

**Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського**

**Факультет філології й журналістики
імені Михайла Стельмаха
Кафедра української літератури**

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових статей

**ПАМ'ЯТІ
МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

Випуск 17

Вінниця-2023

УДК 821.161.2.09

Л64

Літературознавчі студії : [Текст] : Збірник наукових праць. Випуск 17. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2023. 240 с.

У збірнику наукових праць підсумовано науково-дослідну роботу кафедри української літератури за 2022-2023 навчальний рік. «Літературознавчі студії» присвячено актуальним проблемам історії української літератури.

Збірник стане в нагоді викладачам і студентам гуманітарних факультетів, а також усім, хто цікавиться рідним словом.

Матеріали опубліковано в редакції авторів

Рекомендовано до друку Вченою радою Факультету філології й журналістики Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 7 від 11 квітня 2023 року).

Головний редактор – канд. філол. наук, доц. Ткаченко В. І.

Члени редколегії:

канд. філол. наук, доц. Віннічук А.П.

канд. філол. наук, доц. Поляруш Н. С.

канд. філол. наук, доц. Крупка В.П.

канд. філол. наук, ст. викл. Зелененька І. А.

ст. викл. Пойда О. А.

Комп'ютерна верстка – Кифоренко М.

2023

©ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2023

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I ЮВІЛЕЙНІ ДАТИ

Віннічук Алла. Імпресіоністична поетика новели «Цвіт яблуні» Михайла Коцюбинського	7
Крупка Віктор. Інтермедіальні аспекти нарису «На крилах пісні (картка із щоденника)» Михайла Коцюбинського	13
Поляруш Ніна. Роман Іваничук-новеліст у силовому полі поетики Михайла Коцюбинського	22
Ткаченко Вікторія. Михайло Коцюбинський і Ганна Барвінок крізь призму епістолярного діалогу	30
Зелененька Ірина. Рецепція «Тіней забутих предків» Михайла Коцюбинського в ліриці Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка	38
Пойда Оксана. Формування інфомедійної грамотності старшокласників на уроках української літератури (на прикладі творчості Михайла Коцюбинського)	49

РОЗДІЛ II

ЛІТЕРАТУРНІ КОНТЕКСТИ XIX СТОЛІТТЯ

Кушнір Ксенія. Конфлікти і характери у трагедії Івана Карпенка-Карого «Сава Чалий»	63
Стеценко Анастасія. Національне портретування новелістики Василя Стефаника 1916-1933 років	69
Свідницька Дарія. Ідейно-тематичне розмаїття епістолярію Лесі Українки	75
Шмигельська Катерина. Художня своєрідність мариністичної лірики Олександра Олеся	82
Семенова Аліна. Художня своєрідність лірики Олександра Олеся періоду еміграції	87

Бесараб Анастасія. Міфомислення у ліриці Олександра Олеся	93
Підпалюк Альона. Жанрово-тематична своєрідність драматургії Олександра Олеся	98
Бабин Ольга. Особливості поетики малої прози Володимира Винниченка	103
Близнюк Мар'яна. Поняття про експресіонізм як течію авангардизму з її запереченням позитивістських тенденцій реалізму, натуралізму та імпресіонізму	109
Нікандрова Вероніка. Наукові погляди на мистецьку силуету Вільгельма фон Габсбурга	118

РОЗДІЛ ІІІ

ЛІТЕРАТУРНІ КОНТЕКСТИ ХХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

Щебивок Оксана. Образи митців національної літератури в поемі «Попіл імперій» Юрія Клена	127
Мерещук Марина. Ліричне й героїчне: від «Світлості» до «Суворості» Юрія Липи	133
Хомич Анна. Проблема духовності у романі В. Підмогильного «Невеличка драма»	138
Приймук Вікторія. Новаторське прочитання повісті Івана Багряного «Огненне коло»	144
Захарчук Алла. Своєрідність творчої індивідуальності Івана Чендея	150
Журавленко Оксана. Історична романістика Павла Загребельного як об'єкт наукових досліджень	157
Гелецька Яна. Історична основа твору «Журавлиний крик» Романа Іваничука	163
Корж Аліна. Своєрідність образної системи роману «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко	169

Черняк Світлана. Проблема кохання у новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном»	174
Лозовська Вікторія. До проблеми явищності поезії руху опору	183
Кривонос Катерина. Специфіка творчого мислення Леоніда Талалая	188
Майданюк Юлія. Етнохристиянський світогляд поліщуків, зображений у романі Володимира Лиса «Століття Якова»	192
Мазуренко Людмила. Проблематика оповідання «Високі гори в Ялті» Василя Шкляра	198
Горбачук-Наровецька Ольга. Герметична націоцентричність поезії Василя Герасим'юка	203
Денисюк Вікторія. Жанрова своєрідність історичної прози у творчості Валентини Мастерової	209
Пшемиська Тетяна. Жанрова неоднорідність роману «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос	216
Шаргало Марина. Художня проза Андрія Кокотюхи як явище сучасної української масової літератури	221
Ватага Олександр. Екзистенційні мотиви життя та смерті в поезії Сергія Жадана	227
Шевчук Євгенія. Проблематика та образи роману «Намір!» Любка Дереша	234

РОЗДІЛ І
ЮВІЛЕЙНІ ДАТИ

Алла Віннічук
к. філол. наук, доцент
кафедри української літератури

ІМПРЕСІОНІСТИЧНА ПОЕТИКА НОВЕЛИ «ЦВІТ ЯБЛУНІ» МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Анотація. Проблема поетики прози Михайла Коцюбинського завжди перебувала у центрі наукових спостережень літературознавців. У статті на прикладі новели «Цвіт яблуні» досліджено особливості імпресіоністичної техніки прозописьма митця. Зосереджено увагу на полісмісловості новели, виокремлено її тематичні площини.

Ключові слова: імпресіонізм, новела, полісмісловість, психологізм, трагізм.

Annotation. The problem of the poetics of Mykhailo Kotsyubynskyi's prose has always been at the center of the scientific observations of literary critics. The article examines the peculiarities of the artist's impressionistic prose writing technique using the example of the novella «The Apple Blossom». Attention is focused on polysemanticity of the novel, its thematic planes are singled out.

Keywords: impressionism, novel, polysemy, psychologism, tragedy.

Художня спадщина Михайла Коцюбинського є важливою складовою розвитку українського літературного процесу межі ХІХ–ХХ століття. Творчий доробок митця неодноразово ставав об'єктом наукових зацікавлень В. Агеєвої [Агеєва 1994], Н. Калениченко [Калениченко 1984], Я. Поліщука [Поліщук 2010], О. Черненко [Черненко 1977]. Та все ж М. Коцюбинський завжди *актуальний*, тому є потреба нових прочитань і сучасного літературознавчого осмислення його творів.

Продовжуючи реалістичну традицію, М. Коцюбинський відображає у своїх творах зовнішні та внутрішні подробиці, бачені в житті, виступає як натуралістичний (пізніше психологічний) імпресіоніст, намагається змалювати найтонші й найглибші порухи людської душі. Дослідники Т. Гундорова [Гундорова 2006], С. Єфремов [Єфремов] вважають, що імпресіонізм М. Коцюбинського, як домінантна тенденція зображення свідомості, спрямований на повістування, що має відтінок «мозаїчного плетива» думок, почуттів, переживань. Особливі зміни відбуваються у його творчості на початку ХХ століття, коли сюжет відходить на другий план, а все підпорядковується одній меті – тонкому проникненню в психічний світ людини. Автор зосереджує увагу на глибоких переживаннях, які становлять основу творів. Письменник виробляє нові художні принципи зображення героя, «... він переходить від знаковості сюжету до знаковості мікрообразу – його смислотворчої сутності» [Коцюбинський 2008: 8]. Як завважував М. Зеров, «Коцюбинський був глибоким психологом; він дуже тонко описує психічний стан людини, дуже примітливо стежить за роздвоєм одного якогось настрою» [Зеров 2007: 240].

Письменник належить до тих митців, які філігранно опрацьовували кожну деталь, описувану в творі. У листі до видавництва «Вік» від 18 листопада 1902 року М. Коцюбинський писав: «Найприємніше в моїй роботі є обдумування. Тоді у мене все виходить надзвичайно яскраво, я багато переживаю, бачу, відчуваю, мене часто трясє пропасниця творчості, але на папір попадає заледве десята частина того, що маю в думках, усе виходить блідим і не задовольняє мене. Починаю писати тоді, як усе обдумаю» [Коцюбинський 1960: 93].

Єдність світоглядних орієнтирів автора і героя простежуємо в багатьох творах, та одним із найяскравіших зразків є новела «Цвіт яблуні» (авторське визначення – етюд). Цей імпресіоністичний твір є новим стильовим

кроком, що гармонійно поєднує традиції відомих європейських письменників-модерністів і новаторство М. Коцюбинського.

Н. Левченко зауважує, що в новелі відчувається мопассанівська проблематика психології творчості, шніцлерівський потік свідомості, гамсунівська увага до порухів людської душі і властива тільки для М. Коцюбинського заглибленість у надра підсвідомості, імпресіоністичний малюнок, який складається зі світлотіні, колористичних мікрообразів, символіки квітів [Коцюбинський 2008: 8].

Новелу «Цвіт яблуні» І. Франко назвав психологічною студією, «... яка виявляє руку великого майстра і незвичайно тонку обсервацію дуже складного психологічного процесу – враження письменника, у якого вмирає єдина дитина і якого фантазія при тім, всупереч його волі, нотує і складає всі деталі – як матеріал для майбутнього твору» [Поліщук 2010: 70]. Тема психологічної роздвоєності неодноразово розроблялася в світовій літературі, згадаймо хоча б «Творчість» Е. Золя, або «На воді» Г. де Мопассана.

У новелі порушено проблему співвідношення мистецтво – дійсність, розкрито його матеріалістичну природу й органічний зв'язок із життям, зацентровано на процесі зародження образів у митця. Автор стверджує думку, що справжнє мистецтво і життя – нерозривні.

Варто зауважити, що для твору характерна полісмісловість сюжету, яка є орієнтиром у полісмісловості свідомості людини. Адже, як зазначає А. Музичка, «... психічна індивідуальність і психічна суть людини... не представляє собою чогось єдиного, а навпаки є складним комплексом, при чому бувають випадки «подвійності» ... свідомості» [Черненко 1977: 64].

Полісмісловість новели представлена трьома тематичними площинами.

Перша тема – агонія й смерть дитини, відповідно до неї виписано першу площину свідомості – це переживання батька, який перебуває в кімнаті суміжній із тією, в якій помирає його донечка: *«Там, у жіночій спальні, вмирає моя дитина. Я ходжу вже третю безсонну ніч, чуткий, як настроєна арфа...»* [Коцюбинський 2008: 20]. Усі внутрішні переживання викликані враженнями від вигляду хворої дитини, поведінки дружини та лікаря. Вони підсилюються слуховими подразниками – *«здушеним присвистом у грудях»* [Коцюбинський 2008: 20], що то дужчає, то стихає, тим самим посилюючи напругу та хвилювання.

Важливе значення має фон, на якому відбувається подія – спочатку це кімната, яка *«... від світла лампи поділена на два поверхи – вгорі темний, похмурий, важкий»* – внизу *«залитий світлом, із ясними блисками і з сіткою тіней»* [Коцюбинський 2008: 20]. Чорне і біле, життя і смерть, сподівання і безвихідь ніби борються у свідомості героя. У його душі теплиться надія, що дитина видужає, буде здоровою, а смерть відступить. Та все ж погляд батька зупиняється на *«чорних вікнах»*, у які *«дивиться ніч, без кінця довгі, глибокі, чорні простори»* [Коцюбинський 2008: 20], хата здається йому, *«каютою корабля, що пливе...у чорному морі»* [Коцюбинський 2008: 20] – і знову розчарування, безвихідь, тривога. Його думки перериває звук калатала нічного сторожа, чоловік задумується над тим, *«... скільки віків будить воно нічну тишу своїм дерев'яним язиком, скільки людей, поколінь пережило»* [Коцюбинський 2008: 21]. Цей звук викликає в героя почуття *«зв'язку з далеким минулим, із життям пращурів»* [Коцюбинський 2008: 21]. Таким чином, автор зосереджує увагу наплинності часу.

Друга внутрішня тема має філософське спрямування, оскільки йдеться про переосмислення понять «життя» і «смерть». Ця тема розкриває процес пізнання, сприйняття і визнання законів буття. Герой розуміє, що смерть є

невід'ємною частиною буття, що радість і щастя можуть бути *«повиті сіткою тіней терпіння та смутку»*. Перед ранком враження героя починають змінюватися, з'являються посірілі вікна, його свідомість несподівано створює образи, раніше незнайомі герою: *«Я роблюсь занадто чутким, мої очі помічають те, чого раніш не бачили. Я бачу навіть себе; ...бачу своє серце, в якому немає найменшого горя»* [Коцюбинський 2008: 22]. Внутрішній голос переконує героя, що *«смерть – то й смерть, життя – то й життя»*, – це закон природи.

Батько переводить погляд на доньку, він *«помічає її гарячі і темні очі..., чорне волосся..., миле заплакане личко...»* і, не витримавши внутрішньої напруги, залишає будинок: *«Я не витримаю більше... Геть, геть із дому якомога швидше...»* [Коцюбинський 2008: 24]. Він виходить до саду. Враження від сонця, *«що встало і золотить повітря»*, від цвіту яблунь і щебету пташок різко контрастує з холодними чорними і сірими вікнами. На тлі цього контрасту батько заплакав – *«... чого не змогла зробити картина горя, те викликала радість природи»* [Коцюбинський 2008: 24]. Саме природа повертає його до спогадів про здорову, веселу і сповнену радості життя донечку: *«вона була така втішна..., я не забуду щастя дотику до її шовкових кучерів..., не забуду її душу, що дивилась крізь сині очі, – моєї душі, тільки далеко кращої, чистішої, невинної»* [Коцюбинський 2008: 24]. Перехід ночі до дня, темноти до світла сприяє змінам у свідомості героя.

Третя тема розкриває проблему психології творчості, вона сприяє усвідомленню поведінки батька-митця у трагічні для нього години. Він має інше *«Я»*, яке намагається вловити найменшу деталь: *«...щоб не забути...щоб нічого не забути... Все воно здасться мені...колись...як матеріал...Я це чую, я розумію, хтось мені говорить про це, хтось другий, що сидить в мені...Я знаю, що то він дивиться моїми очима, що то він ненажерливою пам'яттю письменника всичує в себе всю цю картину смерті на світланні життя ...Ох, як*

мені гидко...» [Коцюбинський 2008: 24]. Для психології творчості імпресіонізму характерне бачення дійсності по-іншому, «іншим оком», звільнившись від певних морально-етичних зобов'язань.

У новелі «Цвіт яблуні», незважаючи на трагізм відтворення події, звучить віра в силу життя. Ще в підготовчих записах письменника знаходимо, що серед горя, яке здається безпросвітним, гнітючим, все ж «вривається життя з його надіями, відчуттями, з імпульсами звірячими, егоїзмом – і все це разом сплітається у такій тонкій і штучній мережці» [Калениченко 1984: 69]. У творі мертве тіло маленької донечки стає для батька – підсвідомо, незалежно від його безпосередніх почуттів – чимось чужим, далеким. Він безмежно любив свою дівчинку, але ж не мертве тіло: *«Я дивлюсь на се воскове тіло, і дивний настрій охоплює мене. Я почуваю, що воно мені чуже, воно не має жодного зв'язку з живим організмом, у якому тече тепла кров, що я кохаю не те, що я сумую не за ним, а за чимсь іншим, живим, що лишилось у моїй пам'яті, відбилось там золотим промінням. А моя пам'ять, той нерозлучний секретар мій, записує сю безвладність тіла серед цвіту яблуні, і гру світла на посинілих лицях, і мій дивний настрій. Я знаю, нащо ти записуєш усе те, моя, мучителько! Воно здасться тобі... колись... як матеріал...»* [Коцюбинський 2008: 25]. Таким чином, М. Коцюбинський утворює думку про переваги життя над смертю. Звідси й оптимістичне звучання твору, хоч усе в ньому сповнене великої і чистої печалі.

Отже, імпресіонізм М. Коцюбинського виявляється у надзвичайній тонкості психологічного заглиблення в усі сфери життя, що підлягали художньому осмисленню письменника.

Література

1. Агеєва В. Імпресіоністична поетика М. Коцюбинського. *Слово і час*. 1994. № 9–10. С. 11–17.

2. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Київ : Критика, 2006. 352 с.
3. Сфремов С. Михайло Коцюбинський. Режим доступу : <https://diasporiana.org.ua/literaturoznavstvo/985-yefremov-s-mihaylo-kotsyubinskiy/> (дата звернення – 02.05.2023).
4. Зеров М. Українське письменство XIX століття. Від Куліша до Винниченка : (нариси з новітнього українського письменства). Дрогобич : Відродження, 2007. 566 с.
5. Калениченко Н. Михайло Коцюбинський. Нарис життя і творчості. Київ : «Дніпро», 1984. С. 69–73.
6. Коцюбинський М. Лист до видавництва «Вік» від 18.XI.1902 р. Матеріали до вивчення історії української літератури. Київ, 1960. Т. IV. С. 93.
7. Коцюбинський М. Збірка творів. Укладання та передмова Наталії Левченко. Харків : «Прапор», 2008. С. 20–25.
8. Поліщук Я. «І ката, і героя він любив...». Михайло Коцюбинський : літературний портрет. Київ : «Академія», 2010. 304 с.
9. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст : образ людини в творчості письменника. Нью-Йорк, 1977. С. 63–66. Режим доступу : <http://surl.li/gtogo> (дата звернення – 03.05.2023).

*Крупка Віктор
к. філол.наук, доцент
кафедри української літератури*

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ АСПЕКТИ НАРИСУ «НА КРИЛАХ ПІСНІ (КАРТКА ІЗ ЩОДЕННИКА)» МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Анотація. У статті розкрито інтермедіальні аспекти нарису «На крилах пісні (картка із щоденника)» Михайла

Коцюбинського. З'ясовано прийоми і засоби творення імпресіоністичної інтермедіальності, позначеної сугестивністю зорових і звукових образів, абсолютним відчуттям гармонії, органічної цілісності.

Ключові слова: візуальність, сугестивність, наратор, пейзаж, вставний епізод.

Annotation. The article reveals the intermedial aspects of the essay «On the wings of a song (a card from a diary)» by Mykhailo Kotsiubynskiy. Techniques and means of creating impressionistic intermediality marked by the suggestiveness of visual and sound images, an absolute sense of harmony, organic integrity have been clarified.

Keywords: visuality, suggestiveness, narrator, landscape, insert episode.

Творчість Михайла Коцюбинського середини 90-х років XIX століття набуває різкої стильової переорієнтації, зумовленої переходом від літературного народництва до модерністських акцентів, які поступово стають домінуючими, визначають його ідейно-світоглядну та естетичну еволюцію. У цей період, як зазначає Я. Поліщук, «М. Коцюбинський осягає певну рівновагу, балансує між взаємовиключними естетичними стратегіями» [Поліщук 2010: 77], що є свідченням художньої універсальності, яка набуває особливої повноти в наступному десятилітті.

Переломним на цьому етапі став нарис «На крилах пісні (Картка із щоденника)». Недарма Ю. Кузнецов зазначає, що ця лірична мініатюра стала «поворотним пунктом до психологічного імпресіонізму і нової поетики в творчості Коцюбинського» [Кузнецов 1989: 155]. Це був один із перших кроків до імпресіоністичної манери письма, що полягала в ліризації і психологізації оповіді.

М. Коцюбинський написав цей нарис взимку 1895 року під впливом подорожі по Бессарабії, де записав кілька чумацьких пісень («Чумак», «Та сірі воли, сірі-полові»),

«Ой у полі криниченька»). Загалом в основу нарису лягла пісня «Чумак», з сорока п'яти рядків якої для розвитку сюжетної лінії він використав сорок три. Серед цитованих рядків, щоправда, є два, яких не було у тексті записаної ним пісні. Художньо візуалізуючи пісенний текст, автор дещо відходить від його фольклорної основи. Ймовірно, для того, щоб надати своєму творові більш насиченої художньої емоційності, напруги, інтриги. Як засвідчує, М. Потупейко, у творі «вчувається відгомін інших пісень про чумаків» [Потупейко 1964: 152], зокрема згаданих «Та сірі воли, сірі-половії», «Ой у полі криниченька». Таким чином, письменник рельєфно, художньо вишукано витворює настроєву картину, зумовлену рефлексіями і рецепцією наратора.

Ясна річ, що твір має виразно автобіографічний характер і написаний під впливом вражень кількарічного перебування письменника у Бессарабії. Тому він пронизаний болісною тугою письменника за своєю батьківщиною, яка відходить з його душі, наповнює її живими спогадами, зумовлює повне злиття оповідача з душевним станом своїх земляків: *«Не знаю, чи то з усіма таке діється, чи то зі мною, спраглим усього рідного, тепер далекого від мене, але згуки пісні, що торкалися мого вуха, лягали перед очима фарбами, малювали мені з дивною яскравістю цілі образи. Я перелітав на крилах пісні в давно минуле, я жив у минулому, я бачив, чув, з тріпотінням сердечним відчував смуток, радість та всі перипетії тих почувань...»* [Коцюбинський 1973: 195]. Уже цей невеликий фрагмент дає нам можливість пересвідчитися у тому, що «письменник концентрує увагу читача на почуттях персонажа, його суб'єктивному баченні себе, своїх почуттів та навколишнього світу» [Лимаренко 2014: 110]. А це істотним чином впливає на особливості візуалізації героєм пісенного тексту, що в структурі нарису набуває рис своєрідного вставного оповідання.

Музичний текст у свідомості наратора наповнюється живописним словом, тонкою колористикою, що є свідченням синтезу мистецтв, проблеми якого у творчості М. Коцюбинського досліджували С. Єфремов, І. Денисюк, Ю. Кузнецов, В. Погребенник, Н. Дмитренко, Н. Науменко, О. Рисак, А. Лимаренко та ін. Г. Клочек відзначає, що «вони [модерністи] перейшли до сугестивного способу створення враження, який полягав у наявності в тексті певних «живописних» вкраплень», які навіювали потрібні пейзажно-колористичні враження» [Клочек 2013: 12]. А візуальний і не-візуальний компонент, взаємодіючи в художньому творі, зокрема і в нарисі «На крилах пісні», утворюють особливі синергетичні відношення, сприяють яскравій емоційності зображуваних картин.

Пісня у свідомості персонажа-наратора постає у динамічних візіях, що логічно змінюють одна іншу, нагадуючи елементи сюжету, а почасти і кадри кінофільму. О. Бродська з цього приводу зазначає, що «психологічна напруженість ситуації підсилена майже кінематографічними художніми прийомами, насиченою текстовою структурою» [Бродська 2010: 51], що дає підстави, послуговуючись методологічними принципами Г. Клочека, проаналізувати «кінематографізм», який набуває яскравого вираження у свідомості читача в процесі декодування ним словесного тексту [Клочек 2013: 126].

Першою картиною-візією є пейзаж незайманого українського степу, що в сюжетичній вставній частині виступає як компонент, що відіграє роль експозиції і створює емоційний фон, на якому розгортається дія. Як художній топос, він є незмінним супутником чумаків, його безмежжя («*Межи небом і землею якась таємна змова. Чи то вони чаклкують удвох, чи що, бо якоюсь таємницею віє від них, чарами віє од того необмежного синього простору*» [Коцюбинський 1973: 194]) вабить їх, хоча водночас і таїть небезпеку. Оповідач поетизує його просторову естетику (*тирса*,

стєпова далєчїнь, могили, тиша і т.д.), насолоджуєтьсє красою.

Наступна картина розширює експозиційне сприйняття вставного епізоду, хоча і є більш локальною у просторовому відношенні етнотопосу. У нїй простєжуєтьсє мінлива динаміка ще сонного чумацького табору. Зорові образи змінюютьсє звуковими, які протє не порушують стєпову тишу: *«Стєпова тиша жадливо підхоплює всі згуки... Ось чутно, як сопуть ситї воли, жвакаючи росяну траву... Дєсь за комишами в озері крякають жаби, гудє бугай»* [Коцюбинський 1973: 196]. Ці звукові подробиці доповнюють гармонію передсвітання, загіпнотизовують реципієнта, розкриваючи його внутрішній світ. На тлі передранішньої тиші бачимо головного героя – чумацького отамана, якому під час подорожі належала всє влада, безпосередньо і беззаперечно підкорялисє всі представники чумацького товариства. Він чинив суд і розправу, тому і відчував відповідальність перед побратимами, виважував кожен крок, спираючись на власний досвід і розважливість: *«І хто його зна, яку думу думає чумацький отаман в стєпу серед ночі, чого немов журно йому, важєнько на серці? Чи тим, що сторона чужая, далекая, чи то тим, що згадалася родина близькая, дружина вірная, а чи серце віщує якусь лиху пригоду в сьому стєпу широкому, необмежному? Хто його зна»* [Коцюбинський 1973: 196]. Художнє мовленнє письменника особливо у цьому фрагменті виразно народнопоетичнє: тут простєжуємо виразну мелодійність і ритмічність слова, зумовлені художніми засобами увиразненнє.

Зав'язка вставного епізоду становить кількє «кадрів». Тут візуальні вплєтєннє в текст є різними за ступенєм образної конкретизації. Оповідач немовби спостєригає, як прокидаєтьсє табір, як кухар готує сніданнє, як ватажани *«звернулисє до сходу й тихо проказали молитву»*, як *«за хвилину бряжчать ложки об казан, вусатє чумацтво усміхаєтьсє до гарячої страви»* [Коцюбинський 1973: 196].

Г. Клочек відзначає, що «якщо письменник намагається втілити у слово якусь свою зорову картину, то чим виразніша і яскравіша вона в його уяві, тим сильніша здатність твореного ним тексту викликати в читача враження, співмірні тому, що він пережив» [Клочек 2013: 11]. Наратор, заглиблений у рідну стихію народної пісні, відчуває її особливу енергетику, бо ним володіють потужні емоційні стани, що передаються і реципієнту. Серед картин, що належать до зав'язки, особливо значущою є візуалізація звернення чумаків молитвою до сонця, у якій простежується синкретизм язичницького і християнського світогляду українців: *«Злотистий обрій зазира в натхненні вірою обличчя, тихий вітер на легких крилах своїх розносить по степу гарячі благання...»* [Коцюбинський 1973: 196]. Уже в нарисі «На крилах пісні» простежуємо мотиви сонцепоклонництва, які стануть визначальними в новелі «Intermezzo». Адже в наступній візії бачимо, як *«ясне сонце впливає на небо, зриває з землі темне заинало мороку, відкриває безкраю далечінь степу, вкритого росяною тирсою, позолочує високі могили, киди дивовижні тіні від чумацьких маж, вітає мальовничо розташований табір»* [Коцюбинський 1973: 196-197].

Перипетії вставного епізоду розпочинаються денним степовим пейзажем, наповненим як зоровими (*придорожні терни, хмара куряви, прудконогий сайгак, густі трави*), так і слуховими образами (*жайворонкова пісня, клекіт вірлячий, тихе шелестіння тирси*), які супроводжують чумаків у довгій дорозі.

Образно-зорові картини розвитку дії гармонійно взаємодіють зі смисловими. У цьому плані особливою виразністю вирізняється колективний портрет чумацтва як міцної, загартованої в походах когорти побратимів, для яких воля – понад усе: *«Воля чумакові, воля наймиліша... А хіба ж не волею віє од сього простору широкого, од сього степу хвилястого, як море, безкрайого!.. <...> Чи ж то не воля синіє он там, далеко, за тими могилами високими та*

хорошими, що йно мріють на небосхилі» [Коцюбинський 1973: 198]. Оповідач візуалізує в своїй уяві традиційний для українського степу образ могил. І якщо в експозиційній картині вони *«ледве мріють»*, у зав'язці їх *«ясне сонце <...> позолочує»*, то в перипетійних візіях їх роль символічна, імпліцитно пов'язана з українським козацтвом як втіленням національного волелюбства.

На тлі узагальненого образу чумацтва наратор продовжує окреслювати постать чумацького отамана, якому тужлива пісня сопліки віщує пропашу годину: *«а то паші худобі не стане, ревуть воли голодні, за серце беруть чумака тою скаргою невимовною»* [Коцюбинський 1973: 198]. Та найбільшим лихом для них була хвороба побратима у дорозі. Для посилення експресивності смислової картини автор використовує цілий ряд риторичних запитань фольклорного звучання: *«Хто перекаже отцю-неньці про смерть їхнього сина, хто потішить бідну жінку діточок дрібних? Хто поховає його у чужій сторононьці, де чужії люди? Е, не чужії: все то товариші, милеє браття його, вони вже дадуть пораду»* [Коцюбинський 1973: 199]. Та особливого символічного наповнення набуває «кіноепізод» поховання чумака, трагічність якого висвітлено крізь призму почуттів наратора: *«Он там, у долиниці, під білими березами, копають уже діл глибокий, довічну хатину чумакові. Ревнули сірі воли, до гробу йдучи за своїм господарем, рушило й чумацтво за возом – останню послугу дати вірному товаришу...»* [Коцюбинський 1973: 199]. Він впливає на реципієнта завдяки своїй візуальній виразності, змістогенеруючій настроєвості, гуманістичній спрямованості.

Перипетійна картина пейзажу вечірнього степу знову позначена мінливою динамікою, що увиразнюється спадною градацією оточуючої чумаків природи. На другому плані цього «кадру» ще бурлить степове життя, а байрак, що прийняв мандрівників, поглинула тиша.

Лише на якусь мить зір наратора зупиняється на вечері чумаків, бо його увага сконцентрована на зовсім іншому. Фокус «кінокамери» зупиняється на парубкові, який лежить поміж возами і грає на сопілці. Оповідача поглинув сум героя: *«Тиха та ревна мелодія викликає перед його образ милої дівчиноньки... Що то вона робить тепер, чи дума про нього? Ой, певно, сумує за молодим козаком, певно, припадає до його сліду»* [Коцюбинський 1973: 200]. М. Коцюбинський, візуалізуючи «внутрішнім зором» тугу молодого чумака за своєю родиною, коханою дівчиною, вияскравлює відповідні візії в реципієнта, який послуговується «внутрішнім баченням» автора, енергія якого, як зазначає Г. Клочек, «є одним із чинників організації художнього тексту, наділеної спроможністю викликати відповідні уявлення в свідомості...» [Клочек 2013: 77].

Кульмінаційною картиною-візією вставного епізоду нарису є напад степових розбійників на чумацький табір. Тут вкотре визначальну роль відіграє чумацький отаман, який швидко організовує побратимів на бій з ворогом: *«Його засмалене мужнє обличчя спахнуло вже звагою, і металевим гострим голосом вигукує він над сполоханим табором наказ, аж луна котиться гаєм:*

«Ой ви хлопці, ви, добрі молодці!

Ой, беріте дрюки в руки...

Гей, та й бийте, бийте, не жалійте...»

[Коцюбинський 1973: 202].

«Кадр» бою є найбільш експресивно насиченим в кульмінаційному баченні твору. У короткій батальній сцені, що є особливо виразною в плані «кінематографічності» тексту, змішалось все: і сам бій, і його наслідки (*«Брязкіт дрюччя, крики, стогін, прокльони, благання о поміч, хрип конаючих, дикі голоси сполоханих птахів, лопотання їх крил – усе те зіллялося в один несказаний галас, в одну хвилю диких згуків»*) [Коцюбинський 1973: 202]. Головне тут для письменника не стільки відтворення бою, скільки емоційне

вивищування героїчної єдності чумаків, які зуміли відстояти свою честь, своє життя, майно перед більш чисельним ворогом. І цей аспект художньої уяви наратора особливо близький реципієнтові, бо і він співпереживає разом з героєм, сповнюється особливою енергетикою фрагменту твору.

Розв'язка вставного епізоду є доволі стислою, вона лише засвідчує остаточну перемогу чумаків. Цей «кадр» фіксує, як чумацький отаман наказує побратимам зібрати побитих розбійників і скласти на вози. І хоча навіювання пісенним текстом зникає, але герой ще певний час перебуває під враженням прослуханого.

Отже, здійснений аналіз є своєрідним зрізом, що демонструє переакцентування художніх пошуків М. Коцюбинського в річище імпресіоністичної поетики. Нарис «На крилах пісні» позначений сугестивністю зорових і звукових образів, абсолютним відчуттям гармонії, органічної цілісності. Особливо виразно у творі простежуються інтермедіальні аспекти, які засвідчують високий рівень естетики художнього слова письменника.

Література

1. Бродська О. Світ особистості у прозових творах М. Коцюбинського та А. Шніцлера : психологічна вмотивованість вчинків. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Сер. : Літературознавство . 2010. Вип. 1(1). С. 50–58.
2. Ключек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 256 с. (Серія «Монограф»).
3. Коцюбинський М. Твори в 7 томах. Т. 1 : Оповідання, повісті (1884-1897). Київ : Наукова думка, 1973. 408 с.
4. Кузнецов Ю. Поетика прози Михайла Коцюбинського. Київ : Наукова думка, 1989. 268 с.

5. Лимаренко А. Синтез слова і музики у новелах М. Коцюбинського (на матеріалі новел «Intermezzo», «На крилах пісні»). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського*. Серія. Філологічні науки (літературознавство). 2014. Вип. 4.14 (111). С. 107–111.

6. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... : Михайло Коцюбинський : літературний портрет. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 304 с. (серія «Життя і слово»).

7. Потупейко М. Михайло Коцюбинський : Ранній період життя і творчості. Київ : Рад. письменник, 1964. 181 с.

*Ніна Поляруш,
к. філол. наук, доцент
кафедри української літератури*

РОМАН ІВАНИЧУК-НОВЕЛІСТ У СИЛОВОМУ ПОЛІ ПОЕТИКИ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Анотація. Статтю присвячено дослідженню поетики новел та оповідань Р. Іваничука у її зв'язках з творами малої прози М. Коцюбинського.

Ключові слова: новела, оповідання, портрет, пейзаж, сюжет, композиція.

Summary. The article is devoted to the research of poetics of Roman Ivanychuk's novels and stories concerning Mykhailo Kotsiubynskyi short stories.

Keywords: novel, story, plot, composition, scenery, artistic detail.

Михайло Коцюбинський є знаковою постаттю не тільки українського, але й європейського літературного процесу. Є. Гуцало визначив його письмо як унікальне й неповторне в українській прозі до нинішнього дня. Заслуговує уваги і думка письменника про те, що «глибокий психолог, Михайло Коцюбинський був віртуозним

живописцем слова першої руки» [Гуцало 1989: 8]. Його письменницька майстерність і тепер викликає неабиякий інтерес, спонукає до нових прочитань і перечитувань.

Валерій Шевчук, розглядаючи М. Коцюбинського як ключову постать загальноукраїнського літературного процесу, наголошує на «духовній мікрогалактиці» автора «Тіней забутих предків» [Шевчук 1994: 29].

Вартує уваги й думка про причетність М. Коцюбинського – прозаїка до «творення й оформлення нової культурософської парадигми в українському письменстві» [Гуляк 2005: 108]. Письменник був наполегливим у розширенні жанрових й тематично стильових обріїв української літератури, саме йому судилося переорієнтувати розвиток цілої української літератури, надавши їй аристократизму духу, вишуканості переживань.

Закінченість і досконалість творів М. Коцюбинського привертала увагу письменників різних поколінь, які не лише творчо переосмислювали засади його естетики і поетики, а й створювали цілі пласти української прози, репрезентуючи ряд новацій у різних аспектах.

Мистецька реалізація естетичної програми М. Коцюбинського – новеліста належить прозаїкам 60-90-х років ХХ століття: О. Гончару, Є. Гуцалу, В. Дрозду, Гр. Тютюннику, Р. Іваничуку. Недаремно автор твору «Дім на горі» скаже: «[...] відродження 60-х років почалося, певною мірою, із фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків», отже, із засвоєння неоромантичної поетики та з іменем М. Коцюбинського при цьому» [Шевчук 1994: 29]. У кожного з митців цього покоління серед улюблених творів – новели, оповідання М. Коцюбинського. Бо, як писав І. Франко, «ні один справжній митець художнього слова не може обійтися без «школи», без засвоєння форм і стилю, хоча головним є те, що письменник «свого» вносить у літературу, і при оцінюванні творів митця літературна школа, до якої належить автор, має дуже мале значення.

Школа лише скеровує його у формі і методі дослідження дійсності, а «зміст, дух, думку» автор повинен внести сам» [Франко 1982: 12].

З біографії М. Коцюбинського відомо, що чимало часу він витрачав на обдумування майбутніх творів: «В роботі найприємніше мені було обдумування. Тоді у мене все виходить незвичайно яскраво, я багато переживаю, бачу, відчуваю, мене часто трясє пропасниця творчості, але на папір попадає заледве десята частина того, що маю в думках, все виходить блідим і не задовольняє мене. Починаю писати тоді, коли все обдумаю» [Коцюбинський 2008: 310].

Серед перших критичних відгуків про новели Р. Іваничука є стаття І. Дорошенка «Ближче до магістральних тем сучасності», автор якої переконаний, що «[...] молодий автор (Р. Іваничук) дуже старанно, не шкодуючи сили й часу виношує свої твори, перш ніж зважитися запропонувати їх читачеві» [Дорошенко 1989: 155]. Р. Іваничуку, як і його колегам по перу Є. Гуцалу, В. Дрозду, Гр. Тютюннику, хто безпосередньо перебував у силовому полі поезики М. Коцюбинського, властивою була змістова розлогість, пильна увага до найпотаємніших виявів людського життя, здатність до художнього осмислення соціальних, побутових проблем у контексті філософських і психологічних узагальнень.

Помітною була здатність репрезентантів школи М. Коцюбинського до оновлення та розширення жанрових, тематичних, стильових горизонтів малої прози. Так, дослідник творчості Р. Іваничука С. Микуш побачив у його новелах сліди ліричної окриленості М. Коцюбинського [Іваничук 1993: 106]. У своїх щоденникових записах «Благослови, душе моя, Господа ...» (1993) Р. Іваничук розкаже про свої мандри Карпатами з метою зібрати матеріали для курсової роботи «Фольклорна основа «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського»: «[...] я не раз примандрував у цю дивовижну закутину Карпат, де не

тільки очманієш від суворої краси довколишньої природи, а й фізично відчуєш вкраплені у криворівенські стежки сліди великих людей, а ще жили тоді дев'яносторічний Микола Потяк, в якого квартирував Михайло Коцюбинський, коли писав свої «Тіні забутих предків» [Іваничук 1993: 96].

Художні засоби творів М. Коцюбинського органічно вплелися у твори малої прози Р. Іваничука. Наснажений естетикою М. Коцюбинського, новеліст у побудові сюжету і композиції новел «Айна», «Погоня за Пегасом» є близьким до циклу оповідань класика з татарського життя, зокрема до новели «На камені», оповідання «Під мінаретами». Очевидним є зв'язок на композиційному рівні між «Сном» М. Коцюбинського і «Новорічним келихом на щастя». У центрі новели Р. Іваничука криза подружніх стосунків, згасання почуттів і, врешті, подружня зрада. Проте, як і в новелі «Сон», факт зради є уявним. За допомогою сну герой новели Р. Іваничука дошукується причини зміни стосунків між ним і дружиною.

Дослідник творчості М. Коцюбинського Ю. Кузнецов звертає увагу на два типи композиції у прозі письменника: мозаїчну і кільцеву: «Кільцева побудова характерна для новел письменника з відчутним епічним началом, в яких деякою мірою виражений сюжетно-подійний план. [...] Для новел же з переважаючим ліричним началом характерне мозаїчне поєднання картин. Комбінований характер архітекτονіки спостерігаємо в оповіданні «Сон» [Кузнецов 2008: 210]. За таким же принципом побудовано новели «Зелений гомін», «Новорічний келих на щастя» Р. Іваничука.

Вартує уваги і думка критика І. Дорошенка щодо спорідненості новели «Рододендри» Р. Іваничука, яка є «ніби естетичним кредо письменника» [Дорошенко 1989: 4], з новелою «Intermezzo» М. Коцюбинського. Про секрети письменницької творчості львівський новеліст за допомогою художніх засобів розкаже у своїх «Рододендрах», «Росяних доріжках», «За конваліями», у

яких проаналізовано художній досвід М. Коцюбинського, подано згадки про нього героїв цих творів.

Саме Р. Іваничук щиро зізнається, що найбільший вплив на нього як на новеліста-початківця справили М. Коцюбинський і В. Стефаник. Про це багато писала критика. Ю. Колядич переконана, що якщо проза В. Стефаніка привернула увагу молодого новеліста вагомим підтекстом, лаконізмом вибухової сили, «принципом айсберга», то проза автора «Цвіту яблуні» – тонкими нюансами, імпресіоністичною колористикою, витончено суб'єктивним баченням світу. Обоє класиків об'єднує новелістичний спосіб мислення: акцент на доленосних ситуаціях, активне використання деталей, настроєвість, внутрішній монолог, невласне-пряме мовлення (особливо у Коцюбинського) [Колядич 2008: 86]. Ранній Р. Іваничук прагнув виробити досконалий стиль, що синтезував би кращі здобутки обох славетних новелістів. Їхній вплив більш відчутний, звичайно, у ранньому періоді творчості Р. Іваничука, однак присутній у творчо осмисленій формі й пізніше.

Новелу «Стара хата» можна було б назвати поезією в прозі. Вона нагадує про автора повісті «Тіні забутих предків» не тільки іменами чугайстра, чорта-арідника, мавки, мольфара, але й тією концепцією минулого, що чинить живий, майже містичний вплив на сучасність.

Ю. Кузнецов відзначає, що головний герой багатьох новел М. Коцюбинського початку ХХ століття – «переважно людина тонкої душевної організації, багатого світосприйняття, не позбавлена почуття прекрасного, її сприйняття навколишньої дійсності відзначається свіжістю, спостережливістю, забарвлене складною гамою переживань» [Лесин 1970: 107]. Герої ж В. Стефаніка – монументальні, найчастіше селяни, їхні емоції не відзначаються різноманітністю, суперечливістю, однак переконливі, глибокі і яскраві. За персонажами В. Стефаніка – багатий народний досвід, котрий дозволяє

стоїчно приймати удари долі; трагізм ситуації увиразнює в людині Стефаніка універсальну схему поведінки, жорстокий закон життя, злітовує ув одно екзистенцію людини, звіра і квітки. Натомість індивідуалісти М. Коцюбинського пізнали свободу вибору, критична ситуація викликає в них внутрішні колізії. Вони самі є творцями життя.

До першого «стефаніківського» типу персонажів належать у Р. Іваничука дід Панас з новели «Батько», Штефан з новели «Побий мене!..», герой новели «Дім на горі» Пантела, до другого – поет з «Рододендрів», персонажі-оповідачі новел «Плюшевий ведмедик», «Порвана фотокартка», «Відплата», «Злочин», «Новорічний келих за щастя» тощо. Здається, все ж художній світ Коцюбинського-психолога Іваничукові ближчий.

М. Коцюбинському належить першість у сфері пейзажної деталі. «Особливо багата, – пише Ю. Кузнецов, – образна палітра письменника у відтворенні квітів... Кожна квітка – не тільки образ, а й у певному смислі характер» [Кузнецов 1989: 68]. У зв'язку з цим фактом на думку спадають «рослинні» назви Іваничукових новел «Бузьків огонь», «Не рубайте ясенів», «Рододендри». Перші два твори споріднені також кільцевою пейзажною замальовкою, що занурює оповідача у спогади про перше кохання, про світ чистоти і щирості, втрачений і невіднайдений рай [Колядич 2008: 92]. Образи рослин у цих новелах такі ж диференційовані, як у М. Коцюбинського, виконуючи водночас психологічну функцію. Проілюструємо цю думку двома фрагментами. «Ломонос ... цупко поліз по вершечках куців, ожин і накинув на них весільну фату (намітку) свого прозорого цвіту» [Колядич 2008: 68], – пише М. Коцюбинський. А ось початок новели «Бузьків вогонь»: «Тонконогі, високі, головки – зірочками, червоні й незапашні, ростуть на мочаруватих левадах квіти. Це бузьків вогонь.

...Не могу ніколи байдуже пройти мимо. З теплим тремтінням у грудях, як на побачення з коханою, іду, зриваю, а далекий спомин тугою і ласкою пестить серце» [Іваничук 1969: 65]. В іншій новелі маємо послідовне і концептуальне порівняння співачки Уляни з гірською квіткою рододендру. Новела «Плюшевий ведмедик» починається з весняного пейзажу, змальованого в імпресіоністичній манері, з вербових котиків, запах яких викликає у героя спогади.

Серед ранніх творів Р. Іваничука є такі, які викликають аналогії на рівні інтуїції з творами В. Стефаника, зокрема це новела «Батько». Лаконізм фрази, майже відсутні складні речення, перевага діалогів над авторською мовою – все те, що змушує згадати Стефаника. «У новелах Стефаника, – пише В. Лесин, – нема довгих періодів, ускладнених синтаксичних конструкцій, зокрема з дієприкметниковими та дієприслівниковими зворотами. Речення в нього стислі, прозорі за будовою, іноді уривчасті, з пропущеними окремими членами. В них багато дієслів і порівняно мало означень. Письменник не захоплювався тропами» [Лесин 1970: 62]. Той же мотив самотньої старості, спричиненої відчуженням між батьком і донькою, що поїхала до міста вчитися і не повернулася, зустрічаємо в одній з коротких новел Стефаника («Портрет»). А в новелі «Плюшевий ведмедик» є фрагмент вельми подібний до внутрішнього монологу, що промовляється подумки персонажем зі Стефаникового твору «Вечірня година»: «Шутка б'є, не я б'ю... шутка б'є, не я б'ю, – намагався з пам'яті викресати картину дитинства, але даремно...» [Іваничук 1969: 77]. Герой Стефаника намагається також пригадати чути в дитинстві пісню, в його випадку – «Ой не коси бузьку сіна». Новела «Плюшевий ведмедик» прикметна ще в одному відношенні: Р. Іваничук використовує рідкісний прийом внутрішнього діалогізованого монологу. Цей різновид внутрішнього монологу зустрінемо і в одному з найкращих зразків малої прози письменника під назвою «Байкал».

В. Стефаник вдається до цього художнього засобу в новелі «Май», М. Коцюбинський – у новелі «Persona grata» [Колядич 2008: 88].

І М. Коцюбинський, і В. Стефаник писали поезії в прозі. Є вони і в Р. Іваничука. Причому поезія «Тополина заметіль» своїми інтонаціями нагадує манеру автора «З глибини», а інший твір цього жанру «Повернення» народнопісенним ладом, образом цвинтаря, символом дороги-життя як вічним поверненням до батьків ближче стоїть до Стефаникової поезії в прозі «Дорога».

Отже, Р. Іваничук – новеліст, творчо переосмисливши досвід М. Коцюбинського у площині імпресіоністичної колористики суб'єктивного бачення світу, новелістичного способу мислення, майстерного використання пейзажної деталі, образної системи, сюжету та композиції, зумів у творах малої прози накреслити власну і ціннісну картину розвитку художньої думки у всій багатобарвності та різноманітності поетикальних засобів.

Література

1. Гуляк А. Синкретизм жанрово-стильових модифікацій прози Михайла Коцюбинського. *«Наукові записки» Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія : збірник наукових праць /* відповідальний редактор Ніна Іваницька. Вінниця : видавництво Вінницький державний педагогічний університет, 2005. Випуск 7. С. 106–109.

2. Гуцало Є. Майстер: До 125-річчя від дня народження Михайла Коцюбинського. *Літературна Україна*. 1989. 21 вересня. С. 6.

3. Дорошенко І. Ближче до магістральних тем сучасності. *Жовтень*. 1959. № 5. С. 154–157.

4. Іваничук Р. Благослови, душе моя, Господа...: щоденникові записи, спогади і роздуми. Львів : Просвіта, 1993. 270 с.

5. Іваничук Р. Дім на горі : Новели. Львів : Календар, 1969. 107 с.
6. Колядич Ю. Особливості поетики малої прози Романа Іваничука. *Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: 10.01.01 Українська література.* Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2008. 187 с.
7. Коцюбинський М. Листи до Олександри Аплаксіної / М. Коцюбинський: упоряд., коментарі, опрацювання текстів: С. Захарнін, Михайлина Коцюбинська, В. Панченко. Київ : Критика, 2008. 640 с.
8. Кузнецов Ю. Поетика прози Михайла Коцюбинського. Київ : Наукова думка, 1989. 268 с.
9. Лесин В. Василь Стефаник – майстер новели. Київ, Дніпро, 1970. 331 с.
10. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі. Франко І. Зібрання творів: у 50 Т. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 35. С. 21–111.
11. Шевчук В. Поезія не живе на смітнику : М. Коцюбинський та його проза. М. Коцюбинський. Що записано в книгу життя: повісті, оповідання, новели Харків : Фоліо, 1994. С. 9–29.

Вікторія Ткаченко

*к. філол.наук, доцент
кафедри української літератури*

МИХАЙЛО КОЦЮБИНСЬКИЙ І ГАННА БАРВІНОК КРИЗЬ ПРИЗМУ ЕПІСТОЛЯРНОГО ДІАЛОГУ

Анотація: У статті досліджується епістолярна спадщина Ганни Барвінок та Михайла Коцюбинського, простежується історія взаємин між класиками літератури, формування спільної стратегії щодо питань становлення

свідомої нації та перспектив розвитку українського письменства.

Ключові слова: епістолярій, діалог, культура, кореспонденція, адресат.

Annotation: The article explores the epistolary legacy of Hanna Barvinok and Mykhailo Kotsiubynsky, tracing the history of their relationship as literary classics, the formation of a shared strategy regarding the development of a conscious nation, and the prospects of Ukrainian literature.

Keywords: epistolary, dialogue, culture, correspondence, addressee.

Самобутня художня спадщина Ганни Барвінок, численний епістолярій, оригінальна мемуаристика є цінним надбанням української літератури II половини XIX – початку XX століття. Доля белетристики склалася таким чином, що ні її сучасники, ні дослідники XX століття не залучили авторку до наукового історико-літературного процесу, тому *актуальність* цієї статті полягає в тому, щоб показати, як формувався міжкультурний діалог між двома талановитими авторами – Ганною Барвінок та Михайлом Коцюбинським.

