

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

ISSN: 2663-6840 (Print)

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Серія

ФІЛОЛОГІЯ

Випуск 1 (49)

**На пошану
ОЛЕКСИ МИШАНИЧА,
члена-кореспондента НАН України,
доктора філологічних наук, професора
(до 90-річчя з дня народження)**

Ужгород – 2023

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Головний редактор

Мотокі Номачі, PhD, професор університету Хоккайдо, Саппоро, Японія.

Голова редакційної ради

Наталія Венжинович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови УжНУ.

Відповідальний редактор

Юрій Бідзіля, доктор наук із соціальних комунікацій, декан філологічного факультету УжНУ.

Члени редакційної колегії

Зоя Адамія, доктор філологічних наук, професор, директор Грузинсько-українського інституту мови та культури університету імені Гурама Таварткіладзе, Тбілісі, Республіка Грузія.

Алла Архангельська, доктор філологічних наук, професор кафедри славистики Університету в Оломоуці, Оломоуць, Чеська Республіка.

Валентина Барчан, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури УжНУ, Ужгород, Україна.

Наталія Бедзір, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ, Ужгород, Україна.

Аніко Бергсасі, доктор філософії з галузі «Гуманітарні науки» (спеціальність: філологія), доцент, завідувач кафедри філології Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці II, Берегово, Україна.

Міхал Вашичек, PhD, провідний науковий співробітник Слов'янського інституту Академії наук Чеської Республіки, Прага, Чеська Республіка.

Василь Івашиків, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української фольклористики імені академіка Філярета Колесси, ЛНУ імені І. Франка, Львів, Україна.

Вікторія Лебович, PhD, Університет ім. Лоранда Етвеша, Будапешт, Угорська Республіка.

Олена Левченко, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Львівська політехніка», Львів, Україна.

Валерій Мокієнко, доктор філологічних наук, професор Інституту славистики Грайфсвальдського університету, Грайфсвальд, Німеччина.

Леся Мушкетик, член-кореспондент НАН України, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, Київ, Україна.

Сергій Потапенко, доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології і філософії мови Національного лінгвістичного університету, Київ, Україна.

Мацей Рак, доктор філологічних наук габілітований, професор Інституту славистики Ягеллонського університету, Краків, Польська Республіка.

Дорота Крістіна Рембішевська, доктор філологічних наук, професор, Польська академія наук, Варшава, Республіка Польща
Іван Сабодош, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови ДВНЗ «Ужгородський національний університет», Ужгород, Україна.

Галина Шумицька, доктор філологічних наук, професор кафедри соціології та соціальної роботи УжНУ, Ужгород, Україна.

Кароліна Скварська, PhD, зав. відділу Слов'янського інституту Академії наук Чеської Республіки, Прага, Чеська Республіка.

Дмитро Цолін, доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології, Національний університет «Острозька академія», Україна; Університет Мартіна Лютера, доцент, Лейпциг, Німеччина.

Сергій Шаров, кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри комп'ютерних наук Таврійського державного агротехнологічного університету імені Дмитра Моторного, Мелітополь, Україна.

Желька Фінк-Арсевскі, доктор філологічних наук, професор Університету в Загребі, Загреб, Республіка Хорватія.

Мірослав Янков'як, PhD, науковий співробітник Слов'янського інституту Академії наук Чеської Республіки, Прага, Чеська Республіка.

Вероніка Баньої, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови УжНУ, Ужгород, Україна.

Олеся Харьківська, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, заступник декана філологічного факультету УжНУ, Ужгород, Україна.

Ольга Пискач, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови УжНУ, Ужгород, Україна.

Оксана Кузьма, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури УжНУ, Ужгород, Україна.

Оксана Тиховська, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури УжНУ, Ужгород, Україна.

Олеся Барчан, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики УжНУ, Ужгород, Україна.

Наталія Петрица, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри словацької філології УжНУ, Ужгород, Україна.

Євген Соломін, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, завідувач кафедри журналістики УжНУ, Ужгород, Україна.

Редактор-перекладач

Оксана Миголінець, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології УжНУ, Україна.

Свідоцтво про державну реєстрацію: серія КВ № 7972 від 9 жовтня 2003 р.

«Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія» є фаховим виданням категорії «Б» із філологічних наук (спеціальність 035 – Філологія) на підставі Наказу МОН України № 886 від 2 липня 2020 року. Додаток 4. Журнал включено до Міжнародної наукометричної бази IndexCopernicus International (Республіка Польща).

Усі електронні версії статей збірника оприлюднюються на офіційній сторінці видання: <http://visnyk-philology.uzhnu.edu.ua>

Адреса редакції:

ДВНЗ «Ужгородський національний університет», філологічний факультет, вул. Університетська, 14, м. Ужгород, 88017

Тел.: +380506645839, +380672841830; e-mail: visnykfilfak.uzhnu@gmail.com

ISSN: 2663-6840

Дата реєстрації: 14.11.2018

Рекомендовано до друку вченою радою ДВНЗ «Ужгородський національний університет»
Протокол № 7 від 20.06.2023.

**MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
UZHHOROD NATIONAL UNIVERSITY**

ISSN: 2663-6840 (Print)

**SCIENTIFIC BULLETIN
OF UZHHOROD UNIVERSITY**

Series
PHILOLOGY

Issue 1 (49)

**In honour of
OLEKSA MYSHANYCH
Corresponding Member of the National Academy
of Sciences of Ukraine,
Doctor of Philology, Professor
(to the 90th birthday anniversary)**

Uzhhorod – 2023

EDITORIAL BOARD

Chief Editor

Motoki Nomachi, PhD, Professor, University of Hokkaido, Sapporo, Japan.

Chairman of the Editorial Board

Natalia Venzhynovych, Doctor of Philology, Professor, Head of the Ukrainian Language Department of Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine.

Deputy Chief Editor

Yuriy Bidzilya, Doctor of Social Communications, Dean of the Philological Faculty of Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine.

Board

Zoya Adamiya, Doctor of Philology, Professor, Head of the Georgian-Ukrainian Institute of Language and Culture, Guram Tavartkiladze University, Tbilisi, Republic of Georgia.

Alla Arkhanhelska, Doctor of Philology, Professor of Slavic Studies, University of Olomouc, Olomouc, Czech Republic.

Valentyna Barchan, Doctor of Philology, Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Ukraine.

Natalia Bedzır, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Slavic Philology and World Literature, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine.

Aniko Beregsasi, Doctor of Philosophy in the Humanities (specialty: Philology), Associate Professor, Head of the Department of Philology of the Transcarpathian Hungarian Institute. Ferenc Rakoczi II, Beregovo, Ukraine.

Michal Vashychek, PhD, Leading Researcher at the Institute of Slavonic Studies of the Czech Academy of Sciences, Prague, Czech Republic.

Vasyl Ivashkiv, Doctor of Philology, Professor, Head of the Academician Filaret Kolessa Ukrainian Folklore Department, Franko Lviv National University, Lviv, Ukraine.

Victoria Lebovich, PhD, Lorand Etvosh University, Budapest, Republic of Hungary.

Olena Levchenko, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Applied Linguistics, Lviv Polytechnic National University, Lviv, Ukraine.

Valeriy Mokienko, Doctor of Philology, Professor at the Institute of Slavic Studies, University of Greifswald, Greifswald, Germany.

Lesya Mushketyk, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher of the Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine.

Serhiy Potapenko, Doctor of Philology, Professor of the Department of English Philology and Philosophy of Language, National Linguistic University, Kyiv, Ukraine.

Maciej Rak, Doctor of Philology, habilitated, professor at the Institute of Slavic Studies, Jagiellonian University, Krakow, Republic of Poland.

Dorota Kristina Rembiszewska, Doctor of Philology, Professor, Polish Academy of Sciences, Warsaw, Republic of Poland.

Ivan Sabadosh, Doctor of Philology, Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Ukraine.

Halyna Shumytska, Doctor of Philology, Professor of the Department of Sociology and Social Work, Uzhhorod National University, Ukraine.

Karolina Skvarska, PhD, Head of the Department at the Institute of Slavonic Studies of the Czech Academy of Sciences, Prague, Czech Republic.

Dmytro Tsolin, Doctor of Philology, Professor of the Department of English Philology, Ostroh Academy National University, Ukraine; Martin Luther University, Associate Professor, Leipzig, Germany.

Serhiy Sharov, Candidate of Pedagogy, Head of the Department of Computer Sciences, Dmytro Motornyi Tavriya State Agrotechnological University, Melitopol, Ukraine.

Zelka Fink-Arsovski, Doctor of Philology, Professor at the University of Zagreb, Zagreb, Republic of Croatia.

Miroslav Yankovyak, PhD, Researcher at the Institute of Slavonic Studies of the Czech Academy of Sciences, Prague, Czech Republic.

Veronika Banyoi, Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Ukraine.

Olesya Kharkivska, Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Deputy Dean of the Philological Faculty of Uzhhorod National University, Ukraine.

Olha Pyskach, Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Ukraine.

Oksana Kuzma, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Ukraine.

Oksana Tykhovska, Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Literature, Uzhhorod National University, Ukraine.

Olesya Barchan, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Journalism, Uzhhorod National University, Ukraine.

Natalia Petritsa, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Slovak Philology, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine.

Eugene Solomin, Candidate of Social Communications, Associate Professor, Head of the Department of Journalism, Uzhhorod National University, Ukraine.

Editor-translator

Oksana Myholynets, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of English Philology, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine.

Sertificate of the State Registration: series CB № 7972 as of 9.10.2003.

«Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: Philology» is a professional publication of category «B» in Philology (specialty 035 – Philology) on the basis of the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine № 886, July 2, 2020. Annex 4. The journal is included in the International scientific and metric base IndexCopernicus International (Republic of Poland).

All electronic versions of the articles in the collection are available on the official website edition: <http://visnyk-philology.uzhnu.edu.ua>

Editorial Board Address:

SHEE «Uzhhorod National University», Philological Faculty, 14 Universytetska str., Uzhhorod, 88017
Tel.: +380506645839, +380672841830; e-mail: visnykfilfak.uzhnu@gmail.com

ISSN: 2663-6840

Date of Registration: 14.11.2018

Recommended by the Scientific Council of the
State Higher Educational Establishment «Uzhhorod National University»
Minutes № 7 від 20.06.2023



**Олекса Мишанич
(1933—2004)**

СПОМИНИ

ОЛЕКСА ВАСИЛЬОВИЧ МИШАНИЧ – ОРГАНІЗАТОР НАУКИ

Шановні колеги, мені надзвичайно приємно привітати учасників цієї конференції від імені Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, у якому працював наш колега Олекса Васильович Мишанич. І я хотів би сердечно подякувати вам, шановні колеги, передусім кафедрі української літератури Ужгородського університету, за організацію цієї конференції, за ті ініціативи, які ви виявляєте, вшановуючи пам'ять видатних письменників, учених Закарпаття. Згадую сьогодні з великою приємністю спільно проведені конференції, присвячені Івану Чендею, Петру Скунцю. І мені ця наукова активність надзвичайно імпонує. Тому завжди раді з вами співпрацювати. Сьогодні в цей день, коли ми вшановуємо пам'ять Олекси Васильовича Мишанича, мені хотілося б сказати, що такі постаті, як Олекса Мишанич, Василь Німчук, Василь Микитась, називаю передусім тих учених, які працювали в Національній академії наук України, вони вами пошановані, ви присвячуєте їм наукові конференції, збірники спогадів, і це говорить про те, що ми думаємо, дбаємо, пам'ятаємо про тих, хто часто з певною пожертвою працював в ім'я розквіту української мови, української культури, літератури й науки.

Я не випадково вжив термін «з певною жертвою», тому що життя й діяльність Олекси Мишанича – це доволі драматична доля, драматична історія, яка передусім була пов'язана із працею над «Історією української літератури» у 8 томах, до якої Олекса Васильович написав розділи про народну творчість, літописи, полемічну літературу, шкільну драматургію, був редактором, організатором перших п'яти томів «Історії української літератури». І ті репресії, які почалися в Україні, передусім в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка, були пов'язані насамперед із висвітленням у 8 томі цього академічного видання періоду шістдесятництва, найбільш складного для сприйняття в ті часи. Олекса Васильович, хоч і не мав стосунку до роботи над цим томом історії літератури, все одно був підданий певним гонінням. Його тільки що обрали старшим науковим співробітником Інституту, але через політичні обставини його переводять на посаду молодшого наукового співробітника. Можете собі уявити, у якій атмосфері йому доводилося працювати. Але О. Мишанич мене вражав тим, із якою достоїнністю, спокоєм і зосередженістю передусім на своїй роботі він вирізнявся серед інших.

Взагалі багато можна сказати про те, яку роль він відіграв у відродженні «старої» академічної школи медієвістики, що її представляли такі вче-

ні, як Сергій Маслов, Микола Гудзій, Володимир Перетц, Олександр Лазаревський, Олександр Білецький. Це були ті авторитети, на які орієнтувався Олекса Мишанич, але в той же час варто нагадати, що він був учнем одного із блискучих літературознавців Миколи Гудзія. Пошановуючи свого вчителя, він зібрав усі його праці, присвячені давньому письменству. Після смерті Олександра Білецького відділ давньої літератури був ліквідований, і була створена тільки робоча група для написання розділу про давню українську літературу. До цієї групи входив Олекса Мишанич, разом із ним працювали такі дослідники, як Леонід Махновець, Володимир Кречотень, Вікторія Колосова, і саме ці співробітники забезпечили належне висвітлення цього періоду в історії нашого письменства.

Взагалі Олекса Васильович був не тільки прекрасним ученим, а й організатором науки, і на цьому слід наголосити. Треба сказати про його дуже значиму роль у підготовці до друку й видання зібрання творів Івана Франка в 50 томах. За це він разом із іншими виконавцями цієї наукової програми був удостоєний Державної премії імені Т.Г. Шевченка. Можна багато ще сказати і про роль Олекси Мишанича у виданні «Бібліотеки української літератури». Це був унікальний проєкт, який так і залишився у нас незавершеним. Але Олекса Васильович багато зробив для цього проєкту, адже дбав про те, щоб надати повноту висвітлення історії української літератури. І його особлива заслуга в тому, що він також чимало зробив для того, щоби в цьому проєкті була гідно репрезентована література Закарпаття. Для цього він мав безперечні підстави, бо в 1964 році опублікував монографію «Література Закарпаття XVII – XVIII ст.» – це дуже вагомий історико-літературний нарис. Він постійно звертався до літератури свого краю і вболівав за те, щоб імена і твори справді достойних письменників були відомі якнайширше й органічно увійшли в контекст історії української літератури.

Згадаймо також його бібліотеку факсимільних видань, де з'явилися твори Іринія Кондратовича, Володимира Бирчака, треба наголосити і на його заслугі в публікації творів Августина Волошина. Важливою є його участь у створенні «Міжнародної асоціації українців», де він був першим ученим секретарем цієї організації, а також першим її віцепрезидентом. Слід сказати й про «Бібліотеку Гарвардського університету», яка мала цілу серію давньої української літератури. Олекса Васильович над цим трудився, він склав проєкт серії, активно співпрацював із Омеляном Пріцаком, директором

Українського інституту Гарвардського університету. Також видрукував твори Григорія Сковороди у 2 томах. Це дуже велика робота.

Це був подвижник науки, він жив наукою, він віддав усі свої сили цій благородній справі. І вважав своїм головним обов'язком подати найповніше уявлення про давню українську літературу, щоб розвинути школу медієвістики і водночас розширити межі пізнання давньої літератури не тільки на весь український простір, але й на простір світовий у межах співпраці із Гарвардським університетом.

Олекса Васильович Мишанич заслуговує на найвищу нашу увагу, нашу шану і нашу необхідність пам'ятати його уроки, його життєву долю, яка є дуже повчальною і непростою. Я гордий тим, що ми разом із ним працювали в Інституті літератури ім.Т.Г. Шевченка, і пам'ять про Олексу Мишанича для мене завжди буде світлою і незабутньою.

*Микола Жулинський (Київ),
директор Інституту літератури
ім.Т.Г. Шевченка НАН України,
доктор філологічних наук, професор,
академік Національної академії наук України*

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Олександра ІГНАТОВИЧ

ОЛЕКСА МИШАНИЧ І ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС ЗАКАРПАТТЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 821.161.2.09(477.87):82.09Мишанич

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).8–15.

Ігнатівч О. Олекса Мишанич і літературний процес Закарпаття; кількість бібліографічних джерел – 22; мова – українська.

Анотація. Олекса Мишанич (1933–2004) – доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України, керівник відділу давньої української літератури Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, фундатор української школи медієвістики, лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка, заслужений діяч науки і техніки України (1997).

Серед наукових зацікавлень Олекси Васильовича завжди перебував літературний світ Закарпаття. Учений цілком слушно вважав своє дослідження крайового літературного процесу комплексним. Розпочався цей інтерес із давньої літератури, якій присвятив кандидатську дисертацію «Із історії розвитку української літератури Закарпаття в XVII–XVIII століттях» (1962), що донині є найповнішим систематизованим дослідженням із давньої літератури Закарпаття. До того ж ця розвідка дала поштовх і підґрунтя для осягнення вченим цілісної картини розвитку літературного процесу і проклала дороги Олекси Мишанича в наукове пізнання всього слов'янського світу і зв'язків українського письменства з чеською, словацькою, польською, сербською та іншими літературами.

Від давньої літератури О. Мишанич прийшов до вивчення красеного письменства Пряшівщини, Воеводини. Осмислив здобутки крайової літератури XIX–XX століть. Відкрив читачеві імена В. Гренджі-Донського, А. Волошина, І. Ірлявського, І. Колоса та інших проскрибованих літераторів Закарпаття. Упорядкував та підготував до друку художні твори крайових письменників, був учасником, ініціатором та натхненником багатьох видань у серійній бібліотеці «Карпати».

Таким чином, Олекса Мишанич започаткував і заклав підвалини академічного вивчення давньої літератури Закарпаття; обґрунтував доцільність і практикував вивчення українського літературного процесу на теренах усього історичного Закарпаття; відкрив для читача-сучасника красне письменство Закарпаття дорадянського періоду та ввів в обіг національного літературного життя «забуті» імена письменників Закарпаття XX століття; загострив увагу науковців на необхідності досліджувати український літературний процес на всіх землях, де твориться наша національна література; його дослідження впливали на процес книговидавання в області; науковець намітив план подальших досліджень крайового літературного процесу; завжди сприймав літературу Закарпаття в єдиному диханні української землі.

Ключові слова: Олекса Мишанич, література Закарпаття, давня українська література, історичне Закарпаття, книговидавання Закарпаття.

Досліджуючи свого часу літературу Закарпаття XVII–XVIII століть, Олекса Мишанич звернувся до спостереження Івана Франка щодо відомих постатей – наших земляків, чий професійний хист розгорнувся на сході від своєї батьківської землі (йшлося про П. Лодія, І. Орлая, М. Балудянського, Ю. Гуцу-Венеліна, В. Кукольника, А. Дудровича та інших). Він порівнював їхню діяльність із «живучою водою», яка «розіллесь по цілій Україні-Русі» [Мишанич 1964, с.38].

Минуло два-три століття – й із Закарпаття у Велику Україну вилася нова «живуча вода», потужні наукові сили, серед яких уже був і сам Олекса Мишанич, і Василь Німчук, і Василь Марко, і Георгій Бадзьо... Кожен із них – це, можна сказати, окрема школа в науковому чи громадсько-суспільному русі нашої держави. І наш край через цих синів та інших славних дітей своїх має змогу нині вести розмову з минулим, сущим і майбутнім. Як писав колись Петро Скунець:

Рідний край...

Одним – надгробний камінь,

Іншим – осокови, ясени,

Іншим тим, які стають батьками,

Не забувши, що вони – сини

[Скунець 2000, с.201].

Такі сини, діти мовби підкреслюють знаковість свого місця народження як священного локуса, через який прилучаєшся до чуда, долавши, звісно, й власних зусиль. Сьогодні нам видається, що всі містерії завершилися у «Кієво-Печерському патерику», у діяннях, скажімо, Прохора-чорноризця, котрому через сумлінне служіння і марудну працю явилася можливість стати причетним до чуда. Насправді ж, як тільки починаємо дивуватися, «чудуватися» із того, як людина багато зробила, чи наскільки влучно підсумувала явище, чи побачила суть процесів, пропущених віками, розуміємо – йдеться про чудо. Про чудо, яке приходить у відповідь на свідому підв'язаність людини на тривалу,

сумлінну працю, що переростає в служіння. Це відбулося й із життям Олекси Мишанича, тому постать і науковий доробок ученого не відпускають нас зі свого силового поля.

Постановка проблеми. Академічне представлення Олекси Мишанича таке: доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України, керівник відділу давньої української літератури Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, фундатор української школи медієвістики, лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка (за участь у розробці наукових принципів, упорядкуванні, підготовці текстів Зібрання творів І. Франка у 50-ти томах та коментарі, 1988 рік), заслужений діяч науки і техніки України (1997), учений секретар і перший віце-президент Міжнародної асоціації українців (1989–1999), з 1999 року очолював Національну асоціацію українознавців, нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня (2001), голова спеціалізованої ради Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України із захисту докторських і кандидатських дисертацій (2001), науковий консультант 8 докторів наук, науковий керівник 14 кандидатських дисертацій із давньої літератури, член редколегій «Гарвардської бібліотеки українського письменства», «Енциклопедії сучасної України», «Бібліотеки української літератури», «Української літературної енциклопедії», «Енциклопедії шевченкознавства», відповідальний редактор і координатор 6-го тому «Енциклопедії української діаспори», серійних видань «Українські літописи», «Літературні пам'ятки України», бібліотеки «Карпати», «Біблія і культура», журналу «Слово і час», «Історія України в прозових творах та документах», «Письменство Закарпаття», відповідальний редактор періодичного збірника «Медієвістика» [Сулима 2003, с. 12–13].

Серед наукових зацікавлень Олекси Васильовича завжди перебував літературний світ Закарпаття. Здобутки науковця в цій галузі (а він, цілком справедливо, вважав своє дослідження крайового літературного процесу комплексним [Мишанич 1993, с. 281]) потребують наукового осмислення.

Аналіз досліджень. Осмислення доробку Олекси Мишанича вчені-колеги розпочали ще за життя славетного науковця. У 2003 році до 70-річчя Олекси Васильовича було підготовано й видано Академією наук України бібліографічний покажчик (упорядкування – Ярослав Мишанич) із ґрунтовною статтею Миколи Сулими – академіка НАН України, почесного доктора Ужгородського національного університету. Вказана передмова – найповніший життєпис Олекси Мишанича [О.В. Мишанич: бібліографія 2003].

Низка статей-досліджень з'явилася після відходу О. Мишанича у вічність – зокрема праці Миколи Мушинки [Мушинка 2004], Дюри Латяка, у яких окреслюється діяльність науковця у сфері вивчення української літератури Прішівщини та Воеводини.

До 80-річчя Олекси Васильовича Міжнародна школа україністики НАН України, Інститут філології КНУ ім. Тараса Шевченка та Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка видали XIII випуск «Студій

україністики». Передмову до цього видання написав член-кореспондент НАН України Ростислав Радишевський. До того ж тут уміщено спогади про Олексу Васильовича і письменника Валерія Шевчука, і світлої пам'яті визначного вченого-медієвіста Леоніда Ушкалова, й академіка Миколи Мушинки, письменника й громадського діяча Дюри Латяка [Студії з україністики 2013].

Своєрідним продовженням дослідження набутку вченого постало видання «Олекса Мишанич у колі сучасників»: збірник спогадів, статей, есе, бібліографічних джерел до 85-річчя науковця-земляка, укладене Закарпатською обласною універсальною науковою бібліотекою ім. Ф. Потушняка. Тут уміщені спогади про Олексу Мишанича Богдани Криси, Миколи Корпанюка, архієпископа Ігоря Ісіченка, Івана Мегели, Ярослава Мишанича, Михайла Рамача, Івана Сенька, Валерії Смілянської, Миколи Сулими, Мирослава Трофимука, Надії Ференц та інших. Книга також містить листування та бібліографічний покажчик [Олекса Мишанич у колі сучасників 2018].

Найповнішою працею про доробок науковця є дисертаційне дослідження Катерини Вакуленко «Олекса Мишанич – дослідник давньої української літератури» (2021), виконане в Харківському національному педагогічному університеті ім. Г. Сковороди.

У зазначених матеріалах простежується роль і значення Олекси Мишанича в дослідженні літератури краю. Однак ця тема потребує глибшого аналізу. Тож **мета й завдання** нашої розвідки – простежити специфіку осмислення Олексою Мишаничем красного письменства краю та окреслити вплив науковця на літературний процес Закарпаття.

Дослідження проведене на основі біографічного, описового та культурно-історичного методів.

Виклад основного матеріалу. До наукового осмислення літературного процесу Закарпаття Олекса Мишанич звернувся, перебуваючи в аспірантурі (у студентські роки навчання на філологічному факультеті Ужгородського університету він досліджував творчість Івана Франка під керівництвом професора кафедри української літератури П.П. Пономарьова). Одна з найменш системно опрацьованих мистецьких ланок краю – це давня література. Олекса Васильович під наставництвом академіка М.К. Гудзія написав кандидатське дослідження на тему «Із історії розвитку української літератури Закарпаття в XVII–XVIII століттях» (1962) [Мишанич 1961, 1962]. Праця виявилася наскрізь новаторською, що підкріплено тим необхідним у науці словом *вперше*, і вражала всеохопністю й обґрунтуванням взаємозв'язків між історичними реаліями, освітнім процесом, книгодрукуванням, релігійними впливами, а також аналізом учительних і полемічних творів, літописних записів, зразків драматичних творів, перекладної й віршованої поезії. Тут докладно простежена творчість А. Коцака, П. Лодія, Г. Тарковича, І. Ріпи і ще близько двадцяти авторів того століття; окреслено жанри, ідейно-художній зміст їхньої творчості; опрацьована чимала

кількість архівних матеріалів та рукописів. Донині це найповніше систематизоване дослідження з давньої літератури Закарпаття.

Учений відстежив рух видань до Закарпаття, переміщення їх по краю, процеси заснувань книгозбірень у церковних установах чи приватних бібліотеках. Олекса Мишанич звернув увагу на перші наукові дослідження давньої літератури у XIX–XX століттях, зазначаючи, як цей інтерес почав впливати на відтік місцевих раритетів у архіви чи бібліотеки за межами краю. До честі науковця, він надзвичайно уважно й професійно поставився до огляду літературознавчих джерел зі вказаного періоду, тож, незважаючи на час, сказав і про дослідження авторів, котрих не сприймала тоталітарна система.

За матеріалами наукового дослідження Олекса Мишанич написав історико-літературний нарис, який планував видати в Ужгороді. Про його підготовку писав: *«Виникла брошура на три аркуші. В Інституті обговорена і рекомендована до друку»* [Мишанич, лист від 9.03.63]. Однак видавництво хоч і прийняло рукопис, усе ж не поспішало вводити його до роботи. Науковець у листі до Гната Ігнатовича¹ зазначав: *«А мені ця книжечка так потрібна, що я готовий її друкувати власним коштом, і до всього вона безгонорарна»* [Мишанич, лист від 9.03.63]. Через декілька місяців стало зрозуміло, що в цей спосіб просто намагалися відтіснити Олексу Васильовича з наукової сфери Ужгорода, мовляв, тут «своїх» дослідників вистачає.

Проте книжка побачила світ у Києві 1964 року. А в краї не забарилася рецензія на розвідку. Ось тут і згадали Олексі Васильовичу наукову принциповість: *«...в історіографічному розділі необхідно було дати класову оцінку працям усіх буржуазних вчених, і в першу чергу – Г. Стрипського, В. Бірчака та Є. Недзельського, показати, що антинаукові концепції Бірчака і Недзельського знаходяться в прямій залежності від реакційного світогляду й ворожій антинародній діяльності їх авторів. На жаль, дослідник цього не зробив»* [Балега 1964] – що скажеш, «серйозний» закид.

Немов у відповідь на вказану рецензію вийшла замітка в тій же «Закарпатській правді» Ф. Кириченка, де відзначалася «конкретність у висвітленні літературного життя Закарпаття XVII–XVIII століть» О. Мишаничем [Кириченко 1965].

Спиняємося на цих дописах, бо вони принаймні схематично відображають, як вирішувалася доля молодого науковця, чи буде дозволено йому працювати у вищому навчальному закладі Закарпаття? Хоча тут не було гурту високочолних учених, які працювали над осмисленням давньої літератури, Олексі Мишаничеві місця на кафедрі не знайшлося. Донині відлунює недолугість такого рі-

шення. Слушним був висновок Олекси Мишанича про ці події через чотири десятиліття: життя в Києві дало йому можливість займатися різнобічними літературними проблемами [Олекса Мишанич у колі сучасників 2018, с. 62].

Однак на інтерес до давньої літератури Закарпаття наукові студії Олекси Мишанича, безперечно, мали вплив. На початку 60-х років, коли О. Мишанич готував кандидатську роботу до захисту, активувалося вивчення процесу зазначеного періоду Василем Микитасем, котрий теж обрав собі ділянку дослідження XVII–XVIII століття. Він видав праці: *«Український письменник-полеміст Михайло Андрелла»* (1960), *«Давні рукописи та стародруки»* бібліотеки Ужгородського університету (1961) у двох книгах, згодом – конспект лекцій *«Літературний процес на Закарпатті доби феодалізму»* (1968), нарис *«Давня література Закарпаття»* (1968).

Осмилюючи давній літературний процес краю, Олекса Васильович слушно розглядав його у рамках історичного Закарпаття, тобто в тих територіальних координатах, що існували до розпаду Австро-Угорщини після Першої світової війни зі включенням земель східної Словаччини та Мараморощини. Як результат, він спостерігає цілісність літературного процесу України із давніх-давен, а водночас відчуває обов'язок долучити українське красне письменство за кордоном до загального національного літературного процесу.

І з цього часу учений опікується українською літературою Словаччини, науковою філологічною думкою цих земель, про що слушно зазначає у своїх розвідках академік Микола Мушинка. Оглядові статті, присвячені розвитку малої прози Пряшівщини, дослідження розлогого доробку Івана Мацинського, співпраця з журналом «Дукля» – лише малий перелік звитяг Олекси Мишанича, а у великому – це осягнення єдності культурного українського простору і спільності літературного процесу.

Відкриває Олекса Мишанич для широкого загалу літературу наших земляків, котрі у XVIII столітті вирушили на пошуки більш урожайної землі до Воєводини. *«Керестур – то наша слава!»* – писав Гавриїл Костельник, а Олекса Васильович книгою *«Там, коло Дунаю...»* знайомить читача з когортою прозаїків із Бачки та Срему, долучивши до роботи над творами з русинської відомого перекладача, нашого земляка Семена Панька. У «Передмові» до видання О. Мишанич пояснює: *«...до першої світової війни, коли Закарпаття, і Бачка, і Срем входили до складу Угорщини, літературне життя Закарпаття і бачвансько-сремського краю розвивалося в одному річизі. Багато спільного було між ними і у 20–30-х роках. Життя і побут бачвансько-сремського селянина мало чим відрізнялися від життя і побуту братів в Українських Карпатах. Ця спільність яскраво виявилася і в літературі. Можна провести цілий ряд паралелей між творами закарпатських новелістів дорадянського часу і творами бачвансько-сремських письменників. Спільність тут буде і історична, і типологічна, і генетична»* [Мишанич 1976, с.14]. Олекса Мишанич до остан-

¹ Гнат Ігнатович (1898–1978) – актор, режисер, педагог, редактор; сподвижник Олеся Курбаса, режисер театру «Березіль», декан театрального факультету Київського муз-театрального інституту, декан театрального факультету Харківського муз-театрального інституту, викладав «Систему виховання актора» за методикою О. Курбаса; головний режисер Закарпатського обласного українського музично-драматичного театру; заслужений артист України.

нього підтримував літературні стремління далеких земляків. А письменники краю, серед яких наші лауреати Шевченківської премії Петро Скунець та Іван Чендей, наприкінці 80-х років ХХ століття теж прилучилися до перекладів творів побратимів із Воєводини.

Слід зазначити відразу, що питання осмислення українського літературного процесу в цілому, тобто на всіх землях, де книга виходить українською мовою, є проблемним і в сьогоденні. Хоча скажу, на Закарпатті близько двадцяти літ що два роки відбувається літературний фестиваль «Карпатська ватра» (організований Закарпатським крайовим осередком Спілки письменників України), на який запрошуються українські письменники Словаччини, Румунії, Угорщини, Польщі на зустріч із літераторами українського Карпатського регіону та материкової України. Так налагоджуються письменницькі та наукові зв'язки. На Закарпатті за допомоги Департаменту інформаційної діяльності та комунікацій із громадськістю обласної державної адміністрації у рамках програми підтримки видань творів закарпатських авторів побачили світ книги Івана Мацинського, Івана Яцканина, Юліуса Панька (Словаччина), Сергія Степи (Угорщина), антологія поезії про Кобзаря «Зоря Шевченка над Карпатами». На кафедрі української літератури УжНУ введено курс «Українська література близького порубіжжя», виконано дисертаційні дослідження, присвячені творчості Івана Яцканина та Михайла Трайсти (Румунія). Словом, робота, започаткована Олексом Мишаничем, триває.

Але знову повернемося до кандидатської розвідки науковця з давньої літератури Закарпаття, аби підсумувати, що саме вона дала поштовх і підґрунтя для осягнення ним цілісної картини розвитку літературного процесу і проклала дорогу Олексі Мишаничу до наукового пізнання всього слов'янського світу і зв'язків українського письменства з чеською, словацькою, польською, сербською та іншими літературами.

Якою б не була зацікавленість основним науковим дослідженням, Олекса Мишанич завжди знав сучасний літературний процес Закарпаття. Коли працював у Інституті літератури, саме вийшов друком роман Михайла Томчанія «Жменяки». Найперший емоційний відгук науковця знаходимо в його листах до Гната Ігнатовича: *«Жменяки» я прочитав одразу. Домовився з «Вітчизною» на березневий номер. Зараз лаштуюся писати і перечитую твір вдруге. Чимало у мене думок, вражень – не знаю, як вдасться їх мені висловити. Читаєш твір – наче спраглими устами прикладаєшся до джерельної води. Жменяк – це і мій батько, а його діти – це я і мої брати, тому роман мені дуже близький і рідний. Сильні характери, типи, добрі, злі, жорстокі, лагідні – такими робило їх життя. Я безмежно радий, що нарешті появилася справжній художній твір про Закарпаття – без дешевої політики, газетних схем, національного блюзнірства, твір художній, що стане, я в цьому глибоко переконаний, окрасою української літератури... Мені,*

наприклад, дуже приємно відзначити економність художнього слова Томчанія, його точність. Стара тема про силу землі зазвучала у «Жменяках» по-новому. Томчаній не розмахує жебрацькими торбами закарпатців, не трясє їх «національними» лахами, не тягне сюди за вуха ні сопілку, ні трембіту, ні комуністів, а показує життя таким, яким воно було насправді, і цією простотою досягає найвищого рівня типізації» [Мишанич, лист від 25.11.1964]. У листі ж від 17 березня 1966 року зазначив: *«Мав я невелику надію, що М. Томчаній одержить премію за роман, але таки не судилося... Будемо надіятися на майбутнє»* [Мишанич, лист від 25.11.1964].

Не відгороджувався Олекса Мишанич від проблем крайових літераторів. Тож коли треба було підтримати, сказати б, ризиковане видання, до нашого науковця зверталися по допомогу. Так у 1981 році Олекса Васильович написав передмову до роману Юрія Керекеша «Блукання в порожнечі». Цей твір розбудовано таким чином, що за основним сюжетом виразно проглядається «задній план», на якому мовби виписана політична мапа світу з великою радянською державою. Відчитуючи підтекст роману, припускаємо, що моделлю тоталітарної спільноти виступає у творі секта, життя якої проходить у безглузких фанатичних гаслах та діях, що закривають дороги її членам у великий світ. Передмовою «На бистрині часу» Олекса Мишанич фокусує увагу на питанні фанатизму в долі людини, при цьому зазначаючи, що *«Ю. Керекеш сміливо вторгся у таку сферу людського життя, яка легко могла повести його шляхом найменшого опору. Цього не сталося. ...вже наперед можна сказати, що його повісті, і його роман – явища небуденні. Аналітично-реалістична манера письма, дослідження глибинних шарів життя в їх історичному розрізі... – всі ці риси Керекеша-художника здобули йому добру славу»* [Мишанич 1981 с. 16]. Тож твір прийшов до читача, заповнюючи полицю так званого інтелектуального роману, поруч із книгами Юрія Мейгеша та інших колег по перу.

У 80-ті роки ХХ століття Закарпаття зворушила ще одна літературна подія, пов'язана з іменем Олекси Мишанича, – вихід літературної антології «На Верховині», що представляла твори письменників дорадянського Закарпаття, малий наклад якої становив 15 000 примірників (упорядником, автором передмови, приміток був Олекса Васильович. Він також підготував тексти до друку). Для читачів краю це було неоціненне видання, адже тут зібрані тексти, починаючи з XVI століття до 40-х років ХХ століття, іншими словами, вся проскрибована тоталітарним часом література.

Не секрет, що ідеологічна машина навіювала крайовому читачеві думку, мовляв, до радянської влади тут не було літературного процесу взагалі, а те, що де-не-де зустрічалося, і літературно годі назвати. Скласти уявлення про дорадянську літературу, періодику можна було хіба що через літературознавчі трактати-оцінки уповноважених науковців. А тут завдяки Олексі Мишаничу до читача прийшли набутки Івана Пастеля, Михайла Ан-

дрелли, Василя Довговича, Олександра Духновича, Олександра Павловича, Анатолія Кралицького, Олександра Митрака, Юлія Ставровського-Попрадова, Івана Сильвая, Євгенія Фенцика, Феодосія Злоцького, Сидора Білака. В. Гренджі-Донського, Андрія Карабелеша, Марка Бараболі та інших. Це була нова сфера пізнання для молодшого покоління і сатисфакція для покоління старшого, котре ще цілком добре пам'ятало доробки будителів чи письменників 20–40-х років ХХ століття.

Із ґрунтовної передмови Олекси Мишанича можна було дізнатися про ключові моменти літературного процесу в краї, біографії письменників, наукову оцінку їхнього доробку [Мишанич 1984, с. 5–28]. Зрозуміло, не все було сказано, але художні твори говорили самі про себе і свій час. У цьому виданні було мовлено й про Василя Гренджу-Донського, улюбленого О. Мишаничевого поета-земляка.

Слід також зазначити, що в Братиславі ще 1965 року була видана поетична антологія «Поети Закарпаття», що охоплювала твори з ХVI століття по 1945 рік із передмовою Василя Микитаса та Олени Рудловчак. До речі, Олекса Васильович рецензував цю книгу. І нарешті, через 20 років схоже видання побачило світ в Ужгороді. А вже через рік (1985) вийшла друком словацькою мовою книга малої прози Закарпаття «Сонце над Карпатами» (Кошице, упорядкування В. Попа та В. Густі).

Усе ж закритість інформації навколо, здавалось би, буденних питань, які потрібні для осмислення взаємозв'язків у мистецько-літературному просторі, дратувала Олексу Мишанича ще в 60-х роках, коли починав наукову роботу в Інституті літератури. У листі до Гната Ігнатовича писав: «Спогади про Курбаса товаришка передала мені. Я просив Вас, щоб Ви написали свої згадки. Звичайно, не для друку. Таких речей зараз не друкують. Але люди цікавляться і хочуть знати всю правду про все. У зв'язку з обставинами зараз інтенсивно розвивається давня-давня українська традиція – поширення рукописної літератури. Це створює певні незручності, але іншого виходу нема» [Мишанич, лист від 25.12.1963].

А мовби навзаєм Олекса Васильович надсилав до Ужгорода Гнату Ігнатовичу для роботи п'єсу В. Гренджі-Донського «Сотня Мочаренка». «Друкованої його п'єси «Сотня Мочаренка» я не бачив і не читав. Посилаю Вам тут перероблений варіант п'єси з авторської копії», – зазначав у листі науковець [Мишанич, лист від 9.03.63].

Тривалі теплі стосунки об'єднували Олексу Мишанича і Василя Гренджу-Донського, котрий після війни мешкав у Братиславі. Радянський час не милував письменника, але як тільки виникла можливість ввести ім'я забутого літератора до мистецького процесу, Олекса Мишанич упорядковує твори земляка і пише передмову до вибраного. Видання «Твори» В. Гренджі-Донського 1991 року стало в краї першою ластівкою, яка сповістила читачеві про автора (до слова, на той час у Києві (1972) вже побачила світ книга В. Гренджі-Донського «Шляхом терновим»). За свідченням самого науковця,

він глибоко шанував Василя Гренджу-Донського і бачив його серед поетів-світочів краю ХХ століття, проте давав чіткі й об'єктивні характеристики творчості письменника в цілому: «Творчість будь-якого письменника ми оцінюємо за його вершинними творами, хоч не повинні забувати ані його учнівства, ані можливих невдач і зривів. Та визначальним є те істинне, розумне, добре і вічне, що ніс художник своєю творчістю, чим він вписав своє ім'я в історико-літературний процес» [Мишанич 1991, с.20].

Через два роки Олекса Васильович бере участь у виданні збірника творів Августина Волошина (А. Волошин. Твори, 1993). Ця книга теж містить вагому передмову (автори – О. Мишанич та П. Чучка), де вперше багатогранно простежується літературний набуток А. Волошина, при цьому з гіркотою додається: «І тільки через понад півстоліття ми повертаємося до тих вікопомних подій і витягуємо із забуття імена наших славних людей, які жертовно боролися за українську ідею, за незалежну українську державу» [Мишанич, Чучка 1993, с. 35].

Окремо, як автор літературознавчої статті, присвяченої Августину Волошину, Олекса Мишанич виступив у науковому збірнику «Карпатська Україна і Августин Волошин», де окремо виявив зв'язки між своїми великими земляками-міжгірцями – Василем Гренджею-Донським та Августином Волошином: у 1923 році, зазначає О. Мишанич, А. Волошин «представив читачам другу збірку поезій В. Гренджі-Донського «Золоті ключі». Його змістовне вступне слово, пройняте любов'ю до рідного краю, його народу, історії, мови, традиції. Вчений тонко відчув специфіку поезії молодого поета, підкреслив її патріотичні мотиви, увагу до потреб народу, простоту поетичної форми» [Мишанич 1995, с.247]. Також Олекса Мишанич звертає увагу на оцінку В. Гренджею поетаті А. Волошина: «Це наша гордість і наша слава.., найбільший муж наших новіших часів» [Мишанич 1995, с.245].

Осмилюючи літературний потенціал Августина Волошина, Олекса Васильович простежує поетичний, прозовий доробок письменника, робить критичний висновок: «Як літератор А. Волошин не реалізував себе повністю... Умови праці не сприяли розвитку його небуденного творчого письменницького обдарування» [Мишанич 1995, с. 253]. Слід зауважити, що це була перша вітчизняна літературознавча розвідка, у якій простежувалася творча постать А. Волошина загалом і творчі взаємини між В. Гренджею та А. Волошином зокрема. Рух до відкриття «забутих» імен на Закарпатті пролягав через наукову сміливість і відкриття Олекси Мишанича. А для літературознавців області це була ще й своєрідна підтримка з Києва, що відкривала дорогу до власних наукових досліджень у сфері «забутих» імен.

Неоціненною діяльністю Олекси Мишанича була участь у редакційній колегії видавництва «Карпати», де започаткувалася бібліотека «Карпати» і нові цікаві книги, пов'язані з культурним життям краю. Олекса Васильович був також рецензентом

наукових видань, що виходили в нашому університеті, зокрема монографій професора Василя Попа, присвячених творчості Михайла Томчанина, Василя Фенича, Павла Цибульського, Юрія Мейгеша.

У 90-х роках ХХ століття Олекса Васильович виступав зі статтями загальноаналітичного спрямування щодо стану дослідження крайового літературного процесу (Матеріали міжнародної наукової конференції «Українські Карпати: етнос, історія, культура». Ужгород, 1991), знову звертався до дослідження давньої крайової літератури, простежуючи її зв'язки з Галичиною та Великою Україною (Матеріали міжнародної наукової конференції «Українські Карпати: етнос, історія, культура». Ужгород, 1991; «Культура українських Карпат: традиції і сучасність». Ужгород, 1993).

Підсумком наукових роздумів про літературний процес краю постала книга-розвідка «Карпати нас не розлучать» (1993), де запропонована історія красного письменства Закарпаття від давнього періоду до сучасності; окремими віхами пропонується дослідження зв'язків між чеською культурою (Іван Ольбрахт) і крайовою на початку ХХ століття; бачення розвитку малої прози у ХХ столітті на теренах історичного Закарпаття; осмислення творчості Івана Чендея. Новим словом стала стаття про Празьку школу української поезії, серед учасників якої були закарпатці: Іван Ірлявський, Іван Колос.

Такі піонерські розвідки Олекси Мишанича відкривали шлях не лише для новітніх літературознавчих досліджень у краї, а й до зрушень у книговиданні. Видавництво «Закарпаття» започатковує бібліотечку «Письменники Срібної Землі», де виходять книги «забутих» авторів Івана Ірлявського, Зореслава, Юлія Боршоша-Кум'ятського, Августина Волошина, Андрія Патруса-Карпатського, неопубліковане Федора Потушняка (редактор Д. Федака) тощо. Ім'ям Івана Ірлявського у краї названо щорічний конкурс українського художнього слова «Моя весна», іменем Федора Потушняка названо Закарпатську обласну наукову бібліотеку та обласну літературну премію, іменем Зореслава – всеукраїнську літературну премію.

Антологіями виходять: «Закарпатське оповідання ХХ століття» (2002, упорядк. П. Ходанич), «Закарпатська поезія ХХ століття», 2003, упорядк. В.Густі), «Закарпатська література для дітей ХХ століття» (2004 рік, упорядк. Галини Малик). Твор-

чості письменників Празької школи, літературному процесу на Закарпатті 20–30 років, ліриці Юлія Боршоша-Кум'ятського присвячені дисертаційні дослідження, виконані на кафедрі української літератури УжНУ, видані монографії Л. Голомб «Поетична творчість Федора Потушняка», Е. Балли «Поетика лірики Василя Пачовського», В. Барчан «Поетична творчість Василя Гренджі-Донського» та «Юрій Станинець: текст і контекст», О. Ігнатович «Петро Скунець: літературно-критичний нарис», «Літературні портрети», «Синхромія», колективний науковий збірник кафедри української літератури «Українська поезія Закарпаття ХХ століття»... І вслід десятиліттям слушно лунають слова Олекси Васильовича: «Саме література є тим найпершим чинником, який формує нашу духовність, береже історичну пам'ять, у художніх образах відтворює найголовніші етапи пройденого шляху» [Мишанич 1993, с.170].

Висновки. Таким чином, досліджуючи літературний світ Закарпаття з давніх часів до сьогодення, не можемо оминати науковий набуток Олекси Мишанича, котрий започаткував і заклав підвалини академічного вивчення давньої літератури краю; обґрунтував доцільність і практикував вивчення українського літературного процесу на теренах усього історичного Закарпаття; відкрив для читача-сучасника красне письменство Закарпаття дорадянського періоду та ввів в обіг національного літературного життя «забуті» імена письменників Закарпаття ХХ століття; загострив увагу науковців на необхідності досліджувати український літературний процес на всіх землях, де твориться наша національна література; його дослідження впливали на процес книговидання в області; науковець намітив план подальших досліджень крайового літературного процесу; завжди сприймав літературу Закарпаття в єдиному диханні української землі.

А ще був опорою і допомогою для письменників і науковців Закарпаття у часи незгод. Тож сприймаємо Олексу Васильовича не лише як науковця-новатора, а й як людину, котра дала своїм життям моральні уроки.

Нинішня ж наукова конференція – вплітається стрічкою в слово про великого сина Срібної Землі, котрий засвоїв слова закарпатської інтелігенції про те, що «діло просить діла», і відчував обов'язок перед добрими справами своїх земляків та святу любов до рідної землі.

Література

1. Балега Ю. Сторінки давнини. *Закарпатська правда*. 1964. 18 листопада.
2. Кириченко Ф. Уходя вглубь веков. *Закарпатська правда*. 1965. 12 березня.
3. Мишанич О. З літературного життя на Закарпатті XVII–XVIII століть. *Радянське літературознавство*. 1961. № 6. С. 63–72.
4. Мишанич О. Українська віршована література Закарпаття XVII–XVIII століть. *Радянське Закарпаття*. 1962. № 2. С. 62–71.
5. Мишанич О. Лист до Гната Ігнатовича від 09.03.1963. Архів Гната Ігнатовича.
6. Мишанич О. Лист до Гната Ігнатовича від 25.11.1963. Архів Гната Ігнатовича.
7. Мишанич О. Лист до Гната Ігнатовича від 25.12.1963. Архів Гната Ігнатовича.
8. Мишанич О. Література Закарпаття XVII–XVIII століть: історико-літературний нарис. Київ: Наукова думка, 1964. 115 с.

9. Мишанич О. Передмова. *Там, коло Дунаю: збірник оповідань* / переклад С. Панька. Ужгород: Карпати, 1976. С. 5–14.
10. Мишанич О. На бистрині часу: передмова. *Керекеш Ю. Блукання в порожнечі: роман*. Ужгород: Карпати, 1981. С. 5–16.
11. Мишанич О. Література Закарпаття дорадянського періоду: передмова. *На Верховині: збірник творів письменників дорадянського Закарпаття* / упорядкув., підготовка текстів, передмова, примітки та словник О.В. Мишанича. Ужгород: Карпати, 1984.
12. Мишанич О. Василь Гренджа-Донський (1907–1974): передмова. *Гренджа-Донський В. Твори*. Ужгород: Карпати, 1991. С. 5–21.
13. Мишанич О. Карпати нас не розлучать: літературно-критичні статті і дослідження. Ужгород: Срібна Земля, 1993. 282 с.
14. Мишанич О., Чучка П. Августин Волошин (1874–1945): передмова. *Волошин А. Твори*. Ужгород: МПП «Гражда», 1993. С. 5–36.
15. Мишанич О. Августин Волошин як літератор. *Карпатська Україна і Августин Волошин: матеріали міжнародної наукової конференції «Карпатська Україна – пролог відродження української держави»* (Ужгород, 11-12 березня 1994 року). Ужгород: МПП «Гражда», 1995. С. 243–253.
16. Мушинка М. Україніст-карпатознавець Олекса Мишанич (1933–2004) *Шветлосц*. 2004. № 2. С. 165–182.
17. Олекса Васильович Мишанич: бібліогр. до 70-річчя / упорядн. Я. Мишанич. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 76 с.
18. Олекса Мишанич у колі сучасників: збірник спогадів, статей, есе, бібліографічних джерел (до 85-річчя від дня народження науковця). Ужгород: РІК-У, 2018. 380 с.
19. Поети Закарпаття: Антологія закарпатоукраїнської поезії (XVI–1945 р.). Братіслава – Пряшево: Словацьке педагогічне вид-во в Братиславі, Відділ літератури в Пряшеві, 1965. 658 с.
20. Скунць П. Один: вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри. Ужгород, 2000. 536 с.
21. Студії з україністики. Випуск XIII / відп. ред. Р. Радишевський Київ, 2013. 528 с.
22. Сулима М. Життєвий і творчий шлях Олекси Мишанича. *Олекса Васильович Мишанич: бібліогр. до 70-річчя* / упорядн. Я. Мишанич. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. С. 3–22.

References

1. Baleha Yu. (1964) Storinky davnyny [Pages of antiquity]. *Zakarpatska pravda*. 18 lystopada [in Ukrainian].
2. Kyrychenko F. (1965) Ukhodia vhlub vekov [Retreating deep into the centuries]. *Zakarpatska pravda*. 12 bereznia [in Russian].
3. Myshanych O. (1961) Z literaturnoho zhyttia na Zakarpatti XVII–XVIII stolit [From the literary life in Transcarpathia of the 17th–18th centuries]. *Radianske literaturoznavstvo*. № 6. S. 63–72 [in Ukrainian].
4. Myshanych O. (1962) Ukrainska virshovana literatura Zakarpattia XVII–XVIII stolit [Ukrainian verse literature of Transcarpathia of the 17th–18th centuries]. *Radianske Zakarpattia*. № 2. S. 62–71 [in Ukrainian].
5. Myshanych O. (1963) Lyst do Hnata Ihnatovycha vid 09.03.1963 [Letter to Hnat Ihnatovych dated 09.03.1963]. *Arkhiv Hnata Ihnatovycha* [in Ukrainian].
6. Myshanych O. (1963) Lyst do Hnata Ihnatovycha vid 25.11.1963 [Letter to Hnat Ihnatovych dated 25.11.1963]. *Arkhiv Hnata Ihnatovycha* [in Ukrainian].
7. Myshanych O. (1963) Lyst do Hnata Ihnatovycha vid 25.12.1963 [Letter to Hnat Ihnatovych dated 25.12.1963]. *Arkhiv Hnata Ihnatovycha* [in Ukrainian].
8. Myshanych O. (1964) Literatura Zakarpattia XVII–XVIII stolit: istoryko-literaturnyi narys [Literature of Transcarpathia of the 17th–18th centuries: historical and literary essay]. Kyiv: Naukova dumka. 115 s. [in Ukrainian].
9. Myshanych O. (1976) Peredmova [Preface]. *Tam, kolo Dunaiu: zbirnyk opovidan* / pereklad S.Panka. Uzhhorod: Karpaty. S. 5–14 [in Ukrainian].
10. Myshanych O. (1981) Na bystryni chasu: peredmova [On the rapids of time: preface]. *Kerekesh Yu. Blukannia v porozhnechi: roman*. Uzhhorod: Karpaty. S. 5–16 [in Ukrainian].
11. Myshanych O. (1984) Literatura Zakarpattia doradianskoho periodu: peredmova [The literature of Transcarpathia in the pre-Soviet period: preface]. *Na Verkhovyni: zbirnyk tvoriv pismennykiv doradianskoho Zakarpattia* / uporiadkuv. Pidhotovka tekstiv, peredmova, prymitky ta slovnyk O.V. Myshanycha. Uzhhorod: Karpaty [in Ukrainian].
12. Myshanych O. (1991) Vasyl Grendzha-Donskyi (1907–1974): peredmova [Vasyl Grendzha-Donskyi (1907–1974): foreword]. *Grendzha-Donskyi V. Tvory*. Uzhhorod: Karpaty. S. 5–21 [in Ukrainian].
13. Myshanych O. (1993) Karpaty nas ne rozluchat: literaturno-krytychni statti i doslidzhennia [The Carpathians will not separate us: literary and critical articles and studies]. Uzhhorod: Sribna Zemlia. 282 s. [in Ukrainian].
14. Myshanych O., Chuchka P. (1993) Avgustyn Voloshyn (1874–1945): peredmova [Augustin Voloshyn (1874–1945): foreword]. *Voloshyn A. Tvory*. Uzhhorod: MPP «Hrazhda». S. 5–36 [in Ukrainian].
15. Myshanych O. (1995) Avgustyn Voloshyn yak literator [Augustin Voloshyn as a writer]. *Karpatska*

Ukraina i Avhustyn Voloshyn: materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii «Karpatska Ukraina – proloh vidrozhennia ukraïnskoi derzhavy» (Uzhhorod, 11-12 bereznia 1994 roku). Uzhhorod: MPP «Hrazhda». S.243–253 [in Ukrainian].

16. Mushynka M. (2004) Ukrainyst-karpatoznavets Oleksa Myshanych (1933–2004) [Ukrainian Carpathian scholar Oleksa Myshanych (1933–2004)]. *Shvetlosty*. № 2. S.165–182 [in Ukrainian].

17. Oleksa Vasylovych Myshanych: bibliohr. do 70-richchia (2003) [Oleksa Vasyliovych Myshanych: bibliogr. to the 70th anniversary] / uporiadn. Ya. Myshanych. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy». 76 s. [in Ukrainian].

18. Oleksa Myshanych u koli suchasnykiv (2018) [Oleksa Myshanych in the circle of contemporaries]: zbirnyk spohadiv, statei, ese, bibliohrafichnykh dzherel (do 85-richchia vid dnia narodzhennia naukovtsia). Uzhhorod: RIK-U. 380 s. [in Ukrainian].

19. Poety Zakarpattia: Antolohiia zakarpatoukraïnskoi poezii (XVI–1945 r.) (1965) [Poets of Transcarpathia: Anthology of Transcarpathian Ukrainian poetry (XVI–1945)]. Bratislava – Priashevo: Slovatske pedahohichne vyd-vo v Bratislavi, Viddil literatury v Priash evi. 658 s. [in Ukrainian].

20. Skunts P. (2000) Odyn: virshi, poemy, balady, pereklady, miniatiury [Somebody: poems, poems, ballads, translations, miniatures]. Uzhhorod. 536 s. [in Ukrainian].

21. Studii z ukraïnistyky (2013) [Studies in Ukrainian studies]. Vypusk XIII / vidp. red. R. Radyshevskiy Kyiv. 528 s. [in Ukrainian].

22. Sulyma M. (2003) Zhyttievyy i tvorchyi shliakh Oleksy Myshanycha [Life and creative path of Oleksa Myshanych]. *Oleksa Vasylovych Myshanych: bibliohr. do 70-richchia / uporiadn. Ya. Myshanych*. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy». S.3–22 [in Ukrainian].

OLEKSA MYSHANYCH AND THE LITERARY PROCESS OF TRANSCARPATHIA

Abstract. Oleksa Myshanych (1933–2004) was a Doctor of Philology, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine (NASU), Head of the Department of Ancient Ukrainian Literature at the Shevchenko Institute of Literature of the NASU, founder of the Ukrainian school of medieval studies, laureate of the Taras Shevchenko National Prize, a Merited Figure of Science and Technology of Ukraine (1997).

Oleksa Vasylovych's research interests have always included the literary world of Transcarpathia. The scholar, quite rightly, considered his research of the regional literary process to be comprehensive. This area of interest began with ancient literature, to which he devoted his PhD research: "From the History of Ukrainian Literature Development of Transcarpathia in the 17th–18th Centuries" (1962), which is still the most complete systematic study of the ancient literature of Transcarpathia. In addition, this research gave rise to the scholar's comprehension of the holistic picture of the literary process development and paved the way for Oleksa Myshanych's scientific knowledge into the entire Slavic world and the connections of Ukrainian literature with Czech, Slovak, Polish, Serbian, and other literatures.

From the study of the ancient literature of the region, O. Myshanych came to the comprehension of the literature of the Presov and Vovchodina regions. He conceptualized the achievements of the regional literature of the nineteenth and twentieth centuries. He revealed to the reader the names of V. Hrendzha-Donsky, A. Voloshyn, I. Irlyavsky, I. Kolos, and other Transcarpathian writers who were banned by the government. He organized and prepared for publication works of fiction by regional writers, was a participant, initiator and inspirer of many publications in the publishing house "Karpaty".

Thus, Oleksa Myshanych initiated and laid the foundations for the academic study of the ancient literature of Transcarpathia; substantiated the expediency and practiced the study of the Ukrainian literary process on the entire historical territory of the Transcarpathia; opened the fiction of Transcarpathia of the pre-Soviet period for the contemporary reader and introduced the "forgotten" names of twentieth-century Transcarpathian writers back into national literary life; focused the attention of scholars on the need to study the Ukrainian literary process in all lands where our national literature is created; his research influenced book publishing process in the region; the scientist outlined a plan for further investigations into regional literary progress; always perceived the literature of Transcarpathia in the context of the Ukrainian national literary process.

Keywords: Oleksa Myshanych, literature of Transcarpathia, ancient Ukrainian literature, historical Transcarpathia, Transcarpathian book publishing.

© Ігнатович О., 2023 р.

Олександра Ігнатович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; ihnalex@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-2845-8545>

Oleksandra Ihnatovych – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; ihnalex@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-2845-8545>

ІВАН СВІТЛИЧНИЙ: ЕМОЦІЙНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЛІДЕРА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 821.161.2-1:17.022.1:316.46 Світличний

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).16–21.

Балла Е. Іван Світличний: емоційний інтелект лідера; кількість бібліографічних джерел – 19; мова українська.

Анотація. У статті розглянуто постать Івана Світличного як харизматичної особистості й ключової фігури українського літературного шістдесятництва, розкрито риси характеру митця, що зумовлюють його консолідуючу роль у середовищі української інтелігенції 60-х років ХХ ст.

Вироблення особистісних якостей молодих людей, формування життєвих пріоритетів та поведінкових стереотипів відбувається під впливом засвоєння досвіду та позитивного прикладу видатних особистостей. Для студентів-філологів такою школою вибудовування себе як цілісної людини є моральні якості, стійкість характеру, життєвий вибір талановитих представників українського літературного процесу. Близьче ознайомлення з індивідуальними рисами вдачі харизматичних митців сприяє вибору власного іміджу, тактики поведінки в різних ситуаціях та впливу на оточення.

Винятково позитивним і показовим є приклад Івана Світличного – літературного критика та поета, ідейного й духовного натхненника Клубу творчої молоді. У публікації зроблено спробу зануритися в атмосферу культурного простору шістдесятництва й визначити основні передумови здатності І. Світличного об'єднувати навколо себе однодумців. З цією метою опрацьовано мемуари чільних шістдесятників (І. Жиленко, М. Коцюбинська), спогади про митця його близьких та друзів, зокрема побратимів по перу, листи та поезію самого автора. Аналіз цих матеріалів показав, що І. Світличний належав до харизматичних особистостей і володів такими лідерськими якостями, як уміння турбуватися про інших, впливати на них і вести за собою. А такі риси, як виняткова емпатія, емоційна самосвідомість, впевненість у собі, самоконтроль, відкритість, ініціативність, оптимізм, натхнення, вплив, розвиток інших тощо, свідчать про високий рівень його емоційного інтелекту.

Зроблено висновок, що Іван Світличний через свої природні та розвинені здібності, високі моральні характеристики, ерудицію, а також трагічні перипетії долі є еталоном цілісної особистості-лідера, приклад якого сприяє формуванню в молоді індивідуального позитивного іміджу, лідерських якостей, уміння гідно триматися в різних життєвих ситуаціях і чинити правильний вибір.

Ключові слова: Іван Світличний, шістдесятництво, лідер, емоційний інтелект, харизма, імідж.

Постановка проблеми. Питання лідерства та ролі в цьому психологічному та соціальному феномені емоційного інтелекту цікавить науковців різних галузей знань – психологів, політологів, філософів, економістів, медійників, релігієзнавців, педагогів тощо. Фактично немає такої сфери життєдіяльності, для якої ця тема не була б актуальною. Тому в багатьох сучасних дослідженнях детально розглядаються типи лідерів, складові лідерства, суть харизми, робляться спроби пов'язати ці речі з поняттям «емоційний інтелект», що є, на думку фахівців, «інтегральною характеристикою особистості, яка реалізується в її здібностях розуміти емоції, узагальнювати їх зміст, виокремлювати емоційний підтекст у міжособистісних відносинах, регулювати емоції таким чином, щоб сприяти за допомогою позитивних емоцій успішній когнітивній пізнавальній діяльності та долати негативні емоції, які заважають спілкуванню чи загрожують досягненню індивідуального успіху» [Носенко, Коврига 2003, с. 36]. Різні аспекти зазначеної проблеми висвітлено в працях іноземних (У. Бенніс; М. Вебер; Д. Гоулман, Р. Бояціс, Е. Маккі; М. Кетс де Вріс; С. Кові та ін.) й українських учених (А. Книш; О. Нестуля, С. Нестуля; Е. Носенко, Н. Коврига; Ю. Михальчук, О. Романовський та ін.). Ці дослідження здебільшого містять теоретичні спостереження, що підкріплені прикладами з життя певних відомих особистостей переважно зі сфери бізнесу чи політики. Однак майже не знаходимо таких наукових матеріалів, у яких би йшлося про авторитетних фігур культурного життя, з'ясувалися б

передумови їх успіху та здатності гуртувати навколо себе творчі сили. Про це слушно пише Л. Ходанич: «Сьогодні накопичено певний теоретичний і емпіричний матеріал у галузі роботи ЗМІ, діяльності політичних діячів, проте мало уваги приділено іміджу в середовищі людей мистецтва: за винятком шоу-бізнесу, це явище поза полем зору вітчизняної науки» [Ходанич 2010, с. 255]. Вважаємо, що через аналіз психологічних типів, елементів зовнішнього іміджу творчо обдарованих осіб, емоційної аури, яка твориться навколо них, можна показово продемонструвати чимало ключових положень теорії лідерства, яка цікавить учених у всіх куточках світу і є актуальною для сучасної молоді. А студенти-філологи (і не тільки) могли б отримувати уроки побудови належного особистісного іміджу та психо-мотиваційного тренінгу через вивчення особливостей характеру й поведінки харизматичних постатей українського культурного простору. До таких персон належить Іван Світличний – відомий критик та поет, духовний лідер шістдесятницького руху, про якого письменниця Ірина Жиленко влучно написала: «... довкола Івана оберталась Україна, тобто все, що було в Україні найкращого» [Жиленко 2011, с. 152]. А діаспорна поетеса Віра Вовк підсумувала: «Такі світливі повинні б правити грядущим поколінням за життєві маяки» [Вовк 1998, с. 378].

Аналіз досліджень. Творчість Івана Світличного та його громадська й культурницька діяльність привернули увагу багатьох літературознавців. Висвітленню різних аспектів його життєтворчості

присвячені праці І. Дзюби, С. Глузмана, Н. Зборовської, В. Іванисенка, М. Коцюбинської, І. Кошелівця, О. Неживого, Е. Соловей, Л. Тарнашинської, Г. Токмань та інших учених.

Розглядаючи шістдесятництво як рух опору, Г. Касьянов наголосив, що важливим його чинником «була поява лідерів, яскравих особистостей» [Касьянов 2019, с. 43]. Серед таких лідерів дослідник виділив саме постать І. Світличного: «Визначний духовний лідер шістдесятництва – І. Світличний, який і за культурницькими акціями, і за розповсюдженням самвидаву, і за суто політичними дискусіями належав до нонконформістів» [Касьянов 2019, с. 43].

З цього приводу дослідниця Л. Тарнашинська доречно зауважила: «Молодеча зухвалість і рвуність молодих та обдарованих представників української інтелігенції (зчасти – у першому поколінні), безперечно, потребували не тільки прикладу офіри та незламності, який подавали І. Світличний, В. Стус, І. Калинець, В. Чорновіл, брати Горині, Є. Сверстюк, а й духовного наставництва. Й саме ця роль судилася Іванові Світличному: трохи старший за віком, життєвим досвідом, він створював атмосферу щирої товарищескості, де панувала жага пошуку й пізнання, народжувалися нові творчі ідеї, викристалізувалися душі» [Тарнашинська 2010, с. 64].

А відома критикиня та подруга І. Світличного М. Коцюбинська наголосила, що «головний Іванів Божий дар – мистецтво бути людиною серед людей. Справді, навколо нього завжди відчувалась якась дивовижна аура людяності. Прізвище значуще – до нього люди злітали, як метелики на світло. Для всіх – старших, ровесників, молодших – умів бути цікавим і потрібним» [Коцюбинська 1994, с. 10–11].

У контексті досліджуваної теми важливою є мемуарна та епістолярна література. Джерельною базою для наукових міркувань та висновків, таким чином, стали спогади про І. Світличного його родичів, друзів, колег по перу, листи самого митця, а також його поезія.

Постать І. Світличного опукло окреслюється, зокрема, у книзі спогадів І. Жиленко «Номо feriens». Тут знаходимо такі свідчення: «Живий Іван не надавався до іконописання та возвеличення. Були інші постаті, здавалось – яскравіші, значніші. Але з кожним прожитим десятиріччям пригасають «інші» й розгорається пам'ять про скромне наше «вусате сонечко» (В. Стус), про великого мудреця, добру людину і гіркого страдника – Івана Олексійовича Світличного» [Жиленко 2011, с. 152].

Як показує аналіз подібних матеріалів, висловлена мисткинею думка не є суб'єктивною. Нею озвучено погляд на І. Світличного багатьох його сучасників. У цьому нас добре переконують спомини про митця, що склали об'ємну книгу «Доброокий» (1998).

І хоча автори літературознавчих досліджень та мемуарів не послуговуються поняттям *емоційний інтелект*, однак висловлені ними спостереження дають змогу саме під таким кутом зору поглянути та особу І. Світличного й розкрити секрети не-

ймовірного магнетизму, яким він володів. Крізь цю призму його постать ґрунтовно не розглядалася, що зумовлює новизну запропонованого дослідження.

Мета статті, завдання. Метою публікації є спроектувати профіль І. Світличного у світлі теорії емоційного лідерства. Ставимо перед собою завдання проаналізувати психотип митця, діагностувати ті риси його темпераменту та характеру, що дають підстави говорити про високий рівень емоційного інтелекту, окреслити психологічний та емоційний портрет І. Світличного як лідера шістдесятників.

Методи та методика дослідження. Дослідження здійснено з використанням таких методів аналізу, як культурно-історичний для характеристики історико-політичного та культурно-духовного тла, на якому розгорталася доля І. Світличного як «двигуна» українського шістдесятництва; біографічний з метою з'ясувати особистісні обставини формування лідерських якостей митця та емоційних складових його харизми; поглибити ці спостереження дає можливість застосування психоаналітичного та соціологічного наукових методів.

Виклад основного матеріалу. Доля Івана Світличного, «довкола якого й оберталася шістдесятницька орбіта» [Тарнашинська 2008, с. 222], є, на нашу думку, доброю етичною та психологічною школою формування цілісної та морально стійкої особистості. Приклад його життя та діяльності, стосунків з оточенням є взірцем соціальної та морально-психологічної адаптації людини в непростих умовах тоталітарної реальності, здатності протистояти їй національно та особистісно нівеляційному впливові. Завдяки цьому І. Світличному судилося стати тією віссю, що міцно тримала навколо себе культурний простір постсталінської епохи. На думку Л. Тарнашинської, «він був душею українського шістдесятництва, його натхненником, совістю і надією» [Тарнашинська 2010, с. 60]. Про це пише й І. Жиленко: «...отой хаотичний “броунівський рух” (авторка есе має на увазі шістдесятництво – Е.Б.), уже насичений емоцією опору, раптово, завдяки центру, який виник в особі Івана, прибрав струнку організованої структури – все оберталось довкола і все тяжіло до центру» [Жиленко 2011, с. 152]. І справді, саме довкруг І. Світличного гуртувалася в першій половині 60-х років обдарована й патріотично налаштована молодь, ті творчі сили, що становили ядро шістдесятницького руху в Україні. Моральним орієнтиром залишався І. Світличний і після того, як через арешт та ув'язнення йому довелося зійти з активної мистецької арени.

У чому ж секрет цієї притягальності й здатності об'єднувати навколо себе? Відповідь на це питання дає сама ж І. Жиленко: «Я іноді думаю: чому саме Іван? Чому не Дзюба? Не Сверстюк? Не Стус? Не Ліна Костенко? І розумію, що всі ці безмірно яскраві, мужні і обдаровані люди все ж не володіли такою мірою, як Світличний, найголовнішим даром, що його дає нам Господь, – талантом любові до людей, талантом саморозчинення в них – аж до повного самозабуття» [Жиленко 2011, с. 152]. У зацитованих твердженнях помітним є акцент на

позитивному емоційному випромінненні, що відчувалося поруч із І. Світличним. Для характеристики його індивідуальної аури сучасники вживають слова *добрість, тепло, любов, світло, спокій* тощо. А ще відкритість, щирість, співчутливість, готовність завжди прийти на допомогу, підтримати чи дати слушну пораду. Авторитет І. Світличному й справді забезпечувала його здатність до уболювання, до емпатії, до захоплення аж до захвату. Він пишався своїми побратимами, «цвів» (І. Жиленко), слухаючи їхні поезії, радів, споглядаючи картини художників, слухаючи музику та переглядаючи кінокартини, тяжко переживав втрати, зокрема смерть Василя Симоненка та Алли Горської. Він умів виражати емоції та співпереживати. Був щирим у висловленні своїх почуттів – як позитивних, так і негативних. І це одна із запорок харизматичності його «Я».

Емоційний та психологічний портрет І. Світличного чи не найбільш яскраво вимальовується в спогадах його сучасників. Назва збірника споминів «Доброокий» є характеристичною й ключовою для розуміння його харизматичної сутності. Цей епітет належить Василю Стусу і вперше прозвучав у вірші «Не можу я без посмішки Івана». У заголовку цієї елегії міститься вказівка на ще один потужний засіб впливу І. Світличного на оточення – посмішку, що врешті екстраполюється на символічний образ сонця, здатного не лише світити, а й обігрівати. В. Стус назвав І. Світличного «вусатим сонечком», а І. Жиленко – «сонечко-професором». Асоціативно ця «сонячність» пов'язана зі ще одним влучним означенням «світлий» від слова «світло», що є спільнокореневим до антропоніма Світличний.

У цьому контексті звернемо увагу лише на кілька показових заголовків до спогадів, що розміщені в книзі «Доброокий»: «Він дарував нам світло...» (Віктор Іванисенко), «Він світильником був, що горів і світив...» (Валерій Шевчук), «Іван Світличний – “Його Світлість”» (Михайло Косів), «Світло в темряві» (Віра Вовк), «Їх Світличність» (Лариса Скорик), «Носій любові – Іван Світличний» (Ігор Калинець) тощо.

Спостереженнями, що засвідчують наявність ареалу світла та доброти навколо постаті І. Світличного, пересипані спогади друзів та колег. І. Жиленко, наприклад, твердить: «Я глибоко усвідомлюю той факт, що у страшні роки великодержавного бандитизму – і щодо нації, і щодо культури, і щодо окремої людської душі – я була дуже щаслива. Бо доля обдарувала мене друзями не тільки мужніми і безстрашними, а й прекрасними своєю добротою, талановитістю, високим романтичним летом над буденщиною і меркантильністю. Звідки одразу такий букет людей воістину прекрасних? [...] Тепер я розумію: все це – Іван Світличний. Усі ми зібрані Іваном, усі ми зійшлися на світло його серця» [Жиленко 2011, с. 152].

М. Коцюбинська назвала його «чи не найсвітлішою людиною» з-поміж усіх, з ким її звела доля, а «його розум, “доброокість” і чистота освітили й освятили той небезпечний шлях» [Коцюбинська 2006, с. 34], на який їй довелося стати. Подібний

вплив відчували й інші шістдесятники, називаючи його «генієм доброти» (Г. Сивокінь). Можемо констатувати, що секрет феноменального магнетизму І. Світличного міститься в цій його доброті, відкритості, щирості й толерантності, що влучною метафорою передав, пригадуючи роки навчання в аспірантурі, Д. Гродзінський: «...завжди після того, як зустрінеш Івана (звичайно в супроводі своєї дружини Льолі), на тривалий час лишалося відчуття якогось просвітлення душі [...]. Така була духовна сила Івана, який умів ловити людські серця» [Гродзінський 1998, с. 104].

