоб риба конче прийшла до нього у гості, бо такого приятеля він мусить показати своїй родині» [2, с. 130–131].

Проаналізувавши життя риби, організовуємо **бесіду**:

- Кого ж може уособлювати говорюща риба, якби можна було провести паралель між світом людей і світом тварин?

- Яку людину вона може нагадувати?

- Чи зустрічали ви у своєму житті людей, схожих на говорющу рибу?

Аналізуючи образ риби, «принципово важливо постійно нагадувати учням про алегорію, про те, що головний персонаж казки втілює певні людські риси, що це не звичайна риба, яка плаває в річці чи акваріумі. Інколи й сама авторка казки прямо на це натякає» [10, с. 28], наприклад, коли риба, «*зірвавшись на ноги, підійшла до рибалки*» [2, с. 131]; або: «Наступного дня, ледве сонце вийшло з води, як риба *підхотилась* і, протерши бризками очі, *випростала плечі*» [2, с. 132].

- Чи справді риба була не такою, як інші риби?

Обов'язково потрібно наголосити, що «балакуща риба відрізнялася від інших тільки голосом, без якого вона стала такою, як і решта її братів й сестер» [2, с. 133].

Важлива ідея цієї казки: «інший – це також (і передовсім) людина, з іншими людьми в нього більше спільного, аніж відмінного (так само, як у говорючої риби з іншими рибами). Усвідомлення цього сприятиме вихованню толерантності як природної норми, а не догми, що викликає внутрішній спротив. Завжди важливіше шукати спільне, а не акцентувати відмінності. Адже всі люди – різні, не подібні один до одного. І це нормально» [10, с. 28]. «Інший заслуговує на повагу, але й він сам має бути толерантним до людей, які його оточують. Інакшість не може стати індульгенцією, що виправдовуватиме агресію, зневагу для пересічних людей, моральних приписів, що панують у суспільстві. Справжня толерантність – це взаємна повага» [10, с. 30].

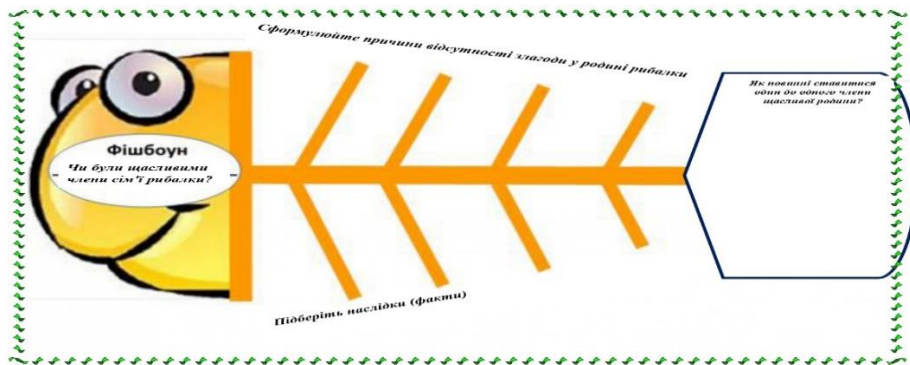
- Чи можна вважати стосунки риби й рибалки справжньою дружбою? Або: Чи можлива дружба між рибалкою та рибою, адже вони представники різних світів? (Для відповіді на ці питання учні наводять приклади з тексту, у яких згадані взаємини рибалки й говорючої риби).

«Якщо учні дійдуть висновку, що між рибалкою та говорющою рибою справді була дружба, то ідея може бути сформульована так: важливість дружби в житті людини. Проте можлива й інша точка зору. Якби між рибалкою та говорющою рибою була справжня

дружба, то ці стосунки, мабуть, не завершилися б так трагічно для риби. Вона була для рибалки цікавим співрозмовником, завдяки їй він вдало рибалив і приємно проводив час. Однак рибалка і риба – зовсім різні. Рибалка не міг глибше зрозуміти рибу, не усвідомлював її інакшість, тому навіть на мить не подумав, що треба попередити дружину про незвичного приятеля» [10, с. 24].

Таким чином, бачимо, що в цьому творі розв'язується тема сприйняття суспільством іншого, який відрізняється від загальної маси; тема дружби. Важливою є також проблема взаємин у родині. Розібратися в ній можна за допомогою методу «Фішбоун»

Метод «Риб'ячий скелет» або «Фішбоун». Мета методу – навчити учнів аналізувати текст, розрізняючи факти й думки, причини й наслідки; робити висновки на основі проведеного аналізу, користуючись спеціальним графічним організатором. Цей різновид графічного організатора вчитель зображує на дошці (аркуші паперу) під час обговорення. Біля «голови» записують проблему, яка розглядається. «Скелет» має верхні й нижні «кісточки»: 1) на верхніх вказують причини виникнення проблеми, на нижніх записують факти, що підтверджують сформульовані причини; або 2) на верхніх записують прояви проблеми, а на нижніх – причини цих проявів; або 3) на верхніх «кісточках» указують думки, а на нижніх – факти, які їх підтверджують чи спростовують. Головний принцип полягає в тому, що верхній та нижній рядки записів мають бути логічно пов'язані. «Риб'ячий хвіст» містить висновок з міркувань [8, с. 75]. Метод «Фішбоун» потребує постійного заохочення учнів до пошуку в тексті фактів та думок, зв'язків між ними.



Мал. 5. Фішбоун

Підсумовуючи, можна зазначити, що

1. Риба гине не тому, що «творить слова», а тому, що рибалка не попередив дружину. Смерть говорючої риби – наслідок фатального збігу обставин.

2. Рибалка втрачає друга не через свою мовчазність і невміння говорити з іншими (коли треба, він говорить), а через недогляд.

3. Жінка через надмірну балакучість і невміння слухати, вічну заклопотаність (адже на ній трималося все господарство; рибалка або був у морі, або пив вино із рибою, перекладаючи всі турботи на жінку); жінка постійно мала справу з рибою (вона її чистила, варила, смажила, продавала на базарі). Чи бачила вона колись говорючу рибу? Чи могла хоча б на мить припустити, що така риба існує? Чи могла здогадатися, що приятель чоловіка – не інша людина, а риба? То в чому можна звинувачувати жінку? Якби рибалка попередив, вона не завдала б шкоди його приятелю» [10, с. 29].

Додому можна дати учням диференційоване завдання: 1) середній рівень: намалювати ілюстрації до твору; 2) достатній рівень: скласти за казкою «Говорюча риба» сенкан; 3) високий рівень: написати твір-мініатюру «Лист літературному герою».

Отже, у творах Емми Андіївської розглядаються важливі екзистенційні проблеми: засудження тих, хто чує тільки власне «я», до всього іншого – байдужі; возвеличення доброти, чуйності, прагнення подати безкорисливу допомогу тому, хто її потребує; сприйняття суспільством іншого, який відрізняється від загальної маси; дружби між

людьми; взаємин у родині. Безсумнівно, ці проблеми є складними для сприйняття шестикласниками. Пропоновані ж інноваційні методи навчання допоможуть учням відповідно до вікових особливостей глибше зануритися в текст казок екзистенційного змісту, а відтак зрозуміти закладені в їх символічному підтексті морально-етичні настанови письменниці й утілювати їх в повсякденному житті.