Творчість письменниці майже не розглядалася в літературному контексті, найважливіші її твори довгий час залишилися без жодної фахової оцінки. Принагідно стисло характеризували працю письменниці до окремих річниць літературної діяльності (40- та 50-ти років творчої праці) та ювілеїв Б. Грінченко, В. Чубинський, М. Венгжин, І. Пулюй. Відсутність повного наукового видання адресатів письменниці (Б. Грінченка, Олени Пчілки, Н. Кобринської, М. Євшана, М. Лисенка, М. Грушевського, М. Коцюбинського) позбавили читача мати цілісне уявлення про сподвижницьку працю «праматері української літератури» Ганни Барвінок. Листи, котрі перебувають у науковому обігу, інформують про важливі сторінки суспільного життя й культурного діалогу, біографії

письменниці та її чоловіка Пантелеймона Куліша, пошанівок на честь його самовідданого служіння українській літературі.

У статті шляхом дослідження епістолярної спадщини письменниці відтворено історію становлення естетичних поглядів, системно викладено найголовніші події, які мали місце у взаєминах з Михайлом Коцюбинським і дають цілісне уявлення про мислячу особистість, зацікавлену літературними та духовними інтересами нації.

Відомо, що епістолографія – наука про листування приватного характеру – має важливе історико-культурне значення [Гром'як 1997: 242]. Про це свідчить довготривала історія, що сягає глибин ще в часи античності. Канонічно сформувавшись у чітку структуру, лист вдосконалювався та доповнювався, частково видозмінювався, включав обов'язкові змістові формули. Тому й виник поділ листів на групи, що визначають їх внутрішнє наповнення. Будучи формою людського спілкування, лист здебільшого розрахований на розкриття особистостей адресата й автора. Для епістолярію Михайла Коцюбинського та Ганни Барвінок характерна домінанта, де адресати діляться своїми враженнями від побаченого та почутого, висловлюють своє розуміння літературного процесу та його складників. У листі до Ганни Барвінок від 23 вересня 1909 р. Михайло Коцюбинський ділиться враженням від подорожі до Риму. Великий естет, якого дивує й захоплює найменша дрібниця, поділився побаченим, коли на вулиці, де багато людей, з'явився якийсь чоловік. Коли мешканці міста його побачили, «усі скидають брилі та уклоняються їй. І там, куди йде та людина, я бачу цілі хвилі брилів; вони хвилюють, як море» [Коцюбинський 1975: 155]. Письменник подумав, що то король, а з'ясувалось, що це італійський письменник Габріель д'Аннунціо. Люди шанобливо вітали свого національного авторитета. Письменник підсумовує: «тоді мені ясно стало, що то таке культура. В Італії народ уміє шанувати своїх великих

людей, а у нас?» [Коцюбинський 1975: 155]. Таке порівняння М. Коцюбинський робить не випадково, це апеляція до свідомості українців, які до кінця не навчилися відчувати й цінувати те, що зробив Пантелеймон Куліш для України.

Царина приватної кореспонденції завжди була одним із важливих чинників духовного самовираження нації, адже дає можливість у деталях вивчити багатство духовного світу митця, його світогляд, еволюцію думки. Тому листи відносять до «найінтимніших людських документів» [Кузьменко 1999: 57], які поглиблюють наші знання про епоху, поступ художньої думки, літературне життя.

Михайло Коцюбинський та Ганна Барвінок належать до різних літературних поколінь митців, однак їх єднала увага до питань етичного плану, витончений психологічний аналіз індивідуальних людських характерів та проникнення в особливості масової психології. Джерельним матеріалом для пізнання особистостей письменників є їхні листи, що творяться з конкретних прикладів, виступають «сполучною ланкою поміж людьми» [Коцюбинський 2002: 4]. Тому вважаємо, що саме Ганні Барвінок належить безперервний ланцюжок літературної творчості, що єднав минуле із сучасним.

Лист як документ біографічного характеру демонструє спосіб мислення, оцінку культурних та історичних подій, є одним із важливих чинників духовного самовираження, часто виступає не лише матеріалом для характеристики автора, а як «самостійне явище» [Мазоха 2004: 105]. Тому белетристку часто хвилювало питання про стан нашої нації, її мови, культури, традицій. «Я часто думаю: чим тепер наша Україна держиться!» [Коцюбинський 2002: 41]. Найчастіше це прослідковується через адресатів, з якими вона листувалася у приватному спілкуванні.

Особливого резонансу набували питання поцінування Пантелеймона Куліша, чий культ вона возвеличувала до неймовірних висот. Інертне сприйняття

цієї постаті суспільством сприймалося письменницею як денаціоналізація, байдужість, небажання «возвисити її (літературу) до культури європейської» [Сарбей 1994: 17]. Вона вважала, що треба «боронити старе», не відмовлятися від кращих надбань минулого. У кількох листах до Ганни Барвінок Михайло Коцюбинський захоплюється її самовідданою працею та любов'ю до пам'яті чоловіка. 24 серпня 1905 р з Чернігова від імені своєї родини дякує, за це: «Вважаємо за свій обов'язок прилучитися до гурту людей, що високо цінять славу і незабутню діяльність великого діяча українського. Раді будемо при тій нагоді особисто скласти і Вам, Високоповажна Добродійко, щирю пошану і вдячність за Ваші цінні праці на ниві нашого письменства».

У листі від 26 вересня 1908 р. письменник дякує Ганні Барвінок за її щедрі дарунки і повагу до пам'яті чоловіка і повідомляє про мрію відвідати музей Пантелеймона Куліша: «Ще раз спасибі. Буду щасливий одячити чим зможу за пам'ять. Хотілось би мені теж побувати в Кинашівці у музеї, та здоров'я моє настільки погане, що трудно мені зміркувати, коли б я міг вибратись» [Коцюбинський 1908].

Взаємини Ганни Барвінок та Михайла Коцюбинського мають тривалу історію. Єднало їх, насамперед, бажання бути корисними для суспільства, відродити національний дух та турбота про європеїзм українського письменства.

В. Шевчук висловлює припущення, що не з усіма адресатами Михайло Коцюбинський був близький, «інколи спілкувався виключно на діловому рівні, в практичних літературних справах» [Коцюбинський 2002: 4]. Але це все допомагає розкрити «дорогоцінні причини до життєпису письменника» [Коцюбинський 2002: 4], розглянути як «немале культурне явище».

Першу згадку про стосунки між Михайлом Коцюбинським та Ганною Барвінок читаємо з листа письменниці, в якому вона дякує за статтю до річниці

смерті П. Куліша у Житомирській газеті «Волинь» від 1 лютого 1898 р., автором якої був Михайло Коцюбинський. Відтоді, – як стверджує Л. Зеленська, – Б. Грінченко, М. Чернявський та М. Коцюбинський стали її друзями, з якими вона постійно листувалася, зустрічалася» [Зеленська 2001: 43].

1903 рік став особливою датою в історії передової української прогресивної інтелігенції. Полтава зібрала кращих доньок і синів, духовно зв'язаних любов'ю до України. Літературне свято, присвячене 100-річчю з дня виходу «Енеїди» І. Котляревського об'єднало людей, котрі приїхали подякувати письменникові, що наважився першим писати мовою своєї нації про радощі, горе та саме життя.

Не дивно, що з багатьма відомими людьми можна було познайомитися саме тут. Факт, що засвідчує знайомство Михайла Коцюбинського та Ганни Барвінок безперечний. У листі від 31 листопада з хутора Заріг читаємо: «Високоповажному Добродієві М. Коцюбинському. На спомин приємнішого спіткання і знайомсьці в Полтаві на святі Котляревського. З високим поважанням Ганна Барвінок [Зеленська 2001: 88]. З таким написом була відправлена книга І. Пулюя «Нові і перемінні звізди», що знайомила читачів з подружжям Кулішів. Щойно отримавши двадцять примірників книги, письменниця відправляє їх до найщиріших своїх друзів та знайомих.

Однак, це не перша зустріч у їхньому житті. Прогресивна інтелігенція II половини XIX століття вирізнялася своєю дієвістю та чіткою громадянською позицією, що відповідала духовним запитам епохи. Тому зустрічі, літературні вечори, презентації та зібрання були нагальною потребою майстрів слова.

Існування громадської організації «Просвіта» єднало цих авторів. М. Коцюбинський, отримавши посаду голови організації у Чернігові (1906-1908), клопотався питаннями, які б вивели народ з неучтва, допомогли стати освіченішими та цивілізованішими. Листування засвідчує,

що «Михайло Коцюбинський був не лише центральною постаттю в сильному тодішньому чернігівському осередку, ... а це означає, що в його руках були культурні нитки міста» [Коцюбинський 2002: 5]. Звертаючись з проханням до видатних людей доби, М. Коцюбинський писав у листі: «На першу чергу воно (товариство) поставило організацію безплатної бібліотеки-читальні для своїх членів і Рада Товариства вважає своїм обов'язком подбати, аби бібліотека «Просвіти» поповнена була українськими книжками, а читальня – нашими періодичними виданнями» [Коцюбинський 1907: 1]. Звернення до видавців, письменників, товариств про допомогу отримала і Ганна Барвінок. Письменниця охоче допомагала, відповідала на всі листи. «Вибачайте, що так мало посилаю книг. В травні буду в Борзенщині – там у мене склад, і я вишлю більше» [Коцюбинський 2002: 38]. Суспільно-значимою проблемою для українства завжди була проблема лідерства. Коли М. Коцюбинський залишає «Просвіту», це мало свій резонанс і на письменницю. «Дуже, дуже жалкую, що Ви «Просвіту» покинули! Ожили Ви її» [Коцюбинський 2002: 39].

В історії Чернігова є дати, які робили це місто посправжньому славетним. ХІХ століття – саме той період у його історії, коли мистецьке життя вирувало. Імена письменників М. Коцюбинського, Б. Грінченка, М. Чернявського, М. Вороного, В. Самійленка безпосередньо пов'язані із іменами не менш знаного земляка П. Куліша.

Велику роботу виконував М. Чернявський, який агітував письменників видавати альманах на честь пам'яті автора першого українського історичного роману. Сама Ганна Барвінок розмірковувала в листах над життям сучасної України, її долали сумніви від побаченого. Вона закликала «боронити старе», адже «видаючихся працівників oprіч давніх мало» [Коцюбинський 2002:41].

Аналізуючи листи М. Коцюбинського, дослідники доходять висновку, що вони «витворюють вельми показову картину нелегкої боротьби української літератури за виживання», де «майже всі адресати письменника борсаються в житті як риби в сітях, адже жоден не був письменником-професіоналом» [Коцюбинський 2002: 8]. Однак амплітуда цього листування широка. Це свідчить про неординарність світогляду митця, вміння знайти спільну мову з опонентами та однодумцями. До числа останніх належить і Ганна Барвінок, котра повсякчас апелює до таланту великого Сонцепоклонника, з сумом визначає, що її творчість не є достатньо визнаною, тому й «усе моє по году лежить» [Коцюбинський 2002: 40], бо написане в народному дусі.

Література

1. Гром'як Р., Ковалів Ю. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Академія», 1997. 752 с.
2. Зеленська Л. Ганна Барвінок (Життєпис на основі епістолярної спадщини). Чернігів, 2001. 130 с.
3. Коцюбинський М. Листи до М. Куліш. 7/539. Чернігівський літературно-меморіальний музей М. Коцюбинського.
4. Коцюбинський М. Листи до О.М. Куліш. Ф. 338, №. 69. 1905, 1908 рр. З Чернігова до Борзни. 11 арк.
5. Коцюбинський М. Твори в 7-ми т. Т. 6. Листи (1905-1909). Київ : Наукова думка, 1975. 330 с.
6. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст. *Слово і час*. 1999. № 2. С. 57–60.
7. Листи до М. Коцюбинського : У трьох томах. Київ : Українські пропілеї, 2002. 367 с.
8. Мазоха Г. Письменницький епістолярій як теоретико-літературна проблема. *Київська старовина*. 2004. № 1. С. 105–110.
9. Сарбей В. П. Куліш в епістолярній спадщині Ганни Барвінок. *Київська старовина*. 1994. № 8. С. 7–23.

Ірина Зелененька
к. філол. наук, ст. викл.
кафедри української літератури

**РЕЦЕПЦІЯ «ТІНЕЙ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»
МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО В ЛІРИЦІ ТАРАСА
МЕЛЬНИЧУКА Й ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА**

Анотація. У сучасному літературознавстві актуалізуються проблеми екзотизації колориту України в межах колоніальності та постколоніальності, що демонструють і поколіннєві переживання 60-90-х років ХХ ст. (зокрема, дисидентів та герметистів), і неповторний образно-символічний лад, що увиразнений в поезії руху опору. Цікавим є вплив імпресіоністичної повісті-притчі «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського на кодування образів та символів лірики Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка; ідеться про моделювання етнокодів у віршах двох чи не найвідоміших поетів, вихідців із Гуцульщини, співців Карпат.

Ключові слова: модернізм, імпресіонізм, постмодернізм, герметизм, дисиденти, міфологізація.

Summary. In modern literary studies, the problems of exoticizing the color of Ukraine within the boundaries of colonialism and postcolonialism are actualized, as demonstrated by the generational experiences of the 60s and 90s of the 20th century. (in particular, dissidents and hermeticists), and a unique figurative and symbolic order, expressed in the poetry of the resistance movement. Interesting is the influence of the impressionist story-parable "Shadows of Forgotten Ancestors" by Mykhailo Kotsiubynskyi on the encoding of images and symbols of the lyrics of Taras Melnychuk and Vasyl Gerasimyuk; it is about the modeling of ethnocodes in the poems of two of the most famous poets, natives of the Hutsul Region, singers of the Carpathians.

Keywords: modernism, impressionism, postmodernism, hermeticism, dissidents, mythologizing.

Українській поезії останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. властиві не лише езопова мова, герметичність, андеграундність, а й одивнення, близьке до латентної наївності та, разом із тим, до реліктової натури, що трансформується в густу міфологічність, супроводжується притчевістю й казкуванням; ідеться про наслідування традицій Михайла Коцюбинського, почасти надивлені дисидентами в інтерпретації Сергія Параджанова, почасти успадковані як етнологічні інтенції. У поезії так званих спізнілих відлигівців, сімдесятників і вісімдесятників (а згодом – і в дев'яностих роках ХХ століття) міфологізування ретранслюється через образ твору, а не лише через його функціонал, із проекцією на національні риси, у психоісторичних контекстах, векторизованих на розширення символізації, у етнопсихологічних та етнодидактичних ключах. У 80-х роках ХХ століття міфологізація набирала ознак альтернативної реальності, що допомагало мистцям чинити спротив режиму, у 90-х – кодувала поезію на захист від реакційної критики, на що вказував Володимир Моренець [Моренець 1995: 63]. Авторська інтерпретація міфів Еллади є поширеним явищем у поезії відлигівців-офіційників, конформістів, натомість в'язні сумління радше ігнорували її, надаючи перевагу оксиморонам і гротескам навколо світової міфології, акцентовано апелюючи до націософських одивнень, як і вісімдесятники. Тарас Мельничук, Василь Герасим'юк, Іван Малкович виписали своєрідний мольфарський культ, і не безвідносно до того, як трансливав це явище Михайло Коцюбинський (магія виявилася настільки питомою для відображення в імпресіоністичній манері, що цей твір не був забороненим в СРСР). Міфізація поетичного простору як опозиція (у творах карпатських поетів) стала ключем до розкриття природи естетики межового драматизму (Україна

на помежів'ї колоніялізму й постколоніялізму), витворюючи світовидну концепцію вивільнення з-під штучності й семантику опору безгрунтянству.

Актуальність теми дослідження ґрунтується на осмисленні унікальності культури гуцулів, міфологізації українських реалій, реліктової гір та філософії гірської людини, що домінують у творчості Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка, чи не найяскравіших представників кількох мистецьких генерацій підсоветської та постсоветської України. Актуалітет дослідження зумовлений і тим, що осягнення проблеми модерністського типу міфологізації (ба навіть відімпресіоністського різновиду) в сучасних розвідках про дисидентську й герметичну поезію (двох, по суті, контрадикторних гілок мистецького опору доби реакції та заморозків) відсутнє, за винятком розвідок Святослава Кута [Кут 1998: 107], Ірини Зелененької [Зелененька 2006: 412], [Зелененька 2005: 79], [Зелененька 2009: 11], [Зелененька 2023: 181] й Вікторії Ткаченко [Ткаченко 2023: 183]. Дотичними до розглядуваної в розвідці проблеми є дослідження Володимира Моренця, Анатолія Дністрового, Костя Москальця. Стан досліджень порушеної проблеми свідчить про потребу вироблення нових підходів до осмислення спадкоємності модерністських традицій, поколінневих переживань, що буде цікаво інтерпретувати на прикладі міфоконцепції екзистенційно-опірної світобудови Мельничукової та Герасим'юкової творчості.

Звернення до національних міфів, нефорсовані згадки (уламки міфів) зі світової дохристиянської цивілізації та апокрифічність, творення на стику власних міфів, їхне поєднання в певну надчасову структуру, що позиціонується як універсальна, дозволило в'язням сумління і герметистам уникнути пафосної штучності, відмежуватися від соцреалістичної вульгарності, опонувати гендерно нечутливому суспільству, що перманентно помітно саме в поезії Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка, двох

позірних мистців-гуцулів, пов'язаних із тяглістю літературного процесу другої половини ХХ століття. Тому *мета розвідки* – простежити особливості міфотворення в традиціях Михайла Коцюбинського серед корпусу поезії дисидентів та герметистів, на прикладі знакових творів Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка, двох культових поетів постепохи, натхненних «Тінями забутих предків» Михайла Коцюбинського.

Те образно-символічне вираження, котре вдалося втілити в повістевій формі Михайлові Коцюбинському, являє собою, із одного боку, кодифікацію україніки, із іншого – символізацію індивідуальної та національної свободи, реліктової й екзотичності в національному забарвленні, власне європейськості, це й екзоколотит Карпат. А тому серед *завдань розвідки*: описати міфопоетичні моделі світу екзистенційної дисидентської та герметичної поезії, вплив імпресіонізму на неї, на прикладі віршів Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка, виявивши міфопоетичні корені аналізованих моделей в характеристиках часопросторовості, архетипності та ритуальності.

Об'єктом дослідження є поезія Тараса Мельничука, репрезентована збірками «Несімо любов планеті» (1968), «Чага» (1994), «Із-за ґрат» (1982), «Князь роси» (1990), «Зона 36» (уривки поеми), «Моє ліплення оленя» (2018) та лірика Василя Герасим'юка зі збірок «Смереки» (1982), «Потоки» (1986), «Космацький узір» (1989), «Діти трепети» (1991), «Осінні пси Карпат» (1999), «Серпень за старим стилем» (2000), «Поет у повітрі» (2002), «Була така земля» (2003). *Предмет дослідження* – авторські міфопоетичні моделі буття в дисидентській екзистенційній поезії Тараса Мельничука та в герметичній ліриці Василя Герасим'юка, у межах яких простежується імпресіоністичний притчевий вплив повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського.

Виклад основного матеріалу. Поезію дисидентів почали активно вивчати в 90-х роках ХХ століття, поезію герметистів вивчали вже у 80-х., оскільки серед герметистів опинилися відлигівці, хоча й явище мало яскраво-пістрявий вигляд. Поряд із модерністсько-поставангардистською герметичністю поезії Миколи Вінграновського ставала цікавою для досліджень і поезія Василя Герасим'юка, що тривалий період видавалася паралельною до всієї герметики. Те, що Тарас Мельничук був причетний до традиції герметистів, науково виписано вже у ХХІ столітті. Те, що Тарас Мельничук і Василь Герасим'юк, двоє самобутніх поетів, котрі тяжіли до екзотичного зображення етніки, опинилися серед чільних постатей підсоветської літератури доби заморозків та реакції, доби розвиткового оновлення незалежної національної літератури й постколоніальної кризи (себто періоду останньої третини ХХ століття) та популяризувалися в ХХІ столітті, свідчить про універсальність їхніх талантів, а драматизм долі і мислень, висхідний до трагісу, – про геніальність.

Синтез грецької та української міфологій (на тлі осмислення християнських цінностей) свідчить про пошук принципово нових поетичних моделей, що ввібрали досвід тих, хто чинив опір безглуздій інтернаціоналізації, акцентуючи увагу читача на праві оприлюднення індивідуальної естетичної системи. Інтуїтивне осяяння покрізь призму етнічного (екзотичного – гуцульського) міфотворення з'являється завдяки перманентним, густим асоціаціям, але не без літературних лекал, у яких можна знайти емпіричну форму діалогу з власним інсайтом. Таким лекалом для Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка стала імпресіоністична повість-притча «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського.

Проте, розуміючи це, вочевидь, подибуючи відповідні образні вирішення, творці численних науково-популярних та описових рецензій і відгуків не заглиблювалися у спадкування міфоконцепції від імпресіонізму до герметизму

й екзистенційності, а лише висловлювали окремі судження дискусійного характеру щодо традицій і новаторства. Помітними в обох карпатських поетів є герметизм одивнення, обсервативна відстороненість поетизації, закодованість образів-символів, складність розуміння та сприйняття ритуальних образів, що сприймаються як відімпресіоністичні, світоглядні опозиції, зіткані на контрастах, а звідси – парадоксальна, іронічно-драматична, передапокаліпсична модель світоустрою, супутні біблійні міфологеми, векторне та спіральне моделювання (від історичної пам'яті – до християнськості й картинності світу, а також навспак, від їхньої сукупності – до сучасності й прогностики).

Гори, на субстантивній основі, супроводять гуцулів аж до фіналу життя у повісті-притчі Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків»: «Чорна важка гора розправила крила смерек і вмить, як птах, пурхнула над ним у небо...» [Коцюбинський] – образ гір трансформується в інфернальний символ, позначає межу між життям і вічністю: «Сумно повістила трембіта горам про смерть...» [Коцюбинський]. Михайло Коцюбинський описав Карпатські гори за допомогою традиційних, народнопісенних означень: «зелені» [Коцюбинський] (літні гори), «чорні» [Коцюбинський] (нічні гори), «сиві» [Коцюбинський] (ранкові гори, у тумані). Подібне спостерігаємо в поезії Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка. Однак поети додають метафоричне осмислення: «В грудні гори, як верблюди білі... » [Мельничук 1982]. Тарас Мельничук метафоризує пов'язаний з горами початок і фінал життя: «Мій сину !.. мій! Немов колиски бильця, померкли за вікном верхи Карпат» [Мельничук 1982], «Карпати мене народили», «Я з гір – тому й вернувся в гори» [Мельничук 1982]. А от Василь Герасим'юк не оперує традиційною колористикою, а переосмислює свободу покрізь образ-символ Карпат, як і Тарас Мельничук, чи не в кожному творі; але, якщо в

Тараса Мельничука переважає флористичне над орнітоморфним, орнітоморфне – над фаунічним, то в Василя Герасим'юка спостерігаємо ступеневе переосмислення флори через фауну, як-от, у поезії «Осінні пси Карпат» [Герасим'юк 2014: 167]:

Не виють. Не печуть небесні схили.

Отари не женуть – то відійшло.

Верхи їх відпустили й побіліли –
вже був мороз. Вже вкуталось село.

Згризено в гонитві!

А що насправді – чорне і круте,

аж крутить листям буковим на вітрі,

аж менша псота кумельгом іде! [Герасим'юк 2014: 167]

Костянтин Москалець у статті «Гуцулія, осінній архіпелаг» застеріг читача від необдуманих постструктуралістських експериментів над версифікацією, оскільки твір не є деструктивним, а отже – поза інструментарієм цієї практики: «Перше, що впадає до ока при уважному вчитуванні в «Осінні пси Карпат» – це якась несамовита вразливість Герасим'юкового ліричного «я». Зайве було би шукати і, як роблять це останнім часом більшість представників постмодерної або феміністичної дискусії, – знаходити – перверсійну патологію в цій надчутливості. Вже все забуто!» [Мельничук 1994: 13]. Натомість проступає глибока екзистенційність, виведена через супутні образи (зосібна, через жовту барву, що є маркуванням осінньої настроєвості та моделюванням полювання на ліричного суб'єкта-мистця як новітньої ініціації):

Їх спина жовті. Їх зиниці білі.

Їх лапи відігріті у золі.

Їх газди мокрі в тихому похміллі.

Їх зорі вічні. Їх газдині злі...

А ти ідеш – печаль чиюсь толочиш,

В ногах чийхось часом, як щеня,
заскімлиш...

Часом озирнутись хочеш,
немовби хтось тебе наздоганя... [Герасим'юк 2014].

Антропоморфізація Карпат у віршах поетів, уподібнення гірської людини до гір – із одного боку, наслідково-відімпресіоністична (здійснена ніби технікою мазків із розмиванням контурів та точковою акцентацією на певний об'єкт), надивлена в Михайла Коцюбинського, із іншого боку – типово міфологічна. У своїй першій збірці «Несімо любов планеті» [Мельничук 1968: 42] Тарас Мельничук витворив нові міфи навколо локацій материзни в Карпатах – ідеться про Уторопи, Косів (для Василя Герасимюка – це Грегит, Брустури, Прокурава), переосмислена легенда про Довбуша (поезія «Плач Дзвінки»): «Мене люблять кедрини зелено косі...», «Це, напевно, тому, що я виріс під Косовом...», «Горянки мої, наче свіжий малиновий сік...», «Це сиве сонце – голова Карпат (а добре, мабуть, мати таку голову)», «Хто ж я? Кедрина? Черемош?» [Мельничук 1968: 42], [Мельничук 1994: 152], [Мельничук 1994: 176]. Особливо знаковим є цикл густих міфізацій «Флояра мольфара» [Мельничук 1994: 176].

Подібною є природа метафоричних міфопейзажів та філософських макрометафор у віршах Василя Герасим'юка – у візії «Поетові у повітрі» стан ліричного суб'єкта нагадує стан марень Івана Палійчука: «Як падав ти з висоти! Мертво-пет-лю-вав як гордо!» [Герасим'юк 2007: 64]. Образи, що ретранслюють міфосвіт Карпат, котрий знаходиться поміж добром і злом, які фіксує й розуміє гірська людина, також бачаться як почасти успадковані в імпресіоністичній візійності, – автор не опрозорює їх, не пояснює вікінчено: «змія пожериста», оберіг і «за ременем – тріски з дерева-громовиці», «заклятого зілля» – «матриган» гармонійно співіснують із біблійними образами Арідника як «нехриста» й ангела («Він і нині скрипаль...») [Герасим'юк 2007: 31].

Збірки Василя Герасим'юка «Смереки» (1982), «Потоки» (1986), «Космацький узір» (1989) та «Діти трепети» (1991), вірші яких знаходяться на помежів'ї естетики модернізму та постмодернізму, між осмисленням життєвості та завершальності, післязавершальності та безкінечності, есхатологічною міфологією, у котрій домінує глибинний символічно-магічний, надчасовий та позапросторовий світ, поза штучністю режимних нашарувань, заборон, поза будь-якою дисгармонією, він винятково гармонійний у власній свободі.

Михайло Коцюбинський, описуючи Карпати, не використав номен-символ краю – Гуцульщина, натомість фіксуємо означення: «Сонце сховалось за гори, в тих вечірніх тінях закурились гуцульські хати...», а також символічні заміники-складові образу-комплексу – Карпати, Говерла, Черногора, Черемош: «А долем Черемош мчить, і жене зелену кров гір, неспокійно і шумливо...», «за плечима в Івана росли вже гори і голубіли удаліні...», «...колола небо гострим шпилем Говерла, і Черногора важким своїм тілом давила землю...» [Коцюбинський]. І якщо стихійний геній Тарас Мельничук легко перейняв манеру притчевої ліпнини, мазкування гір на тлі світової історії, війн, перерозподілу країн, то Василь Герасим'юк вперто й суворо кадрує історію краю, закорінюючись у неї через супутній міф: «1745 – Петрівка», «Бурелім на провідну неділю 1989», «Восени, наприкінці 40-х», але звільна переходить до екопроблематики (до екології природи й екології взаємин): «Молодий ліс», «Вже чув цей сміх...», «Анно, я з тобою співав...» [Герасим'юк 2003].

Висновки. Отже, творення образу Карпат, Гуцульщини в поезії Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка нагадує імпресіоністичне моделювання за повістю-притчею «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського, супроводжуване фантазуванням на помежів'ї модерністських та постмодерністських тенденцій, а також обрамлене фольклорністю, детерміноване екзотизацією та

естетизацією рідної землі не лише задля ефекту гедонізму, а й на противагу тоталітарному режиму та його залишкам, що підсилює для нас у ХХІ столітті утвердження національної, європейської цінності поезії дисидентів та герметистів.

Література

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
2. Герасим'юк В. Була така земля : Вибране. Дзюба І. ...І є такий поет : передмова. Київ : Факт, 2003. С. 7–20.
3. Герасим'юк В. Смереки. Київ : Молодь, 1982. 87 с.
4. Герасим'юк В. Потоки. Київ : Молодь, 1986. 119 с.
5. Герасим'юк В. Космацький узір. Київ : Рад. письменник, 1989. 135 с.
6. Герасим'юк В. Діти трепети. Київ : Молодь, 1991. 126 с.
7. Герасим'юк В. Кров і легіт : вибрані вірші і поеми. Передм. В. Неборака. Поет «останніх речей» Василь Герасим'юк і кінець міфології. Чернівці : Букрек. 2014. С. 5–22.
8. Герасим'юк В. Поет у повітрі. Вірші і поеми. Львів : Кальварія, 2002. 144 с.
9. Герасим'юк В. Смертні в музиці : Вірші та поеми. Київ : Логос Україна, 2007. 192 с.
10. Дністровий А. Археологія етнічної пам'яті. Рецензія на збірку Василя Герасим'юка «Осінні пси Карпат». *Критика*. 2000. № 6. С. 21 – 23.
11. Зелененька І. Модерністська концепція образу Олекси Довбуша в ліриці Тараса Мельничука. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Вип. XI. Ч. 2. Київ, 2006. С. 412–419.
12. Зелененька І. Образ Карпат у повісті «Гіні забутих предків» М. Коцюбинського та у поезії

Т. Мельничука. *Наукові записки : До 140-річчя від Дня народження М. Коцюбинського*. Вінниця, 2005. С. 79–84.

13. Зелененька І. Образна система лірики Тараса Мельничука : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2009. 15 с.

14. Зелененька І., Ткаченко В. Етнокультурні коди в українській поезії доби реакції : від дисидентів до герметистів, від Тараса Мельничука до Василя Герасим'юка. *Філологічна освіта і наука: трансформація та сучасні вектори розвитку* : наукова монографія. Рига, Латвія : «Baltija Publisching», 2023. С. 179–193.

15. Зелененька І. «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.

16. Коцюбинський М. Тіні забутих предків: повість. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1058> (Дата звернення 08.05.2023)

17. Кут С. 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.

18. Мельничук Т. Несімо любов планеті : Поезії. 1968.

19. Мельничук Т. Із-за ґрат : Поезії. Передм. О. Зінкевича. Балтимор : Торонто : Смолоскип. Імені В. Симоненка. 1982. 130 с.

20. Мельничук Т. Князь роси : Поезії. М. Жулинський. Князь роси : передмова. Київ : Молодь, 1990. 152 с.

21. Мельничук Т. Чага : Поезії. Передм. Я. Дорошенка. Коломия : Вік, 1994. 176 с.

22. Моренець В. До теоретичних аспектів сучасної лірики. *Слово і час*. 1995. № 1. С. 63–71.

23. Москалець К. Гуцулія, осінній архіпелаг. *Критика*. 2000. № 10. С. 13–16.

Оксана Пойда
Ст. викладач кафедри української літератури

ФОРМУВАННЯ ІНФОМЕДІЙНОЇ ГРАМОТНОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО)

Анотація. У статті розглядаються шляхи формування інфомедійної грамотності учнів старших класів на уроках української літератури, зокрема вікторина як ефективна технологія в умовах дистанційного навчання.

Ключові слова: інфомедійна грамотність, вікторина, дистанційне навчання, технологія, Коцюбинський.

Annotation. The article examines the ways of forming infomedia literacy of high school students in Ukrainian literature lessons, in particular, the quiz as an effective technology in the conditions of distance learning.

Keywords: infomedia literacy, quiz, distance learning, technology, Kotsyubynsky.

В умовах глобальної інформатизації у ХХІ столітті суспільство постало перед гострою проблемою породження величезного масиву неправдивої інформації у всесвітній мережі Internet, а це, у свою чергу, породило потребу формування умінь та навичок не лише розрізняти фейки, а й здатність їм протистояти. Адже компетентна людина може відрізнити правдивий текст від маніпулятивного чи завідомо неправдивого, а отже, захищена від шкідливих впливів чи шахрайства.

Проблема медіаосвіти розглядається у працях В. Бакірова, К. Бондаревської, М. Ватковської, Н. Габор, С. Гончаренка, Р. Гришкової, Ю. Доброносової, О. Залюбівської, В. Іванова, Т. Іванової, В. Казимир,

А. Литвина, Г. Онкович, Ф. Рогоу, О. Тараненко, С. Шейбе, Ю. Ярославцевої та інших.

В Україні останнім часом ефективно впроваджуються у життя суспільства проекти, спрямовані на формування інфомедійної грамотності. У цьому контексті варто згадати активних представників медіаосвітнього руху: спільну діяльність Ради міжнародних наукових досліджень та обмінів (IREX), Академії української преси та StopFake, «Програму медіаграмотності для громадян» за підтримки Міністерства закордонних справ та міжнародної торгівлі Канади (DFATD Canada), організації «Без Брехні», «Deutsche Welle», «Слово і діло», «Чесно» та ін. Зазначимо, що проєкт «Вивчай та розрізняй: інфомедійна грамотність», впроваджуваний IREX, охопив значну кількість освітніх закладів нашої держави, зокрема у ньому брали участь викладачі та студенти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

За рекомендацією МОН України колективом кафедри української літератури імені Михайла Стельмаха до навчальних програм введено як цілі модулі, так і певні теми, які стосуються впровадження в освітній процес медіаосвіти.

Мета статті – визначення ефективних технологій формування медіаграмотності школярів, а також особливості їх впровадження у сферу загальної освіти, зокрема на уроках української літератури.

У 2010 р. Інститутом соціальної та політичної психології НАПН України розроблено «Концепцію впровадження медіаосвіти в Україні», де детально викладені теоретичні основи медіаосвіти та медіаграмотності, а у 2016 р. до неї внесено певні зміни. «Головною метою Концепції є сприяння розбудові в Україні ефективної системи медіаосвіти, що має стати фундаментом гуманітарної безпеки держави, розвитку і консолідації громадянського суспільства, протидії зовнішній інформаційній агресії, всебічно підготувати дітей і молодь до безпечної та ефективної взаємодії із сучасною системою

медіа, формувати у громадян медіаінформаційну грамотність і медіакультуру відповідно до їхніх вікових, індивідуальних та інших особливостей» [Концепція 2016].

Формування медіаграмотності у сучасних школярів є невід'ємною складовою навчального процесу. Концепція Нової української школи передбачає впровадження засадничих ідей особистісно зорієнтованого і компетентнісного підходів у повсякденну практику [НУШ]. Серед ключових компетентностей в освіті України виокремлено інформаційно-цифрову компетентність. Програма з української літератури для закладів загальної середньої освіти, визначаючи мету предмету, зазначає, що для її реалізації одним із основних завдань має бути «розвиток умінь працювати з різними видами інформації, зокрема й електронними, здійснювати пошуково-дослідницьку діяльність (знаходити, сприймати, аналізувати, оцінювати, систематизувати, зіставляти різноманітні факти та відомості)» [Українська література 2017]. Формуючи у школярів інформаційно-цифрову компетентність, учитель-словесник має визначити і впроваджувати у навчальний процес саме ті технології, які будуть найбільш ефективними.

В умовах дистанційного навчання широкою популярності набула технологія літературної вікторини. «Літературна вікторина – форма соціокультурної діяльності, що за своєю сутністю є конкурсом чи грою, що полягає у намаганнях її учасників дати якомога більше правильних відповідей на усні чи письмові запитання з художньої літератури та літературознавства, продемонструвати обізнаність в творах та уміння логічно мислити» [Літературна вікторина]. Організація та проведення літературних вікторин передбачає розвиток певних умінь та навичок учнів, зокрема: самостійно відшуковувати у необхідну інформацію; демонструвати свої знання, набуті у процесі читання, застосовуючи їх у нестандартних обставинах, швидко знаходити вихід із складної ситуації;

грати і перемагати у конкурентному середовищі. І, у кінцевому підсумку, це має не лише пробудити потяг до систематичного читання творів красного письменства, а й сформувати вдумливого та компетентного читача.

Класифікація вікторин включає в себе: тематичні, текстуальні, літературно-біографічні, комбіновані та ін. В умовах інформатизації освітнього процесу та дистанційного навчання виокремилась нова форма літературної вікторини – мультимедійна, яка передбачає активне використання під час гри анімації, графіки, аудіо- та відеосюжетів, а також певних онлайн-платформ. За формою вирізняються бліц-вікторини, вікторини-пошук, шанс-вікторини, вікторини-квест, експрес-вікторини, гра «Що? Де? Коли?» тощо.

Ефективність літературних вікторин беззаперечна, оскільки вони формують інтерес до художньої літератури, розвивають винахідливість, активність, ініціативність, кмітливість, пізнавальні інтереси, творчі здібності, критичне мислення, естетичні смаки, сприяють кращому засвоєнню змістової інформації та зростанню культурного рівня школярів тощо.

Етапи літературної вікторини : підготовчий етап, проведення вікторини та заключний етап.

На підготовчому етапі варто визначити ті завдання і запитання, за допомогою яких можна перевірити знання сюжету й тексту художнього твору, життєпису письменника, характеру, поведінки, мови літературних героїв. Варто у завданнях вікторини використовувати крилаті вислови, прислів'я чи приказки тощо. Настійно рекомендуємо обов'язково формулювати завдання із інфомедійної грамотності типу «Правда чи фейк?», «Злови помилку», «Знайди відповідник» та ін.

Постійно працюючи над уміннями учнів розрізнити неправдиву інформацію та протистояти їй, учитель формуватиме науковий (філософський) тип свідомості особистості. Такій «людині властива абстрактно-понятійна форма освоєння дійсності; світ розглядається об'єктивно,

яким він є незалежно від людини та її думок про нього; в осмисленні світу спирається на наукові знання; це форма теоретичного систематизованого мислення; людина розглядається в ньому тільки як частина світу – природи чи суспільства; критичне ставлення до інформації; у судженнях спирається на причинно-наслідкові зв'язки, закони логіки, аналіз» [Кудрявцева 2019: 34]. Зовсім інше світобачення у людини з міфологічною свідомістю, для якої властиве «некритичне ставлення, емоційне сприйняття, віра джерелу, відсутність аналізу та нерозуміння причинно-наслідкових зв'язків» [Кудрявцева 2019: 34]. А відтак, такі люди схильні до бездумного «споживання» фейків, що призводить до руйнівних впливів, шахрайських маніпуляцій з їхньою свідомістю.

Важливо, щоб елементи інфомедійної грамотності впроваджувались учителем-словесником уже в середній ланці ЗЗСО, а у старшій – стали невід'ємною складовою навчального процесу.

Проведення літературної вікторини із застосуванням методів і прийомів, спрямованих на розвиток критичного мислення, буде доречним при вивченні життєпису Михайла Коцюбинського у 10 класі. Ця технологія була успішно апробована в курсі вивчення «Методики навчання літератури», а також представлена здобувачами 4 курсу ступеня вищої освіти бакалавра, спеціальності 014.01 Середня освіта (Українська мова і література) факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Г. Мельник та Д. Гарник на «Всеукраїнському конкурсі на кращу методичну розробку із української мови, української літератури, зарубіжної літератури для здобувачів закладів загальної середньої освіти з інфомедійним компонентом», де відзначена дипломом III ступеня (2021 р.).

Такий захід варто провести як позакласний на завершальному етапі вивчення теми під назвою «Літературне *intermezzo*» (Літературна вікторина за творами Михайла Коцюбинського). Проведення такої вікторини має

на меті узагальнити та систематизувати знання про життєпис письменника, основні віхи його творчого шляху, імпресіоністичну манеру письма; поглиблювати навички аналізу причинно-наслідкових зв'язків та художніх образів у літературному творі, формувати в учнів уміння активно й послідовно відстоювати власну позицію, уміння знаходити переконливі аргументи для її доведення, перевірити рівень опанування теми; розвивати зв'язне мовлення, уміння критично мислити, знаходити й систематизувати інформацію з різних джерел для виконання навчальних завдань, відрізнити правдиву інформацію від фейків, проводити паралелі з теперішнім часом; розвивати навички командної роботи, формувати вміння знаходити нестандартні рішення; виховувати почуття толерантності до інших культур, відповідальність за майбутнє свого народу; поглиблювати інтерес до творів «високої» літератури, впевненість у своїх силах; сприяти формуванню моральних якостей особистості, шанобливому ставленню до природи й людей.

Компетентності з інфомедійної грамотності, які розвиватиме позакласний захід:

- критичне мислення: уміння обґрунтовувати власну позицію; уміння оцінювати та інтерпретувати події; уміння проводити паралелі з теперішнім часом;

- стійкість до впливів, фактчекінг: уміння ідентифікувати прояви пропаганди; уміння ідентифікувати фейки й інструменти маніпуляції; базові навички емоційного інтелекту (ідентифікувати вплив медіа на наші емоції);

- інформаційна грамотність: уміння шукати та працювати з джерелами та першоджерелами; уміння відрізнити факти від суджень; уміння систематизувати інформацію, висувати гіпотези та оцінювати альтернативи;

- візуальна грамотність: уміння аналізувати фото, лого, символи, постери, інфографіку, інші візуальні ряди;

- розвиток креативності: уміння використовувати медіа для соціального блага.

Оскільки методика організації та проведення літературної вікторини можна знайти у методичній літературі, ми зосередимось лише на завданнях, які можна запропонувати старшокласникам.

Перше завдання варто приурочити перевірці знань життєпису письменника. Це варто зробити, аби десятикласники усвідомили, що інформація, яку вони часто черпають у мережі Internet, не завжди є правдивою. Тому варто запропонувати опрацювати біографічну статтю, присвячена життєвому шляху Михайла Коцюбинського, відшукавши в ній неточності та судження. Кожна команда отримає друкований аркуш-імітацію біографії письменника із Вікіпедії. Завдання гравців – відшукати всі помилки й виправити їх. Біографію подано за матеріалами підручника для 10 класу «Українська література» (Олександр Авраменко, Василь Пахаренко) [Авраменко 2018]. Далі подаємо фрагмент зазначеної вище статті-імітації. Помилки, які учні мають віднайти в тексті, виділено підкресленим курсивом. Правильні відповіді – в дужках.

«Михайло Коцюбинський народився 17 вересня 1964 р. (1864 р.) в м. Вінниці в родині лікарів (чиновницькій родині). Батько, від природи людина неспокійна, не зносив утисків начальства й тому змушений був часто міняти роботу. Тож сім'ї доводилося переїжджати з місця на місце. Своім вихованням М. Коцюбинський зобов'язаний матері, яка походила з аристократичних родів – польського (по материній лінії) і італійського (молдавського) (по батьковій).

В 11-річному віці Михайло змушений був уперше залишити рідну домівку, як пташеня, що вирушає в перший політ. Закінчивши дворічну народну школу в м. Барі, хлопець їде до Шаргорода, щоб продовжити навчання в духовному училищі. У родині Коцюбинських панувала французька (російська) мова. І як же були здивовані батьки,

коли якось 9-річний Михайло, упавши з горіха (занедужавши на запалення легень), під час марення раптом заговорив українською. Після одужання хлопчиків розповіли про це, і він ще більше зацікавився рідним словом».

Завдання № 2 спрямоване на те, аби учні, які багато часу проводять у соцмережах, листуючись із друзями, зуміли розшифрувати деякі твори Михайла Коцюбинського, назви яких закодовані за допомогою емодзі.

Рис. 1. Ялинка



Рис. 2. Тіні забутих предків



Рис. 3. Цвіт яблуні



Рис. 4. Харитя



Рис. 5. Дорогою ціною



Рис. 6. Intermezzo



Виконуючи завдання № 3, здобувачі продемонструють знання текстів Михайла Коцюбинського. У цьому допоможе гра «Правда чи фейк?». Команди відповідають почергово.

Якщо команда не знає відповіді на запитання, право відповідати надається суперникам.

1. Під час знайомства з Іваном Марічка у відповідь на причинене їй зло штовхнула хлопця й розсміялася. (ФЕЙК, подарувала йому цукерок).

2. Марічка постійно наспівувала щедрівки й колядки (ФЕЙК, коломийки).

3. Іван Палійчук управно грав на денцівці. (ПРАВДА).

4. Річка Черемош забрала життя Марічки. (ПРАВДА).

5. Іван Палійчук був сімнадцятою дитиною в сім'ї. (ФЕЙК, дев'ятнадцятою).

6. У труну Іванові поклали дерев'яний гребінець (ФЕЙК, мідні гроші).

7. Героїня повісті «Дорогою ціною» Соломія була далекою родичкою Остапа, що доглядала його дідуся. (ФЕЙК, дівчиною Остапа, яку силою віддали заміж за панського хурмана).

8. Для того, щоб переправитися через річку, Остап і Соломія майстрували пліт. (ПРАВДА).

9. На формування бунтарського характеру Остапа вплинула його бабуся, яка розповідала хлопцеві легенди про давні часи. (ФЕЙК, вплинув дідусь).

10. Депресивною дійовою особою у творі «Intermezzo» є Залізна рука міста. (ПРАВДА).

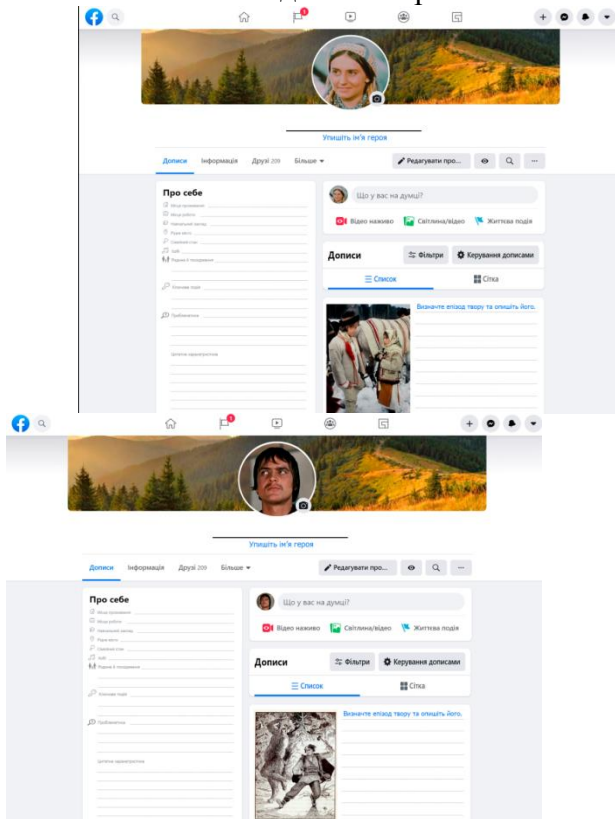
11. Символом життєвої енергії у новелі «Intermezzo» є Ниви у червні. (ПРАВДА).

12. Перебуваючи серед нив, герой найбільше боявся зустрічі з людським горем. (ПРАВДА).

13. Кульмінацією новели є конфлікт залізної руки міста і ліричного героя, митця. (ФЕЙК, зустріч із селянином).

14. Трьох вівчарок у творі звали Трепов, Костик і Овідій. (ФЕЙК, Трепов, Оверко й Пава).

У 4 завданні десятикласники мають змогу виявити свої творчі здібності, пофантазувати й уявити, що герої творів М. Коцюбинського – наші сучасники. Звісно ж, вони б користувались мережею Internet. Командам пропонується створити сторінки Марічки та Івана в соціальній мережі Facebook. Нижче подаємо їх зразки.



Налаштовуючи учасників гри на 5 завдання, учитель має сказати про вплив медіа на сприйняття інформації. Далі слово вчителя: «Хоча б кілька разів на місяць кожен із нас дивиться телевізійні випуски новин. Тож можемо помітити, до яких хитрощів удаються журналісти, аби зацікавити глядачів, завоювати їхню увагу. Зокрема, вони використовують:

- промовисті назви;

- яскраві, емоційні, насичені описи;
- використовують монтаж, щоб перекрутити слова та под.

Як же відрізнити справжні новини від фейкових? Запам'ятайте ознаки маніпулятивних новини з хибною аргументацією:

- висловлена теза не підкріплена достовірними аргументами;
- за «аргументи» видаються поширені у суспільстві міфи;
- не вказуються конкретні дані та їхні джерела.

Отож ваше завдання – уявити себе журналістами, яким украй необхідно висвітлити «гостру» новину, і створити репортаж із місця подій за повістю «Тіні забутих предків». Увімкніть свою креативність на максимум, але опирайтеся на реальні факти».

Представники від команд по черзі зачитують репортаж. Оцінюється оригінальність виступу, а також відповідність репортажу сюжету повісті.

На завершення вікторини пропонуємо завдання № 6 «Меми і їх значення». До такого завдання потрібен певний коментар учителя-словесника: «Чи знайомі ви з таким інтернет-трендом як мем? Мем або інтернет-мем – це будь-яка дотепна коротка інформація (фраза, зображення, звукоряд, відео) іронічного характеру, яка відтворює певне ставлення до якихось подій чи обставин та поширюється в Інтернеті. Найпопулярнішими є інтернет-меми у форматі зображення із влучним жартівливим текстовим поясненням» [Миргородець].

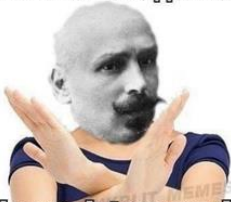
Жартівливі зображення останніми роками набули надзвичайного поширення. Хоча сам термін і концепція мему були запропоновані ще у 1976 році професором Оксфордського університету біологом Річардом Докінзом.

Однак інтернет-мемам не завжди можна довіряти. Доволі часто інформація в них перекручується або взагалі є неправдивою чи помилковою. Тож зараз ви спробуєте

перевірити це. Ваше завдання – прокоментувати мем й пояснити його». Команди відповідають по чергово.

Далі подаємо приклади мемів за творами Михайла Коцюбинського.

**Величезне прохання!!
Не влічте мене до міста**



У мене Intermezzo!!!



Нескінченно можна дивитися на 3 речі:



**КОНОНІВСЬКІ
ПОЛЯ**

На завершальному етапі літературної вікторини відбувається не лише нагородження переможця, а й підбиття підсумків, де учитель обов'язково має наголосити на важливості уміти працювати з інформацією, вирізняти правдиву інформацію від брехні, розумінні користі та шкоди засобів масової комунікації для людини, важливості забезпечити себе від деструктивних медіаінформаційних впливів.