Окреслені сучасниками характеристики дають підстави стверджувати, що запорукою лідерського успіху І. Світличного є наявність потужного емоційного інтелекту. Адже, як свідчать науковці, поняття «емоційний інтелект» містить такі компоненти: самоконтроль, наполегливість, самомотивування на діяльність, розуміння власних емоцій і емоцій інших людей. До лідерських якостей емоційного інтелекту належать емоційна самосвідомість, точна самооцінка, упевненість у собі; самоконтроль, відкритість, уміння пристосуватись, цілеспрямованість, ініціативність, оптимізм; емпатія, або співпереживання, відчуття організації, служіння; натхнення, вплив, розвиток інших тощо [Гоулман, Бояціс, Маккі 2022, с. 257–259]. Саме цими якостями володів Іван Світличний. Він належав до типу емоційно розумного лідера, що здатний без надриву й зайвих потуг впливати на інших, бути для них орієнтиром, своєрідним еталоном. Він, безумовно, володів харизмою і моральним стержнем, «здатністю надихати, збуджувати пристрасть і ентузіазм, підтримувати в людях мотивацію та вірність» [Гоулман, Бояціс, Маккі 2022, с. 12]. Це були вроджені якості, загартовані складними життєвими перипетіями, необхідністю бунтувати проти тиску системи.

На думку Л. Ходанич, «харизмат у мистецтві повинен мати чималий психосоматичний запас витривалості, щоб витримати неабияке життєве навантаження» [Ходанич 2010, с. 258]. Життєва доля І. Світличного це добре ілюструє, адже він ніколи не нарікав не неї, навіть у в'язниці був спокійним і не втрачав оптимізму, працював над собою, а тяжко хворіючи, ніколи не скаржився на фізичну втому чи біль. Прикметно, що коли його поливали брудом і намагалися принизити, то він іронізував, умів зберігати внутрішній спокій.

І. Світличний мав неабияке, особливе почуття гумору, що було «якесь витончене, гречне, ну, сказати б, безпомилкове, допомагало в спілкуванні...» [Сивокінь 1998, с. 83], а також давало змогу пофілософськи реагувати на непрості обставини та утримувати психологічний та емоційний баланс. Сестра митця Н. Світлична стверджує, що цей дар брат успадкував від батька і додає: «У Івана [...] не могло бути принизливих ситуацій. Без метушні, без запобігань, без підвищеного голосу, без жодної, здавалося, принуки – він поводився так природно і самозрозуміло, що мало хто зважувався принижувати його гідність, навіть коли до того спонукав сам статус. Він не піддавався провокаційним спробам

загнати його в глухий кут самооборони» [Світлична 1998, с. 14].

Одним із компонентів харизматичного іміджу є близькість, доступність авторитетної особи, її здатність викликати відчуття «свій». Про легкість спілкування з І. Світличним згадує, зокрема, С. Кириченко, яка під його керівництвом працювала в редакції журналу «Радянське літературознавство»: «Почувалася з ним довірливо-вільно буквально з перших днів, жодної вертикалі в наших стосунках не виникло» [Кириченко 1998, с. 129]. Про це пишуть майже всі, хто знав І. Світличного. Нікого не відлякувала широта його світогляду та ерудиції, принциповість та нездатність кривити душею, навпаки, усі почувалися затишно поруч із ним, прагнули спілкування, ментального та емоційного обміну. Він умів делікатно давати поради та напучувати, а також висловлювати критичні зауваження стосовно творчих спроб колег. А ще біля нього хотілося ставати кращими, шляхетнішими, опановувати нові знання та поводитися гідно, «він учив ненав'язливо, просто подаючи зразок взаємин і поведінки» [Світлична 1998, с. 19]. Як неформальний лідер І. Світличний служив моделлю поведінки для інших, взірцем добропорядності та об'єктивності: «Він не проповідував високоморальної поведінки, не гнався за високими ідеалами, а – жив ними, жив природно й буденно. Саме буденність життя “за власними правилами” творила навколо нього ауру впевненості, стабільності, довіри. На нього можна було покласти, до нього підсвідомо йшли зняти стрес, позбавитися перенапруження...» [Танюк 1998, с. 145]. Таке емоційне реагування на флюїди І. Світличного констатують майже всі його рідні та друзі. Вони почували себе захищеними поруч із ним, завжди могли розраховувати на його допомогу: «Кожен із нас був упевнений у тому, що Іван мусить для нас зробити все. Як батько або старший брат» [Жиленко 2011, с. 440]; «Іван Світличний не пропустив і жодної нагоди допомогти кожному, хто до нього звертався. У нього була добра пам'ять на чужі проблеми» [Танюк 1998, с. 158]. Така місія І. Світличного вказує на те, що він є і втіленням моделі лідера як батька, а в цьому патріархальному інтегрується не лише надійність, підтримка, твердість, опора, а й ніжність, доброта та любов, про яку пише А. Перепада: «А ще це світло і тепло його ясных очей! У цьому світлі й теплі я просто купався, бо в них було щось батьківське» [Перепада 1998, с. 138].

Зацитована думка засвідчує, що неабияку роль у підсиленні емоційного впливу особистості на інших відіграє її зовнішність. Зовнішній імідж І. Світличного стає своєрідним каналом передачі позитивних емоційних сигналів, створення так званого резонансу – «резервуару позитиву, що вивільняє найкраще в людях» [Гоулман, Бояціс, Маккі 2022, с. 12]. До таких іміджевих атрибутів належить проникливий, щирий, сповнений тепла погляд; лагідна, стримана, часом іронічна, але ніколи не глузлива усмішка; чорні досить пишні вуса, що надають його образу статечності, поважності.

На окрему увагу заслуговує й манера І. Світличного спілкуватися. Улюбленою формою комуні-

кації для нього була інтимна бесіда, тет-а-тет, довірлива й тиха. Він не був трибуном, любив не виступати, а розмовляти, розповідати, ділитися думками, делікатно переконувати. Володів голосом, про який А. Перепада відгукнувся так: «Його рівний, м'який, доброзичливий голос ніколи не підвищувався, не зривався, не дратувався, не віддавав у хрип, у незграйність. Гнів чи обурення виявлялися тільки лагідною іронією або стриманим сарказмом» [Перепада 1998, с. 138]. Це вказує на виняткове самовладання та емоційний самоконтроль І. Світличного, на те, що дало підстави М. Горбалю назвати його «королем спокою».

Подібна здатність опановувати почуття, тримати психологічну рівновагу є невід'ємною рисою емоційно свідомого лідера. Як і принциповість, моральний стоїцизм, відсутність страху, відповідно – нонконформізм, дисидентська позиція, опірність до пристосуванства. І. Світличний говорив: «Якщо не я, то хто?.. Якщо не зараз, то коли?..» [Жиленко 2011, с. 412], що свідчить про його готовність брати на себе відповідальність, бути в авангарді боротьби.

Узагальнюючи, можемо сказати, що інтегральною в опрацьованих нами спогадах, є думка про духовне лідерство та емоційне провідництво І. Світличного, про його консолідуючу роль у середовищі української інтелігенції 60-х років, а говорячи сучасною термінологією, харизму особистісного іміджу та потужний емоційний інтелект.

Зовнішній та психологічний портрет Світличного як осі шістдесятництва оприявнюється не лише в спогадах та листах його сучасників, а й в епістолярії самого митця, у якому, на думку М. Коцюбинської, вражає уміння І. Світличного «радіти з найменшого приводу, культивувати в собі постійний тонус “оптиміста-рецидивіста”» [Світличний 2008, с. 7]. А оптимістичний світогляд, як відомо, – одна з ключових прикмет емоційного інтелекту.

Своєрідну інтроспекцію демонструє нам і лірика І. Світличного. Невипадково ж, ліричний автор герої поезії «ARS POETICA» декларує таке:

*Заримувати свободу із правдою,
Мудрість із мужністю, чин із добром.
Слово! Не гримай гучною бравадою,
Серцем набатним удар під ребром.*

І в останній строфі:

*Може, й немає тих рим. Та над прірвою
Зла і глупоти, що рвуть напролом,
Знаю, бо спраглий, шукаю, бо вірую
В однокорінність свободи з офірою,
Мудрості з мужністю, серця з добром*

[Світличний 1994, с. 118].

І. Світличний володів не лише емоційним інтелектом, а й був надзвичайно начитаною, ерудованою людиною й охоче ділився своїми знаннями. Молоді митці 60-х згадують прочитані ним лекції, організовані екскурсії та мандрівки, зустрічі з відомими особистостями, подаровані книги. Він мав «благородний розум» (І. Жиленко). Окремо можемо вести мову про роль книги в його житті, не випадково ж М. Коцюбинська назвала його «Лицарем Книги», а саму книгу головним осередком його духо-

вних інтересів, центром духовного життя [Світличний 2008, с. 7]. Ще в студентські роки Іван завжди возив із собою стоси книг, а як згадує Л. Костенко, «у Івана був дар – діставати рідкісні книги і відкривати нові таланти» [Дзюба 2011, с. 147].

Висновки. І. Світличний був духовним проводирем українських шістдесятників, центром їх єднання й розвитку. Він володів основними лідерськими якостями – здатністю впливати на людей, турбуватися про них, вести за собою, бути зразком морально непохитної та емоційно свідомої особистості, умінням здійснювати ефективний вербальний вплив, делегувати відчуття захищеності й опіки, водночас зберігати внутрішню рівновагу та спокій, показувати приклад стабільності та надійності. «Батьківська» харизма Світличного – чоловіка, брата, друга, колеги – віддзеркалюється в здатності ви-

промінювати відповідний спектр емоцій – доброти, тепла, світла, оптимізму, любові. Водночас від був надзвичайно скромним і відверто не претендував на лідерські позиції.

Лицарський характер, вроджена шляхетність та інтелігентність, разом з тим козацька твердість і мужність свідчать про те, що І. Світличний є уособленням кращих якостей української людини – доброти, толерантності, інтелектуальності, здатності боротися за своє національне майбутнє, оберігаючи його основні коди – мову та культуру. Це важливо в умовах нашого трагічного сьогодення, адже народжений на Луганщині Іван Світличний-дисидент своїм життям дає показові уроки стресостійкості, емоційної стабільності, плекання людської гідності, уміння зберігати спокій і тверезе мислення в часи найважчих життєвих випробувань.

Література

1. Вовк В. Світло в темряві. *Доброокий. Спогади про Івана Світличного*. Київ : Видавництво «ЧАС», 1998. С. 372–378.
2. Гоулман Д., Бояціс Р., Маккі Е. Емоційний інтелект лідера. Київ : Наш Формат, 2022. 288 с.
3. Гродзінський Д. Золота осінь початку. *Доброокий. Спогади про Івана Світличного*. Київ : Видавництво «ЧАС», 1998. С. 101–104.
4. Дзюба І. Є поети для епох. Київ : Либідь, 2011. 208 с.
5. Жиленко І. Homo feriens : Спогади. Київ : Смолоскип, 2011. 816 с.
6. Іванисенко В. Він дарував нам світло. *Доброокий. Спогади про Івана Світличного*. Київ : Видавництво «ЧАС», 1998. С. 89–100.
7. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–1980-х років. Київ : ТОВ «Видавництво „Кліо”», 2019. 248 с.
8. Кириченко С. Учителі. 1957 – 1962 (уринок зі спогадів). *Доброокий. Спогади про Івана Світличного*. Київ : Видавництво «ЧАС», 1998. С. 127–135.
9. Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник. *Світличний І. У мене – тільки слово*. Харків : Фоліо, 1994. С. 5–27.
10. Коцюбинська М. Книга споминів. Харків : Акта, 2006. 287 с.
11. Носенко Е., Коврига Н. Емоційний інтелект: концептуалізація феномену, основні функції. Монографія. Київ, 2003. 159 с. URL: http://distance.dnu.dp.ua/ukr/nmmateriali/documents/Em_intellekt.pdf (дата звернення – 19.04.2023).
12. Перепада А. У той бік, де Світличний. *Доброокий. Спогади про Івана Світличного*. Київ : Видавництво «ЧАС», 1998. С. 136–142.
13. Світлична Н. Родинний спогад. *Доброокий. Спогади про Івана Світличного*. Київ : Видавництво «ЧАС», 1998. С. 9–19.
14. Світличний І. У мене – тільки слово. Харків : Фоліо, 1994. 431 с.
15. Сивокінь Г. «У невідкупному боргу». *Доброокий. Спогади про Івана Світличного*. Київ : Видавництво «ЧАС», 1998. С. 80–88.
16. Танюк Л. З Іваном і без Івана. *Доброокий. Спогади про Івана Світличного*. Київ : Видавництво «ЧАС», 1998. С. 143–172.
17. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 534 с.
18. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ : Смолоскип, 2010. 632 с.
19. Ходанич Л. Феномен іміджу у формуванні творчої особистості. *Науковий вісник Закарпатського художнього інституту*. 2010. № 1. С. 254–262. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/newtracaar_2010_1_33 (дата звернення – 18.04.2023).

References

1. Vovk V. (1998) Svitlo v temriavi [Light in the darkness]. *Dobrooky. Spohady pro Ivana Svitlychnoho*. Kyiv : Vydavnytstvo «ChAS». S. 372–378 [in Ukrainian].
2. Goulman D., Boiatsis R., Makki E. (2022) Emotsiinyi intelekt lidera [Emotional intelligence of a leader]. Kyiv : Nash Format. 288 s. [in Ukrainian].
3. Grodzynskyi D. (1998) Zolota osin pochatku [The golden autumn of the beginning]. *Dobrooky. Spohady pro Ivana Svitlychnoho*. Kyiv : Vydavnytstvo «ChAS». S. 101–104 [in Ukrainian].
4. Dziuba I. (2011) Ye poety dlia epokh [There are poets for epochs]. Kyiv : Lybid. 208 s. [in Ukrainian].

5. Zhylenko I. (2011) Homo feriens: Spohady [Homo feriens: Memories.]. Kyiv : Smoloskyp. 816 s. [in Ukrainian].
6. Ivanysenko V. (1998) Vin daruvav nam svitlo [He gave us light]. *Dobrooky. Spohady pro Ivana Svitlychnoho*. Kyiv : Vydavnytstvo «ChAS». S. 89–100 [in Ukrainian].
7. Kasianov H. (2019) Nezghodni: ukrainska intelihentsiia v rusi oporu 1960-1980-kh rokiv [Dissenters: Ukrainian intellectuals in the resistance movement of the 1960s-1980s]. Kyiv : TOV «Vydavnytstvo „Klio”». 248 s. [in Ukrainian].
8. Kyrychenko S. (1998) Uchyteli. 1957–1962 (uryvok zi spohadyv) [Teachers. 1957–1962 (excerpt from the memories)]. *Dobrooky. Spohady pro Ivana Svitlychnoho*. Kyiv : Vydavnytstvo «ChAS». S. 127–135 [in Ukrainian].
9. Kotsiubynska M. (1994) Ivan Svitlychnyi, shistdesiatnyk [Ivan Svitlychnyi, a Sixties writer]. *Svitlychnyi I. U mene – tilky slovo*. Kharkiv : Folio. S.5–27 [in Ukrainian].
10. Kotsiubynska M. (2006) Knyha spomyniv [A book of memories]. Kharkiv : Akta. 287 s. [in Ukrainian].
11. Nosenko E., Kovryha N. (2003) Emotsiynyi intelekt: kontseptualizatsiia fenomenu, osnovni funktsii [Emotional intelligence: conceptualization of the phenomenon, main functions]. Monohrafiia. Kyiv. 159 s. URL: http://distance.dnu.dp.ua/ukr/nmmateriali/documents/Em_intellekt.pdf (data zvernennia – 19.04.2023). [in Ukrainian].
12. Perepadia A. (1998) U toi bik, de Svitlychnyi [In the direction where Svitlychnyi]. *Dobrooky. Spohady pro Ivana Svitlychnoho*. Kyiv : Vydavnytstvo «ChAS». S. 136–142 [in Ukrainian].
13. Svitlychna N. (1998) Rodynnyi spohad [A family memory]. *Dobrooky. Spohady pro Ivana Svitlychnoho*. Kyiv : Vydavnytstvo «ChAS». S. 9–19 [in Ukrainian].
14. Svitlychnyi I. (1994) U mene – tilky slovo [I have only a word]. Kharkiv : Folio. 431 s. [in Ukrainian].
15. Syvokin H. (1998) «U nevidkupnomu borhu» [«In irredeemable debt»]. *Dobrooky. Spohady pro Ivana Svitlychnoho*. Kyiv : Vydavnytstvo «ChAS». S. 80–88 [in Ukrainian].
16. Taniuk L. (1998) Z Ivanom i bez Ivana [With and without Ivan]. *Dobrooky. Spohady pro Ivana Svitlychnoho*. Kyiv : Vydavnytstvo «ChAS». S. 143–172 [in Ukrainian].
17. Tarnashynska L. (2008) Prezumptsiia dotsilnosti: Abrys suchasnoi literaturoznavchoi kontseptolohii [The presumption of expediency: an outline of modern literary conceptology]. Kyiv : Vydavnychi dim «Kyievo-Mohylianska akademiia». 534 s. [in Ukrainian].
18. Tarnashynska L. (2010) Ukrainske shistdesiatnytstvo: profili na tli pokolinnia (istoryko-literaturnyi ta poetykalnyi aspekty) [Ukrainian Sixties: profiles against the background of the generation (historical, literary, and poetic aspects)]. Kyiv : Smoloskyp. 632 s. [in Ukrainian].
19. Khodanych L. (2010) Fenomen imidzhu u formuvanni tvorchoi osobystosti [The Phenomenon of Image in the Formation of a Creative Personality]. *Naukovyi visnyk Zakarpatskoho khudozhnoho instytutu*. № 1. S. 254–262. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/newtracaar_2010_1_33 (data zvernennia – 18.04.2023) [in Ukrainian].

IVAN SVITLYCHNYI: EMOTIONAL INTELLIGENCE OF A LEADER

Abstract. The article examines the figure of Ivan Svitlychnyi as a charismatic personality and a central figure of the Ukrainian literary sixties, revealing the artist's character traits that determine his consolidating role in the environment of the Ukrainian intelligentsia of the 60s of the twentieth century.

The development of the personal qualities of young people, the formation of life priorities, and behavioral stereotypes are influenced by experience and positive examples of outstanding personalities. For philology students, such a school of building themselves as a whole person is represented by the moral qualities, character stability, and life choices of talented representatives of the Ukrainian literary process. Closer acquaintance with the individual character traits of charismatic artists helps them to choose their own image, tactics of behavior in different situations, and influence on others.

The example of Ivan Svitlychnyi, a literary critic and poet, ideological and spiritual inspirer of the Club of Creative Youth, is exceptionally positive and illustrative. The publication attempts to immerse oneself in the atmosphere of the cultural space of the sixties and to identify the main prerequisites for I. Svitlychnyi's ability to unite like-minded people around him. With this aim, the memoirs of leading Sixties artists (I. Zhylenko, M. Kotsiubynska), memoirs of the artist by his relatives and friends, including his fellow writers, letters, and poetry of the author himself were studied. The analysis of these materials showed that I. Svitlychnyi was a charismatic personality and possessed such leadership qualities as the ability to care for others, influence them, and lead them. And such traits as exceptional empathy, emotional self-awareness, self-confidence, self-control, openness, initiative, optimism, inspiration, influence, development of others, etc., indicate a high level of emotional intelligence.

It is concluded that Ivan Svitlychnyi, due to his natural abilities, high moral characteristics, erudition, and tragic vicissitudes of fate, is a model of a holistic personality-leader, whose example contributes to the formation of young people's own positive image, leadership qualities, and the ability to behave with dignity in various life situations and make the right choice.

Keywords: Ivan Svitlychnyi, poets and writers of the sixties, leader, emotional intelligence, charisma, image.

© Балла Е., 2023 р.

Евеліна Балла – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; доцент кафедри української мови та культури Ніредьгазького університету, Ніредьгаза, Угорщина; evelina.balla76@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-9460-331X>

Evelina Balla – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; Associate Professor of the Department of Ukrainian Language and Culture, University of Níredgaza, Níredgaza, Hungary; evelina.balla76@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-9460-331X>

МОДЕЛЬ ПСИХОЛОГІЇ САМОТНОСТІ В ОПОВІДАННЯХ ІВАНА ЧЕНДЕЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія

Випуск 1 (49)

УДК 821.161.2-32.09 (477.87) Чендей

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).22–29.

Барчан В.В. Модель психології самотності в оповіданнях Івана Чендея; кількість бібліографічних джерел – 25; мова українська.

Анотація. У статті проаналізовано інтерпретацію психології самотньої людини в оповіданнях Івана Чендея «Син» та «Криниця діда Василя». Розглянуто думки дослідників творчості письменника, акцентовано на факторах самотності самого автора, що зумовило його звернення до щоденника, на розумінні митцем джерел самотності та особливостей його сприйняття людиною. З'ясовано, що поглиблений психологізм – одна з ключових домінант творчого стилю Івана Чендея. Тому увага до психології самотньої особистості, що має місце в прозі митця, цілком закономірна. Створена в оповіданнях конструкція психології людини, що опинилася на соціальному маргінесі, позбавлена активної комунікації, ґрунтується на глибокому знанні побуту, способу життя, людських характерів і корелюється з теорією філософії та психології. Водночас самотність не має деструктивного вияву в психології героїв. Вони керуються життєвою філософією закономірного плину й змін. Хоча й безболісно переживають самотність, усе ж намагаються приглушити внутрішній дискомфорт фізичною працею, турботою про домашніх тварин, навколишню природу. Вони залишаються розважливими, доброзичливими до людей, є носіями духовних, морально-етичних цінностей, корелюють свою поведінку відповідно до власних принципів, співвідносних із їхніми культурними вимірами.

Ключові слова. Іван Чендей, оповідання, психологія самотності, психологізм, поезика, внутрішній світ.

Постановка проблеми. Самотність стала предметом вивчення філософії, соціології, психології, культурології та інших наук. Психологи й медики зосереджують увагу на симптомах стану самотності та їх ознаках у поведінці, внутрішньому стані людини. Якщо певні науки розглядають окремі аспекти цього явища, то красне письменство здатне оприявнити його одночасно в різних вимірах.

Художню інтерпретацію самотності, авторську модель її психічного прояву спостерігаємо у творчості Івана Чендея. Присутність теми самотності в прозі письменника вважаємо його реакцією на певні явища реального життя. За спостереженням М. Жулинського, «чи не в кожній новелі, повісті, романі письменник застерігає від порушення моральних законів споконвічного буття людини на землі, психологічно чутливо розкриває драматичні прірви душевних потреб, які охоплюють людину внаслідок розриву внутрішніх зв'язків з народною мораллю, вірою, традицією кровної причетності людини до вічного, предківського, національного досвіду» [Жулинський 2002, с. 11–12].

Больові проблеми Чендей розкриває через художні образи, засвідчуючи здатність «бути тонким психологом, знавцем людської печалі й найвищого вдовolenня...» [Ходанич 2007, с. 179]. Серед багатой галереї його персонажів бачимо й людей старшого покоління, непримітних, покинутих, забутих, відчужених від активної комунікації з соціумом. Увага до них свідчить про проникливий погляд автора на життя, філософський підхід до його осягання, зацікавленість екзистенційними проблемами буття й осмислення їх крізь призму людської психології. Присутня в багатьох творах письменника, тема самотності з особливою майстерністю втілена в оповіданнях «Син», «Криниця діда Василя» «Цимбаланя», «Тестамент» та ін.

Вважаємо, що творчість Івана Чендея, яка репрезентує мистецьку практику письменницького покоління II половини XX століття, з його увагою до «проблеми звичайної людини, непересічної у своїй людській індивідуальності», екзистенційної самотності [Мовчан 2022, с. 68], є зразком художнього осмислення цієї й на нині актуальної проблеми і спонукає до вивчення.

Аналіз досліджень. Літературознавчий дискурс творчості Івана Чендея засвідчує значну увагу науковців до його белетристики. Праці М. Жулинського, І. Дзюби, В. Дончика, К. Волинського, Г. Аврахова та ін. ствердили появу в українському письменстві II половини XX століття І. Чендея як непересічної творчої особистості з власною філософією та мистецьким стилем. Дослідження О. Козій, В. Марка, М. Хорошкова, Н. Лисенко, Н. Белоконь-Пожарицької, В. Біляцької, Т. Шалацької, Н. Гурбанської, В. Бойко, М. Васьківа, Л. Голомб, Н. Ференц, Е. Балли, С. Віщанської, Н. Мафтин, Р. Мовчан, С. Кіраля, М. Васьківа, А. Царук, Р. Жаркової та ін. репрезентують відчитування нових смислів белетристики митця, відкриття його письменницьких і людських граней крізь призму публіцистики, епістолярію, щоденників, міжкультурних взаємин. Діяльність І. Чендея в різних сферах, на думку О. Кузьми, «творить поле для спільного діалогу митця і його сучасників, митця та його нащадків» [Кузьма, с. 242].

Серед інших важливих аспектів поезики Чендеевої прози варто виділити й художнє опанування феномену самотності, що не знайшло достатньої наукової інтерпретації. Дотично порушує проблему самотності в оповіданні «Цимбаланя» Н. Белоконь-Пожарицька [Белоконь-Пожарицька 2015], розглядаючи драму творчої особистості як основну. Частково це питання висвітлюється в працях порів-

няльного характеру [Віщанська 2007; Талабірчук, 2012]. Предметом окремої уваги постала проблема самотності в дослідженні «Мотив самотності в оповіданні «Цимбаланя» Івана Чендея» [Барчан В., Барчан О. 2022]. На цей аспект у текстах письменника звертає увагу Р. Жаркова. Аналізуючи оповідання «Цимбаланя», фіксує його близькість із новелою Г. Тютюнника «Дивак», де «самотність виступає маркером дивацтва» [Жаркова 2022, с. 201], розглядає образ головної героїні в контексті шукань Чендея-неореаліста й письменників-модерністів, у яких «митець, артист потопає в надглибокій самотності, замикаючи двері для виходу у широкий світ» [Жаркова 2022, с. 202].

Звичайно, окремі студії з досліджень явища самотності в Чендєєвій прозі не заповнюють лакуну в науковому дискурсі, а, навпаки, спонукають до подальшого осмислення цього аспекту художнього простору автора, що й зумовлює актуальність цієї праці.

Мета статті – проаналізувати особливості художнього осягнення феномену самотності. Її реалізації сприятиме вирішення таких завдань, як з'ясування генези мотиву самотності у творчості І. Чендея, аналіз авторської моделі психології самотньої людини, прийомів її художньої реалізації.

Методологія дослідження базується на засадах біографічного, культурно-історичного, естетичного, психоаналітичного літературознавчих методів, що дає можливість пов'язати творчість із важливими життєвими віхами митця, розглядати її в контексті суспільно-політичних процесів, які впливали на письменницьку діяльність, здійснити аналіз поезики конкретних творів, простежити конструювання психології героїв.

Виклад основного матеріалу. У наукових працях самотність розглядається як «переживання, яке викликає комплексне і гостре почуття, що виражає відповідно форму самосвідомості, і показує розкол основної реальної мережі відносин і зв'язків внутрішнього світу особистості» [Лабиринты 1989, с. 27] (переклад наш. – В.Б.). За Н.В. Хамітовим, самотність – це «екзистенційна ситуація людського буття, у межах якої відбувається зовнішнє чи внутрішнє відокремлення людей. Самотність є результатом колізій комунікації, що породжуються виявом людини у світі як неповторної особистості» [Хамітов, 2000, с. 260].

Як відзначила О. Талабірчук, у 70-80-х рр. І. Чендей активно розробляв цю тему, створив глибокі, психологічно правдиві образи самотніх людей [Талабірчук 2012, с. 151].

Чи зумовлена ця тема у творчості переживаннями стану самотності самим автором? Припускаємо, що так. Переконанням щодо цього, на наш погляд, є його звернення до щоденника. Як правило, це стається в результаті браку відповідної і достатньої комунікації, як намагання самовіднайдіння, самобереження, само-себе-відновлення. У щоденниковому запису від 31 жовтня 1953 року автор фіксує: «Записуватиму те, що народжуватиме, будитиме думки, нехай, на перший погляд, і зовсім

дрібно, незначиме. ...Будемо ділитися з тобою тим, що накипає на серці, будемо, мабуть, скидати з себе під час крихту тої важкої ноші, яку піднімаємо на свої кволі плечі. Будь моїм другом, щирим і сердечним, незрадливим і надійним. Розповім тобі все!» [Щоденники 2021, с. 19].

Можна вважати, що спілкування з щоденником зумовлене відчуттям внутрішньої самотності, викликані зовнішніми й внутрішніми чинниками, є виявом самоти, яка, за характеристикою Н. Хамітова, «більше вкорінена в безпосередність буття – стан трагічної викинутості з людського буття. Це перебування віч-на-віч з Долею під тиском зовнішніх обставин» [Хамітов 1998, с. 15]. Отже, самота автора втілюється у форму щоденника, де він перебуває наодинці зі своєю Долею. За свідченням доньки, «батько був наодинці з ним, зі своїм «Щоденником», тобто – з собою самим. Так, як більше ні з ким у цілому світі» [Чендей-Трещак 2021, с. 9].

Зовнішнім негативним чинником самотності письменника було порушення гармонійних взаємозв'язків у соціумі: «...часи були такими. А може, то він був таким. ...Час, у котрому випало жити й утверджуватися в слові Іванові Чендею... був... непростий, навіть драматичний» [Чендей-Трещак 2021, с. 9, 10], – констатує М. Чендей-Трещак. Та, як відзначив В. Марко, Чендей – «чоловік твердий, він не давав сльозам волі» [Марко 2012, с. 189]. У такі «найважчі, найдраматичніші часи» [Чендей-Трещак 2021, с. 10] випробування «змусили його затиснути волю, зібратися на духовній силі аби вистояти і творити» [Жулинський 2002, с. 8], і піти в самоту-щоденник, щоб не мовчати, а говорити «із самим собою, зі своїм сумлінням, зі своїм обов'язком як митця свого народу – упослідженого, насильно позбавленого віри й великої надії» [Жулинський 2002, с. 8].

Фактором стану самотності письменника був і брак щирого співрозмовника-на рівні про творчість, талант, зростання, покликання митця й мистецтва, тому багато фрагментів особистого спілкування, листування з літературознавцями, письменниками стосувалися різних аспектів мистецької діяльності [Кіраль 2021].

Не менш впливовим чинником стану самотності митця були й його рефлексії щодо невірницького статусу сучасної української людини, моральне знидіння, знедуховлення, якими ділився, зокрема, при зустрічах з М. Жулинським [Жулинський 2002, с. 13, 10].

Джерелом, що породжувало відчуття самотності й зумовлювало осмислення його феномену було й спостереження Чендея за способом повсякденного життя верховинців, специфікою їхньої поведінки, характеру, а також знання основних морально-етичних підвалин. Ідеальний образ людини, який поставав у творчій уяві художника й переносився у твори, увібрав, на нашу думку, й окремі риси батька письменника – Михайла Чендея, цього «апостола моралі й духовності», «дубівського характерника» [Жулинський 2002, с. 6], твердого й непохитного у своїх переконаннях, працьовитого,

прикипілого до землі, упевненого в непорушності усталених законів і способу життя, не готового й несприйнятливо до змін, яким повнилося тогочасся.

Помічав пильний зір письменника печать самотності й на полотнах митців, що бачимо, до прикладу, в його характеристиці малярських робіт закарпатського художника Омеляна Грабовського: «Прожив вік одинаком – без домашнього тепла і привіту, в кімнаті з холостяцьким безпорядком, не знаючи ласки і радості, яка народжується з приходом дітей і т.д. І ось ця самотність, певно, кинула холод на його картини, зробила їх сухуватими, забрала в них теплі тони» [Щоденники 2021, с. 29].

Отже, наведене вище дає підстави вважати, що проблемно-тематичний спектр творів, інтерпретація в них самотності – це переплавлений художньою уявою митця його життєвий досвід, який втілюється в зображення краян «у їх позитиві й негативі із щораз глибшим проникненням у природу людської душі, суперечності, складнощі, конфлікти доби й особистості» [Федака 2017, с. 334], забезпечив правдиве моделювання людської психіки в стані самотності.

Відомо, що самотність людини супроводжується певною зміною психічних процесів. Досліджуючи соціально-психологічні аспекти самотності, психологи наголошують на відповідних ознаках самотніх людей: вони виявляють невдоволення, можуть бути надокучливими, стають схильні до звинувачень і негативної реакції на критику, невірно тлумачать наміри інших людей, їхні почуття виражаються в образах і люті [Шевченко 2019], нерідко переживають депресію.

Серед симптомів, характерних для стану самотності виділяють ознаки психологічних розладів у формі негативних афектів або навіть неврозів. Типовими емоційними станами самотньої людини є відчай, туга, нетерпіння, відчуття власної непривабливості, безпорадність, панічний страх, пригніченість, внутрішня спустошеність, нудьга, бажання зміни місця буття, відчуття власної недорозвиненості, втрата надій, ізоляція, жаль до себе, скутість, дратівливість, незахищеність, меланхолія, відчуженість [Шевченко 2019].

Беручи до уваги висловлену в листі Д. Павличка концептуально визначальну характеристику щодо І. Чендея, як «письменника, що має свою філософію» [Щоденники 2021, с. 413], простежимо на прикладі оповідань «Син» та «Криниця діда Василя» авторську модель психології самотності.

В обох творах ідеться про життя звичайних селян, людей старшого віку – Катрича («Син») та діда Василя («Криниця діда Василя»). За спостереженням дослідників, «самотність досить поширена саме у похилому віці, що зумовлено змінами у житті літньої особи, зокрема і тим, що вона залишає основне місце роботи, діти залишають батьківський будинок, втрачаються близькі люди (у першу чергу через смерть). Тобто, людина втрачає певний смисл життя та цінності, вона не відчуває себе суб'єктом життя, не задоволена ним, не здатна його адекватно

оцінити» [Курилюк-Делчева 2018, с. 86]

У названих оповіданнях І. Чендей конструє самотність саме такого характеру. Самотність обох персонажів зумовлена однією з найпоширеніших соціальних причин – вдівством. Проте, як це й буває в житті, переживши важку втрату, герої з часом долають гостру ситуативну самотність й упокорюються перед непоправним. Іншим фактором їхньої самотності стає розлука з дітьми – ті живуть віддалено власним життям і тому спілкування з ними обох героїв обмежене нечастими відвідинами. І хоч персонажам довелося змиритися з цими об'єктивними обставинами, прийняти самотній спосіб життя, однак відсутність стосунків, комунікації з найріднішими людьми викликають страждання. Адже, як стверджують науковці, «самотність належить внутрішньому світу особистості. Вона не тотожна ізоляції або усамітненню. Це розлад у відносинах зі світом або самим собою. ...Будь-яка людина страждає, коли її потреба у спілкуванні не задоволена» [Шевченко 2019, с. 99].

У моделі Чендея спостерігаємо акцентування на кількох показових ознаках самотності. Його герої відчувають свою покинутість, занедбаність, неповноту життя. Хоч без ремства й нарікань, але з жалем і болем, «що на старі коліна залишився один-одинокий», бідкався старий Катрич: «От, поки дім був на голові старої, царство їй світле небесне, я не мав жури, як бути, що вечеряти, що класти на стіл. А бодай старий чоловік, каліка такий, як я, тільки без жінки не залишався» [Чендей 1987, с. 183].

В оповіданні «Криниця діда Василя» на впевненість сина Миколи, що батькові живеться тихо й ніхто не заважає його душі на старість, дід Василь крушно відповів: «Ліпше, синку, якби заважало... Еге, мати від мене пішла, залишила вдівцем. А ви розійшлися, то я вже й зовсім осиротів...» [Чендей 1987, с. 360].

Письменник, прикметною ознакою стилю якого є «виразний психологізм» [Балла 2007, с. 26], не зраджує правді життя, підкреслюючи в характеристиці героїв і такі досить типові для старших людей особливості, як тамування «несказного докору» [Чендей 1987, с. 182] за нечасті відвідини синами батьків. Щоправда, вони намагаються вгамувати своє ремствування тверезими міркуваннями про важливість справ, іншим темпом життя молоді, чималою відстанню від рідного краю. Та все ж їм мріється, аби діти були на рідній землі. Автор показує незгасне бажання батьків бачити дітей господарями вдома, на власному газдівстві. В обох творах таким символом рідного світу є образ хати, криниці, а кринична вода асоціюється з символічним «євшан-зіллям», яке, вірять батьки, відживить у душах дітей потяг до родинного гнізда.

Внутрішній стан самотніх людей автор у різноманітних деталях їхньої зовнішності. В оповіданні «Син» портретні штрихи стають особливо рельєфними, оскільки сприйняті крізь призму емоцій іншої людини, зокрема очима сина. Наближаючись у хвилюванні до рідної хати, Данило крізь шибки

побачив самотню постать батька за столом, його профіль «окреслився гострими лініями. Неголене обличчя висувалося вперед щетиною на бороді, гострий ніс звисав над зниділою верхньою губою, густо вкритою посивілим вусом, брови стирчали стріжками над захованими очима, відпущене довге волосся спадало на плечі й злегка звивалося хвилею доверху» [Чендей 1987, с. 181].

В оповіданні «Криниця діда Василя» портрет візуалізується через опис наратором похиленої під тяжкою ношею постаті старого, який «...чваласколишеться уже стежиною до криниці в саду...» [Чендей 1987, с. 352]. Портретні деталі характеризують фізичний стан персонажа й через його внутрішнє мовлення, підкреслюють старість і немічність зайнятого непосильною працею чоловіка, що носить каміння до криниці: «Скільки зарікався, що менше візьму! – подумки старий себе картає, бо ноги під ним в'януть і підламуються. Ноша кришить крижі, пече лютими жаринами в грудях, перерханує сухим у горлі...» [Чендей 1987, с. 352].

Певну функцію в поглибленні психологізму виконують у портретуванні рухи, міміка й жести головних дійових осіб. Вони є виразом перебігу душевних станів, емоцій героя. Так, побачивши сина на порозі, Яків Катрич («Син») «зацепенів у раптовій несподіванці»; згадавши імена своїх онуків, «старий посміхнувся», пропонуючи вечерю Данилові, «ураз заметушився», говорячи про добро в своєму серці, «батько приклав широкую долоню до грудей, і зупинилася вона, потім зібралася в кулак – могутня, натруджена, мозоляста рука...» [Чендей 1987, с. 184]; вранці, щоб не розбудити сина, батько «готовий був перетворитися в духа і духом витати по кімнаті», «поріг переступав високо, порожнім відром не дзенькав», добираючи страви для сніданку, він «вишукнув голосно», «кляснув себе долонею по чолу» і т.п.

Динаміка душевного світу персонажа доповнюється мовною характеристикою. Картина прощання старого Катрича з сином – глибоко лірична. Психологічно напружену атмосферу, що передає складність внутрішнього стану героя, відтворено через його мовлення: «Я, синку відпочину... – батько заспокоював Данила й тут же мовив далі: – Еге, що в хижі одному чинити?.. Вийшов, став на порозі, дивлюся за тобою та й гіркий смуток зіпнів мене за серце так, що мало не заплакав. Дивлюся, небоже, як цубиш торбу, й думаю собі: чому не помогти? Чужому поміг би... А ти – своя кров...» [Чендей 1987, с. 200]. Ще більш драматизує ситуацію розлуки з сином монументальне зображення батька, що стає ніби образом-символом самотності «Яків Катрич стояв на залізничній станції, його очі дивилися услід поїзду, немов застигли на рейках, що двома лініями блищали на сонці!» [Чендей 1987, с. 100].

Іван Чендей акцентує увагу на ролі комунікативних зв'язків у житті самотніх людей. Яків Катрич і дід Василь, як це й властиво психології людини, позбавленої активних контактів, спрагли до спілкування з рідними, їхні душі переповнені любов'ю й турботою. Чоловічі щирі сентименти старого Ка-

трича передано в скупих, але емоційно виразних, пластично зримих картинах зустрічі з сином: «Синку! Мій синку! – простягнув батько тремтячі долоні й пішов до порога... Старий тулився губами до шиї сина, потім уста тремтливо торкалися його обличчя, його чола» («Син») [Чендей 1987, с. 182]. У «Кринці діда Василя» в мові персонажа вихлюпується безмір чутевості й виношуваного страждання: «Як ви мені наснилися, небожатка!.. Як давно вижидаю і не діждуся! – старий горнув молодшого сина...» [Чендей 1987, с. 358].

Яків Катрич поспішає виговорити синові те, що передумав-переосмислив на самоті, а дід Василь розкриває різні особистісні грані в активному спілкуванні з покупцями горіха, із синами та невістками.

Досить продуктивним художнім засобом у відображенні душевного світу самотньої людини є внутрішнє мовлення. До його можливостей автор вдається в оповіданні «Син», транспонуєчи в розбурхане докорами сумління сина почуття самотнього Якова Катрича. Через перебіг душевних почуттів, самоаналіз Данила, усвідомлення ним своїх гріхів перед батьком письменник дає можливість відчутти драму відчуження самотньої душі старого: Данилові, коли дивився на батька, «ставало прикро й боляче», згадуючи дитинство, він тепер «відчуває пустку в цьому домі», «самому стало сумно-боляче, що в цій хаті за останні роки буває так рідко, так рідко» [Чендей 1987, с. 185], «я батька забув... Рідного батька... Навідуюсь до нього як простий, звичайний гість... Він приймає мене, як сина, а я чую, що ця хата для мене є хоч рідною, але вже чужою...» [Чендей 1987, с. 190], «Як мало тепла! Як мало тепла я віддав йому!» [Чендей, с. 194].

Характерним для художньої манери белетриста є те, що в структурі його моделі психології самотньої людини відсутні елементи страху, нещастя, роздратування. Як і сам автор, що не давав волі сльозам, його герої здатні впоратися зі своїми почуттями. У їхній народній філософії життя – старість це невідворотний плин: «Старість є старість, вона не знає нічого... – міркує Яків Катрич. – Вона приходить, та й усе! Та вона приходить нагло – езекутор давно так не приходив...» [Чендей 1987, с. 184].

Звернемо увагу, що для психології героїв І. Чендея не властиво переростання переживання самотності в нав'язливі відчуття покинутості, неpotрібності, забутості, у них немає таких психологічних розладів, як депресія. Втрата минулого і людей із нього не викликає в героїв психологічного стану повної ізольованості й катастрофи. Ні Катрич, ні дід Василь не докоряють за нього ні себе, ні інших. Навпаки, вони обидва раціонально осмислюють своє становище, і, усвідомлюючи подальше буття як закономірний рух, відмовляються залишати після смерті дружин свої домівки, місце, у яке вросли родом, працею, усім минулим життя. У звичному для селянського способу і ритму життя герої знаходять можливість впоратися з життєвим випробуванням.

Як добрий знавець психології селянина, І. Чендей правдиво показує, що зумовлені самотністю негативні емоції вгамовуються працею. Його герої доглядають худобу – Яків Катрич – корову, а дід Василь – козу і цапка, обробляють землю. Брак спілкування з людьми заповнюється їхньою турботою про домашніх тварин, що властиво взагалі для селянського способу життя. І то, наголошено у творі, – не через необхідність молока задля підтримання фізичного стану, а швидше для терапевтичного ефекту – зробити життя стерпним, розділивши душевну тугу з живою істотою: *«Тримаю... знаєш, як такому хруневі без корови. То би-м цілком заслаб, – говорить Яків Катрич синові. – А так живемо собі якось. Корова і я. Самі-сьмо залишилися, та такий на нас туск приходиться, що не приведи святий господи. Беру її на мотузку, веду у верболози на пашу»* [Чендей 1987, с. 183].

При цьому в картинах спілкування людей із тваринами посилену психологічну чуттєвість створює проєкція героєм свого фізичного й морального стану на образ тварини: *«Вона іде – стара вже, ледве ноги тягне, і я іду як не своїми, бо ледве несуть мене.. Вона скубне в чагарях пашу, а я сиджу собі на обліжку й думаю...»*, – говорить синові Яків Катрич [Чендей 1987, с. 183]. В іншому творі дід Василь звертається до кози Ірми й цапка Стъопи: *«Не хочете бути одні! ... Не любить живе на землі самотини!»* [Чендей 1987, с. 373] й рефлексує на хвилі самоти: *«То тільки чоловік, сарака, притерпиться, звикне...»* [Чендей 1987, с. 373]. У подібних діалогах авторові вдається передати глибинні процеси в душі людини.

У художніх моделях І. Чендея присутньою є й така характерна риса самотності в поведінці людей, як здатність повного заглиблення в самих себе. У такому стані відбувається ревізія свого минулого, осмислення теперішнього, прозирання в майбутнє, вивірення всього на терезах добра й зла, матеріального й духовного, гідного й недостойного. Автор часто вдається при цьому до прийому спогадів або ретроспекції, які мають оціночний характер щодо прожитого персонажами і відкривають його в нових гранях і вимірах. Глибоко вистражданою, переконливо мудрою звучить життєва філософія з уст старого Катрича про плин часу й життя, проминальність у ньому всього, крім людського добра, про можливість самовдосконалення – *«подобрити можна»* і незворотність літ: *«не можна помолодіти»*.

Самотність у Чендея зумовлює рефлексування персонажів, спрямоване на самопізнання, коли людина з'ясовує, хто вона в цьому житті, коли відбувається гостре усвідомлення свого призначення на Землі й у Всесвіті. Те важливе одкровення, що визріло в душі впродовж самотнього життя, Яків Катрич звіряє синові: *«В моєму серці нині стільки добра, стільки добра!... Думаю не раз так: стачило б того добра для всіх людей світу...»* [Чендей 1987, с. 184]. При цьому герой усвідомлює й абсурдність буття, бо розуміє обмеженість перспективи для втілення набутого за роки добра, адже для цього природа відводить певний час: *«Та що, коли молодість*

минула... І понесу я це добро з собою, і болить мене тут!» – розчулено мовить старий. [Чендей 1987, с. 184]. При цьому статечність поведінки, мудрість, виваженість думки підкреслюють психологічну налаштованість персонажа на сприйняття екзистенційного плинту буття.

Психологічний стан самотньої людини письменник інтерпретує не лише крізь призму соціального виміру самотності, а й культурного, суть якого в роз'єднанні людини з близькою йому культурою.

Героєві оповідання «Криниця діда Василя» неприйнятні прагматизм сучасного світу, нехтування родовими цінностями, споживацьке ставлення до природи. Самотність не позбавила його смислу буття, якого надає йому відчуття своєї єдності з природою. Він свідомий своєї фізичної тривалості і непроминальності добра в просторах Всесвіту. Тому через силу на старих раменах носить каміння для муру біля криниці, щоб не замулювалася; дбає не для власного спожитку, а для криниці і для добра інших, власне, у такий спосіб творить вічне: *«...вимурую, і хто з неї буде пити, най н'є на здоров'я... – старий мовив так, наче йому на землі і було ще викопати й залишити по собі глибищу криницю»* [Чендей 1987, с. 352–353].

Психологію самотньої людини Чендей простежує крізь її духовну парадигму. Як бачимо, вона докорінно відмінна від морально-етичних засад молодиків-закупників велетня-горіха на садибі діда Василя. Жодні звабливі пропозиції не вмотивували старого на продаж, бо гроші для нього – вітер, а горіх – то не лише життя чоловіка, його роду, а цілий всесвіт із його повнотою й красою. Цілком закономірним із точки зору психології старшої людини, як показує письменник, є її тримання за своє, надбане за життя, за те, що пов'язане з минулим. Для діда Василя – це не лише горіх, криниця, а й нивка перед хатою, колиска, *«в якій вигодувалися усі діти»*, і всіляка дров'яна всячина на горищі, і коритище *«для останнього купеля на землі»*. Герой відчуває гармонію зі своїм культурним середовищем, тому й не слабує на внутрішній розлад, сум'яття. Принади, винаходи нового часу, якими хочуть потішити старого сини й невістки, хоч і дивують, але не перевершують значимості тих духовно наповнених цінностей, які від роду ніс у собі дід Василь. Відстоюючи своєю поведінкою основні ідеї, норми, принципи, переконання, цінності, позиції, що становили успадковану частину життєвого світу діда Василя як особистості, герой залишається відчуженим від нового світу в культурному вимірі. Як бачимо, культурна самоідентифікація діда Василя свідчить, що він «вільний у своєму виборі, створивши власну модель світосприйняття, дбає про внутрішню духовну єдність і цілісність» [Вищанська 2007, с. 73]. Зв'язок із цінностями, символами своєї культури захищає його від внутрішньої спустошеності, моральної ізоляції, що значно зменшує відчуття фізичної самотності, адже, за Е. Фромом, «фізична самотність стає нестерпною тоді, якщо вона включає в себе також і моральну самотність... Це стан, якого людина більше всього боїться» [Цит.

за: Мовчан 2009, с. 49]. Культурний континуум діда Василя визначає його духовні, морально-етичні засади, зумовлює поведінку й філософію життя.

У конструюванні психології самотньої людини І. Чендей постає проникливим обсерватором життя, який, за справедливою оцінкою О. Мишанича, «просто і дохідливо розповідає про буденні справи, колоритними фарбами малює своїх героїв, людей, на перший погляд, непоказних, скромних, але високих у своїх помислах, сильних духом, багатих щедрістю душі, щирих і відвертих у взаєминах з рідними і близькими, делікатних і цнотливих у всьому» [Мишанич 2004, с. 257].

Висновки. У підсумку зазначимо, що феномен самотності як форми самосвідомості й стану внутрішнього світу особистості привертая увагу Івана Чендея. В оповіданнях «Син» та «Криниця діда Василя» письменник, як добрий знавець народного життя, людських характерів, створив психологічно вірогідну модель самотньої людини. Його герої – люди старшого віку, їхня самотність зумовлена

об’єктивними причинами й має соціальний та культурний виміри. Змалюванням поведінки, зовнішності, способу життя, відтворенням мовлення героїв автор розкрив особливий внутрішній світ персонажів, перебіг їхніх почуттів, емоційний стан, спосіб мислення, адекватність сприйняття перебігу життя. Створена художньою уявою митця конструкція психології самотньої людини в оповіданнях «Син» та «Криниця діда Василя» значною мірою корелюється з міркуваннями теоретиків та практиків у сфері самотності. Однак індивідуальне бачення письменника проступає у сприйнятті ним людини з власною життєвою філософією, яка дає їй розуміння тимчасового й вічного, добра й зла, красивого й потворного. Відповідно, герої свідомо, хоча й небезболісно, переживають невідворотні зміни та випробування як закономірний процес. Внутрішній дискомфорт вони врівноважують фізичною працею, турботою про тварин, природу, відчуттями сили духовних первнів, незмінністю морально-етичних засад і принципів, приналежністю до іманентного культурного світу.

Література

1. Балла Е. Психологізм та ліризм: прийоми кореляції (на прикладах новели Івана Чендея «Син». *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті.* Ужгород: Говерла, 2007. С. 26–30.
2. Барчан В., Барчан О. Мотив самотності в оповіданні «Цимбалая» Івана Чендея. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.* Вип. 1 (47). С. 23–31.
3. Белоконь-Пожарицька Н. Людина-артист як вияв вагнеріансько-ніцшеанського синдрому в оповіданні І. Чендея «Цимбалая». *Проблеми сучасного мовознавства та літературознавства.* 2015. Вип. 20. С. 246–254.
4. Буела О. Карлос Мігень. Молодь у третьому тисячолітті. Львів: Добра книжка, 2009. 384 с.
5. Віщанська С. Екзистенціалізм у творчості М. Кравчука та І. Чендея. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті.* Ужгород: Говерла, 2007. С. 70–73.
6. Жаркова Р. «Бачу її нині...». Жіночі образи у малій прозі Івана Чендея: монографія. Ужгород: РІК-У, 2022. 332 с.
7. Жулинський М. Духовна свіча Івана Чендея. / Чендей І.М. Вибране: В 2 т. Ужгород: Карпати, 2002. Т. 1: Оповідання, повісті / Передм. М.Г. Жулинського. С. 5–13.
8. Кіраль С. Іван Чендей та київська критика: епістолярні діалоги: монографія. Київ – Ужгород: РІК-У, 2021. 432 с.
9. Кузьма О. «Щоб ти викресав іскру з свого серця, мусиш наснажувати його вогнем...». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.* Ужгород, 2022. Вип. 1 (47). С. 242–244.
10. Курилюк-Делчева Н., Гуцуляк Н. *Суб’єктивне відчуття самотності осіб похилого віку. Психологія: реальність і перспективи.* Збірник наукових праць РДГУ. Випуск 11. 2018. С. 86–91. URL: https://prap.rv.ua/index.php/prap_rv/article/download/15/15/58. Дата звернення 7. 04.2023.
11. Лабиринты одиночества : Пер. с англ. / Сост., общ. ред и предисл. Н.Е. Покровского. Москва: Прогресс, 1989. 624 с.
12. Марко В. Сім сліз Івана Чендея. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія; Соціальні комунікації.* Вип. 28. Ужгород, 2012. С.110–114.
13. Мишанич О. Нові книги Івана Чендея. З минулих літ. Літературознавчі статті й дослідження різних років. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. С. 255–267.
14. Мовчан М. Самотність як феномен буття особистості: монографія. Полтава: РВВ ПУСКУ, 2009. 265 с.
15. Мовчан Р. Творчість Івана Чендея в українському культурному просторі 1960–х років. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.* 2022. Вип. 1 (47). С. 67–74.
16. Талабірчук О. Тема самотності в малій прозі І. Чендея та І. Яцканина. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* Ужгород, 2012. Вип. 28. С. 151–155.
17. Федака Д. Іван Чендей. Українське красне письменство Закарпаття. Літературні портрети й ескізи. Ужгород: ТІМРАНИ, 2017. С. 325–336.
18. Хамітов Н. Самотність / Н. Хамітов, Л. Гармаш, С. Крилова. Історія філософії. Проблема людини та її меж. Київ: Наукова думка, 2000. С. 260–261.

- 19.Хамітов Н. Самотність як феномен людського буття: автореф. дис. ... докт. філософ. наук: спец.09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури. Київ, 1998. 34 с.
- 20.Ходанич П. Творчість Івана Чендея у контексті прози Закарпаття другої половини ХХ століття. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Вип. 11: Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті.* Ужгород: Говерла, 2007. С. 175–180.
- 21.Чендей І. Вікна у світ. Київ: Дніпро, 1987. 495 с.
- 22.Чендей-Трещак М. Іван Чендей у часі й поза ним. Щоденники Івана Чендея: Книга I / упоряд. Марія Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. С. 9–18.
- 23.Шевченко О. Соціально-психологічні аспекти самотності. URL: <http://habitus.od.ua/journals/2019/9-2019/21.pdf>. Дата звернення 7.04. 2023.
- 24.Щоденники Івана Чендея : Книга I / упор. Марія Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. 640 с.

References

1. Balla E. (2007) *Psychologizm ta liryzm: pryomy koreliatsii (na prykladi novelty Ivana Chendeia «Syn» [Psychologism and lyricism: methods of correlation (on the example of Ivan Chendey's novella «Son»]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva. Vyp. 11: Tvorchist Ivana Chendeia v zahalnoukrainskomu literaturnomu konteksti.* Uzhhorod: Hoverla. S. 26–30 [in Ukrainian].*
2. Barchan V., Barchan O. (2022) *Motyv samotnosti v opovidanni «Tsymbalania» Ivana Chendeia [The motif of loneliness in the story «Tsymbalania» by Ivan Chendey]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: Filolohiia. Vyp. 1 (47). S. 23–31 [in Ukrainian].**
3. Bielokon-Pozharytska N.(2015) *Liudyna-artyst yak vyjav vahnerianskoho-nitszsheanskoho syndromu v opovidanni I.Chendeia «Tsymbalania» [The artist as a manifestation of the Wagnerian-Nietzschean syndrome in I. Chendey's story «Tsimbalan»]. *Problemy suchasnoho movoznavstva ta literaturoznavstva. Vyp. 20. S. 246–254. [in Ukrainian]**
4. Buela O. (2009) *Karlos Mihen [Carlos Meehan]. Molod u tretomu tysiacholitti. Lviv: Dobra knyzhka. 384 s. [in Ukrainian].*
5. Vishchanska S. (2007) *Ekzystentsializm u tvorchosti M. Kravchuka ta I. Chendeia [Existentialism in the works of M. Kravchuk and I. Chendey]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva. Vyp. 11: Tvorchist Ivana Chendeia v zahalnoukrainskomu literaturnomu konteksti. Uzhhorod: Hoverla. S. 70–73 [in Ukrainian].**
6. Zharkova R. (2022) *«Bachu yii nyny...». Zhinochi obrazy u malii prozi Ivana Chendeia [«I see it now...». Female images in Ivan Chendey's short prose]: monohrafiia. Uzhhorod: RIK-U. 332 s. [in Ukrainian].*
7. Zhulynskyi M. (2002) *Dukhovna svicha Ivana Chendeia [Ivan Chendey's spiritual candle] / Chendei I.M. Vybrane: V 2 t. Uzhhorod: Karpaty. T. 1: Opovidannia, povisti. S. 5–13 [in Ukrainian].*
8. Kiral S. (2021) *Ivan Chendei ta kyivska krytyka: epistolarni dialohy [Ivan Chendey and Kyiv criticism: epistolary dialogues]: monohrafiia. Kyiv: Uzhhorod: RIK-U. 432 s. [in Ukrainian].*
9. Kuzma O. (2022) *«Shchob ty vykresav iskrу z svoho sertsia, musysh nasnazhuvaty yoho vohnem...» [«In order for you to draw a spark from your heart, you must burn it with fire...»]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: Filolohiia. Vyp. 1 (47). Uzhhorod. S. 242–244 [in Ukrainian].**
10. Kuryliuk-Delcheva N., Hutsuliak N. (2018) *Subiektivne vidchuttia samotnosti osib pokhyloho viku [The subjective feeling of loneliness of the elderly]. *Psykholohiia: realnist i perspektyvy. Zbirnyk naukovykh prats RDHU. Vypusk 11. S. 86-91. URL: https://prap.rv.ua/index.php/prap_rv/article/download/15/15/58. Data zvernennia 7. 04.2023 [in Ukrainian].**
11. *Labirinty odinochestva (1989) [Labyrinths of loneliness]. Moskva: Progress. 624 s. [in Russian].*
12. Marko V. (2012) *Sim sliz Ivana Chendeia [Ivan Chendey's Seven Tears]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: Filolohiia; Sotsialni komunikatsii. Uzhhorod. Vyp. 28. S. 110–114 [in Ukrainian].**
13. Myshanych O. (2004) *Novi knyhy Ivana Chendeia [New books by Ivan Chendey]. Z mynulykh lit. Literaturoznavchi statti y doslidzhennia riznykh rokiv. Kyiv. Vyd-vo Solomi Pavlchko «Osnyov». S. 255–267 [in Ukrainian].*
14. Movchan M. (2009) *Samotnist yak fenomen buttia osobystosti [Loneliness as a phenomenon of being an individual]: monohrafiia. Poltava.: RVV PUSKU. 265 s. [in Ukrainian].*
15. Movchan R. (2022) *Tvorchist Ivana Chendeia v ukrainskomu kulturnomu prostori 1960–kh rokiv [Artist Ivan Chendey in the Ukrainian cultural space of the 1960s]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: Filolohiia. 2022. Vyp. 1 (47). S. 67–74 [in Ukrainian]. .**
16. Talabirchuk O. (2012) *Tema samotnosti v malii prozi I. Chendeia ta I. Yatskanyna [The theme of loneliness in short prose by I. Chendei and I. Yatskanin]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii. Uzhhorod. Vyp. 28. S. 151–155 [in Ukrainian].**
17. Fedaka D.(2017) *Ivan Chendei [Ivan Chendey]. Ukrainske krasne pysmenstvo Zakarpattia. Literaturni portrety y eskizy. Uzhhorod: TIMPANI. S. 325–336 [in Ukrainian].*
18. Khamitov N. (2000) *Samotnist [Solitude] / N. Khamitov, L. Harmash, S. Krylova. Istoriia filosofii. Problema liudyny ta yii mezh. Kyiv: Naukova dumka. S. 260–261 [in Ukrainian].*
19. Khamitov N. (1998) *Samotnist yak fenomen liudskoho buttia [Loneliness as a phenomenon of human existence]: avtoref. dys. ... dokt. filosof. nauk: spets.09.00.04 «Filosofska antropolohiia, filosofiiia kultury. Kyiv.*

34 s. [in Ukrainian].

20. Khodanych P. (2007) Tvorchist Ivana Chendeia u konteksti prozy Zakarpattia druhoi polovyny XX stolittia [Creativity of Ivan Chendey in the context of Transcarpathian prose of the second half of the 20th century]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*. Vyp. 11: Tvorchist Ivana Chendeia v zahalnoukrainskomu literaturnomu konteksti. Uzhhorod: Hoverla. S. 175–180 [in Ukrainian].

21. Chendei I. (1987) *Vikna u svit* [Windows to the world]. Kyiv: Dnipro. 495 s. [in Ukrainian].

22. Chendei-Treshchak M. (2021) Ivan Chendei u chasi y poza nym [Ivan Chendey in and out of time]. *Shchodennyky Ivana Chendeia: Knyha I*. Uzhhorod: RIK-U. S. 9–18 [in Ukrainian].

23. Shevchenko O. (2019) Sotsialno-psykholohichni aspekty samotnosti [Social and psychological aspects of loneliness]. URL: <http://habitus.od.ua/journals/2019/9-2019/21.pdf> [in Ukrainian].

24. Shchodennyky Ivana Chendeia (2021) [Diaries of Ivan Chendey] : Knyha I. Uzhhorod: RIK-U. 640 s. [in Ukrainian].

THE PSYCHOLOGY MODEL OF LONELINESS IN IVAN CHENDEY'S STORIES

Abstract. The article analyzes the interpretation of the psychology of a lonely person in Ivan Chendey's stories "The Son" and "The Well of Grandfather Vasyl". The opinions of researchers of the writer's work are considered, the factors of loneliness of the author himself, which caused him to turn to the diary, the sources of his understanding and perception of loneliness are emphasized. It was found out that deep psychologism is one of the key dominant of Ivan Chendey's creative style. Therefore, an attention to the psychology of a lonely individual, which takes place in the artist's prose, is quite natural. In this stories the construction of the psychology of a person, who is on the social margins and deprived of active communication, is created. It is based on a deep knowledge of everyday life, lifestyle, human characters, and is correlated with the theory of philosophy and psychology. At the same time, loneliness does not have a destructive manifestation in the psychology of the heroes. They are guided by the life philosophy of natural flow and changes. Although they experience loneliness painlessly, they still try to suppress their inner discomfort with physical labor, care for pets and cattle, and the surrounding nature. They remain considerate and friendly to people. They bear spiritual, moral and ethical values, and correlate their behavior according to their own principles, corresponding to their cultural dimensions.

Keywords: Ivan Chendey, stories, "The Son", "The Well of Grandfather Vasyl", psychology of loneliness, psychologism, poetics, inner world.

© Барчан В., 2023 р.

Валентина Барчан – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; valennyna.barchan@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-9054-6370>

Valentyna Barchan – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University. Uzhhorod, Ukraine; valennyna.barchan@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-9054-6370>.

ІЗ СУЗІР'Я «ПЛЕЯДІВЦІВ»: ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА ЕСЕЇСТИКА ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 821.161.2-95.09»190/194»Л.Старицька-Черняхівська

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).30-36.

Будний В. Із сузір'я «плеядівців»: літературно-критична есеїстика Людмили Старицької-Черняхівської початку ХХ століття; кількість бібліографічних джерел – 24; мова українська.

Анотація. Висвітлено літературно-критичну діяльність Людмили Старицької-Черняхівської початку ХХ століття. Поряд із Лесею Українкою та Володимиром Самійленком письменниця належить до найвідоміших представників «Плеяди» – угруповання, яке започаткувало добу раннього Модерну, передавши естафету «Молодій Музі» та «Українській Хаті».

Поняття критичної есеїстики охоплює ті різновиди прозового мовлення, у яких Л. Старицька-Черняхівська обговорювала літературні й мистецькі питання на перехресті науки й публіцистики в ширшому філософському контексті та у формах вільного роздуму – медитативного аналізу, оцінки й інтерпретації культурних явищ. Критикиня працювала в жанрі рецензії, портрета, огляду, театральної критики, мемуарів. Її статті друкували «Літературно-науковий Вісник», «Киевская Старина» («Україна»), «Рада», «Книгарь» та інші провідні видання.

Критичні публікації Л. Старицької-Черняхівської варті уваги з огляду на важливість порушеної в них проблематики, як-от: перспективи розвитку новітнього письменства, мистецькі засоби досягнення естетичного враження тощо. Принципові й водночас доброзичливі, вони висвітлювали тематичне, жанрове й стилістичне розмаїття літературного життя перших двох десятиліть ХХ віку. Інтерпретуючи мистецькі явища в історичному контексті, авторка прислухалася до особистого читацького враження, яке не раз вивіряла аналітичним розглядом образної системи, поезики психологізму, сюжетобудови, стилістики. В оцінці мистецького твору важливими вважала насамперед критерії естетичні й була переконана, що за манерою письма та способом висловлюватися, будувати сюжет і фразу можна пізнати справжнього митця і вирізнити його з-поміж інших.

Із її рецензій, нарисів та спогадів вимальовуються творчі силуетки Ганни Барвінок та Олени Пчілки, І. Франка, Б. Грінченка, А. Кримського, О. Левицького, С. Черкасенка, Любові Яновської, М. Рильського та інших митців. На вивірені оцінки Л. Старицької-Черняхівської покликаються сучасні дослідники драми й театру, творчості Лесі Українки та Михайла Коцюбинського.

Ключові слова: Людмила Старицька-Черняхівська, київська «Плеяда», літературна і театральна критика, літературно-критичний портрет, літературний огляд, мемуари.

Постановка проблеми. Поряд із Лесею Українкою та Володимиром Самійленком Людмила Старицька-Черняхівська належить до найвідоміших представників київської «Плеяди» – літературного угруповання, яке започаткувало добу раннього Модерну, передавши далі естафету «Молодій Музі», а відтак «Українській Хаті». Для Людмили Старицької-Черняхівської, як і решти плеядівців, притаманна широчінь зацікавлень – письменниця працювала в царині поезії, драматургії, прози, перекладу і критики.

Критичні публікації Л. Старицької-Черняхівської варті уваги з огляду на важливість порушеної в них проблематики. Принципові й водночас доброзичливі, вони висвітлювали тематичне, жанрове і стилістичне розмаїття літературного життя перших двох десятиліть ХХ віку. Їх друкували «Літературно-науковий Вісник» (далі – «ЛНВ»), «Киевская Старина» («Україна»), «Рада», «Книгарь» та інші провідні видання. На їхні вивірені оцінки покликаються сучасні дослідники драми й театру, творчості Лесі Українки та Михайла Коцюбинського.

Аналіз досліджень. Переважну увагу сучасних дослідників зосереджено на драматургії письменниці (Віра Агеєва, Леонід Барабан, Юрій Ковалів, Любов Процюк, Інна Чернова). Менше вивчено

її літературно-критичну діяльність. Стислі огляди цієї царини здійснили Юрій Хорунжий та Михайло Гнатюк; франкознавчу мемуаристику Л. Старицької-Черняхівської розглядала Лариса Каневська, а її історіографію національної драматургії – Тетяна Вірченко, Роман Козлов та інші. Однак цілісного й докладного уявлення про критичну есеїстику письменниці наше літературознавство ще не виробило.

Мета статті – доповнити історико-літературний портрет Л. Старицької-Черняхівської висвітленням літературно-критичних граней її таланту. Завдання полягає в тому, щоб з'ясувати естетичні позиції критикині, проблематику, тематичний і жанровий діапазон літературної та театральної есеїстики.

Методи та методика. У дослідженні застосовано естетико-рецептивний метод вивчення історії літературної критики як дійової посередниці між красивим письменством і публікою, а також культурно-історичне висвітлення проблематики та генетичний аналіз жанрового спектру критичної есеїстики. Поняття «есеїстика» трактуємо в широкому розумінні, означаючи ним ті різновиди прозового мовлення, які на перехресті науки й публіцистики порушують літературну, мистецьку й культурологічну проблематику у філософському контексті та

вільних формах медитативного аналізу, оцінки й інтерпретації.

На світланку модернізму. На літературну ниву Людмила Старицька вийшла 1887 року, дебютувавши в альманасі «Перший вінок». За тих часів літературна молодь Наддніпрянщини, Півдня, Слобожанщини активно гуртувалася. У київській «Плеяді» (1888–1893) брали участь Леся Українка, Михайло Обачний (Косач), Іван Стещенко та інші неоромантично налаштовані літератори. Російський політичний гніт душив будь-які прояви українського життя, тому сходилися конспіративно на приватних квартирах, найчастіше – в київській господі Миколи Лисенка: «Навколо стояла темна мряка, але нам грало сонце в серцях і рожеві мрії снували золоті нитки надії» [Старицька-Черняхівська 2000, с.804].

1896 року Іван Франко видрукував у «Житті і Слові» поряд зі жмутками свого «Зів'ялого листя» драматичну поему Л. Старицької-Черняхівської «Сапфо», у якій висловлено тужливий модерністичний розлад між мистецтвом і дійсністю, глибинне відчуття митцем своєї фатальної інакшості:

*Не вільно нам, осяяним богами,
Змінять свій стяг на дрібне почуття!
У грудях сих тріпоче інше серце,
І інших струн в йому лунає спів;
Нас не здола вразить земнеє горе,
Бо інший світ красою нам пиша!*

[Старицька-Черняхівська 2000, с. 55].

А в листопадовому числі празького часопису «Slovanský Přehled» за 1898 рік І. Франко назвав авторку «Сапфо» серед тих молодих митців, із появою яких на літературній арені пов'язав першу хвилю оновлення національного письменства: «Аж на початку 90-х років починається новий рух з приходом нового покоління, в якому визначаються як талановиті белетристи Василь Чайченко, Леся Українка, Володимир Самійленко, А. Кримський, М. Школиченко, Т. Зіньківський, Гр. Коваленко, Людмила Старицька» [Франко 1984, с. 86]. То були переважно плеядівці, творчість яких мала неоромантичне та імпресіоністичне забарвлення.

Свою літературно-критичну діяльність Л. Старицька розпочала 1898 року, втрутившись в обговорення перших чисел «ЛНВ». Дискутанти в гострій формі висловлювали незадоволення редакційною політикою щойно заснованого місячника, а зміст і форму багатьох творів уважали застарілими. Л. Старицька-Черняхівська запротестувала проти необґрунтованого осуду традиційних вартостей: «... бачимо нераз в літературі, як нове покоління письменників не задовольняється школою старших, воно засновує свою школу, виголошує свої принципи, так напр. робили романтики проти класиків, реалісти проти романтиків, символісти проти реалістів і навіть декаденти висловили власні принципи. Але де ж принципи, де ж школа наших нових критиків?» [Старицька 1898].

Закиди Л. Старицької щодо невизначеності позицій молодого покоління були слухними і вчасними, оскільки стимулювали естетичну думку. На ту пору, невдовзі після Франкового проголошення

у «Слові про критику» (1896) «тріумфу індивідуалізму» та відмежування мистецьких цінностей від життєвих, етичних та естетичних у трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898–1899) почали поступово пожвавлюватися дискусії. Ольга Кобилянська («Поети», 1899) та Василь Стефаник («Поети і інтелігенція», 1899) звинуватили освічену суспільність в утилітаризмі; Леся Українка підтримала неоромантичний «протест особи проти околу» та «порив у блакить» («Писателі-русини на Буковині», 1900); гасла свободи творчого самовираження пролунали у відозві Миколи Вороного (1901) й публікаціях майбутніх молодомузівців у студентському часописі «Молода Україна» (1900–1903).

На перехресті різноспрямованих віянь. Невдовзі Л. Старицька-Черняхівська виявила явне зближення з естетичними позиціями Лесі Українки, яка ще 1891 року провадила баталії з віденськими «січовиками» «за неоромантизм, за поезію», критично висловлюючись про творчість Івана Нечуя-Левицького, Олександра Кониського, Бориса Грінченка, оскільки, за її словами, «в літературі мають вартість *портрети*, а не *фотографії*» [Українка 2021, с. 122]. Так само й Лесина подруга, хоча з великою повагою ставилася до видатних громадян, ні на мить не вагалася аналітично продемонструвати в їхній творчості естетичну неспроможність натуралістичних і дидактичних тенденцій.

Скажімо, виступивши у 1899–1900 роках у «Київській Старині» та «ЛНВ» з відгукми на перші два томи «Повістей й оповідань» І. Нечуя-Левицького, Л. Старицька-Черняхівська відзначила тематичну широчінь в охопленні різних сфер суспільного життя й водночас засвідчила натуралістичні тенденції: творчість письменника-класика – це «чудова *фотографія життєвого явища, за цілковитої відсутності типу*», «образи, які близькі до дійсності й анітрохи не узагальнюють будь-яких сторін у *характеристиці людей*» [I.S. 1899, с. 85]. Хоча рецензентка оперувала категоріями класичного реалізму, але йшлося їй про вихід за рамки натуралістичного копіювання дійсності. Куди саме? Як пізніше вона з'ясує сама для себе і для своїх читачів, – до психологізму, настроєвості та інших якостей оновленого мистецтва.

У статті «Новинки української поезії», опублікованій 1902 року в російській пресі, Л. Старицька-Черняхівська оглядово висвітлювала нові тенденції в національній літературі, які проявилися у творчості співачки могутнього громадянського почуття Лесі Українки та автора споглядальної й суто особистісної поезії Агатангела Кримського. Багато в чому суголосні з оцінками І. Франка, спостереження Л. Старицької-Черняхівської висвітлювали розвиток таланту Лесі Українки від її перших проб пера, як-от «Надія» чи «Конвалія», до зрілої творчості. Щоправда, громадянські мотиви було охарактеризовано в публіцистичній манері, натомість філософській, особистісній і пейзажній ліриці не приділено належної уваги, а ліро-епічні твори, окрім поеми «Давня казка», визнано риторичними й дидактичними. У тогочасній українській пресі було

висловлено зауваження стосовно «хаотичного» викладу, «не зовсім щасливого» добору поезій і зайвої згадки про «віршотворця» Івана Стешенка [В.Щ.Д. 1903, с. 70].

Якщо і справді, як дехто вважає, участь у творенні статті брав Михайло Старицький, якому, зокрема, належали вміщені тут російські переклади цитованих поезій, то його співавторство більшою мірою може стосуватися першої частини, яку присвячено Лесі Українці. Другу частину статті, де проаналізовано збірку А. Кримського «Пальмове гілля» (1901), написано в стилі, який вказує на руку доньки Людмили. Витончено аналітичний і вимогливий, уважний до функціональних якостей мікрообразної системи й мистецьких ефектів, цей стиль яскраво проявився в її пізніших розборах поезій Бориса Грінченка, Михайла Коцюбинського, Миколи Вороного.

Чому суспільно актуальний «зміст» і дотримана «форма» не створюють «одне прегарне ціле», не викликають відповідного настрою й не закарбовуються в душі? Розмірковуючи над тими питаннями в рецензії на перший том «Писань» Б. Грінченка, авторка дійшла висновку, що недостатньо перекласти віршем прописні істини. Знаряддя митця є слово, але треба вміти передати почуття героя через «німий живопис» – промовистий портрет, настроєвий пейзаж, яскравий епітет чи «проникнення сюжетом» [Старицька-Черняхівська 1904, с. 79].

Так само вартісними теоретичними роздумами Л. Старицька-Черняхівська наповнила свої статті «М.М. Коцюбинський. Спроба критичного нариса» (1906) та «Елементи творчості М. Коцюбинського» (1913). Авторка простежила особливості тематики в прозі найкращого українського імпресіоніста, майстерність зорової й просторової деталі, будову та ритм фрази, розмірковувала про зв'язок ритмомелодики прозового мовлення з його поняттєвим змістом. До прикметних ознак творчості Коцюбинського вона зарахувала музичний стиль, красу форми, живі образи, глибину думки й гуманістичну спрямованість. Гуманізм митця полягає в його умінні відчувати людське горе й «знаходити скрізь бодай іскру людського почуття» [Старицька-Черняхівська 1913а, с. 213].