Список використаної літератури:

1. Коваленко Л. Т. Українська література : підруч. для 5 кл. закл. загальн. серед. освіти; 2-ге видання, доопрацьоване. Київ : Видавничий дім «Освіта», 2018. 255 с.
2. Коваленко Л. Т. Українська література : підруч. для 6 кл. закл. загальн. серед. освіти; 2-ге видання, доопрацьоване. Київ : Видавничий дім «Освіта», 2014. 240 с.
3. Котусенко О. Ю. Українська література. 5–11 класи : навчальні програми, методичні рекомендації щодо організації навчально-виховного процесу в 2019/2020 навчальному році. Харків : Ранок, 2019. 160 с.
4. «Кубик Блума» : інтерактивний метод розвитку критичного мислення. URL : <https://op.ua/news/osvita-v-ukraini/kubik-bluma-interaktivniy-priyom-dlya-rozvitku-kritichnogo-mislennya>.
5. Мельник Л. Прихований повчальний зміст «Казки про яян» Емми Андіївської. *Дивослово*. 2021. № 1. С. 12–17.
6. Олійник Г. Вивчаємо життєтворчість Емми Андіївської. *Дивослово*. 2021. № 1. С. 8–11.
7. Пометун О. І. Запитання на уроці : Навіщо? До кого? Як і про що? : метод. посібник для вчителів загальноосвітніх шкіл. Київ, 2019. 96 с.
8. Пометун О. І. Урок, що розвиває критичне мислення : навчально-методичний посібник. Київ : Видавничий дім «Освіта», 2020. 104 с.
9. Ситченко А. Л. Методика навчання української літератури в загальноосвітніх закладах. Київ : Ленвіт, 2011. 291 с.
10. Скорина Л. В. Глибини й поверхні : особливості інтерпретації казки-притчі Емми Андіївської «Говорюча риба» в 6 класі. *Дивослово*. 2021. № 4. С. 22–30.
11. Що таке QR-код та як його використовувати учителю. URL : <https://teach-hub.com/scho-take-qr-kod-ta-yak-yoho-vikorystovuvaty-vchytelyu/>.

Анотація

Мельникова Руслана. Вивчення творчості Емми Андіївської: екзистенційні проблеми

У статті розглядаються особливості вивчення творчості Емми Андіївської у 6 класі в аспекті тих екзистенційних проблем, яких авторка торкається у своїх казках-притчах. Пропонуються інноваційні методи навчання, які здатні полегшити сприйняття змісту творів поетеси шестикласниками та суттєво підвищити зацікавленість учнів уроками української літератури назагал.

Ключові слова: Емма Андіївська, казка-притча, алегорія, мораль, інноваційні методи.

Summary

Melnikova Ruslana. Studying the works of Emma Andievska: existential problems.

The article examines the peculiarities of studying the works of Emma Andievska in the 6th grade in terms of the existential problems that the author touches on in her fairy tales. Innovative teaching methods are proposed, which can facilitate the perception of the content of the poet's works by sixth graders and significantly increase the general interest of pupils in the lessons of Ukrainian literature.

Key words: Emma Andievska, fairy-tale, allegory, morality, innovative methods.

**ТВОРЧИЙ ПІДХІД УЧИТЕЛЯ ДО ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ: ПРОЄКТ
УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ФОНДУ
«УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В КОМІКСАХ»**

Не скажи, а покажи, як бути творчим.

Іван Зязюн

Нині, у XXI столітті, закономірно постає питання про нову школу, яка створила б умови для повноцінного фізичного, психічного, соціального та духовного розвитку дитини й плекала б людину, здатну будувати демократичну державу. Сучасна школа повинна допомогти учням відчувати себе впевненими, вміти адаптуватися до соціальних змін і криз у суспільстві, бути психологічно стійкими, розвивати здатність до самоорганізації. Це вимагає пошуку нових форм організації навчально-виховного процесу, які дозволили б:

- забезпечити високий інструментальний рівень знань здобувачів освіти, уміння самостійно набувати і застосовувати їх на практиці;
- розвивати кожного учня як творчу особистість, здатну до практичної креативної діяльності;
- залучати учнів до активної пізнавальної діяльності;
- формувати навички пізнавальної та дослідницької діяльності учнів, розвивати їхнє критичне мислення в процесі опанування навчального матеріалу з української літератури;
- формувати в учнів цілісну картину світу;
- спілкуватися з однолітками своєї школи, міста/села, країни, зарубіжжя;
- результативно працювати з інформацією.

Метою статті є висвітлення проблеми майстерності вчителя-філолога в новій школі, його творчого підходу до викладання української літератури і мови в умовах навчання онлайн і офлайн. Сучасній новій українській школі потрібен такий учитель української мови і літератури, який би виконував особливу соціокультурну місію, був ретранслятором традицій національної культури, філологічних знань, цінностей мови, літератури, фольклору в освітній практиці, власним життєвим і професійним прикладом формував учня як українськомовну особистість, наділену громадянською позицією, високим рівнем національної ідентичності й самосвідомості. Означена місія увиразнюється в умовах культурно-інформаційної війни у зв'язку з воєнною агресією російської федерації на територію України. Відтак учитель-філолог має демонструвати ціннісне сходження до вершин професіоналізму, що передбачає насамперед використання інноваційних форм і методів роботи під час вивчення програмових художніх творів українських письменників, спрямованих на розвиток читацьких компетентностей, інтересу учнівської молоді і до сучасної української літератури, й до віковичних творчих надбань нашого народу.

Аналізуючи соціокультурні функції вчителя-філолога, О. Семеног переконливо доводить, що «учитель гуманітарних дисциплін сьогодні – це далеко не урокодавець, запрограмований освітньою парадигмою. Це креативна особистість з виразними націоментальними рисами, носій гуманітарної культури, морально-етичних і культурно-естетичних цінностей, дослідник, менеджер, психолог, мудрий наставник, котрий власним прикладом стимулює своїх учнів до естетичного саморозвитку, самоактуалізації й самовдосконалення, здатний до ефективної роботи за фахом на рівні світових стандартів» [3, с. 15].

На допомогу вчителю приходить метод проєктів, спрямований на те, щоби людина мислила й працювала творчо, а також приймала нестандартні рішення. Саме цим зумовлена увага сучасних педагогів до інновацій. Сьогодні метод проєктів вважається одним із найперспективніших методів навчання, адже він створює умови для творчої самореалізації тих, хто навчається, підвищує мотивацію до навчання і сприяє розвитку інтелектуальних здібностей, культури мовлення, активізує візуалізацію сприйняття матеріалу, формує навички пошуково-дослідницької технології.

Творчий учитель у проєктних технологіях знаходить відповіді на питання: як подати матеріал, щоб розвивати читацькі компетентності учнів? Як створити дискусійну панель, щоб викликати у здобувачів освіти інтерес до обговорення проблематики художнього твору, особливостей композиції і розвитку сюжету, формування культури мовлення? Як зацікавити творчо обдарованих дітей до написання фанфіків чи творчого продовження до окремо взятого епізоду художнього твору? Як доцільно застосувати гейміфікацію (навчальну гру) як один із способів осучаснення навчального процесу тощо.

Проблема полягає в тому, що класичні освітні методики нерідко ігнорують простий, але безмежно значущий факт – навчання має приносити радість, воно може й повинно бути цікавим. Так влаштований мозок людини: коли замість боротьби з нудьгою є драйв і позитивні емоції, інформація засвоюється краще. Як пропагувати наше, українське, серед учнівської молоді за кордоном, де, за даними МОН України станом на 19 липня 2022 р., навчається близько 64 000 дітей і працює майже 24 000 вчителів, котрі виїхали з України під час війни.