Таким чином, впроваджуючи в освітній процес елементи медіакультури, учитель-словесник формує інформаційно-цифрову компетентність у здобувачів закладів загальної середньої освіти, що дасть їм змогу в майбутньому не лише вільно поводитись в інформаційному просторі, а й протистояти маніпуляціям, шахрайству та шкідливим впливам.

Література

1. Авраменко О.М., Пахаренко В.І. Українська література (півень стандарту) : підруч. для 10 кл. закл. загальн. серед. освіти. Київ : Грамота, 2018, 256 с.
2. Коцепція впровадження медіаосвіти в Україні (нова редакція) / за ред. Л. А. Найдьонової, М. М. Слюсаревського. Київ, 2016, 16 с. URL : <http://surl.li/ftqao>
3. Кудрявцева К.О. Міфологічна свідомість як детермінанта ефективності фейків в українському суспільстві / Збірник статей Сьомої міжнародної науково-методичної конференції : Сучасний простір медіаграмотності та перспективи його розвитку. Київ : Центр Вільної Преси, Академія української преси, 2019, 435 с.
4. Літературна вікторина. URL: <http://surl.li/gczvb>
5. Миргородець В., Півень Л., Стицюк В. Використання мемів для кращого запам'ятовування найбільш проблемних тем із української мови та літератури. URL: <http://surl.li/haspe>
6. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. URL: <http://surl.li/hoha>
7. Українська література. 5–9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. За заг. ред. Р. В. Мовчан. Київ. 2017, 82 с. URL: <http://surl.li/butmi>

РОЗДІЛ II
ЛІТЕРАТУРНІ КОНТЕКСТИ ХІХ СТОЛІТТЯ

**КОНФЛІКТИ І ХАРАКТЕРИ У ТРАГЕДІЇ
ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО «САВА ЧАЛИЙ»**

Анотація: У статті здійснено аналіз трагедії І. Карпенка-Карого «Сава Чалий» під кутом зору провідної проблеми – герой і народ.

Annotation: The article analyzes the tragedy of I. Karpenko-Kary "Sava Chaly" from the point of view of the leading problem - the hero and the people.

Ключові слова: драма, драматург, патріотизм, гайдамаки, польська шляхта, зрадництво, ватажок, народ.

Keywords: drama, dramatist, patriotism, haydamaks, Polish nobility, treachery, leader, nation.

Трагедія «Сава Чалий» – найвизначніша історична п'єса І. Карпенка-Карого. У творі піднесено ідею любові до рідного краю, непримиренності до його ворогів, зокрема зрадників. «Сава Чалий» – історична трагедія. В її основу покладено відому українську пісню, в якій засуджується зрадник батьківщини Сава Чалий і прославляється Гнат Голий, як справжній патріот.

І. Карпенко-Карий зображує гайдамацький рух, йдучи за фольклорною традицією. Показуючи трагедію визвольних змагань народу, зумовлену зрадою ватажка, який за панські ласощі й принади перекинувся на бік Потоцького і став страчувати своїх недавніх побратимів, драматург акцентує на справедливості помсти над перекинчиком, здійсненої його колишнім товаришем Гнатом Голим. Засуджуючи поведінку зрадника, І. Карпенко-Карий порушував болючі проблеми сучасного йому суспільного життя, розв'язував їх з демократичних позицій.

Дослідники вважають трагедію І. Карпенка-Карого «Сава Чалий» твором, який має ознаки неоромантичного характеру. З романтизмом єднає жанр трагедії (улюблена форма романтиків), зображення минулого. Драматичний конфлікт між героєм і масою, герой п'єси – носій гуманістичних цінностей, непересічна особистість. Проте для трагедії «Сава Чалий», як психологічна, історична, соціальна вмотивованість подій і характерів, притаманна більшою мірою неоромантизмові. Окрім того, у неоромантичному творі поступово зникає поняття «натовп», «маса», поступаючись місцем спілці рівноправних особистостей, вияв чого маємо і в трагедії.

У «Саві Чалому» правдиво розкрито класові суперечності в українському суспільстві першої половини XVIII ст., показано непримиренність двох ворожих сил – панів і селян. Гнобителями народу виступає не тільки польська шляхта, а й українська козацька старшина. Запорожець, що втік із Січі і приєднався до повстанців-гайдамаків, каже: «Голота січова поривається до нас, так старшина придержує, вона поспільству не сприяє, бо і сама б по-панськи жись хотіла» [Карпенко-Карий 1989: 304].

У ряді сцен, на основі історичних документів, драматург майстерно створив хвилюючі картини народного горя і цим вмотивував той гнів, з яким селяни йшли в гайдамаки і мстили своїм ворогам. І. Карпенко-Карий правдиво показав нескореність народу, його стійкість і незламність у боротьбі проти своїх гнобителів. Повстанців не лякають ні жахливі торттури, ні люта смерть на палі. У класовому антагонізмі, так виразно відтвореному і в пісні, і в трагедії, полягав основний соціальний зміст епохи, що породила таких антиподів, як Сава Чалий та Гнат Голий. На цьому непримиренному антагонізмі й побудований конфлікт трагедії.

Головними героями твору є не лише Сава Чалий чи Гнат Голий, а гайдамаки: Гнат Голий, Медвідь, Грива, Кульбаба, Кравчина, Молочай, Яків, Гаврило, Микита,

безіменні запорожці і гайдамаки, які всі разом створюють образ могутнього повсталого народу, що під керівництвом Сави, а потім Гната мстить польській шляхті та її прислужникам за заповідані знущання.

Образи гайдамаків мають індивідуалізовані риси. Наприклад, Медвідь і Грива – найближчі друзі й порадики Гната – або гайдамака без імені й прізвища, який під час допиту коронним гетьманом Потоцьким проявляє героїзм та витримку, що наводить жах на польських магнатів. Цей безіменний гайдамака виступає як уособлення нездоланної сили народу, про яку із заздрістю говорить шляхтич Шмигельський: «З таким народом можна весь світ покорити!».

У процесі розгортання соціального конфлікту – загостреної боротьби між гнобленими селянами та панством – розкривається образ зрадника Сави Чалого. З експозиції драматург окреслює визначну роль Сави «як всенародного ватажка, який постає своєрідним символом страху для поневолювачів» [Івашків 2011: 116]. Хвиля народного гніву підносить Саву Чалого, робить це ім'я страшним для панів. Та вже перші промови Сави свідчать про його нерішучість у боротьбі з жорстокими гнобителями. Він закликає не до грізної розправи з ворогами, як того прагнуть повстанці, а до втечі від гнобителів «на вільні козацькі степи». Щодалі збільшується прірва, яка роз'єднує гайдамаків і їхнього отамана. Драматург показує, що Сава Чалий не вірить у перемогу народу, у здатність повстанців забезпечити лад у країні. Тому він шукає компромісу з панами, який приводить його, зрештою, до прямої зради народу.

Драматург акцентує на колізії глибинних інтересів двох ватажків. У них різна соціальна опора: якщо Голий виражає настрої простолюду, то аристократ Чалий цих «голяків» побоюється. Його лякає стихійний розмах повстання, від якого годі чекати чогось іншого, крім кривавих наслідків: «Усе, усе, усе! Жадоба помсти в них така велика, що здержати її, як здержать воду ту, що ринула

крізь прорвану греблю, нема у чоловіка сили! І понесуть вони тепер на Україну і смугу, і пожежу, і кров проллють ріками, без жодної користі для народу, а потім і самі на полях усі сконають» [Карпенко-Карий 1989: 309]. Поміркувана програма, запропонована Чалим, була відкинута гайдамаками «дякуючи» закликам Гната Чалого, розпаленого жагою помсти: «Пора нам почать зенацька нападать і різать, і палить напасників». Слово Сави і слово Гната – позиція двох непримирених світоглядів (мир, спокій кров, смерть). Чалий вважає себе правим, коли намагається знайти правильний шлях у боротьбі... я прогнать всі кривди хочу з України, щоб не було потім причини нам кров братерську знову й знову проливать! [Карпенко-Карий 1989: 313].

Отже, типова ситуація ватажок і маси. Кожен народ має два обличчя: одне діаметрально протилежне іншому, одне належить більшості, друге меншості. Меншість завжди є відображенням більшості в позитивному або негативному значенні. Отже, народ породив Саву зрадником, не зрозумів його, не підтримав, а потім так гнівно затаврував навіки у пісні «Ой був на Січі старий козак».

Історія свідчить, що наша людськість була непередбачувана у своїх діях, імпульсивна та жорстока. Охлократія (влада народу) страшна, дика сила, здатна на руйнацію не лише культури, волі а й на знищення тих, хто не відповідав вимогам натовпу, визнаючи значимість людини тільки після її загибелі.

Глибоко народне розуміння драматургом гайдамацького руху як всенародного й патріотичного, учасники якого карали і панів, і зрадників, подібних до Сави Чалого, дало можливість І. Карпенку-Карому виділити цільну й могутню постать народного месника Гната Голого. Йому в трагедії менше приділено місця, ніж Саві, однак Гнат Голий за своїм значенням стоїть вище Сави, бо саме з його іменем пов'язані кульмінаційні моменти трагедії, вся та рішуча і послідовна боротьба народних месників-

гайдамаків як проти шляхти, так і проти зрадників Вітчизни. Тому саме він, Гнат, від імені повсталого народу розправляється і з Савою Чалим, і зі Шмигельським. Образ Гната Голого глибоко реалістичний. Гнат – це воїн-повстанець, який дбає про успіх повстання, а не про «сукні і адамашки», як Сава. Контраст відчутний і в мові Гната. Свої погляди та мрії він висловлює на противагу Саві і Шмигельському, лаконічно й ясно. Гнат Голий – не стихійний бунтар, а свідомий повстанець, непримиренний борець проти зрадників батьківщини. Після розправи з Шмигельським він сказав: «Пропав зрадник! Так пропаде й Сава без пугтя, без слави, так пропадуть всі зрадники свого народу!...». У цих словах і вчинках Гната виявилися політичні вимоги народу, патріотизм і гуманізм гайдамаків.

Якщо у М. Костомарова – Гнат Голий лиходій, бездумний убивця, то у І. Карпенка-Карого – втілення совісті запорожців, захисник скривдженого поляками рідного народу. Таке трактування колишнього побратима, а згодом – найбільшого ворога Сави Чалого – не випадкове. І. Карпенко-Карий добре знав, що запорожці до вбивства козака козаком ставилися суворо: зарубаного шаблею в поединку ховали в одній труні з його живим супротивником. Гната, як свідчать історичні факти, запорожці не збиралися карати. Після смерті Сави Чалого козаки визволили Гната Голого з-під арешту київського генерал-губернатора й зустріли побратима з пошаною.

І. Карпенко-Карий намагався бути чесним у змалюванні свого героя, підкресливши трагедію особистості, яка, опинившись у критичній ситуації, на мить втратила себе. Вічне питання «бути чи не бути» постало з усією безповоротністю, глухий кут настільки глухий, що психіка Сави, захищаючись, переводить думки в площину особистого: повернув би я своє життя на мирне, тихе господарство», разом із шляхтянкою Зосею. Герой твору приречений на моральне випробування, коли людині

доводиться платити за свій моральний вибір свободою, здоров'ям, а часом і самим життям.

Отже, трагедія «Сава Чалий» є найвищим надбанням історичної драматургії. В цьому творі автор досягнув глибокого поєднання історичної правди з художньою. Герої драми (як історичні особи, так і створені автором) діють в типових обставинах, а це є найголовнішою вимогою реалістичного мистецтва і запорукою творчого успіху. Події в трагедії розвиваються не за принципом формальної логіки, який вимагає лише зовнішньої правдоподібності, а відповідно до внутрішніх закономірностей і послідовності, що впливають з руху тих історичних подій і вчинків героїв, які тут художньо відтворені на основі історичних джерел і творчого авторського домісли. Трагедія «Сава Чалий» є переконливим доказом того, який благотворний вплив мала усна народна творчість на українську літературу і драматургію зокрема. І. Карпенко-Карий з народної пісні взяв не тільки сюжет і головні образи, а й народно-патріотичну концепцію в засудженні ренегатства.

Уроки трагедії І. Карпенка-Карого, її злободенність полягають у тому, що вона закликає до єдності народу, до єдності ватажка і мас. Драматург навчає обдумувати кожен свій крок, кожен вчинок, нагадує, що невважені дії можуть призвести до горя, нещастя, до невідворотного кінця.

Література

1. Авраменко О. Українська література : Підручник для 10 класу загальноосвітніх навчальних закладів (рівень стандарту, академічний рівень). Авраменко О., Пахаренко В. Київ : Грамота, 2010. 280 с.
2. Жадан М. Виховуємо патріотів художнім словом. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2012. № 15. С. 21–25.
3. Івашків В. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). Нарис життя і творчості. Тернопіль : Богдан, 2011. 192 с.

4. Карпенко-Карий І. Драматичні твори / Вступ. ст., упоряд. і приміт. Р. Пилипчика; ред. С. Зубков. Київ : Наук. думка 1989. 608 с.

5. Майстер драми : Драматичні твори І. Карпенка-Карого : навч. посіб. упоряд. Чічановського А.; передм. Дем'янівської Л. Київ : Грамота, 2004. 496 с.

6. Шнайдер І. Трагедія «Сава Чалий» Карпенка-Карого і українська історична драма XIX ст. Київ, 1959. 269 с.

Кушнір Ксенія Анатоліївна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: українська література початку XX століття.

Анастасія Стеценко
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Ткаченко В. І.

НАЦІОНАЛЬНЕ ПОРТРЕТУВАННЯ НОВЕЛІСТИКИ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА 1916-1933 РОКІВ

Анотація. Статтю присвячено феномену В. Стефаніка як письменника, жанровому розмаїттю його новел, психологічній майстерності слова. Виокремлено особливості післявоєнної новелістики письменника.

Ключові слова: новела, особистість, людина, війна, страждання.

Annotation. The article is devoted to the phenomenon of V. Stefanyk as a writer, the genre diversity of his novels, and his mastery of words. The peculiarities of the writer's post-war short stories are highlighted.

Keywords: short story, personality, man, war,

Василь Стефаник – представник української літератури зламу ХІХ – початку ХХ століть. Він був тим письменником, що гостро відчував і реагував на людський біль, усе написане ним було пов’язане з малою батьківщиною – селом Русів на Івано-Франківщині. Автор новел завжди прагнув до правди та справедливості, це і відобразилось у його творчості.

У новелах письменника значне місце посідають проблемами смерті, голоду, злиднів та приниження. Василь Стефаник гостро об’єднує трагічність подій дійсності і тим самим, читач може відчутти трагізм у характері митця.

Новели В. Стефаніка можна розподілити за такими темами:

- тема рекрутчини («Виводили з села», «Стратився»);
- про міграцію українців та життя зубожілого селянства («Камінний хрест», «Мамин синок», «Осінь», «Сон» та ін.);
- про соціальні проблеми людства та сімейні трагедії («Сама саміська», «Кленові листки», «Скін», «Катруся», «Новина» тощо);
- про селян, які стали представниками пролетаріату («Палій», «Суд»);
- про класову боротьбу на селі в нових соціальних умовах («Синя книжечка», «Лист», «Комісар староства і дідич»).

Доля письменника не була легкою та розважливою, війна, смерть навкруги, втрата коханої дружини – додавали трагізму та сумних нот у твори. Герої новел по-різному сприймають ті страждання на які, доля їх штовхнула. Автор намагається показати ніби «дві сторони медалі», людей, які спостерігають за смертю інших та людей, які готуються до своєї смерті. Але об’єднує їх спільне горе, страждання душі, розгубленість та відчуття неминучості.

В. Стефаник у новелах не використовує прямолінійність та часову послідовність. Твір новеліст може розпочати з кульмінації або зачину, кінця (розв’язки).

Після цього автор дає опис психологічного стану героя, пояснює та розбирається в мотивах учинку героя. В. Стефаник йде за стильовою манерою Івана Нечуя-Левицького та Панаса Мирного, оскільки досить часто використовує довгі експозиційні описи. Письменник, наскільки дозволяє обсяг новели, намагається підготувати читачів до правильного розуміння конфлікту у творі. Також В. Стефаник не акцентує увагу на детальному портреті героя, він подає характерну особливість, яка пояснює його психологічний стан або становище у соціумі. Зображуючи пейзажні описи, митець має на меті підкреслити пору року або годину, частину дня. За допомогою таких засобів читач може зрозуміти реакцію героя, які почуття він викликає у нього. Однак у творах усі частинки взаємопов'язані, об'єднані і все це створює гармонійну цілість твору та фабули [Зубрицький 1991: 5].

Сюжети його творів мають сенс, коли читач розпочинає аналіз витонченої авторської ідеї про смисл людського існування і оживляє її власним життям. Але навіть попри те, що творчий доробок є невеликим, В. Стефаник для української літератури початку ХХ ст. створив неймовірні зразки глибокого, своєрідного, реального, трагічного життя.

Відомо, що творчість В. Стефаніка поділено на два періоди: 1897–1901 рр.; 1916–1933 рр. У художніх творах означеного часу письменник показав швидкоплинність часу та подій («З міста йдучи», «Май», «Давнина», «Синя книжечка») [Лесин 2022: 85].

Новелу «Камінний хрест» В. Стефанік написав та опублікував 1899 р. Цей твір митець присвятив тим, хто емігрував до чужої країни та залишив свій рідний край та державу. Мотивом написання цього твору став від'їзд бідного селянина Стефана Дідуха до Канади [Зубрицький 1991: 6]. Біль українців письменник спостерігав, коли бачив на залізничному вокзалі у Кракові тисячі сімей, які змушені шукати кращої долі на чужині. Вокзал дав новелістові ті

емоції розлуки із землею предків, які він майстерно прописав. Кульмінаційною точкою «Камінного хреста» є танець двох літніх людей, що востаннє танцюють у рідному домі, серед друзів, кумів. Вони шаленіють у ритмі музики, віддаючись емоціям болю і невідомості, які на них чекатимуть уже завтра.

У творах «Ангел», «Осінь», «Діти», «Святий вечір», «Вістуни», «Озимина», «Сама-саміська» та ін. зображена трагічна доля старих людей, які не можуть вже працювати.

Під час виходу новели «Лист» люди почали більш глибоко проникати у політичне життя країни, її проблеми. Ця новела присвячена саме «політичним арештованим мужикам на святий вечір». В. Стефаник возвеличував тих, які сміливо «неправду корчували» й залишались борцями за правду та справедливість революції.

Новела «Комісар староста і дідич» (1902) не закінчена, в ній зображено картини страйку сільських пролетарів під час жнив. Також твір митця під назвою «Межа» містить бунтарські сцени. Другий період творчого доробку почався з антивоєнних новел. Першою антивоєнною новелою є «Дитяча пригода». У ній письменник показав усі страшні події, які несе війна: жорстокість, смерть простих людей. За усіма подіями спостерігав маленький хлопчик Василько, який опинився з молодшою сестрою на лінії фронту, біля мертвої мами. Хлопчик був ще дитиною, не розумів трагізму ситуації, але його звертання до сестри про поведінку в зоні бойових дій свідчить про те, що він уже бачив чимало, у свої дитячі роки він стає філософом. Але ми, як читачі, не можемо залишитись байдужими до горя маленького хлопчика.

У творах В. Стефаника «Воєнні школи», «Morituri», «Дурні баби», «У нас все свято» змальовано західноукраїнське село, яке знаходиться під гнітом Польщі. В. Стефаник написав твори, сповнені автобіографічних мотивів: ліричні сповіді – «Моє слово» й «Дорога», новели – «Давня мелодія», «Вечірня година».

Василь Стефаник зустрів Першу світову війну у рідному селі. Пише такі новели: «Діточа пригода», «Марія», «Сини», «Вона-земля», «Пістунка». Ці новели мають антивоєнний характер та мотив. Так у творах показується трагедія українського народу, знуцання над господарями у селах та містах.

Та після війни не настав довгоочікуваний мир та спокій, тому що почалась окупація західноукраїнських земель польським урядом на чолі з маршалом Пілсудським. Ці події В. Стефаник проаналізував у новелах «Дід Гриць», «Morituri» та «Воєнні шкоди». Усі твори, які були створені під час Першої світової війни та в повоєнний час увійшли до збірки «Земля», яка була надрукована в 1926 року у Львові.

Дослідники часто звертають увагу на тому, що творчість В. Стефаника пов'язана з фольклором, зокрема з пісенним. Це можна пояснити тим, що ще з малих літ митець вивчав українські народні пісні.

Тому у новелах він досить часто використовує народнопісенні мотиви. У творчому доробку новеліст прагне не лише говорити про пісню як духовну складову народу. Він наголошує на відчуттях, на виразності виконання, бажаючи впливати співом на слухачів. Задля цього він використовує прийоми народної поезики, національні образи і мотиви, цитує слова відомих пісень [Зубрицький 1991: 3].

Серед характерних рис творчості митця є те, що він описує саму суть проблеми, не розпорошує увагу на інші, непотрібні деталі. Стислість та зрозумілість – визначальні характеристики його творів. Адже, як він вважає, у простоті сховано найбільший скарб. Так у новелі «Марія» прозаїк показав, який вплив має пісня на людину, акцентував на перший план почуття, думки і переживання. Цю новелу було присвячено пам'яті Івана Франка. У творі головній героїні Марії здається, що пісню співають її сини, проте пісня належала козакам.

Деякі твори насичені фольклорними образами та мотивами. Схожі образи в творі «Нитка» і народній пісні «Ой пряду, пряду». Рефрен пісні: «Ой пряду, пряду, спатоньки хочу... Ой склоню я голівоньку на білу постілоньку, може я засну». Свекруха, «як змія гуде», свекорко, «як вітер гуде»: «Сонливая-дрімливая, до роботи лінивая». Лише милий, «як голуб гуде»: «Ой спи, мила-хорошая, пішла заміж молодая, не виспалася!». А в новелі дружина пряде для того, щоб був одяг для всієї родини [Лесин 2022: 85].

Таким чином, В. Стефаник не акцентує на часових рамках та певній традиційній послідовності у творі. Митець не загострює на цьому увагу, адже важливіше показати інше, психологізм у діях головних героїв, аналізує мотиви їх вчинків та те, що люди відчують у моменти відчаю. Письменник готує читачів до правильного розуміння свого твору, його глибокого осмислення та аналізу.

Література

1. Зубрицький М. Психологізм соціальних новел Василя Стефаніка. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20190307-psiologizm-socialnih-novel-vasilya-stefanika>.
2. Лесин В. Василь Стефанік і українська проза кінця ХІХ ст. : конспект лекцій спецкурсу. Чернівці, 2022. 85 с.
3. Майстер соціально-психологічної новели Василь Стефанік. URL : [http : //osvita.ua/vnz/reports/ukr_lit/18157/](http://osvita.ua/vnz/reports/ukr_lit/18157/).
4. Павличко Д. Слово про Василя Стефаніка. Співець знедоленого селянства. Київ, 2021. С. 42–47.
5. Стефанік В. Повне зібрання творів : автобіографічні твори, поезії в прозі, публіцистика, незакінчені твори і переклади: у 3 т. Т. II. Київ. 223 с.

Стеценко Анастасія Сергіївна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 041.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Дарія Свідницька

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Ткаченко В. І.

ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНЕ РОЗМАЇТТЯ ЕПІСТОЛЯРІЮ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Анотація. Статтю присвячено аналізу епістолярної спадщини Лесі Українки, зокрема розкриттю внутрішнього світу письменниці, виявленню індивідуально-авторських мовних елементів, з'ясуванню їхнього стилістичного навантаження. Проаналізовано проблемно-тематичний спектр листування Лесі Українки. Виокремлено композиційно-комунікативні особливості епістолярію української письменниці.

Ключові слова: Леся Українка, епістолярій, листування, художні особливості.

Annotation. The article is devoted to the analysis of Lesya Ukrainka's epistolary heritage, in particular to the disclosure of the inner world of the writer, the identification of individual and authorial language elements, and the clarification of their stylistic load. The problem-thematic spectrum of Lesya Ukrainka's correspondence is analyzed. The compositional and communicative features of the Ukrainian writer's epistolary are singled out.

Keywords: Lesya Ukrainka, epistolary, correspondence, artistic features.

Процес відродження національної свідомості нині невіддільний від вивчення українського культурного і суспільно-політичного життя в ХІХ ст. Найбільш достовірними свідками тодішніх подій були листи відомих моральних авторитетів нації. Приватна епістолярна спадщина українських письменників є духовним здобутком української історії та культури і належить до національної рукописної спадщини України. Серед всього розмаїття документальних жанрів інтимний лист позначений найбільшою мірою суб'єктивізмом, таємничістю й сакральністю. Тому основою наукового дослідження обрано інтимний дискурс листів Лесі Українки як найкращу точку зору для реконструкції творчого психологічного портрету письменниці, висвітлення її творчої лабораторії, літературних взаємин, світоглядних пошуків тощо. *Актуальність нашої статті* полягає в тому, що листи Лесі Українки є цінним джерелом для вивчення її життєпису, творчості, літературно-естетичних і громадсько-правових поглядів, для висвітлення участі письменниці у національно-визвольному русі. Її листи – це першоджерело для дослідження суспільно-політичної думки та революційного протистояння в Україні.

Листування серед інших видів творчості займає особне місце в спадщині Лесі Українки. Через листування Леся Українка підтримувала зв'язки не тільки з рідними, знайомими, друзями, а з цілим літературним і мистецьким світом. Кожен лист доносить до нас думки, почуття, настрої, які талановита поетеса переживала в конкретний момент. Усі вони глибокі, щирі, безпосередні. Леся Українка на межі епох, на шляху творення України як держави, утвердження українців як нації у процесі національного культуротворення представила свій епістолярій, який засвідчив новий зразок українсько-європейської культури, значущості й вагомості українського слова у ствердженні української національної ідентичності.

Численні листи Лесі Українки зберігалися у приватних осіб. Десятки її листів як сімейні реліквії берегли родичі О. Кобилянської в Чернівцях, у професора Ф. Колесси зберігалися листи поетеси до нього. Є відомості, що близько 100 листів зберігалося в академіка А. Кримського.

Значну кількість листів Лесі Українки зібрала її сестра Ольга Петрівна Косач-Кривинюк, в якій зосереджувалися не лише автографи, але й копії листів із закордонних архівів. Ольга Косач-Кривинюк у 1930-ті роки готувала на основі листів біографічну працю «Хронологія життя і творчості Лесі Українки». У зібранні О. Косач-Кривинюк збереглися копії листів Лесі Українки до М. Драгоманова та його родини, зроблені нею з копій письменника Гліба Лазаревського (копії ним знято з автографів Лесі Українки, що зберігалися у Варшаві). Дослідниця життя і творчості Лесі Українка М. Деркач зберегла копії 28 листів до М. Драгоманова. Разом із копіями О. Косач-Кривинюк та М. Деркач до 1939 р. було зібрано 230 листів, з яких близько 30 було опубліковано. Слід знати, що епістолярна спадщина Лесі Українки зазнала непоправних втрат. Втрати є тим більш прикрими, що вказані адресати були найближчими, найщирішими друзями й однодумцями поетеси, і вони, безперечно, містили такі відомості, якими вона не ділилась більше ні з ким [Агеєва 2003: 143].

Сьогодні епістолярна спадщина Лесі Українки складає близько 900 листів, і можливості виявлення їх ще далеко не вичерпані.

Публіцистка була відвертою та щирою у своїх епістолярних текстах, часом дискутувала, філософствувала на різні суспільно важливі теми, вела чітку й лаконічну бесіду, досить часто викликала почуття ніжності, захоплення, поваги, щирої турботи, а часом була надто емоційною, аж до гніву, навіть дратівливості, особливо коли питання кореспонденцій стосувалися української ідентичності як державної, так і мовної та літературної. Своє місце й роль в українському суспільстві Леся Українка

визначала, перш за все, сама. Вона була занадто самокритичною і не боялася чути критику від інших, що заслуговує уваги. У її листах, адресованих сестрі Ользі, матері, М. Драгоманову, О. Кобилянській, М. Павлику, знаходимо розлогі авторські коментарі й щодо її громадянської позиції, щодо розуміння життєвих уроків і їх прийняття, щодо щирої дружби і безкорисливої допомоги, ставлення до роботи хатньої й до праці літературної та публіцистичної. У цьому Леся Українка була весь час відвертою і досить прискіпливою. Вона добре розуміла й усвідомлювала свої як сильні, так і слабкі, на її погляд, риси.

Листування Лесі Українки – це і блискучі фрагменти письменницької автобіографії, і численні автокоментарі, свідчення про саму психологію письменницької творчості, і матеріали для детальної хроніки однієї з найшляхетніших українських родин, і, звичайно ж, неоціненна фактографія для історії українських ідеологічних, суспільно-політичних рухів та напрямів кінця XIX – початку XX століть.

Особисті листи часто мають історичне та літературне значення, а листи, що містять літературну інформацію, містять інформацію про особисте життя одержувача. Кількість листів, присвячених приватним питанням, невелика. Можна виділити дві теми: вони в основному стосуються здоров'я авторки (точніше – про численні хвороби, наприклад, у листах до М. Драгоманова), або про родину. У листуванні М. Драгоманова та Лесі Українки містяться надзвичайно важливі факти про суспільно-політичну думку, історію розвитку української культури, зв'язки з європейською культурою. «М. Драгоманов своїми ідеями, своєю європейською культурою, щирою відданістю до свого народу, своєю чесністю і принциповістю, своїми високими якостями справжнього інтелігента назавжди залишив глибокий вплив на Лесю Українку. Як справжня «духовна дочка» М. Драгоманова Леся успадкувала від свого «духовного батька» ці риси. Тому вплив

М. Драгоманова на формування світогляду письменниці незаперечний.

Лариса Петрівна Косач більше переймалася справами суспільними, захоплювалася громадською роботою. Вона допомагала друзям та громаді щиро і не лише словом. Коли мала гонорари, то за потреби, частково віддавала на різні суспільно важливі справи – придбання та поширення якісної, на її погляд, літератури та преси, видання часописів, белетристики, поезії, давала кошти на освіту: «Посилаю 20 гультенів, половина на «Народ», половина на «Поступ»» (2 лютого 1895 р. до М. Павлика). Багато Леся Українка писала про вміння людей розумно комунікувати, тим самим засуджувала будь-які недоречні суперечки щодо поглядів на речі: «А як взяти дилему: або луснути або перетравити і вилити його шумовину на папір то вже почесніше, хоч і тяжче без міри, власне перетравити, не лускаючи» (14 січня 1903 р. до І. Франка). На переконання публіцистки, не варто вступати у дискусії, якщо міркування вибудовуються на помилкових непорозуміннях. У цьому вона була прискіпливим самокритиком і радила так чинити іншим, зокрема застерігала і М. Павлика, й І. Франка від невинуватених суперечок щодо справ літературних та політичних. Однак така самокритичність не заважає нам визнавати Лесю Українку генієм свого часу і сьогодення [Ковальова, Сидоренко 2021: 19]. Дискусія між Іваном Франком і Лесею Українкою – це дискусія між двома варіантами соціал-демократичних концепцій. В основі полеміки лежать теоретичні питання політичного світогляду: визначення рушійної сили соціал-демократичного руху та тип свободи, яка є його метою.

Леся Українка приділяла багато уваги проблемам освіти на українських землях. Вона критикує жалюгідний стан освіти зокрема на Волині. Так, у листі до М. Драгоманова від 27 жовтня 1892 р. вона пише, що на Волині шкіл мало, а ті, що працюють, існують зовсім не для того, щоб нести в народні маси світло знань: «Але я думаю,

що наші люди з натури дуже розумні, бо їх навіть наші волинські школи не можуть дурнями зробити, а вже, здається, для сього не мало прикладається роботи». Правдивість цих слів підтверджувалась тогочасною дійсністю. Отже, письменниця всі свої помисли, які були глибоко національні в своїй основі, всі свої прагнення пов'язувала з життям, з освітою свого народу, який прагнула вивести на «грунт вічних вселюдських змагань» [Ковальова, Сидоренко 2021: 21].

Леся Українка – поетеса з яскравою національною натурою, гаряча патріотка. У листі до М. Кривинюка (чоловік її сестри Ольги) від 28 березня 1908 р. вона порушує питання про національну гідність українського народу.

Епістолярна спадщина Лесі Українки – це листи до осіб, що склали найближче родинне (мати, батько, брати, сестри, родина М. Драгоманова, тітка Олена Антонівна Тесленко-Приходько) та літературне оточення (І. Франко, М. Павлик, О. Кобилянська, В. Стефаник, Н. Кибальчич, О. Маковей, М. Коцюбинський, Б. Грінченко, Х. Алчевська, М. Старицький, В. Гнатюк, Ф. Колесса, А. Кримський та інші, громадські діячі – В. Крижанівська-Тучапська, учителька народних шкіл А. Макарова). Зараз відомо понад сорок адресатів Лесі Українки, листи до яких зібрані частково. Так, із листування з М. Коцюбинським виявлено лише 3 листи, значно більше листів було до тітки О. Тесленко-Приходько [Агеєва 2003: 145].

Отже, Леся Українка була видатною українською письменницею, яка прославляла українську культуру та мову. Одним із способів вираження її індивідуальності був епістолярій. Листи Лесі Українки мають переважно публіцистичний характер, приватні мотиви набагато поступаються роздумам про свої політичні та громадсько-правові погляди. Саме це дозволяє «зануритись» в історичні події тодішньої України та «споглядати» як талановита патріотка намагалась допомогти своєму народові. Листи

Лесі Українки – це першоджерело для дослідження суспільно-політичної думки епохи та політичного протиборства в Україні.

Література

1. Агеева В. Епістолярна спадщина Лесі Українки : листи як фрагмент творчої біографії. Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. Київ, 2003. С. 141–157.

2. Баран Є. Леся Українка і Ольга Кобилянська : діалог культур : (на матеріалі епістолярію письменниць). Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. / Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2007. Т. 4, кн. 1. С. 284–292.

3. Богдан С. Листування як визначальний елемент мовленнєвої діяльності Лесі Українки. Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. / Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2005. Т. 2. С. 291–315.

4. Вашків Л. Епістолярна критика Лесі Українки : види, форми вияву, функції. З його духа печаттю... : зб. наук. пр. на пошану І. Денисюка. Упоряд. М. Легкий. Львів, 2001. Т. 1. С. 70–76.

5. Ковальова Т., Сидоренко Л. Епістолярій Лесі Українки як прояв публіцистичних збуджень. *Образ*. 2021. Випуск 1 (35). С. 17–27.

6. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів : у 14-ти т. Т. 11. Листи. Луцьк, 2021. 597 с.

Свідницька Дарія Миколаївна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 041.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: історія української літератури кінця XIX – початку XX століття.

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ МАРИНІСТИЧНОЇ ЛІРИКИ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

Анотація. Стаття присвячена огляду мариністичної лірики Олександра Олеся. Розкрито феномен Олександра Олеся як поета-мариніста. Простежено психологічний контраст між морем і людиною, притаманний художньому мисленню Олександра Олеся, що зумовлює відповідне емоційне сприйняття краси моря, яке сприймається як дзеркало, що відображає стан душі та мінливі порухи серця. Визначено зв'язок мариністичної поезії Олександра Олеся з естетизмом його лірики.

Ключові слова: мариністична лірика, Олександр Олесь, мариністична поезія, естетизм лірики, емоційне сприйняття моря.

Annotation. The article is devoted to the review of the marinist lyrics of Oleksandr Oles. The phenomenon of Oleksandr Olesya as a marine poet is revealed. The psychological contrast between the sea and man, inherent in the artistic thinking of Oleksandr Oles, is traced, which determines the corresponding emotional perception of the beauty of the sea, which is perceived as a mirror that reflects the state of the soul and the changing movements of the heart. The connection between the sea poetry of Oleksandr Oles and the aestheticism of his lyrics is determined.

Keywords: marine lyrics, Oleksandr Oles, sea poetry, aestheticism of lyrics, emotional perception of the sea.

Поезія Олександра Олеся – самобутнє явище в історії української літератури. Феномен Олександра Олеся настільки складний, неоднозначний і надзвичайно оригінальний, що його неможливо обмежити якоюсь однією

формою. Р. Радишевський зазначає, що ті, хто намагається спростити і спримітизувати творчість Олесья, роблять велику помилку [Радишевський 1990: 6]. Дослідник, який в останні роки робив все можливе, щоб повернути поета українському читачеві, тепер будує плани вдруге (в літературознавстві) наблизитися до справжнього Олесья: «Настав час ретроспективного погляду на постать О. Олесья, щоб наблизитись й осягнути його феномен» [Радишевський 1990: 6].

Морська стихія у творчості Олександра Олесья допомагає знайти метафоричні, слухові та зорові асоціації, щоб зрозуміти те, що, здається, неможливо висловити словом. За словами Я. Поліщука, в сучасній перспективі постає унікальне бачення людини, людства і природи [Поліщук 2022: 205]. У його інтерпретації це бачення виражене у маринистиці: від пасторалі моря як універсальної моделі вільного, комфортного і гармонійного світу, до мотивів боротьби і змагання [Поліщук 2022: 205].

Олександр Олесь (після Лесі Українки) є одним із найвизначніших поетів-мариністів. За словами О. Бабишкіна, «Море настроює поета в лад із своїм гомоном, надихає його. І тоді море здається йому якоюсь чарівною піснею, поезією...» [Бабишкін 1958: 92-93]:

Повне серце в мене звуків,

Всі тобі я їх віддам,

Розіллюся морем співів

І втону в тім морі сам [Олесь 1990: 601].

Поезії, написані Олександром Олесем у 1906 році, коли автор жив у Криму, передають різноманітний настрій морської тематики. Він прискіпливо спостерігає за морем як за чимось могутнім, страшним і таємничим водночас, висловлюючи свою любов до свободи.

У візії українського поета мариністика не має чіткого окреслення і не підпорядковується єдиному естетичному шаблону. У цьому контексті Олександр Олесь – пізній романтик і символіст. Його відчуття і поетичний світ

апелює до емоційного світу читача, об'єднуючи душу з природою.

У поезіях Олександра Олеся стихія моря ототожнюється з «життєдайною, невгамовною, дикою енергією», «і скарги зойк несеться з мене» (вірш Олеся «За морем»), що сповнює душу невимовним відчаєм.

Психологічний контраст між морем і людиною, притаманний художньому мисленню Олександра Олеся, зумовлює відповідне емоційне сприйняття краси моря, яке сприймається як дзеркало, що відображає стан душі та мінливі порухи серця. Відчай і смуток Олександра Олеся пов'язані з атмосферою пережитих революційних подій, посилюючи смуток, що керує життям митця, який неможливо «утопити в морі»:

Стали хвилі і зітхнули...

І крізь сльози бачив я,

Як в журбі моїй тонули

Море, небо і земля [Олеся 1990: 132].

У творі Олександра Олеся «Небо з морем обнялося» усвідомлюється важливість водної стихії в широкому світоглядному контексті, як символ Праматері Світу та втілення жіночності. Як зазначає М. Костомаров, у всіх релігіях вода представляє первісну сутність стражденної жінки, з якої все народжується з плідного дотику чоловіка [Костомаров 1994: 217].

Метафоричність поезії Олександра Олеся пов'язана з символічним баченням («Марив я з тобою бути» – вірш Олександра Олеся «Небо з морем обнялося»).

Пошуки Ідеалу, пов'язані з символічним дискурсом, посилюють меланхолійну своєрідність поезій Олександра Олеся, де ліричний герой намагається піднятися у вир естетично сфокусованого сюрреалізму, мотивуючи це самотністю та втомою від реальності повсякденного життя.

Світоглядно-естетична індивідуальність поезії Олександра Олеся забарвлена елегійним смутком і печаллю, характеризується сакральним зв'язком з батьківщиною і

лише в уявних мріях він може звільнити свою творчу свідомість від похмурої атмосфери навколишньої дійсності:

Марив я з тобою бути,
Наші рідні душі скуті, –
Та, як небо, ти синіла

І в думках кудись летіла [Олесь 1990: 124].

Пантеїзм світогляду Олександра Олеся проявляється в його потягу до краси морської стихії та духовному єднанні з морем, на протигагу світу повсякденності. Динамізм духовного переродження митця проявляється в емоційному резонансі з морською стихією. Його неповторна і потужна духовна енергетика впливає на його підсвідомість, занурюючи в уявний світ «ефектів», «відчуттів» і «бажань», ототожнюючи його внутрішній світ з невід'ємною частиною всесвіту («Зникнуть би там, потонуть у тій млі, / Кинуть би все на далекій землі» [Олесь 1990: 159].

Активна функція образу моря в поезії Олександра Олеся пов'язана з ідеєю пасивності рабської свідомості, національного безпам'ятства, що виражає авторське переконання до громадян як «вічних рабів» у рабовласницькій державі.

Вірші Олександра Олеся часто наповнені барвистими звуками та образами, що вбирають у себе величну і таємничу морську стихію «І дивні пісні їм співають вітри / Що нишком підслухали в моря з гори» [Олесь 1990: 98], «Дужче море заспівало, / На скрипках, басах заграло, / Густо в бубни загуло» [Олесь 1990: 237].

У серії ліричних віршів «Чари ночі» [Олесь 1990: 64], «Прийди, схопи мене і вирви...» [Олесь 1990: 626], «Надія, як і ти! Сьогодні привітає...» [Олесь 1990: 659], «Тумани облягли долини й гори...» [Олесь 1990: 416], «Вже не молюсь ні Богу, ні богам...» [Олесь 1990: 418], «Хай мені зоріють зорі...» [Олесь 1990: 436] Олександр Олесь уособлює фантазію і надію, що пов'язано з сюрреалістичним світом, який зосереджується на естетиці і

намагається втопити «струмінь власної душі в шумляче море» диких ілюзій.

Символіку моря, що втілює ідеальний образ жіночності, знаходимо в поезії Олександра Олеся: «В Вас стільки сонця золотого...» [Олесь 1990: 557], «В твоїх очах сміється сонце...» [Олесь 1990: 779], «Ти біля моря...» [Олесь 1990: 299].

Особливий акцент у поезії Олександра Олеся зроблено на особливостях зображення сутності води, яка водночас є «теплою», «сонячною», «білою» і перебуває в гармонії зі світом «таємного покровителя божественної Краси». Ці смертні істоти з глибин океану повільно заспокоюють свідомість художника, створюючи здатність бачити красу і гармонію жінок світу через вільну гру уяви («В вас стільки сонця золотого, / Блакиті чистої, тепла, / Неначе з краю чарівного / Вас хвиля моря принесла» [Олесь 1990: 557].

Символіка сизого, криваво-чорного кольору моря, притаманного поезії українського митця, означала небезпеку, смерть, лихоліття, страждання від «лютих ворогів» – «одвічних катів» України, душевну тривогу та апокаліптичний жах від очікування «страшного Майбутнього».

Отже, мариністична лірика Олександра Олеся найліпше передає естетизм характеру творчості поета.

Література

1. Бабишкін О. Олександр Олесь. *Радянське літературознавство*. 1958. №1. С. 88–105.
2. Костомаров М. *Слов'янська міфологія*. Київ : Либідь, 1994. 382 с.
3. Міцкевич А. *У дружньому домі*. Львів : Каменяр, 1994. 191 с.
4. Олесь О. *Твори : в 2 т. / Олександр Олесь ; [упоряд., авт. передм. та приміт. Р. П. Радишевський]*. Київ : Дніпро, 1990. Т.1 : Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. 1990. 958 с.

5. Олесь О. Твори в двох томах. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1: Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира. 1990. 958, [2] с.

6. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. 2-ге вид., доп. і перер. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.

Шмигельська Катерина Ігорівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: історія української літератури кінця XIX – початку XX століття.

Аліна Семенова
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Ткаченко В. І.

ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ЛІРИКИ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ПЕРІОДУ ЕМІГРАЦІЇ

Анотація. Статтю присвячено аналізу творчості Олександра Олеся періоду еміграції. Проаналізовано основні причини, які зумовлювали тугу за Батьківщиною. Виявлено емоційну експресивність у збірках «Чужиною», «Перезва». Осмислено новаторство у творчості та поетику символізму.

Ключові слова: ностальгія, поезія, журба, еміграція, символізм, художній образ.

Annotation. The article is devoted to the analysis of Oleksandr Oles's work during the period of emigration. The main reasons that led to great longing for the Motherland were analyzed. Emotional expressiveness was revealed in the collections «Chuzhina», «Perezva». Meaningful innovation in creativity and poetics of symbolism.

Keywords: nostalgia, poetry, mourning, emigration, symbolism, artistic image.

Олександр Олесь – один із найталановитіших українських поетів-емігрантів. Намагався знайти нову форму для української поезії, хотів наповнити свою творчість музикою, адже це єдиний спосіб передати душевний стан та переживання ліричного героя. Саме лихоліття революції спонукало Олександра Олеся емігрувати з України до Будапешта, потім до Відня та Праги. У збірках «Чужиною», «Перезва», «Кому повім печаль мою» автор наповнює вірші тугою та ностальгією за батьківщиною.

Олександр Олесь вважається засновником жанру романсової лірики в українській літературі, яка має ознаки романтичної. Його лірична поезія – це відлуння душі поета, світ, який він будував у своїх radoшах і печалях.

У ранній творчості Олександра Олеся, позначений впливом романтичної естетики, однією з найбільш важливих складових була лірично настроєва й музична поетична фраза, яка спроможна була відтворити в уяві читача індивідуалізований спосіб духовного переживання, що супроводжує шлях людини до вершин краси та мрії [Цуркан 2019: 17].

Новаторська сутність творчості Олександра Олеся полягає у поєднанні вітаїстичності його поезії та домінуючої риторикою концептів молодості, радості свободи, які повторюються у різних варіаціях і проявляються у динамічності енергії та природньому інстинкті. Олександр Олесь аналізує філософські погляди А. Шопенгауера і слідом за Ніцше заявляє, що мистецтво є єдиною справжньою і єдиною істинною формою існування: *Творить! Що хочете творить. / Будуйте, зносьте, жніть, варить, / Мережте, грайте, шийте й сійте – / Щось з того вийде, стане, зійде* [Олесь 2011: 118].

Олександр Олесь прагнув плекати національну гідність українського народу через поетичну мову. Він наполегливо шукав засоби вираження, які б найточніше відображали його любов і захоплення Україною.

Перша його збірка періоду еміграції «Чужиною» наповнена журбою і болем. «В вигнанні дні течуть, як сльози» і «душа ридає, як дитина», – напише поет в одному з віршів: *Душа розірвана, як рана... / Бальзам далеко так, як сонце, / А сонце, сонце, як і щастя, / Там, там, лише в краю коханім* [Олесь 1990: 10].

Поет боявся неконтрольованої стихії революційних змін і вважав, що не варто експериментувати над народом, виснаженим бурхливими подіями.

Олександр Олесь розривається на двоє, між бажанням повернутися і усвідомленням наслідків повернення. Саме у поезії «В журбі я сонцю не радію...» можна побачити, що пережило його змучене серце: *В журбі я сонцю не радію, / В сльозах не бачу я весни... / В душі ношу єдину мрію, / Одну її пещу, лелію, / Вночі і вдень єдині сни... / Це – край мій* [Олесь 1990: 9].

Найбільше враження лишають по собі вірші: «Гробниці лицарів і статуї над ними», «Ах, як любив я в кірху Стефана», «Весна, Шенбрун, і липові алеї», «Пляж над Дунаєм» менше переконуючий – «Пратер», а вже таки в некорисному світлі показуються вірші: «Вона приходе завжди в певний час», «Сьогодні стрінемось», «Урбанікелер, Урбанікелер» – та химерне: «Ах, чим загою прірву рану». Та не можна заперечувати, що ці картини нічних столичних пейзажів є новими у нашому письмі та ліриці. Олександр Олесь, дійсно, мав талант витончено створювати напівсонне нічне місто поєднуючи її з дещо вимушеною безтурботністю світанку.

У віршах періоду міграції поет вибудовує образ Відня нового для його свідомості міста, європейської столиці з постійними екзотичними кав'ярнями. У його поезії «Вона приходе завжди в певний час» автор зображує віденську

кав'ярню, де сонячна пані, посміхаючись закоханому незнайомцю, п'є каву: *Вона приходе завжди в певний час, / І в певній льожі п'є поволі каву... / Ах, пані, скільки сонця в вас! / Таку усмішку соняшно-ласкаву / Я бачу перший раз!* [Олесь 1990: 42].

У поезії «Весна, Шенбрун і липові алеї», у якому описується міський пейзаж, залитий чистим повітрям і весняним сонцем. Це контрастує з тваринами, які прикрашають європейське місто, які страждають у клітках. І справді, тварини, опинившись на чужині, у пастці, нагадують поетові самого себе, що також у неволі, як кондор, даремно розправляє крила, щоб повернутися на батьківщину: *І чую рев звірячий, тужно-лютий... / Дивлюсь... І бачу з-за дерев: / Стоїть закутий у клітку лев, / А поруч з ним кондор розправив крила / І гріє їх на сонці веснянім... / «О воле мила!» / Не крикнуть їм* [Олесь 1990: 292].

Місто в уяві Олександра Олеся може мати зовсім інше обличчя, задумливе і криваве, спотворене болем. Нервово напруження ліричного героя, доводить до появи богомного елемента, забуття загрози смерті перед кінцем світу, а в останні дні – бажання жити, кохати. Наприклад, вірш «Ах, чим загою прірву – рану...», написаний у березні 1919 року, коли українські міста та села стали полями кривавих битв, коли панувало насильство і розстріли. Цікаво, що перші рядки кожної строфи, автор тривожно співпереживав у контексті, панорама міста в агонії, яке страждає від революційних потрясінь: *Навколо крики, трупи, кров... / Кругом горить, співають кулі, / Сюрчить десь близько кулет, / Ідуть по вулиці патрулі... / Хтось тяжко їде по дорозі... / ... тіла на возі, / А вчора ще ішли на бій* [Олесь 1990: 306].

На тлі цієї моторошної картини головний герой марить про кохання: «Нехай живе життя й любов!».

Незабаром, у 1921 році опублікована збірка «Перезва» гострих і сатиричних віршів, що викривали життя та побут

народу. Поезії мають ритмо-мелодійний характер, адже поет прагнув вигравати їх на своїх музичних інструментах. Вважав, що саме музика зможе передати стан душі, боротьбу і суперечки людських почуттів.

Поет видав під псевдонімом В. Валентин і спорядив таким зверненням: «До читачів! (коли будуть). Я дуже перепрошую, що випускаю першу свою книжку без портрета і критичної розправи. Повірте, це не із скромности, а із за браку відповідних коштів» [Валентин 1921: 2].