Оцінка – аналіз – інтерпретація. За спостереженнями сучасних дослідників, Л. Старицька-Черняхівська «намагалася заповнити ту прогалину, яка утворилася в українській літературі початку ХХ ст., коли брак професійної критики не давав літературі та мистецтву дійти до свого потенційного зросту» [Гнатюк 2019, с. 47]. Саме тому еволюцію української драми й театру, творчість І. Котляревського, Т. Шевченка, Ганни Барвінок та інші мистецькі явища вона інтерпретувала в культурному контексті відповідної епохи, дотримуючись історичного підходу: «Трєба знати і бачити очима думки своєї ті історичні обставини, на тлі яких з'явилась “Енеїда”, щоб зрозуміти всю художню вартість, всю духовну міць цього твору і всю геніальність її творця» [Старицька-Черняхівська 1913б, с. 228].

В оцінці мистецького твору важливими вона

вважала насамперед критерії естетичні. У той час, коли в Росії появилася програмна праця більшовицького тоталітаризму – стаття Володимира Леніна «Партійна організація і партійна література» (1905), українські еседеки та есери зайняли набагато демократичніші позиції, хоча й намагалися впливати на письменство. Одному з провідників української соціал-демократії Симонові Петлюрі [див.: Петлюра 1993, с. 45-54], який закинув національній драматургії етнографізм і нехтування класовою боротьбою, Л. Старицька-Черняхівська іронічно відповіла низкою переконливих аргументів: драматургія розв'язує не класові, а мистецькі проблеми; крім «Маніфесту» Маркса й Енгельса, «*поети мають для своєї “поетичної інтерпретації” ще вищого майстра, – маніфест життя*»; літературу не можна тематично обмежувати, бо «*Гамлети бувають і поміж пролетаріїв, і поміж королів*»; мистецтво задовольняє естетичні потреби всіх читачів, оскільки не хлібом єдиним живе людина; українська драматургія ніколи не стояла осторонь суспільного життя [Старицька-Черняхівська 2000, с. 717].

Літераторка обстоювала творчу свободу митця незалежно від ідеологічних його позицій. Коли через публікацію «порнографічних», мовляв, творів В. Винниченка редакцію «ЛНВ» звинуватили в ідейній неперобіральності, Л. Старицька-Черняхівська відповіла, що не схвалює Винниченкової філософії «чесності з собою», але часопис не має морального права ані перебивати талановитим митцям доступ до читача, ані нав'язувати їм тематичні обмеження, бо сперечатись про вартість літературних творів і переваги мистецьких напрямів – це справа критики, публіцистики та громадськості [Старицька-Черняхівська 1911б, с. 2].

Оцінюючи літературні новинки, рецензентка прислухалася до особистого читацького враження, яке не раз вивіряла аналітичним розглядом образної системи, поезики психологізму, сюжетобудови, стилістики. Була переконана, що за манерою письма, за способом висловлюватися й розгортати сюжет можна пізнати справжнього митця й вирізнити його з-поміж інших: «*Стиль – се музика мови, а музика дзеркало почуття*» [Старицька-Черняхівська 1913а, с. 210].

Захоплювалася першоособою оповіддю жіночих героїнь Ганни Барвінок, визнавши поспішною й необґрунтованою оцінку письменниці як наслідувачки творчої манери Марка Вовчка.

Рекомендувала читачеві прозу Олени Пчілки, яка гарно та влучно малює закулісний бік світського життя.

Цінувала спосіб історичного повіствання Андріяна Кащенко, Ореста Левицького, Гната Хоткевича і взагалі наголошувала на виховній місії історичної белетристики, яка занурює читача в «дух часу» далекої епохи: «*Се власне те, чого бракує нашій золотій молоді, молоді шкільній, та й не тільки їй. Буянне сил молоді душі рветься завжди до чогось прекрасного, широкого, рветься до боротьби, до героїчних вчинків, до питаньв громадського життя*» [Старицька-Черняхівська 1912, с. 231].

Відзначила переваги і хиби в шахтарській прозі Спиридона Черкасенка й підтримала дебютантку Галину Журбу, схваливши психологізм персонажів і точність пейзажних малюнків та застерігши від спокуси піддатися моді ескізної незавершеності. А з фрагментарних, схвильованих, дещо наївних текстів двадцятилітнього самогубця Олексія Плюща вичитувала проблеми творчої молоді, знесиленої раною втратою од життя, і водночас наполягала на необхідності прикладати високі мистецькі вимоги до всіх без винятку творів, незалежно від життєвих обставин їхньої появи: «...шкоди од свого літературі українській не буде ніякої. Од слова критики можуть розсипатись тільки картонні будівлі, а справжньому талантові чесна, хоч би й сувора критика тільки допомога бачити хиби свої, допомога збуватись їх» [Старицька-Черняхівська 1911в, с. 650].

Образну концептуальність і музичність вірша Л. Старицька-Черняхівська ставила серед визначальних мірок поетичних творів. Спростовуючи думку В. Щурата про світоглядний песимізм «Зів'ялого листя», рецензентка наголосила на стихії ліричних почуттів, які незалежно від будь-якої філософії проявилися з великою експресією у Франковій збірці: «*Се наше "Buch der Lieder" Гайне, ба й більше, бо разом з глибоким ліризмом й трагіозністю форми поезії сі сполучили в собі і силу драматизму*» [Старицька-Черняхівська 1911а, с. 182].

Захоплювалася музичними ефектами поезії Миколи Вороного. Була нетерпима до версифікаційних вад у поетичних збірках Спиридона Черкасенка, Миколи Міхновського, Кузьми Котова та інших авторів, якщо виявляла кульгавий ритм, незграбне римування, розхитану строфічну будову, стилістичні огріхи чи образну немічність висловленої думки.

Рецензувала твори про дітей і для дітей, зокрема казки Ред'ярда Кіплінга і Вільгельма Гауфа (1911), роман «Нелло та Патраш» Уайди (Марії Луїзи де ла Раме) (1909) в перекладі рідною мовою Юрія Сірого (Ю. Тищенка) та О. Олесья. Пильнувала, щоби дитячі книжки зацікавлювали і повчали юного читача, а їхній зміст, мова й ілюстрації були пристосовані для дитячого сприймання.

У мові як оригінальних, так і перекладних творів рецензентку неміло вражали русизми, надмірні діалектизми, ковані слова. Навіть деякі твори І. Франка вона вважала подекуди переобтяженими словами західних говірок. Звісно, її позиції переважно мали небагато спільного з крайнім пуризмом, яким уславився І. Нечуй-Левицький, оскільки їй шлося не про беззастережне дотримання своєрідно трактованої мовної чистоти *in abstracto*, а про естетичну дієвість лексики в конкретному контексті. Скажімо, стилістичну недоладність в одному з перекладів Софії Тобілевич, де дуб «чолом своїм небожачним вітає», Л. Старицька-Черняхівська роз'яснила несумісністю внутрішньої форми і значення невдалого неологізму, запропонувавши свій варіант: «Слово "тикати" викликає в уяві образ руху і не естетичного, і не поважного, і не велич-

ного, а далеко краще сполучити цей образ з словом "сягати" – "чолом своїм небожачним вітає"» [Старицька-Черняхівська 1918, с. 712].

Духовна височінь Лесі Українки. Л. Старицька-Черняхівська залишила кілька нарисів і безцінні спогади про Лесю Українку. У рецензії на «Лісову пісню» вона писала про високі мистецькі якості драматичної поеми, забарвленої місцевим волинським колоритом, яка ідею вічності творчої краси вплела в слов'янську міфологію. У спогадах «Хвилини життя Лесі Українки» (1913) та «Досвітній вогонь» (1914) авторка розмірковувала про патріотизм як провідну рису вдачі поетеси, яка визначила її громадянське і літературне обличчя. Мемуаристка прояснила багато біографічних фактів, розповіла про особливості творчої праці Лесі і погляди на мистецтво. З часом поетеса піднялася на таку духовну височінь, яка стала недоступною для значної частини читачів. Публіка не встигала за улюбленою мисткинею, і в українській дійсності сталося саме так, як у драматичній поемі, де троянська громада не зрозуміла віщувань Кассандри.

Зараховуючи авторку есею «Хвилини життя Лесі Українки» до кола митців, що гуртувалися навколо поетеси, С. Єфремов писав, що Л. Старицька-Черняхівська відгукується на героїчні й особистісні мотиви у Лесиній творчості «однаково тепло і з захватом» [Єфремов 1995, с. 527]. Справді, Людмилу єднали з Лесею не лише разом прожиті юні роки і довголітня дружба, а й спільні культурні зацікавлення та світоглядні погляди. Обидві шанували поезію Пантелеймона Куліша і Михайла Старицького. Обидві найбільших успіхів сягнули в царині історичної драми із психологічно і морально напруженими конфліктами та ідеями особистісної і національної свободи, адресованими сучасникам і наступникам.

Театр і драма. Поважне місце у творчому доробку письменниці займає театральна критика: статті оглядові («Двадцять п'ять років українського театру») і полемічні («Українська опера і драма»), портретні нариси Миколи Садовського і Марії Заньковецької, рецензії на драматичні твори І. Франка «Украдене щастя» і Любові Яновської «Людське щастя», спогади про М. Лисенка. Провідна думка тих публікацій – *«талант може виявлятися найкраще тільки в національних формах»* [Старицька-Черняхівська 1908, с. 2]. Зіставляючи таланти Марії Заньковецької й тих першорядних європейських зірок, гру яких на сцені особисто оглядала, як-от французенка Сара Бернар, італійці Елеонора Дузе й Томмазо Сальвіні, німець Людвіг Барнай та інші славетні актори, Л. Старицька-Черняхівська визнала перевагу за українкою, яка не грає, а живе на сцені духовним життям героїні: *«Головна сила її таланту – непорівнянний, стихійний, безпосередній темперамент, що опановує всім і одним подихом своїм настроює всіх глядачів на один тон»* [Старицька-Черняхівська 1908, с. 2].

У розлогу історіографічному огляді «Двадцять п'ять років українського театру» (1907) Л. Старицька-Черняхівська простежила розвиток україн-

ської драматургії від часів вертепу та шкільних вистав через смугу поневірянь в умовах царських переслідувань і заборон до тріумфу театру корифеїв.

У новочасній драматургії вона вирізняла три течії: театр настрою, соціальний та символічний. Появу символізму оглядачка пов'язувала з реакцією проти натуралістичної описовості, однак застерігала молодих митців перед небезпекою абстрагування й перетворення персонажів на «холодні алгебраїчні “величини”» [Старицька-Черняхівська 2000, с. 727]. Хоча термін «імпресіонізм» відсутній у її статтях, однак у них розкрито деякі секрети тієї стильової течії на прикладі «драми настрою» [Старицька-Черняхівська 2000, с. 730–736]. А в роздумах про переваги новітньої соціальної драми вчуємо відгомін розмов із Лесею Українкою: Л. Старицька-Черняхівська не вітає тенденції знеособлення людини в соціальній групі, зникнення персонажа-героя в масових сценах і спроби обмежити митців пролетарською тематикою, однак за умови зображення людських почуттів та думок вона вбачає в цьому жанрово-стильовому напрямі значні перспективи для національного письменства, оскільки, за її словами, «драма соціальна вернула нас до споконвічного джерела драматичної творчості, – дій і боротьби» [Старицька-Черняхівська 2000, с. 739].

Знавчиня театрального мистецтва вважала найкращими п'єсами світового репертуару Шекспірового «Гамлета» і Гетевого «Фауста» [Старицька-Черняхівська 1910б, с. 2], а українського – «Наталку Полтавку» Івана Котляревського, твори корифеїв реалістичної драми, «Украдене щастя» І. Франка, «Лісову пісню» Лесі Українки. Персонажі Франкової драми, за її словами, «виступають різко, рельєфно, мов вибиті з мarmorу різцем великого скульптора», а над усім твором «тяжить темна завіса глибокого трагізму: нема винних, єсть тільки нещасні люде, нещасні через свої вадчі» [Старицька-Черняхівська 1910а, с. 478].

Письменниця була переконана, що в усій європейській літературі немає твору, який би зрівнявся красою з «Лісовою піснею». Драма Лесі Українки «глибша, тепліша за драму Гауптмана» [Старицька-Черняхівська 1914, с. 198]. Трагедію високої душі авторка втілила у казкових та міфологічних образах, що контрастують із життєвою прозою, і в легкому та ритмічно розмаїтому вірші, який «переплітається, звивається і здається справді, що авторка позичила срібне прядиво в зірки і мережить по темному оксамиті чудові мережки...» [Старицька-Черняхівська 1814, с. 198, 199].

Вітаючи драматичні твори з життя інтелігенції, театрознавиця відзначила публіцистичну тенденційність п'єс В. Винниченка і брак єдності дії в «Людському щасті» Любові Яновської. А найважливішою й водночас найтривкішою драматичною формою вона вважала історичну драму, оскільки та не боїться подиху часу й не робиться старомодною. До речі, Л. Старицька-Черняхівська розглядала драматичність як неодмінну ознаку не лише власне драматичних, а й ліричних та епічних творів.

Жанрові красвиди критичної есеїстики. Під пером Л. Старицької-Черняхівської рецензії, портрет та огляд легко вбирали в себе інші жанрові елементи, подекуди перетворюючись у поетикальний трактат, полемічний виступ чи ліризований спогад. Для багатьох її есеїв характерні вкраплення мальовничих образків, які пожвавлюють і драматизують виклад. Скажімо, стаття «Двадцять п'ять років українського театру» починається колоритним спогадом, який імпресіоністично відтворює незабутні зорові, звукові, запахові й емоційні враження юної дівчинки од вистави «Назар Стодоля» в київському театрі Бергоньє: «...дух пудри, пахоців і газового світла. ...Вузкий коридор, стара, втерта ногами дерев'яна підлога, маненькі двері лож з чорними літерами та цифрами, по стінах різьки газового світла і білі афіші. ...чутно негармонічні, рипучі згуки: музиканти лаштують свої інструменти. ...То там, то сям маячать по ложах яскраві фарби українських жіночих костюмів. Он ціла ложа – і діти і батьки – в українським вбранні. Чутно рідну мову і там, і тут. І серце починає стискатись од якогось надзвичайного почуття» [Старицька-Черняхівська 2000, с. 630].

Безперечно, спогади не належать до властивої літературної критики, однак і цей жанр, сповнений ретроспективного переживання давніх подій і нотування особистого досвіду для майбутніх поколінь, авторка наповнювала елементами критичного аналізу, оцінки та інтерпретації. Мемуари перемежовано з медитаціями у вже згаданій панорамній праці «Двадцять п'ять років українського театру (Спогади та думки)», підзаголовок якої підкреслює подвійну її жанрову будову. Цю особливість статті помітила критика: «Се не систематичні спомини, а швидше принагідні думки, з котрими переплітаються спомини...» [Дорошенко 1010, с. 221–222].

Не погодившись на співпрацю з більшовизмом, мужня письменниця не склала зброї: читала лекції про Лесю Українку, опублікувала листування з архіву свого батька, написала спогади про М. Лисенка та В. Самійленка, які було видрукувано вже за часів новітньої української незалежності.

Висновки. Ідеалам плеядівської юності товаришка Лесі Українки не зрадила до кінця свого життя. В її літературній критиці спостерігаємо методологічну переорієнтацію, характерну для естетичної думки початку ХХ ст.: відмовившись од виняткового зосередження на культурно-історичній інтерпретації, критикиня доповнила її поетикальним аналізом мистецьких якостей твору та оцінкою індивідуального стилю автора.

Загалом критична есеїстика письменниці-патріотки формувала перспективне бачення новітньої літератури: замаєна яскравими національними барвами і натхненна загальнолюдськими ідеалами творчої свободи, вона, на відміну од давнього романтизму, не тужить за героїчним минулим, а розвивається у громадянському й естетичному напрямках, які доповнюють один одного, єднаючись у гармонійну цілість. Безумовно, ця концепція стала важливим внеском в самоосмислення українського письменства в буремному ХХ столітті.

Література

1. В.Ш.Д. Новинки української поезії. ЛНВ. 1903. Т. 21. С. 69–70. («Хроніка і бібліографія»).
2. Гнатюк М. Зі славного роду Старицьких... *Дивослово: Українська мова й література в навчальних закладах*. 2019. № 2. С. 46–51.
3. Дорошенко В. Старицька-Черняхівська. Двадцять п'ять років українського театра (Спогади та думки). Київ, 1908, ст. 118. ЗНТШ. Т. 95. 1910. С. 221–222.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Феміна, 1995. 688 с.
5. Зеров М. Українське письменство. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 1301 с.
6. Петлюра С. Статті. Київ: Дніпро, 1993. 341 с.
7. Старицкая-Черняховская Л. Б. Гринченко. Писання. Т. I. Киев, 1903 [...]. *Киевская Старина*. 1904. Т. 84. № 10. С. 73–115. («Бібліографія»).
8. Старицкая-Черняховская Л. Новинки украинской поэзии. *Русская Мысль*. 1902. № 10. С.44–72.
9. Старицька-Черняхівська Л. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / Вступ, стаття, упорядкув. та приміт. Ю.М. Хорунжого. Київ: Наукова думка, 2000. 848 с.
10. Старицька-Черняхівська Л. Елементи творчості М. Коцюбинського. *ЛНВ*. 1913а. Т. 62. Кн. 5. С. 204–219.
11. Старицька-Черняхівська Л. Еліза Ожешкова. Gloria victis! (Побореним слава!) Переклала з польської Софія Тобілевич [...]. Книгарь. 1918. Ч. 12–13 (серпень–вересень). С. 711–712.
12. Старицька-Черняхівська Л. Іван Франко. Зів'яле листя. Лірична драма. Видання друге [...]. *ЛНВ*. 1911а. Т. 54. Кн. 4. С. 182–183. («Бібліографія»).
13. Старицька-Черняхівська Л. Іван Франко. Украдене щастє. Драма з сільського життя в 5 діях. Третє видання, Київ, 1909 [...]. *ЛНВ*. 1910а. Т. 49. Кн. 2. С. 478–479. («Бібліографія»).
14. Старицька-Черняхівська Л. Леся Українка. Лісова пісня. Драма-феєрія в 3х діях. З портретом автора і додатками. *ЛНВ*. 1914. Т. 65. Кн. 1. С. 198–200. («Бібліографія»).
15. Старицька-Черняхівська Л.М. Літературні Герострати. *Рада*. 1911б. № 96. С. 1–2.
16. Старицька-Черняхівська Л. Олексій Плющ. Твори. Том 1. Видання О.Л.С. Одеса, ціна 75 коп. *ЛНВ*. 1911в. Т. 53. Кн. 3. С. 648–652 («Бібліографія»).
17. Старицька-Черняхівська Л. При битій дорозі. Історична повість з малюнками А. Ждахи [...]. *ЛНВ*. 1912. Т. 59. Кн. 7–8. С. 231–233. («Бібліографія»).
18. Старицька-Черняхівська Л. Українська опера і драма (Замість фельетона). *Рада*. № 83 від 11.04.1910б. С. 2–3.
19. Старицька Л. «In dainem Nichts will ich das All finden». *Руслан*. 1898. № 110.
20. Старицька-Черняхівська Л. 25 років сценічної діяльності М.К. Заньковецької. *Рада*. № 12 від 15.01.1908. С. 23.
21. Старицька-Черняхівська Л. 75літні роковини смерті І.П. Котляревського. *Сяйво*. 1913б. № 11–12–13. С. 228–229.
22. Українка Леся. До М.П. Косача, 25.02.1891. Українка Леся. Повне академічне збір. творів: У 14 т. Т. 11. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. С. 118–127.
23. Франко І. Українсько-руська (малоруська) література. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 41. Київ: Наукова думка, 1984. С. 74–99.
24. I.S. [Старицька-Черняхівська Л.]. Іван Левицький. Повісти й оповідання. Т. I з портретом автора. СПб. 1899. *Киевская Старина*. 1899. Т. 67. С. 80–93 («Бібліографія»).

References

1. V.Shch.D. (1903) Novynky ukrainskoi poezii [Novelties of Ukrainian poetry]. *Literaturno-naukovyi visnyk*. T. 21. S. 69–70. (“Khronika i bibliohrafiia”) [in Ukrainian].
2. Hnatiuk M. (2019) Zi slavnoho rodu Starytskykh... [From the glorious family of Starytskyi]. *Dyvoslovo: Ukrainska mova y literatura v navchalnykh zakladakh*. № 2. S. 46–51 [in Ukrainian].
3. Doroshenko V. (1910) Starytska-Cherniakhivska. Dvadtstiat piat rokiv ukrainskoho teatra (Spohady ta dumky) [Starytska-Chernyakhivska. Twenty-five years of Ukrainian Theater (Memories and thoughts)]. *ZNTSh*. T. 95. S. 221–222 [in Ukrainian].
4. Yefremov S. (1995) Istoriiia ukrainskoho pysmenstva [History of Ukrainian literature]. Kyiv: Femina, 688 s. [in Ukrainian].
5. Zerov M. (2002) Ukrainske pysmenstvo [Ukrainian literature]. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko “Osnovy”, 1301 s. [in Ukrainian].
6. Petliura S. (1993) Statti [Articles]. Kyiv: Dnipro. 341 s. [in Ukrainian].
7. Staritskaia-Cherniakhovskaia L. (1904) B. Hrinchenko. Pysannia. T. I [B. Hrinchenko. Writings. T. I]. *Kievskaiia Starina*. T. 84. № 10. S. 73–115. (“Bibliohrafiia”) [in Russian].
8. Staritskaia-Cherniakhovskaia L. (1902) Novinki ukrainskoi poezii [Novelties of Ukrainian poetry]. *Russkaia Mysl*. № 10. S. 44–72 [in Russian].
9. Starytska-Cherniakhivska L. (2000) Dramatychni tvory. Proza. Poeziia. Memuary [Dramatic works. Prose. Poetry. Memoirs]. Kyiv: Naukova dumka. 848 s. [in Ukrainian].
10. Starytska-Cherniakhivska L. (1913a) Elementy tvorchosty M. Kotsiubynskoho [Elements of creativity of M. Kotsyubynskyi]. *Literaturno-naukovyi visnyk*. T. 62. Kn. 5. S. 204–219 [in Ukrainian].

11. Starytska-Cherniakhivska L. (1918) Eliza Ozheshkova. Gloria victis! (Poborenym slava!) [Gloria victis! (Glory to the vanquished!)]. *Knyhar*. Ch. 12–13. S. 711–712 [in Ukrainian].
12. Starytska-Cherniakhivska L. (1911a) Ivan Franko. Ziviale lystia. Lirychna drama. Vydannie druhe [Ivan Franko. Withered leaves. Lyrical drama. The second edition]. *Literaturno-naukovyi visnyk*. T. 54. Kn.4. S. 182–183. (“Bibliohrafiia”) [in Ukrainian].
13. Starytska-Cherniakhivska L. (1910a) Ivan Franko. Ukradene shchastie. Drama z silskoho zhyttia v 5 diiakh. Tretie vydannie, Kyiv, 1909 [Ivan Franko. Stolen Happiness. Drama from village life in 5 acts. Third edition, Kyiv]. *Literaturno-naukovyi visnyk*. T. 49. Kn. 2. S. 478–479. (“Bibliohrafiia”) [in Ukrainian].
14. Starytska-Cherniakhivska L. (1914) Lesia Ukrainka. Lisova pisnia. Drama-feieriia v 3 kh diiakh. Z portretom avtora i dodatkamy [Lesia Ukrainka. The Forest Song. Fairy play in 3 acts]. *Literaturno-naukovyi visnyk*. T. 65. Kn. 1. S. 198–200. (“Bibliohrafiia”) [in Ukrainian].
15. Starytska-Cherniakhivska L.M. (1911b) Literaturni Herostraty [Literary Herostratus]. *Rada*. № 96. S. 1–2 [in Ukrainian].
16. Starytska-Cherniakhivska L. (1911b) Oleksii Pliushch. Tvory. Tom 1 [Oleksiy Plyushch. Writings. Volume 1]. *Literaturno-naukovyi visnyk*. T. 53. Kn. 3. S. 648–652 (“Bibliohrafiia”) [in Ukrainian].
17. Starytska-Cherniakhivska L. (1912) Pry bytii dorozh. Istorychna povist z maliunkamy A. Zhdakhy [On a beaten road. A historical novel with drawings by A. Zhdakha]. *Literaturno-naukovyi visnyk*. T. 59. Kn. 7–8. S. 231–233. (“Bibliohrafiia”) [in Ukrainian].
18. Starytska-Cherniakhivska L. (1910b) Ukrainska opera i drama (Zamist felietona) [Ukrainian opera and drama (Instead of feuilleton)]. *Rada*. № 83, 11 April. S. 2–3 [in Ukrainian].
19. Starytska L. “In dainem Nichts will ich das All finden” [In there nothing I want to find the universe]. *Ruslan*. 1898. № 110 [in Ukrainian].
20. Starytska-Cherniakhivska L. (1908) 25 rokov stsenichnoi diialnosti M.K. Zankovetskoï [25 years of stage activity of M.K. Zankovetska]. *Rada*. № 12, 15 January. S. 2–3 [in Ukrainian].
21. Starytska-Cherniakhivska L. (1913b) 75litni rokovyny smerty I.P. Kotliarevskoho [75th anniversary of the death of I.P. Kotlyarevsky]. *Siaivo*. № 11–12–13. S. 228–229 [in Ukrainian].
22. Ukrainka Lesia. (2021) Do M.P. Kosacha, 25.02.1891 [To M.P. Kosach]. Ukrainka Lesia. Povne akademichne zibr. tvoriv: U 14 t. T. 11. Lutsk: Volynskiy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. S. 118–127 [in Ukrainian].
23. Franko I. (1984) Ukrainsko-ruska (maloruska) literatura [Ukrainian-Russian (Little Russian) literature]. Franko I. Zibrannia tvoriv: U 50 t. T. 41. Kyiv: Naukova dumka. S. 74–99 [in Ukrainian].
24. I.S. [Starytska-Cherniakhivska L.]. (1899) Ivan Levytskyi. Povisti y opovidannia. T. 1. SPB. 1899. *Kiievskaia Starina*. T. 67. S. 80–93 (“Bibliografiia”) [in Ukrainian].

FROM THE CONSTELLATION OF THE PLEYADIANS: LITERARY AND CRITICAL ESSAY WRITING OF LIUDMYLA STARYTSKA-CHERNIAKHIVSKA AT THE BEGINNING OF THE 20th CENTURY

Abstract. The literary and critical activity of Liudmyla Starytska-Cherniakhivska at the beginning of the 20th century is highlighted. Along with Lesya Ukrainka and Volodymyr Samiilenko, the writer belongs to the most famous representatives of “Pleyada” – a group that started the era of national early Modern, handing over the baton to the artistic circles “Moloda Muza” (Young Muse) and “Ukraïns’ka khata” (Ukrainian House).

The concept of critical essay writing covers those varieties of prose speech in which L. Starytska-Cherniakhivska discussed literary and artistic issues at the crossroads of science and journalism in a broader philosophical context and in forms of free thinking – meditative analysis, evaluation and interpretation of cultural phenomena. The critic worked in the genre of reviews, portraits, reviews, theater criticism, and memoirs. Her articles were published by “Literaturno-naukovyi visnyk” (“Literary Scientific Herald”), “Kievskaya Staryna” (“Ukraine”), “Rada”, “Knyhar” and other leading publications.

Critical publications of L. Starytska-Cherniakhivska are worthy of attention in view of the importance of the issues raised in them, such as: prospects for the development of modern writing, artistic means of achieving an aesthetic impression, etc. Principled and at the same time benevolent, they highlighted the thematic, genre and stylistic diversity of the literary life of the first two decades of the 20th century. Interpreting artistic phenomena in a historical context, the author listened to the reader’s personal impression, which she verified more than once with an analytical examination of the figurative system, the poetics of psychologism, plot structure, and stylistics. In the assessment of a work of art, she considered aesthetic criteria to be important first of all and was convinced that by the manner of writing and the way of expressing oneself, building a plot and a phrase, one can recognize a real artist and distinguish him from others.

From her reviews, essays and memories, the creative silhouettes of Hanna Barvinok and Olena Pchilka, I. Franko, B. Hrinchenko, A. Krymskyi, O. Levytskyi, S. Cherkasenko, Lyubov Yanovs’ka, M. Ryls’kyi and other artists emerge. Modern researchers of drama and theater, works of Lesya Ukrainka and Mykhailo Kotsiubynskiy rely on L. Starytska-Cherniakhivska’s verified assessments.

Keywords: Liudmyla Starytska-Cherniakhivska, Kyiv Pleyada, literary and theatrical criticism, literary and critical portrait, literary review, memoirs.

© Будний В., 2023 р.

Василь Будний – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка, Львів, Україна; vasyi.budnyy@lnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-6254-9272>

Vasyl Budnyi – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies, Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine; vasyi.budnyy@lnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-6254-9272>

ЧАС І ВІЧНІСТЬ У ПОЕЗІЇ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ І ВІРИ ВОВК: АСПЕКТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(49)

УДК [821.161.2Сковорода+821.161.2Вовк].091

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).37–43.

Григорчук Ю. Час і вічність у поезії Григорія Сковороди і Віри Вовк: аспекти інтерпретації; кількість бібліографічних джерел – 28; мова – українська.

Анотація. Стаття присвячена компаративному аналізу художньої інтерпретації категорій часу і вічності в поезії Григорія Сковороди і Віри Вовк. Обрана тема виявляє свою *актуальність*, оскільки дає змогу по-новому осмислити творчість цих віддалених у часі, але світоглядно споріднених письменників.

Вказано, що важливе місце в поезії кожного з авторів займає інтерпретація різних виявів часотривання. Ця проблема ще достатньо не розкрита в науковій літературі й потребує окремого аналізу. Тому *мета* статті полягає в тому, щоб висвітлити художню інтерпретацію часу і вічності в поезії Григорія Сковороди і Віри Вовк. Реалізація мети передбачає виконання таких *основних завдань*: здійснити аналіз поетичних творів письменників та охарактеризувати специфіку втілення в їхніх віршах образів часу і вічності.

У результаті аналізу вказано, що тема часу набуває у творчості авторів філософсько-символічного трактування: вічність постає символом незмінного, божественного, а час – змінного, мирського; вічність протистоїть часу, але й час перетікає у вічність. Наголошено, що в ліриці Віри Вовк, як і в поезії Г. Сковороди, час інтерпретовано як швидкий і повільний, лінійний і циклічний, такий, що втілюється як у найменших одиницях тривалості (дні, хвилини), так і в найдовших (роки, століття). Кожен із цих образів часу має своє символічне значення.

Показано, що поетичне трактування часу в Г. Сковороди насамперед барокове, ґрунтоване на антитетичній образності, біблійному підтексті. Натомість художня візія часу у Віри Вовк виразно модерністська, метафорична, авторська. Поетеса творить оригінальні метафоричні образи абстрактних темпоральних понять та осмислює в координатах часу й вічності долю світу і власне життя.

Отже, поезія обох авторів репрезентує сталу увагу до теми часу та її висвітлення в морально-аксіологічному ключі. Це втілюють наскрізні мотиви протиставлення тлінного й вічного, життя і смерті, ціннісного наповнення кожної миті. Спільним підґрунтям художньої інтерпретації теми часу в ліриці Григорія Сковороди й Віри Вовк є релігійно-філософська спрямованість, біблійна алюзійність, афористичність.

Ключові слова: Григорій Сковорода, Віра Вовк, поезія, час, вічність, філософський зміст, образ, символ, мотив.

Постановка проблеми. Час і вічність, проминальне й неперебутнє, «поліфонія різноманітних ліній часового процесу» [Кримський 2008, с. 73] – ключові модуси людської екзистенції, сутнісно притаманні як бароковій поезії Григорія Сковороди, так і сучасній ліриці української поетеси з Бразилії Віри Вовк. Творчість цих митців, віддалених трьома століттями в часі й півекваторною віддаллю у просторі, об'єднує дивовижна близькість світоглядів, базованих на спільній релігійно-філософській основі. «Сковорода – дуже близький моїй душі. Я намагаюсь жити за його навчанням», – зізнається письменниця в одному з листів, а також потверджує: «Я люблю філософів-поетів – таких, як Сковорода, Тагор, Лаоцзи» [Таран 1994, с. 7].

Одним зі спільних ідейних векторів лірики Г. Сковороди й Віри Вовк є, власне, тема часу, ослвлена ними не лише в поезіях, а й у спогадах, листах. Так, в одному з листів до М. Ковалинського філософ констатує: «...З усіх втрат втрата часу найтяжча», – спонукаючи учня цінувати кожну хвилину, наповнювати її добром, за допомогою чого можна вже тут, на землі, «купити небо», або ж осягнути вічність [Сковорода 2011, с. 1108–1109]. Аналогічно розуміє час і його цінність Віра Вовк. «Культуру творять віки і кожна хвилинка» [Вовк 2003, с. 102], – пише вона, зазначаючи: «Мій смак

*К*то может объяснить, Что значит Время, если не при-
никнет в Божественную Высоту? Время, Жизнь и Все
прочее в Богѣ содержится.

(Г. Сковорода)

запроектований на вічність. У тому коді я крок за кроком розглядаю буття людини, де кожен твір надуманий, щоби тривати» [Вовк 2008, с. 215].

Аналіз досліджень. Тема часу, його ціннісної рецепції органічно репрезентована у творчості зазначених письменників. У Г. Сковороди цій темі, окрім загальних праць Д. Багалія, Ю. Барабаша, В. Ерна, Н. Левченко, М. Поповича Л. Ушкалова, Д. Чижевського, присвячено порівняно небагато досліджень. Насамперед можна виокремити сучасну монографію О. Кирилюка «Християнська філософія вічності та часу у творчості Григорія Сковороди» [Кирилюк 2022] та книгу Л. Софронової «Три світи Григорія Сковороди» [Софронова 2002], де ґрунтовно проаналізовані різні аспекти темпоральності у творах мислителя. Втім, обидва дослідження висвітлюють сквородинівську модель часу передусім у філософсько-світоглядному ключі. Літературознавчі студії цього питання представлені розвідками Л. Ушкалова [Ушкалов 2004], Н. Нестеренко [Нестеренко 2007], О. Шупти-В'язовської [Шупта-В'язовська 2003], однак порівняно з детально описаною в статтях І. Ісіченка, Г. Ноги, Г. Токмань,

Т. Шевчук, Л. Ушкалова категорією простору, вони потенційно ще потребують доповнення. У цьому аспекті особливої ваги набуває проблема художньої інтерпретації темпоральності у збірці Г. Сковороди «Сад божественних пісень», яка є сконденсованим втіленням філософських ідей мислителя.

Плідною цариною для аналізу цієї теми в компаративному ключі постає поетичний доробок сучасної авторки Віри Вовк. Тема часу в її творчості досі не була об'єктом окремого вивчення. Водночас чимало науковців і колег по перу (М. Коцюбинська, Б. Рубчак, В. Стус, Вал. Шевчук) відзначали виразний філософський струмінь художнього мислення письменниці. Так, Н. Козіна наголошувала, що «філософські мотиви проступають чи не в усіх... творах Віри Вовк», а сама вона «є особистістю зі світоглядом наскрізь філософічним» [Козіна 2010, с. 242], близьким до сквородинівського.

Усе це створює вагомий підґрунтя для порівняльного аналізу лірики митців, зокрема крізь призму рецепції категорії темпоральності.

Мета статті, завдання. Тож, *мета* статті полягає в тому, аби висвітлити ідейно-естетичну інтерпретацію часу і вічності в поетичних текстах Григорія Сковороди і Віри Вовк.

Реалізація мети охоплює виконання таких *завдань*: здійснити аналіз творів письменників, охарактеризувати специфіку художнього втілення різних виявів темпоральності в їхніх поезіях та з'ясувати особливості авторської рецепції ключових образів часу і вічності.

Методи та методика дослідження. Послідовне втілення мети передбачає застосування низки літературознавчих методів, зокрема описового й порівняльно-історичного (для окреслення світоглядної спрямованості й художньої спорідненості творів Григорія Сковороди і Віри Вовк), герменевтичного і структурно-аналітичного (для дослідження естетичної природи поезій, їхніх спільних і відмінних ідейних доміант, пов'язаних із художньою рецепцією категорій часу і вічності).

Виклад основного матеріалу. «Садівник щастя», «Духозорець вічності» – так образно й водночас промовисто назвав українського мислителя письменник В. Стадниченко [Стадниченко 2004, с. 442]. Власне, тема вічності – одна з наскрізних у поетичному доробку *Григорія Сковороди*, а водночас невіддільна від інтерпретації ним теми часу.

Знаменно, що вже назва поетичної книги «*Сад божественних пісень*» містить у своєму символічному ключі асоціативну вказівку на часовий, а радше, позачасовий вимір. Будучи створеною близько 1785 р., вона об'єднала «твори, написані протягом другої половини життя зрілого автора», і стала «важливим підсумком перейденого шляху» [Ісиченко 2013, с. 55], а також – своєрідною квінтесенцією художньо-філософського осмислення людської екзистенції в буттєвих координатах плінності і вічності. *Сад*, у біблійному контексті сад едему, Божий сад, постає у Г. Сковороди універсальним символом вічності, а також «ключовим елементом поетичного коду» збірки, позначаючи «повноту життя, що пере-

ходить у вічне перебування з Богом» [Ісиченко 2013, с. 57]. Вічноквітучий, такий, що завжди цвіте і плодоносить («*Всегда сей сад даст цвѣты, всегда сей сад даст плоды*») [Сковорода 2011, с. 54]), образ саду виписаний уже в 3-й пісні, де символізує і душу людини, і рай, і вічність, і самого Бога: «*Боже мой! ты мнѣ сад*» [Сковорода 2011, с. 54].

На думку Г. Сковороди, *вічність* – це те, що й Бог, те, що й істина [Сковорода 2011, с. 214–215]. Вона – невидима основа видимого світу, його істинна сутність. Якщо час постає «мірою земної тривалості – космічної та історичної», виміром земного життя людини, то вічність «позначає тривалість, що перевершує людську міру», маніфестує трансцендентну сферу обітування Бога [Кирилук 2022, с. 7, 12]. У філософському аспекті це втілює твір «Кільце», де образ кола, що не має ні початку ні кінця, постає місткою емблемою вічності.

Цікаво, що в поетичній канві «Саду божественних пісень» саме слово «вічність» вжито тричі – у 2-й і 12-й піснях, – де йдеться про «*вѣчнѣ льта*» і «*вѣчну радость*» [Сковорода 2011, с. 52–53]) та особливі духовні вартості – «*вѣчностѣ небеснѣ*» [Сковорода 2011, с. 62]. Водночас, не виражений безпосередньо-вербально, цей образ опосередковано втілений у символічній мові поезій. Вічність у них – це і *вік золотих літ* (1-а пісня), і *тиха пристань серед моря життя* (17-а пісня), і *смерть, переможена воскресінням* (7-а пісня), і сам *Господь, творець віків* (пісня 9-а). Ці образи стисло втілюють авторське розуміння вічності, базоване на синтезі античних уявлень про золотий вік людства та християнській візії кайросу, едему.

Оригінально виписаний у поезії Г. Сковороди і образ *часу*. У його інтерпретації мислитель базується передусім на ідеях Платона (його реляційній концепції часу-руху) і філософії Августина Аврелія (його концепції часу-кайросу), водночас запозичуючи з давньогрецької онтології фундаментальне протиставлення час / вічність. За словами Н. Копистянської: «Починаючи від неоплатоніків, відмінність часу і вічності визначалася тим, що час пов'язується з мінливістю, рухом, виміром, а вічність – зі статикою, нерухомістю, незмінністю» [Копистянська 2008, с. 221], а в християнській екзегетиці – із Божою довершеністю, повнотою. Суголосно з наведеними міркуваннями, Г. Сковорода стверджує: «*Вѣчностъ и время един состав суть, но не едино: одно – свѣт, другое – тьма; одно – добро, другое – зло; одно – глава, другое – хвост*» [Сковорода 2011, с. 1372].

Утім у художньо-символічній оптиці збірки «Сад божественних пісень» відсутнє таке однозначне тлумачення часу. Властиво, можна виокремити два виміри чи два ритми його тривання. Перший – сповільнений, наближений до вічності, своєрідний *чac-adagio*. Другий – пришвидшений, наближений до рвучкого темпу світу *чac-presto*. Перший маркований позитивно, другий – негативно й обидва осмислені в контексті символічної антитези бароко.

Цікаво, що сповільнений, умиротворений рух часу в поезії Г. Сковороди притаманний насампе-

ред природі (полям, галям, садам, дібровам), де плин хвилин мовби розчинений у первісному райському просторі. Це прикметно втілюють 3, 12, 13, 18, 30-а пісні, особливо ж пісня 12-а:

*Не поїду в город богатий.
Я буду на полях жити.
Буду в'їк мой коротати,
гд'ї тихо время б'їжит.
О дуброва! о зелена! о мати моя родна!
В теб'ї жизнь увеселена.*

В теб'ї покой, тишина [Сковорода 2011, с. 62].

У наведеному вірші опис тихого тривання часу серед безкраїх полів втілює символічний образ сповільненого часу-*adagio*. Настроєвими домінантами його є «спокій», «мир», «радість», – усе те, що символізує гармонію, вічність.

Протилежним до цього ритму часоплину є прискорений темп світу, своєрідний час-*presto*, виведений у 8, 14, 16, 17, 24-й піснях. Його символічними виразниками постають образи *вітру, бурі, бурхливої водної стихії*, як-ось у 16-й пісні:

*О прелестный мір! Ты мн'ї океан, пучина.
Ты мрак, облак, вихр, тоска, кручина*

[Сковорода 2011, с. 67].

Простором уприсутнення цього часу є уже не буколічні умиротворені картини природи, а шумливий вир міської суєти, що в поезіях зіставлена з океаном, *пекельною прірвою, Червоним морем* і окреслена через концепти «скорботи», «горя», «печалі» (пісні 8, 17, 24).

Антитетично протилежні, ці два символічні виміри часу (*adagio* і *presto*) художньо втілюють у Г. Сковороди два модуси людського життя – вічне і плинне, небесне і земне.

Загалом же, авторське сприйняття часу охоплює *різні темпоральні проєкції*. Це час, відзеркалений у порах року, днях тижня, у циклі християнських свят, у добовому колі. Цікаво, що в збірці, хоч і невеликій за обсягом, згадано всі чотири пори року: весну, зиму, літо й осінь. З них прикметно вирізняється *весна* як час розквіту, воскресіння [Сковорода 2011, с. 53]. Символічного наповнення набувають також образи дня, світанку. Ранній птах, Г. Сковорода поетизує улюблену *досвітню пору* («утра *всход*», час, «когда *взойшла денница*», «утро», «утренній час» [Сковорода 2011, с. 52, 63, 64, 75]), згадує теж полудень, вечір, але найчастіше – *день*. У поезіях він названий «*святим*», «*світлим*» [Сковорода 2011, с. 74] і постає символічним втіленням Божої істини. Особливого значення набувають теж образи окремих днів християнського календаря: *Різдва, Великодня, Великої Суботи*, як-от у 5-й, 7-й й 15-й піснях. У символічному полі збірки час постає циклічним і лінійним, сакральним і мирським, виписаним як у найменших одиницях часоплину (*хвилинах, годинах*), так і в найдовших (*роках, віках*). Водночас, за спостереженнями Н. Левченко: «Сковорода руйнує традиційну для українських барокових письменників послідовність часових площин минулого, теперішнього, майбутнього. Він зазначає, що такий розподіл часу виправдовується лише земними вимірами, а час – величина позаземна» [Левченко 2022, с. 124].

Самобутнього поетичного осмислення набуває у віршах і сам художній *образ часу*. Він «*исполняется*» (пісня 4), «*грядет*» (пісня 7), «*тихо б'їжит*» (пісня 12), може бути використаним і змарнованим, «*в польз'ї*» і «*без плода*» (пісня 23), сповненим миру, «*покою*», або ж навпаки (пісня 24). Його тривання вимірюється то ростом пшеничного колоса, то етапами людського життя, радість якого, за Г. Сковородою, полягає не у тривалості років, а в їхньому аксіологічному наповненні вічними, непроминальними сенсами. У цьому аспекті філософ континує *мотив плинності часу й ціннісного наповнення кожної його миті*, яскраво виражений у афористичних сентенціях 23-ї і 30-ї пісень:

*Лутче час честно жити,
неж скверно ц'їлий день.*

Лутче один день свят от безбожнаго года.

[Сковорода 2011, с. 74].

*Не красна долготою, но красна добротою,
Как п'їсьнь, так и жизнь*

[Сковорода 2011, с. 85].

Подібне розуміння буттєвих категорій вічності й часу притаманне ліриці *Віри Вовк*. Як і Г. Сковорода, поетеса тяжіє до духовно-філософського осмислення дійсності крізь концептуальну призму темпоральності. За словами С. Гординського: «Все, що вона висловлює, є виявом її світогляду, точніше, християнського світогляду» [Гординський 2004, с. 360]. У цьому сенсі багатоаспектна і глибока тема часу органічно притаманна поетичним рефлексіям авторки і найбільш виразно репрезентована в її збірці «*Рай-дерево*» (2018).

Уже заголовок цієї книги (подібно, як і назва поетичної збірки Г. Сковороди) містить у своєму семантичному ключі вказівку на божественне, вічне, образно – на райське дерево, біблійний сад-едем. Як і в 3-ій пісні словесного «Саду...» мислителя, поетеса виводить образ постійно квітучого *саду* – символу вічності, саду, «*де яблуні не відцвітають / І не гублять пелюсток*» [Вовк 2018, с. 40]. Водночас, на відміну від вербального спектру лірики Г. Сковороди, лексеми «вічність», «вічний» доволі часто виражені не тільки у віршах збірки Віри Вовк, а й зафіксовані в їхніх назвах, як-ось: «Вічне», «Вічноцвітуча яблуня», «Вічна ласка».

За авторкою *вічне* – це «*те, що не половіє, / Не відлітає, не в'яне*» [Вовк 2018, с. 10], усе те, що Боже. Саме таке визначення втілене в однойменній поезії «Вічне», а також у творі «Паломник». Віра Вовк пише: «*Вічне. Це те, що не минає, що завжди діє, що не зуживається... Серед людей воно має назву: Любов*» [Вовк 2013, с. 76]. У в цих рядках алюзічно відлунує афористично-біблійне «*Любов ніколи не минає*» (І Кор. 13:8) [Новий Завіт 2013, с. 514] та втілюється прикметна для творів авторки (як, зрештою, і для поезій мислителя) біблійна інтертекстуальність поетичної мови.

Цікаво, що в інтерпретації Г. Сковороди вічністю маркований передусім Божий світ і невидима істина, тоді як у Віри Вовк – Бог, творчість і любов. Художня думка письменниці вилонує самобутні образи «*жайворона вічності*» [Вовк 2018, с. 41]

«собору вічності» [Вовк 2017, с. 112], «вічного Великодня» [Вовк 2016, с. 18], «вічної пісні» [Вовк 2018, с. 42] і «вічного кохання» [Вовк 2018, с. 49]. Лірична героїня декларує: «Простір і час – неіснуючий фактор, / Для того, кому призначена вічність / Любовного свята» [Вовк 2018, с. 45]. Саме любов, відлита в естетичну форму художнього твору, «намагнічує тлінне духом вічності» (С. Кримський), перетворює земне в непроминальне, небесне. В уяві авторки вона пульсує «вічно-зеленим вином життя» [Вовк 2018, с. 24], горить «вічною ватрою у скиті серця» [Вовк 2014, с. 64], або ж, увічнена у творі, триває «знаком вічності... мальованим пером» [Вовк 2015, с. 33].

На відміну від барокової лірики Г. Сковороди, де вічність символічно протиставлена плінності, у модерних поезіях Віри Вовк вона існує суголосно з часом, несподівано проявляючись у щоденності (вірш «Вічна ласка»), або ж знаменуючи початок і остаточну мету часотривання (поезія «Я була, коли не була ще...»). У контексті гайдеггерівського прагнення виходу за власні межі художня думка поетеси нівелює традиційний порядок часоплину, саме тому майбутнє може проявлятися в сучасному (поезія «Нині і завтра»), а сучасне трактуватися як минуле (вірш «Три зірки»).

Поетичний світ Віри Вовк – це насамперед простір авторефлексії й діалогу, зокрема діалогу з Творцем, а також зі своєю душею, з батьківщиною. У контексті богоспівкування це передусім розмова про вічне. Власне, це один із наскрізних мотивів лірики поетеси. Усвідомлюючи минушість світу й екзистенціальну крихкість людського буття, лірична героїня молитовно благає Спасителя: «Хай лишиться в моїй душі / Лиш те, що вічне» [Вовк 2014, с. 100].

Прикметно, що абстрактний образ вічності в художніх візіях поетеси оживає, набуває метафоричного переосмислення, барви і звуку. Авторка сприймає її радше не теологічно-філософськи (як Г. Сковорода), а інтуїтивно, очима душі, і, застосовуючи широкі можливості образного слова, створює своєрідний вербальний портрет вічності. У віршах Віри Вовк вона «синя» [Вовк 2012, с. 21], «зеленоока» [Вовк 2007, с. 57], «шумить... у рожевій мушлі» [Вовк 2012, с. 92], «вміщається в одній хвилині» [Вовк 2018, с. 11] та «крізь роки зберігає вагу жестів і риси обличчя» [Вовк 2012, с. 8]. Поетеса розуміє її духовно-символічно, як усе, що «без залишків зрівноважене в Божій долоні» [Вовк 2012, с. 23], а також концептуалізовано-алегорично, як «рай-дерево» чи «нев'янучий цвіт» (назви однойменних збірок).

Поряд із образом вічності оригінальної інтерпретації набуває і образ часу. У Віри Вовк він візуалізований, одухотворений, об'ємний. Як і Г. Сковорода, письменниця гостро відчуває невпинний лет хвилин, прагнучи максимальної наповненості їх аксіологічним життєвим змістом. На думку Л. Тарнашинської: «Час як апіорна форма сприйняття світу в митця, що тяжіє до філософичності, породжує ціле інтерпретаційне поле гадок, розмислів, осяянь і провідчувань на художньо-інтуїтивному

рівні, витворюючи образи, що розгортаються в темпоральний код прочитання й перепрочитання людського досвіду» [Тарнашинська 2005, с. 43]. В уяві ліричної героїні Віри Вовк час «ходить навшипиньки» і «непомітно відбирає нажиті клейноди» [Вовк 2012, с. 13], а потім «гучною рікою рине в безчасність» [Вовк 2012, с. 15]. Воднораз він неодмінно пов'язаний з людським життям, сприймається і осмислюється через людину.

Як і Г. Сковорода, наділена від природи музичним хистом, поетеса тонко акцентує щоденний ритм часотривання. У її ліриці, як і в віршах філософа, час буває швидкий, максимально стиснутий, як «час спалаху блискавиці» [Вовк 2012, с. 14], «час горючого сірника» [Вовк 2012, с. 7], а буває довгий, що «прядеться довгою ниттю / з вічного веретена» [Вовк 2007, с. 30]. Утім, на відміну від поетичної онтології Г. Сковороди, швидкий час у Віри Вовк символізує хвилеву радість зустрічі з батьківщиною, а довгий, навпаки, – час болю, чекання.

Осмилюючи в руслі часоплину власне життя, долю батьківщини і світу, поетеса континує промовисті образи «тайфунів часу» [Вовк 2019, с. 32], «шахівниці часу» [Вовк 2012, с. 25], «огиря часу» [Вовк 2019, с. 39], як-от в поезії «Герой»: «Він мчить без сідла на огирі часу... / Він марить про благо своєї землі / З дарами небес, политими кров'ю і потом» [Вовк 2019, с. 39]. Хмарний і грізний, сутінний і карнавальний, час у поезії Віри Вовк віддзеркалює минуле й теперішнє, долю однієї людини і цілої країни.

Метафорично окреслені в поезії Віри Вовк й образи окремих темпоральних відрізків: годин, років, віків; ночей і днів, сутінків і світанків. Так, лірична героїня може «випити чару годин» [Вовк 2017, с. 85], чи «пінистий келих білого дня» [Вовк 2018, с. 16], або ж просити «загорнути» її «В малюнок вечора / На тлі рожевого моря» [Вовк 2018, с. 27]. Цікаво, що якщо в поезіях «Саду божественних пісень» Г. Сковороди суттєво превалюють образи дня, ранку, то у збірці «Рай-дерево» Віри Вовк, навпаки, домінують екзотичні образи бразильських сутінків, ночі (поезії «Regina noctis», «Пасіянс», «Малюнок вечора», «Солом'яна зірка»).

Як і Г. Сковорода, письменниця трактує час символічно. Насамперед це стосується сакрального хроносу, передусім часу Різдва. В уяві ліричної героїні цей час сповільнений, умиротворений, протиставлений «минальній стихії» щодення і занурений у тиху радість Божої вічності. Щоб «увійти» в нього, потрібно, за авторкою, подолати незримий поріг – «браму тиші» і слухати [Вовк 2018, с. 22].

Властиво, земне життя в ліриці Віри Вовк незмінно націлене на вічність. Це органічно втілює притаманний обом письменникам наскрізний мотив швидкоплинності часу й аксіологічного наповнення кожної миті, виражений, як і в Г. Сковороді, в афористичній формі віршованих рядків:

«Час – рвучкий водоспад, / Не почекає» [Вовк 2019, с. 30].

«Що Усевишньому миле, / У вічності не минає» [Вовк 2021, с. 44].

Висновки. Багатогранна і змістовна, тема вічності і часу органічно притаманна ліриці обох письменників, однак осмислена у кожного із них по-різному: у Г. Сковороди вона подана крізь ідейно-естетичну призму бароко з його емблематичністю, символічністю, контрастністю та поєднанням суперечностей, ідей античності і християнства; у Віри Вовк – переосмислена в річищі новітніх тенденцій модерністської поезики, зокрема втілена в метафоричній мові образів та асоціацій, у синтезі візуально-фонічних засобів виразності та в чуттєво-інтуїтивному відкритті у звичному нових, непізнаних смислів.

Як і Віра Вовк, так і Григорій Сковорода гостро відчувають плин часу та його екзистенційну незворотність. У цьому сенсі вістря художньої уваги авторів незмінно зосереджується на неприминальному, вічному. Саме вічність – в її художньо-символічних проєкціях божественного хроносу, раю, саду, едему – постає тим ідейно-змістовим центром, який найтісніше поєднує філософські поезії обох митців, що виразно ілюструє хронософська символіка збірок «Рай-дерево», «Сад божественних пісень» (зокрема поетичні візії «синьої», «зеленою вічності», «вічного Великодня», «рай-дерева» у Віри Вовк чи символічні об-

рази «тихої Божої пристані», «воскресіння», «часу золотих літ», «раю-саду» у Г. Сковороди).

Оригінального семантичного наповнення набуває і образ часу. У поезіях він постає візуалізованим (як-от образи «тайфунів часу», «шахівниці часу», «огиря часу» у Віри Вовк), символічно маркованим (як образи швидкого й повільного, часу-*presto* і часу-*adagio*, швидкого темпу світу і гармонійного ритму довкілля у Г. Сковороди), відрефлексованим як у найменших (години, хвилини), так і в найдовших (роки, віки) одиницях часового потоку, репрезентованим як у лінійній (історичній), так і в циклічній перспективі розгортання (сакральний цикл християнських свят; природні цикли довкілля). Цікаво, що з наведеної парадигми у Віри Вовк суттєво превалюють образи літа, ночі, Різдва (зокрема пейзажі тропічних сутінків, ночі), а в Г. Сковороди – символічні образи весни, ранку, Великодня (як часу пробудження, воскресіння природи й людської душі).

Художньо-філософське осмислення темпоральності в ліриці обох митців тяжіє до біблійної інтертекстуальності і концептуальних узагальнень, що лаконічно втілює афористична мова поезій, у якій тема часу окреслена з перспективи вічності і втілена в суголосних мотивах ціннісного наповнення кожної миті сутнісним, нетлінним змістом.

Література

1. Вовк В. Бердо. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2019. 72 с.
2. Вовк В. Будова. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2015. 86 с.
3. Вовк В. Вогонь Купала. Львів : БаК, 2014. 140 с.
4. Вовк В. Вселенна Містерія. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2017. 116 с.
5. Вовк В. Земля іскриста. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2016. 40 с.
6. Вовк В. Zenit. Львів : БаК, 2012. 102 с.
7. Вовк В. Маскарада. Київ : Факт, 2008. 288 с.
8. Вовк В. Паломник. Львів : БаК, 2013. 136 с.
9. Вовк В. Рай-дерево. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2018. 54 с.
10. Вовк В. Ромен-зілля : поезії. Дніпропетровськ : Пороги, 2007. 65 с.
11. Вовк В. Спогади. Київ : Родовід, 2003. 446 с.
12. Вовк В. Яблуко на Спаса. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2021. 54 с.
13. Гординський С. Поезії Віри Вовк. *Гординський С. На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади.* Львів : Світ, 2004. С. 360–361.
14. Ісіченко І. Сакральний простір «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди. *Слово і Час.* 2013. № 1. С. 52–63.
15. Кирилук О.С. Християнська філософія вічності та часу у творах Григорія Сковороди : монографія. Київ–Одеса, 2022. 172 с.
16. Козіна Н. Філософська основа та поезика романів Віри Вовк «Вітражі» і «Старі панянки». *Вісник Прикарпатського університету. Філологія.* Івано-Франківськ, 2010. Вип. 27–28. С. 242–252.
17. Копистянська Н. Час / художній час : до питання про історію поняття і терміна. *Вісник Львівського університету: Серія філологічна.* Львів, 2008. Вип. 44. Ч. I. С. 219–229.
18. Кримський С.Б. Під сигнатурою Софії. Київ : ВД «КМ Академія», 2008. 367 с.
19. Левченко Н.М. Біблійна герменевтика Григорія Сковороди : монографія. Харків : Майдан, 2022. 202 с.
20. Нестеренко Н.П. Функціонування категорій простору й часу в текстах Григорія Сковороди та Павла Загребельного. *Від бароко до постмодерну: зб. пр. каф. укр. та світ. л-ри / ред. Л.В. Ушкалов та ін.* Харків : Майдан, 2007. Т. 5. С. 179–186.
21. Новий Завіт / перекл. о. І. Хоменка. Львів : Свічадо, 2013. 712 с.
22. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Леоніда Ушкалова. Харків–Едмонтон–Торонто : Майдан, 2011. 1400 с.
23. Софронова Л. Три мира Григорія Сковороди. Москва : Индрик, 2002. 464 с.
24. Стадниченко В. Садівник щастя: Сковорода як дзеркало України: нариси, дослідження, спогади, поезії, світлина. Київ : Криниця, 2004. 496 с.

25. Таран Л. Плекати Україну в душі. Розмова з Вірою Вовк. *Хроніка–2000*. 1994. Вип. 5/6. С. 3–7.
26. Тарнашинська Л. Час у творчості Ліни Костенко як темпоральний код структури людського досвіду. *Слово і Час*. 2005. № 6. С. 42–52.
27. Ушкалов Л.В. Григорій Сковорода : семінарій. Харків : Майдан, 2004. 776 с.
28. Шупта-В'язовська О. Часопросторова образність «Саду божественних пісень» Сковороди як вияв формування літератури нового типу. *Сковорода Григорій : ідейна спадщина і сучасність : зб. наук. пр. / відп. ред. І.П. Стогній*. Київ, 2003. С. 489–494.

References

1. Vovk V. (2019) Berdo [Rock]. Rio-de-Zhaneiro: Contraste [in Ukrainian].
2. Vovk V. (2015) Budova [Construction]. Rio-de-Zhaneiro: Contraste [in Ukrainian].
3. Vovk V. (2014) Vohon Kupala [Kupala Fire]. Lviv: BaK [in Ukrainian].
4. Vovk V. (2017) Vselenna Misteriia [Universal Mystery]. Rio-de-Zhaneiro: Contraste [in Ukrainian].
5. Vovk V. (2016) Zemlia iskrysta [The earth is sparkling]. Rio-de-Zhaneiro: Contraste [in Ukrainian].
6. Vovk V. (2012) Zenit [Zenith]. Lviv: BaK [in Ukrainian].
7. Vovk V. (2008) Maskarada [Masquerade]. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].
8. Vovk V. (2013) Palomnyk [Pilgrim]. Lviv: BaK [in Ukrainian].
9. Vovk V. (2018) Rai-derevo [Paradise tree]. Rio-de-Zhaneiro: Contraste [in Ukrainian].
10. Vovk V. (2007) Romen-zillia [Romain potion]. Dnipropetrovsk: Porohy [in Ukrainian].
11. Vovk V. (2003) Spohady [Memoirs]. Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].
12. Vovk V. (2021) Yabluko na Spasa [An apple for the Savior]. Rio-de-Zhaneiro: Contraste. [in Ukrainian].
13. Hordynskiy S. (2004) Poezii Viry Vovk [Poems of Wira Wowk]. In Hordynskiy S. Na perelomi epokh. Literaturoznavchi statti, ohliady, esei, retsenzii, spohady [At the turn of the era. Literary articles, reviews, essays, reviews, memoirs] (pp. 360—361). Lviv: Svit [in Ukrainian].
14. Isichenko I. (2013) Sakralnyi prostir “Sadu bozhestvennykh pisen” Hryhoriia Skovorody [The sacred space of “The Garden of Divine Songs” by Hryhorii Skovoroda]. *Slovo i Chas [Word and Time]*, 1. S. 52–63 [in Ukrainian].
15. Kyryliuk O.S. (2022) Khrystyianska filosofiiia vichnosti ta chasu u tvorakh Hryhoriia Skovorody [Christian philosophy of eternity and time in the works of Hryhorii Skovoroda]. Kyiv–Odesa [in Ukrainian].
16. Kozina N. (2010) Filosofska osnova ta poetyka romaniv Viry Vovk “Vitrazhi” i “Stari panianky” [Philosophical basis and poetics of Wira Wowk’s novels “Stained Glass” and “Old Virgins”]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Filolohiia*. Vyp. 27–28. S. 242–252 [in Ukrainian].
17. Kopystianska N. (2008) Chas / khudozhnii chas : do pytannia pro istoriiu poniattia i termina [Time / artistic time: to the question of the history of the concept and term]. *Visnyk Lvivskoho universytetu: Serii filolohichna [Visnyk of the Lviv University. Series of Philology]*. Vup. 44 (1). S. 219–229 [in Ukrainian].
18. Krymskiy S.B. (2008) Pid syhnaturou Sofii [Under the Cipher of Sophia]. Kyiv: VD “KM Akademiia” [in Ukrainian].
19. Levchenko N.M. (2022) Bibliina hermenevtyka Hryhoriia Skovorody [Biblical hermeneutics of Hryhorii Skovoroda]. Kharkiv: Mайдан [in Ukrainian].
20. Nesterenko N.P. (2007) Funktsionuvannia katehorii prostoru y chasu v tekstakh Hryhoriia Skovorody ta Pavla Zahrebelnoho [The functioning of the categories of space and time in the texts of Hryhorii Skovoroda and Pavel Zagrebelny]. *Vid baroko do postmodernu: zb. pr. [From baroque to postmodern: a collection of works]*. Vyp. 5. S. 179–186 [in Ukrainian].
21. Novyi Zavrit (2013) [New Testament] (I. Khomenko, Trans.). Lviv: Svichado [in Ukrainian].
22. Skovoroda H. (2011) Povna akademichna zbirka tvoriv [A complete academic collection of works]. (L. Ushkalov, Ed.). Kharkiv–Edmonton–Toronto: Mайдан [in Ukrainian].
23. Sofronova L. (2002) Try myra Hryhoryia Skovorody [Three worlds of Hryhorii Skovoroda]. Moskva: Indryk [in Russian].
24. Stadnychenko V. (2004) Sadivnyk shchastia: Skovoroda yak dzerkalo Ukrainy [Gardener of happiness: Hryhorii Skovoroda as a mirror of Ukraine]. Kyiv: Krynysia [in Ukrainian].
25. Taran L. (1994) Plekaty Ukrainu v dushi. Rozmova z Viroiu Vovk [Cherish Ukraine in your heart. Conversation with Wira Wowk]. *Khronika–2000 [Chronicle–2000]*. Vyp. 5/6. S. 3–7 [in Ukrainian].
26. Tarnashynska L. (2005) Chas u tvorchosti Liny Kostenko yak temporalnyi kod struktury liudskoho dosvidu [Time in Lina Kostenko’s work as a temporal code of the structure of human experience]. *Slovo i Chas [Word and Time]*. Vyp. 6. S. 42–52 [in Ukrainian].
27. Ushkalov L.V. (2004) Hryhorii Skovoroda: seminarii [Hryhorii Skovoroda: seminars]. Kharkiv: Mайдан [in Ukrainian].
28. Shupta-Viazovska O. (2003) Chasoprostoroova obraznist “Sadu bozhestvennykh pisen” Skovorody yak vyjav formuvannia literatury novoho typu [The spatial and temporal imagery of Skovoroda’s “Garden of Divine Songs” as a manifestation of the formation of a new type of literature]. *Skovoroda Hryhoriia: ideina spadshchyna i suchasnist: zb. nauk. pr. [Hryhorii Skovoroda: ideological heritage and modernity: a collection of scientific works]*. S. 489–494 [in Ukrainian].

**TIME AND ETERNITY IN THE POETRY OF HRYHORIY SKOVORODA
AND WIRA WOWK: ASPECTS OF INTERPRETATION**

Abstract. The article is devoted to a comparative analysis of the artistic interpretation of the categories of time and eternity in the poetry of Hryhorii Skovoroda and Wira Wowk. The chosen topic shows its relevance, as it makes it possible to rethink the work of these writers who are distant in time, but related in worldview.

It is indicated that an important place in the poetry of each of the authors is occupied by the understanding of various manifestations of the duration of time. This problem has not yet been sufficiently disclosed in the scientific literature and requires a separate analysis. Therefore, the purpose of the article is to highlight the artistic understanding of time and eternity in the poetry of Hryhorii Skovoroda and Wira Wowk. The realization of the goal involves the fulfillment of the following main tasks: to carry out an analysis of the poetic creativity of writers and to characterize the specifics of the embodiment of images of time and eternity in their poems.

As a result of the analysis, it is indicated that the theme of time acquires a philosophical and symbolic development in the work of the authors: eternity appears as a symbol of the unchanging, divine, and time – of the changing, mundane; also eternity opposes time, but time also flows into eternity. It is emphasized that in the lyrics of Wira Wowk, as well as in the poetry of H. Skovoroda, time is interpreted as fast and slow, linear and cyclical, embodied both in the smallest units (days, minutes) and in the longest ones (years, centuries). Each of these varieties of time duration has its own symbolic meaning.

It is shown that H. Skovoroda's poetic understanding of time is primarily baroque, based on antithetical imagery, biblical subtext. Instead, the artistic vision of Wira Wowk's time is distinctly modernist, metaphorical, authorial. The poetess creates original metaphorical images of abstract time concepts, interprets the fate of the world and her life in the coordinates of time and eternity.

Therefore, the poetry of both authors represents constant attention to the topic of time and its coverage in a moral and axiological way. This is embodied by the cross-cutting motifs of the opposition between the perishable and the eternal, life and death, and the valuable filling of every moment. The common basis of the artistic interpretation of the theme of time in the lyrics of Hryhorii Skovoroda and Wira Wowk is a religious-philosophical focus, biblical allusions and aphorism.

Keywords: Hryhorii Skovoroda, Wira Wowk, poetry, time, eternity, philosophical content, image, symbol, motive.

© Григорчук Ю., 2023 р.

Юлія Григорчук – кандидат філологічних наук, молодший науковий співробітник відділу давньої української літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна; yuliahryhorchuk@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-9359-1334>

Yulia Hryhorchuk – PhD (Candidate of Philology), junior research fellow at the Department of Ancient Ukrainian Literature, Shevchenko Institute of Literature of NAS of Ukraine, Kyiv, Ukraine; yuliahryhorchuk@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-9359-1334>

ЩОДЕННИК ЯК ДЖЕРЕЛО «ТВОРЧОЇ АВТОБІОГРАФІЇ» ПИСЬМЕННИКА (на матеріалі «Щоденників» О. Кобилянської та «Homo feriens» І. Жиленко)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 821.161.2-94Коб.09

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).44–51.

Івончак Н. Щоденник як джерело «творчої автобіографії» письменника (на матеріалі «Щоденників» О. Кобилянської та «Homo feriens» І. Жиленко); кількість бібліографічних джерел – 18; мова українська.

Анотація. У статті досліджена специфіка одночасної щоденникарської та письменницької практик у життєтворчості О. Кобилянської та І. Жиленко, проаналізовано щоденники як джерело їхньої «творчої автобіографії» – під цим терміном пропонуємо розуміти «наживо» творену письменниками історію власного творчого становлення і здобутків. Для досягнення цієї мети визначено особливості письменницького щоденника та його впливу на життя і творчість автора, простежено екзистенційні і творчі мотиви звернення до особистого щоденника, особливості ставлення автора до своїх щоденникових записів як творчого інструмента на різних етапах формування творчої особистості, окреслено роль щоденника в процесі самоаналізу, творчого самоствердження авторок.

Хоча О. Кобилянська та І. Жиленко вели записи в різні історико-культурні періоди та з різною часовою тривалістю, щоденник для них виконав функції себе-запису, хроніки творчої праці, творчого архіву та майстерні письменника, самокритичної і критичної практики. Функція самокритики реалізувалася при перечитуванні щоденника, особистісного та літературного аналізі колишніх записів. У такий спосіб О. Кобилянська та І. Жиленко могли оцінити власне вміння оповідати, аналізувати та передавати характери, навчаючись вибачати собі минуле і проєктувати майбутнє. Оскільки щоденник створюється з позиції теперішніх подій, письменниці дозволяли собі уявити майбутнього читача як читача творів і щоденника, з надією звертатися до нього. Художньо осмислюючи щоденні події, деталізували побут, змальовували пейзажі тощо і в такий спосіб формували своєрідну «творчу лабораторію», де рушіями і метою поставали любов до краси, справедливості та бажання не зраджувати власних принципів.

Щоденники фіксують момент народження творчого задуму та його втілення, містять фрагменти власних творів, які формуються поступово, коли з життя надходять нові враження і відгукуються в душі письменниці. Згадки щоденника в мемуарах та автобіографіях, написаних через роки, допомогли самоствердитися, усвідомити власні сильні сторони в художньому освоєнні світу.

Ключові слова: О. Кобилянська, І. Жиленко, щоденник письменника, «творча автобіографія», мемуари, автобіографія, самокритика.

Постановка проблеми. В останні десятиліття серед науковців зростає зацікавлення документальними жанрами. Це пов'язано з тим, що література, заснована на фактографічному матеріалі, не лише висвітлює певну культурно-історичну добу, в якій жив автор, а й привідкриває драму його особистості – становлення, самоаналіз, розвиток. Щоденники оприявнюють не лише внутрішній світ авторів, а й фіксують момент народження творчого задуму в стані натхнення й написання творів. Для літературознавців тут багатий матеріал для опрацювання – щоденники можуть вміщувати нотатки, літературні вправи, експерименти й рецензії. Проте в цій галузі документалістики досі залишається багато дискусійних питань, зокрема щодо визначень жанру й чітких ознак письменницького щоденника. Його роль у написанні «творчої автобіографії» залишається малодослідженою. Під терміном «творча автобіографія» пропонуємо розуміти не жанр автобіографії, а «наживо» творену письменником історію власного творчого становлення і досягнень.

Звичка вести щоденні нотатки об'єднувала двох українських письменниць різних історико-літературних періодів – О. Кобилянську та І. Жиленко. В автобіографічній та мемуарній творчості вони виправдали власний стиль письма та самостверди-

лися, хоча спосіб ведення щоденників залежав від темпераменту, досвіду, соціального статусу авторок та інших факторів. Так, щоденники Ольги Кобилянської характеризуються нарцисичними мотивами, бажанням писати та спробою заглянути в майбутнє. Поетеса І. Жиленко, яка писала щоденники майже століттям пізніше, мала змогу творчо опрацювати їх. Вони разом із листами, спогадами, портретами сучасників утворили книгу «Homo feriens» – «органічний документ епохи і мистецького життя 60-х рр., поданий в сучасній, сказати б постмодерній, інтерпретації» [Саєнко 2001]. І щоденники О. Кобилянської, і щоденник як складник «Homo feriens» І. Жиленко ще потребують детального розгляду в контексті загальної творчості письменниць.

Аналіз досліджень. На важливу роль щоденникових записів у літературі давно звертають увагу літературознавці, прагнучи відстежити, чим цей жанр збагатив національну літературу та українську зокрема. Грунтовні праці А. Ільків, Н. Момот, К. Танчин, Н. Стахнюк покликані розкрити особливості таких творів та їхні функції в процесі розвитку творчої особистості письменника. Особливий внесок у розробку жанрових теорій документальної прози належить О. Галичу, який у праці «Українська документалістика на зламі тисячоліть: специ-

фіка, генеза, перспективи» теоретично осмислює також і жанр щоденника, наводить його відмінності від інших жанрів документалістики.

Про «Щоденники» О. Кобилянської першими написали Ф. Погребенник та В. Вознюк. «Слова зворушеного серця» письменниці обрали матеріалом для своїх дискурсивних, зокрема психоаналітичних та феміністичних, досліджень Н. Зборовська, Г. Левченко, Т. Гундорова, К. Танчин та інші науковці. Так, Н. Зборовська назвала ранні твори й щоденники О. Кобилянської «меланхолійною прелюдією до “поважної” творчості» [Зборовська 2006, с. 243]. Т. Гундорова в монографії «*Femina melancholica: Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*» (2002) інтерпретує тексти письменниці на перетині гендерних і постмодерних теорій, ідей Ф. Ніцше, платонізму і фрейдизму. Г. Левченко розглянула автобіографічні тексти письменниці як вираження екзистенційно-психологічної тотальності (за Ж. Сартром), котра виражає себе не лише у визначальних для кожної особистості моментах життя та в повсякденних дрібницях і деталях, але й у творчості. К. Танчин у своєму дисертаційному дослідженні до порівняльного аналізу поряд із щоденниками Т. Шевченка, Панаса Мирного, С. Васильченка, В. Винниченка, У. Самчука, А. Любченка, К. Москальця та ін., залучає й щоденники О. Кобилянської, які, за словами науковиці, чи не найбільше в українській літературі відповідають статусу щоденника інтимного.

Роману І. Жиленко в контексті мемуарно-автобіографічної прози шістдесятників присвячені дослідження Г. Маслюченко, О. Галича, В. Саєнко, Т. Черкашиної та ін. Творчість Ірини Жиленко в контексті розвитку української літератури другої половини ХХ – початку ХХІ століття активно досліджує К. Сардарян, яка окремий розділ свого монографічного дослідження присвятила епістолярію поетеси-шістдесятниці [Сардарян 2016]. Проте в працях названих дослідників лише побіжно розглянута специфіка одночасної щоденникарської та письменницької практик у житті письменниць – їхній взаємозв'язок і став предметом нашого наукового інтересу.