Відповіддю на поставлені вище питання є участь креативних педагогів у грантових проєктах Українського культурного фонду.

За підтримки УКФ у 2021 р. творчою командою педагогів, акторів і фахівців з ІКТ було створено кроссекторальний проєкт *«Інтерактивна книга. Магічний Кобзар»* (керівниця – Надія Грачова, експертка-консультантка з питань української мови і літератури – Ольга Ходацька). Інтерактивний формат у сфері Edutainment (education + entertainment, навчання + розваги), що поєднав онлайн-платформу, портативну офлайн-гру (з механічними й електронними компонентами) та кінематографічні матеріали [2]. Цей проєкт охоплює понад 54 завдання з української літератури та мови, які включені до програми ЗНО. Він отримав ГРАН-ПРІ (2021 р.) у Міжнародному проєкті-конкурсі *«Тарас Шевченко єднає народи»* серед 729 учасників із 14 країн світу й став онлайн-грою для близько 75 000 школярів, котрі готувалися до ЗНО з української літератури, а також студентів-філологів українських гуманітарних вишів.

Цікавим, на наш погляд, є цьогорічний проєкт Українського культурного фонду *«Українська література в коміксах»* (керівниця – Надія Грачова, експертка-консультантка з питань української мови і літератури – Ольга Ходацька), **мета** якого – розвивати читацькі інтереси старшокласників, удосконалювати мовну компетентність, формувати міцність і гнучкість знань з української літератури та мови шляхом створення культурно-мистецького продукту-каталогу *«Українська література в коміксах»*, який за допомогою графічної візуалізації сюжету висвітлює історичну епоху України.



Створений каталог задовольнить соціокультурні інтереси учнівської молоді інформаційної доби: сприятиме розвитку читацької культури, розвитку пам'яті (візуалізація), популяризації української літератури у нашій державі й за кордоном (навчання дітей-переселенців), оскільки каталог створено українською та англійською мовами. Для вчителів-філологів каталог слугуватиме дидактичним матеріалом. Продукт проєкту здатний задовільнити пізнавальні потреби читачів, висвітлюючи детальну інформацію про художній твір, яка сприятиме інтелектуально-культурному розвитку читача – особистості нової доби.

Україна нині веде війну з російською федерацією за свою незалежність, за цілісність території, за свою історію, наукові досягнення, мову, культуру, освіту, тому українська мова і література є дієвою зброєю у протистоянні агресору з багатьох причин:

- слово українських письменників є важливим соціальним чинником, що забезпечує збереження й популяризацію українського етносу, його культури, державотворчої стратегії, української мови, літератури та культури в державі й за кордоном;

- діти – наше теперішнє (вимушено стали дітьми війни) і майбутнє, яке ми зобов'язані виховувати на кращих зразках українських письменників (Г. Сковорода, І. Котляревський, Т. Шевченко, П. Куліш, І. Франко, Леся Українка, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Багряний, В. Стус, Л. Костенко та ін.), які у своїх творах розкривають нашу ідентичність, історію, культуру, через які формується особистість, здатна до самоствердження та саморозвитку;

- сучасний формат подання навчального матеріалу в умовах дистанційної та змішаної форм навчання (онлайн, офлайн), контролю та закріплення знань зі шкільного курсу з української літератури потребує переосмислення і створення нових інструментів взаємодії з учнями, в тому числі при підготовці до ЗНО з предмету;

- ілюстративна форма подачі інформації допоможе поліпшенню сприйняття матеріалу, формуванню іміджу української літератури в сучасних реаліях, спростує «шароварне» представлення української культури й літератури та допоможе вчителям подавати шкільний матеріал в інноваційному форматі;

- зростуть показники за ціннісно-мотиваційним критерієм: активізується мотивація до читання художньої літератури, підвищиться рівень культури мовлення (усного і писемного), сформулюються й розвиватимуться ціннісні орієнтири – мова, родина, рід, праця, освіта, Україна; зросте потреба у саморозвитку особистості; за змістовно-інформаційним критерієм: діти швидко й легко запам'ятовуватимуть матеріал і зможуть гнучко застосовувати набуті протягом життя знання з української мови і літератури, підвищиться їхній інтелектуальний розвиток; за діяльнісно-рефлексивним критерієм: розвинуться дослідницькі, комунікативні уміння, здатність до культуротворчої діяльності.

До каталогу ввійшло 5 художніх творів, у яких є QR-код на ознайомлення з повним текстом твору та літературним перекладом англійською мовою, паспортні дані – літературний рід, жанр, напрям, тема, ідея, проблематика твору, головні герої тощо:



– «Слово про похід Ігорів» – пам'ятка періоду Київської Русі [4].

Учителю слід зацентрувати увагу на тому, що Київська Русь – середньовічна східноєвропейська держава зі столицею в Києві, яка існувала впродовж IX – XIII століть; на чіткій аргументації і тлумаченні слів: «русичі», «росіяни», «Руська земля», що нині вкрай важливо; на «золотому слові» князя Святослава, що тільки в єдності – сила, на образі Ярославни, яка й нині є уособленням усіх жінок і матерів, котрі підтримують своїх чоловіків у боротьбі з ненависним ворогом тощо;

– Історична повість І. Франка «Захар Беркут», в якій висвітлено реальні події – загибель монгольського війська в Карпатах у 1241 році (XIII ст.) Каменяр писав про повість так: «Повість історична – се не історія. Історики ходять передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для воплощення певної ідеї в певних живих, типових особах. Освітлення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і в

повістяра зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами» [5, с. 5].



Пишучи свою повість «Захар Беркут», І. Франко показав не лише мужню боротьбу проти завойовників у далекому минулому, а й зразки громадського устрою, гідні наслідування. «Мов одна душа стояла тухольська громада дружньо в праці і вживанню, в radoщах і в горю. Громада була для себе і суддею, і впорядником у всьому. Громадське поле, громадські ліси не потребували сторожа – громада сама, вся і завжди, бачно берегла своє добро. Бідних не було в громаді...» [5, с. 35].



Які форми і методи роботи може використати вчитель, опрацьовуючи матеріали коміксу? Це й історичний експурс (дослідницько-пошукові завдання), повторення теорії літератури (паспорт твору), міждисциплінарні зв'язки (історія, географія, українознавство, образотворче мистецтво, кіно), повторення вивчених віршів («Каменярі»), символізм у творі (камінь), творчі завдання: скласти бізнес-план відбудови села Тухля, рольові ігри, написання фанфіка за повістю, взявши до уваги реальні події – загарбницьку війну в Україні

з боку російської федерації. Доречно провести словникову роботу, розподіливши клас на групи: *перша* група з'ясовує значення історизмів, *друга* – архаїзмів, *третья* – діалектизмів у творі.