Перша сатирична поезія збірки нам зображує старовинні традиції обряду шлюбу. Олександр Олесь бере за головну думку зображення гостро сатиричним чином життя, побуту та політичних принципів емігрантської громади, ідеєю якого є сатиричне висміювання традицій весілля з репрезентацією на радянський тоталітаризм. Сам вірш складається з 12 строф, які можна умовно поділити на 3 частини: 1 – початок презви, 2 – розпал застілля, 3 – «п'яний» кінець. У вірші вжито термін «Перезва» – частина українського весільного обряду, звичай, за яким родичі молодої після першої шлюбної ночі йшли або їхали з відповідними обрядовими піснями на частування до хати молодого.

Олександр Олесь дошкульно висміяв, продовживши традиції сатиричної поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст. І. Франка, Б. Грінченка, Г. Самійленка, Лесю Українку та інших, які розбещують багато екзильних типів, попсувавши їх за вчинками, так званих, емігрантських егоїстичних «державних мужів». У цій збірці можна помітити багато схожих поезій, які відомі на весь світ, до прикладу у порівнянні із Тарасом Шевченком: «Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас слава / І воля святая!», тоді ж Олександр Олесь пише: *Борітеся – поборете, / Додому зовете, / Додому ви говорите, / А в Відні сидите* [Олесь 1921: 28], чим і хотів викрити тих осіб, які лише говорять, але нічого не роблять. Високопатріотичне

слово Олександра Олеся, можна, дійсно, співвіднести з Кобзаревою поезією, яка також є високохудожньою, чарівною і полум'яною та присвятив свій талант непереможній нації.

Вірші про міграцію сповнені туги та ностальгії за батьківщиною. Вірші збірки «Перезва» мають глибоко сатиричний зміст, спрямований на українських мігрантів, погляди яких є чужими для них самих. Пекучий сором за все, що відбувалося на очах письменника, і болісне розчарування в останній надії. Велику роль грало бажання повернутися на батьківщину, яка була одночасно одним злетом і падінням за іншим.

Олександр Олесь ніколи не забував свою українську землю, будучи навіть за кордонами своєї країни. Згадував усі неймовірні пейзажі рідної України, звичаї, традиції титульної нації. Здавалося б, для будь-кого це було просто буденністю, а для нашого талановитого письменника – особливим дивом, що символізувало тугу за Батьківщиною.

Таким чином, міграційний архів Олександра Олеся містить унікальні матеріали, що висвітлюють життєвий шлях письменника, чимало першоджерел автобіографічного характеру, які є джерельною базою для реального життя лірика, що сприяло підняттю наукового рівня дослідження його творчості.

Література

1. Валентін В. Перезва. Частина 1. Відень : Київ. 1921. 83 с.
2. Олесь О. Твори у двох томах. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет». Том I. Лірика (еміграційна спадщина). 2011. 672 с.
3. Олесь О. Твори : В 2 т. Київ : Дніпро. Т. 1. 1990. 959 с.
4. Цуркан І. Лірика Олександра Олеся : поетика символізму : Монографія. Київ : Талком. 2019. 400 с.

Семенова Аліна Олегівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: історія української літератури кінця XIX – початку XX століття.

Анастасія Бесараб

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Ткаченко В. І.

МІФОМИСЛЕННЯ У ЛІРИЦІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню міфічних компонентів у творчості Олександра Олеся та їхнього впливу на формування поетичної мови та індивідуального стилю автора. Розглядаються поетичні зразки, у яких міфологічні образи використовуються для вираження філософських думок та власних переживань автора.

Ключові слова: міфологічні образи, система міфологем, персоніфікація, пантеїзм.

Annotation. The article is devoted to the study of mythical components in the work of Oleksandr Oles and their influence on the formation of the poetic language and individual style of the author. Poetic samples are considered, in which mythological images are used to express philosophical thoughts and the author's own experiences.

Keywords: mythological images, mythologem system, personification, pantheism.

Актуальність нашої статті зумовлена потребою в детальному аналізі образів-міфологем та визначення міфічних мотивів у поетичному космосі Олександра Олеся. Однією із перших спроб дослідження міфопоетичних

особливостей світогляду письменника, жанрової своєрідності його творів, рецепції традиційних сюжетів і образів, стильової специфіки поетичного, прозового і драматичного доробку Олександра Олеся стали статті Ірини Чернової. Слід звернути увагу й на доробок Л. Білецького, що спробував обґрунтувати пантеїстичну природу лірики Олександра Олеся.

Для розуміння основних рис поетики Олександра Олеся, особливо міфологічної поетики, суттєве значення мають особливості, методи та джерела формування світогляду автора. Український літературознавець Л. Білецький визначав світогляд Олександра Олеся, як «космічний пантеїзм», що виявлявся насамперед у символізації природних явищ, традиційному апофеозі українського світобачення: *«Безкраї зелено-цвітучі степи українські були тією колискою, що випестила таку красу, таку чарівну Олесеву пісню.... перший спів поета, то був гімн молитви цій природі, де в «в сонці купається поле», «в'ється над річкою мла...»* [Білецький 1923: 16-17].

Центральним образом у ліричній пантеїстиці Олександра Олеся постає земля – яка є першопричиною і стрижнем буття. У віршах *«Чого могла ти так боліти...»*, *«Жита! Пригадую...»*, *«Ридати хочеться, та сльози скам'яніли...»*, *«Хотів би я піти через ліси дрімучі»* автор величає цю стихію матір'ю, робить її об'єктом поклоніння та величання, ніби натякає, що в ній закодована пам'ять цілого народу: *«Прозрять колісь незрячі очі, / Страшного суду прийде час, / І вас земля приймать не схоче, / І пси одвернуться від вас!»* [Олесь 1964: 386].

Поряд із стихією землі постає й стихія води, вони існують в одному вимірі, світі, але між ними пролягає межа – берегова лінія. Олександр Олесь захоплювався мариністикою і стихія води була близькою до його душі. Особливе захоплення майстерно відтворено у ліричних віршах: *«Вічне море вічно ллється»*, *«Я на камені над морем»*, *«Біг я далеко від смутку і горя»*, *«Над морем»*. 3

водяним потоком пов'язується відчуття безмежжя, плинності, динамізму. Через стихію води поет намагається збагнути закони руху взагалі, сенс людського буття. Зв'язок стихії води із землею відбувається через життєдайний дощ, або через хвилі [Чернова 2016: 235]. Цикл віршів про природу, зокрема про море задекларовано у збірці «В Криму»: *«Вічне море вічно летить, / Не спиняється й на мить, / То об скелі сірі б'ється, / То пісні свої шумить...»* [Олесь 1964: 80].

Часто Олександр Олесь не відступав від своїх пантеїстичних поглядів і вводив виразні персоніфікації сил природи, послуговувався фольклорними мотивами, які трансформовані в тонкі нюанси людських почуттів і настроїв, людського кохання, що в свою чергу знайшли своє місце в ліричній поемі «Щороку». Л. Білецький підкреслював пантеїстичну манеру поета та зауважував, що *«в такій символізації любові до Весни-України, Сонця й Вітру поет піднімається до космічного пантеїзму, у центрі якого Весна-Україна займає перше місце, і, з другого боку, в такій символізації любові до Весни, Сонця й Вітру є щось реально-живе...»* [Білецький 1923: 16].

Покрізь призму світоглядних чуттів Олександра Олеся варто зачепитися за те розуміння долі, яке впливає на вибудування сюжетів, формування образів і слововживання, об'єднуючись у досить змістовну міфологему долі. Її ж, у свою чергу, потрібно розглядати як за номінацією та впливами зв'язків із античною та слов'янською міфологією, так і за двома типами функцій: доля, яку треба знайти чи заслужити; доля як жереб; доля, яка припадає внаслідок розподілу [Чернова 1998: 20].

Перший приклад – міф, заснований на віруванні слов'ян про те, що доля постає у вигляді людини і легко відрізнити щастя від нещастя. Найявна міфологема знаходить своє місце у таких віршах Олександра Олеся, як: «Коли весна рожева прилетить», «В пурпурових шатах поле», «Раз в майову нічку». В останньому автор, підкреслюючи

двоєдиний характер цієї міфологеми, поєднує щасливу й гірку долю в образі дволикої богині, що постає старою жінкою з атрибутами-символами щастя й багатства: «... лаври і вінки, / Перли, діаманти, / Золота мішки» [Олесь 1964: 278].

Олександр Олесь також подає другий приклад – доля у вигляді Фортуни. Риса мінливості, несподіваних поворотів долі зумовлена особливостями жіночого характеру, якому за стереотипами приписано нелогічність поведінки, примхливість та непостійність. Одноійменна поезія Олесь «Фортуна» змальовує образ римської богині щастя та везіння, а атрибутом її постає колесо: «*Крутить колесо фортуна. / Кожний ставить свою долю / Діна, діна, діна, дуна...*» [Олесь 1990: 73].

Інші богині долі – Мойри, що плетуть нитками життя та обрубують їх, знайшли своє місце у драмі, присвяченій М. Лисенку «Золота нитка» [Чернова 1998: 21]. Це символічна оповідь про трьох Парок, що прядуть життя композитора: «*Декілька акордів, як бурних дихань вихору*» засвідчують народження генія. «*Перші пісні, радісні і наївні, як ранок на світанні*» – перші кроки дитини. Домінує в цьому творі авторське ставлення богинь долі до життя талановитої людини: коли вже чекає смерть і має обірватись остання нитка, стара Парка каже: «*Ні, рука моя не ріже!*», Середня наполягає: «*Нитку ріж... Труна готова...*», а Молода благає: «*Сестро, сестро, ще півслова! / Слухай, сестро, стільки в ньому / Звуків дивних, молодих!... / Дай потоку чарівному / До краплини вилить їх!*» [Олесь 1964: 290].

Не оминув поет і нашої давньої української міфології. Низка міфічних створінь (Лісовка, Лісовик, лісниці, Чугайстер, Русалка, Водяник, Мавка) зображена у поемах «На зелених горах», «Ніч на полонині» та «Над Дніпром» [Чернова 2016: 238]. Олександр Олесь уникає детальної психологічної характеристики, але наголошує на демонологічній сутності русалки, що губить живу душу:

«Андрію, Андрію! / За мною! Сюди! / Я висуну білу / Лілею з води. / І там, де цвістиме / Лілея моя, / Тебе у обійми / Чекатиму я...» [Олесь 1918: 49].

Можна зробити висновок, що поет вдало поєднував класичну міфологію з українською культурою, створюючи унікальну та оригінальну поетичну мову. Міфологічні образи та символи стали невід'ємною складовою творчості Олесья та сприяли поглибленню його філософсько-естетичних роздумів про людину та світ та поряд з цим – пентейстичній ідеології. Поет вдало поєднував свою манеру написання з античною та давньою українською міфологіями, возвеличував природні стихії у своїх віршах.

Література

1. Білецький Л. Олесь (з нагоди 20-літнього ювілею). Л. Білецький. *Нова Україна*. Прага, 1923. Ч. 12. С. 16–24.
2. Олесь О. Поезії. Київ : Радянський письменник, 1964. 638 с.
3. Олесь О. Сатира. Твори в 2-х томах. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1. 959 с.
4. Олесь О. Твори. Видання 2-ге. Київ : Криниця, 1918. Т. 3. 148 с.
5. Чернова І. Міфологема долі у художньому просторі О. Олесья. *Слово і час*. 1998. №12. С. 19–21.
6. Чернова І. Пантеїзм як основа світогляду і поетики О. Олесья. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2016. Вип. 67. С. 233–241.

Бесараб Анастасія Ігорівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).

Наукові інтереси – українська література початку ХХ століття.

Альона Підпалуок

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Ткаченко В. І.

ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ ДРАМАТУРГІЇ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

Анотація: У статті розглядаються жанрові особливості драматургії Олександра Олеся, аналізуються стильові доміанти доробку драматурга, акцентується увага на тематичній різноманітності творчої спадщини. Жанрова класифікація творів здійснюється на основі загальноприйнятих у вітчизняному літературознавстві та власних визначень письменника.

Ключові слова: символізм, драматургія, жанр, стильова течія, символістська драма.

Annotation: The article examines the genre features of Oleksandr Oles' dramaturgy, analyzes the stylistic dominants of the writer's work, and focuses attention on the thematic diversity of his creative heritage. Genre classification of works is carried out on the basis of generally accepted in domestic literary studies and the writer's own definitions.

Keywords: symbolism, dramaturgy, genre, stylistic trend, symbolist drama.

Олександр Олесь – одна із неповторних постатей української літератури початку ХХ століття. Письменник, що по-особливому відчував слово, проникливо передавав настрої твору, заворожуючи сюжетом з першого рядка. Яскравий представник символізму, що стояв біля витоків формування «нової драми».

Актуальність. У своїй творчій спадщині письменник осмислює не типові для тогочасної епохи проблеми, урізноманітнює спектр тематики драматургії, удосконалює жанр української драматургії, під впливом європейських течій. Творчість письменника початку ХХ століття привертає увагу дослідників та читачів і сьогодні, що зумовлює переосмислення сюжетів крізь призму сучасного бачення.

Саме у драматургії, на думку сучасних дослідників, найяскравіше виявився індивідуальний стиль Олександра Олеся, що базується на єдності внутрішньої і зовнішньої форми, відбиває особливості розвитку української літератури початку ХХ століття. Визначальною особливістю цього періоду було те, що у художньому просторі митців співіснували твори з ознаками найрізноманітніших напрямків і течій. Тому стильова манера Олександра Олеся містить ознаки романтизму («Чари ночі»), сентименталізму («Дві хмароньки пливли кудись...», «У тім садку, де ми колись сиділи...»), реалізму («У Степана – рана, у труні – Марина»), авангардизму («Весна, Шенбрун і липові алеї...»), імпресіонізму («Довго хмарами небо покрите було...») і, насамперед, символізму [Чернова 2013:214].

Особливості символістської драми поета впливають із зацікавлень українським фольклором і міфологією, із виразної соціальної проблематики його творів. На думку О. Олійник, «митець оригінально поєднав тенденції західноєвропейського символізму з традиціями українського мистецтва» [Олійник 1994: 9]. Теми кохання («Над Дніпром», «Осінь», «Трагедія серця»), особи та її місця у суспільстві («По дорозі в Казку», «Злотна нитка»), декларації життєвих цінностей і розкриття феномену життя («Ганець життя») є провідними у драматургії Олександра Олеся. Одностайності щодо визначення жанрових форм драматичних творів письменника немає. У його творчому доробку виділяються такі жанрові утворення, як драматична

поема («Над Дніпром», «Ніч на полонині»), драматичні етюди («Злотна нитка», «По дорозі в Казку»), ліричні п'єси-одноактівки («Осінь», «Трагедія серця», «Тихого вечора»), прозові етюди («При світлі ватри», «На свій шлях»), сатирична одноактівка (шарж) «Патріот», сімейно-побутовий водевіль «Морока», політичний фарс «Буржуї», дума-п'єса «Хвесько Андібєр» та ін [Чернова 2013: 214].

Як зауважує Ю. Ковалів: «Така ряснота стильових вкраплень у тканину Олесевої лірики може спантеличити реципієнта, спонукати до неадекватного її сприйняття. Її домінантним ядром лишається символізм» [Чернова 2013: 214].

Символізм у творчості Олександра Олеся найвиразніше виявився в його драматичних творах. Символістська драматургія Олеся тематично поділяється на дві частини. У драмах першої групи сюжет побудований на перипетіях кохання чи спокутування. До цієї групи належить переважна більшість його п'єс – «Над Дніпром», «Трагедія серця», «Тихого вечора», «Осінь», «На свій шлях», «При світлі ватри», «Ніч на полонині». Друга група – це п'єси, присвячені суто філософським проблемам – таким, як розкриття сутності особи та визначення її місця в суспільстві й історії, визначення цінності життя та його найзагальніших сутнісних рис. Таких творів, власне, три – «По дорозі в Казку», «Золота нитка» й «Танець життя» [Боева 2017: 55].

Першу групу можна поділити на дві менші, які різняться за стильовими ознаками. До першої підгрупи відносимо дві драматичні поеми – «Над Дніпром» і «Ніч на полонині». Обидві ці драми характеризуються передусім тісним переплетенням стильових ознак романтизму й символізму. Побудовані вони за принципом міфологічного сприйняття дійсності та з використанням символічних образів-метафор, надприродні сили тут співіснують з реалістичними персонажами. Драматург залучає фольклорну образність і поетику в модерну сферу

світовідчування, де конфлікт «кохання – зрада» розв’язується ірраціональним способом. Друга підгрупа – це драматичні етюди, написані в стилі більш чи менш наближеному до «метерлінківського» символізму: «Трагедія серця», «Тихого вечора», «На свій шлях», «При світлі ватри», «Осінь». Це низка глибоко інтимних п’єс, можливо, навіть багато в чому автобіографічних. Для них характерні знеособлені персонажі та позачасове сприйняття дійсності. Головним їх мотивом є неадекватність почуттєвої сфери людини та реальної дійсності, що зумовлена невідвратною долею, неможливістю чистого, великого кохання в шлюбі, суперечність між коханням та вольовими початками особистості, між коханням та легендою, між мрією та дійсністю [Боева 2017: 56].

Дієвою ознакою міфотворчості Олександра Олеся є тяжіння до фольклорних жанрів, виникнення яких тісно пов’язане з міфом та ритуалом. У давній словесній культурі українського народу магії слова надавалося виключне значення, тому найдавніші тексти-шедеври (замовляння, голосіння, колискові, веснянки) складають один із могутніх пластів нашої національної культури. У творах Олександра Олеся фольклорні жанри стають органічними вкрапленнями в інші жанрові модули і характеризуються багатою поетикою. До сугестії замовляння вдається Русалка-ворожка з драми-феєрії «Над Дніпром», коли намагається завбачити природним катаклізмам – повені, і коли допомагає своїм посестрам стати невідомими для людей. Аналізуючи зміни, що відбуваються з дідом Дніпром, і намагаючись вплинути на нього, водяна чаклунка у формі риторичних запитань спочатку з’ясовує причину його стурбованості: *«Хто тебе розсердив, сивий, тогін хвиль чи береги?»*, а потім наказовою формою звертань починає впливати: *«Заспокойся, спи щасливий»* [Олесь 1990: 32]. За своїм призначенням, мовно-виражальними засобами і композиційно замовляння Олександра Олеся дуже близькі до народних [Чернова 2013: 213].

Тематика пейзажів Олександра Олеся широка. Є у нього степові, гірські, морські пейзажі, змалювання гаю, лісу, степу, міста. Особливою популярністю у поета користуються пейзажі відкритого простору: степу, поля, луку : *«Аж там десь, на верхів'ї, ми сядем відпочити і відти вгледимо на сотні миль цей ліс великий; побачимо, в яким напрямку йшли ми і де раніш блудили без дороги»* [Олесь 1990: 21]. Кольорова гама цих краєвидів золотисто-зелена, пурпурова. Більшість пейзажів, створених Олександром Олесем, є комбінованими. Вони являють собою переплетення різних ландшафтів із річним і добовим циклами, із статичними і динамічними виявами, із настроєвими характеристиками. Яскравість візії у цих творах доповнюється імпресією і експресією замальовки, акустичним супроводом у вигляді шуму хвиль, співу пташок, мелодії дзвіночків, грому і т.п. [Чернова 2013: 211].

У громадянському, соціальному плані трактуються роздуми про швидкоплинність життя, смерть, прожиті роки та ін., коли жаль не колишньої молодості, а нездійснених мрій і задумів, колишнього кохання. Соціальна мотивація переживань ліричного героя елегійних віршів Олександра Олеся супроводжується мотивами самотності, образами смутку і тиші, які породжують песимізм і зневіру («Коли ж над нами зійде сонце», «Щодня із прірв повзуть нові гадюки», «Надії всі поховані тобою»). Такий песимістичний настрій зумовлює розуміння марності зусиль людини, спрямований на боротьбу зі світовим злом [Чернова 2013: 213].

Отже, драматургічна спадщина Олександра Олеся репрезентована різними тематичними групами, що тісно переплітається із національними мотивами. Письменник адаптує нові стильові течії для їх бачення в національному контексті, чим розвиває жанр драматургії та виводить її на новий рівень. Поєднання тогочасної проблематики із народними віруваннями, що залишаються актуальними та

цікавлять читача сьогодні свідчить про високу майстерність митця.

Література

1. Боева Е. Ім'я як семантичний жест у символістській драматургії Олександра Олеся. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2017. № 64. Ч. II. С. 54–64.

2. Олійник О. Крізь шати повсякденності (Особливості символістської драми Олександра Олеся). *Слово і час*. 1994. С. 15–19.

3. Олександр Олесь драматичні твори в двох томах. Т. 2 / упоряд. Р. Радишевський. Київ : Дніпро, 1990. 683 с.

4. Чернова І. Жанрово-стильові домінанти творчості Олександра Олеся. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2013. № 1 (29). С. 211–215.

Підпалюк Альона Олександрівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського спеціальність 014.01 Середня освіта Українська мова і література. **Наукові інтереси:** історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Ольга Бабин

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Ткаченко В. І.

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ МАЛОЇ ПРОЗИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Анотація. В статті розглядаються особливості поетики малої прози В. Винниченка. Здійснено аналіз малої прози та акцентовано увагу на неореалістичному характері прози. Розглянуто способи зображення побуту та пейзажу у малій прозі Володимира Винниченка, проаналізовано розмаїття

прийомів формування тональності творів у аспекті неореалістичних тенденцій творчості письменника.

Ключові слова: мала проза, поетика, стильова атмосфера, психологізм, творчість.

Annotation. The article discusses the peculiarities of the poetics of small prose by V. Vinnichenko. The analysis of small prose is carried out and attention is focused on the neorealistic nature of prose. The methods of depicting life and landscape in a small prose by Volodymyr Vynnychenko are considered, the variety of methods of forming the tonality of works in the aspect of neorealistic tendencies of the writer's creativity is analyzed.

Keywords: small prose, poetics, style atmosphere, psychologism, creativity.

Творча спадщина В. Винниченка постійно привертає увагу літературознавців. Її дослідженню присвячені праці Л. Дем'янівської, Г. Костюка, С. Погорілого, О. Гнідан, В. Гуменюка, Т. Гундорової, Л. Мороз, В. Панченка.

Головною метою дослідження є здійснення аналізу особливостей поезики малої прози Володимира Винниченка.

В. Винниченко – прозаїк, драматург, політик, художник, філософ. Його творчість – яскраве та неповторне явище української літератури. Одну з найкращих сторінок у його творчій спадщині становлять оповідання – гостросюжетні, пластичні, глибоко проникливі в людську психологію, розмаїті характеристиками.

У малій прозі В. Винниченка описання побуту, інтер'єрів зустрічаються досить часто, що вказує на реалістичні інтенції творів. С. Зінчук акцентує увагу в творах Винниченка на тому, що описи середовища, побуту відіграють допоміжну роль, допомагають створити певний колорит, вони є тлом для відтворення людських характерів [Зінчук 1993: 124–145].

В. Винниченко, безперечно, намагався ввести до вітчизняної літератури щось нове, інноваційне. Нові

літературні техніки й прийоми, враховуючи стилістичні особливості української мови, мовний колорит, милозвучність рідної мови. Всі твори автора пронизані українською ідеєю. Він не боявся та сміливо перетворював манеру письма, насичуючи її новими поетикальними засобами зображення, використовував у творах малої прози ритмізоване мовлення. Щодо останнього, то вони виконують певну стилістичну функцію, увиразнюють зміст і підсилюють емоційність, задають певну тональність, настрій. Використовував ритмізацію тоді, коли хоче проникнути у сутність буття, «зміст сущого», поєднати Всесвіт зі світом людської душі, буттєве з побутовим. Він міг зображати побутове, емпірично відділене від буттєвого, сутнісного. У творах малої прози присутні дві лінії художніх зусиль: сфера буття і сфера побутування [Заварзіна 2006: 423–437].

Основною жанровою специфікою малої прози В. Винниченка є поглиблення психологізму, тобто передача художніми засобами внутрішнього стану персонажа, його думок, переживань, зумовлених внутрішніми й зовнішніми чинниками. У своїх творах В. Винниченко показує конкретну ситуацію у ракурсі демонстрації найдрібніших змін у психіці героїв, мотивації їх вчинків.

В. Винниченко створив більш ніж сто творів малої прози й видав окремими збірками. Наприклад, перша збірка письменника «Краса і сила», розпочинається оповіданням «Сила і краса», яке здатне вразити кожного читача новаторським протиставленням краси, уже пізніше автор змінив назву на «Краса і сила» (1906). Закінчується збірка одним із найсміливіших творів письменника «Мнімий господін» (1905).

Всі ці твори мають свої типологічні ознаки, вони відрізняються за композиційною специфікою, зокрема, архітектонічними особливостями, наявністю чи відсутністю позасюжетних елементів, часопросторовими характеристиками, наративною стратегією тощо. Збірки

малої прози В. Винниченка демонструють неореалістичні принципи, які виражаються у поєднанні різних типів називання творів.

В. Винниченко відрізнявся від своїх колег власним стилем. Починав з мотивів реалізму перших оповідань, далі перейшов до імпресіоністичного стилю, яке можна побачити в творах і малої («Промінь сонця», «Зіна») і великої форми («Записки кирпатого Мефістофеля») та психологічного реалізму, що панує в романах і більшості його драм.

Письменник не зупинявся і постійно удосконалював усі типологічні ознаки різних напрямів, що відобразилося і на специфіці такого важливого елемента організації художнього твору, як назва. В. Винниченко надавав творам заголовки певного типу, тим самим націлював на відповідне сприйняття, ставив необхідні смислові акценти. З назви творів можна зрозуміти жанрову форму. В прозі В. Винниченка переплелись українська і європейська традиції. Винниченко більше драматизував прозу з нотками психологізму, відображаючи реалістичний жанр [Панченко 2000: 9].

Новаторським кроком в українській літературі, що знаменує початок еволюційного етапу розвитку української художньої прози, стає розроблена В. Винниченком нова концепція людини. Інтерес до табуйованих у класичній літературі аспектів життя зростало в його творах. У даний період В. Винниченко показує героя як індивідуалістичну особистість, самодостатню та автономну. Людина фактично не соціалізована: не має спогадів дитинства, прив'язаності до батьківщини, до рідних; не має власного дому, жінки, дітей; не має можливості чи бажання до професійної самореалізації. Герою важко знайти щось надійне, віру в Бога він заперечує; сурогатом часто виступає революційна ідея, яка не завжди рятує від самотності та відчаю. Майже кожен з героїв шукає свою формулу щастя і повноти життєвідчуттів; чим масштабніше письменницька думка,

тим більший людський матеріал охоплює вона, тим більше зв'язків і відносин вбирає в себе. Гідний продовжувач психологічної та інтелектуальної прози другої половини XIX ст., В. Винниченко водночас був новатором, який геніально передбачив чимало із шляхів розвитку світової літератури. Звернення до творчості В. Винниченка виявляють корені таких складних філософських понять та літературних систем, як екзистенціалізм (Камю), інтелектуальний театр, «філософський реалізм»; пошуки Винниченка в галузі «неореалізму» й «універсального психологізму» знаходяться в руслі різноманітних віянь в українському й світовому театрі і кіно [Зінчук 1993: 124–145].

Новація В. Винниченка через історичні умови не набула розвитку в українській літературі радянських часів, але нова концепція людини, запропонована письменником, знайшла своє продовження у літературі українського постмодернізму.

Вся його мала проза демонструє потенційні можливості полілогу. Письменник, прагнучи відтворити об'єктивну картину складної і неоднорідної сучасності, зобразити плюралізм думок і поглядів, суспільних настроїв, притаманних цій карколомній епосі. В. Винниченко дозволяє драматизувати оповідь, роблячи її більш динамічною і багаторівневою. У творах В. Винниченко, організовує різні голоси героїв, кожен з яких намагається внести свою позицію, свій біль і радість, у великий хор, де окремі партії, можливо, й дисгармонійні, зливаються в єдину гармонію життя.

Аналіз пейзажних описів малої прози В. Винниченка дозволяє дійти висновку про те, що змалювання пейзажу має наступні ознаки: психологізація пейзажу, використання художнього прийому динамічного пейзажу, імпресіоністичність та ескізність, штриховість, настроєвість. А його побутові і пейзажні описи створюють ефект контрасту.

В. Винниченко зумів вміло поєднати український реалізм і новітні течії межі століть у новому літературному напрямі – неореалізмі. Митець вдало поєднує у своїх творах кращі надбання літературних методів межі століть, досягаючи органічності синтезу, створюючи яскравий і неповторний мистецький світ.

Література

1. Заварзіна Є. Духовний потенціал людських взаємин : нонсенс чи мета (за Щоденником (1911-1925) В. Винниченка). *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : збірник наукових праць. Київ : Акцент, 2006. Вип. 24. Ч. I. С. 423–437.

2. Зінчук С. Володимир Винниченко *Нові імена в програмі з української літератури* Київ : Просвіта, 1993. С. 124–145.

3. Особливості модернізму стилю В. Винниченка. Неореалізм як стильова домінанта малої прози письменника. URL : http://ni.biz.ua/15/15_3/15_3293_osoblivostI-modernIzmu-stilyu-v-vinnichenka-neorealIzm-yak-stilova-domInanta-maloyi-prozi-pismennika.html (дата звернення 20.03.2023)

4. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Донецьк : ДонНУ, 2014. 154 с.

5. Панченко В. Творчість В. Винниченка. 1902-1920 рр. та художні течії. *Слово і Час*, 2000. № 7. С. 9.

6. Проблематика ранньої прози Володимира Винниченка *Проблеми розвитку психолого-педагогічної науки у науковій творчості молоді* : Тези. Переяслав-Хмельницький, 1992. Ч. I. С. 94–95.

Бабин Ольга Іванівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. **Наукові інтереси:** література кінця XIX століття.

Мар'яна Близнюк
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Поляруш Н. С.

ПОНЯТТЯ ПРО ЕКСПРЕСІОНІЗМ ЯК ТЕЧІЮ АВАНГАРДИЗМУ З ЇЇ ЗАПЕРЕЧЕННЯМ ПОЗИТИВІСТСЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ РЕАЛІЗМУ, НАТУРАЛІЗМУ ТА ІМПРЕСІОНІЗМУ

Анотація. У статті розглянуто становлення течії авангардизму та експресіонізму, відстежено особливості вияву цих течій у літературі, подано їх визначальні риси. Проаналізовано механізм взаємодії експресіонізму з авангардизмом, імпресіонізмом, реалізмом, натуралізмом.

Ключові слова: експресіонізм, авангардизм, реалізм, натуралізм, імпресіонізм.

Annotation. This article examines the development of avant-garde and expressionism trends, tracks the peculiarities of the manifestation of these trends in literature, and presents their defining features. The mechanism of interaction of expressionism with avant-garde, impressionism, realism, naturalism is analyzed.

Keywords: expressionism, avantgarde, realism, naturalis, impressionism.

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою ідентифікувати, описати і проаналізувати явище літературного експресіонізму з-поміж течії авангарду. На відміну від розвитку авангардного руху на Заході, де часто модерн переростав у експресіонізм, в українському мистецтві експресіонізм як окремий напрямок не прозвучав так гучно.

Дослідженню феномену експресіонізму й особливостей його становлення і розвитку присвячена низка робіт представників сучасної філософсько-естетичної думки. За останні два десятиліття

опубліковано численні праці про експресіонізм О. Астаф'єва, В. Барчан, А. Білої, Т. Гаврилів, Н. Костенко, Н. Мафтин, С. Маценки, М. Моклиці, А. Островської, В. Пахаренка, Л. Петренко, П. Рихла, Г. Сиваченко, С. Хороба, О. Черненко, Г. Яструбецької, Н. Яцків та ін.

Метою дослідження є філософсько-естетичний аналіз українського експресіонізму та його впливу на світ мистецтва сьогодення.

Експресіонізм (нім. expressionismus, англ. expressionism, фр. expressionisme, від лат. expressio: вираження) – течія авангардизму, що виникла в німецькому мистецтві як заперечення позитивістських тенденцій реалізму, натуралізму, імпресіонізму, як критичне переосмислення досвіду романтиків і символістів, драматургії Ю.-А. Стріндберга, Ф. Ведекінда, антицивілізаційної лірики В. Вітмена, «проклятих поетів» (Ш. Бодлер, А. Рембо, Лотреамон), творчість Г. фон Гофмансталя, малярської спадщини В. Ван Гога, Дж. Енсора, особливо Е. Мунка та ін. [Яструбецька, 2001: 401].

Основний творчий принцип – відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я», напругу його переживань та емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, знеособлення в ньому людини, на розпад духовності, засвідчений катаклізмами світового масштабу початку ХХ ст. Експресіонізм як стильова тенденція невдовзі постав самостійним стилем з притаманними йому ознаками катастрофізму, динамічності, трагічного напруження, апеляцій до теми смерті, експресіоністичною стилістикою, гротесково-гіперболічною образністю, тяжінням до духовного ідеалу. Експресіонізм характеризується гострим відчуттям покинутості людини, яка опинилася наодинці з нескінченним стражданням.

Основні положення естетичної концепції експресіонізму представлено в статті «Літературні течії в Європі в першій чверті 20-го віку» О. Білецького і монографії «Експресіонізм та експресіоністи. Література, малярство, музика сучасної Німеччини» (за редакцією С. Савченка, 1929), у працях Леся Курбаса, О. Бургардта, М. Бажана, В. Петрова. Сам термін «експресіонізм» запровадив у літературно-науковий обіг у 1911 р. засновник часопису «Штурм» Х. Вальден. Він вважав, що мистецтво не зображує, а виражає сутність життя. На переконання експресіоністів, митець не повинен наслідувати зовнішній світ, а може навіть деформувати його у своїх художніх полотнах.

Так, послідовники експресіонізму були і в Україні. В українській літературі експресіонізм започаткував Василь Стефаник. У стильову течію експресіонізму частково вписується творчість Миколи Куліша («97»), Миколи Бажана (збірка «17-й патруль»), а особливо проза Миколи Хвильового (зокрема твір «Я (Романтика)»), Івана Дніпровського, Юрія Липи, Тодося Осьмачки. Окремі риси експресіонізму має поезія Євгена Плужника, особливо це стосується творів його першої збірки «Дні».

Творчість Василя Стефаника (1871-1936) – яскраве свідчення засвоєння українською прозою найновіших досягнень європейських літератур, зокрема поезики експресіонізму. І. Франко дав влучну характеристику раннього мистецького хисту прозаїка, назвавши його «надто добрим знавцем народної мужицької душі», а психологічну оповідь В. Стефаника визначив як «дійсний срібний проймаючий тон правдивого, широкого і глибокого чуття». З ім'ям В. Стефаника в українську прозу увійшла манера письма, якою передають найтонші, найскладніші почуття. «Він не пише, він ножем крає, сокирою валить, огненною сльозою перепалює ваше серце і вашу совість наскрізь» [Лепкий, 1997: 36], – так

Б. Лепкий визначає концептуальний варіант Стефаникового експресіонізму.

Власне, визначальними ознаками експресіонізму в літературі є зосередженість на описах людських станів, пов'язаних із хвилюванням, страхом, відчаєм, самотністю, спустошеністю, нерідко істерією тощо; різка критика соціально-політичної дійсності; протест проти війни, дегуманізації суспільства, занепаду духовності; свідомо деформація картин дійсності, тяжіння до абстрактного узагальнення, фантастики; гострота проблеми вини і покарання. Тільки в стражданні розкривається глибинна сутність людини, тому мистецтво експресіонізму – це художнє дослідження сенсу випробування, страждань і смерті. Персонажі експресіоністичного твору часто залишаються віч-на-віч із власною приреченістю, автор ставить їх у межову ситуацію, коли всі цивілізаційні «домовленості» життя і смерті зруйновані. Мета експресіоністів – показати усі аспекти життя без ідеалізації, домінування експресивної сили динамізму у психіці людини.

Натомість авангардизм (від фр. *avant* – попереду та *garde* – охорона) – умовний термін на означення загальних новаторських напрямів у художній культурі ХХ ст. Основні ознаки: руйнування традиційних форм, інтуїтивне сприйняття дійсності, динамізм, фрагментарність, незвичайні виражальні засоби, новий тип героя – людини вольової, духовно активної. Авангардизм охоплює стильові течії: футуризм, експресіонізм, конструктивізм, дадаїзм, сюрреалізм, абстракціонізм, кубізм.

Авангардизм у літературі – це явище, що виникає періодично як реакція на певні процеси в суспільстві та самій літературі. Це течія модернізму, його складова частина. У західноєвропейській літературі авангард активізувався в 60-ті рр.; у 80-90-ті рр. – в українській літературі. Авангардизм виявився в певні періоди

творчості Б. Брехта, П. Неруди, Д. Бурлюка, Й. Бехера, М. Семенка, В. Поліщука. Поетичний авангард ставить перед собою завдання – різке відмежування від старих, віджилих традицій і докорінне оновлення поезики на всіх рівнях: проблемно-тематичному, мовностильовому, жанровому, формальному. На цьому наголошують всі дослідники авангардизму: А. Погрібний, Л. Таран, В. Пахаренко, В. Моренець, Н. Білоцерківець та ін. Отже, авангардизму в літературі належить очищувальна роль.

В українській поезії ХХ ст. можна вирізнити три хвили розвитку поетичного авангарду. Перша хвиля – це так званий історичний авангардизм 1910-1930 рр., представниками якого були Валерій Поліщук, Михайло Семенко, ранній Микола Бажан. Проте на початку 1930-х рр. усі естетичні здобутки поетів-авангардистів були нівельовані під тиском репресій і засилля соціалістичного реалізму як «єдино правильного творчого методу». Друга хвиля – творчість поетів діаспори повоєнної доби (Юрія Тарнавського, Емми Андіївської) та деяких шістдесятників (Івана Драча, Миколи Вінграновського). Третя хвиля – це так звана «нова хвиля», постмодернізм – відродження авангардизму в кінці 1980-х – на початку 1990-х рр. Представники цього стильового напрямку: угруповання «Бу-ба-бу» (Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Іранець), «Пропала грамота» (Юрко Позаяк, Семен Либонь, Віктор Недоступ), «ЛуГоСад» (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садовський); «Нова дегенерація» (Іван Андрусяк, Іван Ципердюк, Павло Вольвач, Олесь Ульяненко, Євген Пашковський).

Імпресіонізм – мистецька течія, котра виникла в 1860-х роках та остаточно сформувалася на початку 20 століття у Франції. Засновники імпресіонізму – як і символізму та експресіонізму – діяли на противагу реалізму (особливо неокласицизму і натуралізму). Імпресіоністи намагаються відтворити витончені особисті враження та спостереження миттєвих відчуттів, схопити

мінливі ефекти світла – проте на відміну від неокласицизму не зобов'язувалися об'єктивно відображати реальність, а натомість поділитися почуттями зі спостерігачем, вплинути на нього.

У прозі імпресіоністи зосереджуються на фіксації швидкоплинної динаміки людських почуттів, роблять акцент на враження: фрагментарний опис об'єктів, замовчування, натяки на таємне. У поезії переважають витончені пейзажні замальовки; медитативно-музичний характер; асоціативність, звукопис. Українськими імпресіоністами можна вважати М. Коцюбинського, В. Стефаника, М. Черемшину.

Таким чином, імпресіонізм та експресіонізм – два мистецькі напрямки, що зійшлися своїми протилежними світоглядними настановами на переломі XIX і XX сторіч. «Головна розбіжність між імпресіонізмом та експресіонізмом – у світогляді» [Пахаренко, 2001: 57]. Панування імпресіонізму в мистецтві та літературі Західної Європи тривало приблизно від 1860 до 1910 року. Імпресіонізм був завершенням реалістичного напрямку, тому переборення імпресіонізму – це водночас переборення і завмирання в мистецтві та літературі всіх реалістичних тенденцій. Імпресіоністи вірили, що тільки в моментальному досвіді препарованої дійсності вони можуть знайти сенс. Проти цього виступили експресіоністи, які твердили, що великою помилкою є потреба розкладати об'єктивну дійсність на дрібні атоми, щоб досягти сутності. Адже, на їхню думку, мистецтво й дійсність знаходяться в тому ж середовищі. Це виявляється в їхніх творах частим зверненням до селянських та робітничих тем, бо там ця простота і примітивність не замасковані. Вислови Василя Стефаника, що, мовляв, йому більше відповідає селянська тематика, ніж інтелігентська, ще більше нас у цьому переконує. Таким чином, експресіонізм із його прагненням віднайти в так званій «новій людині» усе

цілком просте зумовив, врешті, заперечення позитивістських тенденцій реалізму, натуралізму й імпресіонізму.

Адже реалізм (XIX ст – наші дні) базувався на правдивості; зображенні типових характерів у типових обставинах; змальовував соціальні конфлікти і суперечності в житті суспільства; обґрунтовував поведінку і психологію людини впливом соціального середовища; толерував соціально-критичний пафос; демократичність. Представники реалізму в українській літературі: С. Васильченко, О. Кобилянська, О. Гончар, П. Загребельний, О. Довженко, М. Стельмах, В. Винниченко, М. Хвильовий, В. Дрозд, Є. Гуцало.

Так само й натуралізм (остання третина XIX – перші десятиліття XX ст.) прагнув максимально можливої об'єктивності, точності, відсутності авторських оцінок. Поведінку людини трактував впливом не лише соціального, але й біологічного середовища. Схилявся до поглибленого інтересу до фізіологічних імпульсів людської поведінки, проблем спадковості, статі, фаталізму тощо. Представники натуралізму в українській літературі: О. Кониський, Б. Грінченко, Олена Пчілка, Н. Кобринська, Г. Хоткевич, М. Яцків, В. Винниченко.

Своєрідний принцип деестетизації втілено в авангардизмі, який проповідує орієнтацію на зближення мистецтва з життям (під «життям» розумілися прояви науково-технічного прогресу). Авангардизм повертав, як би це не суперечило їх теоретичним настановам, до звичайного фактографізму доби «новішого реалізму» (І. Франко). Авангардисти лишилися за межами краси, натомість запропонували естетичне «ніщо».

Модерністське розуміння краси включає в себе обов'язкове поняття гармонії. Краса – ідеал, з якого вигнані будь-яка дисгармонія, всяка ницість. Переживання краси – переживання гармонійного стану. Можна навіть констатувати, що мистецтво експресіонізму

досить тісно пов'язане з проблемою Апокаліпсису, нехай навіть індивідуального. Ні модерністський ідеалізований погляд на смерть, ні авангардистська клоунада з масками смерті й катафалками мистецтв жодним чином не співмірні з «естетикою смерті», яка є і причиною, і результатом екстатичних переживань експресіоністів. Це концептуальна переділка, що розмежовує модерністів, авангардистів і експресіоністів.

Ще один принципово важливий момент, який розводить усі три феномени по різних художніх територіях: проблема співвідношення «я – світ». Про авангардизм уже було сказано, що «я» перебуває у вигнанні; модернізм зберігає автономність і «я», і світу. Експресіонізм прагне обертання всередині авторського «я», ставить крапку зсередини «я». «Я» і світ злиті, спаяні силою авторського переживання («аж пальці викручувались з болю і я гриз їх» – В. Стефанік).

Тамара Гундорова вважає, що «імпресіонізм, символізм, неоромантизм, експресіонізм, натуралізм, неокласицизм, звичайно, перепліталися між собою і рідко оформлялися в окремі школи» [Гундорова, 1997: 13].

Загалом експресіонізм здобув виняткову прихильність і популярність, викликавши тим справжній бунт в мистецтві проти змеханізованого світу. Експресіонізм, що почався як реакція проти імпресіонізму, пройшов кілька етапів у своєму розвитку. Дійшовши до крайнощів безпредметної, абстрактної творчості, він зник як окрема течія. Отже, експресіонізм – не авангардизм. Експресіонізм, хоч формувався в надрах авангардизму, але, маючи інші художні інтереси, уподібнився до модернізму, виявляючи і з ним істотні відмінності.

Література

1. Астаф'єв О. Експресіонізм. *Українська мова та література*. 2002. № 13. С. 44–47

2. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки. Монографія. Видання друге, доповнене і перероблене. Київ : Смолоскип, 2006. URL: <https://kursoviks.com.ua/f/47.monografiyaukrainskiyliteraturniyavangard.doc>

3. Брюховецька О., Астаф'єв О., Корчова О., Петрова О, Бірюльов Ю., Баканурський А. Експресіонізм. Енциклопедія Сучасної України: онлайн-версія / редкол.: І. М. Дзюба та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2009. URL: <https://esu.com.ua/article-18833>

4. Гаврилів Т. Експресіонізм: страх непристосованої свідомості. Експресіонізм : зб. наук. праць; [упоряд. Т. Гаврилів]. Львів : ВНТЛ-Класика, 2002. С. 72–93.

5. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація; [наук. ред. Марія Зубрицька]. Львів : Літопис, 1997. 297 с. (Наук. видання).

6. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1. URL : <https://archive.org/details/literaturoznavchat1/page/n321/mode/1up?view=theater>

7. Колощук Н. Термін «авангард» в історії української літератури ХХ століття. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/18377/1/termin_avangard.pdf

8. Лепкий Б. Присвяти Василеві Стефаникові : збірник. Тернопіль : Лілея, 1997. 100 с.

9. Ніколенко О., Конєва Т., Орлова О. Основні тенденції розвитку прози ХХ століття : навчальний посібник. Полтава : АСМ, 2010. URL: <http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/Николенко.pdf>

10. Пахаренко В. Експресіонізм. *Українська мова та література*. 2001. № 29-32. С. 57–61.

11. Український поетичний авангард кінця ХХ ст. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2681-ukrajinskij-poetichnij-avangard-kintsya-xx-st>

12. Яструбецька Г. Дискурс імпресіонізму та експресіонізму в українській прозі 20-х років ХХ століття. *Вісник Харківського національного університету*. Серія «Філологія». 2001. № 520. Вип. 33 : Філологічні аспекти дослідження дискурса. С. 399–404.

13. Яструбецька Г. Координати експресіонізму в стильовому просторі В. Стефаника. «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаника і Леся Мартовича) : матеріали наукової конференції (Дрогобич, 14-15 травня 2001р.) / [ред. кол. : Стефанія Андрусів та ін.]. Дрогобич, 2001. С. 323–329.

Близнюк Мар'яна Вікторівна – здобувачка СВО магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 035.01 Філологія. Українська мова та література). **Наукові інтереси:** історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Вероніка Нікандрова
Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Зелененька І. А.

НАУКОВІ ПОГЛЯДИ НА МИСТЕЦЬКУ СИЛЬВЕТУ ВІЛЬГЕЛЬМА ФОН ГАБСБУРГА

Анотація. У статті простежено особливості становлення Василя Вишиваного (Вільгельма фон Габсбурга) як національного лідера й мистця, окваліфіковано його переконання та шлях до усвідомлення

себе українцем, проаналізовано особливості патріотичних, державницьких, мистецьких переконань із погляду дослідників його життєтворчості.

Ключові слова: модернізм, поезія, національне відродження, автобіографія, мемуари.

Annotation. The article traces the peculiarities of the formation of Vasyl Vyshyvanyi (Wilhelm von Habsburg) as a national leader and artist, qualifies his beliefs and the path to self-awareness as a Ukrainian, analyzes the peculiarities of patriotic, statist, and artistic beliefs from the point of view of researchers of his creative life.

Keywords: modernism, poetry, national revival, autobiography, memoirs.

Актуальність дослідження. Відомий письменник та літературознавець Іван Немченко у своїй праці про Вільгельма фон Габсбурга зауважив, що це одна з найцікавіших постатей в українській історії та в українській літературі [Немченко 2002: 1]. Чимала кількість наукових досліджень про мистця зосереджена навколо фактів біографії з метою нівелювання впливу фальсифікацій тоталітарної доби. Нині постать Вільгельма фон Габсбурга як творця й фундатора УСС є благодатною для досліджень.

Тому *мета статті* – охарактеризувати мистецьку силуету Вільгельма фон Габсбурга, котрий обрав собі псевдонім Василь Вишиваний, із точки зору буремної сучасності.

Стан досліджень. Свого часу об’єктивно осмислили діяльність Вільгельма фон Габсбурга Іван Немченко [Немченко 2002], Ігор Коляда [Коляда 2022], Лариса Стрельська [Стрельська 2002], Євтушенко Людмила [Євтушенко 2013], Новосад Роман [Новосад 1997], Ярослав Дашкевич [Дашкевич 2015], Юрій Терещенко [Терещенко 2022] та Тетяна Осташко. Дослідження про мистецьку діяльність УСС Тараса Салиги [Салига 1992], Оксани Кузьменко [Кузьменко 2000], Ірини Зелененької [Зелененька 2019] дають нам фундаментальну основу для

роздумів про роль УСС у розвитку не лише державності, а й мистецтва.

У своєму монографічному дослідженні Вільгельм фон Габсбург згадує: «Моя наука почалася нормально в шестім році життя приватно вдома. Перший мій учитель був тірольський німець Ганс Салер. Вчився я по пляну шкільному, зразу зі своїм другим братом разом, опісля сам. Так тревало аж до р. 1912 ...» (із автобіографії). [Коляда 2022: 26]. Згодом він захопився художньою літературою, а найперше – німецькими поетами Генріхом Гейне, Ніколаусом Ленау, італійськими – П'єтро Метастазіо, Данте Аліг'єрі, Франческо Петраркою.

Виклад основного матеріалу. У «Мемуарах Вільгельма фон Габсбурга, полковника УСС», зокрема, ідеться про перше захоплення мистця українським народом: «Батько осів на стало в м. Живець, Західній Галичині, де одержав в спадку добра по архикнязю Альбрехті. Там бувала в нашій домі польська шляхта і я научився там польської мови, яку добре опанував. Там я перший раз почув про українців. Поляки називали їх «Русіні» і висказувалися про них, як про розбишаків, бандитів. Я міг тоді мати коло 14 літ і свято вірив, що українці, які так недалеко від Живця живуть, це дійсно розбишацьке плем'я. Це мене дуже цікавило і притягало мою увагу...» [Мемуари 2002: 6].

У сімнадцятилітньому віці Вільгельм фон Габсбург здійснив мандрівку Галичиною, Карпатами, особливо його вразили гори, ріки та полонини, він швидко вивчив мову, спілкуючись із гуцулами, спостерігав за звичаями, традиціями горян, із особливою насолодою слухав народні пісні [Коляда 2022: 58]. Навчаючись у військовій академії, Вільгельм фон Габсбург почав досліджувати українську літературу, захоплювався епосом та лірикою Івана Франка, Осипа Юрія Федьковича, Василя Стефаника, Тараса Шевченка [Зелененька 2019]. Перша ґрунтовна, авторитетна книга, що вразила майбутнього лідера усусів – «Історія України» Михайла Грушевського [Немченко 2009], звідси й

виникло бажання «вести бравий український народ до найвищої мети – незалежної України, збудованої на традиціях Запорізької держави...» [Мемуари 2002].