Мета статті, завдання. Мета статті полягає в синтетичному аналізі щоденників як джерела «творчої автобіографії», у визначенні ролі щоденника в життєтворчості О. Кобилянської та І. Жиленко. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: визначити особливості письменницького щоденника та його впливу на життя і творчість автора; простежити творчі мотиви звернення до особистого щоденника, особливості ставлення автора до своїх щоденникових записів як творчого інструмента на різних етапах формування творчої особистості мистця та в різні історико-культурні періоди; окреслити роль щоденника в процесі самоаналізу, творчого самоствердження автора.

Методи та методи дослідження. Методологія дослідження ґрунтується на використанні відповідних методів зарубіжного та вітчизняного літературознавства: провідним є структурно-натуралістичний аналіз змісту і жанрової форми тексту.

Послугуємося психоаналітичним, історико-літературним та історико-біографічним методами для дослідження філософської та естетичної позиції письменниць, їх творчого світогляду, описовим та контекстуальним, щоб встановити зв'язок між різними рівнями тексту щоденника, визначити смислові та тематичні доміанти.

Виклад основного матеріалу. У літературознавчих працях частково розкриті особливості письменницьких щоденників. Наприклад, у «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» А. Волков та І. Даровська поділяють такі твори на літературні, традиційні та белетризовані, вказують, що вони мають розімкнену структуру, де поміж найвагомішими епізодами з життя митця вмонтовані сповіді-роздуми письменника на різні теми, роздуми, згадки, описи певних явищ дійсності, тобто такі блоки тексту, які потребують літературного обдарування та відкритості. Жанр щоденника в цій статті названо мемуарно-автобіографічним, проте виділено окремі риси саме письменницького щоденника [Волков 2001, с. 628].

Подібні спостереження висловила й Н. Момот, пишучи, що щоденники письменників «поєднують ліричні роздуми про творчу працю, ескізи майбутніх творів, жанрові сценки, невеликі новели, притчі, іноді навіть віршовані рядки, філософські міркування, оцінки суспільно-політичного життя, записи про найрізноманітніші події, фіксацію почутого (фразеологізмів, слів, анекдотів тощо)» [Момот 2006, с. 17].

Розглядаючи основні особливості мемуарів, К. Танчин вважає зайвим відносити до них і щоденник, який прагне розвиватися в межах власної жанрово-типологічної проблематики і не репрезентує вповні всіх ознак мемуарної прози. Дослідниця наводить таке визначення: «Щоденник – жанровий різновид документальної прози; форма оповіді, що ведеться від першої особи у вигляді щоденних записів, від вузько документальних, завдання яких – фіксація поточних справ, до таких, які наближаються до висловлювання літературного. Щоденник не має наперед визначеної конструкції, його структуру (загалом хронологічну) визначає не композиційний задум, а перебіг подій як зовнішнього, так і внутрішнього життя автора» [Танчин 2005, с. 15–16].

Не всі дослідники погоджуються з унікальністю феномена письменницького щоденника. Н. Стахнюк вважає слушним твердження про те, що існують щоденники письменників, які нічим не відрізняються від щоденників не-письменників, враховуючи елементи практики, матеріальності та текстових характеристик, і відмінність вбачає лише в тому, що буття письменника передбачає певну суспільну роль. Крім того, в момент написання щоденник може бути нотатками майбутнього письменника, а через якийсь час стати письменницьким, як це було із С. Жеромським [Стахнюк 2012, с. 101]. Проте, на нашу думку, послідовний у часі взаємовплив щоденникарської та письменницької практик у житті О. Кобилянської та І. Жиленко дозволяють говорити про цілісність та високі потенційні спромоги жанру для розкриття

письменником власного творчого шляху. У рамках нашого дослідження зосереджуємо увагу на тих жанрових особливостях щоденника, які взаємопов'язані з творчістю письменниці.

І. Жиленко включила без змін свої щоденники у роман «Homo feriens». Перші розділи мемуарно-автобіографічного твору І. Жиленко були опубліковані 1997–1998 рр. на сторінках журналу «Сучасність», а окремим, доповненим і доопрацьованим, виданням під назвою «Homo feriens» мемуари з'явилися друком у видавництві «Смолоскип» у листопаді 2011 р. «Homo feriens» складається з двох книг-частин. Книга перша містить пролог «І прийде сніг з очима золотими» (спогади перед Новим роком про те, наскільки різними були ці святкування протягом життя) та сім розділів. Книга друга охоплює передмову «За пазухою у Бога» (ідилічна картина сьогодення, яке минає у щоденному «труді») та 20 розділів. Кожен із розділів починається віршованим епіграфом. Розділи не незалежні, а навіяки – взаємодоповнюються. Композиційно, крім датованих щоденників, роман утворюють епістолярні уривки, спогади про покоління шістдесятників, роздуми про сенс людського життя, роль митця в суспільстві, цитовані поезії, пісні, уривки з книг.

Цей твір демонструє жанровий синкретизм, бо художня автобіографія про становлення власної особистості поєднується із власне мемуарами, де об'єктом розповіді стають події та люди, які зустрічалися на життєвому шляху. Жанрові особливості книги «Homo feriens» розглядало багато дослідників. Зокрема, Л. Касян акцентувала на поєднанні художньої автобіографії (розповіді про події власного життя, становлення своєї особистості) та власне мемуарів (спогадів про різні події та людей, які зустрічалися на життєвому шляху) [Касян 2012]. В. Саєнко, взявши до уваги синкретичність та дифузійність жанрової структури, що поєднує канонічні і неканонічні (нехудожні) жанрові форми, означила «Homo feriens» як твір-симбіонт [Саєнко 2014]. Проте в рамках цього дослідження вважаємо доцільним визначення Т. Черкашиної, яка означила твір як «метажанрову автобіографію, що органічно поєднала в межах одного тексту автобіографічне, власне мемуарне, епістолярне і щоденникове письмо» [Черкашина 2014, с. 132]. Певні записи зі щоденника подані частково, інші не подані – письменниця їх перечитувала та пригадувала події, найповніше вміщені щоденники за період з 1959 по 1963 рр., 1970 р., 1986 р., тому вважаємо за необхідне простежити, як ці записи допомогли письменниці представити своє творче «Я» читачам «Homo feriens».

Польський дослідник П. Родак говорить про два типи мотивації, які переплітаються в письменницькій практиці ведення щоденника: мотиви загальнолюдські, або екзистенційні, та творчі мотиви, які пов'язані з літературною діяльністю, а отже, мають професійний характер [Родак 2006].

Екзистенційна роль щоденника може більшою чи меншою мірою бути перформативною, коли практика ведення щоденника безпосередньо і сут-

тєво впливає на життя щоденникаря. Такий вплив може виявлятися через функцію ідентичності, терапевтичну функцію та функцію організації й дисциплінування. З цього погляду – психоаналітичного та феміністичного – щоденник О. Кобилянської розглядали Н. Зборовська, Р. Жаркова, Г. Левченко. За словами М. Павлишина, «проблеми психологічної та соціальної ідентичності жінок, зафіксовані у неопублікованих рукописах і ранніх оприлюднених творах Кобилянської, перегукуються з її власними пошуками задовільної приватної та публічної ідентичності» [Павлишин 2008, с. 23].

На відміну від екзистенційних, професійні, або творчі, мотиви написання щоденника актуальні переважно для людей мистецтва. Йдеться про функцію запису (свідчення), меморіальну функцію, бухгалтерську функцію (рахунки, інвентаризації, таблиці), самоаналітичну функцію («Я не спускаю з себе ока і знаю про себе все», – пише І. Жиленко [Жиленко 2011, с. 189]) і, нарешті, медитативну та молитовну функції. У цьому дослідженні зупинимося детальніше на функціях, які притаманні саме письменницьким щоденникам – П. Родак виділяє серед них: запис свого письма, хроніка творчої праці, творчий архів, творча майстерня письменника, літературна майстерня, самокритична і критична практика, творення художнього тексту, питання про сенс літератури.

Функція запису власного тексту. Письменницький щоденник є записом чи радше слідом взаємної близькості (можливо, навіть тотожності) між творчістю та існуванням. «Повсякденне існування письменника утверджується через письмо, а коли письма з якихось причин бракує, то порушуються його засади» [Родак 2006, с. 40]. І О. Кобилянська, й І. Жиленко через щоденник могли відновлювати внутрішню рівновагу та самозадоволення тоді, коли писати прозу чи вірші не було змоги. У О. Кобилянської фраза «Що ж мені писати» є дуже частою – вона стосується відбору життєвого матеріалу, який варто описати, але паралельними є скарги на неможливість писати (і щоденник, і літературні твори) – через буденні справи, внутрішні переживання тощо. Для І. Жиленко і щоденник, і поезія постають важливими етапами себетворення, але функції й можливості їхні різні в різні періоди життя поетеси. Примітно, що першість у цьому конфлікті І. Жиленко однозначно віддає поетичному первню, адже щоденник вже відіграв провідну роль «в часи юної самозакоханості і саморозкопок» [Жиленко 2011, с. 681], надалі лише фіксує появу нових поглядів або зміну старих. Проте в час відсутності натхнення щоденник знову потрапляв до рук і ставав мовчазним слухачем сповіді – тепер уже про неможливість писати «серйозно».

Хроніка творчої праці. Письменники часто фіксують у своїх щоденниках момент початку роботи над твором, його завершення та різні етапи написання. Нерідко ці записи супроводжуються також коментарями робочого характеру або літературними репетиціями, ця особливість, зазначає П. Родак, є майже у всіх письменницьких щоденниках.

І. Жиленко не просто додає окремі вірші в роман – «свіжі» чи вже видані, іноді з поясненням метафор та образів, а й формулює творчу концепцію, деталізує процеси культурно-громадського життя і літературного побуту, реагує на перші видані твори та подальші цензурні переробки віршів, ділиться враженнями від видань поетичних збірок. Намагаючись пояснити, чому її вірші «пронизані якоюсь незрозумілою радістю» [Жиленко 2011, с. 22], письменниця витворює на сторінках роману поетичне кредо мисткині, вільної від ідеологічних впливів та очікувань громадськості.

У щоденнику О. Кобилянської – згадки про ранні твори, зокрема оповідання «Гортенза...» та «Доля чи воля», надіслані старшому брату Максиміліану, а також болісна реакція на оцінки перших творчих спроб: «Сьогодні сказала мені потайки Євгенія, що Зося їй говорила про те, що мої новели дуже висміяли, а саме оспівана Натальця і той пан з Відня. Мені сказала Зося протилежне, от лицемірка. Коли була б я це знала, не посилала б їх Крамерові. Він також їх висміє» [Кобилянська 2022, с. 16]. Цікавими є епізоди, які розкривають емоційні піднесення чи падіння, пов'язані з творчою діяльністю: «...мою новелу прийняли до друку, але її буде змінено, бо вона подібна до новели, яку написала Кобринська. Все-все в мені стало на дибки, аж Зося злякалася і заспокоювала мене, що дуже-дуже мало буде змінено» [Кобилянська 2022, с. 153].

Важливим для осягнення «творчої автобіографії» письменниць є ті фрази зі щоденника, які розкривають джерела творчого натхнення і дають пояснення творчого процесу або причин його призупинки: «Я почала нову новелу писати, але вона повільно йде вперед, бо в мене мало відповідного часу, до того ж у мене ніколи немає доброго настрою» [Кобилянська 2022, с. 91]. І хоча для О. Кобилянської найкращим часом був час, коли «я цілком сама, замкнута і пишу або читаю» [Кобилянська 2022, с. 102], цей час все одно був спрямований на результат – створити щось прекрасне, щоб потім бути прочитаною і визнаною. Це бажання бути прочитаною («Я б хотіла дати це Геньові прочитати» [Кобилянська 2022, с. 103], «хочу всіма силами працювати над новелою, щоб її закінчити до приходу їх обоїх» [Кобилянська 2022, с. 114]) дозволимо собі співвіднести з бажанням бути побаченою, зокрема, під час їзди верхи: «Мені було б дуже приємно, коли б Геньо й Олесь бачили, як я їду верхи» [Кобилянська 2022, с. 129]. І через ці канали реалізується потреба письменниці в захопленні, у визнанні її сильних сторін, часто у порівнянні з іншими. Цікаво, що, як і інші твори, щоденник прагне бути прочитаним – героїня однойменної повісті Гортенза просить Олену прочитати сьогодні, адже «там багато є читати» і завтра він буде потрібний авторці [Кобилянська 2015, с. 429].

В О. Кобилянської часто психологічна потреба любити переходить у нестримне бажання творити літературу і цим бути корисною – неможливість писати розглядається як бути нещасливою, некорисною суспільству, деградувати і загальніше – не-

можливість любити. Поряд зі словом любов, щастя нерідко читаємо про написання новели або читання Марліт. За словами К. Танчин, наскрізним мотивом семи років життя, що розмістилися на 468 сторінках, було прагнення любові («Мені приємно, що маю когось милого, маю більше сили до писання» [Кобилянська 2022, с. 220]). Прекрасним здобутком вважає І. Жиленко любов і «внутрішню свободу, яку здобуваєш в умовах несвободи зовнішньої» [Жиленко 2011, с. 188].

Отже, щоденник письменника може стати не просто хронікою творчої праці, а виконувати функцію пояснення джерел музи, тривалості творчого процесу і його закономірностей. Він фіксує і (не)бажання писати літературу, і бажання знайти читача.

Роздуми над тим, хто буде цим читачем, активізують заглядання у майбутнє і спроби вгадати його. Розгадати таку загадку цікавості щоденника намагається Теодор А. Різ Чейні в праці про креативну нехудожню літературу, коли пише: «Нам подобається спостерігати за розвитком подій, особливо коли ми знаємо, як все склалося, але той, хто вів щоденник, навіть не здогадувався, що життя принесе за роком. Коли автор щоденника розмірковує про те, що принесе майбутнє, і ми бачимо, наскільки близько (або далеко) він був від мети, ми насолоджуємося цим. Щоденник отримує частину своєї сили від безневинної ходи в невідоме майбутнє, крок за кроком, день за днем» [Різ Чейні 2001, с. 153]. Ця риса якраз не дозволяє нам говорити про щоденник як мемуарний жанр, оскільки «заслона» майбутнього не знята в такому творі. Ось що пише про це О. Галич: «Щоб стати фактом мемуарної літератури, щоденники повинні мати і ще одну важливу якість, їх автори повинні володіти даром передбачення, щоб уміти оцінити сучасне з позицій майбутнього. Інакше неможливо заповнити відсутню дистанцію між часом звернення події і часом спогадів про неї» [Галич 2001, с. 43]. Оскільки щоденники зазвичай пишуть незадовго після подій, важливішим видається майбутнє, особливо професійне, за роки, а то й десятиліття. Коли вони минали, кожна з письменниць цінувала щоденник за можливість перечитати його пізніше та поглянути з відстані на себе саму. Це допомагало, наприклад, зафіксувати зміну поглядів та побачити себе діахронно, у дзеркалі, яке немов має пам'ять: «Писати щоденник для мене – насолода, відрода і психотерапія. Це – дзеркало для душі. Якщо хочеш бути гарною – зазирає у нього частіше, вдивляйся в себе, нинішню і вчорашню, роби себе майбутню» [Жиленко 2011, с. 720].

Щоденникові записи І. Жиленко написані «по гарячих слідах» подій і вражень, а тому без прикрас передають внутрішні стани та настрої, викликані, наприклад, драматичними подіями 60-х або чорнобильською катастрофою. Ось чому зміни поглядів фіксують як неминучі, письменниця перечитує щоденники й ділиться спостереженнями з читачами роману: «Якщо в 60-х роках я наївно записувала у щоденнику: “Але ж бувають епохи, коли вовки в людях дрімають, і тоді прокидаються сині птахи”, то в 70-х, перечитавши цей запис, я заперечила собі:

“Одночасно вони існують, завжди і скрізь, як світ і антисвіт. І сині птахи пролітають крізь вовків, мов крізь якісь ареальні фантоми. І не дано вовкам розтерзати синіх птахів, а синім птахам – заклювати вовків. Та й не пташине це діло – воювати”» [Жиленко 2011, с. 626].

Ця функція – *перечитування щоденника та своєрідних підсумків* – по-різному проявилася в житті двох письменниць, що зумовлено біографією. Перший датований запис І. Жиленко – від 9 квітня 1959 р., коли їй було 17 років, останній 1 липня 2007 р., коли їй було 66 років. Щоденники ж О. Кобилянської починаються датою 1 листопада 1883 р., коли авторці було неповних двадцять років, а закінчуються 19 квітня 1891 р., коли їй було двадцять сім. І хоча, зважаючи на це, повнішою є «творча автобіографія» І. Жиленко, у щоденнику О. Кобилянської натомість більше реалізовується дар передбачення, про який говорив О. Галіч. У цьому вбачаємо одну з важливих потенційних спромог письменницького щоденника – у можливості вибачити собі минуле і прокреслити власне майбутнє, тримаючи в уяві майбутнього читача і звертаючись до нього.

Таке спілкування з читачем як читачем творів і щоденника практикували обидві письменниці. Якщо в І. Жиленко цей діалог був «живим» після публікації частини спогадів на сторінках «Сучасності», то О. Кобилянська звертається до майбутніх уявних читачів, сподіваючись на визнання та прийняття з їх боку: «Коли хтось колись прочитає цю писанину, він буде дивуватися, чому я, власне, почувваю себе нещасливою?» [Кобилянська 2022, с. 13]. І. Жиленко мала можливість у спогадах написати: «Погляд на моє товариство з 90-х років, і той погляд, який я легковажно дарувала йому у 60-і, – це два різних погляди. Велике можна побачити лише з відстані. Я дихала розкішним, цілющим повітрям; не відчувуючи його і не цінуючи» [Жиленко 2011, с. 320]. Примітно, що на певних життєвих етапах поетеса менше вела щоденник, будучи детальною та відвертою в листах.

Відсутність щоденника в Кобилянській в пізніші роки частково компенсована завдяки згадкам із автобіографій про щоденник. Починаючи від 1898 р., вона на прохання сучасників написала чотири автобіографії. У найповнішій із них – «Про себе саму (Автобіографія в листах до проф. д-ра Степана Смалъ-Стоцького)» – О. Кобилянська зізнається, що до літератури її підштовхнули самотність, «глибокий сум, майже меланхолія» [Кобилянська 2022, с. 320], які простежуємо в щоденнику: «... зі знайомих, більших, чи менших, не мав ніхто на мене впливу в тім напрямі, бо охота, триб до писання були вроджені в мені. Самота, душевна самота, противне моїм почуванням оточення викликували в мені жаждою кинути те, що мене зворушувало до дна, на папір» [Кобилянська 2022, с. 323]. Природа була єдиним, що «заповняло душу, викликавало у ній спів, відгомін і ошасливило» [Кобилянська 2022, с. 320], адже серед людей «не була вдоволення собою, мені було сумно, я бажала чогось» [Кобилянська 2022, с. 321]. Туга й смуток душі призвели до написання

поезії ще з тринадцяти та щоденника з п'ятнадцяти років: «заложила собі денник, де записувала всі свої п'ятнадцятилітні бажання й міркування» [Кобилянська 2022, с. 308]. Поступово студіюючи нові зразки світової та вітчизняної літератури, якимось таки наважилася почати писати «поважно»: «Одного дня... мене щось прямо пхнуло до пера. Тайкома, щоб ніхто не знав, не чув, мов молода кітка, що закрадалася до клітки з пташкою і боялася свідка, – я забралась до писання одного оповідання!..» [Кобилянська 2022, с. 321]. І лише таке письмо вважала вагомим та вартим бути прочитаним.

Проте, як дізнаємося з автобіографії 1903 р., саме перечитування щоденника допомогло письменниці усвідомити власну «силу фантазії» і хист до літератури: «З наймолодших літ почала я писати дневник. Я вписувала не лише “проізведенія” денні – но і все то, що займало мій ум і душу. І коли я пізнішими літами переглядала тії дневники – я сама здивувалася тій силі фантазії, котра говорила в тих скромних, дитячо-наївних, а зарозом диких картинах» [Кобилянська 2022, с. 303]. Ті самі «бажання і міркування», які відчитуємо в щоденнику, знайшли продовження в літературних творах.

Сприйняття себе та власних ролей – доньки, матері, дружини – стають нерозривно пов'язані з роллю поетеси, і про це свідчить щоденник та спогади. Пишучи про себе як про матір, І. Жиленко уже продовжує писати про себе як про письменницю. Детально окресливши світ дитинства, шукала в кожній деталі та в окремому епізоді витоки творчих поривань, власного позитивного світобачення й ідеалізму – і в контакті з природою, і в естетиці міського побуту, і в сімейній атмосфері та в прагненні її матері завжди виглядати красиво. Тісно переплетене з дитячими спогадами й бачення «національної трагедії власного народу» [Жиленко 2011, с. 39], зокрема у мовному питанні (розділи І. Сьоме небо дитинства, II. Прамузика, III. Я ступаю на землю). Із роллю дружини пов'язано багато натхнених спогадів, які в книзі репрезентовані здебільшого епістолярієм, а з роллю матері – самоаналіз та «діяльний і бадьорий» тонус творчості, у тому числі літератури для дітей [Жиленко 2011, с. 668]. Зазначимо, що мотив смерті, самопідсумків, нескінченності звучить у «Homo feriens» частіше в останніх розділах (розділ XVI. Dies irae!, XVII. Вдома, XVIII. Цвітіння сивини, XIX. Мій Володя, XX. Епілог) як маніфест вільної та свідомої власних потреб і переваг особистості, готової терпіти поразки, щоб продовжувати служити для інших, зокрема для дітей та читачів.

Завдяки перечитуванню щоденника письменник може оцінити свої творчі здібності, відточуючи вміння самокритики. За словами П. Родака, *практика самокритики* може бути доволі різною – від захоплення собою і бажанням гідно бути оціненим іншими до повного невдоволення власним твором: «Тільки-но переглянула свої старі щоденники, вони всі мені дуже подобаються» [Кобилянська 2022, с. 92], «Я перечитала також і щоденник з минулого року. Ні, це не я, що все так недолуго описала» [Ко-

билянська 2022, с. 78]. Свідомо наводимо цитати, які стосуються саме перечитування щоденника, а не творів – вони в щоденнику паралельні і взаємодоповнюють один одного. З цього погляду примітний запис від 13 листопада 1885 р., де перечитування щоденника спонукає задуматися над собою колишньою, десь на «старті», щоб на зупинці «зараз» оцінити власні літературні досягнення: «І як багато-багато змінилося, я стала тепер поважною, а була наївна по-дитячому, проте це був гарний час. Тепер борюся за жіноче питання, вже написала алегорію про життя, любов, свободу і силу, Зося буде її перекладати, вона мені справді вдалася, і є дуже гарна. Друга, остання, новела надто велика для альманаху» [Кобилянська 2022, с. 139]. Отже, для письменниці оцінка власного щоденника взаємопов'язана з оцінкою творчості.

Подібний діалог триває й на сторінках «*Homoferies*». Якщо у віршовані рядки потрапляє тільки змірене душею і підживлене чуттями, то в щоденнику – життя як воно є, з істериками, прозовими буднями і бажанням жіночого звільнення, виходу за рамки. І. Жиленко пише: «Коли я займаюся поважним літописанням, я переймаюсь вельми нешанобливим ставленням до своєї поетичної музи. Коли ж тікаю від цього заняття (як школяр з уроків) – у поезію, о, як я нещадно регочу зі свого прозового всезнання і «рівноваги»!.. Якою кумедною видається мені ота «Вона» зі своїми мемуарними потугами на мудрість» [Жиленко 2011, с. 347]. Постійно вибираючи між мемуарами та віршами, муза Жиленко рідко залишається задоволеною собою, бо не встигає сповна здійснити задумане: «Моя біда у тому, що смак у мене тонший і більший, ніж талант, і я себе постійно розчаровую. Але і не писати не можу» [Жиленко 2011, с. 347]. Адже є висока мета – і їй треба слідувати.

О. Кобилянська щодо покликання письменниці розмірковує: «Від того часу, коли я сама вдома, працювала я над своєю новелою. Інколи з неописаною мужністю підбадьорюю себе і з охотою пишу, а інколи думаю: для чого це, для якої мети?» [20, с. 103]. Впевненіше пише І. Жиленко, роздумуючи про роль поезії в житті суспільства і бажання слідувати їй, оберігаючи власне серце від низького та неестетичного й зберігаючи віру в майбутнє – особисте та України загалом. І. Жиленко пояснює «естетизм і свідомий відхід від радянських стандартів у світ мистецьких ілюзій» [Саєнко 2001] особливістю власної самоорганізації та свідомого вибору. Письменниця постійно прагнула вдосконалюватися, зважати на поради друзів, читачів, чоловіка, протилежного за світоглядом та темпераментом.

На відміну від самокритики, елементи *критики* допомагають авторам «формувати власне ставлення до попередників і сучасників, до старих і нових літературних явищ, а отже, визначати координати власної літературної позиції».

Письменницький щоденник може ставати і творчим архівом та майстернею письменника, тобто містити описи персонажів, подій, ситуацій, місць, історії, записи тем, мотивів, думок тощо, які

згодом можуть бути використані у творчості. Наприклад, у записі від 19 липня 1884 р. О. Кобилянська, переповнена почуттями до Урицького («ідея фікс», «божевільна ідея»), вдається до літературної містифікації, уявляючи себе заміжною, а думки про простого хлопця лягли в основу «фантазії про себе й Іванка» під назвою «Голубка і дуб», про що читаємо в записі від 14 травня 1886 р. [Кобилянська 2022, с. 152]. Письменниця виповідає власні почуття, звертаючись до паралелей із природою: «Кажуть, що є натури, які самі себе руйнують, я належу до цих натур. Але мені все-таки здається, що я могла б бути іншою, коли вони могли б читати (тут знову простежуємо бажання бути прочитаною/ зрозумілою – Н. І.) в моїм серці і я могла б знайти захист у їхніх руках, як в зеленому поважному лісі, який шумить ніжно, береже божественні казки і який своєю мовою заспокоює схвильовану душу, шепоче слова віради» [Кобилянська 2022, с. 209]. В І. Жиленко поетичні рядки органічно вплетені в щоденник, місцями роман нагадує поезію в прозі: «За вікном усе ще зима. А за зимою цвітуть каштани. А за каштанами, десь так далеко, що аж... ближче не буває, аж у самісінькому серці – розчинене вікно, за яким дівчисько складає дурненькі, такі ще школярські віршики...» [Жиленко 2011, с. 86]. Це переконує в нечіткій межі між творчістю щоденниковою та «головною» – творчий погляд на себе, світ, характери, природу, Бога виявляє себе безперервно.

Висновки. Хоча О. Кобилянська та І. Жиленко робили нотатки в різні історико-культурні періоди та з різною часовою тривалістю, щоденник для них виконав функції запису власного тексту, хроніки творчої праці, творчого архіву та майстерні письменника, самокритичної і критичної практики (П. Родак).

Роль щоденника для формування «творчої автобіографії» реалізується в кількох аспектах:

1. Під час перечитування щоденника й особистісного та літературного аналізу колишніх записів виявляється функція самокритики. У такий спосіб О. Кобилянська та І. Жиленко могли охарактеризувати свої творчі здібності, «відточуючи» вміння оцінити себе збоку, навчаючись вибачати собі минуле і проєктувати майбутнє.

2. Оскільки щоденник пишуть із позиції теперішніх подій, письменник дозволяє собі уявити майбутнього читача як читача творів і щоденника, із надією звертатися до нього.

3. Під час написання щоденника автор художньо осмислює щоденні події, аналізує власні й чужі характери, деталізує побут, змальовує пейзажі тощо і в такий спосіб формує своєрідну «творчу лабораторію», де рушіями й метою постають любов і бажання не зраджувати власних принципів. У щоденниках часто є ідеї творчих задумів – власних творів, які формуються поступово, коли з життя надходять нові враження і відгукуються в душі письменниці.

4. Вказівка на щоденник у мемуарах та автобіографіях, написаних через роки, допомогла письменницям самоствердитися, усвідомити власні сильні сторони в художньому освоєнні світу.

Література

1. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи. Лу-ганськ: Знання, 2001. 245 с.
2. Гундорова Т. *Femina melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ: Критика, 2002. 272 с.
3. Зборовська Н. Код української літератури: проєкт психоісторії новітньої української літератури: монографія. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
4. Касян Л. «Книга життя» Ірини Жиленко: «Homo feriens» в автобіографічно-мемуарному дискурсі. *Слово і Час*. 2012. № 6. С. 41–49.
5. Кобилянська О. Зібрання творів: у 10 т. / редкол. В. І. Антофійчук (голова) та ін. Т. 3: Німецькомовні повісті / переклад з нім. Е. М. Панчук; упорядкув. В. І. Антофійчук, С. Д. Кирилюк; прим.: С. Д. Кирилюк. Чернівці: Букрек, 2015. 816 с.
6. Кобилянська О. Зібрання творів: у 10 т. / редкол. В. І. Антофійчук (голова) та ін. Т. 9: Щоденники. Публіцистика. Критика. Спогади. Автобіографії; упорядкув. В. І. Антофійчук; прим. В. А. Вознюка, Я. Б. Мельничук, Ю. М. Микосянчик. Чернівці: Букрек, 2022. 392 с.
7. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
8. Павлишин М. Ольга Кобилянська: прочитання. Акта, 2008. 356 с.
9. Момот Н. Щоденник Т. Шевченка як творчо-психологічний та жанровий феномен: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01. Кіровоград, 2006. 20 с.
10. Саєнко В. Два береги ріки творчості Ірини Жиленко: сучасна поезія і проза. *Проблеми сучасного літературознавства*: збірник наукових праць. Одеса: Маяк, 2001. Вип. 7. С. 241–267. URL: <https://ukrlit.net/handbook/compendium/5.html>
11. Саєнко В., Пащенко К. Родо-жанрові особливості книги Ірини Жиленко «Homo feriens». *Проблеми сучасного літературознавства. Одеський національний університет імені І. І. Мечникова*. Вип. 18. 2014. С. 205–216.
12. Сардарян К. Творчість Ірини Жиленко у контексті розвитку української літератури другої половини ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 392 с.
13. Стахнюк Н. Щоденники письменників: аспекти дослідження. *Слово і Час*. 2012. № 7. С. 97–104.
14. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.06. Тернопіль, 2005. 20 с.
15. Жиленко І. *Homo feriens*: Спогади. Київ: Смолоскип, 2011. 816 с.
16. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічні твори шістдесятників як особливий вид українського спогадового письма. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2014. Вип. 41. С. 131–134.
17. Kodak P. Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą. *Pamiętnik Literacki*. 2006. Z. 4. S. 29–49.
18. Cheney Theodore A. Rees. *Writing creative nonfiction: fiction techniques for crafting great nonfiction*. Berkeley: Ten Speed Press. 2001. 290 p.

References

1. Halych O. (2001) *Ukrainska dokumentalistyka na zlami tysyacholit: spetsyfika, heneza, perspektyvy* [Ukrainian documentary at the turn of the millennium: specifics, genesis, prospects]. Luhansk: Znannia. 245 s. [in Ukrainian].
2. Hundorova T. (2002) *Femina melancholica: Stat i kultura v gendernii utopii Olhy Kobyljanskoi* [Femina melancholica: Gender and culture in Olga Kobyljanska's gender utopia]. Kyiv: Krytyka. 272 s. [in Ukrainian].
3. Zborovska N. (2006) *Kod ukrainskoi literatury: proekt psykhoistorii novitnoi ukrainskoi literatury: monohrafiia* [Code of Ukrainian literature: project of psychohistory of modern Ukrainian literature: monograph]. Kyiv: Akademydav. 504 s. [in Ukrainian].
4. Kasian L. (2012) «Knyha zhyttia» Iryny Zhylenko: «Homo feriens» v avtobiohrafichno-memuarnomu dyskursi [«Book of Life» by Iryna Zhilenko: «Homo feriens» in autobiographical-memoir discourse]. *Slovo i Chas*. № 6. S. 41–49 [in Ukrainian].
5. Kobyljanska O. (2015) *Zibrannia tvoriv: u 10 t.* [Collection of works: in 10 volumes] / redkol: V.I. Antofiichuk (holova) ta in. T. 3: Nimetskomovni povisti / pereklad z nim. E.M. Panchuk; uporiadkuv. V.I. Antofiichuk, S.D. Kyryliuk; prym.: S.D. Kyryliuk. Chernivtsi: Bukrek. 816 s. [in Ukrainian].
6. Kobyljanska O. (2022) *Zibrannia tvoriv: u 10 t.* [Collection of works: in 10 volumes] / redkol: V.I. Antofiichuk (holova) ta in. T. 9: Shchodennyky. Publitsystyka. Krytyka. Spohady. Avtobiohrafii; uporiadkuv. V.I. Antofiichuk; prym. V.A. Vozniuka, Ya.B. Melnychuk, Yu.M. Mykosianchuk. Chernivtsi : Bukrek. 392 s. [in Ukrainian].
7. *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva* [Lexicon of general and comparative literature]. Chernivtsi: Zoloti lytavry, 2001. 636 s. [in Ukrainian].
8. Pavlyshyn M. (2008) *Olha Kobyljanska: prochytannia* [Olha Kobyljanska: reading]. Akta. 356 s. [in Ukrainian].

9. Momot N. (2006) Shchodennyk T. Shevchenka yak tvorcho-psykholohichni ta zhanrovi fenomen [T. Shevchenko's diary as a creative-psychological and genre phenomenon]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: spets. 10.01.01. Kirovohrad. 20 s. [in Ukrainian].
10. Saienko V. (2001) Dva berehy riky tvorchoosti Iryny Zhylenko: suchasna poeziia i proza [Two banks of the river of Iryna Zhilenko's creativity: modern poetry and prose]. *Problemy suchasnoho literaturoznavstva*: zbirnyk naukovykh prats. Odesa: Maiak. Vyp. 7. S. 241–267 [in Ukrainian]. Rezhym dostupu: <https://ukrlit.net/handbook/compendium/5.html>
11. Saienko V., Pashchenko K. (2014) Rodo-zhanrovi osoblyvosti knyhy Iryny Zhylenko «Homo feriens» [Genre-genre features of Iryna Zhilenko's book «Homo feriens»]. *Problemy suchasnoho literaturoznavstva*. Odeskyi natsionalnyi universytet imeni I. I. Mechnykova. Vyp. 18. S. 205–216 [in Ukrainian].
12. Sardarian K. (2016) Tvorchist Iryny Zhylenko u konteksti rozvytku ukrainskoi literatury druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia [The work of Iryna Zhilenko in the context of the development of Ukrainian literature of the second half of the 20th - the beginning of the 21st century]: monohrafiia. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho. 392 s. [in Ukrainian].
13. Stakhniuk N. (2012) Shchodennyky pysmennykiv: aspekty doslidzhennia [Diaries of writers: aspects of research]. *Slovo i chas*. № 7. S. 97–104 [in Ukrainian].
14. Tanchyn K. (2005) Shchodennyk yak forma samovyrazhennia pysmennyka [Diary as a form of writer's self-expression]: dys... kand. filol. nauk: spets. 10.01.06. Lviv: Lvivskiy natsionalnyi un-t im. Ivana Franka. 198 s. [in Ukrainian].
15. Zhylenko I. (2011) Homo feriens: Spohady [Homo feriens: Memoirs]. Kyiv: Smoloskyp. 816 s. [in Ukrainian].
16. Cherkashyna T. (2014) Memuarno-avtobiohrafichni tvory shistdesiatnykiv yak osoblyvyi vyd ukrainskoho spohadovoho pysma [Memoir-autobiographical works of the sixties as a special type of Ukrainian memorial writing]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriia: Filolohichna*. Vyp. 41. S. 131–134 [in Ukrainian].
17. Rodak P. (2006) Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą [A Writer's Diary: Between Everyday Writing Practice and Literature]. *Pamiętnik Literacki*. Z. 4. S. 29–49 [in Polish].
18. Cheney Theodore A. Rees. (2001) Writing creative nonfiction: fiction techniques for crafting great nonfiction. Berkeley: Ten Speed Press. 290 p. [in English].

THE DIARY AS A SOURCE OF A WRITER'S "CREATIVE AUTOBIOGRAPHY" (Based on O. Kobylinska's Diaries and I. Zhylenko's Homo Feriens)

Abstract. The article examines the specifics of simultaneous diary and writing practices in the life work of O. Kobylinska and I. Zhylenko, analyses diaries as a source of their (“creative autobiography” – by this term we propose to understand the “live” history of their own creative formation and achievements created by the writers. To achieve this goal, the article identifies the peculiarities of the writer’s diary and its influence on the author’s life and work, traces the existential and creative motives for turning to a personal diary, the peculiarities of the author’s attitude to her diary entries as a creative tool at different stages of the formation of a creative personality, and outlines the role of the diary in the process of self-analysis and creative self-affirmation of the authors.

Although O. Kobylinska and I. Zhylenko kept records in different historical and cultural periods and with different time durations, the diary for them played the functions of a self-record, a chronicle of creative work, a creative archive and a writer’s workshop, self-critical and critical practice. The function of self-criticism was realised when re-reading the diary, personal and literary analysis of previous entries. In this way, O. Kobylinska and I. Zhylenko could evaluate their own ability to narrate, analyse, and convey characters, learning to forgive themselves for the past and project the future. Since the diary is written from the perspective of present events, the writers allowed themselves to imagine a future reader as a reader of their works and diary, and to address him or her with hope. By artistically comprehending daily events, they detailed everyday life, depicted landscapes, etc. and thus formed a kind of “creative laboratory” where the love of beauty, justice, and the desire not to betray their own principles were the motivators and goals.

The diaries record the moment of birth of a creative idea and its implementation, contain fragments of her own works, which are formed gradually when new impressions come from life and find a response in the writer’s soul. Mentioning the diary in her memoirs and autobiographies written years later helped her to assert herself and realise her own strengths in the artistic exploration of the world.

Keywords: O. Kobylinska, I. Zhylenko, writer’s diary, “creative autobiography”, memoirs, autobiography, self-criticism.

© Івончак Н., 2023 р.

Настасія Івончак – аспірантка кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, Чернівці, Україна; nastya.ivonchak@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-0191-8801>

Nastasiia Ivonchak – PhD student at the Department of Ukrainian Literature, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi, Ukraine; nastya.ivonchak@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-0191-8801>

ТАНАТОПОЕТИКА ОПОВІДАННЯ «СЛИМАК» ІВАНА ФРАНКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 811.161.2'373.7-042.2

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).52-58.

Ковальчук О. Танатопоетика оповідання «Слимак» Івана Франка; кількість бібліографічних джерел – 8; мова українська.

Анотація. У статті досліджено тему смерті в малій прозі Івана Франка, зосереджено увагу на теоретико-методологічних засадах художньої філософії Еросу і Танатосу. Творам І. Франка властива складна взаємодія життя і смерті, які віддзеркалюють екзистенційні проблеми його часу. Зокрема поняття Танатос, або тяга до смерті, є однією з наскрізних тем у творчості І. Франка, яка потребує ретельного розгляду. У цьому дослідженні використано якісний підхід, з опертям на уважне прочитання та аналіз оповідання І. Франка «Слимак», з метою якнайточніше висвітлити особливості поетики Танатосу у творчості Івана Франка. Аналіз ґрунтується на теоретичній базі Еросу і Танатосу, що дозволяє детально зрозуміти складну взаємодію життя і смерті в тексті. Для Франкової поетики Танатосу характерне глибоке усвідомлення неминучості смерті та її всепроникного впливу на життя людини. Його твори пройняті почуттям меланхолії, але вони також містять палку рішучість до розквіту життя, що стоїть перед мортальністю. Досліджуючи Танатос, І. Франко зображує глибину людських почуттів і психіки та спонукає до філософських роздумів про природу існування. У «Слимаку» І. Франко використовує метафору равлика, щоб проілюструвати повільний, невблаганний хід часу і неминучість смерті. Історія – це роздуми про крихкість життя та те, як смерть пронизує кожен аспект нашого існування. Через яскраві описи повільної подорожі Слимака автор пробуджує почуття меланхолійної покори, водночас оспівуючи красу та стійкість життя перед лицем смерті. Дослідження аналізує генезу Еросу і Танатосу та простежує метаморфози цих концепцій протягом усієї історії. Зокрема проаналізовано різні види та способи зображення смерті. У статті виокремлено особливості танатопоетики. Проаналізовано не лише генезу Еросу й Танатосу, але їх різновиди в літературі. Досліджено взаємодію бінарної опозиції в тексті, актуалізовано спостереження та думки, які виникали протягом наукової роботи. Робота дозволяє краще зрозуміти складну взаємодію життя і смерті, кохання та відчаю у творчості І. Франка, а також проливає світло на тогочасні екзистенційні питання.

Ключові слова: Іван Франко, мала проза, Ерос і Танатос, танатопоетика, психолінгвістика.

Постановка проблеми. Хоча тема цієї статті концентрує увагу на проблемі Танатосу в малій прозі Івана Франка, варто зазначити, що поруч із Танатосом зазвичай присутній і Ерос. Тому в цьому дослідженні ми також не раз про нього згадаємо.

Художня філософія Еросу і Танатосу, як і вічне питання життя і смерті, завжди було й буде актуальною та цікавою темою для дослідників різних епох та наукових сфер, тож не дивно, що це одна із наскрізних тем у творчості Івана Франка. Микола Легкий у дослідженнях Франкової прози влучно зауважив, що в деяких прозових творах Івана Франка густота смерті настільки висока, що це «дає підстави твердити про Франкову прозу як про своєрідний мартиролог її персонажів» [Легкий 2020, с. 527]. А ще в малій прозі Івана Франка можемо помітити різноманітні інтерпретації античного «танцю» Еросу з Танатосом. Оповідання «Слимак» ще не розглядали з огляду на взаємодію понять «Ерос / Танатос», що засвідчує актуальність обраної теми.

Аналіз досліджень. Основою джерельної бази стали праці та вибрані прозові твори Івана Франка, теоретичні напрацювання представників львівської франкознавчої школи: Івана Денисюка, який зазначав, що «...Каменяр був першовідкривачем та провісником нових напрямів, випереджуючи не раз своїх сучасників і як теоретик літератури, і як белетрист» [Денисюк 2005, с. 118], праці Миколи Легкого, який досліджує малу та велику прозу письменника і нещодавно опублікував монографію

«Проза Івана Франка: Поетика, естетика, рецепція в критиці», а також дослідження Богдана Тихолоза, який докладно висвітлив проблему взаємодії життя та смерті у своїй роботі «Ерос versus Танатос (філософський код “Зів’ялого листя”)». Хоча тема Еросу й Танатосу саме в малій прозі Івана Франка й проаналізована, однак потребує глибшого висвітлення.

Мета статті – дослідити танатопоетику в окремому творі (оповідання «Слимак») Івана Франка. З’ясувати генезу Еросу й Танатосу та простежити за зміною концепції висвітлення цієї бінарної опозиції в літературі. Досягнення мети передбачає виконання таких завдань: 1) окреслити смислове поле таких понять, як Ерос і Танатос, та дослідити використання цих концептів у літературі; 2) проаналізувати оповідання Івана Франка «Слимак» крізь призму реалізації зазначених концептів, зокрема окреслити способи вияву смерті в обраному творі; 3) визначити особливості використання танатопоетики в малій прозі Івана Франка.

При дослідженні були використані такі методи: індуктивний, метод психолінгвістичного аналізу тексту, психоаналітичний, структурний. Зокрема індуктивний метод дає можливість одержати загальний висновок на основі окремих фактів або ознак, психолінгвістичний метод допомагає аналізувати мовленнєву діяльність людей (і персонажів твору) у психологічних та лінгвістичних аспектах. Компаративістський та структурний методи допоможуть віднайти художні взаємовпливи та зовнішні й вну-

трішні зв'язки в оповіданні «Слимак» Івана Франка. Психоаналітичний метод відкриває перспективу детальніше проаналізувати поведінку та емоційний стан героїв твору. Окрім вищезазначених методів, доречно буде згадати про біографічний (бо кожен твір є частиною життєпису автора, тому важливо пам'ятати про вплив подій в житті письменника на форму й зміст його творів), структурний (для виявлення та аналізу основних частин твору), семіотичний (для пошуку важливих елементів тексту) та рецептивно-естетичний (для аналізу особливостей сприйняття твору з точки зору сучасників).

Виклад основного матеріалу. Життя сповнене протилежностей, які допомагають у розумінні сенсу людського існування. Ми знаємо, що таке задоволення, бо пізнали біль. Ми насолоджуємося красою, бо були свідками руйнування. Ми відчуваємо щастя, тому що пізнали відчай. Емоційні енергетичні сили, що живлять наше життя, випливають із цієї великої роздвоєності, яка відокремлює світло і темряву, конструктивне і руйнівне, Ерос і Танатос.

Насамперед варто визначити поняття танатопоетики, оскільки сам термін «поетика», як один із найстарших у літературознавстві, неодноразово змінював своє значення разом із розвитком літератури. В античний період поетикою називали науку про художню літературу загалом. Згодом проблеми сутності мистецтва перейшли до філософії та естетики, залишивши для поетики нормативні питання, які стосувалися передусім описання художньої форми. Поетика викликала сильне зацікавлення в середні віки, у добу Відродження та класицизму, поступово перетворюючись на самостійну науку з чітко окресленими межами та завданнями. У ХІХ столітті її збагатили філософські категорії, погляди романтиків, мовознавців, а у ХХ столітті – ідеї структуралістів. Поетика – це теорія структури, форми та дискурсу в літературі. Звідси спробуємо сформулювати тезу, що «танатопоетика» – один із різновидів поетики, теорія структури та форми зображення Танатосу (смерті) в літературних творах.

У праці С.С. Епштайна «Причинок до психології смерті», яку І. Франко переклав з німецької мови, окреслено досить багато запитань, які виникають коли ми беремося за дослідження цієї теми, а пошук відповідей часто перетворюється на «спекуляційну філософію». Проте є і рішення: «...коли ми не хочемо пускатися на неплодні шляхи спекуляційної філософії, то не лишається нам тут – як і всюди інде – ніщо інше, як тільки вдатися до індукції, добувати висновки з обсервацій і проб та здобутків докладної науки і розглянутися, чи не вдасться нам тоді піднести хоч кінчик тої темної заслони, що відгороджує життя від смерті» [Епштайн 1899, т. 5, кн. 3, с. 160]. Отже, згідно з І. Франком, у процесі пошуку відповідей на головні питання цього дослідження варто використати метод індукції для аналізу творів і наукових праць. Цей метод пізнання ґрунтується на формально-логічному умовиводі.

Ерос і Танатос набули філософського осмислення в психоаналізі Зигмунда Фрейда та його послідовників, насамперед Е. Фромма, про що слущ-

но зауважив Богдан Тихолоз у своєму дослідженні «Ерос versus Танатос (філософський код “Зів’ялого листа”»». Це первинні психологічні потяги, закарбовані в людській підсвідомості: інстинкт життя, любові, єднання з людьми, творення та інстинкт смерті, ненависті, агресії, руйнування, деструкції [Тихолоз 2004, с. 7]. Згідно з трактуванням З. Фрейда, метою першого потягу, еротичного, є створення дедалі більших цілостей, тимчасом як метою другого, деструктивного, є нищення їх у той чи інший спосіб. «Означена взаємодія і протидія двох основоположних потягів власне й забезпечує усю різнобарвність життєвих явищ» [Фрейд 1991, с. 165]. У морально-філософській проекції Ерос постає джерелом добра, а Танатос – породженням зла, причому обидва етичні полюси містяться в людині, у її душі, а не поза тілесними межами: адже «боротьб[а] між еросом і танатосом, потягом до життя і потягом до смерті, ...точиться у кожному людському індивіді» [Фрейд 1991, с. 167].

Іван Франко вирішив зобразити цю боротьбу в бутті українських людей свого часу й засвідчив про наміри описати життя і проблеми простих українських селян та інтелігенції в листі до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 р.: «...я задумав в цілім циклі новел списати по змозі всі боки життя простого люду і інтелігенції: відносини економічні, освітні, правні, політичні і т. і.» [Франко 1978, т. 49, с. 246]. Отже, можна стверджувати, що задум зобразити персонажів різних професій та занять з драматичними чи трагічними життєвими подіями вмотивував Івана Франка написати твір «Слимак», як і багато інших зразків його малої прози, створеної у той період.

Оповідання було написане у січні 1881 і вперше надруковано в «Календарі товариства «Просвіта» на рік звичайний 1882», Львів, 1881, с. 27–39, за підписом Мирон [Франко 1978, т. 15, с. 496]. Твір складається з трьох частин, які описують події у трьох рівновіддалених часових проміжках (десять років між кожною частиною оповідання). У центрі твору – молодий селянин на прізвище Слимак та історія його подорожі до Борислава, де він мав намір шукати столярського заробітку. З самого початку І. Франко знайомить читача із головними героями твору: Слимаком і Юдкою, і, що цікаво, в основі опису бачимо протиставлення: «...два парубчаки, майже однаких літ, а такі неподібні до себе вдачаю і зверхньою подобою» [Франко 1978, т. 15 с. 221]. Слимак немов уособлює розквіт тіла і духу людини, він сповнений життєвої сили та енергії та, очевидно, репрезентує Ерос у всій красі. Про це свідчать слова: «[...] високий, крепкий і вродливий, нісся просто й легко, всміхався часто і часто затягав веселих пісень; його вбога, але чиста одіж і столярське знаряддя в мішку на плечах говорили відразу, що се столярський челядник іде шукати зарібку в Бориславі» [Франко 1978, т. 15 с. 221].

Одразу після такого позитивного опису бачимо протилежний за настроєм і змістом опис єврея Юдки: «...був то мізеренький скулений і обшарпаний жидок, майже з старечим без виразу лицем,

маломовний і немов сумовитий. Його худі ноги ледве здужали додержати кроку з здоровим столяром, а маленькі запалі оченята неспокійно бігали в ямках, немов злякалися чогось та хотіли де-будь сховатися» [Франко 1978, т. 15 с. 221]. Юдка одразу викликає у читача негативні асоціації, які зображують домінуючу силу Танатосу в його характері. Він грає в оповіданні не менш важливу роль: допомагає побачити контраст між ним і Слимаком, оскільки Слимака на початку історії можемо порівняти з Еросом, а Юдку – з Танатосом. Тут зауважимо, що з самого початку оповідання автор використовує бінарну позицію.

Впадає у вічі символізм у номінуванні, яким І. Франко послуговується в назвах місць та іменах, які використовує у деяких своїх творах. Єврейське ім'я (а іноді прізвище) Юда означає 'хвалити Господа' (івр. יהודה – Студа перекладається як 'хвалити Єгови'). Персонаж із цим іменем часто згадає Бога, сподівається на Його поміч і боїться божественної сили. Бачимо це в його висловах на кшталт «З чого Бог дасть», «[...] хто на Бога здасться, тому Бог не дасть пропасти», та «Не говори так, Слимаку, не гніви Бога!» [Франко 1978, т. 15 с. 222]. Хочемо порівняти Франкового Юдку із біблійним Юдою Іскаріотом, одним з учнів Ісуса Христа, який зрадив свого вчителя. Адже в кінці оповідання цей Юдка також не виправдав очікувань Слимака, хоч і обіцяв допомогти йому в скрутній ситуації. Слимак, у свою чергу, більше покладається на власні сили ніж на Божу поміч, про що прямо повідомив Юдці: «Та то ніби так, усе в Божих руках, – відповідає столяр, – але-бо у нас кажуть: Бога взивай, а рук прикладай» [Франко 1978, т. 15 с. 221]. Також на початку розповіді Франко у діалозі двох героїв створює посилення на кінцівку твору, таким чином додаючи своєрідне обрамлення та елемент мораліте: «– Як Бог схоче, то й твої руки не допоможуть, Слимаку! – Хіба мені повідпадають, а тоді й я не хочу жити! – І здорові будуть, і не допоможуть! – О, сего не буде! – Побачимо. – Ну, ну, побачимо» [Франко 1978, т. 15 с. 222].

На декількох сторінках тексту автор майстерно вміщує часовий проміжок у декілька десятиліть, спершу створюючи стрибок на десять років вперед від того моменту коли Слимак та Юдка прийшли у Борислав. Такий літературний монтаж дає змогу швидко побачити передумови та результати подій. Тож в другому часопроміжку твору бачимо опис шинку, яким керує Юдка. Над дверима до закладу табличка: «Bier und Branntwein-Ausschank des Judas Maultrommel» (Продаж пива і горілки Юди Маультроммеля, – у ті часи євреї переважно послуговувалися німецькою). Тут ми вперше бачимо прізвище Юдки – Маультроммель. Знову зауважимо цікаву деталь в номінуванні, тому що 'Maultrommel' – з німецької означає 'єврейська арфа' або 'дримба'. Якщо ж трохи заглибитись у походження терміну 'єврейська арфа', дізнаємося що був такий єврейський струнний музичний інструмент кінор, згадки про який є у Торі та Біблії. У грецькому перекладі Біблії цей інструмент називається кітара (грец.

κίθαρα). У сучасному івриті словом 'кінор' називають скрипку, яку досить часто можна побачити у представників юдаїзму навіть у наш час. Кінор за формою нагадував ліру чи арфу, так само як і дримба, що в основі має вигнуту металеву дугу в формі арфи. У «Словнику символів» Хуана Едуардо Керлота бачимо, що арфа слугувала своєрідним мостом між небом та землею. Крім того, арфу можна розглядати як символ напруги, характерної струнам, які прагнуть до любові та надприродного миру, символ потрясінь, які спричиняють страждання людині протягом усього земного життя, сповненого тужливого очікування. Євреї використовували кінор у побуті (для підняття настрою), під час святкувань та у релігійних богослужіннях. Згідно з традицією, на ньому грали лише у час радості та святкувань. Під час жалоби чи інших сумних подій, грати на кінорі заборонялося. Тому логічно що в оповіданні бачимо опис атмосфери у шинку, яким керує особа з таким прізвищем: «[...] співі, крики та сварки не втихали там ніколи і глухим клекотом неслися на Борислав крізь вічно отворені вікна» [Франко 1978, т. 15 с. 223]. Проте поряд із досить позитивним описом успішного Юдчиного бізнесу автор додає явно негативні характеристики того місця і його власників: «Робітники день і ніч заповнювали простору, брудну і вогку шинківню [...]» (велика кількість відвідувачів, що добре для бізнесу, але водночас поганий стан приміщення), «А за шинквасом стояла гідка, як ніч, але багато вбрана жидівка, звичайно з одним або з двома дітьми на руках: то була його жінка» [Франко 1978, т. 15 с. 223].

Далі І. Франко описує становище Слимака через десять років після прибуття до міста: «...що се за сумний, похнюплений, нужденний чоловік протискається крізь товпу до шинквасу? Його лице, бліде й зіссане, свідчить про перебуту слабість. В руках у нього дві кулі, що ними підпирається, безпомічно волочучи хорі, вихудлі ноги» [Франко 1978, т. 15 с. 224]. Очевидно, тепер Слимак репрезентує протилежність до того, яким він був на початку оповідання. Детальніше про його життя у Бориславі дізнаємося трохи згодом із його уст: «От чого я доробився за десять літ. Жінка розпилася і вмерла, перевела все, що я мав. Мене самого вергло в слабість, ноги відняло. [...] До столярської роботи не приймають, там треба стояти, бігати, а я не годен. До ями також годі. Що діяти? Руки здорові, а приходиться, відай, гинути живцем» [Франко 1978, т. 15 с. 225]. Тут, власне, бачимо зв'язок із найпершим діалогом двох персонажів, коли Юдка говорив, що і здорові руки Слимаку не допоможуть. Також констатуємо помітну зміну в фізичному та духовному стані головного героя: попри серйозні проблеми зі здоров'ям, Слимак усе ще зберігає добрий гумор та має насагу до пошуку роботи. Помітно, що він звернувся по допомогу аж тоді, коли мав на те крайню потребу. Чи то настільки не хотів мати справу із Юдкою, чи то просто мав достатньо віри у власні сили і надію на покращення ситуації. Юдка вирішує допомогти й пропонує не надто вигідні для Слимака умови (легенька безоплатна робота, «хата», якісь

харчі, «дві пачки тютюну на тиждень, та й щосуботи дві порції горівки», та ще якийсь «шмаття»), на які Слимак погодився, а потім «[...] похилив голову з таким сумним виразом, немов схилив її в якийсь важке ярмо, з котрого вже ніяка сила не в стані видобути його» [Франко 1978, т. 15 с. 226]. Кінець другого розділу створює таке враження, ніби Слимак підписав собі вирок. Тут констатуємо перший спосіб вияву смерті в обраному творі: неволя, або смерть духу. Адже життя без свободи схоже на тіло без духу і тоді це вже просто існування.

Третій розділ починається з опису тої ж частини міста, але із наступним стрибком у часі, ще на десять років уперед. Микола Легкий слушно зазначив, що оповідь тут ведеться у стилі репортажу з місця події (йдеться про приїзд цесаря до Борислава) [Легкий 2020, с. 178]. Тут автор інтегрує свою присутність в історії й таким чином запрошує читача детальніше поглянути на світ та події твору. Спершу він тишить читача щедрими описами природи й місцевості. Проте далі, саме завдяки різним описам екстер'єру, ми поступово наближаємося до розуміння, в якому все ж таки жахливому становищі опинився Слимак наприкінці життя і водночас в кінці оповідання.

На початку третьої частини знову бачимо опис закладу, яким володіє Юдка, ту ж саму «погану, як ніч», його «поморщену» жінку. А Юдка тепер «підстаркуватий уже жид, з гарним животиком, у атласовій бекеші, переперезаний святочним шовковим поясом, з видраним «штрамеле» на голові. На його гладкім, блискучім, хоч жовтім лиці виднівся супокій і вдоволення» [Франко 1978, т. 1, с. 227]. Автор таким чином ніби натякає на те, що останні десять років Юдка потроху «висмоктував» зі Сликама життєву силу і збагачувався за його кошт. Помічаємо значно кращій матеріальний та емоційний стан Юдки наприкінці оповідання, аніж тоді, коли він ще йшов до Борислава. Проте відчуття огиди, навіяне автором при першому описі цього героя, нікуди не зникло, а лише посилилось. Розуміємо це з наступних слів про місце, в якому побував оповідач: «Се була немов велика клітка, брудна, занедбана, гнила й вонюча над усякий опис» [Франко 1978, т. 15 с. 227]. Поступово автор наближається до місця, де жив і працював останні десять років Слимак: «[...] нужденна не то шопа, не то буда, з прогнилим дахом і чорними непоплітеними, в багатьох місцях діржавими стінами. Між шинком та будою була тільки вузька протока для води, але напливаючий потік не міг у ній зміститися і залляв майже цілу половину подвір'я широким ставком болотяної бурої води» [Франко 1978, т. 15 с. 227]. Знову звернемо увагу на номінативність: «буда», якою автор називає останнє помешкання Сликама, підкреслює відсутність дому (як і у справжнього слимака (моллюска) втрачена або скорочена черепашка). Хату, яку Юдка обіцяв Сликакові, вже навіть не називають хатою, це якась «буда», немов для собаки. Так наче Слимак був для Юдки як якась тварина, а не людина. Також зазначимо, що через хворобу Слимак був прикутий до помешкання, не міг нормально рухатись та, певно,

іноді й «плазував», як справжній слимак. Подібну тезу висловив у своєму дослідженні Микола Легкий: «[...] у фіналі людина на прізвище Слимак стає дуже схожою на справжнього слимака, який приречений бути до смерти прикутим до власної хатини» [Легкий 2020, с. 178]. Отже, можна стверджувати, що навіть у прізвищі головного героя закладено ознаки танатопоетики. Тут хочемо виокремити один із способів вияву смерті у цьому творі: смерть, уособлена в інтер'єрі. Адже з опису того місця ми візуалізуємо маленьку, занедбану, чорну, гнилу споруду, яка нагадує покинуті, напіврозвалені будинки, де вже ніхто не живе. Такі «мертві» будівлі можна знайти фактично в будь-якому населеному пункті світу.

У частині оповідання з описом «буди» І. Франко звернувся до прообразу води, яка є важливим архетипом в українській культурі. Символ води амбівалентний: це джерело родючості, незамінний продукт харчування і водночас руйнівна сила, загрозна для людей, яку пов'язують зі смертю (тут бачимо аллюзію на Ерос і Танатос). Воду часто поділяють на «живу» (тала вода, джерельна, дощова) та «мертву» (стояча вода, солоня) – у віруваннях, зокрема, давніх слов'ян, у міфології, фольклорі та релігії яких вода має містичну силу. [Стрікаленко 2021, с. 31] Занепадаючи морально і фізично, Слимак у творі оточений брудними потоками та болотом, він наче загруз у недугах і безвиході. Недарма в українському фольклорі сни про брудну воду це один із найвідоміших провісників лиха. Також хочемо згадати відомий український вислів «Час, як вода, – все йде вперед». Можливо так автор додав метафору Хроносу (у давньогрецькій міфології це бог-уособлення абстрактного часу, початку і кінця, що знову ж переплітається із концепцією Еросу і Танатосу). Також зазначимо, що у «Сликаку» І. Франко використовує равлика як метафору яка ілюструє повільний, невблаганний хід часу і неминуче наближення смерті. Велика кількість води підкреслює місце, на яке звертає увагу автор, а також передає наростання тиску й напруги. І. Франко продовжує згущувати фарби, додаючи більше води до деталей екстер'єру: «Особливо коло буди, яко найнижче положеного місця на цілім подвір'ї, згромадилося найбільше води, і чималий потік лився крізь шпари в полупаних дверях і попід прогнилим порогом до середини. Одно вузьке віконце з повибиваними з давен-давня шибамми ціле заліплене було поживклим від сонця і дощу папером» [Франко 1978, т. 15 с. 227]. Судячи із детального опису побуту, в якому жив останні роки Слимак, можемо стверджувати, що ставлення до нього було жахливе. Далі помічаємо фразу: «У буді було тихо, як у гробі» [Франко 1978, т. 15 с. 227], яка пізніше підтверджує найгірші здогадки. За допомогою короткого діалогу оповідача із сусідською дівчинкою автор розповідає нам про роки праці Сликама без змоги кудись виїти. Ця дівчинка була єдиною, хто іноді входив до нього, аби принести щось із їжі абощо (тобто Юдка вже навіть не дотримувався угоди і не забезпечував Сликама харчуванням). Повертаючись до порівнян-

ня з біблійним Юдою та тези про зраду, зазначимо, що «поміч» Юдки зрештою призвела до занепаду та повільної смерті головного героя твору.

Розглянемо зрештою ще описи екстер'єру та інтер'єру, пов'язаного зі смертю Слимака, та реакції оповідача і дівчинки на їх знахідку: «Дивний і страшний вид показався нашим очам. Буда вся стояла в воді. Кругом чорні голі стіни, крізь які де-не-де проблискувало буре денне світло» [Франко 1978, т. 15 с. 228]. Тут І. Франко вміло грає із символами та кольоровою гамою в уяві читача, максимально занурюючи нас у ту «воду», той «вир» подій, про які ми читаємо, адже, попри абсолютну (могильну) тишу в цьому фрагменті твору, відчуваємо сильний кульмінаційний момент. «А в куті, також майже зовсім у воді, купа трісок, гнблівків, перегнелих на гній, накладених високо верства на верству, а на тій купі, заритий у той гній до половини і ледве покритий старими чорними шматами, лежав чоловік, синій, як боз, сухий, як скіпа, з виразом страшного болю і якогось жалю на поморщенім лиці. Се був Слимак, а правду кажучи, тільки труп Слимака...» [Франко 1978, т. 15 с. 229]. Автор вкотре підкреслює біль і жах, із якими жив герой твору настільки довго, що «вираз» від того негативного досвіду було помітно навіть у мертвому тілі. Купа трісок та перегнелих на гній гнблівків означають зроблену роботу, яку змарнував своєю байдужістю Юдка. Нагадаємо, що суть Еросу – творення, а Танатосу – руйнування, тобто Слимак до кінця життя підтримував основні концепції Еросу, незважаючи на всі обставини. Можемо виокремити наступний спосіб вияву смерті в аналізованому творі: смерть тіла. Мертве тіло у творах І. Франка іноді описано немов замерлу скульптуру (подібний опис є, наприклад, в оповіданні «Яць Зелепуга»). Символічно, що кінець життя головного героя збігається з кінцем оповідання.

Опис побуту, в якому жив Слимак, спонукає нас проаналізувати поетику інтер'єру. Адже опис інтер'єру досить важливий у парадигмі прийомів і засобів художнього зображення прози Івана Франка. Тут можемо говорити про мікропоетику інтер'єрних описів І. Франка в типологічному та функціональному аспектах. Стосовно першого варто виокремити декілька найчастіше вживаних типів інтер'єрів, які помічаємо під час аналізу художніх творів письменника.

В інтер'єрі селянської хати в І. Франка домінують темні або сірі кольори, які підкреслюють дискомфорт від злиднів та занепаду, в яких селянин не живе, а заживо себе ховає, наче в могилі. Порівняння хати з могилою є не лише в «Слимаку», а й, наприклад, у Франковій «Місії»: «Глиняна піч без комина займала чверть хати; чорні від диму стіни понуро, як могила, гляділи на нього [...]» [Франко 1978, т. 16, с. 289].

Роман Голод детально досліджував цю тему і писав: «Очевидно стійким лейтмотивним символом в естетичній свідомості Івана Франка був образ «хати-пустки», який так часто матеріалізується на сторінках художніх творів письменника» [Голод 2010, с. 150]. Цей образ І. Франко використовував,

щоб створити багату палітру почуттів у реципієнта – дискомфорту, суму, здивування, жалю, відрази, страху і навіть відчаю. Символ пустки, не заповненого жодними предметами простору, має важливе смислове навантаження в побудові інтер'єрних описів І. Франка, подібне до того, що має риторична пауза.

Творчий метод Івана Франка формувався під впливом Михайла Драгоманова, європейських філософів-позитивістів (О. Конта, Г. Спенсера, Ч. Дарвіна, І. Тена), помічаємо що письменник перейняв методологію феноменалістів, у якій факт був немов наріжний камінь. Також письменник активно підтримував концепцію натуралізму, який вимагає фактографічно точного відтворення реального життя. Тому деякі описи інтер'єрів в І. Франка сповнені так званих «неестетичних», відразливих деталей, які, однак, дозволяють правдиво відтворити побут певної соціальної верстви: «Буда вся стояла в воді. Кругом чорні голі стіни, крізь які де-не-де проблискувало буре денне світло. Коло дверей старий вісний столець, на нім гибель, пилка, топір і купа недоструганих кусників дощок. А в куті, також майже зовсім у воді, купа трісок, гнблівків, перегнелих на гній, накладених високо верства на верству, а на тій купі, заритий у той гній до половини і ледве покритий старими чорними шматами, лежав чоловік [...]» [Франко 1978, т. 15 с. 229].

Позбавлений власної волі, знерухомлений, Слимак уособлює безхребетну тварину. Тут підкреслимо розмаїття порівнянь для опису мертвого тіла і реалізм, із яким автор описує події. Як відомо, Іван Франко акцентував на реалізмі й часто послуговувався цим методом у своїх творах. Ще в одній із своїх ранніх статей «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1878) він писав про реалізм в описуванні фактів і явищ дійсності, про використання наукової методології при їх аналізі та про пошук причинно-наслідкових зв'язків між ними, однак проголошений у літературно-критичних статтях письменника постулат «наукового реалізму», на думку авторитетного франкознавця Денисюка, «[...] передбачає поруч із соціологічними, постановку важливих психологічних проблем людинознавства» [Денисюк 2005, с. 59].

В останніх абзацах оповідання помічаємо сильний контраст між атмосферою в місті та в помешканні Слимака: «Сіра, гнила й мерзена буденність царювала тут зовсім спокійно та непорушно» [Франко 1978, т. 15 с. 227]. Проте навіть поруч із таким моторошним місцем на вулицях Борислава в цей же час вирує життя і відбувається свято, адже приїхав «найдостойніший гість», – цар. З тисяч уст лунають вигуки «Віват!», які використовують для вираження побажання «хай живе». Так в одному тексті й контексті поєдналися життя і смерть. Ерос і Танатос, які перебувають у вічному танці.

Якщо поглянути на останню частину твору (де є опис води, темряви, сирості, гнілі та мерзеності) крізь призму давньогрецької міфології, то можна помітити алюзію на Аїд. Тут ідеться саме про підземне царство бога Аїда, куди потрапляють помер-

лі, а велика кількість води може символізувати одну з міфічних річок: Стікс або Лету, наприклад. Автор немов навмисно додав до оповідання символи декількох давньогрецьких міфів та легенд. Звідси можемо зробити висновок, що Юдка створив для Слимака справжнє особисте пекло. Навіть оповідач це підтверджує, описуючи свої враження: «Морозом повіяло на мене. “Десять літ у такому пеклі! І тут жив чоловік!” – тремтіли уривані думки в моїй голові» [Франко 1978, т. 15 с. 229]. Тут також можна зауважити досить типову реакцію дорослої людини на раптову знахідку мертвого тіла: мороз по шкірі, думки плутаються і «тремтять», наче мають власну свідомість і здатні боятися. Реакція сусідської дівчинки була більш емоційна: «[...] побачивши, що дід зимний, і задубілий, і такий якийсь страшний, скрикнула голосно й кинулася надвір» [Франко 1978, т. 15 с. 229]. Це типова фізіологічна реакція «боротьби або втечі», яка виникає у відповідь на небезпечну подію, фізичну травму або загрозу для життя. Вперше це описав Уолтер Бредфорд Кеннон.

Також зазначимо, що для опису мертвого Слимака всього в кількох реченнях І. Франко використовує типові для такого контексту слова «синій», «сухий», «холодний труп». Та разом з тим помічаємо сліди сильних негативних емоцій, із якими, вочевидь, Слимак жив тривалий час: «з виразом страшного болю і якогось жалю на поморщенім лиці» [Франко 1978, т. 15 с. 229].

Для отримання висновків варто провести детальніший аналіз деяких ознак і фактів. Одна з ознак – номінування, про яке вже неодноразово згадано в цьому дослідженні. Адже при читанні тексту це чи не найперше, що привертає увагу. Навіть сама назва твору «Слимак» вже є яскравим прикладом, тому що головний герой має аналогічне прізвище, а протягом твору його життя метафорично перетворюється на існування, подібне до справжнього слимака, а згодом і на повільну й непомітну, але болочу смерть. Також ім'я та прізвище Юдки, назва його закладу, значення і символізм яких ми вже проаналізували вище.

Серед вагомих ознак констатуємо науковий реалізм, який тісно переплітається з танатопоетикою наприкінці оповідання. Це поєднання дає підстави для аналізу психологічних та композиційних складових твору. Також можемо підкреслити факт поєднання танатопоетики з натуралізмом, що посилює досвід перцепції під час читання тексту.

Насамкінець зазначимо, що в оповіданні «Слимак» смерть з'являється як подруга і визволителька: «А дід Слимак за той час німо, понуро, зі зболілим видом лежав у своїм гнилім берлозі, [...] відки увільнила його тільки остатня приятелька –

смерть» [Франко 1978, т. 15 с. 229]. Ці рядки демонструють водночас вербальну майстерність автора та розмаїття способів зображення однаково неминучого кінця будь-якої історії життя. Зрештою, Танатос є логічним завершенням історії, і навіть саме слово «смерть» є останнім у оповіданні.

Висновки. У трьох розділах твору «Слимак» автор демонструє поступову фізичну та духовну деградацію особи. Спершу герой оповідання, Слимак, репрезентує всі найкращі якості, які може мати простий молодий чоловік, у той час як інший персонаж, Юдка, не викликає ніяких позитивних вражень, лише огиду, яку автор вміло навіоє за допомогою художніх засобів. Протягом оповідання спостерігаємо символічну взаємодію позитивної життєвої сили і негативної, руйнівної енергетики, смерті, які взаємодіють у формах бінарної опозиції. Також помічаємо зв'язок танатопоетики з науковим реалізмом: І. Франко не просто реалістично описує події, але й, будучи одним з героїв оповідання, безпосереднім спостерігачем, проживає події твору разом з іншими персонажами та читачем.

За допомогою методу індукції ми виокремили декілька основних ознак, які допомогли сформулювати висновки: символізм у номінуванні, науковий реалізм, натуралізм, контраст, літературний монтаж (стрибки на 10 років уперед в оповіданні), використання бінарної опозиції, мікропоетика інтер'єрних описів І. Франка та сюжетно-композиційна єдність.

Значну роль у композиції твору відіграють описи природи (пейзажі), художні деталі. Вони не просто супроводжують сюжет, ілюструють його, а й поглиблюють дію і працюють на проблему танатопоетики. Нерозривність сюжету й композиції виявляється на практиці: аналізуючи сюжет твору, ми не можемо абстрагуватися від спостережень за його композицією і, навпаки, вивчаючи композицію, краще розуміємо сюжет. Зрештою, навіть жанр оповідання, як етіологічний жанр, вдало переплітається з концепціями танатопоетики.

На прикладі конкретного оповідання Івана Франка констатуємо підтвердження тези про реалістичний опис смерті автором. Помітно, що проблема смерті є важливим елементом у прозі І. Франка, а саму смерть можна віднести до константних образів у його творчості.

Отже, у цьому дослідженні ми дали визначення Еросу й Танатосу, дослідили їх особливості в малому прозовому творі Івана Франка «Слимак», спробували сформулювати визначення танатопоетики (варто зазначити, що є перспектива вдосконалення визначення терміна), детально проаналізували всі частини оповідання, виявили декілька особливостей опису, вияву та осягнення смерті.

Література

1. Голод Р.Б. Мікропоетика інтер'єрного опису у прозі Івана Франка. *Вісник Прикарпатського університету: Філологія*. Вип. 23–24. Івано-Франківськ, 2009–2010. С. 149–157.
2. Денисюк І.О. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2005: Т. 2: Франкознавчі дослідження. 528 с.
3. Епштайн С.С. Причинки до психології смерті. ЛНВ. 1899. Т. 5. Кн. 3. С. 160–161.

4. Легкий М.З. Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецесія в критиці. ДУ «Інститут Івана Франка НАН України»; Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2020. 608 с.
5. Стрікаленко Т.В. Образ-символ «вода» в ментальності, культурі та етиці українського народу. *Social and Economic Aspects of Education in Modern Society*: proc. of the XXVI Intern. Scientific and Practical Conf., Warsaw (Poland), 25 Febr. 2021. Warsaw, 2021. P. 31–35. Ref.: 23 tit.
6. Тихолоз Б.С. Ерос versus Танатос (філософський код “Зів’ялого листя”). Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2004. 89 с.
7. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 томах. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
8. Фройд З. Основні категорії психоаналізу. *Vsesvit*. 1991. № 5. С. 164–170.