Цікавою є гра з цитатами та малюнками коміксів: кому належить цитата і до якого номера коміксу її можна віднести:

1. «Вибору немає. Берімо поміч, де її знайдемо» (*Тугар Вовк*).
2. «Я не піду далі! Я не стану зрадницею свого краю! Я покину батька, коли не зможу відвести його від його проклятого наміру» (*Мирослава*).
3. «Великої сили великого Чингісхана ми не лякаємось. Вона може нас зробити трупами, але не зробить нас рабами» (*Максим*).
4. «А коли гинути, то гиньмо як мужі, з оружжям у руках» (*Максим*).
5. «Сонце, я поклоняюсь тобі, як діди наші тобі поклонялись, і молюсь до тебе всім серцем: дай нам побідити!» (*Захар Беркут*).
6. «Доля звичайно тих найвище підносить, кого думає найнижче зіпхнути» (*Максим*).
7. «До остаточної краплі крові повинна боронити громада своєї свободи, свого святого ладу!» (*Захар Беркут*).
8. «Не гордуй бідними, не гордуй низькими, не гордуй робучими [...] бо хто ще знає, до котрої хто криниці прийде воду пити!» (*Максим*).
9. «Усі ми – власність князя, зі всім, що маємо, з худобою й землею. Князь один вільний, а ми його невольники. Його ласка – то наша воля. Він може зробити з нами, що хоче» (*Тугар Вовк*).
10. «Щоб з'єднати в одних руках силу народу, треба ослабити силу народу. Щоб одному надати велику владу над народом, треба кожній громаді відібрати її свободу, треба розбити громадські зв'язки, обеззброїти громадські руки» (*Захар Беркут*).
11. «Хоч і в путах, я все буду вольний чоловік» (*Максим*).
12. «Життя в неволі нічого не варте [...] краще смерть!» (*Максим*).



До складу каталогу увійшли ще такі твори: поема Т. Шевченка «Катерина» (головна героїня Катерина, зневажена московським офіцером – прообраз України, на долю якої й сьогодні випали важкі випробування – боротьба за свою територію та незалежність зі зловісною московією, але, на противагу дівчині-покритці, Україна нині незламна й самовіддано відстоює свою землю, волю, мову, віру); драма-фесрія Лесі Українки «Лісова пісня» (актуальність нині матеріального й духовного).

«Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького – яскравий зразок **реалістичної соціально-побутової повісті**, у якій на матеріалі повсякденного життя селянства розкриваються характерні риси вдачі українського народу: його індивідуалізм, прагнення жити окремим, самостійним життям [1].



Справжньою енциклопедією з народознавства називають повість, бо вона нараховує близько 30 релігійних свят (Паликопа – 27 серпня: Карпо пішов залицятися до Мотрі; друга Пречиста – 21 вересня: вінчання Карпа і Мотрі; Покрова – 14 жовтня: Маруся Кайдашиха

не захотіла відрізати Мотрі тонкого полотна на сорочку; Спасівка: Омелько почав утрачати пам'ять і безтямно блукати тощо).

Висміявши все потворне й відстале, письменник підніс голос на захист поневоленого народу. Рідні люди ворогують, їхні бійки й сварки мерзенні, смішні, але автор застерігає: люди, схаменіться, погляньте на себе, чи ж заради того ми живемо на світі? Чи не краще спрямувати свою енергію в інший бік, бо лише мир, спокій і злагода зможуть зробити життя осмисленим, заможним і щасливим.



Англомовний варіант літературного буклета сприятиме популяризації України за кордоном, зокрема її історії, мови, літератури сучасними інноваційними засобами, мовою, якою спілкуються в більшості країнах світу. Після початку повномасштабного вторгнення росії в Україну українські діти продовжують своє навчання в інших країнах, де, спілкуючись зі своїми іноземними однолітками, знайомлять їх з українською літературою, а разом з тим удосконалюють культуру мовлення з англійської мови.



Підсумовуючи, зазначаємо, що актуальність створення такого буклета полягає в тому, щоб надати вчителю української мови і літератури/англійської мови дидактичний матеріал для проведення уроку, який уможливило б проведення бінарних уроків (з історією, географією, образотворчим мистецтвом, українознавством тощо); зберегти й зміцнювати дружні зв'язки між народами різних країн і підтримати переселенців (школярів і вчителів), які вимушено виїхали за кордон після повномасштабного вторгнення РФ в Україну, популяризувати українську мову, літературу й культуру українського народу інноваційними інструментами, тобто підсилити та зміцнити культурні мости між Україною та іншими країнами. Значення коміксів полягає й у тому, що подібний матеріал допоможе випускникам повторити й систематизувати вивчений матеріал з української літератури при підготовці до ЗНО.

Список використаної літератури:

1. Нечуй-Левицький І. С. Кайдашева сім'я. Харків : Фоліо, 2017. 151 с.
2. Проєкт «Інтерактивна книга. Магічний Кобзар». Буктрейлер. URL : <https://youtu.be/unXnn3XXDIM>.
3. Семенов О. М. Інтегративні основи розвитку педагогічної майстерності вчителя-словесника : навчальний посібник (2-ге вид., допов.). Суми : Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. 234 с.
4. Слово про похід Ігорів. Переклад М. Рильського. URL : <https://zno.if.ua/?p=3171>.
5. Франко І. Я. Захар Беркут : Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII віці. Львів : Каменяр, 1986. 127 с.
6. Ходацька О. М. Розвиток професіоналізму вчителів української мови і літератури в умовах неформальної освіти : методичні рекомендації. Київ : Талком, 2022. 132 с.

Анотація

Ходацька Ольга. Творчий підхід учителя до викладання української літератури в закладах загальної середньої освіти: проєкт українського культурного фонду «Українська література в коміксах»

У статті розглядається суть майстерності вчителя-філолога в новій українській школі, його творчого підходу до викладання української літератури в умовах змішаної форми навчання – онлайн і офлайн. У цьому контексті презентується авторський проєкт «Українська література в коміксах», що створює умови для творчої самореалізації здобувачів освіти, підвищує мотивацію до навчання і сприяє розвитку інтелектуальних здібностей, культури мовлення, активізує візуалізацію сприйняття матеріалу, формує навички пошуково-дослідницького характеру, інтересу учнівської молоді і до сучасної української літератури, й до вікових творчих надбань, поширення української літератури і культури за кордоном.

Ключові слова: педагогічна майстерність, учитель-філолог, українська література, проєкт, комікси, візуалізація, гейміфікація, читацька компетентність, саморозвиток.

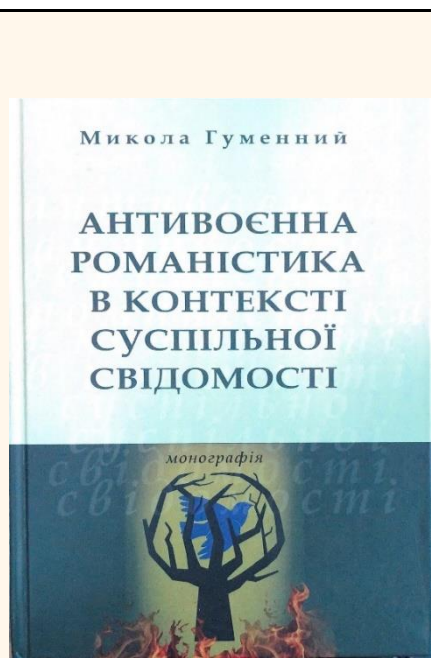
Summary

Khodatska Olha. Creative approach to teaching Ukrainian literature in institutions of general secondary education: project of the Ukrainian Cultural Foundation «Ukrainian literature in comics»

In this article examines the essence of a philologist teacher in a new Ukrainian school, his creative approach to teaching Ukrainian literature in the conditions of a mixed form of education – online and offline. In this context, the author's project «Ukrainian literature in comics» is presented. It creates conditions for students' self – realization, as well as for increasing their motivation to study and developing intellectual abilities, speech culture, activating the visualization of material perception and forming research skills and interests in modern Ukrainian literature. This promotes the spread of Ukrainian literature and culture abroad.