Юрій Терещенко та Тетяна Осташко [Терещенко 2022] вважають, що найпершим, хто зумів дослідити творчий шлях Вільгельма фон Габсбурга, є Роман Новосад [Новосад 1997: 1], особисто знайомий із австрійським принцом. У «Кримській світлиці» Роман Новосад описав перше враження про Вільгельма фон Габсбурга за знайомством: «Подумалось: за одним столом з нами, українськими студентами, вечеряє нащадок могутньої у недалекому минулому династії Габсбургів, онук передостаннього цесаря Франца-Йосифа, ерцгерцог Вільгельм фон Габсбург-Льотрінген. Здалося, що і зовні Вишиваний дуже схожий на свого титулизованого дідуся, чії фотознімки я не раз бачив у старих шкільних підручниках часів австрійської імперії» [Новосад 1997]. Також Роман Новосад описав зацікавлення Василя Вишиваного життям українського студентства у Відні, політичними течіями в ньому, ставленням до державного режиму [Новосад 1997]. Василь Вишиваний як мистець був довірливим, щирим, згадував свою першу закоханість, львів'янку, українку, розповідав про свою відмову службі безпеки щодо співпраці проти українського руху [Новосад 1997].

В автобіографії Василь Вишиваний згадує про війни як про страхіття, на відміну від його однолітків із військової академії, які не дуже розумілися на стратегіях, а переймалися веселим ентузіазмом, бо ставала реальною можливість воювати: «Про вибух війни довідався я тоді, коли всі... Ніяких приватних інформацій про неї я не мав. Від хвили, як вибухла війна, урльопи здержано і я додому вже не їздив. У школі панував веселий ентузіазм із приводу війни. Одначе я не поділяв його і немов прочував, що той ентузіазм скінчиться не добре...» [Немченко 2002].

Ігор Коляда писав, що в серпні 1914 р., коли Вільгельм фон Габсбург закінчив військову академію, із ініціативи

утвореної Української Національної Ради Габсбурзька монархія дозволила формування Українського Легіону, який мав слугувати політичним завданням [Коляда 2022]. Після закінчення академії Вільгельм Габсбург отримав призначення до 13-го уланського полку у званні лейтенанта австро-угорської армії [Коляда 2022], про що згадував так: «З дому поїхав я до кадри свого полку. Я знав, що це український полк і що рекрутується з Золочівщини... Мій полк стояв тоді в Карпатах і належав до 18 бригади, 3-ї армії (Боровича). Він стояв на лівім крилі тої армії в сусідстві з армією Макензена. На дворі стояла весна – було дуже свіжо й весело» [Мемуари 2002]. Полк, до якого вступив Вільгельм фон Габсбург, здебільшого складалася з українських юнаків, що спонукало краще вивчати українську мову. Саме тоді він і просив називати себе «Василем» [Коляда 2022], почав носити українську сорочку та українську символіку, зокрема, синьо-жовті кокарди [Коляда 2022].

Із мемуарів Вільгельма фон Габсбурга можна зробити висновки, що він був вельми прихильним до українського народу, наголошував, що мораль українців – висока, але вказував і на хибне у вдачі народу – «занадто добродушний» [Коляда 2022]. Саме ці згадки видаються нам фатальними у стосунку до постаті самого Василя Вишиваного та щодо боротьби за українську державність сьогодні. Досвід служіння в українському полку кардинально змінив світогляд Василя Вишиваного – він досконало знав мову, вважав себе українцем, боровся разом зі своїми солдатами-українцями [Свтушенко 2013], підносив їхній національний та бойовий дух: «Коли я признаюся до українського народу, то і вони можуть сміло це робити...» [Коляда 2022]. Значну роль у становленні його національної свідомості відіграла пресова квартира (окремий відділ Легіону), культурний центр, що зібрав молодих галицьких письменників і композиторів, які повертали народові історичну пам'ять, фундаментували

ідеологію УСС, служили національному відродженню [Євтушенко 2013].

Прихильність українців до Вільгельма фон Габсбурга викликала велике занепокоєння у гетьмана Павла Скоропадського як ставленика Німеччини в Україні. Від гетьмана Павла Скоропадського до німців було направлено кілька скарг, за ними німці вимагали від імперського Відня постійного контролю над поведінкою члена імператорської сім'ї. Підкорившись тиску Німеччини, австрійська влада намагалася всіляко обмежити діяльність архієпископа й одного зі спадкоємців престолу в Україні [Євтушенко 2013]. Проте, закохавшись у Львів, у Карпати, у галичанку, бажаючи підтримати волелюбність українського народу, Василь Вишиваний стає українським військовим лідером і поетом.

Висновки. Отже, можемо зробити висновки, що Вільгельм фон Габсбург, належачи до відомої європейської династичної родини Габсбургів, вирішив із власної волі очолити українське бойове формування, стати українцем та виступити в мистецькому амплуа, відбувся як український поет, узявши псевдонім – Василь Вишиваний, а звідси – зайняти лідерські позиції серед політичних уподобань українського народу.

Література

1. Дашкевич Я. Вільгельм Габсбург (Василь Вишиваний). *Постаті : нариси про діячів історії, політики, культури*. Львів : «Піраміда», 2015. С. 509.

2. Євтушенко Л. Вільгельм Габсбург в історії української журналістики та літератури. *Наукові записки Інституту журналістики*. Том 50. 2013. Січень – березень. С. 190–196.

3. Зелененька І. Художній ідеал у розумінні Миколи Євшана. *Постать Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму : Збірник наукових праць*. Випуск 6. Ред. колегія : Н. Поляруш, В. Ткаченко,

І. Зелененька, В. Крупка. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2019. С. 16–22.

4. Коляда І. Знамениті українці. Василь Вишиваний. Харків : «Фоліо», 2022. 129 с.

5. Кузьменко О. Стрілецькі пісні (аспекти фольклоризму, фольклоризації фольклорності) : Автореф. дис. канд. філол. наук. Львівський національний університет імені І. Франка. Львів, 2000. 20 с.

6. Мемуари Вільгельма Габсбурга, полковника УСС. Начато писання їх 28 / IX–1919 : автобіографія, 2002. *Військово-історичний альманах*, 2002. №4. С. 142–160.

7. Немченко І. Дивовижний життєпис Василя Вишиваного. *Вісник Таврійської фундації (ОВУД)*. Випуск 6. Київ-Херсон : Просвіта, 2009. С. 286–292.

8. Новосад Р. Василь Вишиваний: боротьба за волю України. Кримська світлиця, № 30-31, 13 червня 1997.

9. Салига Т. Стрілецька Голгофі : Спроба антології. Львів : Каменяр, 1992. 399 с.

10. Стрельська Л. До життєпису Вільгельма Габсбурга. *Військово-історичний альманах*, 2002, вип. 4, С. 137–141.

11. Терещенко Ю., Осташко Т. Український патріот з династії Габсбургів : *видання третє, доповнене*. Київ, 2022, С. 567.

Нікандрова Вероніка Миколаївна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 035.01 Середня освіта (Українська мова та література)). *Наукові інтереси*: історія української літератури ХХ століття.

РОЗДІЛ ІІІ

ЛІТЕРАТУРНІ КОНТЕКСТИ ХХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

ОБРАЗИ МИТЦІВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ПОЕМІ «ПОПІЛ ІМПЕРІЙ» ЮРІЯ КЛЕНА

Анотація. Статтю присвячено аналізу специфіки переосмислення Юрієм Кленом образів українських письменників в поемі-епопеї «Попіл імперії». Досліджено прийоми введення образів та «чужого слова» в текст поеми, особливості та принципи використання цитат і ремінісценцій.

Ключові слова: художній образ, інтертекстуальність, ремінісценція, цитата, епіграф.

Abstract. The article has devoted the analysis of the specifics of Yuri Klen's reinterpretation of the images of Ukrainian writers in the epic poem "Ashes of the Empire". Methods of introducing images, ideas, and "other people's words" into the poem's text, features, and principles of using quotations and reminiscences are studied.

Keywords: artistic image, intertextuality, reminiscence, quote, epigraph

«Попіл імперій» – вершинний твір у письменницькій спадщині Юрія Клена, що відображає складні та суперечливі події в історії України, її долю в першій половині ХХ століття. Поема написана в межах естетично-філософської доктрини неокласицизму, тому є наскрізь інтертекстуальною, тобто охоплює широкий діапазон світової культури від міфології до початку ХХ століття.

У «Попелі імперій» Юрій Клен створив низку яскравих персонажів, що відображають складну та символічно багатозначну структуру твору. Окремим питанням творення образів поеми присвячено розвідки О. Астаф'єва, І. Дзюби, І. Качуровського, Ю. Коваліва, Л. Макаренко, Н. Миронець, В. Просалової, В. Сарاپин,

І. Юрової та ін. Однак специфіка використання та переосмислення Юрієм Кленом образів українських письменників не була предметом спеціального дослідження. На нашу думку, ця проблематика є актуальною, адже, як стверджує В. Сарапін, Юрій Клен був «одночасно і творець нового тексту, й інтерпретатор прототекстів, бо нова естетична якість тісно пов'язана з його попереднім читацьким враженням» [Сарапін 2004: 233].

Художній світ поеми ілюструє, що читацький досвід Юрія Клена значний. Це підтверджує й уведення в текст образів видатних українських письменників-попередників – Григорія Сковороди, Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, а також сучасників поета – Миколи Зерова, Павла Филиповича, Миколи Хвильового, Михайла Драй-Хмари, Олега Ольжича та ін. Способи та форми інтерпретації цих постатей відрізняються, однак незмінним залишається діалог із ними.

Одним із важливих у «Попелі імперій» є образ Григорія Сковороди. Юрій Клен упродовж розгортання сюжету епопеї двічі звертається до цієї постаті прямо. Уперше образ українського філософа з'являється в сьомому уривку першої частини поеми, коли оповідач говорить про давній та щасливий «святий Київ», спокій та ідилія якого тепер гріють поета тільки спогадом:

Колись тут життєрадісним аскетом

блукав мудрець у морі трав,

що був філософом і був поетом

і світську славу занедбав.

Його Господь водив по цих дорогах.

Благословив він ніч і день

і насадив серед ланів розлогих

свій «Сад Божественних пісень» [Клен 1957: 29].

О. Астаф'єв зазначає, що «образи Сковороди і Києво-Печерської лаври у вступній частині епопеї є антитезою до Петербурга, у якому бурлять сатанинські пристрасті..., піп Гапон міняє своє срібне кадило на червоний прапор,

ширяться ідеї «Капіталу» і готується війна. Саме через образи Сковороди, Києво-Печерської лаври, Китаєва, через ідилічний настрій усієї інтродукції автор підводить читача до головної думки епопеї: демонічній силі білої, червоної, брунатної імперій можна протиставити тільки одну силу – християнську мораль, з якою пов'язуються добро, краса, праця, воля і справедливість» [Астаф'єв 2000].

Бачимо, що Юрій Клен захоплюється мудрістю і талантом митця, а також його прив'язаністю до батьківщини, бо вічний мандрівник Сковорода «знав: нікуди звідси вже не піде, / бо всі шляхи сюди течуть» [Клен 1957: 29].

Удруге постать філософа з'являється наприкінці четвертої частини поеми й знову унааявнює протиставлення кодових прикмет радянського суспільства («скутий кригою Сибір», «пятики бравади», «папіроска у зубах», «завірюща ніч», «темні змови», каторги, «татарська воля», «самозванці-штукарі» тощо) і менталітету України («мандрівний шлях», «Сад Божественних пісень», левади, «поля й степи широкі», «у полях червоний мак», «розмаяні жита», «сонця повинь золота», «нагорній спокій зір», «простір безсмертної блакиті», «Ярославові закони», «Мономахів заповіт» т.ін.) [Клен 1957: 272].

Окрім того, поема відображає ідеалістичний світогляд, орієнтацію на духовні підвалини існування людини і суспільства, людства загалом, а це неминуче пов'язує її з філософськими поглядами Григорія Сковороди та його творчістю. Образ Григорія Сковороди є для Юрія Клена символом справдешнього українського духу, що дає сучасникам надію на майбутнє.

Інтертекстуальний підхід у поемі «Попіл імперій» виявляється не тільки і не так в образотворенні, як у ремінісценціях. Скажімо, Юрій Клен творчо осмислює образ геніального Тараса Шевченка, згадуючи «степи безкраї і могили», оспівані поетом, акцентує увагу на Шевченковому незгасимому дусі:

*Та помандруймо з Вами в Київ.
Не до смаку Вам тут кутя.
А там, де дух Шевченка віяв,
пульсує гáряче життя* [Клен 1957: 213].

Говорить про потужну силу найвідомішої поезії Кобзаря:

*Угору линуть звуки «Заповіту»,
схиляється ввесь натовп на коліна* [Клен 1957: 47].

А ще постійно відсилає читача до творів Тараса Шевченка, використовуючи неявне цитування. Наприклад, у цьому уривку спостерігаємо ремінісценцію на поему «Кавказ» та рядки Шевченка «*На всіх язиках все мовчить. Бо благоденствує!*»:

*Палахкотять, мов жар, полотнища червоні,
республіка в крові все топиться й не тоне.*

Багрянний дощ іде і зливами шумить.

Все благоденствує, бо скрізь усе мовчить [Клен 1957: 42].

Аналогічний прийом застосовує Юрій Клен і для творчого діалогу з іншим генієм – Іваном Франком. Наприклад, фінальні слова з вірша «Червоний привид по таборах», що стосуються розмови ліричного героя поеми з майором про суть української історії, звучать так:

Та мотором лють загуркотала.

Рушив він – і з пліч гора,

і ще довго, ніби дзвін метала,

вслід лунало: «Не пора!» [Клен 1957: 274].

Це відомий девіз Івана Франка з поезії «Не пора» зі збірки «З вершин і низин». До творчості Івана Франка Юрій Клен асоціативно звертається і в інших віршах та частинах поеми. В. Сарапин з цього приводу зауважує, що «Попіл імперій» «організується як відкрита система міжтекстових зв'язків, як «реакція на Книги» [Сарапин 2004: 233].

Ще однією формою вияву діалогу з попередниками в «Попелі імперій» є використання епіграфів, завдяки яким Юрій Клен актуалізує джерела твору, суголосність ідей з

іншими письменниками. Неодноразово поет бере за епіграфи до різних віршів слова Лесі Українки, які намагається творчо осмислити та підсилити ними своє бачення зображуваних подій.

Звісно, автор комунікує не лише з попередниками, а й зі сучасниками. Зокрема, у «Вальпургієвій ночі» поет вдається до пародіювання Т. Осьмачки («поет гіперболічних жахів»), Д. Донцова («Квазі-Мефістофель»). На думку О. Вешелені, «сюди можна додати очевидне тяжіння до прототипності образів «поета нецілованих уст» (Л. Мосендз), «поета журби і радості» (О. Олесь), «рясофорного поета» (М. Зеров та інші неокласики), «хвильовістів» [Вешелені 2012] та ін.

В інших частинах поеми поети-неокласики змальовані справжніми лицарями: «з надіями незгаслими у серці / плекав там Зеров музу молоду», П. Филипович, що «привозив «золото, ливан і смірну» / своїх дзвінких, довершених рядків» [Клен 1957: 71], М. Драй-Хмара, який «покохав слова ... повнодзвонні, / слова п'янки, які глухі віки / пролежали у глибині бездонній» [Клен 1957: 144], Олег Ольжич, що «він воїн був, був лицар, був поет» [Клен 1957: 218].

Уособленням чину, типу національного героя постає в епопеї образ Олега Ольжича. Картиною «мовчазної» панахиди за загиблим героєм розпочинається оповідь про «шпиль найстрімкіших жорстоких страждань» Ольжича в таборі Заксенгаузена. Юрій Клен високо цінує не лише подвиг, а й талант цього поета:

*Так панотець гоноровитий
страшну подію вдяг у спів
і про геройство говорити
словами Ольжича умів,
сліпив вогнем його метафор,
мов самоцвіти брав із шафи,
що в ній беріг коштовний скарб
цитатів, спогадів і вражень.*

*На кожне слово – що не скаже –
колись поет поклав свій карб* [Клен 1957: 220].

Юрій Клен уплітає в канву свого твору й образи інших українських письменників, які в «Попелі імперій» не є першорядними, але не менш промовистими – Івана Котляревського з його харизматичним Енеєм, Миколи Хвильового, Олександра Олеся, Леся Курбаса (публіциста, перекладача, режисера). Аналізований матеріал підтверджує слова В. Просалової про те, що «полілог із попередниками й сучасниками мав ... у Юрія Клена різні форми вияву: переказу відомих сюжетів; засвоєння та індивідуально-авторської інтерпретації образів; використання ремінісценцій та цитат із текстів, епіграфів, прецедентних імен авторів, завдяки яким вдавалося актуалізувати зміст їхніх творів» [Просалова 2019: 80].

Отже, звернення Юрія Клена до образів діячів національної літератури, їхніх творів і героїв репрезентує творчий підхід письменника до образотворення, намагання осмислити літературну спадщину своєї нації, відображає широту його світогляду. Ремінісценції, цитування та алюзії, орієнтовані на ерудованого читача, поглиблюють розуміння теми та ідеї епопеї. Інтертекстуальність «Попелу імперій» засвідчує спадкоємність української літературної традиції та забезпечує цілісність цього часом фрагментарного твору.

Література

1. Астаф'єв О. Візії Сквороди в поемі Юрія Клена «Попіл імперій». *Українська мова та література*. 2000. № 7. С. 5. *Цит. за* Погорецький В. Ідеалістичний світогляд Григорія Сквороди і Юрія Клена. *Золота пектораль* : журнал. 2020. URL: <https://zolatapektoral.te.ua/2020/04/>

2. Вешелені О. «Вальпургієва ніч» у художній структурі поеми «Попіл імперій» Юрія Клена (компаративний аспект). Творчість Юрія Клена і міжвоєнна доба в українській літературі : зб. наук. праць. Вип. 2 /

І. Руснак (голов. ред.), О. Баган (заступ. гол. ред.), М. Васьків та ін. Вінниця : Планер, 2012. 568 с. URL: <https://www.academia.edu/>

3. Клен Ю. Попіл імперій. Клен Ю. Твори. Торонто : Фондація імені Юрія Клена, 1957. Т. 2. С. 11–327.

4. Просалова В. А. Поетика полілогу з попередниками в ліриці Євгена Маланюка та Юрія Клена. *Наукові праці. Літературознавство*. 2019. Випуск 313. Т. 325. С. 77–81. URL: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/view/225246>

5. Сарапин В. Варіації на класичні теми. До проблеми інтертекстуальних зв'язків у поемі-епопеї Юрія Клена «Попіл імперій». Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму. Дрогобич : Відродження, 2004. С. 224–240.

Щебивок Оксана Володимирівна – здобувачка СВО магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література))
Наукові інтереси: література ХХ століття, творчість поетів-неокласиків.

Марина Мерещук

Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Зелененька І. А.

ЛІРИЧНЕ Й ГЕРОЇЧНЕ: ВІД «СВІТЛОСТІ» ДО «СУВОРОСТІ» ЮРІЯ ЛИПИ

Анотація. У статті проаналізовано етапи переходу поетичного мислення Юрія Липи від імпресіоністично-акварельної та романтичної любовної манер письма «Світлості» до формування зрілого авторського стилю в «Суворості», що було зумовлено тривалим бойовим досвідом та ідеєю перманентної боротьби за незалежність

України, що набуло найсильнішого звучання в подальшій творчості.

Ключові слова: модернізм, неоромантизм, імпресіонізм, символізм, історіософська лірика, любовна лірика, образність.

Annotation. The article analyzes the stages of the transition of Yuri Lypa's poetic thinking from the impressionistic-watercolor and romantic love manner of writing "Svitlist'" to the formation of a mature author's style in "Suvorist'", which was determined by long combat experience and the idea of a permanent struggle for the independence of Ukraine, which acquired the strongest resonance in further creativity.

Keywords: modernism, neo-romanticism, impressionism, symbolism, historiosophical lyrics, love lyrics, imagery.

Відомий український науковець, доктор філологічних наук, відомий загалу своїми шевченкознавчими працями, О. Боронь зауважив, що у межах ранньої творчості Юрія Липа доречно вести мову про наявність групування двох чітко виражених тем – громадянської лірики та інтимної лірики, до того ж Олександр Боронь підкреслив, що саме любовна поезія переважає в молодій поезії стрільця [Боронь 2005: 500]. Помітно, що більшість віршів раннього періоду творчості, зібраних переважно у першій збірці «Світлість», характеризуються як ліричні етюди, вони позначені певною незавершеністю тональних штрихів і контурів, а також марковані певною умовністю будови, де персонаж є героєм з дещо аморфними переживаннями. До означеного явища можна уналежнити такі ранні поезії: «Ви там у Вашій високості», «Чи ти так само чуєш солов'їв...», «Ти, серце, змучене коханням і журбою», «У тебе пісенька, як шпада», «Твій голос, наче голос пісні...» та деякі інші. У згаданих творах виражують почуття, що є здебільшого незрозумілими самому ліричному суб'єктові, це різнотональні емоції, спрямовані до ідеалу, до коханої дівчини, до образу жінки

близької до України. Цими ж таки переживаннями в ліричних тканнях переймається природа, і саме вона передає чи не найтонше діткливий і водночас рішучий стан ліричного суб'єкта у поезії «Ти, серце, змучене коханням і журбою»:

Твоє бліде лице, прозоре й усміхнене,
З очима темними, що – ласка, біль і гнів,
Мов віддихи полей, мов тихий клич для мене,
Мов переплески хвиль із теплих берегів [Липа 1957:
103].

Пейзажні етюди у збірці Юрія Липи «Світлість» передають чимало різноманітних відчуттів навколо мінливої любові та психічних станів ліричного суб'єкта. У багатьох віршах збірки відчутно, що автор намагався будь-що подолати почуття неосяжного смутку через розлуку, зокрема, знаходимо їх у любовній поезії «Десь моя заплакана маленька»:

Десь моя заплакана маленька
Слухає крізь гори і долини
Моїх кроків неспокійну пісню,
Мого серця неспокійні мислі [Липа 1957: 102].

Критик Б. Червак, котрому близька діяльність Юрія Липи в контексті націоналістичного руху, охарактеризував поезії стрільця, вміщені у збірці «Світлість», як прозорі, пастельні, проникливо-ліричні [Червак 1994: 61]. Вочевидь, Богдан Червак звернув особливу увагу на імпресіоністичне змалювання галицької природи, на юнацьке захоплення її красою, на дбайливе та трепетне ставлення до неї. Розглянемо в цьому контексті поезію «Гляну рано нині» – тут легкі, пісенні рядки, у яких ідилія природи ще не звіщає буремних подій, не дисонує з життєствердною імпресіоністичною концепцією:

Гляну рано нині:
Наші гори сині
Поскидали киптарі,
І шумить гора горі:

Свято в полонині! [Липа 1957: 56].

Відчутно, що Юрій Липа у збірці «Світлість» намагався досягнути хронотоп, пізнати сутність скороминушності, досягнути часоплин. Із плином боротьби за свободу поет тісно пов'язав та переплів у поезії проблеми сенсу буття, людського існування, життя та смерті, любові й ненависті, гріха та спокути. Візіонеризм, який начебто вторинний у стосунку до імпресіонізму, присутній у віршах першої збірки на рівні спроб досягання сакрального часу. Тому в художньому світі молодого автора чи не найпродуктивніше репрезентовані мотиви випадкової та постійної відносності профанного часу та швидкоплинності життя, тимчасовості життя на землі та перебування кожної людини у світі. Саме у «Світлості» Юрій Липа трансформував образ коханої, образ жінки. Це дисонує з іншими стрілецькими поетичними концепціями – до прикладу, це суперечить Маланюковому прокляттю на адресу всього жіночого, що трансформується від сприйняття підімперської України як повії, бранки, кріпачки: «Лежиш, розпусто, на розпутті, / Не знати – мертва чи жива...», «Хто гвалтував тебе? Безсила, / Безвладна, п'яна і німа / Неплідну плоть, убоге тіло / Давала кожному сама...» [Маланюк 1943: 67].

Юрій Липа бачить у жінці-українці основу розбудови держави, повної гідності. Знаходимо підтвердження цьому в поезії «О Жоно пориву й звитязтв»:

О Жоно пориву й звитязтв
Хай там завершеність леліє
І стане Твій державний дім,
Де непокорені стихії

Киплять у задумі бутнім [Липа 1957: 72].

Євген Маланюк, вочевидь, чи не єдиний зі стрільців письменник і критик, котрий жорстко-парадоксально характеризував і літературу, і образи в ній, на що вказують, характеризуючи набуток УСС, О. Боронь [Боронь 2005: 494-505], І. Кузьменко [Кузьменко 2005: 5-15], І. Роздольська

[Роздольська І. 2020], І. Зелененька [Зелененька 2019: 16-20] та ін. Жінка в інтерпретації Юрія Липи протиставлена «зрадливій бранці» Євгена Маланюка, котрий інтерпретував жінок як безпринципних, слабких і покірних. Жіночий ідеал, який утвердив Юрій Липа у першій поетичній збірці, є запереченням недолугості жінки, є ствердженням близькості жінки до символічного образу України. Жіночий образ – по-філософськи глибокий, жінка є і ніжно-беззахисною, і берегинею роду. Автор звертається до родової й народної пам'яті, розуміючи масив пам'яті як надважливу основу для духовності нації, як первинне середовище для розвитку дітей у родині, як середовище зростання героїв. Свідомість роду в концепції Юрія Липи – це специфічна генетична пам'ять, здатна відродити традиції, структуру державності, усі її сфери. Саме родова, національна пам'ять виростає до теми-домінанти, що чи не найглибше переосмислена в останній збірці Юрія Липи «Вірую», зі зрілою інтимною лірикою: «Лист Елісси», «Жінка», «Ланцюг ніжності», «Молитва за кохану жінку», «Любов то завжди є нещастя».

Отже, поява збірки «Світлість» знаменувала прихід у літературу Юрія Липи як поета й борця, лицаря й лірика, котрий від імпресіонізму перейшов до візеонеризму, явивши образ жінки в контексті долі Україні після Першої світової війни та долі УНР у 1917-1921 рр. Мотиви й образи першої збірки вплинули на формування подальшого зміцнення манери письма в межах модернізму, із незалежницьким духом, із гарттом свідомості. Тому наступна збірка «Суворість» доводила, що автор уповні готовий до боротьби за перемогу та переосмислює в контексті своєї епохи.

Література

1. Боронь О. Недруковані дописи Юрія Липи. Твори : у 10 т. Т. 1. Львів : Каменяр, 2005. С. 494–505.
2. Зелененька І. Художній ідеал у розумінні Миколи Євшана. *Постать Миколи Євшана в контексті*

розвитку українського модернізму : Збірник наукових праць. Випуск 6. Ред. колегія: Н. Поляруш, В. Ткаченко, І. Зелененька, В. Крупка. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2019. С. 16–22.

3. Кузьменко О. Стрілецькі пісні як феномен культури українців. *Стрілецькі пісні : вступна стаття О. Кузьменко. Упоряд. О. Кузьменко. Львів, 2005. С. 5–15.*

4. Липа Ю. Поезії : Уклав Є. Маланюк. Торонто, 1957.

5. Маланюк Є. Вибрані поезії 1923–1943. Краків : Українське Видавництво, 1943. 172 с.

6. Маланюк Є. Юрій Липа – поет. Твори : у 10 т. Т. 1. Львів : Каменяр, 2005. С. 470–488.

7. Роздольська І. Літературний феномен Українських Січових Стрільців : функціонування та структура покоління : монографія. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2020. 444 с.

8. Червак Б. Між лезом меча і сріблом полину. Збірник статей. Дрогобич, Націоналістичний клуб ім. О. Ольжича, 1994. 71 с.

Мерещук Марина Віталіївна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: історія української літератури ХХ століття.

Анна Хомич
Науковий керівник – ст. викл. Пойда О. А.

ПРОБЛЕМА ДУХОВНОСТІ У РОМАНІ В. ПІДМОГИЛЬНОГО «НЕВЕЛИЧКА ДРАМА»

Анотація. Статтю присвячено розгляду занепаду духовності людей крізь призму їхнього внутрішнього світу

та способу життя у романі В. Підмогильного «Невеличка драма».

Ключові слова: В. Підмогильний, духовність, «Невеличка драма», людина, суспільство, гуманність.

Annotation. The article is devoted to the consideration of the decline of people's spirituality through the prism of their inner world and way of life in the novel "A Little Drama" by V. Pidmogylny.

Keywords: V. Pidmogylny, spirituality, "Little drama", human, society, humanity.

Дослідження творчості Валер'яна Підмогильного не втрачає своєї актуальності й у наші дні, адже дедалі посилюється цінність його творів та думок. Письменник, який здатний мислити оригінально, вихований на кращих взірцях української та європейської класики, як і його колеги по перу – М. Могилянський, Є. Плужник, М. Хвильовий та інші. В. Підмогильний поставив особистість у центр творів, зосередившись на духовності, психологізмі та внутрішніх переживаннях своїх героїв.

Недаремно Г. Костюк наголошував на тому, що «...за багатством суспільних подій свого часу він не загубив людини. Він бачив її, розумів і творив її образ в усій суспільній, психологічній і біологічній складності» [Луцій 2000].

Предметом наших досліджень постав роман В. Підмогильного «Невеличка драма». У складні часи український письменник не міг уникати важливих для усіх філософських проблем. У своїй творчості прозаїк завжди цікавився філософською темою та зображенням характерів персонажів. Духовність – характерна ознака унікальної прози В. Підмогильного.

На філософські та духовні ознаки у творчості В. Підмогильного вказувало багато літературознавців, зокрема Г. Костюк, В. Мельник, І. Михайленко, Р. Мовчан, Ю. Шерех, М. Тарнавський, В. Шевчук та інші. Роман

В. Підмогильного «Невеличка драма» посідає визначне місце в художньому доробку автора. Його твори цікавлять читачів та літературних критиків донині.

Мета нашої статті – проаналізувати роман В. Підмогильного, а також виокремити проблеми духовності головних героїв твору крізь призму їхнього внутрішнього світу та морального стану.

«Невеличка драма» – інтелектуальний роман, тобто твір, у якому наявні філософські та духовні концепти. У творі присутні різноманітні проблеми життя, які намагалася вирішити філософська наука. Внутрішній світ людини та її довкілля, українська душа та українізація, неоднакові конфлікти між розумом та серцем, коханням та обережністю – основні питання, які порушуються автором у цьому романі. У «Невеличкій драмі» В. Підмогильного проблематика стосується людського життя, детального викладу думок та переживань персонажів, обговорення між різними за світоглядом героїв твору – все це ознаки жанрового різновиду інтелектуального роману. У той же час це – показ фатального впливу міщанства на духовність особистості. «Автор «Невеличкої драми» акцентує увагу на тому, що доведені до автоматизму спрощення в усіх галузях життя (хай навіть в ім'я прискорення грандіозних результатів) ведуть насамперед до духовного збіднення і спустошення» [Луцій 2000].

Головні герої твору – Марта Висоцька та Юрій Славенко. Ці люди зовсім протилежні одне одному. Вони мають різні уявлення про життя і місце людини у великому світі. Марта – звичайна дівчина, яка приїхала з села до великого міста, але, водночас, вона – сильна особистість. Дівчина відчуває самотність у місті, яке її переслідує. Вона – щира, цікава, розумна, заглиблена у свій багатий внутрішній світ. Марта чуттєво ознайомлюється із навколишньою дійсністю, намагається влаштувати особисте життя. У романі дівчина постає втіленням українського національного характеру. У цьому інтерпретуванні образ

Марти набуває символічності, втілюючи в життя кохання, чуттєвість, гармонію та ніжність.

В. Підмогильний показує людину, яка знаходиться в складних стосунках зі світом, зокрема з колом людей, які мають різні погляди на життя. Письменник, щоб зрозуміти людей, їхні ідеали та переконання, створив героїв з різними духовними цінностями. Український письменник прагнув проникнути в глибинні процеси внутрішнього світу особистості. Усі герої роману – це особливий погляд на життя та роль людини в світі, своєрідність пізнання дійсності.

Валер'яна Підмогильного непокоїло утвердження в суспільстві бездумного раціоналізму. У цьому процесі він вбачав ознаки занепаду духовності [Лушій 2000].

Марта – неймовірно щира та душевна особистість. Вона постає перед нами справжньою, не лукавить та не грає якоїсь ролі. Мрія в житті Марти набуває важливішого значення, ніж для будь-кого з персонажів роману. В. Підмогильний як гуманіст відчув, що суспільство в результаті розвитку науки та техніки зовсім занепадає та забуває про духовність. Герої твору опираються на розвиток та науковість, тоді як за звичайних умов життя все повинно бути інакше.

«Знедуховлений часопростір, показаний у романі «Невеличка драма», відкривав перспективу тотальної плебеїзації суспільства, якому інтелігент стояв на заваді, уявлявся як «людина із зав'язаною волею». Поряд з тенденціями цивілізаційної деморалізації прозаїк порушував небезпечні ознаки денационалізації» [Ковалів 2010].

Як і М. Хвильовий та М. Куліш, В. Підмогильний гостро ставить питання «бути чи не бути» українському національному відродженню. Його активно обговорюють персонажі роману. Зокрема, їм по-різному доводиться реагувати на українізацію. Сусіди Марти – це міщани, які не поважають українську мову та вважають її непривабливою.

Ставлення різних верств населення до української мови можна простежити крізь призму світобачення різних персонажів роману. Наприклад, Іванчук спочатку розмовляє українською, але після нехтувань влади навчає своїх дітей не поважати рідну мову. А росіянка Ірен вчить українську мову, щоб протистояти українізації й затьмарити очі Марті. У думках Славенка не має місця нації, адже вона – не наука та техніка, а тому не піддається аналізу. Він читає українською, але це відбувається не тому, що він любить та поважає рідну мову, а тому, що йому треба віддати «данину» владі. У той же час Марта – свідомо українка, дівчина, яка обожнює все українське, і те, що вона постійно розмовляє рідною мовою, ще більше це підкреслює.

Національну свідомість Марти охарактеризувала Ірен: «Вона українка, при чому з того молодого покоління, яке не задовольняється вже українською школою на селі, виданням українських книжок, театральними виставами, як це було в батьків їхніх. По крамницях вони запитують все по-українськи, до того ж голосно, демонстративно, і вимагають, щоб їх розуміли» [Підмогильний]. В. Підмогильний порушує питання громадянина, мови, нації та держави. Автор показує читачеві справжню картину життя і не прикрашає її, вважаючи, що майбутнє нації – у духовному достатку і свідомості кожного українця.

Для свого роману В. Підмогильний застосував розповідну форму. Оповідач у творі є важливим, адже бере участь у сюжетно-композиційній структурі. Він вдається до минулого героїв, думок над психологічними станами, змальовує дії персонажів, аналізуючи їх душевний світ. У той же час присутнє іронічне ставлення оповідача до зображуваного, особливо влучно це простежується у назвах розділів, які переплітаються з назвою роману «Невеличка драма». Невзаємне кохання поступається розповіді про внутрішнє багатство героїв, про розвиток людини. Розвиток може бути примітивним, як у міщанина, ілюзійним, як у

Льови Роттера, раціоналістичним, як у Славенка, духовно багатим, як у Марти.

Розмови між героями в діалогічній формі відіграють важливу роль у розкритті духовного та початку світу кожного з них, адже потаємність людської душі поступово розкривається у спілкуванні. Варто звернути увагу на те, що характеристика персонажів іншими також виявляє думки та характери тих чи інших героїв роману. Життя героїв В. Підмогильний зображує через зовнішні ознаки: обличчя, голос, мову, жести тощо. Про них також говорять їхні речі та будинки.

Отже, «Невеличка драма» В. Підмогильного – це роман про занепад духовності та гуманності людей. Автор дуже влучно охарактеризував психологічні та особистісні світи своїх героїв. Переживання, думки, дії та ставлення персонажів роману стають показниками їхнього внутрішнього стану.

Література

1. Луцій С. Великі проблеми «Невеличкої драми» В. Підмогильного. *Слово і час*. 2000. № 2. С. 37–39.
2. Луцій С. «Художні моделі буття в романах В. Підмогильного». Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня к. філ. н. Київ, 2000. 19 с.
3. Ковалів Ю. Урбаністичні парадокси у романі «Невеличка драма» В. Підмогильного. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія : Лінгвістика і літературознавство, 2010. Вип. XXII, Ч. 2. С. 442–448.
4. Підмогильний В. Невеличка драма. URL: <http://surl.li/glzdu>

Хомич Анна Миколаївна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).

Наукові інтереси: історія української літератури кінця XIX – початку XX століття.

Вікторія Приймук
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Поляруш Н. С.

НОВАТОРСЬКЕ ПРОЧИТАННЯ ПОВІСТІ ІВАНА БАГРЯНОГО «ОГНЕННЕ КОЛО»

Анотація. У статті з'ясовано історичну основу повісті, новаторство автора в осмисленні подій Другої світової війни, особливості сюжету, композиції, жанрової природи, образної системи.

Ключові слова: повість, війна, композиція, сюжет, жанр.

Annotation. The article examines the historical basis of the novel, the author's innovation in comprehending the events of the Second World War, the peculiarities of the plot, composition, genre nature, and figurative system.

Keywords: story, war, composition, plot, genre.

Іван Багряний (Лозов'ягін Іван Павлович) – український поет, прозаїк, політичний діяч, публіцист. Незадовго до смерті був висунутий на Нобелівську премію з літератури. За романи «Тигролови» та «Сад Гетсиманський» посмертно у 1992 році отримав Шевченківську премію.

Повість «Огненне коло» – унікальний твір Івана Багряного про трагедію під Бродами 1944 року й про «абсурдність війни для знищеного поневолювачами, розтерзаного між арміями тоталітарних держав українського народу» [Колошук 2010: 89].

«Огненне коло» Івана Багряного вимагає і сьогодні нового прочитання, зокрема осмислення автором війни. Серед праць, присвячених «Огненному колу», варто назвати наукові студії А. Юриняка, І. Пліш, О. Лавер, К. Тюріної,

Н. Блик. Першою найбільш ґрунтовною монографією про творчість Івана Багряного є праця Ю. Войчишин «Іван Багряний: літературно-бібліографічна студія».

За задумом Івана Багряного, «Огненне коло» – заключна частина епопеї «Буйний вітер» про героїчні вчинки української молоді під час Другої світової війни. В основі повісті лежать події, закарбовані в історії під назвою Львівсько-Сандомирська наступальна операція. У липні 1944 року в містечку Броди, що на Львівщині, відбулася одна з найважливіших битв у Другій світовій війні – битва під Бродами. У ній взяли участь бійці дивізії «Галичина». Найбільш трагічним у цій ситуації є той факт, що українці воювали проти українців: «Галичина» входила до складу німецької армії, яка була ворогом СРСР. У результатів боїв під Бродами загинуло та пропало без вісти близько 30 тисяч солдатів та офіцерів німецької армії. Воїни дивізії «Галичина», молоді хлопці без досвіду, мужньо боролися до останнього. «Або здобути, або вдома не бути!» – стало основним гаслом дивізійників.

Битву під Бродами Іван Багряний змальовує з погляду головного героя – дивізійника Петра. Оксана Лавер підкреслює, що сюжет твору – це кадри воєнних дій і кадри про життя військовиків до фронту. Картин геройських боїв мало, але багато виразних фрагментів, що відображають потворність і безглуздя війни [Лавер 2015: 51].

За жанром «Огненне коло» – це епічна повість, з екстенсивним сюжетом, який розгортається у причинно-наслідковій послідовності і супроводжується постійними випробовуваннями для головних персонажів. Події розвиваються швидко, напружено, динамічно – автор ефектно зображує незламних героїв у надзвичайних ситуаціях [1]. «Огненне коло» містить елементи пригодницької повісті. «Пригодницький сюжет – це багато динаміки, розкиданої в різні епізоди різних частин твору, це багато декларативних монологів і закулісних розмов, голосних переможних реляцій і секретних планів, мрії та

розчарування», – стверджує Олеся Перетята у статті «Типологічні особливості пригодницької повісті як своєрідної жанрової форми» [Перетята 2016: 94]. Хочемо зазначити, що деякі особливості, зазначені у цитуванні, можемо помітити у досліджуваній повісті (динамічний сюжет, де події розгортаються з надзвичайною швидкістю, постійна зміна локацій та персонажів, велика кількість монологів).

Як відомо, у соціально-психологічній повісті змальовано життя персонажів у серії епізодів на тлі суспільних подій і пояснює їхню поведінку в соціальному контексті. Аналізуючи це визначення, можемо висновкувати, що «Огненне коло» містить елементи соціально-психологічної повісті, а саме зображення життя українських воєн в умовах суспільних подій – війни.

Отже, узагальнюючи, можемо доповнити класичне визначення жанру й таким чином запропонувати своє: «Огненне коло» – історична соціально-психологічна повість, яка містить пригодницькі елементи.

Твір складається з 22 розділів. Має підзаголовок «Повість про трагедію під Бродами» та два епіграфи. Перший – цитата з Біблії: *«Ніхто більшої любові не має над ту, як хто власне життя покладе за друзів своїх. Новий Заповіт, Євангелія від св. Іоанна, г. 15. 13»*, другий – рядки зі стрілецької пісні: *«Хлопці ж бо то хлопці, як соколи!..»*.

Слова першого епіграфу ніби натякають на те, як буде розгортатися повість, що чекає на читача на сторінках книги: хаос, божевілля, смерть, самопожертва заради близьких людей.

За епіграф автор взято слова Левка Лепкого, одного з перших організаторів товариства Українських Січових Стрільців. К. Тюріна зазначає: «Відомо, що Л. Лепкий увів знамениту стрілецьку шапку-мазепинку, був автором стрілецького прапора, створив так звану «зубчатку на комір» та відзнаки на рукавах, які з 1918 року прийняла Українська Галицька Армія. Він пройшов фронтами Першої

світової війни, а після Лютневої революції 1917 року захищав державність України. Внаслідок цього народилася лірика, зокрема бойові і маршові пісні, які підтримували воїнів у їхніх тяжких походах» [Тюріна, Блик 2016: 214]. Піснею «Ой видно село» Іван Багряний пов'язав моменти Другої світової війни з історією створення УСС.

Ідеєю повісті є осуд німецького фашизму та радянського тоталітаризму, розповідь про українців, які до останнього стоятимуть за свій народ та свою землю, утвердження ідеї гуманізму та відповідальності за свою справу. Ідея національного порятунку, виходу із зачарованого кола руйнації та самознищення, в яке потрапив український народ внаслідок багатовікової бездержавності, є провідною у повісті. Іван Багряний прагнув передати невимовно важку трагедію визвольної боротьби українського народу проти фашистських окупантів, яка з часом перейшла у громадське протистояння.

Автор «Огненного кола» звертається до таких проблем: війна та мир, добро і зло, героїзм та боягузтво, життя і смерть, ненависть і любов, честь і достоїнство, дружба і самопожертва. Для реалізації поставлених проблем автор вдало моделює образний світ твору. З цього приводу А. Юриняк стверджує, що у повісті описане потрійне коло: вогненне коло-перстень, яке оточило дивізію під Бродами, коло безвихіддя національної України, її боротьби, та універсальне коло трагедії світу, на змалювання якого Багряний відвів аж 10 сторінок [Юриняк 1954: 67].

У першому розділі вогненне коло – це зоровий образ, який символізує приреченість, неминучість смерті, страх, в останніх розділах – це символ людського гніву, розпачу, жалю за сотнями тисяч полеглих воїнів. Словосполучення «вогненне коло» в тексті стає ключовим, цей образ проходить червоною ниткою через весь твір. У заголовку «Огненне коло» письменник акумулює ідейний зміст твору [Лавер 2015: 51].

Дослідник додає, що окрім потрійного образу кола в повісті наявна потрійна «трагедійна символіка» «з виразним налетом містики» – Ата з немовлям у сні Петра, закривавлена фігура Богоматері з немовлям, вбита Ата в радянському танку. «Немає сумніву, що ця трагедійна символіка має функцію ще більше посилити образ нашої національної трагедії. Автор спеціально наголошує момент несвідомого самознищення, висуває його на перший плян» [Юриняк 1954: 67].

На думку дослідників, один із найпотужніших образів-символів твору є закривавлений постамент Божої Матері. Контраст сніжно-білої фігури та червоної крові символізує смерть мирних людей, які шукали порятунку.

Спалена сільська церква – образ, який був доданий у повість, щоб підкреслити те, що радянську владу не зупиняло нічого. Як відомо, в СРСР боролися з вірою, забороняли її. Як зазначає завідувачка кафедри історії Києво-Могилянської академії Наталя Шліхта: «Ця дивна влада... Їй мало було знищити Церкву інституційно, вони ще й хотіли знищити віру. Для них це було принципово важливо. ... Треба знищити віру в Бога, тому що мають вірити не в Бога, а в Сталіна, Леніна, радянську конституцію і т. д.» [7].

Важливим елементом системи символів повісті є сні головного героя. З їх допомогою автор посилює рівень напруги, натякає, що далі станеться щось трагічне, жакливе.

Образ Ати – символ безглуздості війни. Петро згадує дівчину протягом всього твору, але зустрічається з нею лише раз – тоді, коли хлопець ненароком убив її, захищаючись від танку, водієм якого була саме вона.

Панцерфавст – символ боротьби, незламності духу. Головний герой не хоче розлучатися з цією зброєю, тому що бачить у ній щось більше, ніж шмат заліза.

Отже, повість «Огненне коло» Івана Багряного є одним із кращих творів української літератури ХХ століття, в якому автор подає реальні картини Другої світової війни,

зокрема трагічну битву під Бродами, у якій загинула чимала кількість людей. Твір вважали суперечливим, критикували, він не набув широкого розголосу, але теми, порушені Іваном Багряним у повісті, залишаються актуальними навіть через 70 років: зараз Україна переживає надзвичайно важкий період російсько-української війни. Гинуть і воїни, і мирне населення, серед якого жінки, діти, люди поважного віку. Українські землі бажають стерти з лиця Землі, загнати в «огненне коло», але українці, навчені гірким досвідом, частково описаним у повісті, не здаються.

Література

1. Жанрові особливості повісті Івана Багряного «Огненне коло». Бібліотека української літератури УкрЛіб. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/tvory/printit.php?tid=1344> (дата звернення: 25.03.2023).

2. Колошук Н. Іван Багряний : домінанти творчості та проблеми вивчення. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Луцьк : Вол. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. 102 с.

3. Лавер О. Власні назви як засіб легітимізації історичних подій у художньому творі (на матеріалі повісті Івана Багряного «Огненне коло»). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2015. № 20. С. 50–54.

4. Перетятя О. Типологічні особливості пригодницької повісті як своєрідної жанрової форми. *Наука і світ в мовному просторі* : Зб. наук. пр. II Республік. конф., м. Макіївка, 23 листоп. 2016 р. Макіївка, 2016. С. 92–97.

5. Тюріна К., Блик Н. «Огненне коло» Івана Багряного : тематичний рівень повісті. *Крок у науку* : Зб. ст. I Всеукр. наук. шкіл. конф., м. Дніпро, 11 груд. 2016 р. Дніпро, 2016. С. 213–217.

6. Юрияк А. Коли письменникові перешкоджає публіцист. *Київ*. 1954, № 2. С. 66–75.

7. Як в СРСР воювали (і мирилися) із Церквою.
ZAXID.NET. URL :
https://zaxid.net/yak_v_srsr_voyuvali_i_mirilisya_iz_tserkvoyu_n1518272 (дата звернення : 20.03.2023).

Приймук Вікторія Олександрівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 035.01 Філологія. Українська мова та література). *Наукові інтереси*: історія української літератури XIX – XX століття.

Алла Захарчук

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Поляруш Н. С.

СВОЄРІДНІСТЬ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ІВАНА ЧЕНДЕЯ

Анотація. Наше дослідження є спробою окреслити місце і роль творчої спадщини Івана Чендея в українській літературі XX століття, продемонструвати особливості його манери, визначити основні тематичні групи прози письменника.

Ключові слова: закарпатська проза, Іван Чендей, мала проза, прототип, творчий доробок.

Annotation. Our research is an attempt to outline the place and role of the creative heritage of Ivan Chendey in Ukrainian literature, to demonstrate the peculiarities of his manner, to identify the main thematic groups of his prose works.

Keywords: transcarpathian prose, Ivan Chendey, small prose, prototype, creative work.

Іван Чендей – видатний український письменник, фольклорист, журналіст, кіносценарист, перекладач, лауреат Державної премії України ім. Т.Г. Шевченка, один із найбільш яскравих прозаїків української літератури

другої половини ХХ ст. Свого часу митець очолював Закарпатську організацію Спілки письменників України (1958-1968), був головою Закарпатського відділення Українського фонду культури (1990-ті рр). Іван Чендей – автор сценарію фільму «Тіні забутих предків» (за повістю Михайла Коцюбинського) – одного із знакових українських фільмів.

Творчий доробок Івана Чендея завжди привертав увагу літературознавців, адже Іван Чендей належить до тих митців, які не можуть творити образи з уяви. Герої його творів – реальні люди: чоловіки, жінки, діти. Для нього неабияк цінними були ґрунтовні знання про життєву основу майбутніх сюжетних перипетій, предметно-побутових деталей і виробничих процесів, персонажів, постійно і безпосередньо «спілкуватися» з ними.

Творчість Івана Чендея постійно перебувала і перебуває у полі зору науковців: В. Бойко, В. Дончика, Р. Жаркової, М. Жулинського, С. Кіраля, О. Козій, О. Мишанича, Н. Олійника, Г. Сивоконя, М. Стрельбицького, Д. Федаки, П. Ходанича, М. Хорошкова, та ін.

Актуальність теми нашої статті зумовлена посиленою увагою сучасного літературознавства до науково-теоретичного осмислення художнього світу Івана Чендея з урахуванням дослідницьких стратегій, поширених в сучасному літературознавстві.

Мета статті – дати загальну характеристику життя та творчості письменника, з'ясувати особливості його творчої манери крізь виміри часу.

Творчість Івана Чендея – одна з найвагоміших сторінок літератури Закарпаття. Письменник виростав, формувався і все життя творив на Закарпатті – особливому регіоні України, який зберіг і досі автентичний спосіб буття і світогляду. Відповідно, уся творчість Івана Чендея, насичена тогочасними ідеями та настроями регіону,

присвячена соціальним, духовним і моральним проблемам історії Закарпаття.

Проза письменника, яку складають новели, оповідання, романи, презентує нам унікальність образів верховинців, посеред яких народився і виростав письменник. Як зазначає дослідниця В. Бойко [Бойко 2017], «батько, мати, брати і сестри, тітки і дядьки, поряд із персонажем – авторським alter ego, «населяють» тексти Івана Чендея, переходять із одного в інший, доповнюючись, деталізуючись, створюючи біографії персонажів, які не обмежуються одним твором, а поєднують між собою по кілька з них» [Бойко 2017: 7].