References

1. Holod R.B. (2009–2010) Mikropoetyka interiernoho opysu u prozi Ivana Franka [Micropoetics of interior description in Ivan Franko’s prose]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu: Filolohiia*. Vyp. 23–24. Ivano-Frankivsk. S. 149–157 [in Ukrainian].
2. Denysiuk I.O. (2005) Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: U 3 tomakh, 4 knykhakh [Literary and folklore works: In 3 volumes, 4 books]. Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka. Lviv: T. 2: Frankoznavchi doslidzhennia. 528 s. [in Ukrainian].
3. Epshtain S.S. (1899) Prychynok do psykholohii smerty [Appendix to the psychology of death]. LNV. T. 5. Kn. 3. S. 160–161 [in Ukrainian].
4. Lehkyi M.Z. (2020) Proza Ivana Franka: poetyka, estetyka, retseptsiia v krytytsi [Ivan Franko’s Prose: Poetics, Aesthetics, Reception in Criticism]. DU «Інститут Івана Франка НАН України»; Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka. Lviv. 608 s. [in Ukrainian].
5. Strikalenko T.V. (2021) Obraz-symvol «voda» v mentalnosti, kulturi ta etytsi ukrainskoho narodu [The image-symbol of “water” in mentality, culture and ethics of the Ukrainian people]. *Social and Economic Aspects of Education in Modern Society*: proc. of the XXVI Intern. Scientific and Practical Conf., Warsaw (Poland), 25 Febr. 2021. Warsaw. R. 31–35. Ref.: 23 tit. [in Ukrainian].
6. Tykholoz B.S. (2004) Eros versus Tanatos (filosofskiy kod “Zivialoho lystia”) [Eros versus Thanatos (philosophical code of “Withered Leaves”)] Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU im. I. Franka. 89 s. [in Ukrainian].
7. Franko I.Ya. (1976–1986) Zibrannia tvoriv: U 50 tomakh. [Collection of works: In 50 volumes.] Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
8. Froid Z. (1991) Osnovni katehorii psykhoanalizu [Basic categories of psychoanalysis] *Vsesvit*. № 5. S. 164–170 [in Ukrainian].

THANATOPOETICS OF IVAN FRANKO’S SHORT STORY «SNAIL»

Abstract. This article explores the theme of death in Ivan Franko’s short prose, focusing on the theoretical and methodological foundations of the artistic philosophy of Eros and Thanatos. Franko’s works are characterized by a complex interplay of life and death, love and despair, which reflect the existential concerns of his era. In particular, the concept of Thanatos, or the death drive, is a recurring theme in Franko’s works, which requires careful examination. The present study employs a qualitative approach, drawing on close reading and analysis of Franko’s short story «Slymak» (Snail) to highlight the peculiarities of poetics of Thanatos in Ivan Franko’s works. The analysis is guided by the theoretical framework of Eros and Thanatos, which enables a nuanced understanding of the complex interplay of life and death in the text. Franko’s poetics of Thanatos is characterized by a deep awareness of the inevitability of death and its pervasive influence on human life. His writings are infused with a sense of melancholy, yet they also contain a fierce determination to celebrate life in the face of mortality. Through his exploration of Thanatos, Franko probes the depth of human emotion and psyche, and offers a profound reflection on the nature of existence. In «Slymak», Franko uses the metaphor of a snail to illustrate the slow, inexorable march of time and the inevitability of death. The story is a meditation on the fragility of life, and the way in which death pervades every aspect of our existence. Through vivid descriptions of the Slymak’s slow journey, Franko evokes a sense of melancholic resignation, yet also celebrates the beauty and resilience of life in the face of death. The study explores the genesis of Eros and Thanatos and traces the metamorphoses of these concepts throughout the story. The interaction of life and death in the text is studied, and all observations and ideas which arose during the research are described. The study provides a nuanced understanding of the complex interplay of life and death, love and despair, in Franko’s works, and it sheds light on the profound existential questions of his era.

Keywords: Ivan Franko, short prose, Eros and Thanatos, thanatopoetics, psycholinguistics.

© Ковальчук О., 2023 р.

Олександр Ковальчук – аспірант кафедри української літератури ім. Михайла Возняка, Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна; loleskovalchuk@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-8507-9592>

Oleksandr Kovalchuk – Postgraduate student of Mykhaylo Vozniak Department of Ukrainian Literature, Ivan Franko Lviv National University, Lviv, Ukraine; loleskovalchuk@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-8507-9592>

УНІКАЛЬНІСТЬ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО КОДУ ПРОЗИ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ КРІЗЬ ПРИЗМУ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 008:821.161.2-3.09Королева

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).59–63.

Ковпик С. Унікальність культурологічного коду прози Наталени Королевої крізь призму інтертекстуальності; кількість бібліографічних джерел – 9; мова українська.

Анотація. У статті йдеться про унікальність культурологічного коду як системи та його інформаційну наснаженість у прозі Наталени Королевої крізь призму інтертекстуальності. Мета статті полягала в тому, щоб дослідити шляхом аспектного аналізу зміст основних культурологічних кодів, які втілені в жанрах малої прози Наталени Королеви крізь призму інтертекстуальності. У результаті дослідження тексту оповідання «Міраж» виявлено, що інтертекстуальні покликання на історичних осіб (шах Джіан Агір), географічні назви (гора Дамавенда) створюють локально-темпоральну єдність художнього тексту. А в оповіданні «Циганський великодень» виявлені важливі елементи культури циган: обряди святкування циганського великодня.

Через низку геотопів (географічні місця, відштовхуючись від яких, автор літературного тексту створює часопросторову багатовимірну матрицю, що є засобом організації просторової структури, точніше її образу) в оповіданні «Згадки про мої подорожі» Наталена Королева презентує інформацію про культурологічні коди як значущі для тої чи тої національної спільноти. Згадка історичних імен, які на глибинному ментальному рівні підключають читача через інтертекстуальні мовні знаки, апелює до певного національного культурного простору.

Помічено, що Наталена Королева, подаючи власні спостереження за специфікою буття різних країн, формує в читача уявлення про геоетичне довкілля тої чи тої країни. Прийоми інтертекстуальності письменниці використовують задля ефекту переконливості чи підсилення враження читача щодо опису того чи того факту.

Репрезентуючи матеріальну культуру мешканців, представників тої чи тої нації, Наталена Королева повсякчас виявляє власне замилювання звичаями, традиціями народів світу. Інтертекст у прозі Наталени Королеви реактуалізує різні етнічні культурні цінності, котрі з певним часом відійшли в забуття, а також сприяє кращому осмисленню етнонаціональних традицій.

Ключові слова: Наталена Королева, інтертекстуальність, культура, код, смисли, повсякдення, художня проза.

Постановка проблеми. На жаль, ім'я Наталени Королевої українцям стало відомим лише у 1988 році. Професор Олекса Мишанич першим звернув увагу українських літературознавців на поетичність письменниці. Учений започаткував системне вивчення творчості Наталени Королевої, акцентувавши увагу на особливостях її унікального стилю та охарактеризувавши його як «дивосвіт». І справді, світобачення письменниці було дивовижним, адже художня інформація в її творах синтезувалася з міфів, легенд, переказів, біблійних сюжетів.

Відзначимо, що за останні три десятиріччя творчість Наталени Королевої стала об'єктом ґрунтовних літературознавчих досліджень М. Гірняка, Ю. Ковальчук, О. Мишанича, Т. Смушак, О. Фірман, І. Чорби та інших. Аналітичний огляд праць, котрі присвячені творчості Наталени Королевої, показав, що переважна більшість розвідок були сфокусовані навколо форм втілення індивідуального світобачення письменниці в художній творчості, адже саме завдяки такому сприйняттю реального та вигаданого світів їй вдалося створити унікальні художні образи та моделі історичних постатей, увести до текстів художніх творів міфи різних народів світу, біблійні сюжети, агіографічні сказання. Більше того, її творчість – це синтез східних та західних культурних кодів, а процес прочитання творів Наталени Королевої – цікава мисленнева операція, що ґрунтується на розшифруванні смислів культурних

кодів, які були закладені авторкою в художню тканину твору. Реалізація унікального світобачення Наталени Королевої відбувалася завдяки використанню низки інтертекстуальних прийомів.

Саме інтертекстуальність стала прикметною рисою художньої літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття. На думку О. Переломової, «у концепції постструктуралізму, яка лежить в основі постмодерного світобачення, інтертекстуальність тісно пов'язується із положенням про те, що світ є текстом. Відповідно вся культура людства розглядається як єдиний текст, включений у буття, тобто як певний єдиний інтертекст» [Переломова 2008, с.14].

У текстах художньої літератури «...згадка (у вигляді алюзій, ремінісценцій) про культурно значущі для всієї національної спільноти імена, які на глибинному ментальному рівні підключають читача через інтертекстуальні мовні знаки до спільного національного культурного простору, або інші експліцитно фіксовані в текстах знаки лінгвокультурних кодів інтертекстуальності українського художнього дискурсу (заголовки та епіграфи художніх творів – прямі й трансформовані цитати зі Святого Письма або фольклорних творів)» [Переломова 2008, с. 9]. Тож інтертекст репрезентує культурні коди, реактуалізує різні етнічні культурні цінності, котрі з певним часом відійшли в забуття. Сучасний художній текст допомагає ознайомити читача з етнонаціональними традиціями, збагачує пізнавальні

можливості реципієнта, розвиває уявлення про навколишній світ.

Унікальність інтертексту полягає в тому, що він трансформує інформацію в коди, конкретизує її. Процес трансформації інформації в коди відбувається значною мірою під впливом культури суспільства, саме тому в суспільній системі маємо справу з культурними кодами.

Культура – це система таких сформованих природою і зафіксованих у генетичній пам'яті людини, а також сформованих суспільними умовами, причинами й цілями регламентацій цінностей і пріоритетів, які ще від природи спрямовані й призначені для виживання й самоутвердження людини чи людської спільноти. А будь-яка система передбачає передачу інформації, її кодування, тобто перетворення інформації на систему кодів. Код при цьому розглядається як універсальний спосіб відображення інформації під час її зберігання, передавання та обробки у вигляді системи відповідностей між елементами повідомлень і сигналами, що за їхньою допомогою ці елементи можна зафіксувати [Ковалік 2020]. Культурологи розглядають культурні коди як знакові системи, у яких зреалізовано архетипи колективної свідомості. Тож культурний код передає надпотужний смисл, який виводиться зі взаємної згоди користувачів коду, що мають спільний культурний досвід. Культурний код – це універсальна система смислів, які охоплюють усі сфери діяльності людини та є всеосяжними.

Донині відсутня класифікація універсальних базових культурних кодів. Етнокультурологи визначають близько тридцяти культурних кодів, а от фразеологічна школа В. Телії нараховує їх набагато більше. У системі культурних кодів визначають такі: тілесний код, антропний код культури (номінації людини в її фізичних та функціональних іпостасях, які позначають різні аспекти діяльності людини та її якісні і кількісні характеристики, фізичні, емоційні стани), предметно-артифактний код, що пов'язаний зі стереотипами сприйняття й оцінювання предметно-просторового світу, що оточує людину, природний код культури українців, котрий, на нашу думку, пов'язаний із різними явищами природи: грім, блискава, буревій, зорепад, землетрус тощо, харчовий код – це системи практик харчування різних етносів, традиції приготування страв, страви-символи тощо.

Аналіз досліджень. Жвавий інтерес до творчості Наталени Королевої в українському літературознавстві в останнє десятиріччя ХХІ ст. засвідчив, що самотні твори письменниці можна досліджувати з різних позицій.

Одне з останніх дисертаційних досліджень О. Фірман присвячено комплексному аналізу різножанрового прозового спадку Наталени Королевої крізь призму художнього мислення авторки. Дослідниця окреслила специфіку генологічної свідомості письменниці в процесі модернізації прозових жанрів. Прикметно, що особливу увагу вчена приділила ролі авторефлексії як засобу національної ідентичності, концепту самості та відчуження в її

самотній прозі, а також здійснила контекстуальний та інтертекстуальний аналіз малої і великої прози Наталени Королевої [Фірман 2019].

У площині обраного нами ракурсу дослідження привертає увагу праця К. Бусласевої «Космологічні міфомотиви: бінарна опозиція «вода»/«вогонь» як вияв пантеїстичності світосприйняття в творчості Наталени Королевої», у якій авторка розглядає взаємодію міфологем води й повітря, уможливило усвідомлення образу України як прадавньої держави, що існує ще із золотого віку, «коли не було чвар і несправедливості, коли жили “дикі люде”» [Бусласева 2007, с. 54].

Проблему інтертекстуальності прози Наталени Королевої останнім часом активно порушує у своїх статтях Ю. Ковальчук, акцентуючи увагу на тому, що інтертекст є ключовим прийомом у творчості письменниці для «...створення власного інтерпретаційного «дивосвіту», зокрема, у збірці оповідань “Легенди старокиївські”» [Ковальчук 2020, с. 166]. На нашу думку, «дивосвіт» у творах Наталени Королевої зітканий у мереживо культурологічних кодів, котрі репрезентують нову художню інформацію реципієнтові.

Тож **мета дослідження** полягає в тому, щоб шляхом аспектного аналізу дослідити зміст та систему культурологічних кодів та їх інформаційну насаженість у прозі Наталени Королевої.

Методи дослідження. З метою аналітичного осмислення змісту культурологічних кодів та визначення рівня їхньої інформаційної насаженості в оповіданнях Наталени Королевої використані такі методи: аналітичний огляд, аспектний аналіз, синтез.

Виклад основного матеріалу. В оповіданні «Запорожець» згадка про пустелю, верблюда у реципієнта породжує асоціації зі Стародавнім Єгиптом, бо саме ці атрибути біоморфічного коду належать до системи культурних кодів єгиптян. А от запорожець, чумаки презентують код національного героя в українців. Надаремно авторка згадує «*праведний дух Сірковий*» [Королева 2020, с. 11], який відносить читача до історичного минулого українців часів Запорізької Січі. У тексті оповідання також є згадка про лист запорожців турецькому султану. Згадка про лист 1676 року апелює до народного міфу про гідну відповідь козаків султану Османської імперії, а ще нагадує реципієнтові про культурно значущі для української нації події, котрі на глибинному ментальному рівні підключають читача через інтертекстуальні мовні знаки до спільного національного культурного простору.

В оповіданні «Міраж» репрезентовано культурологічний код Персії, де лексеми «караван», «смагдові ящірки», «пустеля» вказують на невід'ємні символи перської культури. У структурі тексту оповідання згадка про них має відповідне художнє вираження: «клубок шляху», «мовчання й пустиня» та ін. Саме така активізація належних мовностилістичних засобів одразу вводить читача у світ життя караван-баші. Інтертекстуальні покликання на історичних осіб (шах Джіан Агір), географічні назви (гора Дамавенда) створюють локально-темпораль-

ну єдність художнього тексту, вводять читача у світ культурного простору Сходу.

Рясніе згадками про атрибути культури циган оповідання «Циганський великдень». Письменниця описує те, як цигани збираються на вшанування пам'яті своєї патронки Святої Сари і влаштовують справжнє свято. Наталена Королева особливими смислами наділяє світ життя ромів, що в незвичний для неї спосіб вшановують Святу Сару, яку вважають своєю матір'ю.

Звичайно, що біоморфний код циган реалізований в образі їхньої улюбленої тварини – коня. Кінь для циган не лише символ соціального статусу, престижу для чоловіків, а й необхідна для повсякденного кочового способу життя тварина. Ще одним атрибутом культури циган є протяжний спів, котрий передає тугу та сум за померлим.

Репрезентуючи картину циганського великодня, письменниця виявляє своє ставлення до циган: «*Безбатченки!.. Розсіяні по цілому світі, й ніде не бувають «вдома». Чи дійсно, “з ґрунту”, з психічного ґрунту цигане – без винятку всі злодії, дурисвіти, негідники, що по всіх закутинах світу несуть «свою славу»? Принаймні тут, принаймні сьогодні – вони інші*» [Королева 2020, с.64]. У цих роздумах відчутне щире бажання авторки зрозуміти сутність циганської ментальності, спроби віднайти світлі та позитивні характеристичні риси представників цієї нації, а також зруйнувати стереотипи, які сформувалися у свідомості інших нації щодо ромів. Відмітила письменниця той факт, що саме під час великодня цигани не займаються збиранням милостині, вважаючи, що ця процедура для них є принизливою: «*Простягаю монету ветхій німецькій циганці з каламутними, як мильна вода, очима. Але баба заплющується: щоб і не бачити спокуси! – воронячим голосом харчить: – Тут “не працюємо”!*» [Королева 2020, с. 64–65].

Серед артефактів культури циган згадується намисто, яке є невід'ємним атрибутом жіночого циганського строю: «*...каскад блискучих бусів і кораликів», «шкляне намисто»* [Королева 2020, с. 66]. Усі ці аксесуари циганського вбрання добре корелюють із семантикою свята, із настроями циган та передають атмосферу урочистості, яка супроводжується таким обрядом: «*Ось гадючкою блиснуло в повітрі шкляне намисто, зірване з смаглявої шиї побожною рукою, – й вже посипався каскад блискучих бусів і кораликів, барвисті сльози екстази...*» [Королева 2020, с. 66].

Отже, Наталена Королева в оповіданні «Циганський великдень» репрезентувала фрагмент святкового та урочистого дійства в циган. Авторка акцентувала увагу на важливих елементах культури циган, виявила позитивне ставлення до обрядів представників цієї нації, оригінально інтерпретувала побачене святкування циганського великодня в Провансі. А з допомогою таких аналітичних прийомів зображення дійсності, як зіставлення, роздум, індивідуалізація, типізація, передала надпотужні смисли культурних кодів ромів та репрезентувала їх на ментальному рівні.

Сюжет оповідання «Хризоліт» сфокусований навколо Єгипту, а саме навколо старовинного храму Дейр-ель Бахарі, на території якого відбувалися розкопки впродовж кількох століть. Свої будні під час роботи у складі експедиції Наталена Королева описує так, начебто це дивовижна або навіть казкова пригода в екзотичному куточку світу, з культурою якого вона знайомить читача невимушено. Оповідачка бере на себе роль гіда.

Авторка-оповідачка з особливим піднесенням звертає увагу на культуру спілкування єгиптян. Муса-фелагт (хлібороб) звернувся до неї так: «*Сідд-хакім*» [Королева 2020, с. 138]. Це означало, що він хоче говорити без свідків, тобто один на один. У цій конструкції жіночий рід від «сіді» (пан), тобто «пані»; хакім – лікар, таку інформацію подають примітки. Співрозмовники навіть віддалилися від решти членів експедиції на таку відстань, аби ті не могли чути їхніх голосів. Хлібороб Муса дістав з рукава свого галабіє щось загорнуто в клаптик синього полотна. Аби читач міг краще уявити єгипетського хлібороба, письменниця використала елементи артефактного культурного коду, а саме згадала галабіє – довгу вільну одягу єгиптян. Цей одяг нагадує нічну сорочку. Її однаково носять і чоловіки, і жінки, тільки жіноча буває звичайно темно-синя. Іншої одяжі, крім цієї, феллаги на собі не мають [Королева 2020, с. 139]. Неабияке значення у культурі єгиптян мав камінь хризоліт, який Муса пропонував оповідачці купити в нього. Авторка детально розкриває читачеві значення, функції цього каміння в культурі та віруваннях єгиптян. Наталена Королева акцентує увагу на силі амулетів із хризоліту: «*Я зрозуміла: Муса вірив у силу амулетів і цим назначив, що бажає мені “всього добра й довгого життя”. Я послухала тієї доброї ради*» [Королева 2020, с. 140].

Цінною для читача є інформація й про культуру виготовлення ювелірних прикрас, які найкраще виробляють у Каїрі. Адже камінь не може довго лежати сам по собі, він має приносити естетичне задоволення для людини саме у складі ювелірного виробу. Звернула увагу Наталена Королева й не те, що місцеві феллаги недоброзичливо ставилися до англійців та американців, тобто до чужинців. Таке ставлення зумовлене тим, що чужинці на феллагів дивилися, як на скотину [Королева 2020, с. 141]. Якщо ж до феллагів по-людськи ставитися, як це зробила оповідачка, то вони сторицею відшкодують за повагу й доброзичливість із боку чужинця. Тож взаємовічливість, як визначальна поведінкова риса єгиптян, формує у читача уявлення про характер представників цієї нації.

Через низку геотопосів (географічні місця, відштовхуючись від яких, автор художнього твору створює часо-просторову багатовимірну матрицю, що є засобом організації просторової структури, точніше, її образу) в оповіданні «Згадки про мої подорожі» Наталена Королева репрезентує інформацію про різні елементи культурологічних кодів націй країн світу. Наприклад, ведучи мову про Іспанію, авторка відзначає: «*“корріди”, бої биків, бувають лише від Великодньої неділі до серпня. І*

«тореро» мусить їздити з міста до міста. Іноді так поспішає, щоб не спізнитись до поїзду, що навіть не має часу передягтись із свого «бойового» гаптованого золотом шовкового одягу. То й передягається вже у вагоні “на цивіля”, як усі “звичайні люди”» [Королева 2020, с. 142].

Подаючи власні спостереження за специфікою буття різних країн, Наталена Королева формує у читача уявлення про геопоетичне довкілля тої чи тої країни: «Греція здавалася мені «безнадійно мертвою» країною, в якій і самі руїни розпадаються порохом. Ніщо ніколи не вдихне в них живого життя. Бо й людям, які там мешкають, це абсолютно байдуже. Минуле їх не цікавить» [Королева 2020, с. 143].

Детально авторка описує одяг мешканців Єгипту, вона акцентує увагу на їхніх характеристичних рисах: «...одягнені в довгі аж до землі темно-сині сорочки, завжди готові до торгів, завжди усміхнені, дарма що життя їхнє далеко не солодке... Вірмени, навпаки, завжди поважні, чорні з обличчя і з чорним волоссям, одягаються переважно в чорну довгу одягу, яка надає їм ще більше вигляду чужинців. Гнучкі, блискучі, гарні сирійці коло мовчазних аристократичного вигляду персів – спокійних, зрівноважених і ніколи не галасливих. Вони завжди у високих каракульових шапках – не мохнатих «папах», але з коротенького, майже у кругленькі кучері закрученого смушку. Чим дрібніший каракуль, тим він дорожчий. Яка б не була спека, шапка лишається на голові перса, бо він переконаний, що ніщо так не охороняє від спеки, а навіть і від соняшного вдару, як ця каракульова шапка. Жиди з пронизливим, але одночасно покірливо-скромним поглядом, неохайні бедуїни, високі абісинці, загорнені в білі плащі й перемішані з кавовогнідими нубійцями – все це змішалось в один потік» [Королева 2020, с. 147]. Саме в цьому й полягає унікальність репрезентації матеріальної культури різних націй у художній прозі Наталени Королевої. Адже одяг, як елемент матеріальної культури, є маркером національної ідентичності мешканців багатонаціонального Єгипту.

Розповідаючи про особливості східних базарів та специфіку торгівлі на них, письменниця подає низку рекомендацій, адресованих реципієнту, готуючи його у такий спосіб до сприйняття *Іншого*. Репрезентуючи матеріальну культуру мешканців Єгипту, Наталена Королева виявляє власне замилювання звичаями, традиціями представників різних націй.

Прийоми інтертекстуальності письменниця використовує задля ефекту переконливості чи підсилення враження читача щодо опису того чи того факту: «Отже, мене, відповідно загризовану на «старшу жінку», прикували, на спосіб Прометей, у кайданах до скелі. І всі залишилися задоволені, у тому числі й я» [Королева 2020, с. 172].

Висновки. Отже, аспектний аналіз оповідань Наталени Королевої показав, що письменниця кризь призму інтертекстуальності репрезентувала культурологічні коди представників різних націй. У текстах оповідань згадки про ті чи ті культурно значущі прізвища, місця, предмети, речі для певної нації реанімують їхні ментальні знання. Інтертекст у прозі Наталени Королеви репрезентує культурні коди, реактуалізує різні етнічні культурні цінності, котрі з певним часом відійшли в забуття, а також допомагає ознайомити читача з етнонаціональними традиціями, збагачує пізнавальні можливості реципієнта, розвиває уявлення про навколишній світ. Письменниця, подаючи власні спостереження за специфікою повсякдення життя мешканців різних країн світу, формує в читача чіткі уявлення про геопоетичне довкілля тої чи тої країни. А прийоми інтертекстуальності письменниця використовує задля ефекту переконливості чи підсилення враження читача щодо опису того чи того факту.

Уважаємо, що жанри малої художньої прози Наталени Королеви є перспективними для вивчення з точки зору ментальності, психолінгвістики, з позицій крос-культурного осмислення практик повсякдення мешканців різних країн світу.

Література

1. Буслаєва К. Космологічні міфотипи: бінарна опозиція «вода»/«вогонь» як вияв пантеїстичності світовідчуття у творчості Наталени Королевої. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: матеріали Всеукраїнської наукової конференції / відп. ред. Сабадош І. В. Ужгород, 2007. Вип. 11. С. 49–53.*
2. Ковальчук Ю. Інтертекст як ключовий прийом створення власного інтерпретаційного «дивосвіту» у збірці оповідань «Легенди старокиївські» Наталени Королевої. *Закарпатські філологічні студії. 2020. Вип. 14. Т. 2. С.161–169.*
3. Ковпик С. Аналіз тексту художнього твору літератури як базис філологічної освіти: навчально-методичний посібник. Кривий Ріг, 2020. 98 с.
4. Королева Н. Життя і творчість у документах та матеріалах (до 120-річчя з дня народження): збірка документів; уклад. та автор передмови І. Тюрменко. Київ: Дельфін, 2008. 88 с.
5. Королева Н. Силует / упорядкув. і прим. Н.І. Лисенко; худож.-оформлювач Т.О. Каложна. Харків: Фоліо, 2020. 252 с.
6. Мишанич О. Повернення. 2-е вид., перероб. і доп. Київ: АТ «Обереги», 1997. 336 с.
7. Переломова О.С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект: монографія. Суми: Вид-во СумДУ, 2008. 208 с.
8. Смушак Т. Мотив самотності у автобіографічній творчості Наталени Королевої та Ірен Немировської (на матеріалі повісті «Без коріння» та роману «Вино самотності»). *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. Сковороди. Серія: Літературознавство. Вип. 3 (79). Ч. 2. 2014. С. 212–225.*

9. Фірман О. Жанрово-стильові особливості прози Наталени Королевої: дис. канд. філ. наук 10.01.01 – українська література. Тернопіль, 2019. 216 с.

References

1. Buslaieva K. (2007) Kosmologichni mifomotyvy: binarna opozyttsiia “voda”/”vohon” yak vyjav panteistychnosti svitovidchuttia u tvorchosti Nataleny Korolevoi [Cosmological myth motifs: the binary opposition “water”/”fire” as a manifestation of the pantheistic worldview in the work of Natalena Koroleva]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva: materialy Vseukrainskoi naukovoï konferentsii / vidp. red. Sabadosh I.V. Uzhhorod. Vyp. 11. S. 49–53* [in Ukrainian].
2. Kovalchuk Yu. (2020) Intertekst yak kliuchovi priom stvorennia vlasnoho interpretatsiinoho «dyvostvitu» u zbirtsi opovidan «Lehendy starokyivski» Nataleny Korolevoi [Intertext as a key method of creating one’s own interpretive “wonderland” in the collection of stories “Legends Staroikiivski” by Natalena Koroleva]. *Zakarpatski filolohichni studii. Vyp. 14. T.2. S.161–169* [in Ukrainian].
3. Kovpik S. (2020) Analiz tekstu khudozhnoho tvorù literatury yak bazys filolohichnoi osvity: navchalno-metodychnyi posibnyk [Analysis of the text of an artistic work of literature as the basis of philological education]. Kryvyi Rih. 98 s. [in Ukrainian].
4. Koroleva N. (2008) Zhyttia i tvorchist u dokumentakh ta materialakh (do 120-richchia z dnia narodzhennia) [Life and creativity in documents and materials (for the 120th anniversary of the birth)]: Zbirka dokumentiv; ukklad. ta avtor peredmovy I. Tiurmenko. Kyiv: Delfin. 88 s. [in Ukrainian].
5. Koroleva N. (2020) Syluet [Silhouette] / uporiadkuv. i prym. N.I. Lysenko; khudozh.-oformliuvach T.O. Kaliuzhna. Kharkiv: Folio. 252 s. [in Ukrainian].
6. Myshanych O. (1997) Povnennia [Return]. 2-e vyd., pererob. i dop. Kyiv: AT «Oberehy». 336 s. [in Ukrainian].
7. Perelomova O.S. (2008) Linhvokulturni kody intertekstualnosti ukrainskoho khudozhnoho dyskursu: diakhronichni aspekt [Linguistic and cultural codes of intertextuality of Ukrainian artistic discourse: diachronic aspect]: monohrafiia. Sumy: Vyd-vo SumDU. 208 s. [in Ukrainian].
8. Smushak T. (2014) Motyv samotnosti u avtobiohrafichnii tvorchosti Nataleny Korolevoi ta Iren Nemyrovsky (na materialì povisti «Bez korinnia» ta romanu «Vyno samotnosti») [The motif of loneliness in the autobiographical works of Natalena Koroleva and Irene Nemyrovska (based on the story “Without Roots” and the novel “The Wine of Loneliness”)]. *Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. Skovorody. Seriia: Literaturoznavstvo. Vyp. 3 (79). Ch.2. S.212–225* [in Ukrainian].
9. Firman O. (2019) Zhanrovo-stylovi osoblyvosti prozy Nataleny Korolevoi [Genre and stylistic features of Natalena Koroleva’s prose]: dys. kand. fil. nauk 10.01.01 – ukrainska literatura. Ternopil. 216 s. [in Ukrainian].

UNIQUE CULTURAL CODE IN THE PROSE OF NATALENA KOROLEVA THROUGH THE PRISM OF INTERTEXTUALITY

Abstract. The research deals with the unique cultural code as a system and its information content in Natalena Koroleva’s prose through the prism of intratextuality. Using aspect analysis this paper focuses on investigating the content of the main cultural codes, which are embodied in the genres of Natalena Koroleva’s short prose. Analyzing the text of the short story “Mirage” it is found that intertextual references to historical persons (Shah Jahangir) and geographical names (mount Damavenda) create a local-temporal unity of the literary text. The short story “Gypsy Easter” reveals important elements of gypsy culture representing the customs of gypsy Easter celebration.

Through a series of geotopos (geographic places, referring to which the author of a literary work creates time and space multidimensional matrix that organizes a spatial structure or its image) in the story “Reminiscences of my travels” Natalena Koroleva presents information about cultural codes as the significant ones for this or that national community. Due to mentioning historical names, which refer to deeper mental levels, the reader is connected through intertextual language signs with a certain national cultural space.

It has been noticed that representing to the reader personal observations on the specifics of different countries Natalena Koroleva forms an idea of the geopoetic environment of this or that country. The writer uses the techniques of intertextuality as a persuasive or strengthening means to impress the reader while describing this or that fact.

Illustrating the material culture of the representatives of this or that nation, Natalena Koroleva always reveals her own fondness for the world customs and traditions. The intertext in Natalena Koroleva’s prose exposes and updates various ethnic cultural values that have been forgotten over the time, and also contributes to a better understanding of ethnic and national traditions.

Keywords: Natalena Koroleva, intertextuality, culture, code, sense, routine, fiction prose.

@ Ковпик С., 2023 р.

Світлана Ковпик – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та зарубіжної літератури Криворізького державного педагогічного університету, м. Кривий Ріг, Україна; kovpiks@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-6455-5572>

Svitlana Kovpik – Doctor of Philology, Professor of the Department of the Ukrainian and World Literatures Kryvyi Rih State Pedagogical University, Kryvyi Rih, Ukraine); kovpiks@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-6455-5572>

МІФОЛОГІЗМ ЗБІРКИ «АФИНИ» ВЛАСТИ ВЛАСЕНКО

Науковий вісник Ужгородського університету.

Серія: Філологія. 2023. Випуск 1 (49).

УДК 821.161.2-1.09 Власенко:82-97

DOI: 10.24144/2663-6840/2023.1(49).64–70.

Кузьма О. Міфологізм збірки «Афіни» Влади Власенко; кількість бібліографічних джерел – 14; мова українська.

Анотація. У статті проаналізовано збірку поезій «Афіни» сучасної української поетеси Богдани Ковалюк, яка творить під псевдонімом Влади Власенко. Влада Власенко – прикарпатська письменниця, за фахом філолог, викладач, громадська діячка, лауреатка премій імені Бориса Нечерди (2016) та імені Василя Стефаника (2023).

Мета статті – розкрити міфологізм збірки «Афіни» (2021), з'ясувавши способи художньої реалізації міфу у структурі поетичних текстів авторки. Для досягнення мети було виконано такі завдання: розкрити міфологічний дискурс збірки «Афіни» Влади Власенко; проаналізувати засоби міфологізму; визначити роль образів-архетипів у поезіях збірки; з'ясувати специфіку художнього мислення поетеси. Праця базується на досягненнях сучасних студій із вивчення міфологізму в літературних текстах, а також на прийомах біографічного, психологічного, культурно-історичного, герменевтичного методів аналізу творів.

Доведено, що творчість Влади Власенко спирається на фольклорно-міфологічні традиції Прикарпаття, має філософське підґрунтя й культурологічну спрямованість. Вірші поетеси складають собою самобутню поетичну систему і творять оригінальний авторський міфосвіт. Осмислюючи проблеми людського буття в збірці «Афіни», письменниця використовує архетипи давньої слов'янської міфології, надаючи їм своєрідного трактування. Художній простір книжки Влади Власенко містить стихії води (образ річки, дощу), вогню (сонце, ватра, свіча), землі (гори, ліси, дерева), повітря (вітер). Гуцульсько-бойківський міфосвіт у творах авторки співіснує з біблійними, античними міфологемами, із категоріями та образністю східних віровчень, зокрема буддизму (категорія «дзен»). Фольклорно-міфологічні мотиви трансформуються в художньо-філософські, набувають узагальнень і сприяють вираженню авторської концепції буття.

Зазначено, що твори Влади Власенко, представлені в збірці «Афіни», характеризуються новизною, самобутністю, індивідуально-авторськими способами реалізації різних міфологічних систем, візіонерським типом художнього мислення і є значним досягненням сучасної української поезії.

Ключові слова: Влада Власенко, сучасна поезія, міфологізм, міфопоетика, образ-архетип, стиль, символіка.

Постановка проблеми. Творчість Влади Власенко, «карпатської поетичної мольфарки» (Мар'яна Савка), вражає свіжістю й новизною художнього мислення, зануренням у різні культурно-міфологічні пласти, психологічною достовірністю у відображенні світовідчуження сучасної людини, якій важливо пізнати себе й світ довкола себе, особливою інтимністю в розмові з читачем. І хоча Влада Власенко є авторкою поки що двох поетичних книжок – збірок «Згарди» (2017) та «Афіни» (2021), окремих прозових текстів, усе ж її творчі здобутки засвідчують самобутність індивідуально-авторської манери письма, оригінальність художньої системи, власний мистецький почерк, стали місце в сучасному літературному процесі.

Поетеса закінчила філологічний факультет Львівського університету імені І. Франка. Деякий час відвідувала університетську літературну студію «Франкова кузня», у якій шліфували поетичну вправність і відомі сучасні автори – Мар'яна Савка, Маріанна Кіяновська, Роман Скиба, Юрій Чопик та ін. Це було, справді, покоління ентузіастів, яскравих творчих особистостей, які шукали власні шляхи в літературі, власні способи самовираження. Богдана Ковалюк до поетки Влади Власенко, лауреатки літературних премій імені Бориса Нечерди (2016), імені Василя Стефаника (2023) йшла своєю стежкою. Це був шлях активної педагогічної, громадської роботи, час для розвитку таланту в надвірнянській літстудії «Бистринь». Поезії авторки публікувалися в газетах («Народна воля»), журналах («Дніпро», «Перевал»), у літстудійних альманахах

тощо. У 2017 році Влада Власенко презентувала українській спільноті збірку із колоритною назвою «Згарди» (видавництво «Discursus»). У 2019 році вона зайняла перше місце у Всеукраїнському літературному конкурсі малої прози імені Івана Чендея за оповідання «Святий вечір» [Антологія Всеукраїнського конкурсу малої прози імені Івана Чендея 2022, с. 83–84]. А в 2021 році з'явилася збірка «Афіни» («Видавництво Старого Лева») – книжка «про розуміння світу і себе в ньому, про нерозривний, а подеколи й магічний зв'язок зі своїм корінням, емоційну чутливість, зрештою – про вміння бути» [Власенко Влада. Афіни 2021, с. 2].

Влада Власенко репрезентує в українській поезії початку ХХІ століття поетичне міфомовлення, закорінюючи у своїх текстах прадавні архетипи, символіку гуцульсько-бойківського міфосвіту. Тому вважаємо доцільним вивчення міфологізму у творчості поетеси.

Аналіз досліджень. Художній доробок Влади Власенко ще не має ґрунтового й системного аналізу. Але окремі відгуки на її творчість є. Приміром, поет, публіцист, керівник надвірнянської літстудії «Бистринь» Нестор Чир висловив такі міркування щодо стилю авторки: «Богдана Ковалюк взяла поезію за «спосіб мислення», тобто за стан своєї душі, зробила поетичне слово зброєю, спілкуванням з навколишнім світом, тим мірилом власного «Я», яке вимагало сповіді перед собою» [Чир 2011].

Збірка «Згарди» стала об'єктом аналізу літературознавця Романа Голода. У рецензії на цю поетичну книжку він слушно зазначив: «Власне,

грані творчості Влади Власенко в сукупності й забезпечують оригінальність і неповторність її індивідуального стилю. Це передусім автентика, етноестетика, етнографізм, фольклорні вкраплення, образність народної демонології, локальний колорит, діалектизм» [Голод 2019, с. 119]. Погоджуємося із вченим, що «міфологічна образність додає Властиним «Згардам» позачасової значущості» [Голод 2019, с. 119]. Риси, помічені Романом Голодом у поетиці збірки «Згарди», оприявлені й у наступній книжці – «Афини». Поетеса не зупиняється на шляху духовних шукань і продовжує свою подорож у глибини язичницького світовідчуження, вдало додаючи в тексти християнську символіку й вибудовуючи неповторний авторський міф. Художній інстинкт веде її у прадавні культурно-міфологічні пласти, в питання родової пам'яті та зв'язку поколінь. Інтенції «Згарди» розростаються в «Афинах» новими поетичними візерунками, але зберігають ту ж саму ритміку народних замовлянь, той самий молитовно-медитативний простір, той самий живописний карпатський колорит.

У розлогій рецензії на збірку «Афини» Уляна Галич окреслила стиль Влади Власенко як «фольклорно-магічний реалізм» і наголосила, що унікального шарму поезії авторки надають «глибинне занурення в питому семантику карпатських гір, акцент на особливий діалектології мовлення, невимущена інтеграція сучасного урбаністичного простору в автентичну гуцульську реальність, пронизану тремкими, понадчасовими візіями та інтроспективними малюнками» [Галич 2022].

Багато для розуміння способу мислення, процесу творчості дають висловлювання й самої поетеси. Важливим є пояснення авторки, чим для неї є поезія: «...віршуванню можна навчити, бо можна засвоїти системи віршування і засоби створення ритму та вправно вміти ними користуватися, а ось поезії не навчиш. Бо це стан відчуттів, це внутрішній кінематограф, в якому працює все одразу: і музика, і слова, і візуальні ряди, і настрої, і атмосфера... Це процес творення, це момент, коли можна зрозуміти будь-якого Бога, коли він творив...» [Влада Власенко: «Діалект сам по собі – потужна, майже первісна енергетика» 2021]. На презентації збірки «Афини» письменниця зауважила, що вживання діалектизмів для неї важливе і що це специфіка її стилю: «У віршах є діалекти, тому можуть бути певні бар'єри для читачів, але цим хочу показати, що мова багата і різноманітна і підкреслити, що видання поезій з діалектами – певна мужність для видавництва <...> Щодо діалекту загалом то скажу, що часто маю закиди про таку собі добровільну резервацію, про фонетичну асиміляцію діалектів до мов країн-загарбників... Можливо, це і так, але це звукоряд, в якому я виросла, і він дає чесність письма» [Влада Власенко: Вірші з афинами і голос дрімби 2021].

Висловлені міркування вчених, рецензентів творів Влади Власенко засвідчують художній потенціал її творчості, самотність авторського висловлення й глибину творчого самовираження.

Мета статті – здійснити аналіз міфологізму збірки «Афини» Влади Власенко.

Основні завдання статті – розкрити міфологічний дискурс збірки «Афини» Влади Власенко; проаналізувати засоби міфологізму в ній; визначити роль образів-архетипів у структурі поетичних текстів збірки; з'ясувати специфіку художнього мислення поетеси.

Методи та методика дослідження. Дослідження базується на досягненнях учених-літературознавців, які розглядають міфологізм як «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури» [Літературознавчий словник-довідник 2007, с. 452]. Поняття «міф» має широке трактування в сучасній гуманітаристиці, чому сприяли праці Р. Барта, М. Еліаде, Е. Кассіра, С. Мелетинського, Н. Фрая, К.-Г. Юнга тощо. Міфологізм у літературних текстах є специфічним способом, який дозволяє автору виражати свої ідеї шляхом застосування міфологем широкого фольклорного, культурологічного спектру. Українське літературознавство активно послуговується методом міфокритичного аналізу, про що свідчать, зокрема, праці А. Гурдуз [Гурдуз 2008], Д. Наливайка [Наливайко 1980], Я. Поліщука [Поліщук 2002], Г. Фоміної та А. Нямцу [Фоміна, Нямцу 2009] тощо. Погоджуємося із дослідником Нортропом Фраєм, що «основні структурні принципи літератури походять з мітів, і саме це забезпечує літературі її комунікативну силу впродовж століть, незважаючи на всі ідеологічні зміни» [Фрай 2001, с. 141]. Сучасне письменство так само «працює» з фольклорно-міфологічним матеріалом, що засвідчує, зокрема, і творчість Влади Власенко. Тому основним методом аналізу збірки «Афини» є міфокритичний (для вивчення засобів реалізації міфів у текстах поетеси), також використовуються прийоми біографічного, психологічного, культурно-історичного та герменевтичного методів.

Виклад основного матеріалу. Збірка «Афини» Влади Власенко вже своєю назвою та композицією апелює до народнопоетичних основ та стихії карпатського міфосвіту. Афини – це чорниця, яка росте на полонинах, має синій або чорний колір. Щоб зібрати ці ягоди, потрібно піднятися високо в гори й терпляче вичісувати спеціальним гребенем дрібні плоди. Зважаючи на особливе філософське світосприйняття поетеси, що виросло на ґрунті народних уявлень Прикарпаття, зрозумілою стає символіка назви. Адже афини можна трактувати і як плоди творчого Духу письменниці, як літературний вираз древнього колективного підсвідомого, переплавленого через особистий досвід та серце авторки. І щоб зірвати ці ягоди, тобто розкодувати смисли, закладені в поетичних текстах збірки «Афини» (і загалом всього доробку Влади Власенко), потрібно піднятися на висоту власного Духу, а вже потім із цієї вершини «смакувати» творчими плодами й пізнавати таємниці світопорядку, природи, власного «Я». Поезія авторки відкривається тому, хто прагне не загубити себе у вирі буденних клопотів і намагається розширити межі своєї душі. Тому твори мисткині – як справжнє поетичне мольфарство, «коли тоніає правда» [Влада

Власенко 2021, с. 12], коли стихає суета і ти розмовляєш із Богом (читай – із собою, своєю Божою подобою) і пізнаєш вищі сенси.

Збірку «Афини» поділено на чотири розділи: «Грань» («дотліваючі жарини вогню»), «Плес» («танець»), «Змерк» («сутінки») та «Фрай» («свобода», «воля», «простір»). Схильність до циклізації текстів помітна вже в першій збірці поетеси «Згарди». Назви елементів прикраси згарди – «Крижики», «Переліжки», «Чепраги» – стали назвами розділів збірки. У письменниці завжди є власна концепція компоновання своїх текстів. І номінація поетичної книжки постійно корелює із її структурою. Це принцип гармонійної композиції, який впорядковує стихію поетичних висловлювань, робить збірку мистецьки довершеною й цілісною. До цього принципу Власта Власенко звертається й у збірці «Афини», підбираючи під місткий образ-символ карпатських ягід такі ж місткі назви розділів. Усі чотири назви – «грань», «плес», «змерк», «фрай» – мають стосунок до первісних архетипів, зокрема вогню та повітря. Символічне значення танцю (діалектизм «плес») розкривається в процесі осягання словесної магії авторки. Її твори мають у собі надзвичайну сугестивну силу, адже ритміка текстів нагадує подекуди ритміку народних замовлянь, інколи молитви чи медитації як особливо сакральних духовних практик. І відповідно твориться простір такої художньої взаємодії, що нагадує собою танець. Танець творчого буття – основа основ поезії Власти Власенко. Танець оприявнює також ідею живого існування, коли людина проживає різні досвіди свого земного шляху у всій палітрі відчуттів, емоцій, осягнень.

Лірична героїня поезій збірки «Афини» – жінка, що відчуває сакральну природу Всесвіту, це карпатська магія, до якої Бог говорить прадавньою мовою через воду («Може, колись будемо жити...»), через «дощеньята» («По розмореній столоді / дощеньята бігли голі...»), тишу гір і вогонь ватри («Щось я дням своїм нітрохи...»), «Спинися при ватрі – дивися впритул», «Мені хочеться плаття в хмари...»), через ближнього («Ніжністю тихістю Боже мій...»), через красу яблуні («Ябліночка...»), «Дощ задріботів, а я у хаті...»), через голоси предків («Як витеше жаль мене до покірності...»), «Підсвічник тріс. Ви, певно, бабо, тут...»). І сама вона володіє відьомською магією, попереджаючи людей: «Та що ви, що ви, ідіть, не варто, / це набереться якихось бліх, / я ж та, я шепчу на повну ватру / і маю лиликів повний міх, / я вмію дуже страшною бути, / в кишені в мене сушений змії...»; «...бо я ж мольфарка, зелена півка, / тонка шалянка, червоний спід, / потерта дрімба, стара кобілка, / тікайте ліпше подалі від...» [Власта Власенко 2021, с. 57].

У структурі збірки чітко вибудовується концепція жінки, яка володіє сакральними знаннями, взаємодіє із вищим світом і нерозривно зв'язана з простором рідної землі. На наш погляд, дуже точно відображає суть ліричного суб'єкта поезій Власти Власенко архетип «Дикої жінки», що став об'єктом вивчення дослідниці Клариси Пінколи Естес. У відомій праці «Жінки, що біжать з вовками. Архетип

Дикої жінки у міфах та легендах» К.-П. Естес на основі широкого фольклорно-міфологічного матеріалу розкодує вказаний архетип, наголошуючи на такій спрямованості своїх студій: «...згасаючу життєву силу жінок можна відновити широкими «психічно-археологічними» розкопками руїн жіночого підземного світу. Ці методи дають змогу відновити прояви природної інстинктивної свідомості, а через персоніфікацію в архетипі Дикої жінки – розпізнати аспекти й шляхи глибин жіночої природи. Сучасна жінка – це замутнена діяльність. На неї тиснуть, щоб була всім для всіх. Її давнє знання втратило термін придатності» [Клариса Пінкола Естес 2019, с. 11]. Отже, у дослідницькому фокусі К.-П. Естес опиняється саме прихована, неявна, невисловлена сутність жінки, без якої вона не зможе досягти цілісності. Її оця прихована сутність – інстинктивна, древня, надзвичайно потужна внутрішня природа жінки, що дозволяє їй уповні проявити своє «Я», свій творчий потенціал, усе багатство душі. «Коли жінки відновлюють взаємини з дикою сутністю, – зазначає К.-П. Естес, – то отримують у дар постійну внутрішню споглядачку, візіонерку, оракула; ту, яка має знання, натхнення, інтуїцію; ту, яка робить, творить, винаходить; слухачку, яка веде, викликає та пробуджує внутрішній і зовнішній світ до яскравого життя» [Клариса Пінкола Естес 2019, с. 16].

Поезія Власти Власенко, за нашими спостереженнями, є своєрідним способом розбудити Дику жінку, тобто інстинктивну природу жінки. Поетеса творить поле для того, щоб ця Дика жінка проявила свою силу, свої потенціали. Вона дає їй голос, щоб ця древня, прихована сутність заговорила, адже сучасна жінка затиснута суспільними нормами, різними догмами, негативними родовими сценаріями та переконаннями, потребою виживання, вона часто самотня, зранена, з розтерзаним серцем, нікому не зрозуміла. У вірші «Думаєш про втрачене й невчасне...» дуже тонко й філігранно передаються почування такої жінки: «*Думаєш про втрачене й невчасне, / думаєш про сіре в золотім, / смійся з сего, дівчинко прекрасна, / дівчинко прекрасна в сорок сім. / смійся з сего, бо ніхто з тобою / в підземеллях не бував твоїх / і не знає, у яким двобою / там твоїй плач міняється на сміх, / як стаєш ти, тиха й білосніжна, / чорним чортом посеред людей...*» [Власта Власенко 2021, с. 13]. Завдання письменниці – трансформувати внутрішнє буття жінки, відродити її природу, подарувати їй силу й цілісність. Її тексти відроджують древні знання про себе, про інтегрованість у світ природи та вміння бути з нею єдиним цілим, відчувати ритми буття й зливатися з ними:

*ах коли я хижою була
ах коли була я вовчим слідом
я була легка я пахла снігом
я шукала ватри і тепла*

*ах коли я вірила в траву
і молилась їй гірським потоком
я була проста я пахла соком
що стікає в чашу лісову...*

[Власта Власенко 2021, с. 18].

У цитованій поезії немає розділових знаків, адже поетеси важливо увиразнити стихію вільного природного життя. Натомість у дійсності цей порив душі, ця вітальна стихія відсутні. Прийом антитези вдало підкреслює ідею «загратованого буття» сучасної жінки:

*а тепер усе зійшло на пси
не літаю і не пахну снігом
і не знаю як це вовчим слідом
і не вмю вже понад ліси*

*все б мені невільничі стежки
все б мені капкани у оздобі
та ще ідол у людській подобі
та ланци та дим та мотузки...*

[Власта Власенко 2021, с. 18].

Невипадковим є використання образу «вовчого сліду» в аналізованій поезії. У поезії Влади Власенко вчувається відгомін давніх уявлень про вовків як утілення сили, хоробрості, волелюбності, відповідальності за стаю. За твердженням вітчизняних етнопсихологів, вовк є одним із центральних персонажів українського тотемізму. Тому не дивно, що цей образ та його художні інваріанти творчо використано в поезії мисткині.

Взагалі символіка образу вовка дуже добре накладається й на концепт «Дикої жінки» в інтерпретації К.-П. Естес: «Вовки й жінки споріднені за природою, допитливі, наділені істотною витривалістю й силою. Вони глибоко інтуїтивні, одержимі своїми дітьми, партнерами та зграєю. Вони мають досвід адаптації до страшенно мінливих обставин; вони несамовито рішучі й дуже хоробрі» [Клариса Пінкола Естес 2019, с. 12]. Поезія «Ах коли я хижою була...» Влади Власенко точно відображає спорідненість жіночої та вовчої природи в плані сильної інтуїції, витривалості, сили, рішучості, одержимості в піклуванні про дітей, партнера, «зграю» (родину). І письменниця фіксує відірваність сучасної жінки від одвічних законів природи, від землі, космосу, а найгірше – власної суті. Дика, інтуїтивна, потужна сутність жінки опинилася в «капкані» буденності, суєти, рутини, в ланцях та мотузках щоденних обов'язків, суспільних догматів. Єдиним порятунком від такого способу існування є вихід у творчі світи та злиття з карпатською природою. Процес творчості сакралізується, адже це стихія, у якій діє магія й відчувається повнота життя: «літери блиснули / кров шугонула лицем / ватрою блиснули / склом полоснули зі споду / збили в очах мені встояну всріблену воду / вдарили в дно і затихли малими / пташками дрібними / сумними / як херувими / святими / і золотими...» [Власта Власенко 2021, с. 131]. А світ природи розгортає невидиму книгу буття, і якщо ти вмєш читати цю книгу, то зможеш пізнати й себе: «... як зловиш світ десь при видиху / то тогди / зігни себе гет до малого бадилі – / май ліпше так вчуєш / старі голоси / борше так вздриш відки ти є / ... і він тепліє / і поповзут по тобі / з-під кореня мурашки / як месії...» [Власта Власенко 2021, с. 204].

Власта Власенко здійснює «психічно-археологічні» розкопки душі жінки у власний міфопоетичний спосіб шляхом занурення в первісні, базові архетипи. Вогонь, вода, земля, повітря – ці чотири першооснови буття – стають домінантами міфологічної структури збірки «Афини». Назва книжки дає вказівку на поетичний ландшафт, оприявнений авторкою. Карпатські гори, у яких ростуть афини, є втіленням стихії землі. Земля у символічному аспекті – це ґрунт, духовні опори, завдяки яким формується особистість. Лірична героїня називає себе горянкою, а горяни – горді й сильні духом люди: «Тобі, горянці, / не плявдує драгтий драпак / тобі, зухвалице!.. / Тобі не файно / ні стодола, ні псечий ланци, / ні солодкі помії. Тобі навіглі – / сміх та фузія до чола, / та тальярки до шиї...» [Власта Власенко 2021, с. 88]. Жінка-горянка має сильний зв'язок із землею. Вона сама є втіленням стихії землі, такою ж багатогранною, ласкавою, плодючою: «пахне жовта марулька / по доци ніжна / жінка – брунька, / а ти думаєш – гришна... / столочена конюшинка, / червоні китички вдвоє, / жінка – дитинка, / а ти думаєш – воїн... / фузія до зап'ястя – / повна обійма. / жінку – щастям, / а ти думаєш – боєм» [Власта Власенко 2021, с. 118].

Стихія води найчастіше виявляє себе через образи річок, дощів, океану, снігу. Образ ріки є одним із найдревніших образів-символів. У фольклорно-міфологічних джерелах це сакральний топонім, що має розгалужену систему інтерпретацій. У віршах Влади Власенко ріка найчастіше є символом переходу в інші виміри буття подібно до античного міфу про річку Стікс, через яку Харон перевозив душі померлих людей. У поезії «Колись я замовлю...» вона спирається на цей античний міф, але своєрідно моделює мотив власної смерті, додаючи до образного ряду й християнських херувимів та серафимів – янголів із вищих чинів «небесної ієрархії»: «Колись / я замовлю / у серафимів і херувимів / блюз, щоб згадати тебе / в той момент, / коли Човен / на воду заходить... / Я озирюся на тебе, / і Харон нервує, / в нього ноги промерзли, старий картуз, / але він чекає, / і херувим повертає / весла / назад / на блюз» [Власта Власенко 2021, с. 108–109].

Річка – це зразок лімінальної образності, що конструює в тестах поетеси сферу містичного, по тойбічного простору. Приміром, у вірші «Все, що лишилося, – витерти втому...» лірична героїня звертається до човника (а це інструмент перетинання межі) з проханням відвезти її в інший вимір: «човнику, чуєш, вези мене далі, / там, де хоч хтось визирає мене / з тих півзабутих, дитинячих, з тих це / хто не спитає, чого я така... / ... човнику, відблиски чорного срібла – / там я за ними легка і тонка / ... так не була ти й нікому потрібна / в цьому великому світі така» [Власта Власенко 2021, с. 13].

Архетип води також символізує собою жіноче лоно, у якому формується дитина. Це безпечний простір, у якому спокійно, загишно. Тому душа ліричної героїні часто прагне віднайти спокій, поринувши у води теплого материного лона: «не можеш – падай / у темні води / на тихе дно / там білі риби / там

недотично / і неприсутньо / і все одно...» [Власта Власенко 2021, с. 37]. Іноді ріка символізує собою свободу й невловимість: «ніц не зробиш – така, не тримай за рукав, / бо і так відірвуся рікою» [Власта Власенко 2021, с. 65]. Символом очищення в текстах авторки є дощі. Дощ змиває все непотрібне й болюче, несправжнє: «...бо стою і мокну при стіні / у якусь свою заперта клітку, / і дешеvu вицвілу позлітку / з мене дощ змиває, і мені / в той момент здається, що жива, / що не маю на печаль причини...» [Власта Власенко 2021, с. 208–209].

Стихія вогню представлена в поезіях Влади Власенко в контексті космогонічних уявлень (солярна образність – «Коли небо дуже бігло то падало»); через символіку творчої праці як процесу натхнення, «горіння» («Літери блиснули...»); через мотив ініціації, посвячення в таємні знання («Спинися при ватрі...»); через проживання гострих психологічних станів («Я допалую ніч, я домислюю дощ...») тощо. Вогонь у карпатському просторі проявлено через образ ватри. Ватра в гуцульському міфосвіті відіграє важливу роль. Це символ життя, вівчарської праці, згуртованості. Ватра дарує тепло, захищає від хижаків. Мольфари робили різні ритуали на ватрі. Про це пише й поетеса у вірші «Та що ви, що ви, ідїть, не варто...», у якому моделюється образ гуцульської відьми – тієї, що «шепче на повну ватру» [Власта Власенко 2021, с. 57].

Образ сонця має цікаву варіацію в поезії «Коли небо дуже бігало то падало». Цей твір, на наш погляд, автобіографічний і передає дитячі спогади авторки. У вірші є сюжетність: у центрі зображення дівчинка, яка боляче вдарила ногу; сидючи на підвіконні, вона спостерігає за небом і дощем: «наші з небом синці розпухали однако, / ми плакали плакали / кожен по-своmu / а баба з нами сварили-сі...» [Власта Власенко 2021, с. 214]. А потім «баба викочували небови сонце / а мені – білий хліб із повідлом / ми зустрічалися в калабані / і так і стояли: / небо з сонцем а я з хлібом / і дивилися одне одному в очі...» [Власта Власенко 2021, с. 214]. Дитячий спогад про бабину турботу асоціюється із сонцем як символом тепла, любові, життя. Таким чином, спостерігаємо, як солярний образ набуває психологічних характеристик і стає важливим елементом емоційно-настроєвої палітри тексту.

Архетип повітря в поезії Влади Власенко передусім пов'язаний із циклом дихання людини. Образи вдиху і видиху стають філософськими концептами, розгорнутими метафорами людського буття:

*в час непідробної зими
ти тільки й матимеш, небого,
що вдих господньої пїтьми
та видих імени людського*

[Власта Власенко 2021, с. 11].

У швидких ритмах сучасного життя іноді важливо стишитися, відчутти своє дихання. У поезії Влади Власенко ритміка вдиху і видиху сповільнена. Вони є екзистенційними фігурами, коли людина усвідомлено робить цикл дихання, відчуваючи його у своєму тілі. «Вдих господньої пїтьми» та «видих імени людського» – символи небесного, сакараль-

ного та земного.

Повітряну стихію представляє й образ вітру. У ліриці Влади Власенко він символізує собою свободу, вільний політ: «Мені хочеться плаття в хмари / у хмари-хмари! / всїякі якісь без толку / мені хочеться звук гітари / і чари-бари / і яблука у подолку / щоб лице у південний вітер / у вітер-вітер!» [Власта Власенко 2021, с. 137].

Усі чотири першоснови буття – земля, вода, вогонь та повітря – є складниками міфологічного дискурсу збірки «Афіни». Вони розкривають авторський міфосвіт, що базується на народних віруваннях жителів Прикарпаття. Модель художнього світу, репрезентованого в поетичній книжці Влади Власенко, має міфологізовану основу, виростає із архетипів гуцульського-бойківського менталітету, доповнюється трансформацією античних, біблійних міфологем. Також варто наголосити, що у структуру текстів оригінально вплетені й ідеї східних віровчень, зокрема буддизму. Образ Будди творчо переосмислюється у вірші «Внутрішній Будда не хоче творитись...». Поезія має іронічний зміст і написана в постмодерністській стилістиці гри із смислами та словом: «Внутрішній Будда не хоче творитись, / внутрішній Будда у буді ночує, / каже: та ну тебе, як з тобов жити, / внутрішній Будда відверто нервує. / я обїцяю закрити гештальти, / я підготовую Будду елітно... / внутрішній Будда димить самокрутку, / більше не вірить, махає рукою...» [Власта Власенко 2021, с. 68].

У східній культурі, зокрема у філософії буддизму, важливим поняттям є «дзен», що означає досягнення стану просвітленості. Власта Власенко також творчо трансформує це поняття у вірші «Спав кіт...». У шумному світі, в одвічній суєті суєт дзену досяг тільки кіт, який спав, не чуючи звуків навколишнього світу й абстрагуючись від усього, що відбувалося довкола нього. Поетеса творить дуже насичену, зриму, об'ємну картину цього світу, у центрі якого спить тваринка: «Спав кіт / навколо копошився світ / старий когут ходив по сивих латах / диміла липа – ароматна лампа / і падав дим і цвіт / дим пах / цвіт біг / цвіт нагло цвів / світ умлівав / якби здурів / кіт собі спав... / кіт ніц не знав / він собі спав / дзен осягав – / балдів...» [Власта Власенко 2021, с. 63]. Вкраплення міфологем східної культури увиразнює авторську міфомодель, додає їй повноти.

Висновки. Отже, поезія Влади Власенко спирається на фольклорно-міфологічні традиції Прикарпаття, має філософське підґрунтя й культурологічну спрямованість. Вірші поетеси складають собою самобутню поетичну систему і творять оригінальний авторський міфосвіт. Осмислюючи проблеми людського буття в збірці «Афіни», письменниця використовує архетипи давньої слов'янської міфології, надаючи їм своєрідного трактування. Художній простір аналізованої книжки містить стихії води (образ річки, дощу), вогню (сонце, ватра, свіча), землі (гори, ліси, дерева), повітря (дихання, вітер). Гуцульсько-бойківський міфосвіт у творах авторки співіснує із біблійними, античними міфологемами, із категоріями та образністю східних

віровчень, зокрема буддизму (категорія «дзен»). Фольклорно-міфологічні мотиви трансформуються в художньо-філософські, набувають узагальнень і сприяють вираженню авторської концепції буття.

Твори Власти Власенко, репрезентовані в збірці «Афіни», є новаторськими, самобутніми, вони виявляють індивідуально-авторські способи реалізації різних міфологічних систем, візіонерський тип художнього мислення і є мистецьким досягненням сучасної української поезії. Художній доробок Власти Власенко – важлива частина українського письменства XXI століття, тому перспективність його дослідження незаперечна.

лізації різних міфологічних систем, візіонерський тип художнього мислення і є мистецьким досягненням сучасної української поезії. Художній доробок Власти Власенко – важлива частина українського письменства XXI століття, тому перспективність його дослідження незаперечна.

Література

1. Власенко Власта. Афіни: поезія. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 248 с.
2. Власта Власенко: «Діалект сам по собі – потужна, майже первісна енергетика» *Галицький кореспондент*. 2021. 1 квітня. URL: <https://gk-press.if.ua/vlasta-vlasenko-dialekt-sam-po-sobi-potuzhna-azh-majzhe-pervisna-energetyka/> (дата звернення 23.05.2023).
3. Власенко Власта. Святий вечір / Антологія Всеукраїнського конкурсу малої прози імені Івана Чендея: 2018–2022 / упоряд. Марія Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2022. С.83–84.
4. Вірші з афинами і голос дрімби: Власта Власенко презентувала книжку поезій *Сайт видавництва Старого Лева* 2021. 22 вересня URL: <https://starylev.com.ua/news/virshi-z-afynamy-i-golosom-drymby-vlasta-vlasenko-prezentovala-knyzhku-poeziy> (дата звернення 10.05.2023).
5. Галич У. На дні карпатського океану *Збруч*. 2021. 28 січня URL: <https://zbruc.eu/node/110277> (дата звернення 21.05.2023)
6. Голод Р. Дефіцитні «Згарди» (Власта Власенко. Згарди) *Слово і час*. Київ, 2019. № 8. С. 118–123.
7. Гурдуз А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю» кінця XIX – першої третини XX ст. Миколаїв: Вид-во МДУ імені Петра Могили, 2008. 216 с.
8. Клариса Пінкола Естес. Жінки, що біжать з вовками. Архетип Дикої жінки у міфах та легендах / Переклад з англійської Наталії Валевської. Київ: Yakaboo Publishing, 2019. 528 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / [ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
10. Наливайко Д. Міфологія і сучасна література *Всесвіт*. 1980. № 2. С. 170–182.
11. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.
12. Фоміна Г., Нямцу А. Міф і легенда у загальнокультурному просторі: Монографія. Чернівці: Рута, 2009. 239 с.
13. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., допов. Львів, 2001. С. 142–172.
14. Чир Н. «Я – підкорена миттю краплина тривоги...» (короткий есей про поетичну творчість Богдани Ковалюк до її 40-річного ювілею) *Народна воля*. 2011. 28 листопада. URL: <http://volya.if.ua/2011/11/ya---pidkorena-mytyu-kraplina-tryvohy/> (дата звернення 15.05.2023)

References

1. Vlasenko Vlasta (2021) Afyny: poeziia [Yafiny: poetry]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. 248 s. [in Ukrainian].
2. Vlasta Vlasenko (2021) «Dialekt sam po sobi – potuzhna, maizhe pervisna enerhetyka» [«Dialect in itself is a powerful, almost primordial energy»]. *Halytskyi korespondent*. 1 kvitnia. URL: <https://gk-press.if.ua/vlasta-vlasenko-dialekt-sam-po-sobi-potuzhna-azh-majzhe-pervisna-energetyka/> (data zvernennia 23.05.2023) [in Ukrainian].
3. Vlasenko Vlasta (2022) Sviaty vechir [The Holy Evening] / Antolohiia vseukrainskoho konkursu maloi prozy imeni Ivana Chendeia: 2018–2022 / uporiad. Mariia Chendei-Treshchak. Uzhhorod: RIK-U. S.83–84 [in Ukrainian].
4. Virshi z afynamy i holos drymby: Vlasta Vlasenko prezentovala knyzhku poezii (2021) [Poems with yafins and the voice of a drimba: Vlasta Vlasenko presented a book of poems]. *Sait vydavnytstvo Staroho Leva*. 22 veresnia URL: <https://starylev.com.ua/news/virshi-z-afynamy-i-golosom-drymby-vlasta-vlasenko-prezentovala-knyzhku-poeziy> (data zvernennia 10.05.2023) [in Ukrainian].
5. Halych U. (2021) Na dni karpatskoho okeanu [At the bottom of the Carpathian ocean]. *Zbruch*. 28 sichnia URL: <https://zbruc.eu/node/110277> (data zvernennia 21.05.2023) [in Ukrainian].
6. Holod R. (2019) Defitsytni «Zgardy» (Vlasta Vlasenko. Zgardy) [Deficient «Zgardy» (Vlasta Vlasenko. Zgardy)]. *Slovo i chas*. Kyiv. № 8. S. 118–123 [in Ukrainian].
7. Hurduz A. (2008) Mifopoetychna paradyhma v ukrainskii ta zakhidnoevropeiskii «prozi pro zemliu» kintsia KhIKh – pershoi tretyny KhKh st. [Mythopoetic paradigm in Ukrainian and Western European “prose about the land” of the end of the 19th – the first third of the 20th century]. Mykolaiv: Vyd-vo MDHU imeni Petra Mohyly. 216 s. [in Ukrainian].
8. Klarysa Pinkola Estes (2019) Zhinky, shcho bizhat z vovkamy. Arkhetyp Dykoi zhinky u mifakh ta lehendakh [Women Who Run with the Wolves. The archetype of the Wild Woman in myths and legends] / Pereklad z anhliiskoi Natalii Valevskoi. Kyiv: Yakaboo Publishing. 528 s. [in Ukrainian].

9. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk (2007) [Literary dictionary-reference] / [red. R. T. Hromiaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Teremka]. Kyiv: VTs «Akademii». 752 s. [in Ukrainian].
10. Nalyvaiko D. (1980) Mifolohiia i suchasna literatura [Mythology and modern literature]. *Vsesvit*. № 2. S. 170–182 [in Ukrainian].
11. Polishchuk Ya. (2002) Mifolohichnyi horizont ukrainskoho modernizmu. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV. 392 s. [in Ukrainian].
12. Fomina H., Niamtsu A. (2009) Mif i lehenda u zahalnokulturnomu prostori: Monohrafiia [Myth and legend in the general cultural space: Monograph]. Chernivtsi: Ruta. 239 s. [in Ukrainian].
13. Frai N. (2001) Arkhetypnyi analiz: teoriia mitiv [Archetypal analysis: theory of myths] / Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky KhKh st. / za red. Marii Zubrytskoi. 2-e vyd., dopov. Lviv. S. 142–172 [in Ukrainian].
14. Chyr N. (2011) «Ya – pidkorena myttiu kraplyna tryvohy...» (korotkyi esei pro poetychnu tvorchist Bohdany Kovaliuk do yii 40-rychnoho yuvileiu) [«I am a momentary drop of anxiety...» (a short essay on Bohdana Kovalyuk's poetic work for her 40th anniversary)]. *Narodna volia*. 28 lystopada. URL: <http://volya.if.ua/2011/11/ya---pidkorena-myttiu-kraplyna-tryvohy/> (data zvernennia 15.05.2023) [in Ukrainian].

MYTHOLOGY OF THE COLLECTION «BLUEBERRY» BY VLASTA VLASENKO

Abstract. The article analyses the collection of poems «Blueberry» by the modern Ukrainian poet Bohdana Kovaliuk, who works under the pseudonym Vlasta Vlasenko. Vlasta Vlasenko is a writer from the Carpathian region, a philologist by profession, a teacher, a public figure, and laureate of the Borys Necherda (2016) and Vasyl Stefanyk (2023) awards.

The purpose of the article is to reveal the mythology of the collection «Blueberry» (2021) by finding out the ways of artistic implementation of the myth in the structure of the author's poetic texts. To achieve the goal, the following tasks were performed: to reveal the mythological discourse of the collection «Blueberry» by Vlasta Vlasenko; to analyze the means of mythology; to determine the role of archetype images in the poems of the collection; to find out the specifics of the poetess's artistic thinking. The work is based on the achievements of modern studios for the study of mythology in literary texts, as well as on the techniques of the biographical, psychological, cultural and historical, hermeneutic method of analyzing works.

It is proved that Vlasta Vlasenko's work is based on the folklore and mythological traditions of the Carpathian region, has a philosophical basis and cultural orientation. The poems of the poetess constitute an original poetic system and create an original author's mythic world. Comprehending the problems of human existence in the collection «Blueberry», the writer uses the archetypes of ancient Slavic mythology, giving them a unique interpretation. The artistic space of Vlasta Vlasenko's book includes the elements of water (the image of a river, rain), fire (the sun, a fire, a candle), land (mountains, forests, trees), and air (wind). The Hutsul-Boiko mythic world in the author's works coexists with biblical and ancient mythologies, with the categories and imagery of Eastern religions, in particular Buddhism (the category of «Zen»). Folklore and mythological motifs are transformed into artistic and philosophical ones, acquire generalizations and contribute to the expression of the author's concept of existence. It is noted that the works of Vlasta Vlasenko, presented in the collection «Blueberry» are characterized by novelty, identity, original ways of implementing various mythological systems, a visionary type of artistic thinking and a significant achievement of modern Ukrainian poetry.

Keywords: Vlasta Vlasenko, modern poetry, mythology, mythopoetics, image-archetype, style, symbolism.

© Кузьма О., 2023 р.

Оксана Кузьма – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; oksana.kuzma@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-1590-1624>

Oksana Kuzma – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; oksana.kuzma@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-1590-1624>

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ РОМАНУ В. ЛИСА «ВИФЛЕЄМ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 821.161.2.09

DOI: 10.24144/2663-6840/2023.1(49).71–75.

Ленська С. Особливості поетики роману В. Лиса «Вифлеєм»; кількість бібліографічних джерел – 4; мова українська.

Анотація. У статті досліджується роман В. Лиса «Вифлеєм», який належить до найновіших зразків сучасної української літератури. Він вийшов 2022 року, тому не отримав наукового осмислення. Предметом аналізу в статті стали особливості сюжетно-композиційної структури твору, заголовковий комплекс, жанрово-стильова своєрідність роману.

Жанр твору автор визначив як роман-триптих. Проаналізовано, що сюжет роману складається з кількох завершених мікросюжетів. Часопросторова структура роману включає біблійний та історичний хронотопи, пов'язані євангельським образом-топосом Вифлеєму. Таким чином, визначено тип композиції як ретроспективно-контрапунктну.

З'ясовано, що в поетиці роману майстерно переплетені реалістичні (у зображенні жахів війни, Голокосту, Голодомору, сталінських репресій) та романтичні елементи, втілені в кількох історіях кохання. Письменник намагається зберігати нейтральну позицію, тому уникає авторських відступів чи коментарів. Він дотримується традицій класичного реалістичного письма без надмірної історичної деталізації.

Простежено, що заголовковий комплекс тісно пов'язаний із біблійною символікою, на що вказує назва та чотири епіграфи. Образ Вифлеєму виконує кілька функцій: у першій частині він є топосом розгортання сюжету, а в наступних його значення розширюються і символічно доповнюються, Вифлеєм стає метафорично-філософським символом перемоги добра над злом, життя над смертю.

Кожний із героїв робить свій морально-етичний вибір: раб Скітій, не бажаючи купувати собі свободу ціною кровопролиття безневинної дитини, зважається на самопожертву; німецький офіцер Генріх фон Заукель закохується в єврейську дівчину Бетті Фогельман і рятує її від загибелі у фашистському гетто, за що мало не платить життям; простий український селянин Юхим прагне спокутувати гріх зради своїй коханій, коли в моторошну добу 1932–1933 років врятував родину від голодної смерті, відмовившись від нареченої Люби. Кожний проходить свій шлях випробувань. Письменник майстерно розгортає особисті історії своїх героїв на тлі складних історичних подій. Зроблено висновок, що у «Вифлеємі» порушено низку важливих морально-етичних проблем: влади, гуманізму, відповідальності за прийняті рішення, вибору, а в узагальненому сенсі – добра і зла.

Ключові слова: Володимир Лис, заголовок, епіграф, сюжет, композиція, жанр, стиль, роман, сучасна українська література.

Постановка проблеми. Роман В. Лиса «Вифлеєм» належить до найновіших зразків сучасної української літератури. Він вийшов у видавництві «Фоліо» 2022 року, тому ще не отримав глибокого й системного вивчення.

Володимир Лис – один із найбільш відомих сучасних українських письменників, автор понад двадцяти романів, з-поміж яких особливо вирізняються «Століття Якова» (2011), «Соло для Соломії» (2013), «Діва Млинища» (2016) та інші, які отримали схвальні відгуки серед критиків та читачів. У низці епічних творів митця відтворені складні й суперечливі події української історії ХХ століття, що розкриваються крізь призму окремих людських дол. Нерідко події романів розгортаються на Волині – малій батьківщині письменника.

Високий рівень письменницької майстерності митця був належно поцінований: В. Лис тричі ставав лауреатом Всеукраїнського конкурсу «Коронація слова» (2000, 2001, 2003), неодноразово був удостоєний Гран-прі та Гранд-коронації конкурсу. Мистецька праця і талант митця відзначені преміями імені Агатангела Кримського, Григорія Сковороди, Олеса Гончара. 2009 року В. Лис став кавалером ордена «За заслуги» III ступеня. Відтак не дивно, що творчий доробок письменника привертає увагу не лише пересічних читачів, але й фахівців-філологів. Предметом дослідження у статті є формальні аспекти найновішого роману митця.

Аналіз досліджень. Незважаючи на підвищений інтерес до прози В. Лиса упродовж останнього десятиліття, системних досліджень його творчого доробку поки що не створено. Маємо низку статей, присвячених окремим романам письменника або певним аспектам поетики: аналітичні студії О. Башкирової, С. Бородіци [Бородіца 2019], С. Журби [Журба 2020], Л. Крупки [Крупка 2020], Я. Поліщука та ін. Великий резонанс викликала поява роману «Століття Якова» (рецензії і статті В. Агеевої, М. Жулинського, О. Забужко, О. Клименка та ін.).