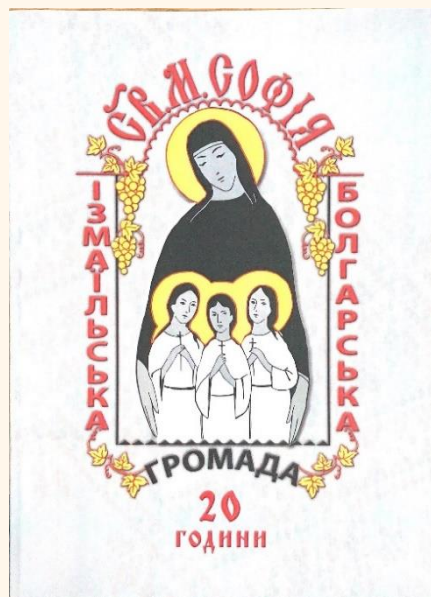
Key words: Pedagogical skill, philologist teacher, Ukrainian literature, project, comics, visualization, gamification, project, competence, self-development.

НАШІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ



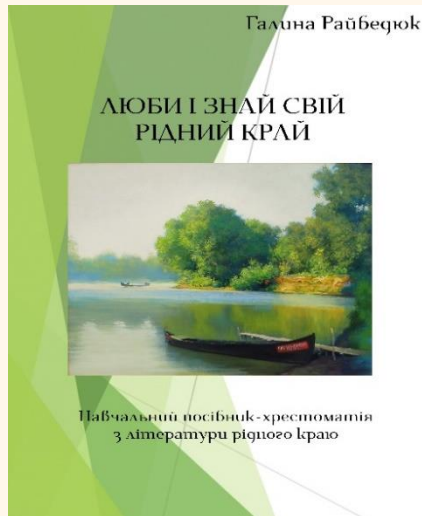
Гуменний М. Х. Антивоєнна романістика в контексті суспільної свідомості : монографія. Одеса : Астропринт, 2022. 232 с.

Монографія допоможе точніше визначити ідейно-естетичну і типологічну своєрідність антивоєнних романів А. Барбюса, Е. Ремарка й О. Гончара, розглянути їх у контексті літературного процесу ХХ ст., зрозуміти деякі аспекти розвитку повістувальної прози цього періоду. Конкретно-історичне нерозривно і наочно поєднано тут із загальнолюдським, розкрито соціальне – з постійним, вічним, позачасовим. У монографії визначені висхідні позиції дослідження романів, а саме – історизм, тобто аналіз творів в онтологічному й рецесійному розвитку, у зв'язку з досвідом історії. Історизм у сфері аксіології (теорії цінностей) – це розкриття загальнолюдського значення творів. Крім того, проаналізовано особливості поетики антивоєнних романів, що відображають кардинальні закономірності епохи в живих, соціально рельєфних, глибоко типових образах і обставинах. Монографія призначена для літературознавців, викладачів, студентів-філологів та вчителів-словесників.



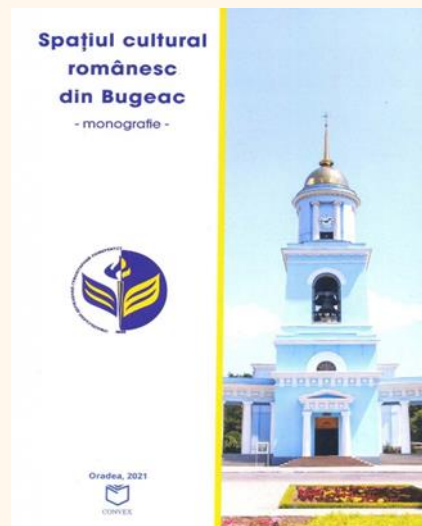
Ізмаїльська болгарська громада імені Святої Софії (2001–2021) : альманах / упор. Т. С. Шевчук, О. П. Берестецька, І. В. Пастир. Болград : Арт-Юг, 2021. 128 с.

Альманах підготовлено з нагоди 20-річного ювілею від дня заснування цієї громадської організації. Видання містить інформацію щодо культурно-просвітницької діяльності громади; лауреатів конкурсу «Людина року» Асоціації болгар України, висунутих від общини; презентує живописні праці художників Ізмаїльської болгарської громади імені Святої Софії та фотогалерею. В оформленні обкладинки альманаху використано емблему організації, розроблену її активістом, заслуженим художником України Іваном Шишманом.



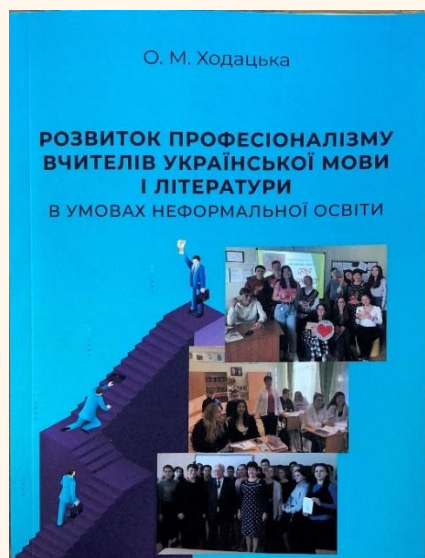
Райбедюк Г.Б. Люби і знай свій рідний край: навчальний посібник-хрестоматія з літератури рідного краю. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2022. 120 с.

Посібник містить краєзнавчі матеріали про життєві долі й творчість найяскравіших українськомовних поетів Придунав'я (Михайла Василюка Валерія Виходцева, Таміли Кібкало, Галини Лисої, Володимира Реви, Володимира Сімейка). До посібника увійшли вибрані вірші означеного кола поетів, рекомендовані джерела для текстуального вивчення та літературознавчого аналізу, фрагменти авторських студій літературно-критичного характеру. Цим матеріалам передують методична частина, в якій систематизовано погляди сучасних науковців і методистів-практиків на аспекти вивчення літератури рідного краю в системі особистісно зорієнтованого навчання. Посібник стане в нагоді викладачам і студентам гуманітарних вишів, учителям-словесникам і учням загальноосвітніх закладів, просто читачам, які люблять і шанують українське поетичне слово, захоплюються чарівним дивосвітом його творців-краян і прагнуть розвивати свою літературну освіченість, збагачувати культурно-мистецький рівень.



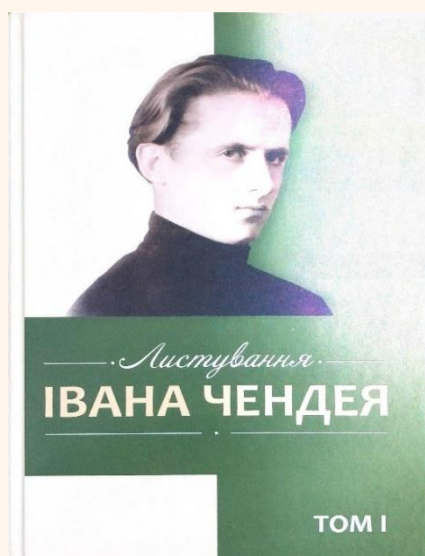
Spațiul cultural românesc din Bugeac [Redactor de carte: Lilia Țiganenco, Tatiana Șevciuk]. Oradea : Centrul de excelență pentru studiul minorităților transfrontaliere, 2021. 202 p. Studiul conține cercetări, structurate în paradigma oraș – oameni – artă – Dunăre. Capitolul «Orașul» prezintă istoria străzilor din Ismail (principalul oraș al Bugeacului) și a instituțiilor de învățământ din perioada românească. În capitolul «Oamenii», autorii au descris direcțiile de activitate ale organizațiilor național-culturale publice românești contemporane din sudul Basarabiei și rezultatele studiilor sociolingvistice privind identificarea etnolingvistică a vorbitorilor de limba română din regiune. Capitolul «Arta» este dedicat sesizării realizărilor estetice ale românilor din Bugeac în poezie și pictură. Ultimul capitol este legat de perceperea Dunării ca una dintre cele mai importante imagini-simboluri ale regiunii.