Особливо чарувало митця рідне село Дубове на Тячівщині, що стало облюбованим топом його творчості. Нерідко Іван Чендей підкреслював регіональний колорит свого краю, закликаючи митців-сучасників презентувати закарпатську культуру у своїх творах [Жаркова 2022: 43].

Як ніхто інший у крайовій літературі, Іван Чендей спирався на архетипи колективного підсвідомого. Саме такими, архетипними й ментальними, були символи, що стали ключовими не тільки в його прозі, а й у духовному світі.

П. Ходанич у творчості Івана Чендея виділяє такі тематичні групи:

- колективізація та індустріалізація краю, життя колгоспного села;
- суспільно-політичного розвитку Закарпаття у першій половині ХХ століття, боротьби з фашизмом (фронти, партизанські загони, підпілля);
- історичні романи про Давню Русь;
- соціально-побутова тематика; спільне – зображення авторами складних процесів переходу від традиційно-патріархального устрою життя до індустріального суспільства;

– теми урбанізації, духовного світу сучасників, формування особистості в умовах Незалежності [Ходанич 2007: 176].

Малу прозу митця складають збірки: «Чайки летять на Схід» (1955), «Вітер з полонин» (1958), «Терен цвіте» (1967), «Березневий сніг» (1968), «Зелена верховина» (1975), «Казка білого інею» (1979), «Теплий дощ» (1979), «Кринична вода» (1980), «Вибрані твори: у 2-х томах» (1982), «Вікна у світ» (1987), «Калина під снігом» (1988), «Вибране: у 2-х томах» (2002-2003).

Вже у дебютній збірці новел «Чайки летять на схід» (1955), за словами літературознавця Д. Федаки, «авторська концепція гармоніює з душевним станом персонажів. Ліризм поєднується з драматичною напругою. Стиль оповіді – вивірене реалістичне письмо, виразно стримане, без надривів, стисле, але не однотонне [Федака 2017: 299]. У назві збірки автор акумулював високу символіку довгоочікуваного єднання Закарпаття зі Східною Україною, наголосив на величчі самопожертви, незламності духу народного.

Важливою подією в житті і творчості Івана Чендея став вихід у світ «Калини під снігом» (1988). Автор отримав чимало схвальних відгуків, зокрема, О. Мишанич, стверджував, що «Іван Чендей своїми творами «випередив час, художньо відтворив ті процеси і образи у своєму краї, про які на повний голос ми заговорили тільки в умовах незалежної України» [Мишанич 2004: 265-267].

На думку дослідників, збірка «Чайки летять на схід» репрезентувала митця слова, який органічно вписав історію Закарпаття в загальноукраїнський літературний контекст.

Повістям Івана Чендея властива започаткована у 60-70-тих роках ХХ століття ліризація, часто підсилена авторською позицією, інтимними переживаннями, зверненням до категорій і цінностей патріархальної родини, пам'яті народних традицій. Повістеві твори письменника «Чорна сальва», «Терен цвіте», «Іван», «Іванові журавлі» та

ін. значно розширили тяжіння до філософського осмислення життя людства, морально-етичних та духовних витоків внутрішнього світу людини, пригніченої соціально-економічними умовами радянського способу життя. Окремим творам властивий критичний пафос, наприклад, повість «Іван» як своєрідному виразу радянській дійсності.

У творчій спадщині письменника є два романи: «Птахи полишають гнізда» і «Скрип колиски». На особливу увагу заслуговує роман «Птахи полишають гнізда» Івана Чендея. Це витончений твір, що складається з різноманітних мотивів, тем та символів. На перший погляд, роман може здатися дуже складним для розуміння, але якщо ретельно розглянути його структуру, тематику та символіку, то він набуває більш зрозумілого та цілісного вигляду. «Птахи полишають гнізда» – це роман про долю людини в умовах війни, про її пошуки себе та своєї ідентичності, про взаємини між людьми у важкий час. Роман є складним й багатошаровим художнім твором, у якому розглянуто тему морального, етичного й соціального вибору людини в умовах складного політичного та історичного контексту.

Сучасна дослідниця малої прози, письменниця Р. Жаркова звертає увагу на помітність традицій Бальзака й Золя у творчості Івана Чендея, що визначається, по-перше, міграцією персонажів серед статичності локацій, по-друге, множинністю мікроісторій, що складаються в макроісторію, сучасну для письменника і не байдужу для нас, читачів. Увагу літературознавиці привертає наявність колоритних жіночих образів. Авторка переконливо стверджує, що «це не лише дружини, матері, дочки, невістки, а й натхненні феміністки, мужні верховинки, жінки, які долають віками культивовану маргінальність, прориваючись у публічний простір, заявляючи про свої натхнення і бажання» [Жаркова 2022: 45].

На думку О. Козій, Іван Чендей «переважно не подає докладних портретних характеристик героїв (колір волосся, очей, риси обличчя), його портретні деталі спрямовані на

внутрішній світ персонажів», позаяк «зовнішнє» і «внутрішнє» буття персонажів тісно переплітається, зовнішні риси людини часто маркеровані її психоемоційним станом, особливостями темпераменту, рисами характеру тощо. Цікавою є думка дослідниці і про те, що жінки у творах Івана Чендея здебільшого «виписані як матері та хранительки домашнього вогнища. Можна навіть говорити про своєрідний культ матері у творчому доробку автора» [Козій 2007: 19].

Твори Івана Чендея актуальні і сьогодні, адже в них, як писав Іван Дзюба, «поетизація народної вдачі, гармонії родинних стосунків і доброго співжиття зі світом природи, яка промовляє до нашого серця багатством своїх голосів і незбагненністю його мовчання» [Дзюба 2020: 200].

Сучасного читача вражає мова творів Івана Чендея – тонкого знавця рідної говірки, майстра художнього слова. Дмитро Павличко слушно зауважував, що «при тому лексичне багатство гуцульського діалекту в Івана Чендея таке прекрасне і неосяжне, як природа гори Ясенової, під якою розташоване його село Дубове, а нижче грає-виграє гомінлива річка Тересва» [Павличко 2020: 334].

У творах Івана Чендея помітною є найтісніша прив'язаність до прототипів і реалій буття, яскрава індивідуалізація синтезується тут з високим рівнем типізації та гуманістичного наповнення, і для такого синтезу важко в українській літературі знайти аналогію. Микола Васьків, уважаючи таке явище унікальним і для світової літератури, таки знаходить для нього відповідники у творчості зарубіжних письменників і стверджує: «...ми таки можемо знайти певні аналоги, перегуки типологічного характеру, які підтверджують факт уписування тенденцій розвитку вітчизняної літератури другої половини минулого століття у загальносвітовий літературний контекст» [Васьків 2011: 41].

Отже, Іван Чендей є унікальним письменником, який вибудував свій особистий творчий світ. Спираючись на традиції свого народу, він увібрав у себе дух тогочасного

суспільства, його менталітет, звичаї, переконання, цінності. Його творча манера бере початок із Закарпаття, чим можна пояснити популярність творчості письменника, який не втратив своєї актуальності і нині.

Література

1. Бойко В. Етнічний і національний дискурс творчості Івана Чендея : дис.. канд. філол. наук: 10.01.11. українська література. Київ : Київський національний університет культури і мистецтв, 2017. 202 с.

2. Васьків М. Забереж І. Чендей як відтворення і творення власної Йокнапатофи і власного Макондо. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. пр. Ужгород, 2011. Вип. 15. С. 38–42.

3. Дзюба І. Журавлі Івана Чендея. Іван Чендей у колі сучасників : зб. спогадів, статей, есе, худож. творів, бібліогр. джерел. Уклад. : О. Гаврош, С. Кіраль, І. Когутич, М. Трещак, О. Шмайда; відп. за вип. О. Канюка (2017), М. Трещак (2020). Ужгород : РІК–У, 2020. С. 199–201.

4. Жаркова Р. Бачу її нині : жіночі образи у малій прозі Івана Чендея : монографія. Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2022. 332 с.

5. Козій О. Повісті і романи І. Чендея: неореалістичний дискурс : дис.. канд. філол. наук : 10.01.01. українська література. Кіровоград : Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка, 2007. 209 с.

6. Мишанич О. Нові книги Івана Чендея. 3 минулих літ : літературознавчі статті й дослідження різних років. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. С. 255–267.

7. Павличко Д. «І ти гуцул, і я гуцул, одна у нас мова» : зустріч з Іваном Чендеєм. Іван Чендей у колі сучасників : зб. спогадів, статей, есе, худож. творів, бібліогр. джерел. Уклад.: О. Гаврош, С. Кіраль, І. Когутич,

М. Трещак, О. Шмайда; відп. за вип. О. Канюка (2017), М. Трещак (2020). Ужгород: РІК-У, 2020. С. 325–338.

8. Федака Д. Чендееві журавлі. Іван Чендей у колі сучасників : зб. спогадів, статей, есе, худож. творів, бібліогр. джерел. Уклад.: О. Гаврош, С. Кіраль, І. Когутич, М. Трещак, О. Шмайда; відп. за вип. О. Канюка. Ужгород : РІК-У, 2017. С. 292–303.

9. Ходанич П. Творчість Івана Чендея у контексті прози Закарпаття другої половини ХХ століття. *Сучасні проблеми мовознавства літературознавства*. Вип. 11 : Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. Ужгород : Вид-во УжНУ «Говерла», 2007. С. 175–180.

Захарчук Алла Михайлівна – здобувачка СВО магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова та література)).
Наукові інтереси: історія української літератури ХХ століття.

Оксана Журавленко
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Віннічук А. П.

ІСТОРИЧНА РОМАНІСТИКА ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Анотація. У статті проаналізовано сучасний стан дослідження історичних романів Павла Загребельного. Узагальнено та систематизовано погляди вітчизняних учених на ідейно-тематичне та жанрово-стильове розмаїття прози письменника.

Ключові слова: Павло Загребельний, історичний роман, жанр, жанровий різновид, стиль.

Annotation. The article analyzes the current state of research on the historical novels of Pavel Zagrebelny. The views of domestic scientists on the ideological-thematic and genre-stylistic diversity of the writer's prose are summarized and systematized.

Keywords: Pavlo Zagrebelny, historical novel, genre, genre variety, style.

Першим кроком у досягненні свободи, соціально-економічного і духовного прогресу, благополуччя і добробуту народу є здобуття українським народом незалежності. На сьогодні гостро постає проблема формування національної самосвідомості, виховання почуття патріотизму на кожному етапі побудови вільної та незалежної держави. Цьому слугує засвоєння героїчних сторінок вітчизняної історії. Національне відродження у сфері культурній, історико-філософській, державотворчій, емоційній неможливе без окреслення історичних традицій. Саме тому, на перший план виходить «історичне й художнє слово», наш духовний спадок.

Не одне десятиліття Павло Загребельний зацікавлює читацький загал майстерністю та масштабністю оповіді, багатоманіттям інтелектуальних, морально-етичних, філософських, соціальних оцінок й особливим баченням ролі особистості в житті й літературі. Упродовж майже сорока років учені-літературознавці створили потужний арсенал наукової думки про історичну прозу П. Загребельного. Нині значна частина праць утрачає сенс як політично заангажована або як така, що має описово-розповідний характер. Майже всі дослідники творчості П. Загребельного в той чи інший спосіб порушували питання вивчення світогляду романіста, розглядали соціальні, ідеологічні чи загальнолюдські проблеми його творів та особливості зображуваних ним героїв. Попри гостре фіксування проминальності часу, в основі якої присутнє відчуття руху, письменник із вершини власної

позиції трактує буття часопростору, завдяки якому відбувається взаємопроникнення історії та сучасності в рамках одного роману [Фащенко 1984: с. 22].

Історична романістика Павла Загребельного стала об'єктом дослідження таких сучасних учених, як В. Дончик, М. Жулинський, Р. Іваничук, М. Ільницький, М. Павлишин, М. Слабошпицький. Автори намагались через проблемно-конфліктне, ідейно-тематичне, жанрово-стильове багатство прози П. Загребельного проаналізувати образно-символічний словник доробку кінця 80-х – першої половини 90-х років, визначити жанрові різновиди й модифікації історичних романів, простежити еволюцію героїв й показати концепцію людини в історичному романі. На проблематику романістики письменника, жанрові, композиційні та стильові особливості його творів звертають увагу такі науковці, як З. Голубева, І. Осадча, В. Фащенко, Н. Чухонцева та ін. [Ходарева 2020 с. 30].

Метою статті є аналіз історичної романістики П. Загребельного як об'єкту наукового дослідження.

Серед розмаїття жанрових форм у художній літературі на історичну тематику вагоме місце посідає роман, котрий покликаний відтворити минуле в усіх його суперечностях. Нині значного розмаху набуває необхідність художнього осмислення історії, зв'язку часів та поколінь, багатовікового культурного надбання українського народу. Історичний роман поступово звільняється від ідеологічних рецептів і регламентацій, від тенденційного й методологічного спрощення художності, водночас відбувається збагачення інтелектуального й критичного мислення, шляхів та засобів трансформації історичної правди в художню систему, що допомагає розкриттю і мотивації вчинків історичних осіб та вигаданих персонажів, героїчної естетики, морального вибору, проблеми співвіднесеності людини і світу, більш чіткому виявленню авторської концепції історичних подій.

На відміну від інших жанрів, історичний роман, вимагає від письменника граничної обережності в

відтворенні історії, аби не переступити межу правдоподібності та не вдатися до емоційно-ліричного перебільшення. Цінність історичного роману залежить саме від ступеня об'єктивності й правдивості. Історія в ідеальному варіанті є неупередженим відображенням фактів життя суспільства й окремих осіб, коментар із абсолютно об'єктивних позицій, висновки, що побудовані на цілковитій правді. Проте кожний письменник та історик вносить у коментар і висновки власне ставлення до подій та людей, а ще, окрім цього, змушений у силу обставин виражати офіційну суспільну позицію чи бути в опозиції до неї.

Науковець О. Сизоненко є одним із перших дослідників творчості П. Загребельного. Учений у книзі «Мости літературної зрілості» відзначив: «Точність психологічних характеристик, опуклість й предметність зображення, глибоке проникнення в світ героїв є найбільш привабливою рисою його творів» [Ходарева 2020: 35].

Дослідник В. Фащенко акцентує увагу на тому, що «Павла Загребельного особливо приваблюють три сфери людської діяльності: державно-історична, військово-патріотична та виробничо-творча» [Фащенко 1984: 103].

У науковій статті «Становлення стилю письменника» О. Кухар-Онишко розкрито сутність індивідуального стилю П. Загребельного, зазначено, що «... стиль Павла Загребельного є дуже динамічним, письменник почуває себе упевнено, змальовуючи й робітниче середовище, й учених кібернетиків, й близькі йому проблеми сучасного села, й історію Київської Русі. Кожен раз у іншому стильовому ключі, у іншій тональності веде розповідь» [Бондаренко 2006: с. 2-8].

Дослідниця О. Проценко розглядає історичний роман письменника «Тисячолітній Миколай» (1994 р.) в контексті історичної прози 90-х років ХХ століття. Вона визначає жанр роману як умовно-історичний. Науковець О. Проценко пише, що роман П. Загребельного

«Тисячолітній Миколай» – це твір, у якому документ є елементом додатковим, супровідним. Дослідниця, характеризуючи композицію роману, наголошує на тому, що автор «... відкрив приховані пружини подій та фактів, змалював минуле, немов би зсередини, посилив людський фактор суспільного прогресу, водночас прагнучи націлити читача на сприйняття подій минулого із висоти сучасного розуміння історії» [Проценко 2001: 8].

Дослідник О. Кухар-Онишко зауважує, що: «... в історичних романах Павло Загребельний розвиває не так оригінальні історичні й мистецькі концепції, як концепцію людини, котра крізь віки проносить дух неспокою, творчого пошуку, самовдосконалення» [Кухар-Онишко 1974: 13]. А дослідниця Л. Федоровська переконує в тому, що «... в історичних романах П. Загребельного приваблює подив перед внутрішньою могутністю людини» [Ходарева 2020: 32].

У дисертаційному дослідженні «Художній часопростір в історичних романах П. Загребельного» літературознавець В. Сікорська відзначає, що «... поліфункціональним є художній стиль письменника, тому що його манері письма притаманні риси реалістичного письма, елементи психологічного та романтичного драматизму, іронії, ліризму, сарказму» [Сікорська 2007: 14]. Науковець, виходячи із співвідношення документа, вимислу й домислу, виокремлює таку жанрову дефініцію романів письменника, як: історико-сповідальний – роман «Я, Богдан», історико-пригодницький – роман «Смерть у Києві», історико-філософський – романи «Диво», «Тисячолітній Миколай», історико-умовний – роман «Первоміст», історико-романтичний – романи «Євпраксія», «Роксолана» тощо [Ходарева 2020: с. 35].

Аналізуючи вище сказане, висновкуємо, що органічне входження до ряду митців «нової хвилі» історичної прози забезпечила оригінальність манери письма П. Загребельного. Іншими словами письменник став одним

із провідних митців цього процесу. Поступовий відхід від фактографічності як принципу історичного твору, розважальності та белетристичності як його обов'язкової функції, стали визначальними рисами історичної прози «нової хвилі» в Україні.

У той же час висувалася теза про необхідність якісно нового погляду на національну історію крізь «дзеркало» літератури: погляду, що, апелюючи до досвіду минулого, насправді осмислював би сьогодення в усіх суперечностях його здійснення. Такі засади з усією очевидністю вказували на те, що новочасні митці починають тяжіти до історіософської призматики дійсності. Вихід на українську літературну арену історичної прози нової якості, до якої був причетний і П. Загребельний – явище цілком закономірне й відбувалося паралельно з трансформацією поглядів на жанр історичного роману у світовій літературі, що були структуровані ідеєю про історію як величину варту всуціль філософського осмислення.

Література

1. Бондаренко Ю. Феномен історичності в романах Павла Загребельного (до проблеми формування історичної свідомості школярів засобами літератури). *Дивослово*. 2006. № 2. С. 2–8.

2. Кухар-Онишко О. Становлення стилю письменника. *Радянське літературознавство*. 1974. № 7. С. 13–18.

3. Проценко О. Еволюція історичного роману 90-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Запоріжжя, 2001. 18 с.

4. Сікорська В. Художній часопростір в історичних романах Павла Загребельного : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2007. 20 с.

5. Фащенко В. Павло Загребельний : Нарис творчості. Київ, 1984. 207 с.

6. Ходарєва І.М. Творчість Павла Загребельного в контексті сучасного літературного процесу: *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Філологічні науки. 2020. № 4(2). С. 30–37.

Журавленко Оксана Михайлівна – здобувачка СВО магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта. Українська мова та література (англійська мова). *Наукові інтереси:* історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Яна Гелецька

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Віннічук А.П.

ІСТОРИЧНА ОСНОВА ТВОРУ «ЖУРАВЛИНИЙ КРИК» РОМАНА ІВАНИЧУКА

Анотація. Статтю присвячено вивченню історичного роману «Журавлиний крик» Романа Іванчука як еволюційної системи, що увібрала ідейно-духовні та естетичні ідеали українського народу, осмисленню внеску автора у дослідження героїчного минулого України.

Ключові слова: історичний роман, історична правда, документ, історичний факт, історичний конфлікт, історичний різновид.

Annotation. The article is devoted to the study of Roman Ivanchuk's historical novel «The Crane's Cry» as an evolutionary system that absorbed the ideological, spiritual and aesthetic ideals of the Ukrainian people, and to the understanding of the author's contribution to the study of Ukraine's complex past.

Keywords: historical novel, historical truth, document, historical fact, historical conflict, historical variety.

Десятиліття тоталітаризму вилучили з національної літературної спадщини твори видатних класиків на «дратівливі» сюжети, не дозволили комплексно розвинути складному та багатогранному жанру історичного роману. Особливо це стосується творчої спадщини Романа Іваничука – одного з безперечних лідерів української історичної прози. Твори митця є необхідними саме в наш неспокійний час, коли над долями всього людства зависла фатальна загроза.

Цикл важливих статей, присвячених проблемі історії в романістиці останніх десятиліть ХХ століття, знаходимо у науковому доробку М. Слабошпицького, М. Ільницького, Г. Штоня, С. Андрусів та ін. Науковці окреслюють новизну та своєрідність історичних творів Р. Іваничука, які не вкладається у формат визначення «літопис» чи «белетристика», оскільки в них йдеться переважно про філософію та країнознавство.

Публікація роману «Журавлиний крик» – віха у вітчизняному мистецькому житті, ліквідація чергової «білої плями» на карті історії літератури. 1988 року в журналі «Жовтень» було видано роман «Журавлиний крик» під оригінальною назвою «Меч і мисль», написаний автором двадцятьма роками раніше. Але підривний дух та зміст твору не дозволили йому наблизитися до читача. Поданий варшавському видавництву на початку 1970-х років і навіть переписаний там, «Журавлиний крик» так і не з'явився на папері, роман «приречений на літературний остракізм» [Федорів 2013: 109].

«Журавлиний крик» переносить читача до маловивченого історичного минулого: напередодні загибелі «останнього оплоту волі» – Запорізької Січі та остаточної втрати того, що залишилося від української автономії, політичної незалежності та державності. Епоха, від якої швидко прискорилася ламана чорна лінія, що розірвалася на осі історичної системи координат нашого народу, – низка

заборон рідної культури та мови: від постанови святого синоду, постанови Петра, «доброта» Катерини, циркулярів Валуєва – до теоретичних лекцій Троїцького та Сталіна, втіленим у «практиці» Кагановича та сусловсько-брежнєвського «торжества» ленінської політики [Андрусів 1990: 7]. Епоха, яка, можливо, повніше, ніж будь-яка інша, могла б відповісти на болючі питання: чому така історична доля України?

У пошуках відповідей Р. Іваничук звернувся до біографії останнього кошового отамана Січі Петра Калнишевського. Тому вивчення роману вимагає зосередження на цьому художньо-історичному образі. Створення такого образу – це особливість історичної свідомості, що виявляється у здатності осмислювати, бачити та емоційно переживати минулі явища та події. Простежимо, як це вплинуло на тему досліджуваного роману.

У Січі обирається новий отаман – Петро Калнишевський. Цей немолодий чоловік «... давно чекав булаву, вірячи, що зможе врятувати те, що перебуває під загрозою зникнення» [Іваничук 1989: 110]. Україна втрачає залишки своєї автономії, а згодом і свою назву: вона офіційно перейменована на Малоросію, замість гетьмана починає правити Малоросійська Колегія, областю керує царське військо, а землі Запорізьких Вольностей заселяють чужинці.

Автор уміло використовує характерний для його романів прийом – зібрати разом представників правлячої верхівки, щоб кожен відразу ж виявляв свою позицію.

У сцені з грою в карти (улюблений рокамболь) підкреслюється сутність політики і характеру Катерини: грати і в житті, і в політиці, викладатися на повну і перемагати будь-що – зрадою, жорстокістю, брехнею, лицемірством, страхом, покірністю та лестощами своїх підданих [Гльницький 1994: 4].

Аналогія між грою в карти та грою в житті, грою в політику, в якій роль народів є лише ігровим прийомом, підкреслюється смисловим зрушенням у мові, характерним для поетики Р. Іваничука: *«І тепер всевладна цариця почала партію із своїми сановниками, французькими просвітителями і королями... У Петербурзі й Варшаві, Стамбулі й Бахчисараї, Парижі й Берліні йде цікава партія рокамболя»* [Іваничук 1989: 112]. Знаменна сцена з роману – Катерина з цікавістю дивиться на козацьких послів. Вона чекала, що козаки стануть перед нею навколішки під час коронації; Калнишевський тільки вклонився королеві, подякував їй за послугу, і козацька делегація вийшла. Тоді він вирішив зіграти у складну політичну гру, щоб врятувати Січ та Україну *«хитрощами, смиренністю, відвагою, твердою рукою»* і змусив себе стати на коліна. Адже він має намір зміцнювати Україну *«мечем та ралом»*. Петро Калнишевський визнає, що край, перетворений на гарнізон, не може вижити, *«... він має зберегти всі державні чинники: господарство, торгівлю, землеробство, ремесла»* [Іваничук 1989: 113]. Тоді здатний буде оборонитися від кріпацтва.

Мрія прикрасити Україну дивотворами, в яких *«нащадки впізнають себе та свою душу»*. Все минеться, сподівається Петро Калнишевський, і *«... такі речі, як Мгарський монастир, вічні, як були, так і стоятимуть, і злі пристрасті не торкнуться його»* [Іваничук 1989: 115]. Наївний отаман не знав, що настане час, коли дивотвори будуть уперше знищені, щоб не нагадували, *«... до яких висот розуму, духу та мужності можуть піднятися люди»* [Іваничук 1989: 116].

Символ в'язниці проходить через весь роман: соловецька в'язниця, каземат, холодна тюремна вежа, в'язниця із загратованим вікном на волю та, нарешті, державна в'язниця із вікном. В'язниця та Україна, В'язниця – Запорізькі Вільності. Спочатку Січ здається єдиним оазисом свободи, але тюремники – царські чиновники та

генерали – постійно нагадують січовикам, що це теж в'язниця і що вони в'язні, раби або блазні, маріонетки.

У романі Петро Калнишевський позивається, сповідається, страждає, кається. Тема суду над людиною-історією, майбутніми поколіннями є основною для мистецької думки Р. Іваничука як історичного романіста.

Письменник анітрохи не ідеалізує свого героя: він продукт свого часу, персонаж складний та драматичний, неоднозначний, як складна та неоднозначна національна історія. Він вважає, що покарання Соловками заслужено, оскільки його політика занастала Січ і Україну. Не судився йому журавлиний крик, бо журавлі кричать лиш на волі. Але він випросив у долі лебединий вік (двадцять п'ять років провів у соловецькому казематі й помер стодесятирічним) – для кари і самокатування, а ще для того, щоб пересвідчитись у невмирущості свого народу. Саме тому, коли привезли нових в'язнів, він почув у відповідь на своє: *«А чи є хто з України? – Є, діду, – відказав молодий голос. – Адже не помер народ, то й має силу й відвагу постачати тюрми в'язнями»* [3, с. 117].

Смерть Петра Калнишевського у романі, типовому для поезики прозаїка, є смерть та народження. Він вмирає щасливим – його пам'ятають, і насамперед Україна не померла, бо народжує нові та нові покоління людей, які готові за неї боротися.

Концептуальний центр, «три кити», на яких ґрунтується світогляд у романах письменника, його бачення вітчизняної історії, є тріадою: Воїн – Меч (Калнишевський, ТринИтка, офіцер Синельников), Філософ – Слово (Любимський, Скворода) та Митець (Шахматов, Котляревський, Новіков, Радищев та його антипод Карамзін). Меч, щоб боротися; Мистецтво – щоб нащадки пізнавали свою душу; Слово – щоб бути реалізованими як особистість, як народ.

Без слова, без віри в себе і внутрішнього пориву своєї душі на добро і свободу не потрібен ні Меч, ні Мистецтво.

Коли Меч вибитий з рук, тоді Слово, Мисль – єдиний прихисток свободи для поневоленого народу. «Як житимуть люди, якщо у них не буде зброї і вони не навчені думати? Він помре, – сказав Сковорода Калнишевському. – А для того, щоб цього не трапилося, учитися треба: кожну мить, кожен день розум свій будити – він же безмежний. А коли народ матиме його хоча б у головах окремих людей, то уподібниться він кременеві, в якому затаївся вогонь. Настане час, притулять губку, черкнуть кресалом – і вогонь у будинку знову загориться, і не треба для цього до сусідів ходити – клянчити та кланятися» [Іваничук 1989: 34].

Тому характер Петра Калнишевського у романі неоднозначний: трагічний, як неоднозначна та трагічна історія України загалом.

Отже, детальний аналіз роману «Журавлиний крик» показує, що він зітканий з художньо-історичних образів. Проте здатність їх створювати не єдина характеристика історичної свідомості. У той самий час це такий психічний стан людини, у якому вона може внутрішньо перебувати у трьох тимчасових проєкціях: минуле, що дає історичну інформацію; сьогодення, надає можливість незалежного і дистанційного погляду на минуле та її зіставлення, формування оцінного відношення; майбутнє – як уявна модель суспільства, яке подолало помилкові судження, утвердило і розвинуло позитивний історичний досвід.

Література

1. Андрусів С. Мости між часами (Про типологію історичної прози). *Українська мова і література в школі*. 1987. № 8. С. 14–20.
2. Андрусів С. Чи всякий сон пробудний. *Слово і час*. 1990. № 3. С. 7–11
3. Іваничук Р. Журавлиний крик. Історичний роман. Львів, 1989. 357 с.

4. Ільницький М. Минувшина – наука на майбутнє. Твори : У 4 т. Т. 1. Львів : Каменяр, 1994. С. 3–16.

5. Федорів Р. Історична романістика та національна свідомість. *Дзвін*. 2013. № 10. С. 109–112.

Гелецька Яна Валеріївна – здобувачка СВО магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Аліна Корж

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Ткаченко В. І.

СВОЄРІДНІСТЬ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ РОМАНУ «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО» ЛІНИ КОСТЕНКО

Анотація. У статті охарактеризовано основні образи персонажів, наявні у романі «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко.

Ключові слова: роман, образ, герой, персонаж.

Annotation. The article describes the main images of the characters in Lina Kostenko's novel «Notes of a Ukrainian Madman».

Keywords: novel, image, hero, character.

Роман «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко насичений великою кількістю образів, детальне вивчення яких важливе для декодування авторського замислу. Це зумовлено тим, що побудова образної системи роману формує смислові зв'язки між подіями в оповідах героя, утворює емоційну, естетичну єдність та цілісність різнорідних за складом композиційних елементів. Дослідники у наукових працях, присвячених вивченню

«Записок...», відтворюють тільки загальну картину образної системи роману, характеризуючи образи персонажів опосередковано. Недостатня вичерпність у вивченні цього питання формує актуальність пропонованої розвідки.

Образи персонажів першого прозового роману Ліни Костенко відіграють ключову роль у сюжетному розвитку твору та формуванні його ідейної концепції. За класифікацією О. Галича, в романі виокремлюємо такі образи дійових осіб: образ особи, що виступає у творі як суб'єкт розповіді і водночас як її об'єкт (головний герой, який веде нотатки), образи осіб, що постають у творі як об'єкти розповіді (дружина, теща, батько, Борька, Лев, інвертований на пустелю) [Галич 2001: 248].

Розповідь в романі ведеться від першої особи, при цьому герой, 35-річний київський програміст, не є дистанційованим від інших дійових осіб. Протагоніст самостійно характеризує себе: *«Я завжди був нормальною людиною. Радше меланхоліком, ніж флегматиком...»* [Костенко 2011: 5]. Завдяки монологам героя про себе, в читача формується певне уявлення про його освіту, життєві принципи, прагнення, душевні переживання, просякнуті негативізмом з приводу себе та свого місця в житті: *«Я справді якийсь невдаха. Ні влаштуватись не вмію, ні подолати обставин* [Костенко 2011: 154]. Головний герой залежний від новин, що відбуваються в країні та світі інформативно-маніпулятивного впливу ЗМІ, який морально та психологічно руйнує його зсередини. Своєрідність «самашедшості» полягає у неможливості героя до самоусвідомлення, пошуку свого місця в середовищі абсурдного глобалізованого світу.

Протагоніст представляє в романі образ інтелігента, непересічної людини, як уособлення того, що саме будь-яка зріла інтелігентна людина може відчувати те ж саме, що і головний герой та розмірковувати над тим, що відбувається в країні та світі, як покращити ситуацію, подивитися на все це збоку, зробити певні висновки. Відповідно саме герой-

інтелігент, маючи гострий розум та афористичність висловлювань, змушує читача усвідомити минуле, зрозуміти сучасне та заглянути у майбутнє. Він застерігає, з'ясовує причини регенерації духовності людей, їх аритмічного, обивательського існування. На прикладі цього героя сформований сукупний образ сучасної української інтелігенції як еліти нації: начитаних, розумних людей, здатних критично мислити. Сам герой вбачає важливу потребу в інтелігентності нації: *«Сподіваюсь, мій син, мій хлопчик, дитя моєї любові, переросте цю феню і виросте інтелігентною людиною»* [Костенко 2011: 107].

Попри бажання протагоніста, його син на ранньому етапі свого розвитку представляє образ нового відчуженого покоління, відстороненого, незалежного та байдужого до всього, що відбувається навколо. В романі він названий новітньою лексемою – Тінейджер. Ця назва характеризує образ дитини новітнього часу: *«вундеркінд... спокійний, іронічний, дивиться на мене, як із космосу, і жодних позивних»* [Костенко 2011: 51]. Епізодично вкраплений до сюжету персонаж, схожий до Тінейджера – підліток Борька. Він яскраво представляє образ нового комп'ютеризованого покоління: *«У нього вже є лазерний принтер і портативний комп'ютер з доступом до інтернету...»* [Костенко 2011: 63]. Будучи заангажованим інформаційними гаджетами, хлопець не знатиме свого минулого, не відчуватиме національної ідеї, не матиме духовних начал.

Батько головного героя, на протигагу образам нового покоління та людини холодного розуму, представляє образ людини, що лишилася в минулому – у добу шістдесятництва. Він цинічно осмислює усе, що відбувається: *«Ти знаєш, – каже батько, – у мене таке відчуття, що я вмираю разом з Україною. Я хотів би померти перший»* [Костенко 2011: 295]. Відповідно головний герой символічно знаходиться на шляху між минулим та майбутнім. Він балансує між «цинічно-

байдужим та самодостатньо-байдужими типами сприйняття» цього світу [Гонюк 2013: 280].

Впродовж усього твору вибудовується образ сучасної жінки – дружини героя-оповідача. Вона сильна, розумна особистість, яка скрізь усе встигає, має феміністичні помисли, дискутує з чоловіком на різні суспільно-політичні теми. Проте дружина героя також стає жертвою зовнішнього середовища, яке впливає на неї, гнітить її, через що протагоніст вбачає роздратованість жінки, помічає зміни у її поведінці: *«Дружина дуже змінилася. Мружить очі і думає щось своє. Десь затримується вечорами...»* [Костенко 2011: 109–110].

Протагоніст з великою повагою ставиться до матері своєї дружини. Постать тещі у творі відображає образ хранительки українських традицій та духовних основ. Вона сумує за своїм сільським життям, підтримує в сім'ї звичай релігійних свят, повчає народними прислів'ями та приказками. Будучи простою людиною, що корінням вросла в село, вона також не здатна протистояти інформаційному перенасиченню. Смерть тещі є найбільш кульмінаційним моментом, що сприймається головним героєм як загроза цілій родині, яка втратить найголовніше – духовні цінності, що тримали її в купі. Загроза втрати цінностей є проєкцією не тільки на родинне становище, а також на українське суспільство та світову спільноту. Це пов'язано із занепадом «свого Дому буття» [Землянська 2015: 94]. Такий концепт, сформований на тлі образу тещі як хранительки традицій, є апокаліптичною візією героя-сучасника щодо занепаду власної душі, сім'ї, свого роду, своєї країни, глобального світу.

Впродовж оповіді головний герой згадує про свого друга, який в творі названий як «Лев, інвертований на пустелю». Вважаємо, що він представляє образ людини холодного розуму, яка бачить проблему, метафорично без сентиментів її осмислює, дивиться ширше на нові, більш актуальні, на його погляд, проблеми людства. Такий образ

персонажа закодованій ще в його номінації. Дослідники зауважують, що традиційний топос пустелі, як символу людської самотності та душевної пустоти, переосмислений авторкою і представлений у романі як образ людини без почуттів та усвідомлення власної належності. Відповідно друг протагоніста є людиною без коріння, що виявляється у творі його байдужістю, холодними та безсторонніми критичними судженнями [Гонюк 2013: 279]. Зокрема роздумуючи про Україну, він осмислює ситуацію: *«ніби вільна, ніби незалежна, а насправді невизначена, хистка, компромісна, то вона вже не спроможна бути»* [Костенко 2011: 296].

Дослідниця Г. Косарева справедливо називає цього персонажа «рентгеном епохи Міленіуму» [Косарева 2018: 79]. З цим поглядом цілком варто погодитись, адже в його висловлюваннях закодований глибинний підтекст роману, який засвідчує влучні символічні смисли про Україну, проблеми суспільства, підступність політичної влади тощо. Зокрема символізм роздумів цього персонажа яскраво відображений у розповіді про корабель, що збився з курсу, як алюзія на Україну та її політичну верхівку: *«То пірати, що беруть Україну на абордаж»* [Костенко 2011: 119].

Отже, герої роману Ліни Костенко формують цілісну образну систему поколінь, характерні риси яких притаманні українському суспільству. Поєднання кардинально протилежних образів у творі формує загальну картину диференційованого соціуму, що існує на зламі епох.

Література

1. Галич О. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2001. 481 с.
2. Гонюк О., Лаптева Ю. Своєрідність форм хронотопу в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого». Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту). *Вісник Харківського*

національного університету імені В. Н. Карзіна. Серія «Філологія». Вип. 86. 2013. С. 47–52.

3. Землянська А. Топос «Кінця світу» у романі Л. Костенко «Записки українського самашедшого». *Наукові праці Кам'янець-Подільського університету імені Івана Огієнко. Філологічні науки*. 2015. Вип. 39. С. 94–98.

4. Косарева Г. Метафори міленіуму в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого». *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2018. Вип. 180. Т. 192. С. 77–81.

5. Костенко Л. Записки українського самашедшого. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МАГА, 2011. 416 с.

Корж Аліна Олегівна – здобувачка СВО магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: романістика початку ХХІ століття.

Світлана Черняк
Наук. керівник – ст.викл. Пойда О. А.

ПРОБЛЕМА КОХАННЯ У НОВЕЛІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ»

Анотація. У статті проведено аналіз проблематики кохання у новелі «Три зозулі з поклоном» відомого українського письменника Григора Тютюнника. В ході дослідження виявлено, що автор глибоко розкриває проблему нерозділеного, прощеного кохання та показує, що воно може стати важким випробуванням для людської душі, проте, водночас є надзвичайно важливим аспектом життя. Визначено зв'язок понять кохання і любові, проаналізовано образи головних героїв та їхні взаємини.

Також досліджено, яким чином автор використовує тему кохання, щоб висловлювати свою концепцію етики та моралі.

Ключові слова: новела, нерозділене кохання, стосунки, почуття, художні образи, всепрощення, гуманність, духовність, Григір Тютюнник.

Annotation. The article analyzes the problems of love in the short story "Three Cuckoos with a Bow" by the famous Ukrainian writer Grihyr Tyutyunnyk. During the research, it was found that the author deeply reveals the problem of unrequited, forgiven love and shows that it can be a difficult test for the human soul, however, at the same time, it is an extremely important aspect of life. The relationship between the concepts of love and love is determined, the images of the main characters and their relationships are analyzed. It is also investigated how the author uses the theme of love to express his concept of ethics and morality.

Keywords: short story, unrequited love, relationships, feelings, artistic images, forgiveness, humanity, spirituality, Grihyr Tyutyunnyk.

У літературі є такі постаті, без яких неможливо уявити мистецький процес. Фундаментальна постать Григора Тютюнника, письменника з кришталевою совістю, великим серцем та глибоким життєвим досвідом – саме така. На думку О. Гончара, твори митця захоплюють кожного, хто хоч колись мав можливість прочитати його твір. Безсумнівим є те, що письменник посідає одне з провідних місць в літературі ХХ ст. Григір Тютюнник – високодуховна людина, яка створила такі шедеври, як «Три зозулі з поклоном», «Дивак», «Деревій», «Зав'язь», «Вогник далеко в степу», «Холодна м'ята», «Син приїхав», «Бовкун» та ін. У його новелах вражає різноманіття людських характерів, які він створює, художня правдивість, жива краса його стилю. Його судження про тогочасне життя народу відзначаються всеосяжністю поглядів,

узагальненням та повнотою. Усі персонажі Григора Тютюнника – неперевершені особистості.

Автора можна віднести до кола тих митців, які серед сірості звичайного життя мали талант побачити таємну квінтесенцію буття та єство суспільних процесів. Завдяки своїй непокірній удачі митець зміг жити та творити в такий складний руйнівний період радянської влади. Григор Тютюнник сповідував ідеали морально сильного персонажа, завдяки якому міг сформуватися новий тип українця. Людина Григора Тютюнника – інтелігентна, самотня та духовна.

Прозові твори автора дослідники нерідко порівнюють з «поетичним мистецтвом», оскільки творчій манері Григора Тютюнника властива «неперевершена майстерність у зображенні таких чуттєвих сфер, як мрія, спогад, настрої, заглибленість у ті складні, майже невліпові стани людської душі, володаркою яких є поезія і які так важко піддаються прозаїчному психологічному аналізу» [Мовчан 2001: 168].

Григор Тютюнник відомий як майстер художньої, зокрема словесної деталі, тому його твори характеризуються багатством лексики. Дослідження, присвячені творам митця, зосереджені на багатстві словесної спадщини письменника, літературознавчих проблемах художнього світосприйняття, художньої деталізації образів. Недостатньо вивченим залишається проблематика кохання у творах автора.

Творчості Григора Тютюнника присвячено багато наукових праць. Так, загальна проблематика прози автора розглядається в працях Т. Аврахова, Р. Мовчан. До проблеми психологізму у творах Григора Тютюнника звертаються Г. Бійчук, Л. Мороз, Н. Тульчинська. Особливості написання творів «малих» жанрів досліджуються в працях О. Лихачової, І. Захарчук. У значній частині цих робіт ґрунтовно досліджено літературні особливості творів письменника [Огаренко 2020].

Творчий доробок письменника, безперечно, заслуговує на детальне дослідження, зокрема тема нерозділеного кохання, передачі емоційно-психологічних станів героїв у новелі «Три зозулі з поклоном». Новела Г. Тютюнника «майстра художньої деталі» «Три зозулі з поклоном» – один із найкращих творів не тільки в доробку письменника, а й в українській літературі ХХ століття. Вона спонукає замислитись над питанням чистої, всесильної та всепрощеної любові.

У творі багато елементів, які підкреслюють актуальність проблеми кохання, автор чітко та зворушливо описує драматичну, але світлу історію чистих людських почуттів. Митець зображує складність людських стосунків через історію нещасливого, нерозділеного кохання – любовного трикутника. На сторінках новели народжуються глибокі правдиві почуття – милосердя, доброта. Григорій Тютюнник возвеличує любов як найвищу цінність. Любов героїв – божий дар, почуття, яке підносить людину над буденністю, очищує її. Історія головних героїв, опис почуттів та переживань постійно хвилює читача і стає емоційним підґрунтям новели [Аналіз твору].

Поштовхом для написання новели, за спогадами очевидців, послужила доволі незначна подія. Григорій Тютюнник побачив виступ сліпого бандуриста. Він виконував пісню «Летіла зозуля через мою хату...». Пісня розповідала про нещасливе кохання та непереборне страждання людини. Автора так вразила ця пісня, що він підхопився і побіг до своєї кімнати. Так народилася ця новела. Твір містить також автобіографічні моменти. Батько письменника, як і герой новели Михайло, був репресований. А в образі оповідача-студента легко вгадується сам автор [Азьомов 2014: 5].

Основна ідея твору полягає в тому, що кохання може бути всесильним, зцілюючим, високоморальним, душевним. Сюжет новели незвичайний, значною мірою є автобіографічним. Назва – один із ключів до розуміння

авторського задуму й осягнення надтекстового наповнення твору – «Три зозулі з поклоном» – поширене серед українців вітання, з яким зверталися, щоб позбавити мук закохану людину, якій не могли відповісти взаємністю. Вона символізує любовний трикутник – три долі головних героїв, які переплелися. Вже на другому-третьому рядку читача охоплює щемне чуття довіри й одкровення, яке зачаровує.

Автор любить своїх героїв ніби рідних, віддаючи їм власне серце. «Любові всевишній» присвячена новела «Три зозулі з поклоном» [Тютюнник 2005]. У творі новелісту вдалося показати незабгненну глибину пекучого кохання, а також підняти на вищій щабель шанобливе ставлення людей один до одного. Головна героїня Марфа, яка неземною любов'ю кохає чужого чоловіка, навіть не претендує на нього. Сила її почуття настільки незабгненна, що її неприкаяна душа завжди десь там, поряд з коханим. Марфина любов світла, благородна, безсмертна. Через роки жінка крізь сльози дивиться на сина свого коханого, а її серце виє від розпачу, бо їй ніколи не судилося бути з милим.

Михайло через дружину передає Марфі «Три зозулі з поклоном», сподіваючись, що вона перестане приходити до нього у снах, і, нарешті, йому у далекому Сибіру насняться його «єдина у світі Соня» і «маленький син у колісці» [Тютюнник 2005]. Сила любові прослідковується через образи, які можна вважати унікальними у творчості письменника, оскільки усі вони прагнуть до кращого життя, розуміють один одного, надають допомогу у скрутну хвилину. Автор намагається пояснити читачеві, що любов – найскладніше з почуттів, яке може як піднести людину до небес, так і зробити людину нещасною.

Аналізуючи стосунки героїв у трикутнику Михайло – Софія – Марфа, можна припустити, що, передчуваючи близьке закінчення свого життєвого шляху, чоловік просить у Марфи потрійного вибачення, потрійного прощення за

завданий мимоволі душевний біль – за її почуття кохання, яке так і не знайшло відгуку в Михайловому серці. Архетипне значення недовтіленого почуття, його неповноти тонко осмислене Г. Тютюнником і передане через образ зозулі, хоча в українській національній міфологічній свідомості цей образ має набагато ширшу семантичну парадигму.

До того ж піти до Марфи і передати їй послання чоловіка має Софія, звісно, знехтувавши своїми природними почуттями перестороги та ревності. «Поклон», переданий через дружину є особливим, бо підсилений подвоєною згодою двох сердець. Отже, «три зозулі з поклоном» – це єдино прийнятна і найвища лепта сповіді, передсмертної сповіді Михайла за неможливість у святих, непорушних для нього межах етнічної родової моралі дати Марфі втілення її палких жіночих мрій і бажань» [Тульчинська 2002].

Незважаючи на те, що Марфа була суперницею Софії, остання ставиться до неї з великим розумінням і співчуттям. Софія не сердиться на Марфу: «У горі, сину, ні на кого серця немає. Саме горе» [Тютюнник 2005: 356]. Можливо, саме тому Гр. Тютюнник і дав своїй героїні ім'я, що в перекладі з давньогрецької означає «мудрість». Чи любив Михайло Марфу? Прямої відповіді на це запитання у творі немає. Але, напевно, це була не любов, а щось більш глибоке – повага, взаєморозуміння, співчуття і співпереживання. Про це можуть свідчити такі епізоди. Софія: «Ти, Михайле, кажу, хоч би разочок на неї глянув. Бачиш, як вона до тебе світиться» [Тютюнник 2005: 357]. Такий складний симбіоз почуттів Михайлові важко самому нести, як і Марфі її нерозтрачене кохання.

Григорій Тютюнник створив цільний образ жінки, який належить до персонажів, що визначають хід народного життя. Автор зосереджується на внутрішній складовій образу жінок твору та їхній емоційній сфері. Можна стверджувати, що образ жінки у новелі «Три зозулі з

поклоном» є складним, але водночас дуже виразним. Автор вдається до використання різноманітних художніх засобів, щоб розкрити жіночі образи вповні, зокрема мова йде про трагізм образу Марфи, якій болить її нерозділене кохання, але вона зберігає сильний дух та непохитну віру.

Тема кохання викладена в творі лаконічно та переконливо. У новелі зображено світ кохання, що оживає через образи героїв, їхній духовний світ та моральні принципи. На прикладі головних персонажів Тютюнник розкриває суть кохання в житті кожної людини. Показує, що це почуття розкриває найкращі риси людей, а також впливає на всі аспекти життя.

Автор ставить перед читачем проблемне питання: чи зробило кохання щасливими героїв новели «Три зозулі з поклоном»? Кожному із героїв пощастило пережити сильне почуття до гідної цього людини. Подружня вірність у тексті твору перемагає почуття любові [Бойко 2018]. Михайла любили дві такі різні, але прекрасні жінки, він теж любив по-своєму кожному з них.

Можна стверджувати, що новела «Три зозулі з поклоном» Григора Тютюнника є цікавим, глибоким і переконливим твором, який дозволяє краще зрозуміти сутність проблеми кохання та героїв, які його переживають. Новела, ставши класикою української літератури, вчергове примушує читача пережити одне з найвищих почуттів людського буття, оспіваного у віках, – кохання. Автор зумів піднести над усім грішним і земним саме любов, адже любити, на думку Григора Тютюнника, – то найвище призначення людини. «Всевишній» в українського народу лише Бог. Отже, це почуття підносить людину, робить її духовно багатю.

Персонажі творів Григора Тютюнника «носять» у серці любов упродовж усього життя. Емоційні зони концепту «любов» актуалізуються в контекстах, де почуття репрезентовано як складне явище внутрішнього життя людини, через ситуації емоційних виявів, підпорядкованих

закономірностям етнокультури стосунків і переживань двох, що передбачає духовні почуття, близькість [Бойко 2018].

У народній самосвідомості любов сприймається крізь призму численних асоціацій, пов'язаних насамперед з родинним життям, шлюбом, моральними цінностями тощо. Персонажі твору (Михайло і Соня) перебувають у шлюбі, хоча син «досі думає»: Чому вони не одружилися, отак одне одного чуючи? – і відповідь: Тоді не було б тебе...— шумить велика «татова сосна» [Тютюнник 2005: 358].

Майже всі твори Григора Тютюнника наскрізь просочені гуманістичними ідеями. Головні герої його новел – прості люди з села, які живуть у складних умовах та сповідують закони добра й милосердя. Новела «Три зозулі з поклоном» – одна з найчарівніших перлин української літератури ХХ ст. Вона чи не найглибше з усіх творів віддзеркалює внутрішній світ Григора Тютюнника, його світобачення. Твір, у якому автор розкриває складну тему кохання через призму життя героїв, залишає глибокий слід у серці читача, акцентуючи, наскільки важливе є кохання у нашому житті.

Література

1. Аврахов Т. Екзистенція в художньому слові Григора Тютюнника. *Українська мова і література в школі*. 1992. № 9. С. 46–48.

2. Аврахов Т. Художня спадщина Григора Тютюнника : спроба наукового осмислення й оцінки. *Українська мова і література в школі*. 1990. № 3. С. 13–17.

3. Азьомов В. «Безсмертя любові визнаю...». *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. № 11, С. 35–39.

4. Бойко Н. Самборін В. Семантичні параметри концепту «любов» в ідіолекті Григора Тютюнника. *Література та культура Полісся 2018*. Серія «Філологічні науки» № 18.