Романи В. Лиса на історичну тематику, зокрема «Століття Якова», «Соло для Соломії», «Країна гіркої ніжності», мають низку схожих ознак, що дозволяє літературознавцям виокремити деякі риси індивідуального стилю митця: у змістовій площині – переосмислення вітчизняної історії ХХ століття; головними героями творів є прості люди, селяни чи містяни, які живуть на Волині; характери виписані психологічно переконливо; у стилістиці вдало поєднані реалістичні та романтичні елементи. В аспекті моделювання художнього простору романів та прийомів характеротворення В. Лис концептуально продовжує традиції У. Самчука. Темпорально твори охоплюють першу половину ХХ століття – добу революцій і національно-визвольних змагань, періоди Першої та Другої світової воєн.

Роман «Вифлеєм» також частково втілює ці тематичні аспекти, однак часопросторові межі твору

значно розширені, що дозволило авторові торкнутися низки важливих морально-етичних та світоглядних проблем, реалізованих в оригінальній поетиці твору, що й зумовлює **актуальність** нашої роботи.

Мета статті полягає в окресленні основних формально-поетикальних особливостей нового роману В. Лиса «Вифлеєм». Досягнення мети уможливує виконання таких **завдань**: у загальних рисах окреслити специфіку сюжетно-композиційної та жанрово-стильової структури твору, з'ясувати семантику заголовкового комплексу роману.

Різномірність аналізованих елементів художньої форми твору зумовили використання **комплексної методики**, що синтетично об'єднує прийоми культурно-історичного, герменевтичного, філологічного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Жанр свого найновішого твору В. Лис означив як роман-триптих, що відображено в архітектоніці твору. Роман складається з трьох частин: «Дитя», «Вогонь» і «Дім», кожна з яких має своєрідні часопросторові параметри, різних героїв, які об'єднані біблійним символом міста, де народився Син Божий, на що вказує заголовок.

Перша частина роману переповідає євангельську історію, в якій цар Ірод I, названий Великим, дізнавшись про народження дитини, яка, згідно з пророцтвом, стане новим царем Юдеї, звелів убити всіх хлопчиків віком до двох років. Саме цей новозавітний сюжет побиття немовлят та втечу Йосипа Обручника з Марією і Сином Божим до Єгипту складає сюжет першої книги триптиха.

Центральною проблемою цього фрагменту роману є проблема влади. Цар Ірод здатен на будь-які кроки, аби зберегти свою владу до кінця життя. Запідозривши кохану дружину Маріамну в змові проти себе, наказав її стратити, про що потім гірко шкодував. Письменник переконливо демонструє трагедію самотності старого тирана. Ірод безжально катував рабів, задля розваги прирік на страшну смерть десятки невинних людей, прагнучи лише одного – відчувати владу над іншими. Дізнавшись від волхвів-пастухів про давнє пророцтво, цар Юдеї докладає зусиль, аби віднайти і знищити Боже Дитя. Цей злочин зумовлений інстинктом самозбереження тирана. Проте всі спроби забезпечити свою владу від зовнішніх впливів приречені на поразку: Марія з Сином та Йосипом Обручником утікають із Вифлеєма й рятуються в Єгипті. Там вони перебувають у безпеці аж до смерті Ірода.

Біблійна історія відтворюється на перших сторінках роману. Але основну частину першої книги триптиха складають дві історії простих людей, які дивовижним чином переплелися і змусили кожного зробити доленосний вибір. Перша – про життя бідної юдейської дівчини Естер, що жила в околицях Вифлеєма в біблійні часи, яка народила сина від місцевого посміховиська, хлопця несповна розуму Сихема. Почувши про побиття немовлят, молода жінка з сином Кеदारом ховається у невеличкій хатині посеред пустелі. Але там її знаходить раб-нишпорка на ім'я Сцитій, позичений царем Іродом

у римського намісника Квірінія задля пошуку Божого Дитяти. Друга історія – про раба зі справжнім іменем Ітомав, який походив із далеких скіфських земель і був полонений під час набігів.

Природня кмітливість Сцитія врятувала йому життя у страшній каменоломні, де він зумів вижити, шість років день у день рубаючи тверду породу, що й привернуло увагу нового господаря Публія Квірінія. Письменник захопливо описує дивовижні детективні вміння Сцитія, що підвищують його ціну в очах господаря. Хлопець, не роздумуючи викриває зрадливу коханку Віорину, яка вкрала коштовності в господині й мала намір утекти, тим самим прирікаючи її на страждання, а можливо, і на смерть. Дівчину покарано, а Сцитій служить римському наміснику далі. Квіріній обіцяє подарувати рабу волю, якщо він виконає завдання Ірода. Сцитій мріє повернутися в рідні степи, тому радо хапається за пропозицію.

Таким чином, В. Лис відштовхується від біблійного міфу і розкриває психологію людей, демонструє їхні вчинки, оприявнює вибір героїв у тих чи інших ситуаціях. Нишпорка Сцитій знаходить у пустелі біля Вифлеєма молоду матір, яка ховає своє дитя від шпигунів Ірода. Вплітаючи у текст роману історію народження маленького Кедача від розумово неповноцінного Сихема, автор не знецінює і не принижує євангельський сюжет – він переконливо показує уміння любити як іманентну людську властивість. Естер порушила соціальні звичаї, але була щаслива у своїй родині. Сихем загинув, аби врятувати сина. На будь-які жертви була ладна й молода жінка. Саме людяність Естер пробуджує в загарбній душі Сцитія невідомі досі почуття. Це була не пристрасть, а більш глибоке почуття, через яке він пішов на мученицьку смерть, аби врятувати юну матір і малого Кедача. Раб-нишпорка рятує Естер із сином ціною власного життя. Він здійснює свідомий вибір, знаючи про мученицьку смерть, яка його очікує, але рятує чуже дитя. Власне, у першій частині роману Вифлеєм стає не лише простором, де відбуваються події, але символом гуманного вибору, перемоги людяності над егоїзмом. Смерть Сцитія, який знову став Ітомавом, – це звільнення людського духу від пут вигоди, егоїзму тощо. Герой віднайшов самого себе. І маркером ідентифікації стає віднайдення персонажем свого першого імені.

Історія Сцитія алюзійно відсилає читача до відомого уривка з Галицько-Волинського літопису про євшан-зілля. Ми лише вкажемо на цю схожість, але цей інтертекстуальний аспект роману потребує подальшого детального вивчення.

Важливим моментом в ідейній канві оповіді є остання воля Сцитія, який попросив відпустити на волю Віорину – ту дівчину, яка його зрадила, а він її викрив: «Після цього прохання Квіріній відчув, як земля захиталася в нього під ногами... Раб просив про долю, волю якоїсь іншої нікчемної, ще нікчемнішої, ніж він сам, рабині... Турбувався не про себе за пів кроку до жахливої смерті» [Лис 2022, с. 185]. Квіріній таємно поховав свого замордованого раба, віддавши шану його мужності й людяності.

Друга частина трилогії під назвою «Вогонь» розгортає перед читачем історію, що сталася на Волині, в містечку Любинь під час Другої світової війни. Нащадок давнього німецького роду граф Генріх фон Заукель випадково зустрівся з дівчиною-еврейкою Бетті Фогельман. Між ними миттєво спалахнула пристрасть. Після кількох короткочасних зустрічей дівчина залишилася в Любині, а Генріх, який воював у складі танкової армії Гудеріана, поїхав на фронт. Читач дізнається про народження в Бетті сина Марка, про те, як мешканців волинського містечка фашисти зачинили в гетто, про розстріл усієї родини молодій жінці й загибель дворічного маляти. Пізніше під час поїздки у відпустку після поранення Генріх фон Заукель випадково зустрівся з ледь живою Бетті, дізнався про народження і смерть їхнього сина та дивом врятував кохану з гетто. Ціною цього відчайдушного вчинку став арешт чоловіка, засудження до розстрілу, що було замінено на ув'язнення. Бетті Фогельман, яка вивчала німецьку мову у Варшавському університеті, була звинувачена в колабораціонізмі й шпигунстві, пройшла жахіття сталінських таборів.

В. Лис не романтизує сюжет, сповідуючи принцип художньої правди: Бетті залишилася на Волині, втративши всю родину, ледве unikла загибелі в ув'язненні. Генріх одружився з арійкою – медсестрою з польового госпітально, де він лікувався після тяжкого поранення. Але пізніше та його покинула. Доживав віку в інвалідному візку поруч із сестрою Лоттою. Кохання свого життя фон Заукель відтворює на сторінках свого єдиного роману.

Паралельно автор розгортає ще одну трагічну й водночас романтичну історію кохання – цього разу між українською дівчиною Яринкою і польським юнаком Збишеком. Сторінки, на яких описані їхні зустрічі, наповнені світлим і щемливим сумом, адже обоє закоханих загинули. Типологічно ця пара нагадує Ромео і Джульєтту.

Ще одна пара закоханих – єврейська дівчина Циля Шварц й український хлопець Роман Басок. Уся родина Цилі загинула в гетто, а дівчину дивом удалося заховати в лісі, на невеличкому хуторі баби Насті, яку в селі вважали відьмою. Ця проста жінка зустріла чужу дівчину, як рідну, і навіть врятувала від наруги ціною власного життя. Далі шляхи Романа і Цилі розійшлися назавжди.

Таким чином, головною проблемою другої частини триптиха є проблема кохання як запоруки збереження духовності. Попри найтяжчі випробування, всі герої здійснюють вибір на користь добра, утверджуючи своїми вчинками гуманістичні принципи життя.

Крім того, у другій частині роману письменник торкається болючих сторінок історії ХХ століття – польсько-українських взаємин, описує переслідування німцями євреїв, жахи Голокосту, показує людську нищість або героїзм у різних драматичних ситуаціях.

Третя частина роману «Дім» переносить читача в 1989 рік, тобто в часи горбачовської «перебудови», зародження Руху, зміни духовної пара-

дигми в Україні. Головна увага приділена образу діда Юхима. Ретроспективно повертаючись у часи його молодості, письменник розкриває тему Голодомору, адже Юхим здійснив страшний вибір – аби врятувати свою родину від голодної смерті, він фактично зрікся коханої Люби, покинув її. Дівчина вийшла заміж за іншого, кожен із колишніх наречених прожив власне життя. І лише на схилі віку Юхим вирішив побудувати власну оселю і привести туди Любу, але спізнився – у день сватання потрапляє на її похорон. Із розпачу він мало не вчинив самогубство, підпалив новий дім. Читачеві не зовсім зрозуміло, чому, живучи в одному селі, чоловік жодного разу відверто не поговорив із колишньою нареченою, не розповів, як син голови сільради виміняв її на два мішки продуктів, викрадених у голодних селян.

Час та обставини невідворотно роз'єднали пару, але старий Юхим зберіг пам'ять про кохану, прийшов на її могилу. Особисті долі головних персонажів «Дому» тісно пов'язані з трагічними сторінками української історії, зокрема з кривавим і жорстоким утвердженням більшовицької влади. Тобто провідною проблемою цієї частини роману є збереження національної пам'яті, утвердження зв'язків між поколіннями. Відповідно важливими концептами «Дому» є родина, взаємини батьків із дітьми й онуками.

Отже, сюжет роману складається з кількох завершених мікросюжетів. Композиція кожної частини триптиха розвивається хронологічно, але всі разом вони утворюють контрапунктну композиційну структуру, з відсилками до передісторій, з післямовами тощо.

Таким чином, усі три історії поєднані символічним біблійним образом. Ось як пояснює концепцію роману сам автор: «Те, що римський раб Скитій ціною свого життя врятував маленького Кедара, що офіцер вермахту Генріх фон Заукель, ризикуючи втратити все, врятував Бетті, а український селянин Юхим Богуш ціною своєї любові врятував від голодної смерті родину – це теж Вифлеєм. Місто-символ, місто-надія, в якому народився Ісус» [Лис 2022, с. 651]. Відтак образ Вифлеєму, крім біблійного змісту (місця, де народився Син Божий), доповнюється символічним – це перемога життя над смертю, знак самозречення і самопожертви. А вчинки персонажів мотивовані спільним почуттям – християнської любові. Попри жорстокі випробування, всі герої роблять гуманістичний вибір, зберігають людяність і здатність до самопожертви.

У поезії твору спостерігаємо три часопросторові шари: Вифлеєм та інші провінції Римської імперії в першому столітті нашої ери; волинське містечко Любинь і баварський замок фон Заукелів, а також українське село Лісівці поряд із польською колонією Краковець у добу Другої світової війни. І нарешті події у третій частині роману відбуваються в часи перебудови кінця 1980-х у селі Сокорівці на Волині, але ретроспективно відтворені події Голодомору 1932–1933 років. Тобто загальний хронотоп роману складається з двох часопросторових шарів:

міфологічного та історичного, причому останній також складається з кількох локусів.

У поезиці роману майстерно переплетені реалістичні (у зображенні жахів війни, Голокосту, Голодомору, сталінських репресій) і романтичні елементи, втілені в кількох окремих історіях кохання. Письменник намагається зберегти нейтральну позицію, тому уникає авторських відступів чи коментарів. Він дотримується традицій класичного реалістичного письма, уникає надмірної історичної деталізації.

Романтичні елементи вдало доповнюють поетику твору. Прикладом є епізод загибелі новітніх Ромео і Джульєтти – української дівчини Яринки і польського парубка Збишека. Дві сосни, біля яких зустрічалися наречені, символізують незнищенність їхнього кохання. Вони росли якраз на середині дороги між українськими Лісівцями і польським Краковцем. Дівчина загинула, бажаючи попередити коханого про заплановану на поляків атаку. Вона прагнула уникнути безглузких смертей. І представники обох народів це зрозуміли – сестра загиблої Яринки дбайливо доглядає обидві могили наречених, а замість квітів приносить шишки з тих двох сосон.

Як відомо, заголовковий комплекс зазвичай включає назву твору, а також факультативні елементи – присвяти та епіграфи. Розглядаючи архітектоніку роману «Вифлеєм», необхідно вказати на наявність чотирьох епіграфів: перший – з Євангелія від Матвія, що актуалізує євангельський мотив плачу Рахілі. Він безпосередньо вказує на першу частину твору, а також у підтексті на ненароджених дітей Яринки і Збишека з другої частини триптиха.

Другий епіграф – афористичний вислів Дж. Хатчінса «Я ніколи не був у Вифлеємі, але Вифлеєм завжди був у моєму серці» [Лис 2022, с. 3] відсилає читача до світоглядного центру роману: у найскрутніші моменти життя герої керуються моральними засадами, здійснюють етичний вибір на користь добра. Такий Вифлеєм у серці мала Циля, ховаючись від німців у лісовій хижці, Естер, яка намагалася врятувати свого сина від Скитія й Ірода та інші герої твору.

Література

1. Бородіца С. Художній світ прози Володимира Лиса. *Дивослово*. 2019. № 9. С. 55–59.
2. Журба С. Реінтерпретація історії у романах Володимира Лиса. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2020. Вип. 14. С. 37–47.
3. Крупка Л.О. Художній простір Другої світової війни у творчості Володимира Лиса. *Львівський філологічний часопис*. 2020. № 7. С. 50–55.
4. Лис В. Вифлеєм: роман-триптих. Харків: Фоліо, 2022. 656 с.

References

1. Boroditsa S. (2019) Khudozhnii svit prozy Volodymyra Lysa [The Artistic World of the Prose of Volodymyr Lys]. *Dyvoslovo*. № 9. S. 55–59 [in Ukrainian].
2. Zhurba S. (2020) Reinterpretatsiia istorii u romanakh Volodymyra Lysa [Reinterpretation of History in the Novels of Volodymyr Lys]. *Literatury svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist*. Vyp. 14. S. 37–47 [in Ukrainian].
3. Krupka L.O. (2020) Khudozhnii prostir Druhoi svitovoi viiny u tvorchosti Volodymyra Lysa [The Artistic Space of the Second World War in the Works of Volodymyr Lys]. *Lvivskiy filolohichnyi chasopys*. Vyp. 7. S. 50–55 [in Ukrainian].
4. Lys V. (2022) Vyfleiem: roman-tryptykh [Bethlehem]. Kharkiv: Folio. 656 s. [in Ukrainian].

Третій епіграф «Не важливо, чи ви вірите у Бога. Важливо, що він вірить у вас», який належить відомому французькому письменникові О. Дюма-батьку, вселяє в читача віру в те, що попри втрати й випробування, з Божою допомогою людина здатна перемагти обставини. І нарешті останній епіграф узятий із поезії культової американської поетеси Е. Дікінсон: «Чи живий ще Бог? / Друже мій – чи дихає Він?». Євангельський сюжет про побиття немовлят та історичні події ХХ століття, описані в романі В. Лиса, змушують читача замислитися над проблемами морального вибору та спонукають до культивування людяності й милосердя. Останній епіграф співвідноситься з темою Голокосту, розкритою в життєвих історіях учительки Бетті та простої сільської дівчини Цилі.

Висновки. Отже, зіставляючи новозавітну історію з подіями ХХ століття, зокрема Голодомором, Другою світовою війною, Голокостом, автор вірить у перемогу добра над злом. Розгортаючи кілька романтичних історій кохання, поєднуючи їх із мотивом розлуки, втрати, а подеколи й смерті, письменник доповнює реалістичну основу твору романтичними елементами. Слід зауважити, що, розповідаючи кілька окремих історій, В. Лис вдається до прийомів класичного реалістичного письма, не висловлює авторських оцінок описаних подій, уникає моралізаторства чи дидактизму. Ретроспективна композиція кожної частини дозволяє представити описані події у двох площинах – теперішньому і минулому, відтак ставлення персонажів та читачів до них моделюється як наслідок до того, що відбулося. На рівні художнього мовлення спостерігаємо деякі вкраплення діалектних елементів. Загалом стиль роману легкий, не обтяжений описами, сюжет розвивається динамічно, стрімко, а читач перебуває в напрузі аж до кінця роману.

У «Вифлеємі» порушено низку важливих морально-етичних проблем: влади, гуманізму, відповідальності за прийняті рішення, вибору, а в узагальненому сенсі – добра і зла. Гуманістична ідея робить роман В. Лиса помітною подією 2022 року, тож потребує подальшого детального вивчення.

POETICS OF THE NOVEL BY V. LYS “BETHLEHEM”

Abstract. The article studies the novel “Bethlehem” by V. Lys, which belongs to the newest examples of modern Ukrainian literature. It was released in 2022, so it has not been scientifically understood. The subject of analysis in the article was the peculiarities of the story-compositional structure of the work, the title complex, genre-stylistic originality of the novel.

The author defined the genre of the work as a triptych novel. It was analyzed that the plot of the novel consists of several completed micro-plots. The chronotopic structure of the novel includes biblical and historical chronotopes connected by the evangelical image-topos of Bethlehem. Thus, the type of composition is defined as retrospective-counterpoint.

It has been found that the poetics of the novel skillfully intertwine realistic (in the depiction of the horrors of war, the Holocaust, the Holodomor, Stalinist repressions) and romantic elements embodied in several separate love stories. The writer tries to maintain a neutral position, therefore avoids authorial digressions or comments. It follows the traditions of classical realist writing, but without excessive historical detail.

It has been observed that the title complex is closely related to biblical symbolism, as indicated by the title and four epigraphs. The image of Bethlehem performs several functions: in the first part, it is the topos of the unfolding of the plot, and in the following, its meaning is expanded and symbolically supplemented, Bethlehem becomes a metaphorical and philosophical symbol of the victory of good over evil, life over death.

Each of the heroes makes his own moral and ethical choice: the slave Scythia, not wanting to buy his freedom at the price of the bloodshed of an innocent child, decides on self-sacrifice; the German officer Heinrich von Zauckel falls in love with the Jewish girl Betty Fogelman and saves her from death in the fascist ghetto, for which he almost paid with his life; an ordinary Ukrainian peasant, Yukhym, seeks to atone for the sin of betrayal of his beloved, when in the terrible days of 1932–1933, he saved his family from starvation by giving up his bride Lyuba.

Everyone goes through their own path of trials. The writer masterfully unfolds the personal stories of his characters against the background of complex historical events.

It was concluded that “Bethlehem” raised a number of important moral and ethical problems: power, humanism, responsibility for decisions made, choice, and in a generalized sense – good and evil.

Keywords: Volodymyr Lys, title, epigraph, plot, composition, genre, style, novel, modern Ukrainian literature.

© Ленська С., 2023 р.

Світлана Ленська – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка, Полтава, Україна; svlenska@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-9061-2777>

Svitlana Lenska – Doctor of Philology, Professor at the Department of Ukrainian Literature, V.H. Korolenko Poltava National Pedagogical University, Poltava, Ukraine; svlenska@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-9061-2777>

СЛОВАЦЬКІ СОНЕТИ В ПЕРЕТЛУМАЧЕННІ ЗАКАРПАТСЬКИХ МИТЦІВ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія

Випуск 1(49)

УДК 821(437.6) – 193.3 : 821.161.2(477.87) : 81'255.2

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).76–82.

Ліхтей Т. Словацькі сонети в перетлумаченні закарпатських митців; кількість бібліографічних джерел – 15; мова українська.

Анотація. У статті аналізуються словацькі сонети в мистецькому перетлумаченні закарпатських перекладачів. Як відомо, крайові письменники завжди цікавилися поетичною словесністю сусідів-словаків, у творчому доробку яких жанр сонета нерідко належав до провідних. Хоча алюзії та ремінісценції на окремі сонети з добре знаної у слов'янському світі поеми Яна Коллара «Донька Слави» й знаходимо в спадщині закарпатських просвітителів XIX століття, до повноцінного відтворення канонічних сонетів українською з дотриманням їх художніх особливостей, специфічної архітекtonіки тощо в регіональній літературі дійшло аж у другій половині XX століття завдяки перекладацькому чину Андрія Патруса-Карпатського, Петра Скунця та Дмитра Кременя.

Трійка обдарованих закарпатців подарувала українським читачам сонети таких яскравих репрезентантів словацької поезії XX століття, як Павол Орсаг Гвездослав («Криваві сонети»), Антон Придавок («Мандрівнича кров», «Смуток»), Еміл Болеслав Лукач («Гіркий докір»), Ян Костра («Лихий цей вечір»), Іван Галл («Коли опадає листя»), Мирослав Валек («Ті, інші...», «Мишачий сонет») та Любомир Фелдек («Сонет про птаха чатака», «Провітрювання неба»). До процедури аналізу залучаємо також паралельні переклади авторства Максима Рильського та Дмитра Павличка.

Загалом дослідження українських перекладів словацьких сонетів засвідчило копітку працю закарпатських майстрів пера з текстом оригіналу, однак високохудожніми, естетично довершеними насправді можемо вважати тільки перетлумачення Шевченківських лауреатів Петра Скунця та Дмитра Кременя. Словацькі сонети в їх мистецькій інтерпретації несуть потужний емоційний заряд, вони є вагомим духовно-інтелектуальним надбанням вітчизняної культури.

Ключові слова: сонет, словацька поезія, український художній переклад, Андрій Патрус-Карпатський, Петро Скунець, Дмитро Кремень.

Постановка проблеми. Закарпатські письменники завжди цікавилися поетичною спадщиною сусідів-словаків, у творчому доробку яких жанр сонета нерідко належав до провідних. Сонет, зокрема, проходить через творчість таких знакових словацьких митців, як Павол Йозеф Шафарик, Ян Коллар, Гвездослав, Янко Єсенський, Іван Краско, Іван Галл, Ян Костра, Павол Горов, Мирослав Валек, Любомир Фелдек, Ян Бузаші та ін. Уже в творчості відомих закарпатських культурно-освітніх діячів XIX століття простежуються інспірації, мотиви, навіяні, до прикладу, Колларовою сонетною поемою «Донька Слави» (О. Духнович «Руський марш», О. Павлович «Спогад», «Пісня русько-слов'янська...»). Однак до повноцінного відтворення словацьких канонічних сонетів українською з дотриманням їх художніх особливостей, своєрідної архітекtonіки в крайовій літературі дійшло аж у другій половині XX століття завдяки перекладацькому чину Андрія Патруса-Карпатського, Петра Скунця та Дмитра Кременя. Трійка закарпатців подарувала українським читачам сонети таких яскравих репрезентантів словацької поезії, як Гвездослав («Криваві сонети»), Антон Придавок («Мандрівнича кров», «Смуток»), Еміл Болеслав Лукач («Гіркий докір»), Ян Костра («Лихий цей вечір»), Іван Галл («Коли опадає листя...»), Мирослав Валек («Ті, інші...», «Мишачий сонет») та Любомир Фелдек («Сонет про птаха чатака», «Провітрювання неба»). Цей унікальний доробок давно чекає на глибокого, вдумливого інтерпретатора.

Аналіз досліджень. Якщо після виходу в світ 1961 року Гвездославових «Кривавих сонетів» у перекладі А. Патруса-Карпатського на книжку відразу ж з'явилося кілька відгуків з-під пера Григорія Кочура, Володимира Ладичця, Федора Лазорика та деяких інших рецензентів, то українські перетлумачення словацьких сонетів авторства Петра Скунця та Дмитра Кременя ще не були предметом докладного вивчення у вітчизняному літературознавстві, в українській славістиці. Щоправда, в цьому контексті варто згадати дві оглядові статті Степана Бобинця «Літературне Закарпаття кінця XX-го – початку XXI століть у вимірах художнього перекладу» та «Сріберні передзвони між Тисою і Дунаєм», у яких науковець, крім іншого, зачаровується елегантною грою зі словом Д. Павличка та Д. Кременя, даючи загалом високу оцінку їх інтерпретації Фелдеківського «Сонета про птаха чатака».

Мета статті – розглянути словацькі сонети в українських перекладах А. Патруса-Карпатського, П. Скунця та Д. Кременя, залучаючи до процедури аналізу паралельні варіанти перекладів з-під пера інших українських митців, зокрема М. Рильського, Д. Павличка, Бориса Тена; наголосити на ролі закарпатських перекладачів у дискурсі українсько-словацьких літературних взаємин.

У роботі над статтею спираємося передусім на культурно-історичний, описовий, контекстуально-інтерпретаційний та компаративний методи дослідження.

Вклад основного матеріалу. Першим закарпатським письменником, який обрав для перекладу складний жанр сонета, став Андрій Патрус-Карпатський. Ідеться про «Криваві сонети» визначного словацького поета Гвездослава: цей антивоєнний цикл вважається вершиною його творчої майстерності. До процедури аналізу залучаємо також переклади окремих сонетів авторства М. Рильського, Бориса Тена та Д. Павличка.

Системного дослідження про українські переклади «Кривавих сонетів», як, зрештою, і про інші поетичні переклади з доробку П. Орсага Гвездослава, немає донині. Хоча окремі відгуки, статті чи рецензії українських та словацьких літераторів, серед яких А. Болек, В. Конопелець, Г. Кочур, Ю. Кундрат, В. Ладижець, Ф. Лазорик, Т. Ліхтей, М. Роман та інші, засвідчують, що інтерес до творчості Гвездослава зростає і що «Криваві сонети» залишаються й сьогодні такими ж актуальними і злободенними, як у часи їх написання.

«Криваві сонети» є реакцією поета-патріота на події Першої світової війни, свідком якої йому довелося стати. Цей доволі сугестивний цикл створено в самий розпал війни (протягом серпня–вересня 1914 року), однак опублікувати його одразу означало б трагічний фінал для самого автора. Тільки обмежене коло поетових побратимів знало про існування сонетів і тільки один з віршів «*Ó, vřať sa skoro, mĕru mlénú!*» був надрукований Ю. Яношкою в «Церковних листах» безпосередньо під час війни, та й то – без наведення прізвища автора. Вперше весь цикл вийшов окремою книжечкою в Празі аж 1919 року.

У своїх сонетах Гвездослав гостро засуджує безглузде кровопролиття, переконує, що війна віддаляє людство від Христового вчення, призводить до братовбивства, деградації, здичавіння людини. Серце вірного сина свого народу болить за кожне безвинно втрачене життя. Думки поета наповнюються то гнівом, осудом, протестом, то розпачем, усвідомленням безпомічності, приреченості, то божественною вірою в те, що настане-таки довгоочікуваний мир і переможе «королівство братерства і любові».

Перший (вступний) сонет «*Sřev o krvi...*» є своєрідним роз'ясненням символіки назви циклу: чому саме **кров** і яку **кров** хоче оспівати поет. Звичайно ж, ту, що, наче трояндовий квінт, проступає на сором'язливому дівочому личку, ту, від якої рум'яніють дитячі щічки, коли в снах їх пестить ангел-охоронець, ту, що в сплетінні зі святим духом освітлює чоло Пророка на вітварі, що, як дивотворна волога, дає волю до життя і творчості... Однак, підсумовує митець у розпачі, «*či myslia na to kedy mäsiari?*» – «чи думають колись про все це м'ясники?» [Hviezdoslav 1996, с.391].

Уже цей перший сонет є надзвичайно проблемним для перекладу. Ось як, наприклад, відтворено вираз *ked' v snách ho [dĕt'a] laska anjel-pestitel'*: «коли дитина бачить ніжні сни» (А. Патрус-Карпатський) та «*зусмішку тонку дитини в материнськiм сповитку*» (Д. Павличко). Отже, образ **анге-**

ла-охоронця не знайшов свого втілення в жодному з перекладів. Як, зрештою, втрачено поняття «духа» в перекладі А. Патруса чи «церковного вітваря» в перекладі Д. Павличка.

Відразу зауважимо, що в пізнішому перевиданні Гвездославових сонетів Д. Павличко отримав можливість дещо відкоригувати написання біблійних назв і понять у своїх перекладах («Антологія словацької поезії ХХ століття», 1997). Стосовно ж А. Патруса-Карпатського, то тут дозволимо собі зробити ширший коментар, який дасть можливість збагнути причину деяких суттєвих промахів перекладача.

Митець народився в міжвоєнному Закарпатті, тобто в час, коли край входив до складу Чехословаччини. Був затятим русофілом, членом підпільної комсомольської групи, друкувався на сторінках прокомуністичних видань. Твори молодого автора В. Бірчак навіть назвав відгуками комуністичної урядової поезії («Літературні стремління Підкарпатської Русі», 1937). Коли на Закарпатті почався рух за Карпатоукраїнську державу, А. Патрус порвав із москвофільством і став співцем нового дня. За активну політичну діяльність поета весь час переслідували, а 1939 року він навіть сидів у фашистському концтаборі, звідки йому дивом вдалося втекти і виїхати на Львівщину. Оскільки Патрус володів словацькою і чеською мовами, під час війни, крім безпосередньої участі в боях, був перекладачем при Чехословацькій військовій місії в Москві й Самарі. Після війни, 1947 року, на підставі сфабрикованих даних (йому інкримінувалися співпраця з фашистами та шпигунська діяльність) поет отримав 25 років тюрми. В грудні 1956 року був звільнений у зв'язку з недоведеністю звинувачень. Саме на засланні в Сибіру з'явилася його рукописна збірка табірних сонетів, яку митець присвятив невинним жертвам сталінської Голготи. Однак воля митця була надламаною і страх перед системою переслідував Патруса практично все життя, що, як не прикро, позначилося і на його творчості [Ференц 2003, с. 90–102].

За переклад «Кривавих сонетів» А. Патрус-Карпатський, як нам видається, взявся з кількох причин: по-перше, він сам пройшов пекло війни, про що написав десятки художніх творів та нарисів, по-друге, сонетний жанр став близьким для нього як для автора табірних сонетів, по-третє, поет володів словацькою мовою, а по-четверте, це була елементарна можливість виживати й бути причетним до культурно-мистецького життя регіону. А. Болек у своїй розвідці про відтворення строфічної структури оригіналу в перекладі А. Патруса твердить, зокрема, що закарпатський письменник переживав, чи впорається він з таким складним завданням, а тому в процесі перекладу часто консультувався з відомим закарпатським поетом В. Ладижемцем та східнославацьким прозаїком Ф. Іванчовим [Болек 1972, с. 46]. До речі, В. Ладижець згодом одним з перших написав і рецензію на виданий окремою книгою український переклад «Кривавих сонетів» [Орсаг 1961], в якій дуже високо оцінив роботу Андрія Патруса, закинувши як незначну хибу «недотримання

точної побудови самого сонета» [Ладижець 1962]. Про цю хибу, яка, за словами В. Ладижця, не може затьмарити собою всього, чого досяг у роботі Патрус-Карпатський, визначний український перекладач Г. Кочур в огляді пражських видань на сторінках «Всесвіту» висловився так: «... перекладачеві не завжди вистачає сил в боротьбі з оригіналом. Насамперед впадає в око одна пільга, яку дозволив собі А. Патрус-Карпатський: у Гвездослава ми маємо справу з строгими канонічними сонетами, поет дотримує усіх правил сонетної форми, отже, вживає однакових рим в обох катренах. Перекладач порушує це правило, катрени в нього мають різні рими, то й сонети перетворюються на якісь **сонетоїди** чи, принаймні, на **вільні сонети** (...). Якщо вже існують якісь закони віршування, то, мабуть, треба-таки їх дотримуватись, а надто в канонічних формах, як-от сонети, бо порушення цих законів інакше не можна пояснити, як недбалістю чи недостатньою майстерністю» [Кочур 1962, с. 74].

Зауважимо, що цей доволі різкий відгук Г. Кочура на переклад Патруса-Карпатського є цілком виправданим і торкається, як бачимо, лише питання відтворення форми. Можна собі тільки уявити, що творилося в душі Григорія Порфирівича, коли він розмірковував над художньо-мистецьким рівнем Патрусового доробку, над частими перекрученнями змісту оригіналу в перекладі. Однак, очевидно, написати про це митець не наважився, позаяк через свою «українськість» і так постійно перебував під пильним оком провладних служб. Тому тільки наприкінці своєї рецензії Г. Кочур зауважує, що переклад явно потребує доопрацювання й прозора натякає, що «Криваві сонети» заслуговують на те, аби вийти в Україні «в мистецьки довершеному перекладі» [Кочур 1962, с. 74].

Майже паралельно з відгуками В. Ладижця та Г. Кочура в літературно-мистецькому часописі «Дукля» вийшла рецензія Ф. Лазорика. Автора вразила некоректність перекладача стосовно тексту першотвору, особливо – свідоме ігнорування понять з релігійної сфери («Бог», «янгол», «дух», «християнство» тощо). «Але ж Гвездослав не був марксистом і в його світогляді багато християнської моралі, – обурюється рецензент. – А оминання цього, де тільки вдалося, міняє оригінальність автора» [Лазорик 1962, с. 84].

Зауважимо, що Гвездослав справді виростав у глибокорелігійному середовищі, де мова Біблії та церковних літургій була природною складовою свідомості усіх членів його родини. Саме Біблія та «Канціонал» Ю. Трановського, як пізніше зізнався сам Гвездослав, стали для нього істинним древом пізнання символів віри, духовних уявлень про Христа, школою формування власних життєвих засад та джерелом поетичного натхнення.

Не забуваймо, однак, що й переклад, і рецензії на нього побачили світ у часи активної боротьби з церквою та насадження атеїстичного способу життя. Чудово усвідомлював це і сам Ф. Лазорик, а тому, вказавши на явні упущення перекладача, вирішив уберегтися від зайвих непорозумінь із систе-

мою, підсумувавши свою розвідку так: «Оті приклади навіть я тільки як зразок неточності передання оригіналу в усіх місцях перекладу. Розумію вагу практичного значення такої заміни щодо ідейного виховання сучасного читача, якому з голови вибиваємо релігійний дурман» [Лазорик 1962, с. 84].

Але повернемося до тексту. Восьмий сонет, до прикладу, розпочинається гірким, вистражданим криком-болем:

Krest' anstvo tvoje – lož je, faloš, tam!

[Hviezdoslav 1996, с. 395].

У перекладі А. Патруса-Карпатського:
Що християнство? – лжа і є, й було!

[Орсаг 1961, с. 28],

у перекладі Бориса Тена:

Твоє те християнство – лжа, обман!

[Словацька поезія 1964, с. 149],

у перекладі Д. Павличка:

*Твій бог – брехня, твоя любов – то крам,
а християнство все твоє – омана!*

[Антологія 1997, с. 16].

«Ця вогненна інвектива, – пише В. Конопелець, – звернена до людства, якому автор дорікає за відступ від повелінь Христа, за його вдаване христо- і братолюб'є, втоплене у крові. Це збагнули і відчули всі, крім А. Патруса-Карпатського, який вдався до сумнівного (і з боку історичного, і з боку поетичного) загальника, засудивши християнство як таке, хоча Гвездослав засуджує якраз псевдохристиянство» [Конопелець 1988, с. 70].

Особливої уваги заслуговує 28-ий сонет, який дослідники творчості Гвездослава умовно означили «пушкінським». Автор сміливо вступає в полеміку з російським поетом. З позицій слов'янина і патріота відстоює право кожного слов'янського народу розвиватися вільно, збагачуючи рідну культуру. Довгий час критика цей сонет оминала, наголошуючи в основному на великому впливові Пушкіна на розвиток творчості окремих словацьких поетів, серед яких згадувався і П. Орсаг Гвездослав. З цього приводу Д. Павличко зауважує: «Гвездослав розвивав ідею єдності слов'ян, але він чи не перший із словаків збагнув, що слов'янська ідея розсипається в прах, як тільки до неї доторкається великодержавний російський шовінізм (...). Його слов'янофільська ідея вже перебуває в конфлікті з фальшивим слов'янофільством царської Москви, яка поневолювала українську, білоруську й польську нації...» [Антологія 1997, с. 11].

Подібні думки знаходимо в аналітичній статті «Гвездослав і Пушкін» відомого братиславського українця М. Неврлого: «Пушкін був представником вищих верств суспільства, обертався навіть у царських салонах, був сином великого імперського народу. Гвездослав – напротивагу йому – був селянським сином, представником малого поневоленого народу. Те, що боліло Гвездослава, не боліло Пушкіна» [Неврлий 2001, с. 43].

Саме тому Пушкін і Гвездослав мали різко протилежні погляди на війни. У «Кавказькому полоненому» Пушкін звеличує загарбницьку війну, коли на «негодуючий Кавказ» піднявся царський

«орёл двухглавый», тоді як Гвездослав такі війни різко засуджує. Значно ближчими до Гвездославових є погляди нашого Т. Шевченка («Сон», «Кавказ»...), про що, між іншим, написано в дослідженні совацького вченого А. Болека «Павол Орсаг Гвездослав і Тарас Шевченко», опублікованому в науковому збірнику педагогічного факультету Пряшівського університету (1966. – Т. 2. – С. 3–10). Ось як звучить зачин оригіналу та переклади «пушкінського» сонета:

*Nie, Puškine môj, mysl' ou vysoký,
ty mylil si sa, podráždením chorý:
Vraj, musejú sa stiect' -zliat' v ruskom mori
tie naše bystré slavian-potoky,*

alebo ono – vyschne ráztky
[Hviezdoslav 1996, с. 404].

Переклад А. Патруса-Карпатського:
*Ні, Пушкіне, хоч славний твій пеан,
Ти помиливсь, роздратуванням хворий,
Що мусять злитись у російським морі
Колись потоки бистрі всіх слов'ян,*

Інакши в розтоках висохне воно...
[Орсаг 1961, с. 48].

Переклад М. Рильського:
*Ти помилився, Пушкіне великий,
в роздратуванні мовивши сліпим,
що в руським морі злитися однім
повинні всі слов'янські наші ріки,*

а коли ні, то висохнуть навіки...
[Словацька поезія 1964, с. 149].

Переклад Д. Павличка:
*Мій Пушкіне, думок височино,
ти помилився, мовивши у гніві,
що мусять всіх слов'ян річки бурхливі
в російське море злитись, бо воно –*

в притоках пересохне аж по дно
[Антологія 1997, с. 25].

Заради справедливості слід зауважити, що дух оригіналу вловили всі перекладачі. Кожен з них, у міру своїх можливостей, намагався відтворити цей складний сонет. Щоправда, в перекладі А. Патруса вже традиційно порушено архітектуру оригіналу. Крім того, у першій строфі явно бракує дієслова («сказав», «мовив», «написав» тощо). Стосовно ж перекладів М. Рильського та його гідного учня Д. Павличка, – вони є високоякісними, мистецьки завершеними, хоча кожен по-своєму оригінальний і самотній.

Не обійшов увагою словацькі сонети й Петро Скунець. Якщо взяти до уваги факт, що сам закарпатець сонетів не писав, можна тільки дивуватися, як блискуче він відтворив «Мандрівничу кров» та «Смуток» Антона Придавка (1904–1945).

Принадгдно зазначаємо, що вибір творів для перетлумачення не був випадковим. А. Придавко – автор, близький П. Скунцю по духу, він мав щире ставлення до українців, підніс українську культуру на теренах міжвоєнної Чехословаччини, пере-

кладав та популяризував українських авторів [Ліхтей 2022, с. 49].

Ось як звучить оригінал та переклад сонета Антона Придавка:

*Smútok
Ked' drsná chvíľa spev svoj v srdci vylúdi
a samota sa do života zaryje,
ked' stlejú v duši fialové preludy,
je bolesť taká ako oheň rakyje.*

*Raz išiel svetom človek s ružou na hrudi
a veselé si húdol cestou árie –
len bál sa: na rázcestí dakde zabľúdi
a život nakloni si ako stonku ľalie.*

*Deň chvíľam olovené krídla pripínal
a vlieval do pohára času horký žiaľ.
Kdes' v diali skučal vietor ako príšera*

*a zvony vyzváňali ztážka do šera,
že cigánovi slza padla do husiel',
ked' nimi z duše bolesť vyrezávať chcel* [Сучасна словацька поезія 2012, с. 53].

Переклад Петра Скунця:
*Смуток
Настане мить, яка в шершавім слові
вчорашній спів од серця одсіче,
і в серці зникнуть привиди лілові,
і лютій біль, як ракія, спече.*

*Йшов чоловік, співав навскоси злові,
цвіли на грудях ружі гарячі –
лише боявся: на крихкім стеблові,
зламавши, мрія кровію стече.*

*Хвилинам крила день налив свинцем
і з чаші часу випив жаль хильцем.
По-вовчи десь вітри завили сонні,*

*і світу тяжко роздзвонили дзвони,
що впала в скрипку цигану сльоза
в ту мить, як біль із пісні вирізав* [Сучасна словацька поезія 2012, с. 53–54].

А. Придавко, якому судилося нелегка планида та на короткий життєвий вік якого припали дві світові війни, часто в своїх творах розмірковує над місією Поета. В сонеті «Смуток» словацький митець також розвиває цю тему. Він переконаний, що справжній талант не може бути уярмленим, його слово має бути щирим, правдивим, сміливим. Надто в непрості часи, коли за правду, вільнодумство, непокору можна поплатитися життям. І тільки Поетові вирішувати: зламатися, скоритися, а чи випити цю гірку чашу до дна.

Сонет «Смуток» П. Скунець перекладав у часи, коли його власна творчість опинилася під забороною через філософсько-медитативну поему «Розп'яття» (1971). Як відомо, наклад книжки було знищено, а молодого автора майже десятиліття не друкували. В такій задушливій атмосфері саме художній переклад дозволяв не випадати з творчої орбіти, триматися на плаву, бути причетним до

мистецького цеху. Напевно, в образі співця з сонета А. Придавка молодий закарпатський письменник побачив себе, свою скалічену долю, свою переламану, але неурямлену музу.

Одразу зауважимо, що архітектоніку сонета «Смуток» відтворено бездоганно, у повній відповідності канонічній формі першотвору (абаб абаб ввг гтг). Щодо змісту, то автор дуже толерантно й виважено працює з текстом словацького автора, місцями навіть посилює образи та емоції. До прикладу, *veselé si húdol árie* («веселі наспівував арії») в перекладі П. Скунця подано як «співав навскоси злові»; *zablúdi á život nakloní si ako stonku lalie* («заблукає і життя його нагне, як стебло лілії») в Скунцевому перетлумаченні – «на крихкім стеблові, зламившись, мрія кровію стече»; *deň chvíľam olovené křídla prírínal* («день хвилинам чіпляв свинцеві крила») – у Скунця «хвилинам крила день налив свинцем»; *rohár času* («склянка часу») увиразнено ще й евфонічно як «чаша часу».

Переломний момент (антитеза), який засвідчує, що для митця настають складні часи, в оригіналі відтворено як *kdes' v diali skučal vietor ako príšera* («десь вдалині вітер заскавчував, як привид»), а в перекладі П. Скунця «по-вовчи десь вітри завили сонні» (тобто, подано сигнал, що на безневинну жертву вже чатує хижий звір). І далі: *a zvony vyzváňali sťažka do šera* («і дзвони тяжко задзвонили (роздалися) у присмерку») в перетлумаченні українською – «і світу тяжко роздзвонили дзвони» (тобто, не просто «озвалися», а повідомили про біду, лихо, нещастя).

Цікавою є кінцівка сонета. В останньому терцеті сльоза впала в скрипку саме тоді, коли співець «хотів вирізати біль з душі». Натомість у П. Скунця сльоза впала в скрипку «в ту мить, як біль із пісні вирізав». Тобто, за П. Скунцем, співець душа – це і є його пісня. Й уся кінцівка є цілком природною, якщо повернутися до першого катрена сонета, а відтак простежити смислове наповнення вірша (теза – антитеза – синтез).

Отже, поезія А. Придавка в перекладі П. Скунця набуває глибшого логічного обрамлення, «композиційного» увиразнення: слово – спів – пісня. А далі – на розсуд читача. Саме йому доведеться розкривати приховані смисли: що ж сталося зі співцем, який у тяжкі часи зневіри, приреченості, страху ніс людству слово правди.

Низку словацьких сонетів з-під пера Е. Б. Лукача, Я. Костри, І. Галла, М. Валека та Л. Фелдека переклав українською Д. Кремень. Духовно закарпатець особливо зріднився з лірикою Л. Фелдека: саме він подарував словацьким читачам «Зачарованого поганина» Б.-І. Антонича, поезію українських митців-шістдесятників. Д. Кремень захоплювався творчістю конкретиста Л. Фелдека й мріяв про книжкове вибранне його доробку в Україні. Реалізації цих шляхетних задумів завадила смерть закарпатського перекладача. Серед віршів, які встиг перетлумачити, містяться й два сонети. На особливу увагу заслуговує нині вже хрестоматійний «Сонет про птаха чатака». Українською його відтворив та-

кож Д. Павличко.

Вірш входить до першої поетичної збірки Л. Фелдека «Єдиний солоний дім» (1961) і є зразком канонічного сонета (абаб абаб ввг гтг), щоправда, автор опускає розділові знаки. Поезія побудована на принципі гри зі словом: в образі птаха чатака бачимо самого поета, який потерпає від спраги, чекає сезону дощів, чатує на небесну вологу, адже живиться тільки нею. В іншому разі на чатака чекає смерть. Сезон дощів як символ суспільно-політичних змін, однак, не приходить. Тож нічого доброго це чатаку–птаху–поету не віщує. Сонет, як і більшість віршів Л. Фелдека, є автобіографічним. У часи тоталітаризму батька поета з політичних мотивів було ув'язнено, а сам митець упродовж 1961–1973 років був безробітним і виживав тільки з власної творчості, переважно завдяки перекладацькій діяльності (його друга збірка вийшла аж у 1970 р.). Фактично до 1989 року творчість Л. Фелдека була напівдисидентською.

Простежимо, як відтворюють Д. Кремень та Д. Павличко перший катрен сонета:

*Na cestách Indiou som videl vtáka
čo v suchých dobách spáva nečinne
a s nežnou zlostou doby dažďov čaká
Z nádoby neba vie piť jedine*

[Словацька поезія в перекладі Д. Кременя
2011, с. 28],

переклад Д. Кременя:

*Я в Індії побачив птаха сонну
що в сухій крильми не затріпоче
а в ніжній злості жде дощів сезону
Бо тільки з блюдюка неба питу хоче*

[Словацька поезія в перекладі Д. Кременя
2011, с. 29],

переклад Д. Павличка:

*Я в Індії такого бачив птаха,
що непорушно в час посухи спить,
у снах дощів чекає сіромаха,
бо воду тільки з неба вміє пити*

[Антологія словацької поезії ХХ століття
1997, с. 206].

Отже, в *suchých dobách*, тобто в часи застою, в добу тоталітаризму, чатак чекає сезону дощів з *nežnou zlostou* (з ніжною злістю). Ця цікава, з використанням оксюмору, характеристика образу чатака, яскраво увиразнена Д. Кременем, випадає з поля зору Д. Павличка. А між тим, вона є вагомою, сутнісною, адже пояснює психологічний стан героя, який не в силах подолати реалії життя, а відтак є фатально приреченим. Натомість дощі символізують прихід змін, що мають дати спраглому поживу для творчості, допомогти вижити. Адже чатак уміє пити тільки і винятково з небесної посудини – *z nádoby neba vie piť jedine*, на чому, на відміну від Д. Кременя, дуже вдало зацентрував Д. Павличко. Саме «*уміє пити*», а не «*хоче пити*». Він не вередує, не є перебірливим, просто така його природа: аби поезія була правдива і чиста як сльоза, чатак мусить живитися лише небесною вологою. Це засвідчує й початок другого катрена: *čátaka vtáka nepřiláka mláka* (птаха чатака не ва-

бить млака, тобто вода з болота чи калюжі). Наповнений евфонічно (чудові алітерації та асонанси) цей рядок, на жаль, не знайшов свого втілення, гармонійної реалізації в жодному з перекладів: *на чатах птах і цвіль калюж бездонну / не п'є* (у Д. Кременя) та *чатаком зветься він. Небесна бляха...* (у Д. Павличка). Натомість саме в антистрофі спостерігаємо готовність чатака радше померти від спраги, аніж піддатися спокусі напитися з болота, наковтатися бруду.

У першому терцеті Л.Фелдек прозраджує, про кого, власне, йдеться в тексті, хто насправді ховається за образом чатака:

Tá podobnosť Ach koho pripomína...

А в останньому терцеті висновкує:

Úbohý čatak básnik bez básní.

Д. Павличко перший терцет творить, так би мовити, «від себе». Тут немає й натяку на експресивний вислів оригіналу: «Та подібність Ох кого ж нагадає...». А в Д. Кременя натомість спостерігаємо констатацію факту, яка розмиває ефект здивування і, як наслідок, здогадки, що йдеться про самого митця: *Та схожість знов нагадає сьогодні...*

І, нарешті, кінцівка: *Нещасний чатак Без віршів поет* (Д. Кремень) і *Чатак убогий, то поет без пісні* (Д. Павличко). Обидва варіанти є вдалими, та все ж переклад Д. Кременя є максимально наближеним до першотвору.

Висновки. Отже, закарпатські письменники завжди цікавилися поетичною словесністю сусідів-словаків, у творчому доробку яких жанр сонета нерідко належав до провідних. Перші переклади словацьких канонічних сонетів з'явилися в крайовій літературі в другій половині ХХ ст. Серед перекладачів – А. Патрус-Карпатський, П. Скунець та Д. Кремень; серед перетлумачених українською – такі визначні словацькі поети, як Гвездослав, А. Придавок, М. Валек, Л. Фелдек та ін. Аналіз українських перекладів переважно засвідчив копійку роботу закарпатських митців зі словом, їх високу художню майстерність. Не все із задуманого, щоправда, вдалося втілити А. Патрусові-Карпатському, тоді як перекладацький доробок П. Скунця та Д. Кременя несе потужний емоційний заряд, є вагомим духовно-інтелектуальним надбанням обох культур – словацької та української.

Література

1. Антологія словацької поезії ХХ століття / перекл., передм., комент. Д. Павличка. Київ : Основи, 1997. 254 с.
2. Болек А. Гвездославові «Криваві сонети» та їх український переклад. *Дукля*. 1972. № 2. С. 44–49.
3. Конопелець В. Вічно «Криваві сонети». *Дукля*. 1988. № 1. С. 68–73.
4. Кочур Г. Видано в Пряшеві. *Всесвіт*. 1962. № 7. С. 73–74.
5. Ладижець В. Традиції дружби. *Літ. Україна*. 1962. 12 червня.
6. Лазорик Ф. В боротьбі за мир : Про переклад «Кривавих сонетів» П. О. Гвездослава. *Дукля*. 1962. № 1. С. 81–84.
7. Ліхтей Т. Словацька поезія ХІХ–ХХ ст. в літературному дискурсі Закарпаття. *Лінгвальний та екстралінгвальний аспект комунікації в мультикультурному середовищі Закарпаття*: монографія. Ужгород: РІК-У, 2021. С. 135–156.
8. Ліхтей Т. Словацька поезія в художньо-естетичній парадигмі Петра Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2022. Вип. 2(48). С. 48–53.
9. Неврлий М. Гвездослав і Пушкін. *Дукля*. 2001. № 4. С. 41–44.
10. Орсаг-Гвездослав П. Криваві сонети / пер. із словац. мови, післям. А. Патрус-Карпатський. Братислава-Пряшів : Словацьке педагогічне видавництво, відділ української літератури, 1961. 55 с.
11. Словацька поезія. Антологія / ред. Г. Кочур, Л. Первомайський, М. Рильський. Київ : Державне видавництво художньої літератури. 416 с.
12. Словацька поезія в перекладі Дмитра Кременя. *Між Карпатами і Татрами*. Вип. 16. Ужгород, 2011. 48 с.
13. Сучасна словацька поезія в перекладі Петра Скунця. *Між Карпатами і Татрами*. Вип. 18. Ужгород: Ліра, 2012. 72 с.
14. Ференц Н. Поезія і поети Закарпаття. Літ.-крит. статті. Ужгород : Мистецька лінія, 2003. С. 90–102.
15. Hvezdoslav. Dielo II. Bratislava : Slovenský tatran, 1996. 560 s.

Referenses

1. Antolohiya slovackoi poezii XX stolittia (1997) [An anthology of Slovak poetry of the 20th century]. Perekl., peredm. ta koment. Dmytra Pavlychka. Kyiv: Osnovy. 254 s. [in Ukrainian].
2. Bolek A. (1972) Hvezdoslavovi «Kryvavi sonety» ta yikh ukrainskyi pereklad [Hvezdoslav's «Bloody Sonnets» and their Ukrainian translation]. *Duklia*. № 2. S. 44–49 [in Ukrainian].
3. Konopelets V. (1988) Vichno «Kryvavi sonety» [Forever «Bloody Sonnets»]. *Duklia*. № 1. S. 68–73 [in Ukrainian].
4. Kochur H. (1962) Vydano v Priashevi [Issued in Pryshevo]. *Vsesvit*. № 7. S. 73–74 [in Ukrainian].
5. Ladyzhets V. (1962) Tradytii druzhby [Traditions of friendship]. *Lit. Ukraina*. 12 chervnia [in Ukrainian].
6. Lazoryk F. (1962) V borotbi za myr : Pro pereklad «Kryvavykh sonetiv» P. O. Hvezdoslava [In the struggle for peace: About the translation of «Bloody Sonnets» by P. O. Hvezdoslav]. *Duklia*. № 1. S. 81–84 [in Ukrainian].

7. Likhtei T. (2021) Slovatska poezii XIX–XX st. v literaturnomu dyskursi Zakarpattia [Slovak poetry of the 19th–20th centuries. in the literary discourse of Transcarpathia]. *Linhvalnyi ta ekstralinhvalnyi aspekt komunikatsii v multykulturnomu seredovyshchi Zakarpattia*: monohrafiia. Uzhhorod : RIK-U. S. 135–156 [in Ukrainian].
8. Likhtei T. (2022) Slovatska poezii v khudozhno-estetychnii paradyhmi Petra Skuntsia [Slovak poetry in the artistic and aesthetic paradigm of Petr Skunets]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Uzhhorod. Vyp. 2(48). S. 48–53 [in Ukrainian].
9. Nevryli M. (2001) Hviezdoslav i Pushkin [Khviezdoslav and Pushkin]. *Duklia*. № 4. S. 41–44 [in Ukrainian].
10. Orsah-Hviezdoslav P. (1961) Kryvavi sonety [Bloody sonnets] / per. iz slovats. movy, pisliam. A. Patrus-Karpatskyi. Bratislava-Priashiv : Slovatske pedahohichne vydavnytstvo, viddil ukrainskoi literatury. 55 s. [in Ukrainian].
11. Slovatska poezii (1964) [Slovak poetry]. Antolohiia / red. H. Kochur, L. Pervomaiskyi, M. Rylskyi. Kyiv : Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury. 416 s. [in Ukrainian].
12. Slovatska poezii v perekladi Dmytra Kremenia (2011) [Contemporary Slovak poetry translated by Peter Skunets]. *Mizh Karpatamy i Tatrany*. Vyp. 16. Uzhhorod. 48 s. [in Ukrainian].
13. Suchasna slovacka poezija v perekladi Petra Skuncja (2012) [Contemporary Slovak poetry translated by Peter Skunets]. *Mizh Karpatamy i Tatrany*. Vyp. 18. Uzhhorod: Lira. 72 c. [in Ukrainian].
14. Ferents N. (2003) Poezii i poety Zakarpattia [Poetry and poets of Transcarpathia]. Lit.-kryt. statii. Uzhhorod : Mystetska liniia. S. 90–102. [in Ukrainian].
15. Hviezdoslav (1996) Dielo II. Bratislava : Slovenský tatran. 560 s. [in Slovak].

SLOVAK SONNETS IN REINTERPRETATION BY TRANSCARPATHIAN ARTISTS

Abstract. The article analyzes Slovak sonnets in artistic reinterpretations by Transcarpathian translators. As it's known, regional writers were always interested in the poetic literature of their Slovak neighbors, in which the genre of sonnet often belonged to the leading one in the creative field of work. Although allusions and reminiscences on individual sonnets from a well-known in the Slavic world poem by Yan Kollar «Daughter of Glory» are also found in the heritage of Transcarpathian enlighteners of the 19th century, a full reproduction of canonical sonnets in Ukrainian with observance of its artistic features, specific architectonics etc., in the regional literature was reached as far as in the second half of the 20th century thanks to the translations by Andriy Patrus-Karpatskyi, Petro Skunts and Dmytro Kremin.

A trio of gifted Transcarpathians presented to Ukrainian readers sonnets of such bright representatives of Slovak poetry of the 20th century as Pavol Orsag Hviezdoslav («Bloody Sonnets»), Anton Prydavok («Mandrivnycha blood», «Sadness»), Emil Boleslav Lukach («Bitter Rebuke»), Yan Kostra («The Wicked this evening»), Ivan Gall («When the leaves fall»), Myroslav Valek («Those, others...»), «Mouse Sonnet») and Liubomyr Feldek («Sonnet about the chatak bird», «Airing the sky»). The parallel translations by Maksym Rylskyi and Dmytro Pavlychko are also involved in the procedure of analysis.

In general, a study of Ukrainian translations of Slovak sonnets testified the hard work of Transcarpathian masters of pen with the original texts, however, we can actually consider them highly artistic, aesthetically perfect only in reinterpretations by Shevchenko Laureates Petro Skunts and Dmytro Kremin. Slovak sonnets in their artistic interpretation carry a powerful emotional charge, they are of significant spiritual and intellectual asset of the national culture too.

Keywords: sonnet, Slovak poetry, Ukrainian artistic translation, Andriy Patrus-Karpatskyi, Petro Skunts, Dmytro Kremin.

© Ліхтей Т., 2023 р.

Тетяна Ліхтей – кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; tetiana.likhtej@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-6612-5733>

Tetiana Likhtey – Candidate of Philology, Associate Professor of the Slovak Philology Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; tetiana.likhtej@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-6612-5733>

ПОЕТИКА МАЛОЇ ПРОЗИ ГНАТА ХОТКЕВИЧА: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(49)

УДК 82.0:821.161.2

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).83–89.

Луцак С., Вівчарик Н. Поетика малої прози Гната Хоткевича: особливості художнього мислення; кількість бібліографічних джерел – 11; мова українська.

Анотація. Стаття присвячена вивченню малої прози Гната Хоткевича, формо-змістові параметри якої залишаються малодослідженими, що й зумовлює актуальність розвідки. Метою статті є вивчення жанрово-композиційних та стилістичних особливостей малих художніх форм, що дозволяє вияскривити творчу постать письменника на тлі тогочасного літературного процесу кінця XIX – початку XX століть. Із мети випливає ряд завдань: проаналізувати жанрове різноманіття малої прози митця; виявити характерні ознаки його ідіостилю, зокрема художні прийоми; охарактеризувати композиційні особливості малої прози; проілюструвати вияви паралелізму, які розширюють контекст та впливають на сприйняття проблематики творів.

У статті коротко охарактеризовано ранню творчість Гната Хоткевича, його перші мистецькі пошуки в контексті відгуків тогочасної літературної критики, яка звинувачувала автора то у вульгарно-соціологічних підходах, то в декадансі. Найбільш виразно модернізм Гната Хоткевича виявився в малій прозі, на чому акцентували увагу як його сучасники, так і літературознавці другої половини XX – початку XXI століття.

На основі детального аналізу збірки «Життєві аналогії» встановлено, що принципи асоціативності та паралелізму домінують у художньому мисленні митця і слугають важливим композиційним прийомом. Збірка складається з IX частин, у кожній з яких на основі асоціативності поєднано 2 новели з окремими сюжетами і героями, що розширює й поглиблює проблемно-тематичний зріз творів на основі їх параболічності. Увага зосереджена на певних психологічних станах, сплесках почуттів, проявах людських і тваринних інстинктів, несподіваних поворотах долі, «театральності» світу, що посилюють відчуття невідворотності смерті, жаху та безвиході. Символічні деталі дозволяють розширити контекст та виявити аналогії між світом людей та природи. Щоб глибше передати внутрішні конфлікти та переживання героїв, Гнат Хоткевич нерідко вдається до синтезу мистецтв, асоціацій, паралелізму, особливо з музичної сфери, що зумовлено біографічним чинником і, у свою чергу, посилює модерністський дискурс його малої прози (гра на сцені/життя, музика/почуття, колористика/емоції).

Ключові слова: Гнат Хоткевич, художнє мислення, модернізм, жанр, образ, асоціації, аналогії, паралелізм, психологізм.

Постановка проблеми. Гнат Хоткевич відомий як письменник, перекладач, етнограф, критик, мистецтвознавець, режисер, громадський діяч. Він автор повістей, романів, новел, оповідань, нарисів. Його різножанровий доробок часто ставав об'єктом досліджень (А. Балаболченко, Р. Коломієць, О. Криницька, Ф. Погребенник, О. Подолянчук, І. Приходько, Н. Шумило та ін.), проте окремі аспекти і досі потребують детальнішого вивчення.

Аналіз досліджень. Гнат Хоткевич розпочав творчу діяльність із журнальних публікацій малої прози, а збірку оповідань «Добром усе переможеш» (1899) надрукував під псевдонімом Г. Галайда. Наступна збірка «Поезія в прозі» (1902), до якої увійшло сім текстів медитативно-елегічного характеру, уже привернула увагу літературних критиків, зокрема С. Єфремова, І. Франка. Згодом І. Приходько зауважила, що це було письмо в «фантазійно-модерному стилі» в «руслі нетрадиційних способів письма XX ст., навіть якщо це є певна данина моді, той у цьому випадку збірка є свідченням того, що письменнику підвладні різні типи прози» [Приходько 1993, с. 98]. Досі малодослідженими залишаються формо-змістові параметри малої прози Гната Хоткевича, що й зумовлює актуальність статті. Виокремлення та аналіз характерних жанрово-композиційних та стилістичних особливостей ма-

лих художніх форм дозволить вияскривити постать письменника на тлі тогочасного літературного процесу.

Мета розвідки – виявити та охарактеризувати жанрові та композиційні особливості малої прози Гната Хоткевича, які вирізняють його з-поміж інших митців. Для реалізації цієї мети необхідно виконати ряд завдань:

- проаналізувати жанрове різноманіття малої прози письменника;
- дослідити характерні прояви ідіостилю, зокрема художні прийоми, які використовує автор;
- охарактеризувати композиційні особливості малої прози;
- виявити та проілюструвати прояви паралелізму, які розширюють контекст та впливають на сприйняття проблематики творів.

Об'єктом дослідження обрано малу прозу письменника, зокрема збірку «Життєві аналогії».

Предметом наукової розвідки є жанрово-композиційні особливості малої прози Гната Хоткевича.

Мета і завдання вказують на необхідність використання таких наукових методів дослідження, як аналіз й синтез (розглядаються тематичні, структурні рівні, на тлі яких виокремлюється конкретна ідея), історико-функціональний (розглянуто дина-

міку сприйняття творчості Гната Хоткевича), частково біографічний (зв'язок тематики творів із біографією автора), герменевтичний (інтерпретація художніх текстів). Для характеристики жанрово-стильових особливостей малої прози використано теоретичні праці І. Денисюка, Д. Наливайка та ін., що сприяють осмисленню структурних взаємозв'язів і домінант авторської картини художнього світу.

Виклад основного матеріалу. Збірку «Поезія в прозі» (1902) «критика оцінила як модерністську зі знаком мінус (до речі, у свідомості багатьох понять «модернізм» і «декадентство» на той час отожднювалися)» [Шумило 2003, с. 11]. С. Єфремов, прочитавши цю збірку, зарахував Гната Хоткевича до символістів [див. Іваницька, с. 65], проте письменник із тим твердженням не погоджувався і написав статтю-незгоду, яку не надрукували. Н. Шумило вказує, що «поза критичними, позитивні прижиттєві відгуки були. Перший І. Франка...» [Шумило 2003, с. 11]. Він зазначав, що в окремих творах автор «піднімається на висоту справжнього таланту» [Франко 1984, с. 516]. О. Білецький у приватному листі до Гната Хоткевича (1937) високо оцінив доробок письменника, зазначивши, «що його творчість була б помітною у будь-якій літературі», а це вказує на неабиякий розвиток і реалізацію творчого потенціалу митця [цит. за Шумило 2003, с. 11].

Дослідження Гуцульщини, вивчення звичаїв і культури цього краю зайняли особливе місце в малій прозі Гната Хоткевича, зокрема «Гуцульські образки» і «Гірські акварелі» «... вважаються найвищим мистецьким досягненням письменника. Зродилися вони з естетичних потрясінь, свіжих вражень, захоплення Карпатами, людьми, мовою, звичаями. І виник, може, і для самого автора несподівано, психологічний портрет українця-гуцула такої тонкої роботи і так любовно виконаний, що подібного не виторив і той, хто народився й виріс у тому краї» [Приходько 1993, с. 100]. Послухавши поради етнографа В. Гнатюка, Гнат Хоткевич знайомиться з Гуцульщиною, вивчає звичаї, мову, побут гуцулів. Літературознавці стверджують, що у збірках «Гірські акварелі» та «Гуцульські образки» «письменник створив художній літопис життя й побуту гуцулів кінця 19-го й початку 20-го століття, змалював гордих і волелюбних людей, які борються проти кривд і насильства можновладців та окупантів» [Нитченко 1994, с. 109]. Усе це свідчить, що Гнат Хоткевич не обмежився описом звичаїв і традицій, а вказав на негативні соціально-політичні процеси, які впливали на життя гуцулів.

Н. Шумило зазначає: «Якщо брати до уваги подальшу творчість Хоткевича, то до свого еміграційного періоду він напише ряд оповідань, у яких приділить увагу різним з реалістичної точки зору фантазмагоричним здатностям людського духу, підвищеній чутливості сприймання суб'єктивно побаченого світу. ... За зближення з молодомузичцями в естетизації еротики (“Пісня пісень”, “Aria passionata”) та смерті (“Похорон”) Г. Хоткевич зазнав критики, від хатянина М. Євшана – за надмірний ліризм “Гірських акварелів”... За всієї ху-

дожньої пошуковості найсильнішими виявилися ті оповідання Г. Хоткевича, в яких він складні, важко збагненні психічні стани людини намагався трансформувати в реалістичні сюжетні картини (“Історія однієї ночі”, “Дияволиця”, “Голодовка”)...» [Шумило 2003, с. 13]. Дослідники «Творів у двох томах» Гната Хоткевича узагальнюють, що навіть перші оповідання здебільшого мають соціальну основу, тому не була права вульгарно-соціологічна критика, яка перекреслювала всю ранню творчість автора як декадентську [Погребенник 1966, с. 15–16]. Безперечно, що в деяких творах цього періоду відчутні впливи модернізму. Але реалістичні тенденції все ж виразно відчувалися у художніх зразках кінця 1890-х–початку 1900-х років. Пізніше, з часу революції 1905 р., в якій Г. Хоткевич брав активну участь, ці тенденції у його творах стають домінантними.

Революція 1905–1907 років залишила помітний слід у творчості Гната Хоткевича – з'явився ідейно-тематичний цикл оповідань «Троє (нарис галицького життя)», «Перед дверима», «Так мусіло бути», у якому автор описав виступи революційно налаштованих мешканців Галичини. У їх основу покладено історичний факт – вбивство намісника Галичини графа А. Потоцького, відтак Гнат Хоткевич створює образ народного месника-бунтаря. Пізніше, перебуваючи за кордоном, письменник напише цикл оповідань, у яких порушить проблему «герой і народ». До цього циклу входять твори «У свобідній країні» (1906), «Про що думав октябрист на робітничому святі 1-го Травня у Львові», «Страшна ніч», «Жертви патріотизму». Оповідання «Про що думав октябрист на робітничому святі 1-го Травня у Львові» спочатку було написане російською, оскільки готувалося до друку в російському виданні, проте згодом автор надрукував його українською мовою. Гнат Хоткевич висміяв відомий царський маніфест, який часто іронічно трактували, як «мертвими свобода – живих под арест». У творах Гната Хоткевича, написаних під враженням революції 1905 року, широко використовуються міфічні мотиви, що засвідчують оповідання «Першому революціонеру», «Борець».

І. Приходько зауважує, що збірка «Поезія в прозі» стала продовженням авторських роздумів про сенс життя, моральні норми і духовні цінності, а ліричний герой, «рефлексуєючи, іронізує над собою, над своєю громадянською пасивністю (“Осінь”）」 [Приходько 1993, с. 96]. Для цього письменник використовує колористичні та звукові ефекти. Художні контрасти породжують додаткові асоціації: «...ваблива морська хвиля – і темні глибини землі... Молитва через звуки музик ніби в'яже душу немовляти з космосом, вона має колись озватися у його душі... (“Verseuse Chorina”)». «Поезія в прозі» засвідчила вміння автора створювати короткі, але дуже промовисті “акварельні малюнки”, де журливий настрій може бути навіяний і поданий через рефрен пісні [Приходько 1993, с. 96].

«Гірські акварелі» датуються 1914 роком і містять дев'ятнадцять творів, які різні за настроєм та формою: медитація («Село», «Черемош»), філо-

софська притча («Життя»), образок («Дві дяхихи»), класично виписана новела, побудована на художніх деталях («Пожарище») і т. ін. Тонко зображуючи природу, її стан, письменник майстерно поєднує настроєві відтінки пейзажів і нюанси поведінки людей, їх вдачі: характер потоків асоціативно пов'язано з людськими рисами – письменник описує натури догідливих, зручних, непокірних. Крізь поетичні переливи барв, мінливість звуків у природному середовищі «прочитуються» людські характери: споглядаючи старі смереки, ялиці й молоденьку смерічку, Гнат Хоткевич роздумує про захланність, заздрість (старі ханжі засуджують довірливу смерічку). Логічним продовженням стала наступна акварель, побудована у формі монологу самотньої смерічки, яка нарікає на свою долю. У малій прозі Гната Хоткевича описи природи переплітаються з колоритними деталями життя мешканців цієї місцевості: «душа села» нерозривно пов'язана з «душею» Чорного Черемоша – мінливого, незбагненого, то доброго, то жорстокого до людей. У багатьох акварелях, етюдах простежується зміна почуттів, настроїв, емоцій, що відображено в роздумах та асоціаціях. Усе це вказує на медитативно-асоціативне начало, уміння автора точно окреслити характер, описавши його дуже лаконічно, через конкретну художню деталь. «Гуцульські образки» стали не тільки особливою формою втілення авторських емоцій, а й відображенням буття гуцулів, у якому багато небезпек, лиха, звідси й тривога, що буде порушеною предковічна краса.

Гнат Хоткевич вміє психологічно тонко відтворити порухи природи і людської душі. Для цього він часто вдається до синтезу мистецтв. Наприклад, у новелі «Портрет» фабула слабо окреслена, адже відіграє тільки алегоричну роль: розповідається про портрет як «втілену в мистецькому творі красу, яка є сенсом життя або має в собі сенс, більший за сенс самого життя» [Павличко 2002, с. 126]; хоча дівчина Іда, котра зображена на портреті, померла в молодому віці, юнак Лоріо закохується в цей образ. С. Луцак вказала на вплив музики, зворотньо-поступальний характер сприймання в новелі «Блудний син»: студент Микола Річенко, який шалено закоханий у дуже багату «професійну» хвойду Віру Павлівну, залишає вдома вірну йому дівчину і приходиться до хоромів полюбаски, щоб почути, як вона грає на фортепіано, але музика послужила «“перцептивним механізмом “відбору” істотних образів-знаків, із яких пізніше утворилися ті асоціативні ланцюжки, що розкрили слухачеві музичної імпровізації глибшу істину... (усвідомлення своєї нищості або ж вини перед Любою)» [Луцак 2010, с. 34]. Музика несподівано змінила розвиток любовної пригоди: «Ось перший сумний мінорний акорд. Якийсь мороз пробіг по всій істоті Миколи, він здригнувся навіть... Ось другий, третій... Що це? Стається пригадати, де чув мільдію раніше. < ...> Хотів подивитись на ноти, але бачив, що Віра Павлівна грала без нот: це була її фантазія» [Хоткевич 1929, т. 5, с. 161]. Образи-знаки поєднуються в асоціативні ланцюжки і через музичну імпровізацію розкривають слухачеві істину. Тривале занурення Річенка

в емоційно-енергетичне поле музики привело до болючого осягнення нищості власної поведінки, вини «блудного сина» перед Любою.

Як професійний бандурист Гнат Хоткевич часто вдавався до музикознавчих аналогій. Так, у новелі «Caprice Шуберта» герой, слухаючи гру віолончеліста, відчуває зміну тонів, що асоціативно накладаються на емоції, внутрішній стан виконавця та реципієнта: *«І в цю малу, навіть, я сказав би, маловартісну річ вливав він стільки змісту, що я не пізнав речі. Слухав, мов зачарований. Це була справжня мова богів, їх дивні слова, що нараз від чогось розшифровуються, стають зрозумілими й наповняють людську душу нез'яснимим блаженством. З тих пір і я не можу рівнодушно слухати Caprice Шуберта. Вже багато літ пройшло, а все хвилюють і непокоять мене ці звуки: нагадують наболілу душу»* [Хоткевич 1929, т. 4, с. 70]. Фінальний фрагмент новели підкреслює емоційно-асоціативне начало, а процес виконання/слухання музичного твору допомагає відчуті і осмислити події, які відбулися. Загалом у малій прозі письменник часто використовує мистецькі паралелі, зокрема музичний супровід як прийом заглиблення у внутрішнє єство героїв; колористичні ефекти, контрасти, напівтони передають настроєву гаму, а персоніфікації, оживлення світу природи, використання прийому паралелізму розширюють контекст.

Принципи асоціативності та паралелізму виступають домінантним композиційним прийомом у збірці «Життєві аналогії». Читач осмислює новели крізь призму симетричності й параболізму, зокрема щодо оприявлення певних проблем і психологічних станів, серед яких сплески почуттів та інстинктів, несподівані повороти долі як «театральність» світу, невідворотність смерті, відчуття жаху та безвиході.