Румунська складова в культурному просторі Бужака : монографія [Редактори книги: Лілія Циганенко, Тетяна Шевчук]. Орадя : Центр передового досвіду вивчення транскордонних меншин, 2021. 202 с. (румунською мовою). Монографія містить дослідження, структуроване в парадигмі місто – люди – мистецтво – Дунай. Розділ «Місто» представляє історію вулиць Ізмаїла (головного міста Бужака) та навчальних закладів румунського періоду. В розділі «Люди» автори описують напрями діяльності сучасних румунських національно-культурних громадських організацій на півдні Бессарабії та результати соціолінгвістичних досліджень щодо етнолінгвістичної ідентифікації румуномовних мешканців регіону. Розділ «Мистецтво» присвячений усвідомленню естетичних досягнень румунів Бужака в поезії та живописі. Останній розділ пов'язаний зі сприйняттям Дунаю як одного з найважливіших образів-символів краю.



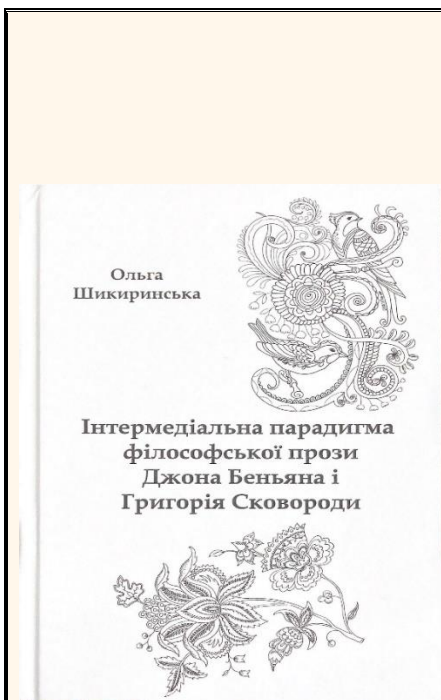
Ходацька О. М. Розвиток професіоналізму вчителів української мови і літератури в умовах неформальної освіти : метод. рекомендац. / уклад. О. М. Ходацька; наук. ред. М. П. Вовк; рец. : Г. Б. Райбедюк, Ю. В. Грищенко. Київ : Талком, 2022. 132 с.

У методичних рекомендаціях представлено теоретичні аспекти проблеми розвитку професіоналізму вчителів української мови і літератури в умовах неформальної освіти, обґрунтовано педагогічні умови розвитку професіоналізму вчителів-філологів в умовах неформальної освіти та представлено рекомендації з розвитку цієї якості упродовж трьох етапів (аксіологічно-мотиваційного, інформаційно-практичного, діяльнісно-творчого). Адресовано вчителям української мови та літератури закладів загальної середньої освіти, методистам регіональних центрів професійного розвитку вчителів, викладачам інститутів післядипломної педагогічної освіти, тренерам з питань організації неформального навчання вчителів.



Чендей І. Листування з київськими критиками / упоряд., автор передм. і комент. д-р філол. наук, проф. Сидір Кіраль. Київ : Ужгород : ТОВ «РІК-У», 2021. Т. 1. 668 с.

Увазі читача пропонується перший том видавничого проєкту в 10-ти томах «Епістолярні джерела чендесзнавства», до якого увійшло листування закарпатського письменника-шістдесятника, автора сценарію всесвітньовідомого фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків», лауреата Національної премії України імені Т. Шевченка І. Чендея зі знайомими українськими критиками: К. Волинським, І. Дзюбою, Л. Коваленком, В. Костюченком. У виданні також розміщено дарчі написи І. Чендея на книжках, подарованих своїм адресатам, копії листів, світлини й інші неопубліковані документи з родинних архівів учасників епістолярного діалогу та державних архівів України. Книжку адресовано науковцям, студентам-філологам, а також усім, хто цікавиться літературним джерелознавством, епістолярною спадщиною письменників та вчених-гуманітаріїв, літературним життям Закарпаття.



Шикиринська О. Б. Інтермедіальна парадигма філософської прози Джона Беняна і Григорія Сковороди : монографія. Ізмаїл : Ірбіс, 2021. 204 с.

У монографії студіюється парадигма інтермедіальних образів у філософському доробку Д. Беняна і Г. Сковороди. Аналізуються естетико-філософські погляди англійського та українського письменників у контексті духовних шукань англійської та української літератури XVII – XVIII ст.; теоретичні засади філософської прози та методологічні аспекти інтермедіальних студій. Окремі розділи присвячено вивченню міжвидової інтерполяції часопросторових мистецьких кодів (театр – музика – танок) та просторово-зорових мистецьких взаємодій (архітектура – живопис – емблема) у творчості Д. Беняна і Г. Сковороди. Доводиться, що вибір мистецтвознавчого категоріального апарату зумовлений міфолого-релігійною свідомістю авторів, у якій переважають міфологеми *театр життя*, *Бог – Архітектор*, *Світ – Храм*, *Людина – Храм*, *Душа – Місто*, *музика сфер*, *малюнок / фарби* й інші в контексті художньої рефлексії над культурними універсалами доби бароко: «світ як театр», «світ як музичний інструмент», «життя як сон», «двійництво», «духовна мандрівка», «обитель горня / дольня», «*temento mori*» у процесі пошуку шляхів досягнення щастя. Монографія розрахована на філологів і всіх, хто цікавиться творчістю Джона Беняна і Григорія Сковороди.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Зарудняк Олександр Андрійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету, Почесний громадянин м. Ізмаїл.

Андрієнко Валерія Олександрівна – здобувачка ОС «Магістр» факультету української філології та літературної творчості імені А. Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Бикова Тетяна Валеріївна – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Бикова Олександра Олександрівна – здобувачка ОС «Бакалавр» факультету української філології та літературної творчості імені А. Малишка Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Бондарева Олена Євгенівна – доктор філологічних наук, професор, головний науковий співробітник кафедри української літератури, компаративістики та грінченкознавства Київського університету імені Бориса Грінченка, член Національної спілки письменників України, член Національної спілки театральних діячів України.

Бородіца Світлана Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка.

Вашків Леся Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка.

Вишницька Юлія Василівна – доктор філологічних наук, доцент кафедри світової літератури факультету української філології, культури і мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка.

Віннічук Алла Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Войтюк Людмила Михайлівна – учитель української мови та літератури, учитель вищої кваліфікаційної категорії, учитель-методист ліцею № 4 Ладизинської міської ради Вінницької області.

Галак Інна Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Голованова Олена Михайлівна – кандидат. філологічних наук, доцент кафедри романо-германської філології та методики навчання іноземних мов Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

Григоренко Ірина Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Зелененька Ірина Алімівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, член Національної спілки письменників України.

Кисельова Катерина Валегіївна – магістр філології, випускниця Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

Кіраль Сидір Степанович – доктор філологічних наук, професор, Почесний професор Ізмаїльського державного гуманітарного університету, завідувач відділу національної бібліографії Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, заслужений діяч науки і техніки України.