5. Детальний аналіз твору «Три зозулі з поклоном»
URL: <http://surl.li/hadku/>

6. Захарчук І. Культурологічно-естетичні функції малої прози Григора Тютюнника: автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 1998. 14 с.

7. Лихачова О. Поетика новелістичної творчості Григора Тютюнника : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Запоріжжя, 2002. 16 с.

8. Масенко Л. Мовна майстерність Григора Тютюнника. Прийшов, щоб не розлучатися... / На пошану 70-річчя Григора Тютюнника : науковий збірник / упоряд. М. Конончук. Київ. 2005. С. 167–171.

9. Мовчан Р. Стильові тенденції творчої манери Григора Тютюнника. *Українська мова та література*. 2001. № 45. С. 1–3.

10. Огаренко Т. Означення як другорядний пиширювач у творі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном». Наукові записки. Серія : Філологічні науки. 2020. Випуск №187. С. 385–389.

11. Тульчинська Н. Своєрідність художнього вираження психологізму в творчості Григора Тютюнника: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Дніпропетровськ, 2002. 16 с.

12. Тютюнник Г. Облога. Вибрані твори. Київ : Пульсари, 2005. 832 с.

Черняк Світлана Валентинівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: мала проза ХХ століття.

ДО ПРОБЛЕМИ ЯВИЩНОСТІ ПОЕЗІЇ РУХУ ОПОРУ

Анотація. Незважаючи на труднощі наукової інтерпретації поезії українського резистансу, це явище викликає жвавий інтерес у дослідників, адже визвольна ідея в героїчній поезії українців набула найосмисленішого звучання саме в період II світової війни. Прикметною рисою, що вирізняє українську поезію опору, є те, що її створювали вояки Української Повстанської Армії, безпосередні організатори підпільних збройних національно-визвольних угруповань.

Ключові слова: резистанс, поезія руху опору, поколіннєве переживання, поезія УПА.

Annotation. Despite the difficulties of scientific interpretation of the Ukrainian resistance poetry, this phenomenon arouses a great deal of interest among researchers because the liberation theme in the Ukrainian heroic poetry became the most meaningful during the Second World War. A notable feature that distinguishes Ukrainian resistance poetry is that it was created by soldiers of the Ukrainian Insurgent Army, direct organizers of underground armed national liberation groups.

Keywords: resistance, poetry of the resistance movement, generational experience, poetry of the UPA.

Актуальність дослідження. Література українського Резистансу, на переконання науковиці І. Роздольської [Роздольська 2022: 282], є передовим мистецьким явищем свого часу, котре «міцно вкорінене в соціально-історичний час 40-50-х років XX століття, своєю появою завдячує кінцесвітньому геополітичному зрушенню у період Другої світової війни, коли Україна спромоглася на збройний рух опору, а разом із ним і на власне підпільне військо, живлене силами самого народу. В надрах збройної боротьби його

безпосередні учасники із середовищ ОУН-УПА, творячи бойову історію України, як «Ukraina combatanta», «Ukraina militants», із ідейної спонуки творили і її документальний та художній літопис» [Роздольська 2022: 282]. Саме І. Роздольська [Роздольська 2022], присвятила цілий ряд ґрунтовних наукових праць проблемі класифікації поколінь і поколіннєвих переживань у межах резистансу, кваліфікуючи їх, звісно, у межах руху опору ХХ століття, із спадкоємними впливами літератури УСС, особливо стосовно поезії. Своєчасним є вивчення трагічного оптимізму як світоглядного характеру та філософської основи поезії 40-50-х років ХХ століття, а саме поезії УПА, творчості ліриків-ризикантів, парадоксальних і вельми цільних у своїй всеохопній боротьбі за свободу України.

Стан дослідження. Поезія українського резистансу стала об'єктом дослідження відомих українських науковців, а саме: Ірини Роздольської [Роздольська 2022: 281-286], Петра Шкраб'юка, Василя Барки [Барка 1954: 52-54], Тараса Салиги [Салига 1994: с. 389] та інших. Однак, літературне явище резистансу не отримало однозначної, безпристрасної, визнаної «більшістю голосів» фахової наукової оцінки. Досить детально тему поезії резистансу 40-50-х років ХХ століття досліджував Тарас Салига. Ще у 1994 році він розпочав серію публікацій під назвою «Нескорена Муза». Предметом дослідження його праць стає тема повстанських творів, світобачення їхніх авторів, новаторство і традиції віршів УПА [Салига 1994: 389].

Тому *мета нашої розвідки* – з'ясувати особливості трагічного оптимізму поезії руху опору 40-50-х років ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Українська поезія резистансу 40-50-х рр. ХХ ст. є яскравим виявом культури резистансу, потенціалу руху опору, адже творцями резистансної поезії стали безпосередні учасники підпільних збройних національно-визвольних угруповань. Рух опору в Україні у межах ХХ століття зацікавив багатьох визначних

учених, серед яких Василь Барка, [Барка 1954: 52-54], І. Зелененька [Зелененька 2008: 2-8], Г. Зелінська [Зелінська 2009: 387-399], І. Роздольська [Роздольська 2022: 281-286], Т. Салига [Салига 1994: 7]. Їхні праці дають уявлення про масштабність явища, про його спадкоємно-наслідкові прояви та паралелі, резонансність, що проектується на ХХІ століття, а звідси – важливі для розуміння сучасної боротьби українців.

Серед найвідоміших письменників, які були безпосередніми творцями поезії резистансу, знаходячись у постійній боротьбі, заявивши про себе на мистецькій арені саме в 40-50-х роках ХХ століття, поставши на ґрунті традицій відомої в колах повстанців поезії УСС:

1) Олесь Бабій – воїн УСС та УПА, автор гімну ОУН «Зродились ми великої години» (затверджено Проводом Українських Націоналістів у 1932 р.), поет, літературознавець, автор поетичних збірок: «Ненависть і любов» (1921 р.), «Поезії» (1923 р.), «Перехрестя» (1930 р.), «За щастя оманю» (1930 р.), «Пожнив'я» (1939 р.), поем: «Гуцульський курінь» (1927 р.), «Жнива» (1946 р.), «Повстанці» (1956 р.) [Мизак 2011: 6-11];

2) Юрій Липа – поет, письменник, публіцист, лікар УПА, збірки віршів: «Світлість» (1925 р.), «Суворість» (1931 р.), «Вірую» (1938 р.) [Мизак 2011: 6-11];

3) Марко Боеслав (літературний псевдонім Марка Дяченка) – публіцист українського збройного підпілля ОУН-УПА, поет УПА, редактор підпільного часопису «Чорний ліс» (1947-1950 рр.), автор поетичних збірок: «Іскри» (1936 р.), «Юні дні» (1938 р.), «Село» (1939 р.), «В хоробру путь» (1947 р.), «Непокірні слова» (1951 р.), «Сурми, партизанська музо» (2008 р.) [Мизак 2011: 6-11];

4) Петро Гетьманець (літературний псевдонім Петра Василенка) – редактор підпільного журналу «Лісовик», автор збірки поезій «Мої повстанські марші» (1945 р.) [Салига 1994: 395-396];

5) Марта Гай (літературний псевдонім Галини Омелянівни Голояд-Савицької) – зв'язкова ОУН-УПА, поетеса, членкиня Спілки письменників України із 1995 року, авторка збірок віршів: «До зорі» (1950 р.), «Свіча» (1995 р.) [Мизак 2011: 6-11];

6) Ольга Звіробій (літературний псевдонім Ольги Ільків) – членкиня ОУН, зв'язкова командира УПА Романа Шухевича, авторка збірки віршів «У теренах двох «закриток»» (2011 р.) [Мизак 2011: 6-11];

7) Катерина Мандрик-Куйбіда – зв'язкова УПА, українська поетеса та громадсько-історична діячка, авторка збірок поезій: «Ой летіли журавлі» (2001 р.), «Благослови вогнем» (2007 р.), «Терпка ти, доленько, на смак» (2011 р.) [Мизак 2011: 6-11];

8) Іван Ірлявський (літературний псевдонім Івана Рошка) – член культурної служби безпеки ОУН, автор чотирьох поетичних збірок, які були друковані у Празі: «Голос Срібної Землі» (1938 р.), «Моя весна» (1940 р.), «Вересень» (1941 р.), «Брості» (1942 р.) [Мизак 2011: 6-11];

9) Олекса Веретенченко – український поет епохи резистансу, мистець УПА, автор збірок віршів: «Перший грім» (1941 р.), «Чорне гніздо» (1943 р.), «Дим вічності» (1951 р.) [Мизак 2011: 6-11];

10) Яр Славутич (літературний псевдонім Григорія Жученка) – воїн УПА, видатний український поет, літературознавець, мовознавець та перекладач, автор поетичних збірок: «Гомін віків» (1946 р.), «Спрага» (1950 р.), «Фаза» (1960 р.), «Маєстат» (1962 р.), «Завойовники прерій» (1968 р.), «Мудрощі мандрів» (1972 р.) [Мизак 2011: 6-11];

11) Михайло Ситник – поет, мистець УПА, публіцист, журналіст, автор таких поетичних збірок, як: «Від серця» (1942 р.), «Нові обрії» (1942 р.), «Відлітають птиці» (1946 р.) [Мизак 2011: 6-11].

Василь Барка наголосив на екзистенційних межових умовах життєтворчості письменників епохи Резистансу,

котрі прямо визначають як художній світ, так і непрости психологічні перипетії власних героїв [Барка 1954]. Ірина Роздольська підсумувала: «... ми бачимо драму буття людини українського Резистансу в найзначущіших вузлах – життя, наближення до смерті, перед обличчям смерті, у любові, вірі, стоїчності, у випробуванні на добро, зло, вірність, особисте і загальне щастя, тобто все те, що входить до сфери духовних цінностей особистості» [Роздольська 2022: 282].

Висновки. Твори кожного із мистців резистансу, які творили в умовах жорсткого протистояння, присвячуючи своє життя боротьбі за Україну, влягає в канон так званого трагічного оптимізму, що проголошував звияжну непереможеність українського народу.

Література

1. Barka V. The Artistik Literature of The Ukrainian Undeground. The Ukrainian Insurgent Army in fight for freedom. New York: United committee of tne UkrainianAmerican organizations of New York, 1954. P. 52–54.
2. Зелененька І. «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.
3. Зелінська Г. Творчість Марка Боєслава у контексті літератури українського резистансу (до 100-річчя з дня народження). Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 2009. № 2(6). С. 387–399. URL : <file:///C:/Users/Admin/Downloads/andriykopanytsia-word,+387-399.pdf> (дата звернення: 28.03.2023).
4. Ковалів Ю. Українська поезія першої половини ХХ століття. Київ, 2000.
5. Ковалів Ю. Художня хроніка великої трагедії (Українська література Другої світової війни). Київ, 2004.

6. Мизак Н. Повстанська муза. Додаток до серії «За тебе, свята Україно». Чернівці-Торонто : АНТ ЛТД, 2011. 274 с.; іл.

7. Роздольська І. Аксіологічні орієнтири літератури українського резистансу : досвід і візія Євгена Дмитрика – Зиновія Матли. Народознавчі зошити. 2022. № 2 (164). С. 281–286. URL : <https://nz.lviv.ua/archiv/2022-2/4.pdf> (дата звернення: 28.03.2023).

8. Салига Т. Нескорена Муза (Штрихи до поезії УПА). *Шлях перемоги*. 1994. 15 жовт. С. 7.

9. Слово і зброя. Антологія української поезії, присвяченої УПА і революційно-визвольній боротьбі 1942-1967. Упорядн. Полтава Л. Торонто : Видав. спілка «Гомін України», 1968. 415 с.

10. Чорний ліс. Видання команди Станиславівського тактичного відтинка УПА (Чорний ліс), 1947-1950. Торонто : Видавництво Літопис УПА, 1989. 302 с.

Лозовська Вікторія Анатоліївна – здобувачка СВО магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 035.01 Середня освіта (Українська мова та література)).
Наукові інтереси: історія української літератури ХХ століття.

Катерина Кривонос
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Кривка В. П.

СПЕЦИФІКА ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ ЛЕОНІДА ТАЛАЛАЯ

Анотація. У статті розглянуто художні особливості поезії Леоніда Талалая. Автор наголошує на насиченості картин природи історичними асоціаціями, що передає

гостре відчуття часоплинну та широку шкалу етичних переживань, переводить пейзажну деталь у психологічний та космічний виміри.

Ключові слова: лірика, пейзаж, універсум, тривога, ірреальність, психологізація, хронотоп.

Annotation.The article deals with the features of Leonid Talalay's poetry and, specifically, with his landscape lyrics. The author lays stress on nature depictions permeated with historical reminiscences which express a keen sense for passage of time and a broad scale of ethical feelings, and also moves up the landscape details into psychological and cosmic dimensions.

Keywords: lyrics, landscape, universe, anxiety, irreality, psychologization, chronotope.

Загадкова й передчасна смерть поета Леоніда Талалая була болючою й несподіваною. Не лише для тих, хто знав його особисто, а й для тих, хто був обізнаний із його творчістю, зокрема читав останню збірку «Безпритульна течія» (Чернівці, 2011), сповнену мотивів «відходу». Чи маємо тут обранців музи, яка вкладає в їхні уста передчуття власної смерті (Шеллі, Антонич)? Мабуть, ні, бо ним наділені переважно поети, котрі відходять у засвіти молодими, а в молодого Талалая таких мотивів нам не траплялося.

То, може, тут виявився інший феномен – творчої вичерпаності, кризи, що його варто персоніфікувати іменами Альбера Камю чи Григора Тютюнника, попри всю умовність мотивації їхньої смерті внаслідок нещасливого випадку чи свідомого вчинку, зовнішніми чи внутрішніми (або ж їх сукупністю) обставинами? Прикметно, що перший тип має ознаки універсальності, містичності, другий – з'являється й загострюється на певному життєвому рубежі.

Випадок Леоніда Талалая, здається, ближчий до другого з названих типів, бо, хоча смерть поета офіційно не оголошена добровільним відходом із життя, існують важливі мотиви вважати її саме такою: прощання з друзями

напередодні відходу, а головне – поезії останньої збірки «Безпритульна течія». Поет знайшов найточніше слово, яке передає стан екзистенційного рубежа, а традиційніше – стан «безпритульності» самого автора.

Щодо мотиву «відходу» в поетів двох окреслених типів спробую вдатися до зіставлення доробку Леоніда Талалая та Богдана Ігоря Антонича, скориставшись збігом в обох митців образу футляра для скрипки як віка труни. Вірш Антонича «Аmen» зі збірки «Велика гармонія» трактує життя як концерт, яким диригує Бог, і воно мусить закінчитися останні музичним акордом:

Покінчений концерт, лиш відгомін – омана. Кінець усього смерть, таємна і незнана.

І радісне й сумне
минає, мов примара,
вже Бог кладе мене,
мов скрипку до футляра [Прокоф'єв 2004: 89].

У віршах Л. Талалая не раз зблискують рядки чи уривки фраз Тараса Шевченка, Максима Рильського, Миколи Вінграновського, Бориса Олійника та інших учителів і ровесників, до того ж кожне таке вкраплення поновому спалахує в його тексті, впливаючись у загальний контекст поетичного руху й водночас видаючи джерело перегуку:

*Любове-доленько, іди,
Любове-доленько, побудьмо,
Любове-доленько, сліди
Твої відлунюються в буднях.
Любове-доленько, мовчи,
Любове-доленько, дай руку,
Любове-доленько, вночі*

Кричала птиця про розлуку [Талалай 2006: 65].

Його світогляд охоплює широкий спектр філософсько-естетичних учень (від Платона і Аристотеля до Мамардашвілі і теорії деконструкції). Крім того, він

включає в себе надзвичайно багатий особистісний досвід світоосмислення.

В основі поетики Л. Талалая синтез його індивідуально-авторських художніх ідей з художніми концепціями різних літературних течій, шкіл, майстрів слова. Головний напрямок її еволюції філософсько-естетичне осягнення світу, його законів, таємниць людської психіки. Від ординарної пейзажної, інтимної, громадянської лірики 60-х років доробок письменника виріс до значних українських мистецьких надбань другої половини ХХ століття.

Висока художня інформативність творів Л. Талалая результат незвичайної образної місткості окремих формотворчих елементів і їх високопродуктивної образотворчої взаємодії.

Одна з найхарактерніших ознак досліджуваного дискурсу антропо-, зоо- та ботаноморфна метафоризація. Серед зазначеного розмаїття вирізняємо нами помічений лише у Л. Талалая спосіб образного перенесення, який називаємо деміургізацією.

У метафоричі поета домінує персоніфікація. Головні її функції розкривання духовних начал світових явищ, творення хронотопу. На відміну від творчості інших сучасних майстрів слова у віршах Л. Талалая дуже часто зустрічається вираження явищ матеріального порядку через явища психіки, в чому теж виявляється тяжіння поета до одухотворення світу.

Література

1. Прокоф'єв І. Поетика Леоніда Талалая : дис... канд. філол. наук: 10.01.01; Кам'янець-Подільський держ. ун-т. Кам'янець-Подільський, 2004. 175 с.
2. Талалай Л. Неурахований час : Поезії. Київ : Український письменник, 2006. 184 с.
3. Талалай Л. Потік води живої : Лірика. Київ : Український письменник, 1999. 125 с.

4. Талалай Л. Вибране. Упоряд. Р. Талалай. Київ : Дніпро, 2004. 448 с.

Кривонос Катерина Сергіївна – здобувачка СВО магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Філологія. Українська мова та література). *Наукові інтереси*: українська поезія другої половини ХХ століття.

Юлія Майданюк

Наук. кер. – к. філол. н., ст. викл. Зелененька І. А.

ЕТНОХРИСТИЯНСЬКИЙ СВІТОГЛЯД ПОЛІЩУКІВ, ЗОБРАЖЕНИЙ У РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»

Анотація: у статті проаналізовано етнічний та християнський світогляди в єдності, на прикладі творення образу головного персонажа роману Володимира Лиса «Століття Якова» Якова Меха – типового поліщука, але з індивідуальними проявами на тлі ХХ століття, епохи з двома світовими війнами, що торкнулися всіх українців, зосібна, головного персонажа та його родини.

Ключові слова: роман, сага, родинна хроніка, світогляд, образ-персонаж.

Abstract: the article uses the example of the creation of the image of the main character of Volodymyr Lys's novel "The Century of Yakov" Yakov Meh - a typical inhabitant of Polissia, but with individual manifestations against the background of the 20th century, which represents the era of two world wars that affected all Ukrainians, especially the main character and his family.

Key words: novel, saga, family chronicle, outlook, image-character.

Вельми доцільною видається нам думка літературознавця, доктора філологічних наук В. Давидюка про особливу вдачу полісян, поліщуків: «... щоб повернути утрачене, кращого виконавця і кращого месника, ніж поліщук, треба пошукати. В цьому він проявить стільки настирливості, терплячості й винахідливості, як ніхто інший. Якщо він взявся за це, то зупинити його на цьому шляху неможливо...» [Давидюк 2007: 210]. Ця згадана етнічна група українців постала в центрі подій романної саги Володимира Лиса «Століття Якова» та добре виписана у своїх чільних рисах не випадково, адже Згор'яні – це рідне село автора роману, що знаходиться в Любомльському районі Волинської області, у багатій лісами частині України.

У романній родинній сазі на історичному, радше на історично-етнографічному матеріалі Володимира Лиса добре ілюструє в конкретних ситуаціях і крутий норів, і войовничу вдачу поліщуків на прикладі не лише винятково яскравого головного персонажа Якова Меха, а й зауважує читачеві, що поліщуки стали на захист рідного краю, влилися у визвольні змагання, а не лише були гарматним м'ясом у першій світовій війні, званій імпералістичною.

Несподівано цікаво зображений у творі не борець Гершко, він типовий сільський крамар, самозбереження – головна його філософія, однак збагачення, як доводить подієвість твору, стає вторинною для Гершка, а доля – фатальною, навіть попри хитрість і статки. Автор пише про нього, пропонуючи читачеві діалог: Гершкові репліки на адресу юного Якова Меха промовисті, видають спостережливість і кмітливість, навіть пророчість: «...усе село гуде про твій, хлопче, вар'ятський здерубок. Такого в тотему селі ще не було і, мо', й не буде...» [Лис 2010: 50].

Яків Мех, як і більшість інших поліщуків у романі, як і крамар Гершко, пасивно переносять усі ті зміни, котрі готує їм фатум. Гершко сприймає спокійно все, вочевидь, через

досвід і вік, Яків – через християнський світогляд, якому властива жертвність. До того ж Яків Мех не вельми бунтує в житті, хоча в юнацькому коханні проявляє норавливий характер, що проєктує в ньому уявлення бунтівника. Персонаж, натомість, не особливо протестує проти традицій, поведінкових правил чи суспільних норм, не змінює родових моральних орієнтирів і звичаєвих заповідей, за якими здавна живе його рідне село, але й не йде проти штучних, накиданих ранньою червоною владою, проти тоталітарних законів і супроти колгоспних повинностей.

Герої роману «Століття Якова» Володимира Лиса постійно намагаються будь-що досягнути глибину всіх етапів людського буття на землі, набутися господарями, зрозуміти суть праведності та гріха, а також збагнути промисел Божий, себто – за що століттями покарані українці, абсолютно безвинні в своєму бажанні мирно господарювати на власній землі, забезпечуючи зв'язок поколінь у своїй-таки традиційності.

Несправедливі, на думку поліщуків, страждання та випробування у романі «Століття Якова» пояснені відступом від суворої народної моралі, основа якої – збереження роду (тобто народу), а також дистанціювання від того, що чимало норм і табу, традицій та звичаїв проігноровані поліщуками, вони відійшли у вічність або стерлися під пресингом влади та століть бездержавності. Отже, ідеться про несвідоме, знеосвічене ігнорування глобальної історичної пам'яті предків, предків у межах державності, що регулювала, суворо регламентувала й захищала водночас.

Тому, вочевидь, нещасливим виявилось подружнє життя українця Якова Мехи з полькою Зосою. Нещастя стало спокутою провини – наслідком цього є мученицька смерть невинних дітей Якова й Зосі, та й самої Зосі: «Те, що в хаті побачив, з пам'яті ніколи не зітреється. Коло порогу стояла й кричала Олька. Посеред хати лежала в калюжі

крові Зося, а в другій кімнаті, так само на долівці Зося маленька й Уляся. Обоє, видно було, прошиті кулями...» [Лис 2010: 193-194].

Науковці підкреслюють, що персонажам роману властива ортодоксальна позиція релігійного скептицизму, що базується на біблійній заповіді-застереженні, що Господь карає синів за провини батьків.

А тому для поліщуків народна родова мораль деформується до ідеї виживання, вона вельми промовиста, помітна в діалогах селян. За усвідомлені й неусвідомлені гріхи, що персоналізовані в образах тіней предків, ушанованих прародичів, покара – на весь рід, і вона приймається персонажами. Яків Мех, зокрема, просто намагається вижити в межах ХХ століття, зберегти не стільки ідентичність, скільки лише життя власне та своїх дітей, тих, котрі залишилися живими після розправ і погромів: «Вижити, вижити, вижити...» [Лис 2010: 159-160] – повторює Яків Мех. Він ревно молиться, добре знаючи молитви, навіть у часи атеїстичні, підрежимні: «Ті слова він твердив собі, лягаючи спати й прокидаючись... Молитви твердив, які знав: «Отче наш», і до Богородиці звертався, і до святих Миколая, Дмитра-великомученика, чия церква в їхньому селі була, і Пантелеймона...і ангелу своєму і заступнику апостолу Якову, брату Сина Божого, молився, сам, складаючи невміло слова, що благали про заступництво...» [Лис 2010: 159-160].

Як і материковий дослідник Віктор Давидюк, представниця еміграційної науки та письменниця Олександра Копач наголосила на тому, що поліщуки пережили деформацію етніки через винищення: «... людина національно вихолощена мало не сотні літ і яка остається людиною тільки силою традицій, християнської віри, глибоких моральних засад...» [Копач 1972: 9]. Юрій Липа, письменник, критик, борець за свободу України наголосив на тому, що «свідомість поліщука, на перший погляд мінімальна. Поліщук свідомий того, що за одвертий вияв

своїх почувань його може стрінати всячина, а рекурсувати нікуди...» [Липа 2007: 136]. Подібне помічає за персонажами аналізованого роману дослідниця І. Зелененька [Зелененька 2021: 432]. Тому Володимир Лис інтерпретує ситуації історичної безвиході, у яких селянин-поліщук мусить вижити або боротися, і врешті Яків Мех еволюціонує до вибору між жертовністю та спротивом, вельми індивідуальним, тихим, іноді безсвідковим.

Терпіння, витримка поліщуків – те, що дозволяє письменникові розбудувати психотип пригнобленого тоталітаризмом українця. Терплячість стає визначною рисою зрілого Якова Меха, Якова як чоловіка й батька. Творячи образ головного персонажа від сторінки до сторінки, так би мовити, проводячи його через усе століття, Володимир Лис, по суті, наголошує на тому, що алузії страдницької долі з проекцією на жертовність біблійного апостола Якова, цілком справедливі. У романі навіть виникає побіжна асоціація, це ототожнення страдництва самітника Якова зі страдництвом Ісуса Христа у ситуації винесення Хреста на Голгофу (ототожнення діє як аналогія до хресного шляху, несення хреста тяжкої судби в кривавому столітті, прийнятої поліщуком).

Проблема вибору – це проблема поліщуків у ХХ столітті. Коли селянам пропонували співпрацю з нацистами, Яків Мех відкинув пропозиції вербування до «... особливого підрозділу доблесного вермахту...» [Лис 2010: 141]. Яків Мех не переставав почувати себе жертвою, але такою жертвою, у якій є порятунок – християнська мораль: «Серед страшної кривавиці, стоїть він, простий, тико й того, що трохи грамотний поліщук Яків Мех, по-вуличному Цвіркун... Яків відчуває себе мишкою, перед якою клітка з дармовим сиром. Ци великим шматком сала...» [Лис 2010: 142].

Володимир Лис у зображенні цієї ситуації апелює до народного світобачення персонажа: «Селянський розум підказує Якову – не чіпай тую лакомину. Клітку неодмінно

зачинять. За воротами цього страшного табору. То не солодка воля, а неволя з присмаком цукру...» [Лис 2010: 142], «... незрима сила змушує його ще раз кинути коротке: – Не!» [Лис 2010: 142].

Отже, Володимир Лис у родинній романі-сазі на історично-етнографічному матеріалі «Століття Якова» моделює типовий образ селянина-поліщука із традиційною народною ментальністю, у межах етнотипу, у межах християнської моралі, що дозволяла вижити, хоч і безславно, але й не скотитися у звірства, яких домагалися від поліщуків епізодично зображені режимники.

Література

1. Вербич В. Роман-пісня Володимира Лиса : зцілення світлим болем непроминальної любові. *Українська літературна газета*. 2014. №4. С. 4.
2. Давидюк В. Етносоціальний портрет поліщука : художня та наукова парадигми. Концепції і рецепції. Луцьк : Твердиня, 2007. С. 202–214.
3. Зелененька І., Нечипоренко В. Образотворчий потенціал порівнянь у романі В. Лиса «Століття Якова». Results of modern scientific research and development. Research and development. Proceedings of I International Scientific and Practical Conference Madrid, Spain. 2021. С. 429–435.
4. Копач О. Передмова. *Одрач Ф. Воцядь*. Торонто, 1972. С. 14.
5. Липа Ю. Призначення України. *Всеукраїнська трилогія : У 2 т.* Київ : МАУП, 2007. Том 1: Призначення України. 336 с.
6. Лис В. Століття Якова. Передм. О. Забужко. Направду добра книжка. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. С. 5–6.

Майданюк Юлія Олександрівна – здобувачка СВО магістра Факультету філології й журналістики імені

Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова та література)).
Наукові інтереси: історія української літератури ХХ- ХХІ ст.

Людмила Мазуренко
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Крупка В. П.

ПРОБЛЕМАТИКА ОПОВІДАННЯ «ВИСОКІ ГОРИ В ЯЛТІ» ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

Анотація. У статті окреслено проблематику оповідання «Високі гори в Ялті» Василя Шкляра. Увагу сконцентровано навколо образів Танасихи та Марфини, які на старості років стали самотніми.

Ключові слова: Василь Шкляр, проблематика, оповідання, образ, колізія.

Annotation. The article outlines the problematic of the story «High mountains in Yalta» by Vasyl Shklyar. The attention is focused on the images of Tanasikha and Marfina, who became lonely in their old age.

Keywords: Vasyl Shklyar, problematics, story, image, collision.

Василя Шкляра називають «батьком українського бестселера», але його творчість не вивчена докладно. По-перше, це пояснюється тим, що автор досить плідно працює й на полицях книжкових крамниць постійно з'являються нові книги. По-друге, особливу увагу критиків привертають його романи, які частіше виходять з-під пера митця. Його ж мала та середня проза залишається фактично недослідженою, а проблемно-філософські погляди нерозтлумаченими. Саме тому **метою** нашої статті є окреслення проблематики в оповіданні «Високі гори у Ялті».

Літературознавча енциклопедія за редакцією Ю. Коваліва трактує проблему як «складне теоретичне чи практичне питання, що потребує нагального ретельного вивчення, аналізу, розв'язання» [Літературознавча енциклопедія 2007: 274]. У книжці «Чорне сонце» проблематика хоч і різнобічна, проте акумульована в концепті Україна. Про збірку автор говорить: «До цієї книжки увійшли...твори, різні за тематикою, настроєм, часом написання. Але всі вони – про Україну, якою вона була, якою є і якою ще буде колись, адже в героях впізнаємо тих, хто живе поруч із нами, змагаючись, борючись і завжди – навіть ціною власного життя – перемагаючи...». На основі цього варто розуміти, що недоцільно починати аналіз із окремих проблем конкретних оповідань автора. Спочатку варто проаналізувати, як автор трактує наскрізний образ усіх текстів з його збірки і з цього сформулювати спільну для них проблему. Україна у творах В. Шкляра – це *«еге, вдома найлучче»* [Шкляр 2016: 248], *«справді унікальна країна, ..., нас націоналістами називають тільки за те, що ми розмовляємо своєю мовою»* [Шкляр 2016: 25], *«...село спочивало під сонним осіннім небом...»* [Шкляр 2016: 165], *«Які каштани? Київські...»* [Шкляр 2016: 270]. Отже, розуміємо, що «його» Україна (станом на час написання текстів) не примарний плід уяви, а часопростір, де буває різне: безумовна любов та беззаперечний патріотизм поруч із корупційними схемами, заздощами та хитрощами.

На відміну від своєї романістики, в оповіданнях В. Шкляр не вдається до ідеалізації образу України чи її середньостатистичного мешканця. Автор лише зізнається в любові всьому, що є рідним, вказує на перспективи змін. Тут персонажами є не українські варіанти середньовічних лицарів, а звичайні люди з типовими дилемами, викликами, радощами. На основі цього можна говорити про цілий комплекс проблем: меншовартості українців, життя в селі, багатства і бідності, патріотизму, національної свідомості, пристосуванства і т.д.

Загальний життєвий досвід митця, його оточення, особливості характеру формують світогляд, який у свою чергу є одним з найважливіших факторів «наповнення» певного твору мистецтва. Оповідання «Високі гори у Ялті» репрезентує читачеві два яскравих образи: Танасихи та Марфини, за допомогою яких автор транслює власний погляд на ряд проблем. Вони – бабусі, які «живуть по сусідству». Цих два жіночих образи є втіленням тези автора про героїв, які мешкають поруч з нами. Отож, Танасиха – певною мірою трагічний жіночий образ, через який одразу бачимо першу проблему твору – самотньої старості. Перше знайомство з читачем автор робить свого роду трагікомічним: *«Сімдесят дев'ять літ прожила Танасиха на білому світі і не пам'ятає за собою такої дурної okazji, а це тобі маєш: впала вночі з лежанки»* [Шкляр 2016: 245]. Досить різке заглиблення в оповідь є типовим для жанру, але цей початок особливий тим, що в межах одного речення читач може отримати початкову інформацію про героя, подолати межу між посмішкою та жалістю. Далі автор описує сцену на підлозі, коли героїня *«...довго не спиналася на ноги, прислухаючись, чи жива...»* [Шкляр 2016: 245]. Уже протягом наступного абзацу читач може визначитися зі ставленням до ситуації й відчути сильну емоцію, при тому не знаючи нічого про героїню, крім віку. Говорячи про історію життя Танасихи, автор не дарує читачеві багато деталей. Нам відомо, що вона має двох дітей, які вже давно живуть не з нею. При тому стосунки з дочкою сама героїня характеризує позитивно: *«Сини – то людям, а дочка собі. Це якби Ганя ближченько, то б і горя не знала...»* [Шкляр 2016: 249].

Читач навряд чи погодиться з таким твердженням, адже бачимо номінальну пропозицію дочки забрати матір до Криму, яка власне сама ж і відмовляє її від переїзду. Стосунки героїні з сином і формально, і фактично зіпсовані через невістку, яка *«їсти ніколи не зварить, тіки перед зеркалом крутиться, а коло мене носа морщить – це*

показує, що пахне погано» [Шкляр 2016: 249]. Як наслідок – Танасиха живе з котом, а серед друзів має лише бабу Марфину та поштару, який раз на місяць приносить пенсію. Загалом перед читачем постає, на жаль, типова ситуація українського села не лише минулого, але й сучасності. З цього робимо висновок про ще кілька проблем – батьки і діти, фінансова незабезпеченість людей похилого віку, так зване «старіння села», тобто виїзд молоді до великих міст, що несе за собою зменшення кількості, а згодом зникнення сіл.

Змальовуючи образ Марфини, автор вдається лише до кількох деталей, як-от: *«...стара Марфина, яка давно вже не видибувала далі свого подвір'я, не годилася навіть відра води собі витягти...»* [Шкляр 2016: 247]. Тому бачимо, що цією героїнею автор лише підкреслює уже згадані проблеми. Досить цікавим також є епізод, в якому Танасиха пропонує сусідці жити разом, для того, аби легше пережити зиму. На цьому ґрунті в подруг спалахує суперечка, адже Марфина не згодна покидати рідний дім, який потребує людського тепла і турботи. Це також досить типова риса для образу українки, яка навіть при власній фізичній квалості не припиняє бути берегинею дому, піклуватися про нього не просто як про будівлю, а місце, яке наповнене спогадами, в якому колись вирувало життя, яке є символом сімейності та затишку. Ця суперечка закінчується тим, що жінки розходяться не на найкращій ноті. Ця ситуація підводить читача до кульмінаційного моменту в оповіданні. Наступного ранку Танасиха розуміє, що не може покинути дім, адже *«...її замело снігом у хаті, вона не може відчинити двері, не може вийти...»* [Шкляр 2016: 253]. До жінки приходить страшне усвідомлення того, що поштар прийде не скоро, листівку від доньки вона нещодавно отримувала, а єдина сусідка не виходить з хати вже давно. Героїня спочатку щосили намагається вийти з ситуації, але досить скоро до неї приходить усвідомлення того, що вона *«живцем похована у своїй-таки хаті...»* [Шкляр 2016: 255].

У момент, коли Танасиха майже змирилася з невідворотнім фіналом, автор порушує центральну, як на нашу думку, проблему оповідання. Про моделі жіночої дружби починали писати ще Олена Пчілка, Ольга Кобилянська та Леся Українка. Цю ідею проінтерпретували в контексті епохи свого часу Оксана Забужко, Євгенія Кононенко та інші. Письменники-чоловіки набагато рідше порушують таку проблему, але в оповіданні В. Шкляра бачимо коротку та яскраву спробу описати дружбу двох жінок, які залишилися самотніми. Фіналом цього оповідання є епізод, у якому знесилена Танасиха крізь шпаринку в замерзлому вікні бачить, як *«стираючись обома руками на дві палички і зігнувшись у три погібелі, човпе стара Марфина, ... човпе, горнучи високі сніги своїми відмерлими ногами, що не згиналися у колінах»* [Шкляр 2016: 260]. Закінчується оповідання з одного боку трагічно, але закономірно. Героїні забули минулий конфлікт і зробили одна для одної все можливе. Читач розуміє, що Танасиха дочекалася подруги і померла, але смерть ця не трагічна, вона є звільненням від болю, самотності й холоду.

Отже, Василь Шкляр у своїй малій прозі порушує цілий ряд проблем, які не є чужими для багатьох українців. Його герої – це люди, з якими ми ніби знайомі, тому це робить кожне оповідання ближчим до читача. На прикладі твору «Високі гори у Ялті» ми виокремили цілий ряд проблем, які автор розкрив через взаємодію двох героїнь. Саме тому бачимо перспективу досліджень малої та середньої прози Василя Шкляра крізь призму його проблемно-тематичних інтерпретацій.

Література

1. Крупка В. Художній світ Володимира Забаштанського : монографія. Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2014. 228 с.

2. Проблема. *Літературознавча енциклопедія*: У двох томах. Т. 2. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 274.

3. Шкляр В. Чорне Сонце : збірка. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 304 с.

Мазуренко Людмила Русланівна – здобувачка СВО магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 035.01 Філологія. Українська мова та література). **Наукові інтереси:** історія української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Ольга Горбачук-Наровецька
Наук. кер. – к. філол. н., ст. викл. Зелененька І. А.

ГЕРМЕТИЧНА НАЦІОЦЕНТРИЧНІСТЬ ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА

Анотація. Розвиток української літератури II половини ХХ століття був обмежуваний колоніальним тиском. Тому спротив втілювався у герметичних мистецьких формах, завдяки яким поети оновили інструментарій для вираження націоцентричності в образно-символічному ладі, у міфізації й ритуальності. Зокрема, у поезії Василя Герасим'юка вияскравився етнокультурний колорит Гуцульщини, що приваблює дослідників своєю універсальністю.

Ключові слова: модернізм, постмодернізм, герметизм, Київська школа поезії, андеграунд.

Annotation. The development of Ukrainian literature in the second half of the twentieth century was limited by colonial pressure. Therefore, resistance was embodied in hermetic artistic forms, thanks to which poets updated the tools for expressing national centrism in figurative and symbolic terms,

mythification, and ritualism. In particular, Vasyl Herasymiuk's poetry reflects the ethno-cultural flavor of the Hutsul region, which attracts researchers with its universality.

Keywords: modernism, postmodernism, hermetizm, Kyiv School of Poetry, underground.

Актуальність дослідження. Творчість Василя Герасим'юка є яскравим свідченням тихого домінування європейських тенденцій у мистецтві підсоветської України в умовах перманентного розвитку української літератури другої половини ХХ століття попри видозмінений колоніальний гніт. Культурно-мистецьке протистояння мистецької еліти України й тоталітаризму розтяглося, практично, до кінця ХХ століття, перетворившись на постколоніальну травму, яка проникла в усі сфери тогочасного життя, впливала на формування літературних поколінь українських письменників: особливо від відлигівців (дисидентів, зокрема) до Київської школи (явище органічно сприймаються в контексті вісімдесятництва), урешті перетворившись на після тоталітарну травму в межах ХХІ століття, зануривши українців у черговий виток протистояння, який, маємо гіпернадію, завершиться остаточною перемогою українців, котрі сповідують демократичні цінності, виголошені поколіннями постепохи (й герметистами, зокрема), що є своєчасним для дослідження.

Стан дослідження. Тяглість літературного процесу II половини ХХ століття сприймається покрізь постаті представників традиційної (офіційної) поезії відлигівців (зокрема, Дмитра Павличка, Ліни Костенко, Івана Драча, Бориса Олійника, Володимира Забаштанського, Василя Рубана, Ірини Жиленко тощо), та експериментальної (неофіційної, андеграундної) поезії (Василя Голобородька, Івана Семененка, Ігоря Римарука, Василя Герасим'юка, Івана Малковича тощо); механізми творення їхнього поетичного світу з іманентною національною символікою

[Зелененька 2023: 179] відображені в дослідженнях В. Моренця [Моренець], І. Дзюби [Дзюба 2003: 7-8], Т. Пастуха [Пастух 2008: 258], І. Зелененької [Зелененька 2008: 11-12], [Зелененька, Ткаченко 2023: 179-181], В. Ткаченко [Зелененька, Ткаченко 2023: 182-184] та ін. Актуальним є заглиблення в образно-символічний світ поезії періоду зрілості Василя Герасим'юка.

Тому *мета нашої розвідки* – з'ясувати особливості етноінтелектуальної образності лірики Василя Герасим'юка (на основі видання «Була така земля. Вибране»).

Виклад основного матеріалу. На відміну від «реалістичної форми відображення зовнішнього світу» [Пастух 2008: 257] у творах українських офіційників, образний світ поезії Василя Герасим'юка, як і згаданих представників Київської школи, просторується у контексті герметичної поезії, що, за Тарасом Пастухом, є «радикальним модерним експериментом, який передбачає свого вдумливого, уважного й наполегливого читача, чи, радше, реципієнта» [Пастух 2008: 252]. Поетичний світ Василя Герасим'юка – метафоричний, міфологічний, закорінений у етнокультурні глибини Гуцульщини [Пастух 2008: 258], сповнений ритуальності, ретроспектив із історії, символічно переосмислених покрізь призму подій 90-х років ХХ століття – початку ХХІ століття.

Карпатський світ як «художня мікрогалактика» [Тарнашинська 2001: 108] вимальовується від збірки до збірки, масштабуючись у поверненні до його історичних та культурно-моральних витоків, у глибшому розкритті його архетипів: «Спадковість така щільна, що кожна наступна збірка ніби прояснює мотиви попередніх та робить «заділ» для наступних...» [Дзюба 2003]. Тому книга поезій Василя Герасим'юка «Була така земля. Вибране» (2003) є свідченням того, що єдиний стильовий напрям, який заданий збірками «Смереки» (1982), «Потоки» (1986), «Космацький узір» (1989), «Діти трепети» (1991), «Осінні

пси Карпат» (1998), продовжено в ХХІ столітті, у збірках «Серпень за старим стилем» (2000), «Поет у повітрі» (2002).

Назва книги «Була така земля. Вибране» (2003), що акумулює ресурс ряду знакових збірок, написаних у ХХ столітті, дає нам уявлення про підсумувальне відчуття туги мистця за реліктовим гуцульським світом, за розрив українців (гуцулів, зокрема) із старшими поколіннями, із предками, це перманентний, вибраний біль втрат і опір тиску технократичної, постіндустріальної цивілізації, що не минатиме надалі. Василь Герасим'юк постає у творах, написаних під завісу тоталітарної епохи, як своєрідний медіум, своїми поезіями незримо плекаючи нитку родової історичної пам'яті – сегмент зв'язку перетворюючи в лінію, систему.

Його твори, сповнені, за Іваном Дзюбою, магією «позачасовості» [Дзюба 2003] та «позапросторовості» [Дзюба 2003] переплітають у своїх сюжетах три часові пояси – минуле, теперішнє та прийдешне, та просторові – верх та низ, гори та полонини, Карпати та місто. Взаємопроникнення образів, їхній символічний підтекст та метафорична наповненість вимагають від читача інтелектуальних зусиль для осягнення їх онтологічного виміру та розуміння закодованих смислів, зокрема, есхатологічних. Цілісність та завершеність книги можна транслювати через образ жінки, який відкриває та завершує часовий континуум відображення світу. Широкий спектр іпостасей, у яких втілюється цей образ, зв'язує та тісно переплітає (почасти хаотично) періоди життя: дитинство, юність, молодість та зрілість (окремо від кожного періоду автор являє ініціації із опертям на гуцульські ритуали).

Поезія «Вінок тобі плетуть. І ти підходиш тричі...» інтерпретує Молоду, яка з благословенням починає свій новий шлях: «Ти – Молода. Іди. Заграли барвінкову...» [Герасим'юк 2016: 18], «Весільний кінь біжить. Шепоче на потоці. / Весільна жовта мла. Ранкова мла століть...» [Герасим'юк 2016: 18]. Тут закодована Україна, молода

держава, яка після століть боротьби здобуває свою омріяну незалежність. Образ барвінкового вінка має амбівалентне значення: його плели на весілля як символ радощів та сподівання.

У поезії «Прийшов, привітав, і сказали, що вже по весіллю...» вінок має протилежні конотації, символізуючи смуток та гіркоту: «І вийшов старий – срібний пояс і кучері сиві. / Холодні вінки барвінкові на трави поклав...» [Герасим'юк 2016: 69]. Україна в образі покинутої, але, водночас, безсмертної дівчини, жінки, матері постає у поезії «Нічні дзвони Володимирського», де наскрізним є мотив межового існування, виживання, незримої боротьби: «А ти безсмертна – кожен знає, / бо в тебе виходу немає, / коли сама, як смерть сама...» [Герасим'юк 2016: 98].

Образ жінки в поезії Василя Герасим'юка 80-90-х років ХХ століття поступово зазнає значних трансформацій, що доводять згадані видання лірики. Цей образ уособлює то сподівання на щасливе майбутнє, як-от у поезіях «Аркуш льоду. Лід. А де ж ріка?» [Герасим'юк 2016: 20], «В афини!.. Зранку – слово це... Йдеш...» [Герасим'юк 2016: 27], «Заручини» [Герасим'юк 2016: 68]; то вільний дух Карпат у ліричних творах «Вибігла серед ночі з хати...» [Герасим'юк 2016: 23], «Тридцятий черешневий цвіт...» [Герасим'юк 2016: 108]; то дівчину, наділену невід'ємною захисною силою, подарованою їй Карпатськими горами, у поезії «Перед тобою, над горою – ліс темний...» [Герасим'юк 2016: 26]; то спомин дитинства в образі матері у ліричному творі «Дальнім грунем...» [Герасим'юк 2016: 30]; то цілющу силу й спасіння у поезії «Така хвороба...» [Герасим'юк 2016: 42]; то еротичне начало, яке уособлює циклічну споконвічну відтворюваність усього в природі, як-от у ліричних творах «За вікном – водоспад. І таке мерехтіння...» [Герасим'юк 2016: 44], «Наші крики вітер посплітав...» [Герасим'юк 2016: 45], «Я прокинувся в серпні з холодних космацьких отав...» [Герасим'юк 2016: 31].

У поезії «Я промчався тунелем тих літ» образ жінки має багато незавершеності, маскулінних сумнівів у чистоті жінки, у вірності, що проектується й на Україну ХХ століття, на Україну зламу століть, що дійшла до свободи ціною межових випробувань: «Хоч весільний твій кінь не носив / Ні барвінку, ні рути, / Хтось волосся твоє розповив... / Може, протяг забутий?..» [Герасим'юк 2016: 159]. На поверхні сприйняття образу – нездійснене передається крах сподівань та смуток автора за втраченим самотнім світом.

Висновки. Отже, етноінтелектуальна образність як іманентна особливість лірики Василя Герасим'юка формується в результаті тривалої культурно-мистецької протидії «чужому» доби реакції та зверненню українських мистців до «свого», до національно-духовних засад, до етнокультурного світу Гуцульщини, зокрема. Поетичне слово письменника, в контексті герметичної поезії, вибудовує надпросторовий та надчасовий, метафоричний та міфологічний світ, сповнений власне гуцульських національних ритуалів та вірувань, образів та символів, – недосяжну константу у вирі оточуючого хаосу, осередок родової пам'яті, зв'язок з яким турботливо плекається поетом від збірки до збірки впродовж десятиліть.

Література

1. Герасим'юк В. Грегит. Вибране. Київ : Видавничий центр «Просвіта», 2016. 512 с.
2. Дзюба І. І є такий поет. Передмова. *Василь Герасим'юк. Була така земля. Художні твори, поезія.* Київ : Видавництво «Факт», 2003. С. 7–20. Електронний режим доступу: <https://cutt.ly/p3Co3W1>.
3. Зелененька І. «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.

4. Зелененька І., Ткаченко В. Етнокультурні коди в українській поезії доби реакції : від дисидентів до герметистів, від Тараса Мельничука до Василя Герасим'юка. *Філологічна освіта і наука : трансформація та сучасні вектори розвитку* : наукова монографія. Рига, Латвія : «Baltija Publising», 2023. С. 179–193.

5. Моренець В. Сучасна українська лірика (особливості розвитку і логіка саморуху) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док. філол. наук. Київ, 1994. 48 с.

6. Пастух Т. Герметична поезія та київська школа. *Парадигма*. 2008. Вип. 3. С. 252–273. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/paradig_2008_3_20.

7. Тарнашинська Л. Василь Герасим'юк: «Найдовша дорога...», або Хоча все мало би бути навпаки. *Закон піраміди : Діалоги про літературу*. Київ : Університетське видавництво «Пульсари», 2001. С. 107–113.

Горбачук-Наровецька Ольга Василівна – здобувачка СВО магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).
Наукові інтереси: історія української літератури ХХ століття.

Вікторія Денисюк

Науковий керівник – к. філол. н., доц., Ткаченко В. І.

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕНТИНИ МАСТЄРОВОЇ

Анотація. У статті визначено особливості української історичної прози. Виокремлено найвідоміших представників історичної прози. Простежено розвиток

історичної романістики в Україні. Особлива увага зосереджена на романі «Тобі скажу» Валентини Мастерової та її переосмислення історії Київської Русі.

Ключові слова: історія, історичний роман, жанр, художня правда, історичне минуле, сучасне українське літературознавство.

Annotation. The article highlights the peculiarities of Ukrainian historical prose. The most famous representatives of historical prose are singled out. The development of historical novels in Ukraine is traced. Special attention is focused on Valentina Masterova's novel "I'll Tell You" and her reinterpretation of the history of Kyivan Rus.

Keywords: history, historical novel, genre, fictional truth, historical past, modern Ukrainian literary studies.

Українська історична проза має свою давню традицію. Зацікавлення минулим, переосмислення історичних подій завжди приваблювали не тільки науковців, але й майстрів художнього слова. Письменники постійно зверталися до важливих переломних періодів в історії України, створюючи силою свого таланту й творчої уяви яскраві образи минулих часів.

Серед тих, хто працював у жанрі історичної художньої прози, вагоме місце посідають П. Куліш, М. Костомаров, І. Нечуй-Левицький, А. Чайковський, А. Кашенко, З. Тулуб, Б. Лепкий, Ю. Косач тощо. Цей список продовжують письменники другої половини ХХ – початку ХХІ століть: І. Білик, М. Вінграновський, Л. Костенко, П. Загребельний, Р. Іваничук, В. Малик, Д. Міщенко, Ю. Мушкетик та інші.

Історичний жанр сьогодні переживає своєрідне відродження. Причиною цього є його здатність відчувати зміни, які постійно відбуваються в соціумі. Відтворення новацій додає історичній прозі нових властивостей, а це, своєю чергою, інтенсивно формує елементи жанрової структури. Українські письменники-сучасники радують нас історичними романами, дійсно захопливими й цілком

різними за тематикою: С. Зінченко, А. Кокотюха, Брати Капранови, П. Сорока, С. Карюк, В. Шкляр, П. Лущик та інші.