«Життєві аналогії» складаються із IX частин, у кожній з яких зіставлено 2 новели з окремими сюжетами і героями. Письменник поєднує їх на основі асоціативності, що значно розширює проблемно-тематичний зріз, а принцип параболічності поглиблює ці «аналогії». Доволі часто їх породжує паралельне зображення світу природи і людей. Письменник часто вдається до ефекту миттєвих вражень, що дозволяє передати емоційні сплески, безвихідь чи абсурдність ситуації. У короткій передмові до «Життєвих аналогій» Гнат Хоткевич згадував події з власного життя, які пізніше художньо переосмислив: «Новелі 1-5 найраніші; друга частина новелі ч. 4 заснована на безпосередніх враженнях від смерті брата одного з моїх товаришів-студентів, я провів коло цього хорого літо, але в яким році – згадати не можу. Думаю, що або 96 або 97. Пригода з машиністом Терещенком могла повстати тільки після 1897–98 років, бо це були роки, коли я сам їздив машиністом» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 5]. Твори, які ввійшли до «Життєвих аналогій», ілюструють пошуки нових виражальних засобів у малій прозі межі XIX–XX століть. У 1901 році газета «Діло» писала, що «українська проза тематично бідна, що пристрасті в ній калікуваті, «слабосильні», а Гнат Хоткевич,

Михайло Яцків, на думку Соломії Павличко, відкривали нові теми і ракурси життя, «їх обох цікавила людина, її психологія, її чуття й інтелект, її самотність і змужженість життям; приваблювала людина «поза політичним, соціальним і навіть національним контекстом», а їх пошуки поєдналися з тогочасними модерністськими [Павличко 2002, с. 123]. Уже перша новела засвідчує, що, заглиблюючись у сферу емоцій і почуттів, письменник вдається до поєднання реалістичних і натуралістичних епізодів, які акцентують увагу на трагізмі існування: глава сімейства, котрий залежний від алкоголю, регулярно проявляє агресію, а дружина і донька, які знають, чим можуть закінчитися його перепади настрою, мовчать і догоджають йому. На це вказують текстові деталі: «його дружина, дама дуже в тих настроях досвідчена, робила все можливе зі свого боку, аби не дати їй найменшої притки до вибуху. І власне, мабуть, оце найбільше знівало главу сім'ї»; «шарпонує з голови реміняку (призначення її було тримати скуйовджене волосся) і з серцем кинув на круглий ослін», проте «хотілося до чогось причепитися, на чомусь зігнати внутрішню свою їдь...» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 7]. Господар втрачає рівновагу через виття кудлатої псиці Ледьки, яка не здатна контролювати свої інстинкти: вона сиділа, прикута ланцюгом, її «має право вдарити кожний», у неї «відібрали дітей – і єдиний її протест, і не протест навіть, а тільки заява світові про свій біль і образу – було оте сумне, жалізне виття», хоч і її душа «боліла дуже за побиті ребра» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 8]. Шматок хліба, який ховає для неї під запаску донька господаря, виступає важливою художньою деталлю, яка вказує на доброту і співчуття дівчини, бажання полегшити страждання собаки, проте протистояти батьку донька не здатна.

Обивательські інстинкти і черствість публіки відчув на собі і головний герой іншої новели з I частини. Для глядачів театральна постановка «Гамлета» і страждання головного героя – це тільки гра і розвага, а не страждання і надриг душі. Хлопець пройшов чимало випробувань, боровся за власну мрію, уявляв, як вийде на сцену, але не передбачав такої кульмінації: «жорстока дійсність помістила його в низах життя, серед тих, хто навіть, як кажуть, ні родити, ні родитися не має права. Він мріяв, він уносився думками в далекі, любімі, прекрасні світи – а розпатланий хазяїн цохвилі нагадував йому, як далеко стоїть дійсність від мрій. Комусь подобається мішати золотий пісок із зноєм, а троянди кидати в брудне болото» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 10]; «стояв він за оправним станком, і кожний прищуватий півн'яний майстер мав право бити його по голові й виривати волосся, – це тоді, використовуючи кожну вільну хвилину самоти, виймав він з-за халляви засмальцьовану дешевеньку книжку віршів і надхненно читав їх собі голосно» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 9]; потім став коміком, а далі якось «удалося йому побороти всі закулісові махінації», «сьогодні йде "Гамлет", а він – у заголовній ролі» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 9]. Назва п'єси

вказує на несправедливість та злочинність світу, намагання донести правду. Варто нагадати, що Гнат Хоткевич перекладав «Гамлета», тому майстерно відтворив аналогічну проблему байдужості оточення: головний герой бачить, що працівники театру показують на нього пальцями, а глядачі чекають завершення вистави, щоб відсвяткувати в кав'ярні, вони черстві обивателі. Запитання героя, чи хоч хтось зрозумів його, і постріл у стелю глядачі сприймають як звичний сценарний хід. Тільки старший чоловік і молода дівчина співпереживали з актором. Щоб передати крах усіх мрій, безглуздість жертви і безвихідь, письменник описує шквал і оплески публіки як стогін і грім, як пекло з чортами, що свистять, а головний герой «грав, як герой, – героєм і вмер» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 12], а після вистави, як дитина, обезсилений ридав у кутку. Він не може зупинитися і вийти до публіки, яка продовжує аплодувати, бо знає: «вони підуть потім до ресторанчику й там за чаркою забудуть, що от зараз, тут, недалеко, жила людина життям нервів, духовною силою, говорячи невідомою мовою почуття» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 11]. Лексема «жила» з вказівкою на минулий час вказує на внутрішню смерть, крах усіх мрій, втрату сенсу існування. Сцена і аплодисменти неначе «вбивають» головного героя.

Саме межовість ситуацій, несподівані повороти об'єднують усі оповідання з «Життєвих аналогій». Доволі часто письменник проводить аналогії між життям людей і світом природи, зокрема тваринами, птахами, їх інстинктами. Тварини, як правило, постають беззахисними, приреченими на страждання, бо повністю залежать від навколишнього середовища, від людей, не можуть себе захистити. Людські долі, описані в новелах Гната Хоткевича, здебільшого теж трагічні. Вони потрапляють у життєві пастки, як мишенятко і двірник у новелі з II частини, не наважуються шукати виходу: Іван «тільки низько поклонився й пішов до своєї двірницької, в якій, до речі сказавши, нормальною температурою було 0° і за Цельсієм, за Реомюром, а часом і за Фаренгейтом»; «бідне залякане звірятко, хоч і бачило свою темницю одчиненою, але навіть і не намагалося тікати, паралізоване жахом, – жахом смерті» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 15]. Двірник переживає шквал емоцій тільки тоді, коли мишоловка, яка стоїть у його комірці, закривається, а життя нещасної мишки залежить від нього, адже своєю долею він не керує. Як параболічне продовження цієї новели письменник подає історію про переживання батька, котрий є лікарем, але безсилий, коли його син захворів на дифтерію. Розуміючи, що кінець уже близько, він молить Ісуса про містичне зцілення, усвідомлюючи, що безсилий щось змінити: «А потім знову хотілося йому святогудства, дерзких слів і вчинків – і знову потім щоби падати на коліна перед вищою силою й молити, молити, молити без кінця про помилування, прощення, забуття... Душа розривалася від тисячі почувань, і дедалі, то все більше якась тривога, якийсь таємний жах обхоплював його» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 22].

Біль, невідворотність втрати в «Життєвих аналогіях» Гнат Хоткевича часто відчують і тварини, про почуття яких ніхто не замислюється: «*Полилася кров, теля забилось, засовало сплутаними ногами й замукало. То був стогін безпомічності. Так стогнуть усі ті, хто звук покійно схиляється перед все-сильною долею й не знаходить в собі сили хоч до якого протесту. І як багато їх, отих стогнущих!.. Ранком устань, як тільки хочеш рано, а вже почувши його десь, отой стогін, і чуєш його потім увесь день, вечір, ніч*» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 25].

Усе це свідчить, що Гнат Хоткевич акцентує увагу не тільки на почуттях та емоціях окремої особистості, а й на суспільних проблемах, заручниками яких стають головні герої. Паралелізм у «Життєвих аналогіях» виконує функцію прихованого порівняння, що поєднує зооморфні та антропоморфні образи: телятко/син удови Микола; вовчиця/Маруся; вовки/робочі; птаство/панство; самотня пташина/Катруся та ін. Хоча простежується зіставлення явищ, проте між ними існує певна аналогія, яка підкреслює трагізм ситуації. Письменник використовує паралелізм, описуючи різні сфери життя, зокрема професійну діяльність. У IV новелі Гната Хоткевича зображено долю вчителя, що «*працював, працював – і доробився до туберкульозу*» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 42], віддав усього себе «*праці на твердій ниві народній*» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 42], що накладається на сумну історію Сіренького коника, який «*бився з останніх сил у своїй бичів'яній упряжці, вилізав із свого лохматого хомута, але толку було мало*» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 35]. У V частині прочитується паралель між зооморфним образом корови Маньки, у якої забрали телятко на продаж, й антропоморфним образом вдови Семенишки, у котрої сина Миколу прикликали до служби в армію. Вони протестують проти того, що в них назавжди забирають їх дітей: «*...напруживши всі сили організму, за возом летіла корова*» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 47], «*за возами, далеко відставши, бігла жєницина*» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 53]. У VI частині наявні паралелі між зооморфними образами вовчиці й вовків, які інстинктивно переслідують її в період тічки, й антропоморфними образами Марусі та хтивих робочих, що підкреслює зв'язку натуру й інстинкти, які прокидаються в людей, неконтрольовану агресивну сексуальну поведінку.

Література

1. Іваницька С. Публіцистична спадщина Сергія Єфремова в контексті суспільних трансформацій: історико-біографічні аспекти (кінець XIX ст.–1920 рік): монографія. Херсон : Гельветика, 2018. 596 с. Режим доступу: <http://biography.nbu.gov.ua/rating/r2018/txt/g7/7001.pdf>
2. Коломієць Р. Гнат Хоткевич. Харків : ТОВ «СИЦІЯ», 2019. 121 с. Режим доступу: <http://www.sicia.com.ua/free/15345.pdf>
3. Луцак С. Зворотньо-поступальний характер сприймання як конструктивний принцип художньо-естетичної взаємодії: на матеріалі новел із мистецтвознавчим міні-сюжетом Г. Хоткевича. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. Івано-Франківськ, 2010. Вип. 27–28. С. 27–36.
4. Нитченко Д. Універсальний талант Гната Хоткевича. *Березіль*. 1994. № 3–6. С. 104–113.
5. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с. Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Teoriia_literatury/
6. Погребенник Ф. Гнат Хоткевич. Хоткевич Г. Твори в 2-х томах, Т. 1. Київ : Дніпро, 1966. С. 5–31.

У VII частині змальовано паралелі між птахами, які мали вилітати у вирій і панями, що виїжджали до міста, а Катруся вирішила залишитися в селі для високої мети – допомагати людям. Пани наголошують, що «*заради хвилиної філантропії немає сенсу зоставляти себе гнити в селі*» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 169]. Письменник порівнює дівчину з пташкою, яка «*вдруге знесла свої яєчка. Їй радять кинути все й летіти. Вона й сама вся рветься звідси, бо холодно тут і страшно самій, але... під пуцем пригрілися яєчка й не пускають. І полетіла б вона в перших рядах, але ж тоді вітер обвіє, дощ обмочить її скарб, і пропадуть, – усі п'ятеро пропадуть...*» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 87]. Натуралістичні картини, які змальовує письменник, підкреслюють безвихідь героїв і їх приреченість. У VIII новелі садизм названого брата Балумбая описано через образ собаки Нери: «*А він іще й бив не по-людському... Бідна жєвотина в'ється від болю, тихо скімлить, а заскавчує не сміє, бо він кричить «Циц!» і б'є тоді ще дужче...*» [Хоткевич 1928, т. 2, с. 175]. Джум-Галі змалку терпить знущання від свого названого брата Балумбая, проте готовий ризикувати своїм життям заради нього, як і Нера, яка рятує свого п'яного господаря, що немилосердно бив її. Паралелізм у збірці «Життєві аналогії» Гната Хоткевича виконує функцію, наближену до параболи.

Висновки. Отже, модерністські пошуки Гната Хоткевича найвизрадіше проявилися в малій прозі, на що звернули увагу І. Франко та С. Єфремов. Микола Євшан теж вказував на надмірний ліризм письменника («Гірські акварелі» та «Гуцульські образки»), хоч автор і не відмовлявся від зображення щоденних реалій життя. Щоб передати внутрішні конфлікти та переживання героїв, Гнат Хоткевич вдається до синтезу мистецтва та асоціативності, паралелізму (гра на сцені/життя; музика/почуття; колористика/емоції), що відображають справжні переживання людини, природи. У збірці «Життєві аналогії» твори поєднані на основі асоціативності, імпліцитних порівнянь, параболічності. У новелах, які попарно поєднані в IX частинах, простежується взаємозв'язок між світом природи, тварин і людей, які здатні відчувати весь спектр емоцій та почуттів: страх, ненависть, любов, агресію, прив'язаність; а символічні деталі дозволяють розширити контекст та виявити аналогії.

7. Приходько І. Гнат Хоткевич (1877–1938). Творчі портрети українських письменників ХХ століття [Текст] : посібник для вузів і шкіл. Хмельницький : Поділля, 1993. С. 94–117.
8. Франко І. З остатніх десятиліть ХІХ в. Зібрання творів: У 50 т. Т. 41. Київ: Наукова думка, 1984. С. 471–529. Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Franko/Zibrannia_tvoriv_u_50_tomakh_t41/
9. Хоткевич Г. Кілька слів від автора (до 2-го тому). Твори у 8 т. Т. 2. Харків : Кооперативне вид-во РУХ, Харк. школа друкарського діла ім. А. Багинського, 1928. С. 5–6.
10. Хоткевич Г. Твори у 8 т. Т. 1–6. Харків : Кооперативне видавництво РУХ; Харківська школа друкарського діла ім. А. Багинського, 1928–1929.
11. Шумило Н. Гнат Хоткевич: еволюція художнього пошуку. *Дивослово*. 2003. № 11. С. 11–17.

References

1. Ivanytska S. (2018) Publitsystychna spadshchyna Serhii Yefremova v konteksti suspilnykh transformatsii: istoryko-biografichni aspekty (kinets XIX st.–1920 rik): monohrafiia [Serhiy Efremov's journalistic legacy in the context of social transformations: historical and biographical aspects (end of the 19th century–1920): monograph]. Kherson : Helvetyka. 596 s. Rezhym dostupu: <http://biography.nbu.gov.ua/rating/r2018/txt/g7/7001.pdf> [in Ukrainian].
2. Kolomiets R. (2019) Hnat Khotkevych [Hnat Khotkevych]. Kharkiv : TOV «SYTSYIA». 121 s. Rezhym dostupu: <http://www.sicia.com.ua/free/15345.pdf> [in Ukrainian].
3. Lutsak S. (2010) Zворотno-postupalniy kharakter spryimannia yak konstruktivnyi pryntsyp khudozhno-estetychnoi vzaiemodii: [na materialii novel iz mystetstvoznavchym mini-siuzhetom H. Khotkevycha [The reciprocal-progressive nature of perception as a constructive principle of artistic-aesthetic interaction: on the material of novels with an art history mini-plot by H. Hotkevych]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Filolohiia*. Ivano-Frankivsk. Vyp. 27–28. С. 27–36 [in Ukrainian].
4. Nytchenko D. (1994) Universalnyi talant Hnata Khotkevycha [Universal talent of Hnat Khotkevych]. *Berezil*. № 3–6. С. 104–113 [in Ukrainian].
5. Pavlychko S. (2002) Teoriia literatury [Theory of literature]. Kyiv: Osnovy. 679 s. Rezhym dostupu: https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Teoriia_literatury/ [in Ukrainian].
6. Pohrebennyk F. (1966) Hnat Khotkevych [Hnat Khotkevych]. Khotkevych H. Tvory v 2-kh tomakh, T. 1. Kyiv : Dnipro. S. 5–31 [in Ukrainian].
7. Prykhodko I. (1993) Hnat Khotkevych (1877–1938) [Hnat Khotkevych (1877–1938)]. *Tvorchi portrety ukraïnskykh pysmennykiv XX stolittia [Tekst] : posibnyk dlia vuziv i shkil. Khmelnytskyi : Podillia*. С. 94–117. [in Ukrainian].
8. Franko I. (1984) Z ostannikh desiatylyt ХІХ в. [From the last decades of the 19th century]. *Zibrannia tvoriv: U 50 t., T. 41*. Kyiv: Naukova dumka. S. 471–529. Rezhym dostupu: https://chtyvo.org.ua/authors/Franko/Zibrannia_tvoriv_u_50_tomakh_t41/ [in Ukrainian].
9. Khotkevych H. (1928) Kilka sliv vid avtora (do 2-ho tomu) [A few words from the author (to the 2nd volume)]. *Tvory u 8 t. T. 2*. Kharkiv : Kooperativne vyd-vo PUX, Khark. shkola drukarskoho dila im. A. Bahynskoho. С. 5–6 [in Ukrainian].
10. Khotkevych H. (1928–1929). *Tvory u 8 t. [Works in 8 vols.]. T. 1–6*. Kharkiv : Kooperativne vydavnytstvo RUKh; Kharkivska shkola drukarskoho dila im. A. Bahynskoho [in Ukrainian].
11. Shumylo N. (2003) Hnat Khotkevych: evoliutsiia khudozhnogo poshuku [Hnat Khotkevych: evolution of artistic search]. *Dyvoslovo*. № 11. С. 11–17 [in Ukrainian].

THE POETICS OF SHORT PROSE BY HNAT KHOTKEVYCH: PECULIARITIES OF ARTISTIC THINKING

Abstract. The work is dedicated to the study of Hnat Khotkevych's short prose, the formal and thematic parameters of which remain underexplored, thus highlighting the relevance of the research. The aim of the article is to explore the genre, compositional, and stylistic features of these small artistic forms, which allows us to illuminate the creative persona of the writer against the backdrop of the literary process of the late 19th–early 20th centuries. The aim gives rise to a number of objectives: to analyze the genre diversity of the artist's short prose; to identify characteristic features of his individual style, including artistic techniques; to characterize the compositional peculiarities of the short prose; to illustrate the manifestations of parallelism, which broaden the context and influence the perception of the works' themes.

The article briefly characterizes Hnat Khotkevych's early works and his initial artistic explorations within the context of contemporary literary criticism. During that time, the author faced accusations from critics who either criticized his vulgar-sociological approach or labeled his work as decadent. The modernist tendencies of Hnat Khotkevych became most pronounced in his short prose, which drew the attention of both his contemporaries and literary scholars of the second half of the 20th–early 21st centuries.

Based on a detailed analysis of the collection “Life Analogies”, it is established that the principles of association and parallelism dominate the artistic thinking of the author and serve as important compositional techniques. The collection consists of nine parts, each combining two novellas with separate plots and characters based on associative connections, thus expanding, and deepening the thematic scope of the works through their parabolic nature. Attention is focused on specific psychological states, bursts of emotions, manifestations of human and animal instincts, unexpected twists of fate, and the “theatricality” of the world, intensifying the sense of the inevitability of death, horror, and hopelessness. Symbolic details allow for the expansion of

context and the discovery of analogies between the world of humans and nature. In order to convey the internal conflicts and experiences of the characters more deeply, Hnat Khotkevych often resorts to the synthesis of arts, associations, and parallelism, particularly drawing from the realm of music. This is influenced by a biographical factor and, in turn, enhances the modernist discourse of his short prose (the play on stage/life, music/emotions, color palette/emotions).

Keywords: Hnat Khotkevych, Artistic thinking, modernism, genre, image, associations, analogies, parallelism, psychological depth.

© Луцак С., 2023 р.; © Вівчарик Н., 2023 р.

Світлана Луцак – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри мовознавства Івано-Франківського національного медичного університету, Івано-Франківськ, Україна; sv.lutsak@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-6862-5838>

Svitlana Lutsak – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Linguistics, Ivano-Frankivsk National Medical University, Ivano-Frankivsk, Ukraine; sv.lutsak@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-6862-5838>

Наталія Вівчарик – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна; vivcharik@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-8424-2397>

Natalia Vivcharyk – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine; vivcharik@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-8424-2397>

НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ ДОЛАННЯ ТРАВМИ «ПАСІОНАРНОГО НАДЛОМУ» В СТИЛЬОВИХ ВИЯВАХ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ ТА ЕМІГРАЦІЙНОЇ ПРОЗИ 20–30-х РОКІВ ХХ ст.

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (49).
УДК 821.161.2.09

DOI: 10.24144/2663-6840/2023.1(49).90–96.

Мафтин Н. Наративна стратегія долання травми «пасіонарного надлому» в стильових виявах західноукраїнської та еміграційної прози 20–30-х років ХХ ст.; кількість бібліографічних джерел – 15; мова українська.

Анотація. В умовах нової навали московської орди актуалізується проблема пам'яті й подолання травми. Досвід творення героїчного «антропологічного простору» (М. Мерло-Понті), що значною мірою засобом слова уможливив подолання наслідків травматичних подій і забезпечив збереження нашої національної ідентичності, виявлений у ідейно-художніх та стильових парадигмах літератури міжвоєнної доби минулого століття, що творилася в Галичині та еміграційних центрах. Наснажений він був світоглядною домінантою вітаїзму. Процес активізації стильових формацій посилювався під впливом проголошеної Д. Донцовим доктрини державницької літератури. Домінують у прозі й поезії вказаного періоду неоромантизм (активний романтизм) і необароко: пасіонарна енергетика творчості, задіюючи домінанту етногенезу, сконцентрована в бароковій та романтичній художній свідомості, саме через присутність у силовому полі стильових парадигм 30-х рр. ідейно-художніх вимірів мислення цих великих національних стилів, актуалізувала державницькі первні. Адже щоб подолати травму, треба збудувати майбутнє – дати певний прообраз, задуманий автором, відтак сприйнятий реципієнтом-читачем і прожитий шляхом сповідання цієї ідеї, служіння їй. Антропологічна константа «історичної темпоральності», наратив, що творить ідентичність шляхом актуалізації національної історії, осмисленої й переплавленої в горнілі філософських концепцій часу та власного розуміння зв'язків у вимірах «минуле – теперішнє – майбутнє», реалізувалася шляхом звернення авторів до героїчних сторінок нашої історії, чим і пояснюється посилена увага письменників до історичної тематики. Феномен «історичного часу», досягнутий під «антропологічним кутом зору» – між досвідом та очікуванням – давав можливість формувати «горизонт очікування» шляхом відродження в стильових виявах художнього тексту, в літературних ідеях та образах важливого для етногенезу пасіонарного духу героїчних сторінок національної історії.

Ключові слова: наратив, студія травми, пасіонарність, стиль, жанр, філософія чину, парадигма Реконквісти, необароко, неоромантизм, трансформація.

Постановка проблеми. Текстуалізація травми як пам'яті, що оживає в «наративах національної ідентичності» (К. Коростеліна), особливо актуальна в нашому сьогоденні – адже увесь травматичний досвід попередніх поколінь, відбитий на ментальній карті українців і досі ще не наративізований повністю, загострюється в ситуації нового геноциду, розв'язаного московією (росією) проти України. У цих умовах нагальною постає потреба текстуалізувати травму як пам'ять не тільки про злочини сьогодення, але й про за давні рани. Демократичний світ, що прагне утвердження нової ідентичності, орієнтованої на високо гуманістичні цінності, може відбутися лише за умови розуміння і зрозуміння, осмислення й перепроцування тих Голгоф, на яких розпинали Україну: «Творення ідентичності на основі переживання травматичних образів буде успішним, якщо опиратися на вже існуючі національну, етнічну, релігійну, регіональну ідентичності, які зазнали травми» [Alexander, Euerman, Giesen 2004, p. 43].

Сьогодні, йдучи тяжким шляхом переживання тих подій у новому жахливому дежавю, українці мають можливість не тільки звільнитися від насаджуваних віками московською ідеологією псевдоцінностей та комплексів і віднайти себе, але й відкрити світові Істину про Україну. Пасіонарність українських воїнів, волонтерів, їх героїзм і

стійкість резонують із героїко-трагічними сторінками нашої історії, даючи можливість трансформувати її врешті в героїко-переможну.

Аналіз досліджень. Дослідницьку методологію і стратегію «trauma studies» вироблено у працях П. Рікера, Т. Більчевського, Дж. Агамбена, Д. Ла Капри, П. Штомпки, Д. Александра, Х. Арентт, К. Еріксона, К. Карут, Ш. Фелман. Важливими у цьому науковому дискурсі є також праці П. Коннертона «Як суспільства пам'ятають» та Ф. Сйтса «Мистецтво пам'яті». Пальма першості щодо досліджень у цій царині в українському літературознавстві належить С. Павличко, Т. Гундоровій і А. Матусяк. Проблеми травми як літературознавчого поняття присвячені також праці В. Василенка [Василенко 2018], травму і пам'ять аналізує О. Пухонська [Пухонська 2018], травму Голодомору – Огієнко [Огієнко 2013]. Що ж до наративної стратегії як подолання травми пасіонарного надлому, то тут зішлемося на дві наші монографії, у яких досліджувалися стильові парадигми західноукраїнської прози 20–30-х років ХХ століття [Мафтин 2008], [Мафтин 2011].

Мета статті – проаналізувати роль стильових парадигм західноукраїнської прози 20–30-х років ХХ століття та їх наративної організації в подоланні травми пасіонарного надлому, спричиненого поразкою в національно-визвольних змаганнях.

Методи та методика дослідження. Статтю написано з використанням історико-літературного, інтерпретаційного методів, підходів культурної антропології, зокрема методології «trauma studies».

Виклад основного матеріалу. Сучасний український учений Роман Кечур зауважує: «Ми сформулювали культуру героїчної боротьби і програшу – якщо відкрити нашу історію, то ми весь час героїчно боролися і програвали... нові контексти актуалізують ту історію нашої взаємодії, яка співзвучна теперішньому стану справ, і вони ніби змінюють наше минуле. Нам треба створити іншу історію – тобто ми повинні трансформуватися, перетворити своє минуле, і це дасть можливість створити нове теперішнє і майбутнє», бо саме «зона творчості формує досвід на основі періодичного перезаписування пам'яті» [Кечур 2023, с. 5]. І приклад такої трансформації трагічного досвіду уже був: маємо на увазі простір Держави Слова, створений під пером митців «арс мілітансу» в добі 20–30-х років минулого століття. Це справді був досвід творення нового, героїчного «антропологічного простору» (М. Мерло-Понті), що значною мірою засобом слова уможливив збереження нашої національної ідентичності.

Сплондрована репресіями, замордована голодоморами, звалтована ворожою ідеологією, Україна жила в текстах літературної Реконквісти [Мафтин 2008], у творах і високій жертвовності долі як учорашніх воїнів, відтак – митців-емігрантів, так і митців-дисидентів, нещадно нищених і калічених системою.

Так чи інакше, та минуле «вгризається» (А. Бергсон) у теперішнє. Травматичний досвід, що став репресованою пам'яттю, завдає деструктивного впливу на колективну ідентичність – у період радянського тоталітаризму державницькі потуги від часів Мазепи і до героїчних сторінок боротьби ОУН-УПА за незалежність України трактувалися як «зрада», «бандитизм», діяльність «ворогів народу». Цю ідеологічну блекоту, підкріплену страхом, радянська пропаганда буквально вживлювала у свідомість і підсвідомість тих, хто залишився живий після розстрілів і голодоморів. І от уже за два-три покоління багато змосковщених українців сприймали спалювану й переписану московськими ідеологами історію своєї землі як істинну, катів свого народу – як героїв і благодійників, а імена справжніх героїв були приречені на забуття або ж таврувалися як імена ворогів. Іншу ситуацію спостерігаємо на теренах Галичини: московська ідеологічна отрута не змогла мати тут такий тотальний вплив не тільки тому, що радянське рабство розпочалося пізніше, але й з тієї причини, що живу пам'ять українських родів не вдалося репресувати, бо майже кожна родина тут була причетна до досвіду творення нового, героїчного «антропологічного простору» як шляхом героїчної дії, так і засобом слова, а відтак – збереженою пам'яттю. Якраз слово, художні тексти, творені на теренах Галичини і в еміграційних центрах у 20–30-х роках, сформували покоління борців ОУН УПА, що прийняли естафету від сво-

їх батьків «усусів». Тут знали й у серці зберігали основні, знакові для нас ціннісні орієнтири, знали ту лектуру, на якій виховувалися герої ще століття тому. Тому і в часи нової навали московських катів традиція родинного зв'язку з героїчними сторінками спротиву московським окупантам забезпечила естафету слави й героїзму в боротьбі з нинішньою қацапською гідрою.

За концепцією «тріади простору» Анрі Лефевра (задуманий – сприйнятий – прожитий) чи концепцією «інакшої просторовості», «невидимого антропологічного простору» Мішеля де Серто, приватний досвід, трансформований у глибини колективної пам'яті, дає можливість шляхом переживання травматичного досвіду переосмислити його в якісно інший. Адже щоб подолати травму, треба збудувати майбутнє – дати певний прообраз, задуманий автором, відтак сприйнятий реципієнтом-читачем і прожитий шляхом сповідання цієї ідеї, служіння їй.

Досвід творення нового, героїчного «антропологічного простору» засобом слова виявився в літературній Реконквісті 20–30-х рр. міжвоєнного двадцятиліття. Парадигма національно-консолідуючого нарративу, що поставав як на теренах великої України до початку масових репресій, так і за її межами – в Галичині та еміграційних центрах Праги, Варшави, Берліна – а згодом – у діаспорі, нарративу, що протистояв уніфікуючій новоімперській риторичній літературі, уможливила збереження нашої ідентичності.

Якою ж була ситуація в Галичині після поразки УНР і в умовах фатальної безвиході для січового стрілецтва? Крах державницьких сподівань, розчарування в європейській спільноті, що зробила долю України розмінною картою у власній політичній грі, й ситуація колоніального статусу в межах Польщі спровокували в галичан пасивний надлом. Цей надлом позначився й на стильових формаціях, поглиблюючи тенденцію, характеризовану ще в літературі 1910 року М. Євшаном як тенденцію «ліричної безсилості». Вона виявлялася у пасивності, рефлексійно-сентиментальному пафосові – «ляментативі», у переважанні зображального начала минулого століття над виражальним. Така ситуація характеризує літературне життя Галичини ще на початку 20-х рр. Однак уже на цей період припадають пошуки активності стильових форм. На рівні тематичному вони пов'язані з осмисленням трагедії й величі стрілецької Голгофи. Літературна молодь, що згуртувалася довкола журналу «Митуса» чи тяжіла до нього способом художнього мислення (переважно «січовики»: Ю. Шкрумеляк, В. Бобинський, О. Бабій, М. Матіїв-Мельник, В. Софронів-Левицький), прагнула досягнути причини поразки національно-визвольних змагань, увіковічнити подвиг стрілецтва.

Це знаково, що першими з кризи, зумовленої травмою війни та поразки національно-визвольних змагань, прагнуть знайти вихід митці українського «відповідального серця» (Ю. Лавріненко): на рівні долі – учасники подій, на рівні національної енер-

гетики – «пасіонарії», на рівні естетичного кредо – вчорашні символісти, що взяли у своє серце «вогністі дієзи кларнетизму» (Ю. Лавріненко) (про перебування В. Бобинського, М. Ірчана, С. Тудора на радянській Україні відомо). Зрештою, можна сказати, що саме світоглядна домінанта вітаїзму через відповідальне серце вчорашніх галичан-січовиків та емігрантів з України змінила «яловий» (М. Євшан) на початках століття галицький мистецький ґрунт і дала йому першопоштовх до пошуків, вектор яких означив В. Бобинський у статті «Від символізму – на нові шляхи».

«Друга хвиля» еміграції, що влила в західно-українське літературне життя нові потужні сили, стала ще однією важливою прикметою тутешнього літературного процесу початку ХХ ст.: вона зорганізувала його, наснажила донцовською ідеологією інтегрального націоналізму й ідеєю високого чину. На теренах Галичини, а також у двох еміграційних центрах – Празі та Варшаві – продовжили свою місію експатріанти з України – вчорашні старшини української армії, діячі мистецтва, політики. Ще задовго до появи «Саду Гетсиманського» Івана Багряного моторошну правду про сталінські концтабори розповів у романі «Пекло на землі» Віталій Юрченко; тривожним набатом зазвучала «Марія» Уласа Самчука; літописцями народного гніву в трагічній добі державницьких змагань України виступили Клим Поліщук, Юрій Горліс-Горський (Юрій Городянин-Лісовський), Федір Дудко, Іван Зубенко; високі духовні горизонти «людини непокірної» всупереч насаджуваній українцям сталінської ідеї «гвинтика й коліщатка» утверджували своєю прозою «трагічні оптимісти» – Леонід Мосендз і Юрій Липа.

Яскраву стильову амальгаму неоромантизму, романтики вітаїзму, імпресіонізму творить проза Юрія Липи, Леоніда Мосендза, Наталени Королевої. В історичній белетристиці розвиваються жанри роману (історіософські концепції Ю. Липи втілюються в художніх образах та ідеях «Козаків в Московії») та оновленої історичної повісті. Цікавий синтез пригодницького й історичного жанрів з увиразненням «ідеологічного коду» простежується у захоплюючих повістях С. Ордівського (Г. Лужницького). Експеримент у площині жанрів часто поєднується з опрацюванням політичної тематики – яскравим прикладом такого синтезу є авантюрно-пригодницька повість Ю. Шкрумеляка «Чета крилатих», повість І. Черняви «На Сході – ми!», новелістика Ж. Процишина, проза В. Кархута.

Процес активізації стильових формацій – пошуків «grand styl'ю» – посилюється під впливом проголошеної Д. Донцовим доктрини державницької літератури. Намагаючись зорганізувати літературний процес національною домінантою, наснажити літераторів на втілення в енергетиці стилю пасіонарної енергії, Д. Донцов протиставив «естетичі декадансу» як «інспіраторові плебейської літератури» [Донцов 1991, с. 6] «культ енергії, краси і гармонії» [Донцов 1991, с. 47] як вияву пасіонарності: «Жадаю не «соціального заказу» чи національного, не

творів на тему гетьманщини, самостійности чи соборности. Маю на увазі іншу тенденцію – ту, що я назвав **тенденцією життя, а не смерті**» [Донцов 1991, с. 255]. Справжній стиль – «**grand styl**» – на переконання Д. Донцова, позначений щирістю й глибиною життєвої правди, спрямованістю до утвердження життя. Услід за Т. Шевченком, І. Франком, Лесею Українкою, він трактує мистецтво в умовах загрози національному буттю як зброю, а мистців – як лицарів, вартових справжньої реконквісти: «Мистецтво для мистців! Не для спекулянтів, плагіаторів, кльовнів і відпустових калік. Для мистців, що йдуть кроком в крок з своєю добою – тривожно і гарно! Ці мистці вже перегукуються як вартові стійки між собою; їх єднає в одно спільність душевного напруження. Мистці, які дивляться на життя і на матерію не риб'ячими очима об'єктивних, але очима візонера і борця, який кохає долю, добру і злу, як повітря непевний завтра летун, як тигра непевний життя ловець, як різьбар глину, або як мислитель душу свого народу, з якого прагне вирізьбити націю, вдихнути в неї не євнуську, а горду і несмертельну душу. Який виорював би занедбану психіку народу не словами, але зубами дракона і засівав би її вогнистим насінням Бога, якого чує в собі» [Донцов 1991, с. 257].

Невипадково домінують у прозі й поезії вказаного періоду неоромантизм (активний романтизм) і небароко: пасіонарна енергетика творчості, задіюючи домінанту етногенезу, сконцентровану в бароковій та романтичній художній свідомості, саме через присутність у силовому полі стильових парадигм 30-х рр. ідейно-художніх вимірів мислення цих великих національних стилів, актуалізувала державницькі первні.

Саме проза, заснована на поетиці романтизму як світовідчужанні, вирішила одну з чільних проблем, характерних для літератури вказаного періоду: пошуки героя нового типу, людини дії – «чину», героя, що був би позбавлений культу терпіння й занепадницьких настроїв. І саме українські тридцять роки на еміграції і в Галичині, як слушно наголосив Ю. Шерех, виробили концепцію такого персонажа – ідеал «вольової людини» («par excellence») [Шерех 1998, с. 221]. Такий герой з'являється вже на сторінках повісті Ф. Дудка «Отаман Крук». Галерею образів-характерів, позначених «філософією чину», борців за ідеали національної революції продовжили в західноукраїнській прозі персонажі новелістики Ю. Липи (третинна збірка новел «Нотатник») та Л. Мосендза («Людина покірна», «Відплата»). Тут різьбиться психотип людини, вільної від комплексу меншовартості, сентиментальної розчуленості. У новелах збірки «Людина покірна» поведінкова модель чільних персонажів твориться в системі світоглядних координат «вісниківців» і детермінується філософією та естетикою чину. Пасіонарна енергетика героїв творів Л. Мосендза, Ю. Липи, С. Ордівського, Г. Журби скеровується національною ідеєю, що актуалізує домінанту етногенезу шляхом задіяння в силовому полі стилю доби енергії найпитоміших українських стилів і

структурує художню дійсність національно-екзистенційним досвідом великих і значимих у житті нації епох.

Два мегастилі нової української літератури, що постала після 1917 року, означені Ю. Лавріненом як необароко та неоромантизм, якраз і несли в собі «правду всеохопної порядкуючої сили світло ритму», «який постійно творить і перетворює вселенський музичний твір – всесвіт» (Ю. Лаврінено). Отже, детермінуючим у художньо-естетичному освоєнні світу українською літературою «Розстріляного відродження» став безпосередній зв'язок із гармонією як законом Всесвіту, силою, що лежить «в музичній будові ніверсуму, знає таємниці гармонійної всеохопності океану диференціацій» [Лаврінено 2001, с. 760]. Духом цієї сили, услід за М. Хвильовим, Ю. Лаврінено назвав «вітаїзм» – «творче одушевлення життям». У стильовій динаміці 30-х на західноукраїнських та еміграційних теренах це «одушевлення життям» набуло граничного пульсування пасіонарної енергетики.

Із потужним звучанням «метанаративу» Уласа Самчука в 30-ті рр. ХХ ст. в західноукраїнській та діаспорній прозі особливої ваги набувають «космогонічні» жанри, покликани зберегти світ української національної ідентичності, добрий лад його духовного космосу, самі підвалини духовного буття нації – «підтримуючи вогонь загроженої національної ідентичності, утверджувати присутність у світі не-присутніх для нього українського народу та його культури» (С. Андрусів). Серед таких «космогонічних» жанрів – проза, що несе «код Простору, Голос Землі, Дому». Її творцем, окрім Уласа Самчука, є Галина Журба. «Кристалізація» стилю письменниці відбулась шляхом рецепції «естетики» й «філософії чину», і це засвідчують повісті «Зорі світ заповідають» та «Революція йде».

Творчість Ф. Дудка, Ю. Липи, Л. Мосендза, У. Самчука, Г. Журби, Н. Королевої, Ю. Косача періоду міжвоєнного двадцятиліття, корегована єдиним моральним і етногенетичним імперативом, стала втіленням правди епохи, свідками й учасниками якої вони були, і правди попередніх віків та поколінь української нації. Саме в індивідуальних авторських стилях цих митців, спрямованих як на осмислення «діалектики душі» людини, так і «діалектики духу епохи», знайшла втілення ідея «великого стилю», що після Другої світової на еміграції оформилася в концепцію «великої літератури».

У подоланні пасіонарного надлому важливу роль також відіграла історична белетристика, що стає на теренах Галичини найбільш психологічно заангажованим жанром. Адже в часи бурхливих змін з'являється потреба осмислити себе в історії, звернутись до витоків минулого власного народу, його героїчних сторінок та «чеснот, що виражають національний характер» (Е. Сміт). Втрата державності, болісне пережиття поразки національно-визвольних змагань та потреба творення певної – героїчної – моделі поведінки задля плекання майбутнього, спонукали західноукраїнських письменників звернутись до «золотої доби» Княжої Русі-України

та козаччини, таким чином створюючи певну історіософську концепцію минулого, бо «читання історичної прози давало західноукраїнському читачеві 30-х років таке [...] рятівне і радісне відчуття перенесення з індивідуальної – профанної – історії у колективну, сакральну, звільнення від гіркоти поразки у визвольних змаганнях, від репресивної окупаційної дійсності. [...] Західноукраїнська людина 30-х років постійно діалогізувала з минулим, міряла себе, свій час і чин історією. [...] Цей своєрідний історизм пронизує усю тодішню західноукраїнську культуру» [Андрусів 2000, с.142–143]. Історіософська концепція автора-патріота, осердя якої – державницькі ідеали та сильна, вольова особистість, виявилася в трилогії А. Чайковського «Сагайдачний», романах Юліана Опільського «Іду на вас» і «Сумерк», у цілій низці історичних романів (О. Назарук «Роксоляна, жінка халіфа й падишаха, Сулеймана Великого Завойовника», Ю. Липа «Козаки в Московії, Ю. Косач «Затяг під Дюнкерк») та повістей (А. Лотоцький («Княжа слава», «Кужіль і меч», «Лицар у чорному оксамиті»), В. Бірчак («Проти закону»), М. Голубець («Жовті води»), Ф. Дудко («Великий гетьман»), Р. Леонтович («Напру»), Ю. Орест (Ю. Тис-Крохмалюк) («Під Львовом плуг відпочиває»), В. Островський («Князь Сила-Тур»), І. Филипчак («Будівничий держави», «Іванко Берладник», «Кульчицький – герой Відня», С. Ордівський («Багряний хрест», «Срібний череп», «Чорна ігуменя»)).

Найпопулярнішим історичним твором у Західній Україні в 30-х рр. ХХ ст. була історична епопея Б. Лепкого «Мазепа» – твір, що засвідчив спробу «повороту до великих споминів нації, коли вона не терпіла, а творила, жила не квилінням і мрією, а волею і чином» [Донцов 1991, с. 68]. Таке ж завдання ставив і автор детективно-пригодницьких повістей «Багряний хрест», «Срібний череп» та «Чорна ігуменя» С. Ордівський. Звернувшись до сповненої високої звитяги доби Богдана Хмельницького, автор зумів поєднати досконало опрацьовану форму «сенсаційної» повісті з глибинним осмисленням української історії, захоплюючи інтригу – з потужною ідейною доміантою. «Воскресивши» на сторінках трилогії постаті, що залишалися в затінку історії, автор змалював захоплюючі пригоди справжніх лицарів України, аристократів духу, котрі без вагань віддають за батьківщину життя.

Історична проза Б. Лепкого, В. Будзиновського, А. Чайковського, Ю. Опільського, творила «гіпертекст», у якому твори більшої й меншої художньої вартості поєднувалися спільними ідейними доміантами, історіософськими концепціями, спробами дати ідеал вольової людини; гіпертекст, що ставав батьківщиною національного духу, прищеплював віру в торжество державницької ідеї, у майбутнє України. Ця проза засвідчила подальші пошуки «великого стилю», засобами якого можна було б змінити нарративний дискурс інтерпретації історії, зробити резонансними активізацію художньої свідомості з активізацією історичних процесів, явити, за П. Рікером, «пришестя людини через істо-

рію» (додамо – української людини, що як естафету поколінь, перейняла би героїку княжої й козацької доби й позбулася б світоглядного «пораженчества»), розгортання свідомості в часопросторі епох української героїки й державництва.

На рівні стильових домінант ця ідея виявилася особливо виразно у творах Ю. Косача «Рубікон Хмельницького» та Ю. Липи «Козаки в Московії». Системно-телеологічний взаємозв'язок усіх рівнів тексту Косачевого роману яскраво засвідчує потужне пульсування в його глибинних структурах художньої метафізики бароко. Визначальним для ідеї твору стало барокове розуміння сенсу лицарського життя, трансформоване крізь призму донцовських ідеологем. Необарокове підґрунтя як ідейно-оцінного рівня композиції, так і інших поетикальних рівнів забезпечило розімкнутість творчості автора на європейську культурну парадигму й водночас – непроминальний зв'язок із національною традицією.

Світоглядovu основу необароковості художнього мислення Ю. Липи в історичному романі «Козаки в Московії» становлять «історіософемі державницьких ідей» (Т.Салига). Композиційно роман побудований на контрастному зіставленні двох етнопсихотипів – українця й «московита», двох культур – високої духовності українського бароко й варварського світу московського бестіарію, і саме цю опозиційність покликані увиразнити й сюжетні лінії, і персональний світ, і символіка твору. Обравши для реалізації власних історіософських ідей стиль необароко та втіливши його в жанрі авантюрно-пригодницького роману, написаного на історичному матеріалі, змусивши читачів по горизонталі й вертикалі пройти разом із персонажами твору всі рівні «ідеального московського пекла», Юрій Липа прагнув відкрити сучасникам і нащадкам самоцінність українців як нації, спонукав до себепізнання й поцінування власних духовних скарбів, закликав раз і назавжди відмовитись від принизливих і спрямованих на руйнування цілісності нації ідей «пораженчества».

Висновки. Переживання історичного часу визначається новою історичною темпоральністю, в основі якої постає напруга між «простором досвіду» та «горизонтом майбутнього». Майбутнє виростає з минулого, із пам'яті про минуле. І те, «як суспільства пам'ятають», наскільки пам'ять жива чи спотворена, піддана травматичному досвідові й репресована, детермінує колективну ідентичність та соціальний простір цієї ідентичності. Ритуали й обряди, що штучно були вживлені у репресовану пам'ять українців московськими окупантами, мали

на меті знищення ідентичності й вирощення на томість морального покруча. Однак живою водою лікування безпам'ятства завжди для нас була творчість – «зона творчості формує досвід на основі періодичного перезаписування пам'яті».

Між полюсами «простору досвіду» й «горизонту майбутнього» і постає «напруга» переломного часу, що в художній творчості трансформується в енергію стилю. Таким чином, історіософськість художнього мислення митця стає активним визначальним чинником, світоглядним імперативом у виборі стилю, вмотивованим потребою бути «не реставратором, а співтворцем історії», взаємно проектуючи минуле й духовно його конструюючи майбутнє. Не випадково в добі активних пошуків національної ідентичності (яким і було міжвоєнне двадцятиліття) базовими породженими стилями стають необароко і неоромантизм. Проза, творена в Галичині та еміграційних центрах у період міжвоєнного двадцятиліття, позначена особливою місісійністю – вона акумулювала й водночас живила націєкреативні й державотворчі устремління, формувала сакральне поле національної іманентності, шляхом утвердження важливих національних екзистенціалів – свободи й України – несла ідею самостійного політичного буття і власної державності.

Отже, динаміка стильових парадигм 20–30-х минулого століття детермінувалася «вибудуванням» антиколоніального дискурсу, спрямованого на збереження загроженого національного буття та гармонізацію українського духовного космосу, утвердження важливих національних екзистенціалів, у тому числі – ідеї самостійної політичної й державної екзистенції. Дух і стиль української Реконквісти як вибудування антиколоніального дискурсу закорінені в пасіонарності.

Жоден текст не існує сам по собі, а завжди належить дискурсові певної традиції. Священне поле нашої націєконсолідуючої традиції включає в себе й західноукраїнський Текст, складовою якого часто є й життєвий подвиг автора та життєвий подвиг читача, котрі у власній долі реалізували імператив високих державницьких та націєконсолідуючих ідеалів, коли в нерівній борні з окупантами зі сходу стояли на смерть; подвиг тих, хто на зоряній Дорозі Вічності залишився вічним Вартовим нашої духовності... Цей перерваний діалог поколінь відродився в умовах нової навали московської орди естафетою боротьби, перейнятою сьогоднішніми поколіннями українців від героїчних лицарів нашої батьківщини.

Література

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.: монографія. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000. Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.
2. Василенко В. Збираючи уламки досвіду: теоретична (ре)концептуалізація травми. *Слово і час*. 2018. № 12. С. 109–121.
3. Гундорова Т. Посттравматичне письмо і риторика відсутності: Бруно Шульц – Жорж Перек – Джонатан Фоер. *Слово і час*. 2018. № 11. С. 97–108.
4. Донцов Д. Дві літератури нашої доби: репринтне вид. 1958 р. Львів; Торонто: вид-во «Гомін України», 1991. 295 с.

5. Євшан М. Куди ми прийшли? (Річ про українську літературу 1910 року). *Критика; літературознавство; естетика* / упор., передм. та прим. Н. Шумило. Київ: Основи, 1998. С. 247–274.
6. Кечур Р. Доповідь виголошена на конференції «Стійкість: UA» в Українському католицькому університеті (м. Львів, 24 квітня 2023 р.). URL: <https://ucu.edu.ua/news/ukrayinska-identychnist-travma-i-mriya-pro-transformatsiyu/> (дата звернення: 15.04.2023).
7. Козеллек Р. Минуле майбутнє. Про семантику історичного часу / пер. з нім. Київ: Дух і література, 2005. 380 с.
8. Лаврінченко Ю. Література вітаїзму. Розстріляне відродження: антологія 1917–1933рр.: поезія-проза-драма-есеї / підгот. тексту, фахове редагування і передм. проф. М.К. Наєнка Київ: вид.центр «Посвіта» 2001. С. 753–783.
9. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття: Парадигма реконквісти: монографія. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. 356 с.
10. Мафтин Н. У пошуках Grand стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття: монографія. Івано-Франківськ: ЛІК, 211. 336 с.
11. Огієнко В. Історична травма Голодомору: проблема, гіпотеза та методологія дослідження. *Національна та історична пам'ять*. 2013. Вип. 6. С. 145–156. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ntip_2013_6_16 (дата звернення: 22.03.2023).
12. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті: монографія. Київ: Академвидав, 2018. 304 с.
13. Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції. *Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*: у 3 т. Харків: Фоліо, 1998.
14. Alexander J., Eyerman R., Giesen B. Cultural Trauma and Collective Identity. Berkeley : University of California Press, 2004. 304 p.
15. Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History. Baltimore: John Hopkins UP, 1996. 168 p.

References

1. Andrusiv S.M. (2000) Modus natsionalnoi identychnosti: Lvivskiy tekst 30-kh rokiv XX st.: monohrafiia [Mode of National Identity: Lviv Text of the 30s of the 20th Century: Monograph]. Lviv: Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka. Ternopil: Dzhura. 340 s. [in Ukrainian].
2. Vasylenko V. (2018) Zbyraiuchy ulamky dosvidu: teoretychna (re)kontseptualizatsiia travmy [Collecting Fragments of Experience: Theoretical (Re)Conceptualization of Trauma]. *Slovo i chas*. № 12. S. 109–121 [in Ukrainian].
3. Hundorova T. (2018) Posttravmatyчне pysmo i rytoryka vidsutnosti: Bruno Shults – Zhorzh Perek – Dzhonatan Foer [Post-traumatic Writing and Rhetoric of Absence: Bruno Schulz – Georges Perec – Jonathan Foer]. *Slovo i chas*. № 11. S. 97–108 [in Ukrainian].
4. Dontsov D. (1991) Dvi literatury nashoi doby : reprintsne vyd. 1958 r. [Two Literatures of Our Time: Reprint Edition of 1958]. Lviv; Toronto: vyd-vo «Homin Ukrainy». 295 s. [in Ukrainian].
5. Yevshan M. (1998) Kudy my pryshly? (Rich pro ukrainsku literaturu 1910 roku) [Where Have We Come? (This is about Ukrainian Literature in 1910)]. *Krytyka; literaturoznavstvo; estetyka* / упор., передм. та прим. Н. Шумило. Kyiv: Osnovy. S. 247–274 [in Ukrainian].
6. Kechur R. (2023) Dopovid vyholoshena na konferentsii «Stiikist: UA» v Ukrainському katolytskomu universyteti (m. Lviv, 24 kvitnia 2023 r.) [The Report Was Delivered at the “Sustainability: UA” Conference at the Ukrainian Catholic University. (Lviv, April 24, 2023)]. URL: <https://ucu.edu.ua/news/ukrayinska-identychnist-travma-i-mriya-pro-transformatsiyu/> (data zvernennia: 15.04.2023) [in Ukrainian].
7. Kozellek R. (2005) Mynule maibutnie. Pro semantyku istorychnoho chasu [The Past Future. On the Semantics of Historical Time]. / per. z nim. Kyiv: Dukh i literatura. 380 s. [in Ukrainian].
8. Lavrinenko Yu. (2001) Literatura vitaizmu. Rozstriliane vidrodzhennia: antolohiia 1917–1933rr.: poeziia-proza-drama-esei [Literature of Vitaism. Shot Revival: Anthology of 1917–1933: Poetry-prose-drama-essay] / pidhot. tekstu, fakhove redahuvannia i peredm. prof. M.K. Naienka. Kyiv: vyd.tsentr «Posvita» S. 753–783 [in Ukrainian].
9. Maftyn N. (2008) Zakhidnoukrainska ta emihratsiina proza 20–30-kh rokiv XX stolittia: Paradyhma rekonkisty: monohrafiia [Western Ukrainian and Emigration Prose of the 20s–30s of the 20th Century: Paradigm of the Reconquest: Monograph]. Ivano-Frankivsk: VDV TsIT Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasylia Stefanyka. 356 s. [in Ukrainian].
10. Maftyn N. (2011) U poshukakh Grand styliu: zakhidnoukrainska ta emihratsiina proza mizhvoiennoho dvadtsiatylittia: monohrafiia [In Search of Grand Style: Western Ukrainian and Emigration Prose of the interwar Twenty Years: a Monograph]. Ivano-Frankivsk: LİK. 336 s. [in Ukrainian].
11. Ohiienko V. (2013) Istorychna travma Holodomoru: problema, hipoteza ta metodolohiia doslidzhennia [Historical Trauma of the Holodomor: Problem, Hypothesis and Research Methodology]. *Natsionalna ta istorychna pamiat*. Vyp. 6. S. 145–156. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ntip_2013_6_16 (data zvernennia: 22.03.2023) [in Ukrainian].

12. Pukhonska O. (2018) *Literaturnyi vymir pamiaty: monohrafiia* [Literary Dimension of Memory: Monograph]. Kyiv: Akademydav. 304 s. [in Ukrainian].
13. Sherekh Yu. (1998) *Styli suchasnoi ukrainskoi literatury na emihratsii* [Styles of Modern Ukrainian Literature in Emigration]. Porohy i Zaporizhzhia. Literatura. Mystetstvo. Ideolohii: u 3 t. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
14. Alexander J., Eyerman R., Giesen B. (2004) *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press. 304 p. [in English].
15. Caruth C. (1996) *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: John Hopkins UP. 168 p. [in English].

NARRATIVE STRATEGY OF OVERCOMING THE TRAUMA OF A “PASSIONARY BREAK” IN THE STYLE IMAGES OF WESTERN UKRAINIAN AND EMIGRATION PROSE OF THE 20–30s OF THE 20th CENTURY

Abstract. In the conditions of the new influx of the Moscow horde, the issue of memory and overcoming trauma is becoming more relevant. The experience of creating a new, heroic “anthropological space” (M. Merleau-Ponty), which to a large extent through the means of speech made it possible to overcome the consequences of traumatic events and ensured the preservation of our national identity, is revealed in the ideological, artistic and stylistic paradigms of the literature of the interwar period of the last century, which was created in Halychyna and emigration centers. It was a dominant worldview of Vitaism, which first appeared in the creative work of yesterday’s Galicians-Sichovites, hence emigrants from Ukraine. The process of activation of stylistic formations intensified under the influence of the doctrine of statist literature proclaimed by D. Dontsov. Neo-romanticism (active romanticism) and neo-baroque become dominant in the prose and poetry of the specified period: the passionate energy of creativity, using the dominant ethnogenesis, concentrated in the baroque and romantic artistic consciousness, precisely because of the presence in the force field of the stylistic paradigms of the 1930s of ideological and artistic dimensions of thinking of these great national styles, actualized the first statesmanship. After all, in order to overcome the trauma, one must build the future – give a certain prototype, conceived by the author, therefore perceived by the recipient-reader and lived by professing this idea, serving it. The anthropological constant of “historical temporality”, a narrative that creates identity through the actualization of national history, conceived and remelted in the crucible of philosophical concepts of time and one’s own understanding of connections in the dimensions of “past – present – future”, was realized by turning the authors to the heroic pages of our history, which explains the increased attention of writers to historical topics. Thus, the focus is not so much on the events themselves, but on the unfolding of consciousness in the space-time of the era. The phenomenon of “historical time”, grasped from the “anthropological point of view” – between experience and expectation – made it possible to form a “horizon of expectation” by reviving in the stylistic images of the artistic text, in literary ideas and images the passionate spirit of the heroic pages of national history, which is important for ethnogenesis.

Keywords: narrative, trauma study, passionate, style, genre, philosophy of rank, Reconquista paradigm, neo-baroque, neo-romanticism, transformation.

© Мафтин Н., 2023 р.

Наталія Мафтин – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна; natalimaftyn@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6661-2956>

Natalia Maftyn – Doctor of Philology, Professor of the Ukrainian Literature Department, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine; natalimaftyn@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6661-2956>

КОМУНІКАТИВНО-АКСІОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР НЕОБРЯДОВОГО ЛІРО-ЕПІЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(49)

УДК 398.87

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).97–102.

Павлова А. Комунікативно-аксіологічний простір необрядового ліро-епічного фольклору; кількість бібліографічних джерел – 15; мова – українська.

Анотація. У статті проаналізовано риторичні імперативи необрядового ліро-епічного фольклору, зокрема, імператив повеління, форми репрезентації імперативу прохання в колі важливих когнітивних ознак, мовні конструкції з семантикою заборони, різновиди мовленнєвих актів – сугестивів, зокрема попередження в аспекті реалізації виховної, гносеологічної та ціннісно-орієнтаційної функції. **Метою статті** є аналіз риторичних імперативів у системі відображення суб'єкт-суб'єктної взаємодії в усній необрядовій ліро-епічній поезії.

Форма наказу включає важливі когнітивні характеристики, зокрема високий рівень категоричності, яка настільки висока, що вміщує сублімовану енергію боротьби життя та смерті, правди й неправди, справедливості й несправедливості, любові та ненависті. Категоричність водночас вирізняє не лише пріоритетність гендерного, вікового, соціального статусу, а й підкреслює протилежність образів, їхню роль у трансформаційних процесах, як особистісного, так і соціального характеру.

У фольклорних ліро-епічних творах наявний також такий різновид імперативів, як прохання, тобто звертання до учасника комунікативного процесу з метою вирішення певної життєвої проблеми, отримання духовної підтримки тощо. Така синтаксична модель може включати низку важливих когнітивних ознак, зокрема некатегоричного спонування до реалізації дії, необлігаторність відповіді на звертання адресата, важливість ролі самого адресата, бенефактивність ініціатора мовної ситуації.

У фольклорних текстах, окрім інших спонукальних висловлювань, які сприяють реалізації ціннісно-орієнтаційної функції фольклорного твору, наявні синтаксичні конструкції з семантикою попередження як підтипу прескриптивів, що виражає каузування невиконання адресатом певної дії. Аналіз фольклорних текстів виявляє, що попередження вирізняється з-поміж інших риторичних прийомів складним змістом та моделюванням, зважаючи на наявність трьох ситуативних рівнів.

Ключові слова: усна необрядова ліро-епічна поезія, фольклорний текст, мовленнєвий акт, риторичні імперативи, ситуативні рівні, емотивна категоричність, прагматична структура.

Постановка проблеми. Усна необрядова ліро-епічна поезія є особливою формою мистецтва, у якій репрезентовано багатогранні аспекти комунікативної взаємодії, складні етико-філософські проблеми, розкриваються моменти розвитку та функціонування фольклорної свідомості. Завдяки цьому феномену відбувається наповнення життєвого світу важливими сенсами, вихід за межі індивідуального простору, процес переживання евристичного сприйняття буття. Відповідно здійснюється перехід індивідуального в родове, історично змінного – у віковичне. Злиття з духовним космосом перетворюється на пріоритетну ідеологему носія фольклорної свідомості. У процесах її поліаспектного пізнання важливу роль відіграє дослідження риторичних імперативів традиційного ліро-епічного фольклору.

Аналіз досліджень. Особливості аксіологічного та комунікативного просторів, відображення суб'єкт-суб'єктної взаємодії у фольклорному творі досліджували Л. Копаниця, Я. Гарасим, О. Наумовська, О. Івановська, Г. Коваль, О. Чікало, О. Даскалюк, Р. Сердега та інші науковці.

Відома дослідниця Л. Копаниця зосереджує увагу на проблемах художнього моделювання ліричної пісні, її функціональній специфіці, формах вияву авторської інтенції тощо. У дисертації «Українська лірична пісня: еволюція поетичного мислення» (2001) учена акцентувала на тому, що прагма-

тика уснопоетичного твору обумовлена з-посеред інших факторів акумуляцією в екзистенційній свідомості творця пісні певної сталої й граційної системи розгортання тематики й проблематики, образів, поетичних формул, виражального етосу тощо. Апелюючи до тези М. Еліаде про «одвічне повертання», Л. Копаниця резюмує, що актуалізація глибинного змісту дилеми людина – буття постає базисною для фольклорного твору та пісень літературного походження [Копаниця 2001, с. 7].

Особливостям комунікативності та мовних засобів фольклорного тексту присвячені праці лінгвофольклориста Л. Сердеги. Серед наукових зацікавлень автора – роль особистості й колективу у фольклорно-мовному процесі, семантична своєрідність фольклорного слова, його словотвірна специфіка, синтаксичні особливості народнопоетичних текстів тощо. У колі магістральних функцій традиційного твору виокремлено інтенцію до відображення світовідчуття та комунікативної взаємодії. Важливу роль відведено фольклорній свідомості, якою фіксуються певні комунікативні моделі, різні модуси пізнання світу тощо. У лекціях ученого зосереджено увагу на мовних формах відображення міжособистісної взаємодії в системі реалізації домінуючих функцій традиційного твору: загальногуманістичної, соціально-історичної, інтелектуальної, етнокультурної, експресивно-емотивної, оцінної [Сердега 2017, с. 156–157].

Комунікативні аспекти фольклорного тексту дослідила фольклористка Г. Коваль у низці сучасних наукових студій. Наприклад, у монографії «Поетичний універсум календарно-обрядового фольклору» (2020) авторка проаналізувала проблему фольклорної традиції та її художньої рецепції, редуплікацію як форму вербального відтворення обряду в пісні, поетичну модель простору в аспекті фольклорної антології в календарному тексті тощо. У процесі наукового аналізу термін редуплікація використано під час вивчення особливостей текстотворення, зокрема репрезентації різних елементів обрядодійства у пісенному творі. Одним із пріоритетних завдань наукової праці постає дослідження «поетики слова та дії, які образно взаємодоповнюють одне одного» [Коваль 2020, с. 115].

Мета статті, завдання. Метою статті є аналіз риторичних імперативів у системі відображення суб'єкт-суб'єктної взаємодії в усній необрядовій ліро-епічній поезії. Серед магістральних завдань – дослідити актуалізаційну семантику імперативу повеління на прикладі балад, козацьких та повстанських пісень; форми репрезентації імперативу прохання серед важливих когнітивних ознак; мовні конструкції з семантикою заборони; різновиди мовленнєвих актів – сугестивів, зокрема попередження в аспекті реалізації виховної, гносеологічної та ціннісно-орієнтаційної функцій.

Методи та методика дослідження. У процесі дослідження риторичних імперативів усної необрядової поезії використано низку методів: теоретичний аналіз фольклористичної, лінгвокультурологічної, лінгвістичної літератури; порівняльно-контрастивний метод, який уможливує виокремлення прагматики імперативних конструкцій у текстовому форматі; структурно-типологічний метод із метою вивчення парадигматики представлених у традиційних текстах явищ.

Виклад основного матеріалу. Серед найбільш уживаних прескриптивів у фольклорному творі виокремлюється імператив повеління з різними відтінками контекстуальної семантики та аксіологічного наповнення. В основі таких імперативних конструкцій – переважно дієслівні форми наказового способу. Такі вислови мають актуалізаційну структуру, містять певне семантико-інформаційне навантаження, модельовані предикатом та смисловим елементом. Це можна простежити на прикладі творів необрядового ліро-епічного фольклору різних жанрів: балади «Грішна дівчина вмирає за наказом Христа», дум «Хведір безрідний», «Іван Коновченко, Вдовиченко», історичної пісні «У Цариграді на риночку», повстанської пісні «Мов олень той» тощо. Дослідження прагматичної структури імперативних конструкцій виявляє, що вони мають характер прямого спонукання до дії, причому емотивну категоричність, у якій розкривається ціннісна парадигма персонажа:

Ой крикнув цар на свої гайдуки:

– **Возьміть** Байду добре в руки!

Возьміть Байду, **ізв'яжіте**,

На гак ребром **зачепіте!**.. [Народні 2020, с. 61].

Дієслівні форми «возьміть», «ізв'яжіте», «зачепіте» постають як стилістично марковані. Категоричні за своєю суттю, ці конструкції набувають роль своєрідних актуалізаторів описуваної фольклорної події, оскільки вони комунікативно зорієнтовані на певну «відповідь», уміщуючи пропозицію на подальший розвиток дії. Приклади таких риторичних конструкцій можна віднайти також у низці стрілецьких та повстанських пісень:

Раптом двері відкрилися, Зенко – хлопець стрункий –

зголосив командирові, що йдуть більшовики...

«Всім **негайно збиратися**, виходити у гай, а на енкаведистів – ні один **не стріляй!**» [Літопис 1996–1997, с. 291].

У таких фольклорних текстах реалізація ціннісно-орієнтаційної функції відбувається через підкреслену антитетичність, зокрема показ вчинків (підпал більшовиками будинків у селі, вбивство «бідняка-старика»), які уможливають порівняння двох протилежних форм існування, основоположних принципів представників різних спільнот.

Очевидно, що форма наказу включає важливі когнітивні характеристики, зокрема високий рівень категоричності, ця категоричність настільки висока, що вміщує сублимовану енергію боротьби життя та смерті, правди й неправди, справедливості й несправедливості, любові та ненависті. Категоричність водночас вирізняє не лише пріоритетність гендерного, вікового, соціального статусу, а й підкреслює протилежність образів, їхню роль у трансформаційних процесах, як особистісного, так і соціального характеру. Фольклорний текст розкриває важливий нарративний хід, причини ініціативного мовного акту героя твору. Структурними компонентами риторичних імперативів можуть слугувати дієслова практичної дії, руху, просторової орієнтації тощо. Агенти в таких моделях здебільшого мають імпліцитний характер, представлені переважно займенниками другої особи однини та множини.

У текстах ліро-епічного фольклору наявні приклади імперативних конструкцій, які також є категоричними, однак не поєднані з емоціями ненависті, злоби, а корелюють до семантики настанови. Це можна проаналізувати на прикладі низки ліро-епічних пісень, зокрема балади «Грішна дівчина вмирає за наказом Христа»:

– Дівче, дівче, **не злікай** шя,

Ід додому, **облікай** шя,

Ід додому, **облікай** шя,

Ід до церкви, **сповідай** шя [Зілинський 2013, с. 61].

У комунікативній ситуації Христос – грішна дівчина на рівні консеквтивності відбувається віднесення драматичної події особистісного, інтимного характеру до осмислення на рівні суспільної свідомості. Таким чином, епізоди про смерть дівчини, зрештою, містять семантичне підґрунтя настанови, перестороги, Божого страху за розірвання людиною заповіту з Творцем, утвердження Його величі, могутності.

У фольклорних ліро-епічних творах наявний такий різновид імперативів, як прохання, тобто звертання до учасника комунікативного процесу з метою вирішення певної життєвої проблеми, отримання духовної підтримки тощо. Така синтаксична модель може включати низку важливих когнітивних ознак, зокрема некатегоричного спонукання до реалізації певної дії, необлігаторність відповіді на звертання адресата, важливість ролі самого адресата, бенефактивність ініціатора мовної ситуації [Phara Asano 2020]. Таким чином, прохання може мати як ініціативний, так і реактивний характер у разі реакції на екстралінгвістичні чинники. Семантично прохання може вмещувати емоції надії або розчарування, впевненості чи не впевненості виконання задуму.

Такі когнітивні ознаки імперативів можна з'ясувати на прикладі текстів усної необрядової поезії («Мати зачаровує сина в явора», «Нешасливо одружена дочка посилає до матері паву», «Про висилку», «Довбуш. Смерть опришка», «Ци не будеш, моя мила (Мертва мила)» тощо). Наприклад, у пісні про Довбуша представлено імперативну форму прохання:

«Я вже, хлопці, умираю,

Озміг на топори

Та й **занієсіт** діє найкраще

Аж у Чорногору» [Відгомони 1974, с. 128].

Олекса Довбуш як ініціатор мовлення звертається, окрім того, з проханням до побратимів втопити в Дунаю його «топір золотенький», розкриваючи морально-етичну першопричину цього звертання з узагальненою настановою до всієї громади: від маленьких дітей – до старих людей: «що, хто жінці в світі вірить, мусит умирати» [Відгомони 1974, с. 128]. У директивних мовних актах предикат переважно представлений дієсловами у формі наказового чи дійсного способу, а також у формі інфінітиву. Це можуть бути дієслова емотивності, руху, стану, мовленнєвої взаємодії.

– Сестро, сестро ты найстарша,

Спорядь мені мої шаты.

– Сестро моя середушня,

Спорядь мені мої шаты,

– А ты сестро наймолодша,

Выведи мі коня мого [Зілинський 2013, с. 55].

У низці фольклорних текстів аналізований імператив представлений різними формами дієслова *просити*, що виконує роль прагматичного актуалізатора, причому такі конструкції семантично корелюють із значенням настанови, заклику. Щодо лінгвістичного аналізу, варто виокремити систему синтаксичних конструкцій із семантикою прохання, у ролі якої постає адресат імпліцитного чи експліцитного характеру, а рема, поряд із тим, укладена у всьому висловлюванні.

Окрім того, прохання/настанова може не містити виокремлених звертань, авторська інтенція проєктується до узагальненого адресата, а зміст, що закладений у епізоді поетичного тексту, набуває особливого значення, стаючи важливою аксіомою фольклорного твору:

Хто загинув у ті часи

За вільну Україну –

Прошу за них **ни забути**

Та й за їх родину [Кумлик 2015, с. 58].

Окрім інших спонукальних висловлювань, які сприяють реалізації ціннісно-орієнтаційної функції фольклорного твору, наявні синтаксичні конструкції з семантикою заборони як підтипу прескриптивів, що виражає казування невиконання адресатом певної дії. Серед важливих когнітивних ознак заборони – безапеляційність, облігаторність, а також доміантність статусу адресанта. Таким чином, спонукання не виконувати певну дію є ініціативним мовленнєвим актом героя фольклорного твору.

Важливою складовою пропозиційної структури заборони є актуалізатор заперечення з часткою *не*, завдяки якому передано інтенцію мовця не виконувати ту чи іншу дію. Після висловлювання заборони, наприклад, у баладних творах, думах, співанках-хроніках, подається елемент пояснення причини такої категоричності. Завдяки висловлюванням волевиявлення розкривається моральний кодекс персонажа, осмислення базових етичних категорій «честь», «гідність», «сором», «совість», коло його ціннісних орієнтирів:

«Ой ти, козаче, **не ходи** ти до мене,

Ой **буде** слава про тебе ще й про мене» [Відгомони 1974, с. 90].

У фольклорних текстах у значенні заборони використовуються імперативні та інфінітивні форми. Прагматика таких стилістичних засобів буває поліаспектною, зокрема вони можуть виконувати функцію так званої превентивної заборони. Прикладом таких констатацій можуть бути синтаксичні елементи із наведених баладних пісень. Дієслівні форми з семантикою заперечення репрезентовані формою теперішнього часу (*не ходи*), а дієслова з семантикою тлумачення сенсу заборони – у майбутньому (*буде*). Дієслівні форми з семантикою заборони можуть мати низку функцій: прохання, застереження, настанови. Окрім превентивної прагматики, у необрядових уснопоетичних текстах також наявні категоричні форми вираження заборони:

Як заговорить козак Хмельницький до коня словами:

«**Не доторкайся**, вражий коню, до землі ногами!» [Народні 1970, с. 166].

Така форма імперативу заборони виокремлює пріоритетність мовця щодо окресленої фольклорної події, а експресивно наповнені конструкції сприяють утвердженню у фольклорній свідомості образу відважного ватажка, його сили, мудрості й незламності. Водночас мовний акт заборони відбиває ієрархічний та асиметричний характер комунікативної ситуації.

Аналізуючи синтаксичну парадигму текстів необрядового ліро-епічного фольклору, варто зауважити, що дієслова наказового способу за умови синтезу з експліцитним запереченням набувають різних семантичних відтінків. Волевиявлення ініціатора мовлення спроектоване на унеможливлення виконання адресатом певної дії. Структурним ком-

понентом імперативу, що належить до другої особи однини або множини, неодмінно постає адресат.

Оце тобі, Марусю, весілля, –

Не посилай козака по зілля!

Не схотіла, щоб у парі жити,

Тепер будеш в сирій землі гнити [Балади 1987, с. 66].

У стилістичному полі фольклорного тексту імператив заборони постає в складній ієрархічній структурі відповідно до причинно-наслідкових зв'язків. Розгортання семантики заборони постає в аспекті реалізації виховної функції традиційного ліро-епічного фольклору. У цьому контексті йдеться про відображення у фольклорній свідомості прерогатив суб'єкт-суб'єктних взаємовідносин, з'ясування морально-етичних вимірів людського життя, набуття життєвого досвіду через осмислення недоречностей, помилок і втрат, що вміщує пересторогу від виявів нігілізму в досягненні сутностей та принципів буття, неоднозначних та різнопланових атрибутів людської природи.

Стосовно різновидів мовленнєвих актів, до сугестивів належать пропозиція, застереження, порада, попередження, у яких магістральна роль – в ініціатора мовлення, тобто в того, хто відповідно до свого статусу може спрямовувати діяльність адресата. Отже, ініціатор мовлення вважає певну дію бенефактивною для відповідного адресата, а реалізація дії, наприклад, не є обов'язковою і залежить від волевиявлення ініціатора мовлення, його власного вибору.

Ключова позиція в такому комунікативному акті належить тому, хто ініціює мовленнєву дію, а також, зважаючи на певний досвід чи знання, уможлиблюється вплив на інших учасників відповідної ситуації [Бортун 2020, с. 16–17]. У необрядових ліро-епічних текстах представлені різні типи сугестивних мовленнєвих актів, серед них, наприклад, попередження як непряме спонування до дії, що вказує на очевидну небезпеку або ймовірні негативні наслідки певного вчинку для адресата. Водночас перлюкутивна мета містить заклик до уникнення певної дії або вчинення такої, що допоможе запобігти небезпечним результатам, не продовжувати розпочату діяльність або вжити відповідних заходів із унеможливленням майбутніх викликів та небезпек.

Відповідно до лінгвістичних характеристик, у поєднанні з асертивними конструктами спонукальні складові комунікативних моделей можуть бути представлені експліцитно. Таким чином, аналіз відповідних риторичних прийомів із семантикою попередження постає як важливий фактор поліаспектного дослідження суб'єкт-суб'єктних взаємовідносин через поетичну макросферу фольклорного тексту. На прикладі необрядових уснопоетичних творів можна навіть виокремити певну формульність у побудові синтаксичних конструкцій:

– сценарій 1: «вчинення D призведе до N»;

– сценарій 2: «невчинення D призведе до N» [Condoravdi 2012, с. 44–45].

Наприклад, у ліро-епічних піснях «Піду туди, де вітер віє», «Не мав Іван що робити», «Червона калина, чом ни процвітаєш», «Ой не ходи, Грицю»

представлено комунікативну ситуацію 1, де вчинення певної дії може призвести до негативних наслідків:

Казав: – Як **зрадиш** козакові,

То я з рушниці тебе вб'ю, –

А сам він зрадив і покинув

Мене, нещасну сироту [Балади 1987, с. 70].