Кічук Надія Василівна – доктор педагогічних наук, професор, декан педагогічного факультету Ізмаїльського державного гуманітарного університету, академік Академії наук вищої освіти України, академік Міжнародної академії педагогічних і соціальних наук.

Кічук Ярослав Валерійович – доктор педагогічних наук, професор, ректор Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

Колесников Андрій Олександрович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

Конончук Тетяна Іванівна – кандидат філологічних наук, завідувач і професор кафедри української філології та суспільних наук Академії адвокатури України.

Крупка Віктор Петрович – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, член Національної спілки письменників України, член Національної спілки журналістів України.

Мельникова Руслана Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

Олійник Іванна Іванівна – здобувачка ОС «Магістр» ОП «Українська мова та література» Донецького національного університету імені Василя Стуса.

Осьмак Ніна Дмитрівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Павленко Ксенія Володимирівна – здобувачка ОС «Бакалавр» ОП «Мова і література (англійська)» Київського університету імені Бориса Грінченка.

Поліщук Ярослав Олександрович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українистики Познанського університету імені Адама Міцкевича, Польща.

Радько Гана Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Райбедюк Галина Богданівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету, докторантка кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, лауреат премії імені Ірини Калинець.

Рарицький Олег Анатолійович – доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури і компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Рева-Лєвшакова Людмила Володимирівна – доктор філологічних наук, професор кафедри мовної та загальногуманітарної підготовки іноземців Одеського національного університету

імені І. І. Мечникова, віце-президент з соціально-гуманітарних питань Міжнародної академії освіти і науки.

Риженко Катерина Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури, іноземних мов та перекладу Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна».

Рябець Людмила Віталіївна – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу діалектології Інститут української мови НАН України.

Скуратко Тетяна Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Соколова Алла Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

Тищенко Зара Робертівна – доктор філософії в галузі гуманітарних наук зі спеціальності «Філологія», консультант Центру професійного розвитку педагогічних працівників м. Київ.

Ткаченко Вікторія Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Топчий Лариса Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

Турлак Людмила Петрівна – старший викладач кафедри гуманітарних дисциплін Дунайського інституту Національного університету «Одеська морська академія».

Удовиченко Лариса – доктор педагогічних наук, професор кафедри східної культури і літератури Київського університету імені Бориса Грінченка.

Ходацька Ольга Миколаївна – учитель української мови та літератури Київської гімназії-інтернату № 13, учитель вищої кваліфікаційної категорії, учитель-методист, методист-кореспондент ІПО КУ імені Бориса Грінченка, член Національної спілки журналістів України.

Циганенко Лілія Федорівна – доктор історичних наук, професор кафедри історії та методики її навчання Ізмаїльського державного гуманітарного університету, Академік Міжнародної академії науки і освіти, член проектно-експертної ради Агентства транскордонного співробітництва «Єврорегіон Нижній Дунай», Лауреат премії Національної Спілки Краєзнавців України імені Петра Тронька, стипендіат фонду Герди Хенкель (Німеччина).

Циганок Ірина Борисівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

Шевчук Тетяна Станіславівна – доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології та світової літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

ЗМІСТ

Кічук Ярослав. Святість мудрого життя в освітянських справах.....	3
Кічук Надія. Олександр Андрійович Зарудняк у діалозі із сьогоденням.....	4
Соколова Алла. Стежками біографії патріарха.....	7
МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ СТРАТЕГІЇ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ	
Зарудняк Олександр. Синтаксичні засоби стилістики в новелах Григорія Косинки.....	11
Андрієнко Валерія. Взаємозалежність влади і сексуальності в романі «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко.....	17
Бикова Тетяна. Художнє відображення світу людини в часи катастрофи у творах Миколи Матієва-Мельника і Катрі Гриневичевої.....	22
Бондарева Олена. Електронні ресурси сучасних українських п'єс про війну: читаємо, ставимо, обговорюємо.....	28
Бородіца Світлана. Особливості метафоричного мислення Василя Герасим'юка.....	33
Вишницька Юлія, Павленко Ксенія. Екокритика у феміністичному дискурсі.....	38
Віннічук Алла, Крупка Віктор. Історичні драми Бориса Грінченка: на межі трагічного і героїчного.....	44
Галак Інна, Григоренко Ірина. Листування Михайла Косача (Михайло Обачний): історико-літературні аспекти.....	50
Голованова Олена. Множинність естетичного ідеалу автора в соціогонічній поемі «Memento mori» Міхая Емінеску.....	55
Зелененька Ірина, Ткаченко Вікторія. Архітектоніка й авторський задум: до діалогу Тараса Мельничука з Лесею Українкою, дисидентська поезія і fin de siècle.....	65
Колесников Андрій. Вивчення частини мови як розділ парадигмології: лінгводидактичний аспект.....	74
Конончук Тетяна. Проза Володимира Малика про реальність 30-х рр. XX ст. в Україні: особливості художньої трансформації.....	85
Олійник Іванна. «Казка про калинову сопілку» О. Забужко в інтертекстуальних зв'язках.....	80
Осьмак Ніна, Бикова Олександра. Сергій Жадан як знакова постать у сучасному літературному процесі.....	97
Поліщук Ярослав. Українська ідея у трактуванні Бориса Грінченка.....	101
Радько Ганна. Мемуарний портрет власного «Я» Ірини Жиленко (на матеріалі книги спогадів «Homo feriens»).....	108
Райбедюк Галина. Інтертекстуальні маркери біографічного дискурсу лірики Ірини Калинець.....	115
Рарицький Олег. Епістолярій шістдесятників як формат літературно-критичного мислення в умовах загроженої культури.....	123
Рева-Лєвшакова Людмила. Образ української жінки в Османській імперії (на матеріалі роману «Роксолана» П. Загребельного).....	128
Риженко Катерина. Моделювання текстового масиву саможиттєписної прози П. Куліша.....	132
Рябець Людмила. Українська діалектологія як навчальна дисципліна: традиції і новаторство.....	137
Скуратко Тетяна. Жанр поеми-симфонії у творчості Івана Драча.....	143

Тищенко Зара. Образ рідного краю в мовосвіті поета-дисидента Тараса Мельничука.....	151
Топчий Лариса. Риторичні питання як стилістичні маркери експресивності (на матеріалі поезій Дмитра Павличка).....	157
Турлак Людмила. Типові помилки в українському мовленні майбутніх фахівців морської галузі в полілінгвальному ареалі.....	162
Удовиченко Лариса. Громадянська ідентичність учнів як базовий компонент нової філософії освіти.....	166
Циганенко Лілія. Знакове інтерв'ю в «живій історії» патріарха університету.....	173
Циганок Ірина, Кисельова Катерина. Анімалістичні фраземи української і болгарської мов.....	179
Шевчук Тетяна. Кроскультурний модус інтелектуального дискурсу Григорія Сковороди.....	184

РЕЦЕНЗІЇ

Вашиків Леся. Мовознавча праця про лемківську пісню [Паньо С., Вакарюк С., Лісняк Н. Мовосвіт лемківської пісні].....	199
Кіраль Сидір. Новаторське дослідження в царині чендєзнавства [Жаркова Р. «Бачу її нині...»: жіночі образи у малій прозі Івана Чендея].....	201