У жанрі історичного роману останні роки досить активно працюють і жінки-письменниці: М. Магіос, О. Забужко, Н. Доляк, Т. Белімова, С. Талан, О. Компанієць, В. Мастерова та ін.

Загальноприйнятною є думка, яку свого часу висловив Д. Пешорда: «...ми можемо вважати роман історичним за реалізації таких умов: 1) твір має бути романом, тобто відповідати основним вимогам романного жанру в цілому; 2) твір мусить містити певне ставлення до часу або ж певну концепцію історичного часу; 3) твір має бути в тематичному плані обов'язково пов'язаний із певними історичними подіями минулого, поміщаючи в них окремі людські долі [Пешорда 2001: 4].

Б. Хотимський головним складником історичного роману вважав документалізм. Це твердження породило чимало полемік й дискусій щодо співвідношення факту та вимислу.

На думку М. Сиротюка, найважливішим композиційним елементом художнього твору є історична правда, котра «народжується завдяки різноманітним судженням із певною мірою достовірності, які проходять «обробку» індивідуальним поглядом митця слова». Л. Король зазначає, що художня правда – це переконливо змальований світ. Вона не обов'язково повинна бути схожою на дійсність, але змушена обов'язково відповідати її сутності.

Якщо ж говорити про загальне визначення історичного роману, то його розглядають як «твір, побудований на історичному сюжеті, що відтворює у художній формі якусь епоху, певний період минувшини» [Літ-знавч. словник 2007: 596].

Натомість автори сучасних класифікацій історичних художніх творів спираються, переважно, на тематику твору та художньо-композиційну структуру текстів.

Майстриня сучасної романної прози, письменниця із загостреним відчуттям соціальної несправедливості, золота душа – так називають Валентину Мастерову, яка плекає слово. Живе так, як пише: просто, глибоко переймаючись долею духовно сильної, талановитої, а не обділеної щастям-долею української людини.

До створення роману «Тобі скажу» надихнула любов до історії та людини. Цю ідею не одразу вдалось втілити в життя. Матеріали для створення роману письменниця накопичувала майже 16 років.

Валентина Мастерова зазначає: «Це багаторічні дослідження. Велика робота, яка розповідає про наше чернігівське князівство, яке було дуже великим, дуже потужним. Про синів Ярослава Мудрого, про синів чернігівського князя Святослава Ярославича. Це цілий букет чернігівських князів, дивовижних людей, розумних» [Мастерова 2020: 5].

Роман Валентини Мастерової «Тобі скажу» вийшов з друку в «Парламентському видавництві» м. Києва на початку 2020 року. Події, описані на сторінках роману, переносять читача у далеке минуле історії Русі - XI століття, розповідають про життя і боротьбу руських князів, про їх велич і трагедію.

Письменниця каже: «Є теми, які обираєш не ти, а які обирають тебе. От прийшов князь Олег і став переді мною. У мене в голові звучали цілі фрагменти тексту. Сиджу й чую: хропуть коні, йдуть степом. Тоді я зрозуміла, що ця тема мене вже не полишить» [Мастерова 2020: 4].

Головний герой роману - Олег Святославич - син Київського князя Святослава, онук Ярослава Мудрого, князь Чернігівський, Тмутараканський, вигнанець з отчої землі, зраджений і проданий родичами у рабство грекам: *«Зовні похмурий, не говіркий, ніби щось боліло. А так*

боліло. Давно боліло. Звідтоді як не стало волі. Ні, не тут, на чужій землі, а там – на рідній» [Мастерова 2020: 20]. Літописці називають його «Гориславичем», звинувативши в зраді. Дослідивши велику кількість історичних матеріалів і проаналізувавши факти, письменниця переконливо доводить, що це не зовсім так. Олег - нікого й нічого не зраджував. Князь лише бореться за свої права, несправедливість, відстоює своє право на вотчину, свою честь і правду: «...без правди не буває волі, а моя правда на Русі... я народився на руській землі» [Мастерова 2020: 194], - таку відповідь почув патрицій на пропозицію залишитися у Цареградї. Зрадник так не скаже.

У романі «Тобі скажу» ми бачимо Олега останнім лицарем Русі, що виділяється серед своїх братів військовим талантом, лицарською вдачею та непокрою владним родичам: «На дев'ятий день Володимир Всеволодович змушений був вивести воїнів на бій, хоча про те швидко пожалкував – передові Олегові ряди відразу їх зім'яли й потіснили... То була кривава січ...» [Мастерова 2020: 177]. Всеволод побачив, що Олег став зухвалим і владним: «Тепер уже Олег не схотів зустрічатись з послами Володимира, які прийшли до нього у табір просити миру...» [Мастерова 2020: 118].

Багато цікавих фактів знаходимо у романі й про стосунки половців з русичами, і про поєдинок Чернігівського князя Святослава з половецьким ханом Шаруканом, що має під собою історичне підґрунтя: «Хан Шарукан був людиною мужньою, та і його вразила відвага руського князя, що гнав свого коня, немов полягти у нерівній битві. Хан ще не знав поразки і не знав, що таке ніким не приборкана Русь...» [Мастерова 2020: 109]. Після поразки половців, хоч їхні сили переважали «переможений Шарукан схилив голову перед Святославом і віддав йому свій повержений меч» [Мастерова 2020: 109]. Надзвичайно талановито виписано постать волхва Судомисла: «То був глибокий старець, у довгій полотняній сорочці, босий, із

сивою до пояса бородою і сивим волоссям, що спадало йому до плечей... в усій постаті вчувалась якась дивовижна сила» [Мастерова 2020: 200], само поселення язичників, що живуть у глибині лісу, виокремлено від зовнішнього світу, але в гармонії з природою: «... зупинились перед величезною галявиною, на якій по обидва боки стояли дерев'яні хати. Біля них гралися діти, а жінки готували їжу на вогні...» [Мастерова 2020: 199].

Не обійшла письменниця і тему кохання. Про не досить романтичне знайомство Олега і патриційки Феофанії: *«Одного разу Феофанія побачила його зовсім близько. І він побачив, коли з двома невільниками й наглядачем піднімався по воду... Спочатку розгубленість мовби скувала молодого невільника. Та за два кроки від неї князь несподівано посміхнувся і вклонився так, як кланяються вельможі... хоча й був у лахмітті...» [Мастерова 2020: 22], про трагічне кохання Анни й сина половецького хана Ітлря: «А я вже сьогодні знаю, чого хочу і що можу. Що ми з тобою зможемо, коли ти... коли ти не віддаси мене візантійцю...в голосі забриніли сльози... Поклонися, що не зречешся і нікому не віддаси мене, – прошепотіла, знову взяла обидві руки Ільдегіза і притулила до свого серця» [Мастерова 2020: 167], якого виховував князь Олег разом зі своїми синами: «... розумів, що батько не тільки віддав його на виховання другу. Ільдегіз житиме у руського князя за сина, стане братом його синам, щоб потім народ куманів міг спокійно жити із цим великим сусідом...» [Мастерова 2020: 95] про це та багато іншого можна дізнатись на сторінках роману.*

Надзвичайно гостро звучить тема єднання – об'єднання руських земель, про що свідчать неодноразові походи Олега, які закінчувалися як перемогами так і поразками. Тема єднання є актуальною й донині.

Отже, системний аналіз історичної доби, співзвучної новітній українській історії, дав мотиваційне підґрунтя для вибору рушіїв сюжету. Авторка насичує художній текст

колізіями, де відбувається одвічне протистояння особистісного щастя і суспільного. За допомогою героїв роману показано як язичницьке світовідчуття горнеться до християнської душі, де злютовано барви життєдайні й криваві, зраду і прощення, кохання і відчай, смерть і волю.

Майстерно вибудовано сюжет, у якому можна простежити як за владу над територіями втягуються нові й нові покоління. Шляхетна любов до рідної землі трактується як повернення князівської вотчини будь-якою ціною. Неодноразово показано, як берегти і захищати рідну землю і свій народ.

Література

1. Літературознавчий словник-довідник. За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-е вид., виправл., доп. Серія : Nota bene. Київ : вид. Академія 2007. 752 с.
2. Мастєрова В. Тобі скажу : роман. Київ : Парлам. Вид-во, 2020. 280 с.
3. Ніколенко О. Теорія та історія роману. Всєсвітня література. 2007. № 1. С. 22–26.
4. Пєшорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : авторєф. дис. на здобуття наук. ступєня канд. філ. наук : спец. 10.01.06 Д. Пєшорда. Львів, 2001.

Дєнісєук Вікторія Олєгівна – здобувачка СВО магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стєльмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 035.01 Філологія. Українська мова та література). Наукові інтерєси: історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Тєтяна Пшємиська

ЖАНРОВА НЕОДНОРІДНІСТЬ РОМАНУ «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ» МАРІЇ МАТІОС

Анотація. Актуальність статті полягає в необхідності простежити жанрові модифікації в романі «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос для розкриття особливостей оповідної манери прози письменниці, а також для сприйняття та об'єктивної оцінки творчості мисткині у контексті жанрово-стильових пошуків прози постмодернізму.

Ключові слова: роман, жанр, модифікація, сага, оповідь.

Annotation. The relevance of the article lies in the need to trace the genre modifications in Maria Mathios's novel «Almost never vice versa» in order to reveal the features of the writer's narrative style of prose, as well as to perceive and objectively evaluate the artist's work in the context of genre and style searches of postmodern prose.

Keywords: novel, genre, modification, saga, story.

Входження Марії Матіос до ряду жіночих імен української літератури ХХ-ХХІ століття пов'язане з її творами, які стали бестселерами, були помічені критикою та принесли їй чимало нагород, до прикладу, письменниця перемогла у конкурсі «Коронація слова – 2007» у номінації «Красне письменство» з твором «Майже ніколи не навпаки». Аналіз жанрового аспекту творів мисткині є актуальним літературознавчим завданням, оскільки сучасна література характеризується новими оповідними формами, серед яких поширеним є з'єднання елементів різних кодів на одному текстовому рівні, зокрема, це стосується модифікації романів. Гросевич Т. В. зазначає: «Складна діалектична природа роману зумовлює його типологічну спорідненість з

іншими жанрово-родовими утвореннями» [Гросевич 2018: 133].

Яскравим прикладом жанрової модифікації роману є твір Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки», який може характеризуватися як: сімейна сага в новелах, роман-докір, роман-виховання, історичний роман, пригодницький роман та соціально-психологічний роман. Тому варто зазначити, що роман у художньому дискурсі Марії Матіос не є статичним, а набуває здатності до перетворення та живих змін, що призводить до формування нових оповідних форм, у тому числі в галузі жанру роману.

Насамперед потрібно зауважити, що письменниця визначила жанр твору як сімейна сага в новелах, що є цілком логічним та аргументованим, а також новаторським, оскільки «... оформлений і введений в українську літературу безпосередньо твором М. Матіос» [Зубець 2015: 16] Сімейні аспекти творів є одними з важливих у сучасній літературі, адже у постмодерному світі набувають чинності типи сімейних стосунків, відмінні від тих, які побутували впродовж, насамперед, ХХ століття. Безперечним є факт, що основою сім'ї повинно бути кохання. У романі цей мотив розділяється на декілька типів, зокрема:

1) насильне кохання, коли батько одружує свою доньку (іноді неповнолітню) з підстаркуватим чоловіком, тому що «... *дівці вже п'ятнадцятий рік. Навіть сметана на молоці скисає, якщо її довго не збирати*» [Матіос 2022: 89];

2) кохання з матеріальним розрахунком, що ми бачимо на прикладі сім'ї Чев'юків, де Кирило «... *жениться на Василининих ґрунтах і полонинах, повних овець*» [Матіос 2022: 142-143], знехтувавши неземною любов'ю з Маринькою, що погубило психологічний стан дівчини;

3) мимовільне пристрасне кохання (Петруні з Дмитриком), що, попри факт зради у сімейних стосунках, є прикладом щирого та взаємного кохання, але водночас і

трагічного («Толочене молодими тілами сіно на стайні добре кришилося навіть і взимку. І навіть пара з уст, донедавна німих, а тепер – роздертих невимовною втіхою, вилася попід холодний дах, як димок від щойно розпаленого вогнища. Так двоє людей, іще вчора чужі, а сьогодні – збожеволілі від наглого пожегу в крові, легко й бездумно позбулися своїх голів. Без сокири чи шибениці») [Матіос 2022: 17]. Органічності сімейному аспекту сюжетної канви твору додає те, що історії цих родин переплітаються та є взаємопов'язаними між собою, адже кожна ситуація так чи інакше є причиною чи наслідком іншої.

Сага (за класичним визначенням) – це «оригінальний та перекладний епічний твір із віршованими вставками, створений безіменними авторами – знавцями давніх законів» [Гром'як 1997: 622]. Дослідниця К. Делл у вела у науковий літературознавчий обіг поняття «родинна сага», що є нагідним у нашому дослідженні, оскільки «родина є частиною суспільства й представляє своєрідний соціальний мікроскоп, який розкриває гаму суспільних стосунків конкретної сім'ї, а одночасно й історію цілої нації/народу») [Делл 20025: 16].

Новелістичний аспект вбачається у тому, що твір композиційно складається з трьох новел – «Чотири – як рідні – брати», «Будьте здорові, тату», «Гойданка життя», причому своєрідність спостерігається в самих назвах розділів.

Перепічка І. кваліфікує жанр твору «Майже ніколи не навпаки» як роман-докір. За тлумачним словником докір – це «висловлене кому-небудь або передане в інший спосіб звинувачення в чомусь, незадоволення чимось» [Бусел 2002: 313]. Як відомо, докір найкраще виявляє себе у комунікативному процесі, оскільки людський фактор осуду (докору) є невід'ємною частиною побуту більшості людей минулих століть і колізії твору Марії Матіос не є винятком у даному аспекті; тому «за характером спрямування»

[Перепічка 2012: 357] можна виділити два основні види, які найповніше відображаються у романі:

1) автокомунікативний (самодокір) – до прикладу, інтимні зносини Теофіли та черкеса-гвалтівника, після чого жінка «... зрозуміла, що понесла, наразі хотіла топитися. Та ріка була дрібна, а діти – ще дрібніші. Думала зіллям витравити з себе чорне сім'я... із стайні стрибала... тяжке піднімала... а туге її черево ставало тугішим і круглішим» [Матіос 2022: 170];

2) моноадресатний (має конкретного адресата для докору як з живої, так і з неживої природи): «*Ти мені всю правду кажеш, Андрію? – подивився синові в очі*» [Матіос 2022: 52]; «*Боже! Скільки може тривати ця мука?! Хіба він думав про Кирилову смерть, коли йшов до жида свідчити замість старого Чев'юка, щоб фальшиво переписати заповіт з Павла на Оксентія?!*» [Матіос 2022: 176].

Певним чином твір можна кваліфікувати як роман-виховання «в основі якого лежить формування особистості головного героя [Гросевич 2018: 144]», що виявляється в гендерно-дискримінаційному вихованні осіб жіночої статі, оскільки ще змалечку дівчатам трактували, що «... у їхніх горах дівка тата боїться більше, ніж чоловіка. Але й перечити чоловікові не сміє, навіть, як чоловік бреше» [Матіос 2022: 120]; «Хіба жінка чоловіка варити має?» [6 Матіос 2022: 92], у тому числі, В. Агеєва зазначає, що «... ще з дитинства дівчинку здебільшого орієнтують на традиційні патріархальні цінності» [Агеєва 1994: 13].

Крім того, роман «Майже ніколи не навпаки» вбирає в себе такі види як:

1) історичний роман – події розгортаються у часи Першої світової війни, що поклало свій «відбиток» на долі героїв (чоловіків забирали на війну; жінки залишалися самі з господарством; до села приходили чужинці-гвалтівники);

2) пригодницький роман – головна пригода твору з несподіваним розгортанням подій та розв’язкою – це вбивство Кирила Чев’юка, яке вчинив Олекса Говдя через «*Мариньчине марево*» [Матіос 2022: 180].

3) соціально-психологічний роман – через складні соціальні обставини у психологічному аспекті розкриваються багатогранні особистості (наприклад, Петруня змогла пізнати свою духовну та жіночу цінність, але, на жаль, не з шлюбним чоловіком, а з гвалтівником-черкесом: «*Отоді черкесові руки раптово розімкнулися [...]. Та так нестливо, так смертельно палко й ніжно, так нечувано смачно й заклично, що Теофіліні ноги не могли знести такої тортури: вони самі розмикалися перед чоловічою – тепер уже впокореною – силою*») [Матіос 2022: 169].

Отже, на основі зібраного і проаналізованого фактичного матеріалу, можна дійти висновку, що твір Матії Матіос «Майже ніколи не навпаки» містить кілька романів у романі, що притаманно сучасній літературі і особливо літературі постмодернізму. Новаторський жанр сімейна сага у новелах є результатом утілення в тексті авторських світоглядних позицій та художнього задуму.

Література

1. Агеєва В. П. Філософія жіночого існування. Сімона де Бовуар. Друга стаття: у 2 т. Київ : Основи, 1994. Т. 1. С. 5–21.
2. Бусел В. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. С. 1728. URL : <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0000989>.
3. Гром’як Р. Т. Ковалів Ю. І. Літературознавчий словник-довідник. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
4. Гросевич Т. В. Особливості романного мислення. Філологічні трактати. 2018. Т. 10, № 2. С. 131–137. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2018_10_2_20.

5. Зубець Н. Специфіка жанру і конфлікт цінностей патріархального суспільства у творі М. Матіос «Майже ніколи не навпаки». Актуальні проблеми слов'янської філології : збірник матеріалів II Всеукр. наук.-практ. інтернет-конференції. Запоріжжя, 2015. С. 16–20. URL : <http://sites.znu.edu.ua/conf-slovyanska-filologia-2015/apssl/stattya-zubets---n-v-.pdf>.

6. Матіос М. «Майже ніколи не навпаки. Сімейна сага в новелах». Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2022. Вид. 3-тє. 192 с.

7. Перепічка І. Особливості реалізації жанру «докір» у романах Марії Матіос «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки». Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць. 2012. Випуск 14–15. С. 353–358. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mv_2012_14-15_57.

8. Dell Kerstin The Family Novel in North America from Post – war to Post. Millennium: A study in Genre. Trier, 2005. URL : https://ubt.opus.hbz-nrw.de/opus45-ubtr/frontdoor/deliver/index/docId/179/file/diss_dell.pdf. С. 239.

Пшемиська Тетяна Вадимівна – здобувачка СВО магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта. Українська мова і література, англійська мова). *Наукові інтереси:* постмодерна жіноча проза.

Марина Шаргало

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Крупка В. П.

ХУДОЖНЯ ПРОЗА АНДРІЯ КОКОТЮХИ ЯК ЯВИЩЕ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Анотація. У статті розповідається про художню прозу Андрія Кокотюхи, її популярність у сучасній масовій

українській літературі. Особливу увагу звернено на специфіку використання маркетингових технологій на сучасному книжковому ринку України.

Ключові слова: Андрій Кокотюха, масова література, бестселер, детектив, містичний трилер.

Annotation. The article talks about Andrii Kokotyukha's fiction, its popularity in modern mass Ukrainian literature. Particular attention is paid to the specifics of the use of marketing technologies in the modern book market of Ukraine.

Keywords: Andriy Kokotyukha, mass literature, bestseller, detective, mystical thriller.

Мета статті – розкрити особливості популярності художньої прози Андрія Кокотюхи в літературному процесі початку ХХІ століття.

Художня проза Андрія Кокотюхи є безсумнівним прикладом сучасної української масової літератури. Жоден інший прозаїк не докладає стільки творчих сил, аби закріпитися в каноні масового письменства. Уже на кінець 2013 року у нього відбувся всеукраїнський тур під назвою «43 у 43», тобто 43 книги видав письменник за свої 43 роки. У 2014 році з'явилися ще й історичні романи «Київські бомби» та «Справа отамана Зеленого. Українські хроніки 1919 року». Отож, як бачимо, письменник є доволі плідним автором. Бестселером 2013 року став історичний роман Кокотюхи «Червоний». Для масової літератури наявність маркера «бестселер» – є дуже важливою, позаяк здобувається, не лише за умови виразної естетичної вартісності, почасти її отримання супроводжується застосуванням випробуваних маркетингових технологій та дотриманням традицій і парадигм літературної моди. На думку С. Філоненко, дефініція «бестселер» окреслює «незрівнянно більшу популярність книжки порівняно з іншими» [Філоненко 2010: 13]. Однак Андрій Кокотюха відзначає: «Україна – споживач такого товару, споживач як бестселерів-одноденок, так і бестселерів світових,

перевічених часом. Проте дивним і незрозумілим чином Україна не виробник таких бестселерів» [Кокотюха 2010].

Масова література передбачає миттєвий успіх, вона не налаштована на «писання у шухляду», пов'язані з тим, що її колись гідно поцінують прийдешні покоління. Усе зовсім інакше, письменники такого напрямку очікують на миттєвий результат. Однак варто сказати, що цей здобуток настільки ж мінучий, наскільки й очікування на нього, тому автори популярної белетристики працюють швидко і навіть агресивно, аби «свіжими слідами» реципієнт зацікавився ще й наступним, часто попередньо заявленим, бестселером. Не секрет, що масова література більш комерційно спрямована, тому появу успіху миттєво використовують для отримання максимального прибутку. Цей факт не потребує схвалення, чи негативації, він є даністю і невід'ємною складовою сучасної популярної масової літератури.

Однак, як зауважує А. Кокотюха: «Говорячи про бестселер, ми повинні мати на увазі сотні тисяч або мільйони копій. А в Україні при всій повазі книжкової індустрії, стільки не мав і не має ніхто з нині живучих, принаймні від 1991 року» [Кокотюха 2010].

Попередньо ми згадували про необхідність використання маркетингових технологій, що ними послуговуються сучасні українські автори популярної белетристики, та й не тільки. Окрім активно впроваджуваних піар-акцій, активності у соцмережах та на відповідних електронних ресурсах, письменники використовують усі можливі засоби промоції, аби лише привернути увагу читача: від абсолютного епатажу і повної публічності, до показової відстороненості (так, наприклад, В. Пелевін демонстративно відмовляється давати інтерв'ю, що також слугує засобом самореклами). «Рекламні бігборди, – як стверджує А. Кокотюха, – не вихід [...], бо це не шоколадки, які продають на кожному кроці. Навіть якщо книга є в усіх книгарнях – це не показник» [Кокотюха].

Свою першу книгу – Кокотюха написав ще у віці 25 років, детективи української мовою критики тоді радили взагалі не писати, бо то, мовляв, уже масова література, і йому радше повернути свій зір до елітарної, однак митець мав абсолютно протилежні погляди. Сьогодні, це письменник, котрий щорічно видає по добрій стосі книг і вільно розкошує у царині гостросюжетного роману.

Виразною ознакою творів масової літератури – є продукування доволі великої кількості творів за відносно короткий проміжок часу (згадаємо своєрідну промо-акцію «43 у 43» А. Кокотюхи). Так, наприклад, детектив «Таємне джерело» Андрія Кокотюхи було написане за 28 днів. «Будучи безробітним, я усюди працюю, мене не годую література, годую кіно, телебачення, журналістика. За 4 години можу написати 20 тисяч знаків, це 32 сторінки в книзі. Написання, записування книги – процес механічний, основне відбувається в голові», – зізнається автор. Однак, випереджаючи інерційне питання щодо якості такого продукту, Кокотюха зауважує, що за таких умов «книжка обдумується довше, ніж пишеться. Я довго думаю, тому й пишу швидко. Кожну деталь обдумую до дрібниць. Сідаючи за написання, вже чітко знаю, чого і скільки мені треба».

Ми вже зауважували про так звану типізованість та формульність масової літератури. Говорячи принагідно про А. Кокотюху, мусимо віддати належне майстерному конструюванню зокрема детективних творів автора, що найяскравіше відображають ознаки сучасної белетристики. Письменник ретельно складає пазл детективного сюжету, відкидаючи усе, що могло б заважати стеженню читача за розслідуванням. Як результат, такий сюжет легко трансформується у телевізійну продукцію, тому закономірно, що тексти А. Кокотюхи лягають в основу документальних фільмів, авторами чи співавторами яких є сам письменник. Серед них детективний роман «Легенда про Безголового» (екранізований 2008 року кіногрупою

«Film.ua» під назвою «Тривожна відпустка адвоката Ларіної», режисер Олександр Стеколенко), трилер «Повзе змія» (екранізований 2009 року компанією «Fresh production UA», режисер Максим Бернадський). Письменник також є автором сценаріїв до кількох документальних фільмів з циклу «Кримінальні історії» (ICTV), «Чужі помилки» (СТБ), «Стрингер» та «Одержимі» (1+1).

У багатьох журнальних публікаціях та інтерв'ю Андрій Кокотюха наполягає на необхідності створення популярної літератури. Наразі письменник долучається до розбудови у сучасній українській прозі жанрів детективу, авантюрного, пригодницького романів, містичного трилеру, експериментує з класичними формулами нуару та готики (наприклад, детективи «Темна вода» і «Легенда про безголового»).

Письменник прагне заповнити цілу нішу сучасної белетристики, як результат «продукує один за одним захопливі, читабельні тексти; систематично рецензує всі, хоча й нечисленні, вітчизняні книжкові новинки, які вкладаються в рамці гостросюжетної літератури; уперто обороняє детектив, а разом з ним і все масове письменство, від несправедливих закидів «високочолих» і просто літературних снобів – та мало не від усього світу» [Філоненко 2011: 230]. Головне на втратити у такому темпі якісних орієнтацій.

Подібна ініціативність повинна отримати підтримку і заохочення, особливо за умов вмотивованої заборони російського масового культурного продукту, що донедавна заселяв український культурний простір. У контексті розмов про ефективну державну інформаційну політику, боротьбу з пропагандою і опір російському маскульту варто пам'ятати: головне, аби було, що запрявити українському споживачу натомість. Як слушно зауважив Ю. Андрухович: «Думаю, програмні боси і продюсери, насправді, не досить добре знають, яка кількість українського культурного продукту існує. Звичайно, він ще перебуває в так званому

напів андеграунді, але його треба вишукувати, витягувати і популяризувати, щоб потім, при згадці словосполучення «український культурний продукт», нашою першою реакцією не було скептичне знизування плечима» [Андрухович]. Заохочення до наповнення сакральної чаші української культури, на наш погляд, неминуче приведе до активізації конкурентного середовища, що в свою чергу за законами літературного природного відбору закріпить на гідних позиціях лише якісні презентанти української масової літератури.

Література

1. Андрухович Ю. Український культурний продукт знаходиться в напів андеграунді [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://replika.com.ua/>
2. Кокотюха А. Ні Андрухович, ні Забужко не напишуть детектив чи кіносценарій [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://sumno.com/article/andrij-kokotyuha-yakscho-ya-mozhu-sisty-i-napysaty/>
3. Кокотюха А. Що таке «український бестселер» [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/column/2010/08/25/082719.html>
4. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : [монографія / наук. ред. Т. Гундорова]. Донецьк : ЛАНДОН–ХХІ, 2011. 432 с.
5. Філоненко С. Не творчість, а індустрія. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2010. № 1. С. 11–15.

Шаргало Марина Романівна – здобувачка СВО магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).

Наукові інтереси: історія української літератури кінця XX – початку XIX століття.

Олександр Ватага
Наук. керівник – к. філол. н., доц. Крупка В. П.

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ ЖИТТЯ ТА СМЕРТІ В ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Анотація. Стаття «Екзистенційні мотиви життя і смерті в поезіях Сергія Жадана» присвячена аналізу творчості відомого українського поета, прозаїка та музиканта Сергія Жадана. Автор статті досліджує основні екзистенційні мотиви, які проявляються у поезіях автора та впливають на сприйняття смерті та життя. Аналізуються поетичні засоби та мовні образи, що використовує Жадан, щоб передати свої думки та емоції щодо вічних проблем людства.

Ключові слова: Жадан, екзистенційні мотиви, життя, смерть, поезія, аналіз.

Annotation. The article 'Existential Motifs of Life and Death in the Poetry of Serhiy Zhadan' is dedicated to the analysis of the work of the well-known Ukrainian poet, prose writer, and musician Serhiy Zhadan. The author of the article examines the main existential motifs that manifest themselves in Zhadan's poetry and influence the perception of death and life in his works. The poetic devices and linguistic images used by Zhadan to convey his thoughts and emotions regarding the eternal problems of humanity are analyzed.

Keywords: Zhadan, existential motives, life, death, poetry, analysis.

З-поміж майстрів слова, чия творчість може претендувати на характеристику такої, що містить елементи екзистенціалізму, відзначають Валер'яна Підмогильного, Івана Багряного, Тодося Осьмачку, Василя Барку, Віктора

Домонтовича. Єдиним поетом-екзистенціалістом в українській літературі називають Василя Стуса. Серед сучасників можна виокремити імена Валерія Шевчука та Степана Процюка. Останній може бути віднесений до екзистенціалістів на основі його романів «Інфекція», «Жертвопринесення», «Тотем», «Руйнування ляльки» [Мельнійчук 2022: 169].

Аналізуючи актуальний літературний дискурс, можемо відзначити, що до основних питань *існування* звертаються і відомі сучасники. Серед найпопулярніших українських літераторів можемо відзначити постать Сергія Жадана.

Особливості його творчої манери ставали об'єктом наукових розвідок О. Коваленко, О. Резніченко, І. Бондаря-Терещенка, Б. Пастуха та ін. У них було проаналізовано концепти, екзистенційні мотиви, образи, рецепції перекладів тощо.

Мета розвідки – здійснивши аналіз лірики С. Жадана, виявити ті мотиви, що претендують на визначення їх як екзистенційних. У процесі роботи прагнемо зрозуміти основні особливості в поглядах автора на порушувані ним теми життя та смерті (далі – Ж. і С.).

Аналіз поезій Жадана демонструє, що мотиви смерті в їхньому контексті представлено як невід'ємну складову процесу життя, на який кожна людина приречена. Поет здебільшого розглядає смерть не як кінцеву точку, а як складову циклу **життя та смерті**, який постійно повторюється, хоч і завжди замкнений, ніби Уроборос. Можемо проілюструвати закликом : *«згадуй кожну з утеч, згадуй кожну з атак – / скільки зможеш, хоча б до смерті, хоча би так»* [Жадан 2023: 91].

У творах С. Жадана можна знайти символічні образи смерті, такі як *розбите військо, невелика втрата, торчок, провідниця*, що відображають не лише саму смерть, але і проблеми війни та насилля, залежностей, фатуму. Автор звертає увагу на те, як смерть впливає на живих, як вона

змінює їхнє ставлення до тілесного тривання та до суспільства, зачіпаючи *«тонку межу, що проходить небом / між живими і неживими»* [Жадан 2023: 102].

Наприклад, уривок *«Він бачить життя в кожнім предметі, / В останній із найтемніших будівель, / І робить усе, щоб уникнути смерті, / Робить усе, щоб відвести загибель»* [Жадан 2023: 45] містить в собі ідею, що життя присутнє в кожній речі, навіть у темних та безжиттєвих будівлях.

По-перше, виразне підкреслення цього свідчить про пошуки ліричним героєм сенсу в рутині та повсякденності. Цей мотив можна сприймати, як бажання углядіти глибинний сенс у повсякденних предметах і явищах, що стосується змісту життя та мети існування.

По-друге, автор наголошує на бажанні людини уникнути смерті та зберегти життя, що співвідноситься з питанням екзистенційного страху перед загибеллю та необхідністю існування.

У рядку *«Смерть, як щеня, не відходить від нього. / Дивні діла, / дивні, господні»* [Жадан 2023: 57] можна також віднайти екзистенційні мотиви, що стосуються смерті та поняття вічності. З одного боку, зображення смерті, яку автор порівнює зі щеням, може сприйматись, як відображення необхідності пізнати та зрозуміти цю складну та загадкову реальність, що стосується кожної людини. Смерть у цьому контексті може вважатись символом того, що людина повинна бути готовою до неї, позаяк вона, ніби той песик, поруч і не віддаляється.

З іншого боку, алюзія на слова Книги Псалмів, простежувана в рядках *«дивні діла, дивні, господні»* [Жадан 2023: 57] може вказувати на те, що смерть та її роль є частиною загадкового плану Божого. Припускаємо, це означає, що людина не може повністю розуміти та контролювати своє життя та смерть, але повинна довіряти Провидінню.

У поезії про символічні «Середні віки», Жадан пише *«життя випалює нас, як сірники, / виймає, мов скалки зі своєї руки, / вириває нас, ніби ніж із плеча, / ми лишаємось, дикі, як алича»* [Жадан 2023: 63]. Зображення світу, який випалює людину, може вважатись символом того, що життя може бути складним та вимагати від людини великих зусиль, щоб залишатись на плаву. Адже випалювати людей – це справа смерті, але у світобаченні поета це прерогатива такої сутності, іменованої життям. Згадування сірників та скалок може нагадувати про те, що життя може бути легко зіпсоване та знищене, навіть з найменшого приводу; по-друге, зображення людини, яка виривається кимось зі свого життя (образно – з плеча), може означати те, що буття може виглядати, як в'язниця, в якій останнє слово за її власником. Відчуття, що життя контролює людину та вириває її з нього, може викликати почуття безпорадності та втрати контролю над власним існуванням; по-третє, зображення людей, які залишаються *«дикі, як алича»*, може вказувати на те, що життя залишає по собі певне пошкодження та здичавіння, особливо якщо людина відчуває відчуття безпорадності та втрати контролю над своїм життям, передачу його плину течіям долі.

В одній з ранніх поезій Сергій Жадан звертається до ліричного героя вустами його батька, констатує: *«в тебе немає, малий, ні спадщини, ні країни, / і всі твої друзі згоратимуть, як комети, / блукатимете, як цигани, зникнете, як караїми. / раз уже все прогнило, спробуй хоча б нормально померти»* [Жадан 2023: 104]. Серед фасилітаторів цієї необхідності можемо назвати насамперед зображення відсутності *спадщини та країни* як символічну вказівку на те, що людина відчуватиме відсутність місця у світі та буде втраченою в атомізованій масі. Це може створювати відчуття безглуздості та несенсовності людського існування.

Отже, вірш є свідченням філософського роздуму автора щодо смислу життя та його нерозривного зв'язку зі

смертю. Використання тропів у вірші допомагає автору передати свої екзистенційні роздуми та звучання їх універсального і водночас унікального значення.

У вірші «Південно-Західна залізниця» зображено ситуацію з високим рівнем драматичности та абсурдности. Головний герой перебуває у вагоні, де знаходиться *пакет з головою Пітона* [Жадан 2023: 101], наркодилера з Харківщини. С. Жадан використовує порівняння із *шахтарем у забої* [Жадан 2023: 101], щоб передати почуття безвиході та обмеженості головного героя, який не може зробити нічого, щоб змінити своє становище.

В ідейно-образному полотні цієї поезії присутня також певна концептуальна опозиція двох образів: голови Пітона та шахтаря. Перший образ символізує смерть, потойбіччя, невідомість, тоді як другий – живу людину, яка віддає своє життя заради ефемерної мети і перебуває в екзистенційній кризі. У поєднанні цих образів вірш має високу емоційну напругу та вражає своєю неочікуваністю.

Вкотре зображуючи смерть не як кінцеву точку, поет у цьому ж тексті веде оповідь про зарізаного чоловіка, і від імені ліричного героя ділиться таким спостереженням: *«і слухаю, як його щетина / далі росте на його обличчі»* [Жадан 2023: 102]. Ці рядки суголосні з народними віруваннями у те, що ріст волосся не зупиняється після умертвіння.

Також щодо смерті й часу / життя й часу автор окреслює те, що в людей є *«ціла зима, щоб чекати на повінь. / Ціле життя на те, щоб не боятися смерті»* [Жадан 2023: 79] і коли, зрештою, *«приходить смерть»*, то *«яка різниця, з якого боку»* [Жадан 2023: 67].

Саме смерть є критерієм цінности інших речей та понять, наприклад, любов, яка *«варта всього... / варта навіть життя. / Не кажучи вже про смерть»* [Жадан 2023: 83], адже любов у часопросторі Жаданового світу перебуває *«за крок від смерті, / за крок від життя»* [Жадан 2023: 69].

Смерть Бога як окрема тема висвітлена в Жадана доволі лаконічно, проте цілком конкретизовано: *«ї вантажники шепочуться, ну ось, знову смертю / смерть поборов»* [Жадан 2023: 93]. На відмінну від німецького філософа Фрідріха Ніцше, який визнавав лише те, що «Бог помер», С. Жадан не заперечує і того, що Бог воскрес. І для підкреслення цього вживає цитату із Великоднього тропаря. Натомість самого Бога Жадан вустами ліричного героя закликає: *«Вали їх... / за те, що вони дивляться на власну смерть, / мов глядачі»* [Жадан 2023: 93], адже суспільство і справді доволі лояльно, відсторонено й апатично спостерігає власну загибель і деструкцію. В іншому тексті ми натрапляємо на арифметичну закономірність, де смерть чи всліпу, чи зумисне обирає, *«де прийде смерть до одного зі ста, / і цей один підійметься і вийде»* [Жадан 2023: 15].

Поринаючи у поетичний космос С. Жадана, читач висновкує, що все-таки варто жити, допоки дуалістично *«лишаємось разом – мертві й живі»* [Жадан 2023: 63], але разом з тим *«смерть чекає на того, хто йде. / Смерть тримає мене і веде. / Смерть прокидається вночі / на моєму плечі»* [Жадан 2023: 132].

Війна та її наслідки крізь призму смерті (чи навпаки смерть крізь призму війни) звучить у проханні ліричного героя зробити так, *«щоби ти забув про своїх загиблих, / щоби тобі не снились ті, хто ніколи не прийде»* [Жадан 2023: 45], тобто благаання позбавитися посттравматичного синдрому, що заважає жити повноцінно, і сприяє тільки дезінтеграції та екзистенційним кризам.

Мотиви смерті та фауністичних образів, пов'язаних з нею, в поезіях аналізованого нами письменника містять чимало перегуків з іншими текстами сучасного українського культурного простору, часто – з андеграунду. Рядок *«перекупки несуть на заріз червоних півнів у чорних мішках»* [Жадан 2023: 38] співзвучний зі словами *«чорна жінка з села / півня чорного несла, / малювала хрести ...*

вона кличе того, / що на цвинтарі живе», що містяться в пісні «Півні» українського блек-кантрі гурту «ZWYNTAR».

Мотив життя і смерті у віршах С. Жадана становить синтез поглядів християнства, ісламу й буддизму, що, в цілому, характерно для творчої манери автора, яка чітко вписується в естетичну парадигму постмодернізму.

Література

1. Дзюба І. Чорний романтик Сергій Жадан. Київ : Либідь. 2017. 112 с.
2. Жадан С. Динамо Харків. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 320 с. Сер. «Українська Поетична Антологія».
3. Зелененька І., Крупка В. Василь Стус, Тарас Мельничук, Володимир Забаштанський та Шевченків космос. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. Вінниця : ДонНУ, 2018. Вип. 26. С. 30–41.
4. Мельничук В. Психоаналітичний дискурс прози Степана Процюка : дис. канд. філос. наук : 03.035. Житомир, 2022. 191 с.
5. Реутова М. Екзистенційні мотиви збірки поезії Сергія Жадана «Життя Марії». *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2019. №7. С. 112–123.
6. Стадніченко О. Мала проза Валер'яна Підмогильного : екзистенційний аспект. *Вісник Запорізького державного університету*. 2001. № 4. С. 1–5.

Ватага Олександр Вікторович – здобувач СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)). *Наукові інтереси:* історія української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття.

ПРОБЛЕМАТИКА ТА ОБРАЗИ РОМАНУ «НАМІР!» ЛЮБКА ДЕРЕША

Анотація. Стаття містить аналіз роману «Намір!» Любка Дереша. Досліджено проблематику та основні образи роману. Висвітлено проблему феноменальної пам'яті як способу телепортування у спогадах та ключ до нескінченності. Зображено образ часу як складну матерію. Проблема самотності в суспільстві через свої переконання розглядається на прикладі головного героя. Порушується також проблема насилля, яке є гостро соціальним питанням.

Ключові слова: проблема, образ, феноменальна пам'ять, час, роман, нескінченність.

Annotation. The article contains an analysis of the novel "Intention!" by Lyubko Deresh. The problems and main images of the novel are studied. The problem of phenomenal memory as a method of teleportation in memories and a key to infinity is highlighted. The image of time as a complex matter is depicted. The problem of loneliness in society due to one's beliefs is considered on the example of the main character. The problem of violence is also raised as an acute social issue.

Keywords: problem, image, phenomenal memory, time, novel, infinity.

Актуальність запропонованої статті зумовлена недостатнім ступенем вивченості художньої прози Любка Дереша. Певною мірою, це можна пояснити тим, що традиційно українська академічна наука вивчає письменників, твори яких, так би мовити, «вистоялися» в часі. Безумовно, деякі науковці вже зверталися до здобутків цього неординарного автора. Зокрема, заслуговують на увагу наукові розвідки Л. Кулакевич [Кулакевич 2015],

А. Курукулл [Курукулл], Ю. Вишницької [Вишницька 2017], М. Данилюк [Данилюк 2013].

Мета статті – здійснити аналіз роману «Намір!» Любка Дереша, та виокремити проблематику та образи твору.

У світі літератури завжди є твори, які настільки глибокі та цікаві, що привертають увагу читачів протягом декількох десятиліть. Один з таких творів – роман «Намір!» письменника Любка Дереша. Він окреслює різнопланову проблематику: міжособистісні стосунки, пошук сенсу життя, проблеми суспільства тощо.

Проблема феноменальної пам'яті у романі є наскрізною. Вона є досить цікавим і одночасно складним поняттям, яке передає ідею того, що людина може зберегти у спогадах велику кількість інформації, включаючи минуле, деталі подій, які сталися раніше.

Пам'ять зображується, як спосіб телепортування, оскільки дозволяє людині перенестись у минуле, пережити ті моменти знову і знову, відтворити в пам'яті максимально точно події, які сталися давно. *«Герой роману «Намір!» пропонує своє тлумачення феноменальної пам'яті – це не відтворення колись завченого, а процес миттєвого перенесення свідомості людини, телепортування в місце і час, коли вона сприймала інформацію, така собі «екскурсія на машині часу»»* [Кулакевич 2015: 188]. Любко Дереш намагається донести ідею про те, що наша пам'ять може бути дуже потужним інструментом, який дозволяє нам зберігати і передавати інформацію з покоління в покоління, та створювати зв'язки між минулим та сьогоденням. Тому Петро П'ятчкін і говорить, що *«Феноменальна пам'ять – тільки один із наслідків вивільнення волі»* [Дереш 2008: 184]. Такі подорожі власною пам'яттю є свого роду відпочинком для головного героя, адже той відчуває себе чужим на чужій землі.

І звідси у нас постає проблема невизнання та нерозуміння суспільством. Адже Петро був такий не один,

ще його дідусь страждав від цього. У дитинстві між ними був особливий зв'язок «... ми двоє, нас двоє, ми одне – а всі решта нас не розуміють» [Дереш 2008: 74], який П'ятчкін збагнув будучи вже дорослим. Покопирсавшись у своїх спогадах, головний герой згадує яким бачив свого діда: « ... а дідо, – мені здається, наче кухня – величезних розмірів зал, і посеред цього простору, на маленькій табуреточці, сидить мій дідо, худий мов патишок, зсутулений, клаповухий, у кумедних великих окулярах, заплаканий, з обцьмоканими вусами, мій дідо дивиться на мене, а я дивлюсь на нього з висоти маминих рук» [Дереш 2008: 74]. Таке зіставлення допомагає нам збагнути масштаби самотності таких людей. «... кухня – величезних розмірів зал...» символізує суспільство, величезну кількість людей, серед яких «на маленькій табуреточці, сидить мій дідо». Така картина несе емоцію небезпеки та неспокою, адже почувашся некомфортно серед величезного простору, в якому у тебе є тільки ти. У нашому суспільстві існує певна норма, яка визначає, що повинно бути «нормально» чи «прийнятно» для загалу в цілому. І коли людина вибирає інший шлях, або має інші погляди на життя, вона може стати об'єктом насмішок, осудів та неприйняття оточуючих, як і сталося з деякими героями.

У романі ж «Намір!» Любка Дереша проблема вічного життя зображена дещо інакше. Ключем до нескінченності виступають безмежні можливості пам'яті головного героя. «Я прокидався, і днесь мій насущний здавався мені днем учорашнім, а вчорашній – сьогоднішнім. Час згорнувся у бублик» [Дереш 2008: 87]. Як ми бачимо така нескінченність може бути складною, незрозумілою та навіть жахаючою, але це все нічого порівняно з тим, що відчуває головний герой, коли вирушає у подорож пам'яттю. «Це одне єдине відчуття, настільки сильно, що від нього в тебе починаються видіння. І це відчуття – воно якраз і є основним, а зовсім не те, що ти бачиш. Це відчуття роздирає тебе на шматки, розносить на цілий Всесвіт ...

Саме так – ти мовби в одну мить бачиш всю Вічність, але в ту ж мить тебе немає ніде» [Дереш 2008: 183]. Такі ідеї є поза нашим розумінням та сприйняттям. Підозрюємо, що це відчуття є захоплюючим через свою всемогутність, адже будучи у видіннях, дерешівський герой має змогу бачити вічність та відчуває сили, аби охопити собою весь Всесвіт. Петро П'яточкін марив своїми експериментами з часом, і хотів, аби його подружка Гоца Драла відчула те, що може відчувати він. *«А Гоца Драла здається знайшла рідну душу у цьому самотньому світі та не хоче відпускати цю душу від себе. Нехай Петро марить своїми світами, нехай експериментує. Лишень залишався б з нею. ... А що вона? Її кохання занурюється у потік марень, залишаючи Гоцу саму в цьому бемезно самотньому світі і в вочевидь смерть її під колесами трамваю виглядає закономірною, принаймні, кармічно обумовленою»* [Дереш 2008]. Можливо, саме цей момент підштовхнув головного героя до наміру нескінченності.

Дотичним до проблеми нескінченності є образ часу. Складний, багатогранний та інколи незрозумілий. Суттєво, що для головного героя *«Час – це ще одна фігура мого суперника, одна з найважливіших»* [Дереш 2008: 153]. Здавалося б, з такими могутніми вміннями П'яточкін не мав причин для хвилювання. Але проблема нерозрізнення часу постала гостро. Для головного героя *«Час згорнувся у бублик»* [Дереш 2008: 87]. Тому у творі образ часу постає перед нами як сутність, яка є важливою складовою проблематики нескінченності. Він відображає неперервність життя в усіх його аспектах. Час у творі Л. Дереша є символом того, що життя складається з безлічі моментів, які не повторюються і не можуть бути повернені назад. Головний герой усвідомлює, що кожна мить життя є цінністю, а кожен прожитий день – це можливість зробити щось корисне та важливе. Проте, час також є загрозою для П'яточкіна. Тому образ часу в романі *«Намір!»* є

протиричним та багатограним, він є як символом життя, так і небезпекою для головного героя.

Проблема насилля не є наскрізною, але постає перед нами на початку твору. На жаль, вона є актуальною та пов'язана з різними факторами, такими як стереотипи щодо ролей чоловіків та жінок, культура насильства, низький рівень гендерної рівності, наявність ознак насильства в сім'ї, а також недостатня увага до цієї проблеми з боку суспільства та правоохоронних органів. Підіймаючи таку важливу соціальну проблему, Л. Дереш описує її недостатній розголос та неусвідомленість наслідків. Суттєвим є те, що після домовленості «...*підстерегти якусь дуру*» [Дереш 2008: 33] «... *ніхто не почув у цьому чогось неправильного*» [Дереш 2008: 33]. А головний герой, переживав наступні емоції: «*Мені захотілося піти до скель, побути самому. Почувався розбитим*» [Дереш 2008: 35]. Бідолашний Петрик почувався погано, адже усвідомив, яких має друзів, «*натуральних імбецилів*» [Дереш 2008: 34]. Але на жаль, не усвідомив того, що навіть не спробував зупинити кримінальний злочин.

Звідси перед нами постає образ насильників, які мають досить типові клички: Серий-косий або Слон. Погодьтеся, не дуже інтелектуально, але досить примітивно. Ця компашка не знаходить нічого кращого, аніж обговорити «героїзм» брата «Серого», який «*разом із ще одним ушльопком вони конкретно замацали «яку-та тьолку»*» [Дереш 2008: 32]. Врешті, вони задумались це все повторити, під гаслом «*А що ми – не мужики?»*» [Дереш 2008: 33]. Маючи такі хибні уявлення про роль чоловіків у світі, вони наважуються це зробити. Ближче до самого діла їх компашка порідшала та залишились «*найвідважніші*», але найжахливішим є те, що ніхто не спробував їх зупинити. Винними є абсолютно всі, хто знав про цей жахливий намір, адже замовчувати злочин, теж саме, що бути співучасником.

Отже, Любко Дереш є досить цікавою постаттю в сучасній українській літературі. Його роман «Намір!» зумів зачепити та змусити задуматись над певними речами, до речі, досить філософськими. Було порушено низку важливих, як соціальних, так і релігійно-філософських питань. Образи роману є різноманітними та багатогранними, одночасно реалістичними та фантастичним. Таке оригінальне поєднання змушує читача поринати у світ художнього слова.

Література

1. Вишницька Ю. Міфосценарний код пам'яті (на матеріалі творів Любка Дереша). *«Збірник наукових праць (філологічні науки)»*. 2017. № 10. С. 22–25.

2. Данилюк М. Роман про подорож у пам'ять, або намір нескінченності (за твором Любка Дереша «Намір!»). *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2013. № 32. С. 53–58.

3. Дереш Л. *Намір!* Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2008. 272 с.

4. Кулакевич Л. Концепт пам'яті в романі Любка Дереша «Намір!» *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. № 8. С. 186–193.

5. Курукулл А. Рецензія. Любко Дереш. «Намір!»: Електронний ресурс. URL : <https://kurukull.livejournal.com/56561.html>

6. Лубський В., Теремко В., Лубська М. Релігієзнавство : підручник. Київ : Академвидав, 2002. 429 с.

7. Любко Дереш – чудесне «дитя». Романи «Культ», «Поклоніння ящірці» і «Намір!»: публікація. URL: <https://ukrlit.net/item/1066.html>

Шевчук Євгенія Олегівна – здобувачка СВО бакалавра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного

університету імені Михайла Коцюбинського (спеціальність 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)).

Наукові інтереси: сучасна українська література.