З МЕТОДИЧНОЇ СКАРБНИЦІ

Войтюк Людмила. Урок позакласного читання «Чи кожна людина вміє літати?» (за романом «Матусин оберіг» Світлани Талан).....	205
Мельникова Руслана. Вивчення творчості Емми Андієвської: екзистенційні проблеми.....	213
Ходацька Ольга. Творчий підхід учителя до викладання української літератури в закладах загальної середньої освіти: проєкт українського культурного фонду «Українська література в коміксах».....	222

НАШІ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

Гуменний Микола. Антивоєнна романістика в контексті суспільної свідомості: монографія; Ізмаїльська болгарська громада імені Святої Софії (2001–2021): альманах; Райбедюк Галина. Люби і знай свій рідний край: навчальний посібник-хрестоматія з літератури рідного краю; Spațiul cultural românesc din Bugeac [Румунська складова в культурному просторі Буджака]: монографія; Ходацька Ольга. Розвиток професіоналізму вчителів української мови і літератури в умовах неформальної освіти: методичні рекомендації; Чендей Іван. Листування з київськими критиками; Шикиринська Ольга. Інтермедіальна парадигма філософської прози Джона Беньяна і Григорія Сковороди: монографія.....	229
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	233

CONTENTS

Kichuk Yaroslav. The sanctity of the wise life in educational activities.....	3
Kichuk Nadia. Oleksandr Andriyovych Zarudnyak in dialogue with the present.....	4
Sokolova Alla. Along the paths of the patriarch's biography.....	7
 INTERDISCIPLINARY STRATEGIES OF MODERN PHILOLOGY	
Zarudniak Oleksandr. Syntactic means of stylistics in Hryhoriy Kosinka's short stories.....	11
Andriienko Valeriia. The interdependence of power and sexuality in the novel «Fieldwork in Ukrainian Sex» by Oksana Zabuzhko.....	17
Bykova Tetiana. Artistic representation of the world of man in times of catastrophe in the works of Mykola Matiyev-Melnyk and Katra Hrynevycheva.....	22
Bondareva Olena. Electronic resources of modern Ukrainian plays about the war: reading, putting on, discussing.....	28
Boroditsa Svitlana. Peculiarities of Vasyl Gerasimyuk's metaphorical thinking.....	33
Vyshnytska Yuliia, Pavlenko Kseniia. Ecocriticism in feminist discourse.....	38
Vinnichuk Alla, Krupka Viktor. Historical dramas of Borys Grinchenko : on the verge of tragic and heroic.....	44
Halak Inna, Hryhorenko Iryna. Correspondence of Mykhailo Kosach (Mykhailo Obachnyi): historical and literary aspects.....	50
Golovanova Olena. The multiplicity of the author's aesthetic ideal in the sociogonic poem «Memento mori» by Mihai Eminescu.....	55
Zelenenka Iryna, Tkachenko Viktoriia. Architectonics and author's idea: to Taras Melnychuk's dialogue with Lesya Ukrainka, dissident poetry and fin de siècle.....	65
Kononchuk Tetiana. Volodymyr Malyk's prose about the reality of the 1930 s. of the twentieth century in Ukraine: features of artistic transformation.....	74
Kolesnykov Andrii. Study of parts of speech as a section of paradigmology: linguistic and didactic aspects.....	85
Oliinyk Ivanna. «The Tale of the Viburnum Pipe» by O. Zabuzhko in Intertextual Connections.....	90
Osmak Nina, Bykova Oleksandra. Serhiy Zhadan as a significant figure in the modern literary process.....	97
Polishchuk Yaroslav. The Ukrainian idea in interpretation of Borys Hrinchenko.....	101
Radko Hanna. Memoir portrait of Iryna Zhilenko's own self (based on the material of the book of memoirs «Homo feriens»).....	108
Raibediuk Halina. Intertextual markers of biographical discourse of Iryna Kalinets' lyrics.....	115
Rarytskyi Oleh. Shistdesiatnyky's epistolary as a format of literarycritical thinking in the conditions of endangered culture.....	123
Reva-Lievshakova Liudmyla. The image of the Ukrainian woman in the Ottoman state (based on the novel «Roksolana» by Pavlo Zahrebelnyi).....	128
Ryzhenko Kateryna. Modeling of the text array of Panteleimon Kulish's autobiographical prose.....	132
Riabets Liudmyla. Ukrainian dialectology as an educational discipline: traditions and innovation.....	137

Skuratko Tetiana. The genre of the symphonic poem in the works of Ivan Drach.....	143
Tyshchenko Zara. The image of the native land in the language of the dissident poet Taras Melnychuk.....	151
Topchiy Larisa. Methods of using rhetorical questions in monologue speech Dmytro Pavlychko.....	157
Turlak Liudmyla. Typical mistakes in the Ukrainian speech of future specialists of the maritime industry in a multilingual area.....	162
Udovychenko Larysa. Civic identity of students as a basic component of the new philosophy of education.....	166
Tsyhanenko Liliia. Iconic interview in the «living history» of the patriarch of the university.....	173
Tsyhanok Iryna, Kiselyova Kateryna. Animalistic phraseology of the Ukrainian and Bulgarian languages.....	179
Shevchuk Tetyana. Cross-cultural modus of intellectual discourse of Hryhoriy Skovoroda.....	184

REVIEWS

Vashkiv Lesya. Linguistic work about the Lemki song [Panyo S., Vakaryuk S., Lisnyak N. Language world of the Lemki song].....	199
Kiral Sidir. Innovative research in the field of Chendei studies [R. Zharkova «I see her now...»: female images in the short prose of Ivan Chendei].....	201

FROM THE METHODOICAL TREASURY

Lyudmila Voytiuk. Extracurricular reading lesson «Can every person fly?» (based on the novel «Mother's Charm» by Svitlana Talan).....	205
Melnikova Ruslana. Study of Emma Andievska's works: existential problems.....	213
Khodatska Olha. Creative approach to teaching Ukrainian literature in institutions of general secondary education: project of the Ukrainian Cultural Foundation «Ukrainian literature in comics».....	222

OUR PRESENTATIONS

Mykola Humennyi. Anti-war novels in the context of public consciousness: a monograph; Izmail Bulgarian community named after Saint Sophia (2001–2021): almanac ; Halyna Raibediuk. Love and know your native land: a textbook-chrestomathy on the literature of the native land; Spațiul cultural românesc din Bugeac [The Romanian component in the cultural space of Budzhak] : monograph; Olha Khodatska. Development of professionalism of the teachers of the Ukrainian language and literature in the conditions of non-formal education: methodological recommendations; Ivan Chendei. Correspondence with Kyiv critics / compiler; Olha Shykyrynska. Intermedial paradigm of philosophical prose of John Benyan and Hryhoriy Skovoroda: monograph.....	229
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	233

ФІЛОЛОГІЧНІ ДІАЛОГИ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ВИПУСК 9

Українською, англійською та румунською мовами

За науковий рівень та мовне оформлення відповідальні автори

*Англомовний супровід
Галини Олейникової*

*Румуномовний супровід
Олени Голованової*

*Верстання та макетування
Олени Мартинчук*

*Підписано до друку 22.12.2022. Формат 60x90/8.
УМ. друк. арк. 20,9. Тираж 300 прим. Зам. № 589*

*Віддруковано в редакційно-видавничому відділі
Ізмаїльського державного гуманітарного університету*

Адреса: 68610, Одеська обл., м. Ізмаїл, вул. Рєпіна, 12, каб. 208

Тел.: (04841) 4-82-42

E-mail: nauka_idgu@ukr.net