Семантика попередження може виражатися не лише дієсловами наказового способу, але й іншими синтаксичними конструкціями, наприклад, із використанням дієслів доконаного виду майбутнього часу. Якщо зважати на експресію мовленнєвого акту, то, на нашу думку, такі спонукальні одиниці не поступаються ступенем ілюктивної сили власне імперативним конструкціям: *не вбий, не вкради, не роби, не відчиняй, не дозволяй* тощо.

На прикладі ліро-епічних пісень із відповідними сюжетами уможлиблюється дослідження концепту «зрада». Фінський дослідник С. Кіттіла вважає, що оскільки фольклор є гетерогенним поняттям, існує кілька типів фольклорного кодування, а його варіативність залежить від семантичної стратегії, тобто що зрозуміліше, ближче та глибше лексичне наповнення мови до фольклору, то більша кількість людей може ним послуговуватися і більшим буде ареал його побутування [Kittila 2020]. Науковець вважає, що ментальне призначення фольклору те саме в різних культурах, а його трактування має багато варіацій, оскільки одні й ті самі концепти кодуються різними словами, що вказує на важливість комунікативних маркерів. Основою дослідження є розгляд фольклору як категорії інтернаціоналізованих, особистих та прямих доказів [Teleutsia 2022, с. 42].

Фоновим рівнем описаної в традиційному ліро-епічному творі ситуації є загальні знання про бажаний варіант стосунків (наприклад, вірність у дружбі, коханні, справедливості), які виявляються кардинально протилежними до репрезентованої моделі й виокремлюють не пропонований, а реальний рівень морально-етичних вимірів фольклорного образу. Основний аспект комунікативного акту – поетичне відображення життєвої ситуації. Зрештою, виокремлюється ще й альтернативний рівень, адже репрезентація фольклорної події спонукає до осмислення негативних факторів міжособистісних взаємовідносин та структурування бажаної ситуації. Першопричиною висловлювання попередження постає перший рівень, який містить систему знань, уявлення про особливості структурування цілісного буття. Водночас ця система знань семантично ідентифікується в атрибутах другого рівня представлення людської реальності, об'єктивно оцінюється як негативна. Семантика попередження розкривається через нарративну складову фольклорного твору:

– **Ідь** ты, попе, **ідь** ты з-під облака мого,

Бо я тя застрілю з карабина свого [Зілинський 2013, с. 250].

Аналіз фольклорних текстів виявляє, що попередження вирізняється з-поміж інших риторичних прийомів складною семантикою та моделюванням, зважаючи на наявність трьох ситуативних рівнів. Очевидно, що в цьому складному мовленнєвому

акті наявні кілька базових компонентів, зокрема, директивний і асертивний. У низці фольклорних текстів конструкції з семантикою попередження слідує за імперативами з семантикою прохання або вимоги, де базова частина може бути виражена дієсловом майбутнього часу та інфінітивом:

На добрий день, Іваночку!

Продай мені Мар'яночку.

Як ми **не меш продавати**,

Будемо сі пробувати [Балади 1987, с. 239].

Такі епізоди фольклорних текстів є прикладами мовленнєвого акту за сценарієм 2: «невчинення D призведе до N». Тут також окреслюється трирівнева модель комунікативної ситуації з фоновим, основним та альтернативним рівнями.

Висновки. Аналіз риторичних висловлювань, зокрема попереджувального змісту, актуалізується в системі дослідження парадигми трагічного в необрядовій усній ліро-епічній поезії. Такі синтаксичні конструкції використовуються в аспекті творення складної життєвої реальності, а також розкриття етико-філософської дилеми добро – зло: любові, зради, ненависті, людського свавілля, егоїзму, нерозсудливості тощо. Завдяки імперативним конструкціям відбувається моделювання фольклорних текстів відповідно до хронологічного та об'єктивно-логічного принципів. Спонукальні конструкції зі значенням попередження актуалізуються в системі реалізації виховної, комунікативної та ціннісно-орієнтаційної функцій фольклорного твору.

Література

1. Балади / упор. і прим. О. І. Дея та А. Ю. Ясенчук. Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1987. 319 с.
2. Бортун К.О. Семантико-прагматичні прийоми сугестивного впливу в імперативних висловленнях. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2020. № 13. С. 16–21.
3. Відгомони віків / упоряд. Івана Рябошапки. Бухарест: Видавництво «Критеріон», 1974. 366 с.
4. Зілинський О. Українські народні балади Східної Словаччини / голов. ред. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2013. 728 с.
5. Коваль Г. Поетичний універсум календарно-обрядового фольклору українців. Львів, 2020. 440 с.
6. Копаниця Л.М. Українська лірична пісня: еволюція поетичного мислення: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.07; 10.01.01. Київ, 2001. 37 с.
7. Кумлик Р.П. Гуцульські співанки / упоряд. В. Нагірняк; ред. Л. Звенигородська. Чернівці: Друк Арт, 2015. 215 с.
8. Літопис Української Повстанської Армії. Т. 25. Пісні УПА. Зібрав і зредагував Зеновій Лавришин. Торонто – Львів: вид-во «Літопис УПА». 1996–1997. 556 с.
9. Народні думи, пісні, балади / вступна стаття, упорядкування та примітки В. Яресенка. Київ: Молодь, 1970. 335 с.
10. Народні пісні в записах Маркіяна Шашкевича / упорядк. та примітки М. Шалати. Київ: Музична Україна, 1973. 111 с.
11. Сердега Р.Л. Конспект лекцій зі спецкурсу «Українська лінгвофольклористика». Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2017. 228 с.
12. Condoravdi C., Lauer S. Imperatives: meaning and illocutionary force. Stanford University. *Empirical Issues in Syntax and Semantics* 9. Sous la direction de Christopher Piñón. Décembre 2012, pp. 37–58.
13. Ihara S., Asano M. Rhetorical imperatives: expressing anti-preferences. *Proceedings of Sinn und Bedeutung* 24, 2020. vol. 1, pp. 377–391.
14. Kittila S. Folklore as an evidential category. *Folia Linguistica*, 2020. №3, pp. 697–721.
15. Teleutsia V., Pavlova A., Sydorenko L., Tilniak N., Kapliyenko-Iliuk Y., Venzhynovych N. Mode of Understanding the Terms «Concept» and «Folklore Concept» in Modern Humanities. *Studies in Media and Communication*. Published by Redfame Publishing. 2022. Vol. 10. No. 3, pp. 40–46. URL: <http://smc.redfame.com>.

References

1. Balady (1987) [The ballads] / upor. i prym. O.I. Deia ta A.Yu. Yasenchuk. Kyiv: Vydavnytstvo khudozhnoi literatury «Dnipro» [in Ukrainian].
2. Bortun K.O. (2020) Semantyko-prahmatychni pryiony suhestyvnoho vplyvu v imperatyvnykh vyslovlenniakh [The semantic-pragmatic methods of suggestive influence in imperative statements]. *Naukovyi visnyk DDDPU imeni I. Franka. Seriya: Filolohichni nauky (movoznavstvo)*. № 13, pp. 16–21 [in Ukrainian].
3. Vidhomony vikiv (1974) [The echoes of ages] / uporiad. Ivana Riaboshapky. Bukharest: Vydavnytstvo «Kryterion» [in Ukrainian].
4. Zilynskiy O. (2013) Ukrainski narodni balady Skhidnoi Slovachchyny [The Ukrainian folk ballads of Eastern Slovakia] / holov. red. H. Skrypnyk. Kyiv: IMFE im. M.T. Rylskoho [in Ukrainian].
5. Koval H. (2020) Poetychnyi universum kalendarno-obriadovoho folkloru ukraintsiv [The poetic universe of calendar-ritual folklore of Ukrainians]. Lviv [in Ukrainian].
6. Kopanytsia L.M. (2001) Ukrainka lirychna pisnia: evoliutsiia poetychnoho myslennia [The ukrainian lyrical song: the evolution of poetic thinking]. PhD the author's abstract: 10.01.07; 10.01.01. Kyiv [in Ukrainian].

7. Kumlyk R.P. (2015) Hutsulski spivanky [The hutsul songs] / uporiad. V. Nahirniak; red. L. Zvenyhorodska. Chernivtsi: Druk Art [in Ukrainian].
8. Litopys Ukrainskoi Povstanskoii Armii (1996–1997) [The Annals of the Ukrainian Insurgent Army]. T. 25. Songs of the UPA T. 25. Pisni UPA. Zibrav i zredahuvav Zenovii Lavryshyn. Toronto – Lviv: vyd-vo «Litopys UPA» [in Ukrainian].
9. Narodni dumy, pisni, balady (1970) [The Folk poems, songs, ballads] / vstupna stattia, uporiadkuvannia ta prymitky V. Yaresenka. Kyiv: Molod [in Ukrainian].
10. Narodni pisni v zapysakh Markiiiana Shashkevycha (1973) [The folk songs in the records of Markiiyan Shashkevych] / uporiadk. ta prymitky M. Shalaty. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
11. Serdeha R.L. (2017) Konspekt lektsii zi spetskursu «Ukrainska linhvofolklorystyka» [The synopsis of lectures from the special course «Ukrainian Linguistic Folkloristics»]. Kharkiv: KhNU imeni V.N. Karazina [in Ukrainian].
12. Condoravdi C., Lauer S. (2012) Imperatives: meaning and illocutionary force. Stanford University. *Empirical Issues in Syntax and Semantics 9*. Sous la direction de Christopher Piñón. Décembre, pp. 37–58 [in English].
13. Ihara S., Asano M. (2020) Rhetorical imperatives: expressing anti-preferences. *Proceedings of Sinn und Bedeutung 24*. vol. 1, pp. 377–391 [in English].
14. Kittila S. (2020) Folklore as an evidential category. *Folia Linguistica*. №3, pp. 697–721 [in English].
15. Teleutsia V., Pavlova A., Sydorenko L., Tilniak N., Kapliyenko-Iliuk Y., Venzhynovych N. (2022) Mode of Understanding the Terms «Concept» and «Folklore Concept» in Modern Humanities. *Studies in Media and Communication*. Published by Redfame Publishing. Vol. 10. No. 3, pp. 40–46. URL: <http://smc.redfame.com>. [in English].

COMMUNICATIVE AND AXIOLOGICAL SPACE OF NON-RITUAL LYRIC-EPIC FOLKLORE

Abstract. The article analyzes the rhetorical imperatives of non-ritual lyric-epic folklore, in particular, the command imperative, forms of representation of the request imperative in the circle of important cognitive features, linguistic constructs with the semantics of prohibition, types of speech acts-suggestives, in particular, warnings in the aspect of implementing educational, epistemological and value-orientation functions. The purpose of the article is the analysis of rhetorical imperatives in the system of reflecting subject-subject interaction in oral non-ritual lyric-epic poetry.

The form of the order includes important cognitive characteristics, in particular, a high level of categoricalness, which is so high that it contains the sublimated energy of the struggle of life and death, truth and falsehood, justice and injustice, love and hate. At the same time, categoricalness distinguishes not only the priority of gender, age, and social status, but also emphasizes the opposite of images, their role in transformational processes, both of a personal and social nature.

In folklore lyric-epic works, there is also such a variety of imperatives as a request, that is, an appeal to a participant in the communicative process with the aim of solving a certain life problem, receiving spiritual support, etc. Such a syntactic model can include a number of important cognitive features, in particular, a non-categorical urge to perform an action, the non-obligatory response to the addressee's address, the importance of the addressee's role, the beneficence of the initiator of the speech situation.

In folklore texts, in addition to other persuasive statements that contribute to the realization of the value-orientational function of a folklore work, there are syntactic constructs with semantics as a subtype of prescriptives, which express the causation of non-performance by the addressee of a certain action.

The analysis of folklore texts reveals that the warning is distinguished from other rhetorical techniques by its complex semantics and modeling, given the presence of three situational levels.

Keywords: oral non-ritual lyric-epic poetry, folklore text, speech act, rhetorical imperatives, situational levels, emotional categorialness, pragmatic structure.

© Павлова А., 2023 р.

Алла Павлова – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри фольклористики ННІ філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Ірпінь, Україна; Lypen.pavlova@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-6214-8738>

Alla Pavlova – Candidate of Philology, Associate Professor, doctoral student of Department of Folklore, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Irpin, Ukraine; Lypen.pavlova@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-6214-8738>

СИМВОЛІЧНИЙ КОД ЛІРИКИ ІРИНИ КАЛИНЕЦЬ: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(49)

УДК 821.161.2-1.09

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).103–111.

Райбедюк Г. Символічний код лірики Ірини Калинець: текст і контекст; кількість бібліографічних джерел – 33; мова – українська.

Анотація. У статті аналізуємо інтегральні й типодиференційні характеристики творчого самовираження Ірини Калинець у межах індивідуальної естетики й у контексті поезії чільних репрезентантів літературного дисидентства періоду 1960–80-х рр. Досліджуємо детермінованість її лірики ідеями екзистенціалізму, конкретизуємо узалеженість художньої системи від етики буття дисидентів і біографічних реалій. З'ясуємо, що багаторівневість сенсів художнього простору таборової лірики значною мірою закодована у символічній канві їхніх віршів. Вихідною основою інтерпретації обираємо авторський текст Ірини Калинець, посередництвом якого досліджуємо символічні коди її художнього мислення. Виявляємо контекстуально-варіативні моделі символіки, наскрізної в ліричному наративі поетки. Основну увагу зосереджуємо на характеристичі семантичного спектру домінантного в її художньому світі символічного образу каменю, інспірованого незламністю дисидентської позиції щодо тоталітарного режиму. Досліджуємо функціональність та естетичну доцільність образів і мотивів «камінного» спектру для утвердження іманентного для інтенційного світу дисидентів пафосу стоїцизму. Доводимо, що у віршах поетки образ каменю функціонує у типологічному річищі дисидентської лірики в його амбівалентному значенні – від символу універсальності до ознак деструктивності абсурдного світу. У результаті дослідження висновкуємо, що символічний код авторського повідомлення у художньому дискурсі Ірини Калинець оприявнюється водночас кількома образними структурами (асоціаціями, ремінісценціями) та синтезує загальноживане змістове навантаження символу із семантикою біблійної та національно-культурної символіки різної етіології.

Ключові слова: Ірина Калинець, поети-дисиденти, ліричний наратив, образ-символ, камінь, асоціативне поле, семантика, домінанта, екзистенціалізм.

Постановка проблеми. Ірина Калинець (1940–2012) належить до когорти шістдесятників-нонконформістів, котрі в період «українського безчасся» (І. Дзюба) 1960–80-х рр. протиставили внутрішню свободу задушливій атмосфері тоталітаризму, духовну опозицію – літературі толерованого офіційною владою соцреалізмівського канону. Це були яскраві творчі особистості, котрі взяли на себе лідерство в опозиційних щодо режиму акціях. Наріжачуючись на смертельну небезпеку, вони словом і чином явили приклад рідкісного подвижництва та стоїцизму в боротьбі за особисту й національну гідність, за право українського народу робити самостійний вибір щодо усіх сфер національного буття. Йдеться про біографічно й літературно засвідчену узгодженість «власного життя із сповідуваним ідеалом, а зрештою і про ту ціну, якою оплачено досягнуту чи недосягнуту узгодженість» [Соловей 1998, с. 263]. Усвідомлена жертвовність в ім'я високої мети визначила не тільки етику буття, але й наскрізні доглибні сенси й тематичні домінанти поезії чільних репрезентантів вільнолюбного покоління, котрим судилось стати «в'язнями сумління», лицарями ГУЛАГу. У цьому пантеоні достойників імена таких поетів-дисидентів: Василь Стус, Іван Світличний, Ігор та Ірина Калинці, Микола Руденко, Тарас Мельничук, Степан Сапеляк, Іван Сокульський, Олекса Різників, Юрій Литвин та ін.

Більшість із дисидентських віршів народилась у «малій зоні» – за ґратами й колючими дротами. Ці твори піддавались «прорідженню» від «крамоли» кровожерною радянською цензурою та «провію-

ванню» крізь густе ідеологічне сито. Мабуть, саме з цієї причини наративні моделі самооб'єктивації авторського «Я» в поетичному тексті кожного з репрезентантів дисидентської генерації здебільшого вибудовувались на вторинних, похідних, переносних значеннях, в яких прочитується взорування на вічні істини, національні вартощі й біографічна проєкція на текст. Тож активне використання поетами-в'язнями розмаїтого спектру символіки – факт очевидний і сподіваний з огляду на внутрішні й зовнішні чинники їхньої життєтворчості. Імплицитна сфера тексту кожного з них, попри індивідуально-авторський модус оприявнення, переважно будувалась за зразком герменевтичного дискурсу, в якому сюжетотвірну функцію найчастіше виконували алегорії та символи. Прихована (підтекстова) форма викладу в символічних образах давала їм змогу художньо актуалізувати багаторівневі сенси буття поза межами соцреалізмівського канону, з яким вони вступили у відкриту полеміку й боротьбу.

Сповідуючи вільнолюбні націєцентричні ідеали в житті й у творчості, «без вагання прийняла присуд дисидентської долі» львівська шістдесятниця Ірина Калинець, ставши за словами М. Мариновича, «символом громадянської стійкості й бійцівської мужності <...> Вона була в числі перших, коли йшлося про обстоювання людської гідності й національних та релігійних прав» [Маринович]. Слово поетки, народжене в горнілі боротьби, функціонує в загальному річищі «невольничої музи» (Ігор Калинець). Водночас її віршовий доробок оприявнює в українському духовному просторі індивідуально

актуалізоване мистецьке явище високого естетичного гатунку, котре потребує сьогодні фахового осягнення й належного наукового поцінування.

Аналіз досліджень. Уходження багатогранної спадщини Ірини Калинець (художньої, науково-публіцистичної, епістолярної) у науковий дискурс української гуманітаристики розпочалось відносно недавно. Ім'я письменниці тривалий час згадувалось у загальних оглядах літературного процесу другої половини ХХ століття здебільшого в контексті історії руху опору та правозахисної діяльності дисидентів (праці Ю. Зайцева, Г. Касьянова, М. Мариновича, О. Рарицького, Л. Сеника та ін.). Тим часом її художній доробок є не лише важливим чинником (ре-)конструкції правдивої біографії багатолітньої бранки комуністично-московитських політичних таборів, а варте дослідницької уваги як явище естетичного гатунку. Проте Ірина Калинець своєю активною «суспільно-політичною, науковою й культуророзбудовною діяльністю як поетку саму себе наче заслоняла. Про її поезію <...> певною мірою таки із цих причин, пишуть значно менше» [Салига 2012, с. 219].

У небагатому на сьогодні «літературознавчому досьє» (М. Осадчий) на її художню творчість виокремлюються публікації М. Ільницького, Т. Салиги, П. Шкраб'юка. Заявлений у статті ракурс аналізу віршового доробку мисткині лише побіжно розглядається в працях названих і деяких інших авторів. Так, М. Ільницький, відзначаючи спорідненість поезії Ірини Калинець із лірикою В. Стуса, говорить про «цілковиту суверенність і самостійність» її індивідуально голосу й у цьому контексті виокремлює концептуальний, характерний саме для її творчого самовираження, символічний образ полину, що «охоплює широкий спектр семантичних значень, алюзій, асоціацій» [Ільницький 2016, с. 237]. Т. Салига вирізняє в драматичних тональностях віршів дисидентки культ соллярної символіки. У її художньому світі, як підкреслює дослідник, «крім драм, трагедій, войовничих осудів і заперечень зла, – багато сонця. Він [світ. – Г. Р.] осяяний його промінням, життєдайною ласкою» [Салига 2012, с. 225]. Б. Дячишин, аналізуючи книгу «Шлюб із полином» Ірини Калинець, детально спинається на характеристики образів сльози й дороги, котрі, за його спостереженнями, суттєво збагачують «силове поле» й «символічне ложе» творчого доробку поетки, увиразнюють думки, «омиті сльозою боротьби <...> сльозою пам'яті» [Дячишин 2018, с. 13]. М. Осадчий вважає її присвяти друзям-побратимам «віршами-символами, що уособлюють миті життя, які стануть віхою на шляху боротьби за кращу долю, за національне звільнення України...» [Осадчий 2012, с. 10].

Окремі складники символічного коду ліричного нарративу поетки охарактеризовано в деяких наших публікаціях. Так, у статті «Духовний простір лірики Ірини Калинець» проаналізовано ідейно-естетичні функції в її художній системі символічних образів хліба й меча, а також широкого й розмаїтого спектру біблійної символіки [Райбедюк Духовний простір 2022, с. 92–100]. У спеціальному дослідженні предмет розгляду визначили національно-

культурна семантика флористичної символіки та індивідуальні шляхи її трансформації в авторський текст поетки [Райбедюк 2022, с. 208–211]. У статті «Невільнича лірика Ірини Калинець: текст і біографічний претекст» принагідно згадується символічний образ свічки (свічника) як сутнісного знака утвердження поеткою «ідеї вічності, єдності з рідною землею, з “промінчиком неба України” з Усєвишнім» [Райбедюк 2021, с. 82].

Представлений аналіз публікацій свідчить про наявність напрацювань в означеній царині. Однак «сміслові потенції» (Ю. Лотман) символічного коду лірики Ірини Калинець вимагають глибшого наукового занурення в асоціативне поле домінантної символічної образності, а також дослідження формальних ресурсів її текстуралізації. Саме цим зумовлена *актуальність* запропонованого напрямку студіювання віршового набутку мисткині.

Мета статті – висвітлити особливості поетики Ірини Калинець в аспекті визначального для неї символічного коду. З-посеред дослідницьких завдань виокремлюємо такі: охарактеризувати семантичний спектр домінантного в художньому світі мисткині символічного образу каменя, з'ясувати джерела його структурування та амбівалентної природи, встановити екзистенційне наповнення в межах суб'єктивного досвіду та дисидентського контексту; дослідити функціональність і художню доцільність наскрізних мотивів «камінного» спектру щодо утвердження стрижневої в авторській картині світу Ірини Калинець ідеї стоїцизму; виявити в ліричному нарративі поетки індивідуальні та контекстуально-варіативні моделі символіки й обґрунтувати напрями подальших інтерпретаційних стратегій.

Методи та методика дослідження. Специфіка предмета дослідження зумовила комплексний підхід до його вивчення. Методологічну основу статті визначили елементи різних методів – і загальнонаукових, і літературознавчих (міфологічного, біографічного, філологічного, історико-типологічного). Визначальними в аналізі творчого доробку поетки стали ресурси архетипної критики та національно-екзистенційної методологічної інтерпретації окремого художнього тексту й літературно-мистецьких явищ назагал.

Виклад основного матеріалу. Основний пласт поетичного доробку Ірини Калинець уміщений в 1-му томі восьмикнижжя її спадщини, оприлюдненого львівським видавництвом «СПОЛОМ» (2012–2015 рр.), підготовленого й ретельно впорядкованого її чоловіком – відомим поетом-дисидентом Ігорем Калинцем. Добірку віршів із символічною назвою «Шлюб із полином» склали тексти, вибрані з таких збірок: «Лісовий Никифор» (1965); «Оранта» (1969–1970); «Дорога вигнання» (1968–1971); «Крізь камінь» (1972–1975); «Остання з плакальниць» (1974–1979); «Тирсою в полі» (1973–1979). Це переважно твори, написані в період переслідувань українських вільнодумців у другій половині 1960-х років та арешту й ув'язнення самої Ірини Калинець (1972–1981). Після звільнення із таборів

вона фактично не поверталась до поетичної творчості, за окремими винятками («Епілог. Благословення», 1996 р.; «Пісня Мойсея», 2009 р.). Глибинні смисли її віршів увиразнює художня проза (оповідання й роман «Вбивство 1000-літньої давності»), ґрунтовні наукові розвідки та різножанрова документалістика легальної пори.

Невільнича лірика Ірини Калинець, як і «задротівна» творчість інших в'язнів сумління, оприявила «підсумок багатьох гірких роздумів, присмак дисидентського і табірної досвіду» [Дзюба 1999, с. 4]. Проте її поетичні рефлексії не варто сприймати лише як художньо осмислену біографічну проєкцію на текст, створений в умовах «малої зони». М. Шкандрій, міркуючи про інтенційний світ В. Стуса, з цього приводу писав: «Зона ГУЛАГу – це просто обмежений варіант набагато ширшої зони, що охоплює весь Радянський Союз, а поза ним – увесь людський досвід <...> це, зрештою, екзистенційна, міфічна “зона” поневолення, в якій усі індивіди прагнуть саморозкриття і праці, щоб наповнити існування своїми справжніми Я» [Шкандрій 2004, с. 391]. Багаторівневість сенсів художнього простору таборової лірики дисидентів значною мірою закодована у символічній канві їхніх віршів. У цьому плані поезія Ірини Калинець привертає увагу розмаїттям контекстуально-варіативних моделей трансформації символічного коду різних горизонтів сприйняття та оприявлення: фольклорно-міфологічного, національного, літературно-мистецького, історіософського, біблійного, індивідуально-особистісного тощо.

В авторитетних наукових джерелах символіка трактується як «своєрідний виразник вищих іпостасей людського Духу, магічний ключ, що відкриває ворота у Вічний Світ Доброї Істини» [Словник 1997]. У своїй системності й оригінальності її репрезентативна присутність в авторському тексті Ірини Калинець, як і в будь-якому текстуальному континуумі назагал, «свідчить про наявність глибших функціональних зв'язків й глибшої асоціативної вертикалі, що встановлюється на рівні структурної діади символ (як текст) – семантичне/сенсотворче оточення (як контекст)» [Дуркалевич 2005, с. 52]. Наскрізні образи-символи різної генези, інваріантного підґрунтя, асоціативних розгалужень і смислових валентностей структурують одну зі стрижневих іманентних ознак ліричного нарративу поетки. У художній палітрі її текстів широкого семантичного спектру набувають образи, що символізують у різних мікросюжетах локуси культуропростору та природного ландшафту України, релігійних вірувань і звичаїв, побуту й обрядових ритуалів, національних ідеалів і постатей української історії. Ірина Калинець використовує багаті ресурси символіки для утвердження джерел духовності народу, йдучи за традиціями української літератури, в якій символ зазвичай «набуває значення не тропа, а універсальної категорії пізнання духовності» [Літературознавча енциклопедія 2007, с. 390]: «На дні мого життя цілюща криниця, / Нема їй дна – струмить світло синє...» [Осадчий 2012, с. 7].

Образна система вибудовується поеткою на характерних для символу вторинних (похідних), переносних значеннях, а також тих, котрі набувають полісемії на підставі відповідників її життєтексту (нерідко впізнаванного) та сповідуваної усіма дисидентами філософії екзистенціалізму як основи етики буття. У такий спосіб символ текстуалізується в її ліричному наративі як синтетична реальність, здобуваючись на статус «зашифрованого семіотичного простору, розшифрування-розкодування якого дозволяє глибше збагнути специфіку функціонування усієї екзистенційної ситуації, знаком якої він (символ) й виступає» [Дуркалевич 2005, с. 53]. У цьому сенсі особливий інтерес із погляду художньої довершеності й поліасоціативності становить наскрізний у ліриці Ірини Калинець символічний образ *каменю*, що функціонує у типологічному річизці дисидентської поезії в його амбівалентному значенні – «від символу вічності, статичності, надійності, універсальності, творчого розбудовування до ознак деструктивності навколишнього світу, агресивності, перешкоди» [Віват 2012, с. 76].

Образ каменю є вельми частотним репрезентантом символічного плану лірики кожного з дисидентів і в смисловій семантичній варіативності відіграє концептуальну роль у структуруванні авторської картини світу. Художня символіка цього образу розгортається в просторі дисидентського тексту в універсальному семантичному ореолі як «символ буття», «міць і гармонійне примирення із самим собою; символ єдності і сили» [Словник 1997], оприявнюючи, водночас, індивідуальні моделі символічного коду. Лексема «камінь» входить до назв збірок поетів-в'язнів («Крізь камінь» Ірини Калинець; «З гіркотою в камені» С. Сапеляка; «Владар каменю» І. Сокульського), а також окремих творів (Ігор Калинець: «Камінь», «Кам'яний вітряк»; Ірина Калинець: «Балада про камінь», «На камені камінь», «Камінь що скрес», «До каменю – сторожа», «Між три камені чорні»; Т. Мельничук: «Камінь до каменя тулиться...», «І камінь дихає...», «Піднімаю каміння...», «На камені часто...», «Тяжко камене-ві...», «Камінь на душі»; С. Сапеляк: «Елегійна балада трьох каменів»; І. Сокульський: «Мій каменю, сльозо моя, що впала...», «Чи бачив ти, як плаче камінь?..», «Каменю – з каменю!..», «Вода захавалась у камінь», «У цьому камені – мої усі віки...»; В. Стус: «Ця мить – як тріщина у камені...»). Лексема «камінь» та її інваріанти є не тільки частотною й високоінформативною одиницею поетичного словника дисидентів. Цей концепт формує образний світ їхньої лірики, окреслює стабільний мікрокосм, передає емоційно-психологічну й духовну атмосферу буття, співвіднесеність із пошуками віри, шляхів долання непоборних меж, урешті – наповнення внутрішнього світу новою метою, новим смислом. В умовах «вертикальної труни» за найміцніше духовне опертя в'язні сумління обрали образ каменю як символ міцності й непереборності, як «один із першоелементів світу (поряд із землею, водою, вогнем, повітрям)» [Войтович 2005, с. 218]. В. Стус ще в ранній творчості, зокрема в циклі «Забуттям»

(збірка «Зимові дерева»), образно сформулював імператив, що мобілізує, залучивши універсальне значення саме цього символу: «Кам'яній. Кам'яній. Кам'яній. / Тільки твердь знає самозбереження» [Стус 1994, с. 55].

Крізь увесь художній простір лірики в'язнів сумління наскрізно проходить тема протистояння поліційному режиму тоталітарної влади. Усвідомлена офіра в цій боротьбі сприймалась ними «не як нещастя, удар долі, а навпаки, як дарунок долі, богопомазаництво, як хрест, узятий на себе свідомо і добровільно понесений кривавою, але радісною дорогою на Голгофу» [Льницький 2016, с. 237]. Це було покоління незламних українських «сізіфів», котрі в часи новітньої інквізиції, як пише у вірші «На само-смерть поета» одеський дисидент О. Різників, «руками збитими, думками <...> котять Камінь на Парнас» [Різниченко 1993, с. 37]. Т. Мельничук назвав українських борців за свободу неофітами й окреслив їхній «пекельний шлях через тюрму» (М. Руденко), вдаючись до інтертекстуального прийому перенесення у власний текст реалій євангельського першоджерела. Жорстоке й безпідставне «ославлення» дисидентів можновладцями, кадебістські знущання й присікування з боку радянської цензури асоціюються в поетовій уяві із побиттям пророків Месії камінням – ремінісценція з відомого біблійного сюжету: «Неофіти ідуть, / Кам'яна їхня путь, / Кам'яна, бо їх бито камінням ... / Світ тремтить, наче ртуть: / Неофіти ідуть! / Ідуть і несуть, / Наче рану Христову – / Вкраїну» [Мельничук 2003, с. 50]. «Колимськими Сізіфами» нарік своїх побратимів автор збірки «З гіркотою в камені» С. Сапеляк, рефлексуючи їхню (й особисту) в'язничну долю як метафору життя «з каменем на шийі» й смерті «з каменем на серці» [Сапеляк 1991, с. 23]. Естетично доцільно вжити поетом фольклорні маркери символізують душевні муки одержимих і самовідданих борців, подібних до «каменярів» І. Франка. Із символікою каменю асоціює своє «смертеіснування» й «життєсмерть» і В. Стус: «А дорога – ота спадна – / втята, / обірвався – летів-летів – / бився / об каміння, об валуни / чорні...» [Стус 1990, с. 163]. За подібним асоціативним принципом формують метафору страдницького шляху й інші дисиденти, використовуючи подробиці особистого тюремного досвіду й, водночас, виражаючи через наскрізну символіку універсальне, метафізичне чуття світу (Ю. Литвин: «А чи то доля, чи нечиста сила / Взяла і повела мене на гори / По гострих та слизьких, мов скло, каміннях...» [Литвин, с. 59]; І. Сокульський: «... Я владар каменю. / Ось тут – моя тривога, / мій перший день... / Нема доріг! / Молитвою до Бога – / Дніпро іде» [Сокульський 2010, с. 15]).

У цитованих рядках, як, власне, й у всьому життєтексті в'язнів сумління, рельєфно прочитується «камінність» борців за волю, апологетизована Лесею Українкою в її відомих ліричних саморефлексіях («Я на гору круту крем'яную / буду камінь важкий підіймать...» [Українка Леся, с. 16]). Подібно до інших лицарів ГУЛАГу, духовну крицю від великої Лесі успадкувала й Ірина Калинець, засво-

ївши як «місію життєвого подвигу: “Я вийду сама проти бурі і стану поміряем сили”». Це не пафос із українськими сльозами. Це живе відлуння голосу української Кассандри у новій добі» [Салига 2016, с. 250]. Невільниче буття сприймалось поеткою на рівні екзистенційного усвідомлення добровільної жертви, відчуття своєї місії. Їй органічно близький Стусів «духовний імунітет» (Т. Салига) проти страху перед очевидно загрозливим фізичним небуттям («Як добре те, що смерті не боюся я» [Стус 1990, с. 133]). Подібно до Стусового стоїчного імперативу вона творить власний «варіант панорами нездоланного Танатосу» [Салига 2012, с. 226].

Непоборне прагнення до свободи, загострене почуття високої патріотичної відповідальності, усвідомлення свого покликання «стояти на чатах» (Р. Корогодський), офірне прийняття посланництва як духовного служіння ідеї закованого у назві збірки Ірини Калинець «Крізь камінь» [Калинець 2012, т. 1, с. 90–108]. До цієї збірки увійшли вірші, написані впродовж 1972–1975 рр., тобто у найвищий пік репресій щодо інакодумців. Відтак її можна вважати наскрізним символом боротьби, апологетизації пафосу стоїцизму як доміанти поетики й рефлексивної констатації особистого прямиостояння авторки. В умовах «биття й буття на літературнім вулкані» (М. Коцюбинська) «крізь камінну плиту серць» і «мертвіші каменю душі сучасників» слово і чин «одержимої духом непокори» (Л. Сенік) дисидентки пробиває камінну дорогу духовним імперативам «розуму і серця: стояти, боротися за правду, національну самобутність народу, його мову і культуру, за благовісну мудрість і красу християнської моралі, за рідну церкву, за добробут Людини усіх соціальних і суспільних рівнів та її чеснотодіяння. Усе це скристалізоване і поєднане між собою у не вигадану, а в іманентну буттєвісну гармонію стає світоглядом “життя” Ірини Калинець» [Салига 2010]. Метафоричний вимір художньої символіки протистояння світу, що «дихав» смертельною небезпекою, характеризує «Баладу про камінь». Закладене у назву жанрове означення налаштовує на драматичний зміст і героїчний пафос твору. Ліричний персонаж безіменний. Використання замість імені займенника є засобом узагальнення, підсилення виражальних можливостей тексту. Усупереч заборонам «він» обирає власну «дорогу самотності» (окремішності): «Казали ж не ставити хату, де великий камінь <...> / А він і не слухав, / клав світлицю / просто до світу обличчям...» [Калинець 2012, т. 1, с. 44].

З огляду на табірну біографію дисидентів, яких, за словами В. Стуса, «поріднили мури, як статут» [Стус 1990, с. 102], символічного значення у їхній творчості набувають пов'язані з каменем деталі в'язничного буття. Г. Віват у контексті аналізу означеного ракурсу поетики Ігоря Калинця з цього приводу слушно зауважує, що у текстурі його художнього світу «кам'яна перешкода оприявнюється в образі стіни чи високого тюремного муру» [Віват 2012, с. 78], «кам'яного чорноброду» (Ігор Калинець). У більшості випадків це образи негативної семантики, що, оприявнюючи біографічну про-

екцію на текст, підсилюють у дисидентській ліриці мотиви невільництва, увиразнюють трагічний екзистенційний стан безвиході поета-в'язня: «*глухо поглинають мури / людей і що дивно відлуння / з якого боку не заходь / камінь мовчить а де ліс*» [Калинець 2004, с. 351]. Символічний вимір тексту поглиблює образ лісу як символу життя й розквіту, що у в'язничній поезії виступає антитезою до смислового наповнення образу каменю як перешкоди. І. Світличний у сонеті «Вечірня містерія» у стилі барокової макабричної поезії відтворює екзистенційний стан ворожості світу щодо політв'язня радянських таборів, розширюючи просторову перспективу зображення від локального місця до універсального хронотопу: «*А поміж нами ліг облогом / Забутий сферами і Богом / Облуплений тюремний мур*» [Світличний 1990, с. 26]. С. Сапеляк із метою передачі «агонії терпіння» і «скам'янілих тернів» душевного стану активно використовує риторичні фігури, що підсилюють емоційність поетичного самовираження: «*Куди? Куди ми? Де свята дорога? / Тюремний вал, і тіні України...*» [Сапеляк 1991, с. 55]. Гостре відчуття абсурдності світу й екзистенційне переживання межової ситуації передає у метафізичному вимірі В. Стус: «*Між світом і душею виріс мур*» [Стус 1990, с. 182].

Лірична героїня Ірини Калинець переживає подібний екзистенційний стан відторгненості від тривіального життя, гостро відчуває закиненість у чужі світи, де «*стелить / незнані зорі небо чужини*» [Калинець 2012, т. 1, с. 121], а «*Батьківщина так далеко / як вік, як мить...*» [Калинець 2012, т. 1, с. 105]. Душевне сум'яття й, водночас, намагання протистояти насильству виформовують амбівалентний змістовий антураж тексту на рівні і номінальної лексики, й наскрізної символіки: «*... бо вже сама камінним ідолом стою / серед тривоги, / пуста на слово й на любов пуста, / а з серця проситим проклін / останнім пагінем євшану*» [Калинець 2012, т. 1, с. 58]. Невідворотна підлеглість в'язничним обставинам, страдницьке заложництво дисидентів, як писала про В. Стуса М. Коцюбинська, породжували «настроєві реалії, спонтанні реакції, дозрівання – емоційне, світоглядне, мистецьке, будовання себе, “кам'яніння”» [Коцюбинська 2004, с. 144].

Поети-в'язні уводять образ каменю та його семантичні інваріанти до метафоричних структур, що символізують апокаліптичну візію України («*І со бором дзвінком Україна / написалась на мурах тюрем*» [Стус 1990, с. 161]). Поруйнована горизонталь національного (рідний край як «п'ятьма кам'яна») та особистого світу («камінь на душі») нерідко асоціюється з кінцесвіттям, як приміром, у вірші «Пієта» Ірини Калинець: «*Якби заграти в сто октав / безумний реквієм моїй планеті. / Щоб, наче камінь з праці, / як стріла. / Як тиша слова й блискавиць метання, / її усю тривога потрясла / і осягнула єдністю конання*» [Калинець 2012, т. 1, с. 24]. У цій поезії вияскравлюється характерна для ідіостило авторки особливість – здатність оригінально трансформувати у власні тексти біблійні сюжети й жанри та християнські символи. У цитованому вище тек-

сті вона художньо переосмислює релігійний зміст «Пієти» – відомої середньовічної іконографії, на якій відображено оплакування Христа Святою Дівою Марією. Атмосферу багатьох невільничих віршів дисидентів виповнює апокаліптичний дух, передчуття метафізичної безвиході (Т. Мельничук: «*Нема мого коріння в цій темниці: / На камені коріння не росте!*» [Мельничук 2003, с. 60]; С. Сапеляк: «*...цей сполох, що губиться / у камінні / сіро / позаду мене / і попереду мене / зникає день / і зникає ніч*» [Сапеляк 1991, с. 86]). Панорама Руїни України у світовому масштабі тематично домінує в поетичних рефлексіях дисидентів синхронно з руїною людської душі, обумовленою конкретною життєвою долею, пов'язаною з намаганням доглибно осягнути (й відтворити) катастрофізм буття та віднайти відповіді на його виклики. Ірина Калинець у циклі «Коси» створює образ країни, «де покора / порохом столітнім себе покрила», де «на каміні камінь / оплетений їдучими язиками» і де «на скам'янілім хресті / покриті мохом зневіри» слова Сина Божого [Калинець 2012, т. 1, с. 68].

Проте було б помилкою вважати розв'язання конфлікту людини й світу дисидентами винятково в песимістичному ключі. Значний пласт їхньої лірики утверджує оптимістичну версію екзистенційної проблематики. На поруйнованій горизонталі відтвореного ними національного та особистого покаліченого світу змагається, протидіє їй духовна вертикаль, що оприявнює віталістичну концепцію буття. Суб'єктна сфера дисидентської лірики маніфестує дієву позицію авторського «Я», здатного протистояти усім життєвим перепонам. Так, ліричний персонаж М. Руденка, торуючи камінний шлях «до власного “я”, до глибинної суті» [Руденко 1991, с. 183], продирається «крізь цеглу, / Власне тіло залишивши наглядчам», і рефлексує свої почуття, «спримостивши папір на тюремній стіні» [Руденко 1991, с. 243] (цегла тут семантизує один із значеневих кодів символічного образу каменю). В. Стус у своєму протистоянні абсурдному змертвілому світу використовує метафоричний образ гори як семантичний маркер лейтмотиву камінності у значенні міцності, нездоланності. Віталістичну концепцію, увиразнену мотивом зв'язку людини з рідною землею, поет передає через смислові ресурси образу гори як семантичного варіанта каменю й античного образу Антея, котрий віддавна виступає універсальним символом наснаги й сили: «*Бо дибиться Гора Терпіння. Під нею – / умри і встань, повержений Антею*» [Стус 1990, с. 140]. Ліричний суб'єкт лірики О. Різниченка за всяку ціну намагається «знайти дорогу до життя» (М. Шлемкевич), як і всі в'язні сумління: «*... знов Камінь чавить наші лави / і треба знов за ним іти!*» [Різниченко 1993, с. 37]. Подібні життєствердні інтонації звучать і у віршах Ю. Литвина («*Я готовий зуби стиснуть / І троцисти голірuch / На шляху змагань каміння, / Доки буде кров кипіти. / Мозок-нерв хай вторить бурі!*» [Литвин 2009, с. 75]), Ігоря Калинця («*Скинемо каменю чари, які нас тиснуть / зненавистю все просмалять наші вічі...*» [Калинець 2004, с. 50]), І. Сокульського

(«... земля заховалась у камінь, / мій крик заховався у камінь ... / Боєм – вхопившись за камінь, / далі живу!») [Сокульський 2010, с. 23].

Наскрізний у дисидентській поезії образ каменю символізує ідею стоїцизму та незламності духу, свободи й філософського сенсу екзистенційного та реального буття і окремої людини, й нації загалом. У дисидентській ліриці різні модифікації образу каменю наділені тими магічними властивостями, що у народній свідомості впродовж століть «зумовлювалося його твердістю, міцністю, довговічністю» [Войтович, с. 219]. Так, у ліриці Т. Мельничука «*камінь до каменя тулиться / обдивляється щоб зрозуміти / не похитнутись / а якщо можна / зберегти незалежність*» [Мельничук 2003, с. 164]. Ліричний персонаж циклу «Кам'яний вітряк» Ігоря Калинця в символічному образі вітру «... зі скелі подобизну / висік вселився у неї та й / каже буду тепер духом каменю...» [Калинець 2004, с. 221]. «*Камінь козацького духу*» апологетизує у своїй ліриці І. Сокульський [Сокульський 2010, с. 27].

Позитивною семантикою наділяє символічний образ «каменю, що воскрес», Ірина Калинець. Вона вдається до християнської символіки, у якій через камінь персоніфіковано постать Ісуса Христа («кам'яна твердиня», «камінь живий», «духовний камінь» тощо) [Словник 1997]. Ідучи за біблійною традицією, поетка передає рятівну смерть Сина Божого в образі кам'яного хреста як символу перемоги життя над смертю. У цьому плані образ каменю символізує життєствердне, творче начало буття. Оприявнюючи індивідуальні модуси текстуалізації образу каменю, Ірина Калинець закодує його глибинні сенси в алегоричні художні конструкції, інтерпретуючи цей часто вживаний митцями різних поколінь прецедентний образ як символ призначення митця, його індивідуального чину. Симптоматичним щодо сказаного є вірш «Хачкар», присвячений вірменському дисиденту Паруйрові Айрикяну. Атмосфера тексту наснажена духом непокори, змістові ж параметри чину жертвовності передаються через органічний синтез символів різного походження: «*Дому твого свічадо – / непокорений хрест / сповнив око сльозою... / Сохрани і зігрий, / дай залишитись словом / на камінні твоїм!*» [Калинець 2012, т. 1, с. 164]. Символічною є пов'язана з образом каменю назва вірша. Хачкар – різновид вірменських пам'ятників, міцна кам'яна стела з різьбленим зображенням хреста, що встановлюється при дорогах, монастирях, всередині й на фасадах храмів. Цей вірш ілюструє здатність поетки оприявнювати символічний код авторського повідомлення водночас кількома образними структурами (асоціаціями, ремінісценціями, алюзіями тощо). Так, у цитованих рядках, крім художнього осмислення «камінної суті» символу, здійснено ідейну та сюжетну трансформацію відомої з християнської ексегетики теофанії каменю. Шукаючи символічний сенс в образі каменю за асоціативним принципом, відсилають реципієнта до Святого Письма й інші дисиденти (Т. Мельничук: «*Хрест кам'яний несе / Христова любов*» [Мельничук 2003, с. 65]).

Знаковість і багатомірність образу каменю в дисидентському дискурсі узагальнює Леся Степовичка. Аналізуючи лірику І. Сокульського, вона, зокрема, зазначає, що цей образ «символізує у своїй амбівалентності такі неперепутні істини, як твердість, незламність козацького духу, незнищенність, вічність українських духовних первнів, постає джерелом поетичної наснаги» [Степовичка Леся 2021, с. 105]. В означеному ракурсі репрезентована поезією Ірини Калинець семантична структура образу каменю, що пов'язана з якостями твердості й надійності, довговічності й незнищенності, оприявнює візію історії українського народу, актуалізуючи національну пам'ять. У віршовому постанні «До автора “Слова о полку Ігоревім”» поетка стверджує, що «*на прапросторищах століть / наш знак камінний ще стоїть*»» [Калинець 2012, т. 1, с. 117]. Істотно, що художньо окреслена історіософська візія визначає й ідейно-тематичні доміанти наукових розвідок Ірини Калинець. Із цитованими вище поетичними рядками співзвучні її студії над «Словом о полку Ігоревім». Базуючи свої висліди на розвідках компетентних дослідників (передовсім, М. Грушевського), вона переконує, що «Слово» є «виразно давньоукраїнським твором, засвідчуючи, що філософська та поетична думка Русі зростала на власному корінні» [Калинець 2012, т. 4, с. 227].

Охоплюючи широкий спектр алюзій та асоціацій, пов'язаних із проблемою національної пам'яті, Ірина Калинець синтезує універсальний образ каменю із національно-культурно семантикою флористичної символіки: «... *чи це цвітуть на Україні / ласкаві соняхи й євшан / ще пробивається крізь камінь?*» [Калинець 2012, т. 1, с. 103]. Образ полину та його тюркського лексичного аналога «євшан» у межах асоціацій із гірким присмаком і, водночас, магічною силою зцілення використовується для ефектності ролі оксиморону, що в її ліриці формує смислове поле амбівалентного образу Батьківщини: «*І Україна – мій полин*» [Калинець 2012, т. 1, с. 106]. Символ полину, як відомо, один із стрижневих в українському фольклорі. Він також «супроводжує нашу історію та культуру, починаючи від легенди про євшан-зілля, донесеної до нас Галицько-Волинським літописом» [Льницький 2016, с. 237]. Логікою флористичної символіки фольклорної генези як маркером одухотворення природи структуровано екзистенційний вимір художнього світу лірики Ірини Калинець, що рельєфно прочитується у суб'єктній сфері тексту. Особливим чином це стосується наскрізного образу євшану: «*Я єсмь євшан і суть моя гірка. / Скорботно злилось в ній минуле. І прийдешиє, / настояє на крові і віках...*» [Калинець 2012, т. 1, с. 58]. (Флористична символіка в художньому осмисленні поетки, як зазначалося вище, проаналізована нами у спеціальній публікації [Райбедюк 2022]).

Цікавим аспектом творчої практики Ірини Калинець є художнє освоєння фольклорно-міфологічного наративу. Про це свідчить нове буття в її авторському тексті багатой символіки астрального культу. У її ліриці цей образно-символічний ряд багатий, ходи думки – вельми оригінальні, незужиті, що оприя-

являють, з одного боку, традиційні версії персоніфікованих образів («танцює сонце»; «гаснуть зорі»; «хитається місяць»), а з іншого – демонструють побудовані на синестезії відчуттів художні інсталяції («сонця ризи пурпурові»; «литаври місяця»; «зоряна музика»). Образну систему поетки рельєфно генерує також символічне значення вогню як могутньої очисної субстанції матеріального і духовного світу: «Весь повен світ, як на долоні, / вогнем ясним торкнувся скроні» [Калинець 2012, с. 141]. У художній трансформації цього образу синтезовано його язичницьке трактування як творчої світопороджуючої сили й водночас репрезентовано християнські інтерпретаційні моделі, оприявлені найчастіше образом свічки та його інваріантами («Догоряють свічки трійцями-трійцями. / Кожен вогник – благання. Кожен вогник – ім'я» [Калинець 2012, с. 137]. Фіксуємо засвоєння мисткинею й інших міфопоетичних канонів, в основі яких лежать багаті символічні структури, виявлення яких у її авторських версіях потребує не одного окремого спеціального дослідження.

Висновки. Аналіз художнього доробку Ірини Калинець актуалізує в межах порушеної наукової проблеми низку нерозв'язаних питань, дотичних до декодування літературного тексту загалом і авторського тексту поетки зокрема. Багаторівневість сенсів її художнього світу значною мірою узалежнена від біографічних чинників і дисидентської етики буття. Здебільшого ці сенси закодовані в символіч-

ній канві ліричної сюжетики її творів і оприявлені розмаїттям контекстуально-варіативних моделей трансформації символічного коду різних горизонтів сприйняття й текстуалізації. Одну зі стрижневих ознак ідіостилу поетки структурують наскрізні образи-символи різної генези, широкого спектру асоціативних розгалужень, семантичних значень і смислових валентностей. Із-посеред багатьох значеннєвих кодів символіки Ірини Калинець виокремлюється своєю частотністю, художньою довершеністю та поліасоціативністю амбівалентний образ каменю, що функціонує в типологічному річизі дисидентської лірики як символ універсальності й водночас як ознака деструктивності абсурдного світу. Водночас Ірині Калинець властиве створення індивідуально-авторських образних структур шляхом трансформації загальноживаної (насамперед, біблійної) і національної символіки, що забезпечує її текстам ефект естетичного багатоголосся, ілюструє унікальну здатність творчо реалізувати символічний код авторського повідомлення. Наукове осмислення й детальна характеристика художніх символів (вогню, свічка, євшан, калина, сонях, сонце, зоря, місяць, сльоза, дорога тощо) у ліриці Ірини Калинець у поєднанні з іншими структуротвірними чинниками авторського тексту сприятимуть конкретизації специфіки її поетичного голосу не тільки в дисидентському контексті, але й у загальній палітрі українського красного письменства.

Література

1. Віват Г. Семантика образу-символу каменю в поезії Ігоря Калинця. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*. 2012. Вип. 40 (253). С. 76–79.
2. Войтович В. Українська міфологія. Вид. 2-ге, стереотип. Київ: Либідь, 2005. 664 с.
3. Дзюба І. Різьбяр власного духу. Стус В. Під тягарем хреста. Львів: Каменяр, 1991. С. 3–20.
4. Дуркалевич В. Символічний код текстуального простору художньої прози І. Франка початку ХХ ст. *Studia Methodologica: науковий збірник*. Тернопіль: ТНПУ, 2005. Вип. 15. С. 52–57.
5. Дячишин Б. Думки Божого дерева: розмисли про поетичну книжку Ірини Калинець «Шлюб із полином». *Слово Просвіти*. 2018. Ч. 31. 2–8 серпня.
6. Ільницький М. Цілюща сила полинової гіркоті. *Українське літературознавство*. 2016. Вип. 81. С. 236–240.
7. Калинець І. Зібрання творів: у 2 т. Київ: Факт, 2004. Т. 1: Пробуджена муза. 417 с.
8. Калинець І. Зібрання творів: у 8-ми т. Львів: СПОЛОМ, 2012. Т. 4: Близьке і далеке: наукові розвідки. 376 с.
9. Калинець І. Повне зібрання творів: у 8-ми т. Львів: СПОЛОМ, 2012. Т. 1: Шлюб із полином: поезія. 232 с.
10. Коцюбинська М. Мої обрії: в 2 т. Київ: Дух і літера, 2004. Т. 2. 386 с.
11. Литвин Ю. На лезах блискавок: поезії, статті, звернення, заяви, спогади, документи, листи. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2009. 496 с.
12. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / упоряд. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 608 с.
13. Маринович М. In Memoriam. Пасіонарія: поетеса і дисидентка Ірина Калинець. URL: <https://www.istpravda.com.ua/columns/501b3e299d5ba/> (дата звернення: 28. 03. 2023).
14. Мельничук Т. Твори: у 3 т. Коломия: Вік. Т. 2: Поезії, 2003. 256 с.
15. Осадчий М. Передмова. Калинець І. Шлюб із полином: поезія. Львів: СПОЛОМ, 2012. Т. 1. С. 7–11.
16. Райбедюк Г. Духовний простір лірики Ірини Калинець. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2022. Вип. 1 (47). С. 92–100.
17. Райбедюк Г. Національно-культурна семантика флористичної образності лірики Ірини Калинець. «Співи землі: біологія та екологія в літературі та культурі»: матеріали міжнародної наукової конференції (22–23. 09. 2022 р.). Бердянськ: БДПУ, 2022. С. 208–211.
18. Райбедюк Г. Невільничка лірика Ірини Калинець: текст і біографічний претекст. *Філологічні діалоги: збірник наукових праць*. Ізмаїл: РВВ ІДГУ, 2021. Вип. 8. С. 78–88.
19. Різниченко О. Терновий вогонь: поезії. Київ: Український письменник, 1993. 135 с.

20. Руденко М. Поезії. Київ: Дніпро, 1991. 413 с.
21. Салига Т. Свічник загас ... І заясніє знову... // Калинець І. Шлюб із полином: поезія. Львів: СПОЛОМ, 2012. Т. 1. С. 215–226.
22. Салига Т. Шлюб із полином (Слово у 75-ту річницю від дня народження Ірини Калинець). *Українське літературознавство*. 2016. Вип. 81. С. 250–253.
23. Салига Т. «Щоб не назвав нас ніхто пришельцями на рідній землі...». *День*. 2010. 08 грудня.
24. Сапеляк С. Тривалий рваний зойк: поезії. Київ: Радянський письменник, 1991. 189 с.
25. Світличний І. Серце для куль і для рим: Поезії. Поетичні переклади. Літературно-критичні статті. Київ: Радянський письменник, 1990. 581 с.
26. Словник символів / уклад. Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. та ін. Київ: Народнознавство, 1997. 156 с. URL: <https://textarchive.ru/c-1833001-pall.html> (дата звернення: 07. 02. 2023).
27. Сокульський І. Лірика: вибрані поезії. Дніпропетровськ: Ліра, 2010. 316 с.
28. Соловей Е. Українська філософська лірика: навчальний посібник із спецкурсу. Київ: Юніверс, 1998. 368 с.
29. Степовичка Леся. Знакові художні субстанції поезії Івана Сокульського. Палітра слова й тексту Січеславщини: колективна монографія / за ред. В.П. Біляцької. Дніпро: Ліра, 2021. Вип. 2. С. 104–120.
30. Стус В. Дорога болю: поезії. Київ: Радянський письменник, 1990. 222 с.
31. Стус В. Твори: у 4 т. 6 кн. Львів: Просвіта, 1994. Т. 1. Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. 432 с.
32. Українка Леся. Вибране: Поезії. Поєми. Драматичні твори. Київ: Дніпро, 1977. 637 с.
33. Шкандрій М. В обіймах імперії: російська і українська літератури новітньої доби / пер. П. Тарашук. Київ: Факт, 2004. 496 с.

References

1. Vivat H. (2012) Semantyka obrazu-symvolu kameniu v poezii Ihoria Kalyntsia [Semantics of Image-symbol of a Stone in Ihor Kalynets Poetry]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Seriya: Filolohichni nauky*. Vyp. 40 (253). S. 76–79 [in Ukrainian].
2. Voitovych V. (2005) Ukrainska mifolohiia [Ukrainian Mythology]. Vyd. 2-he, stereotyp. Kyiv: Lybid. 664 s. [in Ukrainian].
3. Dziuba I. (1991) Rizbiar vlasnoho dukhu [Carver of its Own Spirit]. Stus V. *Pid tiaharem khresta*. Lviv: Kameniar. S. 3–20 [in Ukrainian].
4. Durkalevych V. (2005) Symvolichnyi kod tekstualnoho prostoru khudozhnoi prozy I. Franka pochatku KhKh st. [Symbolic Code of the Textual Space of I. Franko's Artistic Prose in 20 th Century Beginning]. *Studia Methodologica: naukovyi zbirnyk*. Ternopil: TNPU. Vyp. 15. S. 52–57 [in Ukrainian].
5. Diachyshyn B. (2018) Dumky Bozhoho dereva: rozmysly pro poetychnu knyzhku Iryny Kalynets «Shliub iz polynom» [Thoughts of God's Tree: Reflections on Iryna Kalynets' Poetic Book «Marriage With Wormwood»]. *Slovo Prosvity*. Ch. 31. 2–8 serpnia [in Ukrainian].
6. Ilnytskyi M. (2016) Tsiliushcha syla polynovoi hirkoty [Healing Power of Wormwood Bitterness]. *Ukrainske literaturoznavstvo*. Vyp. 81. S. 236–240 [in Ukrainian].
7. Kalynets I. (2004) Zibrannia tvoriv [Collection of Works]: u 2 t. Kyiv: Fakt. T. 1: Probudzhena muza. 417 s. [in Ukrainian].
8. Kalynets I. (2012) Zibrannia tvoriv [Collection of Works]: u 8-my t. Lviv: SPOLOM. T. 4: Blyzke i daleke: naukovi rozvidky. 376 s. [in Ukrainian].
9. Kalynets I. (2012) Povne zibrannia tvoriv [Complete Collection of Works]: u 8-my t. Lviv: SPOLOM. T. 1: Shliub iz polynom: poezii. 232 s. [in Ukrainian].
10. Kotsiubynska M. (2004) Moi obrii [My Horizons]: v 2 t. Kyiv: Dukh i litera. T. 2. 386 s. [in Ukrainian].
11. Lytvyn Yu. (2009) Na lezakh blyskavok: poezii, statti, zvernennia, zaiavy, spohady, dokumenty, lysty [On the Lightning Blades: Poems, Articles, Appeals, Statements, Memories, Documents, Letters]. Kyiv: Vydavnytstvo imeni Oleny Telihy. 496 s. [in Ukrainian].
12. *Literaturoznavcha entsyklopediia* (2007) [Literary Encyclopedia]: u 2 t. / uporiad. Yu. I. Kovaliv. Kyiv: VTs «Akademii». T. 2. 608 s. [in Ukrainian].
13. Marynovych M. (2012) In Memoriam. Pasionariia: poetesa i dysyidentka Iryna Kalynets [In Memoriam. Passionate: Poet and Dissident Iryna Kalynets]. URL: <https://www.istpravda.com.ua/columns/501b3e299d5ba/> (data zvernennia: 28. 03. 2023) [in Ukrainian].
14. Melnychuk T. (2003) Tvory [Works]: u 3 t. Kolomyia: Vik. T. 2: Poezii. 256 s. [in Ukrainian].
15. Osadchyi M. (2012) Peredmova [Foreword] // Kalynets I. *Shliub iz polynom: poezii*. Lviv: SPOLOM. T. 1. S. 7–11 [in Ukrainian].
16. Raibediuk H. (2022) Dukhovnyi prostir liryky Iryny Kalynets [Spiritual Space of Iryna Kalynets Lyrics]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: Filolohiia*. Vyp. 1 (47). S. 92–100 [in Ukrainian].
17. Raibediuk H. (2022) Natsionalno-kulturna semantyka florystychnoi obraznosti liryky Iryny Kalynets [National-cultural Semantics of the Floral Imagery in Iryna Kalynets Lyrics]. «*Spivy zemli: biolohiia ta ekolohiia v literaturi ta kulturi*»: materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii (22–23. 09. 2022 r.). Berdiansk: BDPU.

S. 208–211 [in Ukrainian].

18. Raibediuk H. (2021) Nevilnycha liryka Iryny Kalynets: tekst i biohrafichniy pretekst [Slave Lyrics of Iryna Kalynets: Text and Biographical Pretext]. *Filolohichni dialogy: zbirnyk naukovykh prats*. Izmail: RVV IDHU. Vyp. 8. S. 78–88 [in Ukrainian].

19. Riznychenko O. (1993) Ternovi vohon: poezii [Thorn Fire: Poems]. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk. 135 s. [in Ukrainian].

20. Rudenko M. (1991) Poezii [Poems]. Kyiv: Dnipro. 413 s. [in Ukrainian].

21. Salyha T. (2012) ... Svichnyk zahas ... I zaiasniie znovu... [...Candlestick Extinguished... And it will Clear Again...]. Kalynets I. Shliub iz polynom: poeziia. Lviv: SPOLOM. T. 1. S. 215–226 [in Ukrainian].

22. Salyha T. (2016) Shliub iz polynom (Slovo u 75-tu richnytsiu vid dnia narodzhennia Iryny Kalynets) [Marriage with Wormwood (Speech on the 75th Anniversary of Iryna Kalynets Birth)]. *Ukrainske literaturoznavstvo*. Vyp. 81. S. 250–253 [in Ukrainian].

23. Salyha T. (2010) «Shchob ne nazvav nas nikhto prysheltsiamy na ridnii zemli...» [«So That no One Calls Us Aliens in Our Native Land»]. *Den*. 08 hrudnia [in Ukrainian].

24. Sapeliak S. (1991) Tryvalyi rvanyi zoik: poezii [Long Staccato Scream: Poems]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. 189 s. [in Ukrainian].

25. Svitlychnyi I. (1990) Sertse dlia kul i dlia rym: Poezii. Poetychni pereklady. Literaturno-krytychni statii [A Heart for Balls and Rhymes: Poetry. Poetic Translations. Literary and Critical Articles]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. 581 s. [in Ukrainian].

26. Slovnyk symvoliv [Dictionary of Symbols] / uklad. Potapenko O.I., Dmytrenko M.K., Potapenko H.I. ta in. (1997) Kyiv: Narodoznavstvo. 156 s. URL: <https://textarchive.ru/c-1833001-pall.html> (data zvernennia: 07.02.2023) [in Ukrainian].

27. Sokulskyi I. (2010) Liryka: vybrani poezii [Lyrics: Selected Poems]. Dnipropetrovsk: Lira. 316 s. [in Ukrainian].

28. Solovei E. (1998) Ukrainska filofska liryka: navchalnyi posibnyk iz spetskursu [Ukrainian Philosophical Lyrics: Study Guide for a Special Course]. Kyiv: Yunivers. 368 s. [in Ukrainian].

29. Stepovychka Lesia (2021) Znakovi khudozhni substantsii poezii Ivana Sokulskoho [Iconic Artistic Substances of Ivan Sokulsky's Poetry]. *Palitra slova y tekstu Sicheslavshchyny: kolektyvna monohrafiia / za red. V. P. Biliatskoi*. Dnipro: Lira. Vyp. 2. S. 104–120 [in Ukrainian].

30. Stus V. (1990) Doroha boliu [Road of Pain: Poems]: poezii. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. 222 s. [in Ukrainian].

31. Stus V. (1994) Tvory [Works]: u 4 t. 6 kn. Lviv: Prosvita. T. 1. Kn. 1: Zymovi dereva. Veselyi tsvyntar. Kruhovert. 432 s. [in Ukrainian].

32. Ukrainka Lesia (1977) Vybrane: Poezii. Poemy. Dramatychni tvory [Selected: Poetry. Poems. Dramatic Works]. Kyiv: Dnipro. 637 s. [in Ukrainian].

33. Shkandrii M. (2004) V obiimakh imperii: rosiiska i ukrainska literaturny novitnoi doby [In the Empire Arms: Russian and Ukrainian Literature of the Modern Era] / per. P. Tarashchuk. Kyiv: Fakt. 496 s. [in Ukrainian].

SYMBOLIC CODE OF IRYNA KALYNETS LYRICS: TEXT AND CONTEXT

Abstract. In the article, we analyze the integral and type-differentiating characteristics of Iryna Kalynets's creative self-expression within individual aesthetics limits and in poetry context of literary dissidence prominent representatives in the period of 1960–80s. We investigate her lyrics determinism by existentialism ideas, specify artistic system dependence on the dissident being ethics and biographical realities. We find out that the multi-level meanings of prison camp lyrics artistic space are largely encoded in the symbolic canvas of their poems. We choose Iryna Kalynets author's text as the starting interpretation point, through which we explore the symbolic codes of her artistic thinking. We identify contextually variable models of symbolism that are pervasive in the poet's lyrical narrative. We focus the main attention on the characteristics of dominant semantic spectrum in her artistic world of symbolic image of the stone, inspired by dissident position steadfastness regarding the totalitarian regime. We reveal the functionality and aesthetic expediency of the images and motifs of «stone» spectrum for establishing the pathos of stoicism immanent for the intentional world of dissidents. We prove that in the poet's poems, image of stone functions in the typological realm of dissident lyrics in its ambivalent meaning – from universality symbol to absurd world sign of the destructiveness. As a result of our research, we conclude that the symbolic code of author's message in the artistic discourse of Iryna Kalynets manifests itself in several figurative structures (associations, reminiscences) and synthesizes the commonly used content symbol load with biblical and national-cultural symbolism semantics of various etiologies.

Keywords: Iryna Kalynets, dissident poets, lyrical narrative, image-symbol, stone, associative field, semantics, dominant, existentialism.

© Райбедюк Г., 2023 р.

Галина Райбедюк – кандидат філологічних наук, професор, докторантка кафедри української літератури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Київ, Україна; raibedyuk@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-8984-5496>.

Halyna Raibedyuk – Candidate of Philology, Professor, Doctoral Student of the Department of the Ukrainian Literature of Mykhaylo Drahomanov Ukrainian Pedagogical University, Kyiv, Ukraine; raibedyuk@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-8984-5496>.

ВІЗУАЛЬНІ СКЛАДНИКИ АРХЕТИПНИХ ПОЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ МИСИКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 130.2:821.161.2-12.09Мисик(045)

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).112–117.

Соловйова Ю. Візуальні складники архетипних поетичних образів у поезії Василя Мисика; кількість бібліографічних джерел – 9 ; мова українська.

Анотація. Статтю присвячено аналізу візуальних складників архетипних поетичних образів як чинника формування поетичної картини світу автора. У сучасному культурному просторі надто часто доводиться спостерігати деградацію духовних цінностей, витіснення всього високого та ідеального. У зв'язку з цим актуальності набуває звернення до архетипних поетичних образів, які зумовлюють націєтворчий потенціал поезії. У цьому руслі важливим є дослідження таких явищ, як поезія Василя Мисика, у якій з особливою силою проявилася тяглість культурних набутоків багатьох поколінь українського народу, неосяжність духовних обривів, спорідненість з традиціями неокласиків. *Мета статті полягає в тому, щоб дослідити своєрідність візуальних складників архетипних поетичних образів у поезії Василя Мисика як одну із домінант, завдяки якій проявляється національна ідентичність художнього твору.* Завданнями дослідження є розкриття етико-естетичного потенціалу поезії в контексті формування загальнолюдських цінностей, особливостей творчого переосмислення архетипних поетичних образів як форми декодування культурного коду національної культурної спадщини. У дослідженні мовного багатства поезії Василя Мисика використовувалися методи семантичного, концептуального та інтерпретаційно-текстового аналізу, *метод біографічного аналізу.* Крім того, для глибокого розуміння тих чи інших мотивів долучалися описовий метод та метод компонентного аналізу. У статті досліджено особливості функціонування культурних архетипів у поетичній картині світу на різних етапах формування поетичного становлення автора. Показано, яким чином етнокультурні архетипи та міфологічні образи відбиваються в зорових рядах поетичного тексту, як вони уможливають створення етичного та естетичного ідеалу в поезії, де органічно поєднуються принципи неокласики та народнописенної традиції. Обґрунтовано доцільність виокремлення поодиноких архетипних поетичних образів, що вміщують духовно-культурні надбання українського народу. Розкрито етико-естетичний потенціал поезії в контексті формування загальнолюдських цінностей. Доведено, що творче переосмислення архетипних поетичних образів є формою декодування культурного коду національної культурної спадщини. Результати дослідження можуть бути використані у вивченні українського літературного процесу 20-го ст., а також у вивченні формування авторської картини світу, аналізі архетипних компонентів візуальної образності творів сучасних авторів.

Ключові слова: Василь Мисик, архетипні поетичні образи, візуальні складники, культурний архетип, поетична картина світу, етнокультурні архетипи, міфологічні образи, топос степу.

Постановка проблеми. У сучасному культурному просторі надто часто доводиться спостерігати деградацію духовних цінностей, витіснення всього високого та ідеального. У зв'язку з цим актуальності набуває звернення до архетипних поетичних образів, які зумовлюють націєтворчий потенціал поезії. У цьому руслі важливим є дослідження таких явищ, як поезія Василя Мисика, у якій з особливою силою виявилася тяглість культурних набутоків багатьох поколінь українського народу, неосяжність духовних обривів, спорідненість з традиціями неокласиків. Поети філософського спрямування в своїй творчості постійно звертаються до архетипних образів. Сьогодні як у вітчизняних, так і в зарубіжних дослідженнях можна помітити неоднозначність тлумачень та розбіжність підходів до поняття «архетип». Учені розрізняють психологічний архетип як колективне позасвідоме [Юнг, 1996], з іншого боку, виділяється базовий елемент культури, що формує моральні імперативи духовного життя, тобто культурний архетип. У поезії Мисика важливу роль відіграють зорові ряди, весь багатий спектр конкретних вражень. Тому ми в нашому дослідженні звертаємося до такого поняття, як візуальні складники архетипних поетичних образів, у яких об'єктивуються базові теми, сюжети й мотиви поетичних текстів.

Аналіз досліджень. Актуальні дослідження підтверджують, що культурні архетипи, зокрема числі візуальні складники архетипних поетичних образів, виступають у ролі спонтанно діючих стійких структур обробки, зберігання та репрезентації колективного досвіду. Серед них можна виділити універсальні та етнокультурні архетипи. Зберігаючи та репродукуючи колективний досвід культурогенези, універсальні культурні архетипи забезпечують наступність та єдність загальнокультурного розвитку. Пам'ять роду виявляється через етнокультурні архетипи, які виступають константами національної духовності, виражають та закріплюють основоположні властивості етносу як культурної цілісності. У кожній національній культурі домінують свої етнокультурні архетипи, які суттєво визначають особливості світогляду, характеру художньої творчості та історичної долі народу. У вітчизняній науці поняття архетипних поетичних образів розглядається в контексті дослідження модусу національної ідентичності, який виражається як на текстуальному, так і на змістовому рівнях. Зокрема, на такий підхід ми натрапляємо у працях Л. Белехової, В. Переяслова, І. Процик, Е. Соловей, Н. Шумило.

Для Мисика характерний сповідальний тип поетичного мислення, що зумовлює звернення до

біографічного аспекту життя й творчості. Так відбувається перегук культур, що Е. Соловей називає «полілогом авторських свідомостей», розглядаючи зв'язок з фольклорною традицією як одну з типологічних ознак української філософської лірики [Соловей 1998].

Мета статті полягає в тому, щоб дослідити своєрідність візуальних складників архетипних поетичних образів у поезії Василя Мисика як одну із домінант, завдяки якій проявляється національна ідентичність художнього твору. Завданнями дослідження є розкриття етико-естетичного потенціалу поезії в контексті формування загальнолюдських цінностей, особливостей творчого переосмислення архетипних поетичних образів як форми декодування культурного коду національної культурної спадщини.

Методи та методика дослідження. У дослідженні мовного багатства поезії Василя Мисика використовувалися методи семантичного, концептуального та інтерпретаційно-текстового аналізу. У межах кожного з названих методів застосовувались різні методики, підпорядковані розв'язанню конкретного дослідницького завдання. Вивчення візуальних складників архетипних поетичних образів, які втілюються у відповідних мотивах, ґрунтується на невід'ємності міфологічного та біографічного аспектів, що зі свого боку вплинуло на використання в дослідженні елементів методу біографічного аналізу. Крім того, для глибшого розуміння тих чи інших мотивів долучалися описовий метод та метод компонентного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Під впливом ідей К. Г. Юнга в аналітичній психології архетип розглядають як праформу свідомості. К. Г. Юнг стверджує у своїх роботах, що у видатних людей, зокрема й у поетів, до власного авторського голосу приєднується інший, що йде ніби з глибин свідомості. У нашому дослідженні ми прагнемо з'ясувати, як актуалізована в момент натхнення авторська свідомість може оволодівати змістом, що плине з потаємних глибин підсвідомості та надає їй релігійної та художньої форми, адже глибинна інтуїція – це основний творчий інструмент видатних людей, який далеко переважає свідомий розум. Вони схоплюють деякі «праформи». Ці «праформи» виникають у свідомості людини спонтанно та мають здатність впливати на її внутрішній світ. Пізніше ці «праформи» одержали назву «колективне позасвідоме». Колективне позасвідоме К. Г. Юнга означає родову пам'ять людства, підсумок життя роду; воно властиве всім людям, передається як спадщина і є основою індивідуальної психіки та її культурної своєрідності. Іншими словами, це можна сформулювати таким чином: архетипи «колективного позасвідомого» – це пізнавальні моделі та образи. Вони завжди супроводжували людину та були джерелом міфології та поезії [Юнг 1996].

У картині світу Василя Мисика вагоме значення мають усталені візуальні складники архетипних образів, поетичні формули, які пов'язані з міфологічним мисленням, народною творчістю та пам'яттю людства. У поезії Василя Мисика архети-

пи – це візуальні образи, які маркують його поетичну картину світу. Поет має загострене відчуття часоплину: час тече невмолимо, одне покоління змінює інше, батьки передають дітям свої матеріальні та духовні набутки.

Для Василя Мисика поняття «національне» і «народне» мали надзвичайно важливе значення. У листі до Тереня Масенка він зауважує: «Добре сказав на пленумі правління СРПУ Сурков про національну форму! Мені здається, що в це питання слід було б давно внести ясність. Дехто вважає, мабуть, що для національної форми треба більше старих слів, що архаїзація мови і описи всього одживаного і є національна форма. В одному оповіданні Ю. Яновського десь у степу машина колгоспна підбирає якогось зоотехніка з бандурою. Хороший приклад національної форми дав Довженко, а також Тичина (в кращих творах), Турсун-Заде та інші. А найкраще це було все-таки у Тараса Григоровича» [Масенко 2021, с. 359].

Архетипом українського духу вважають філософію Серця, що означає переважання емоції над розсудом, інтуїції над раціональністю. У цьому плані Василя Мисика з повним правом відносять до поетів сквородинівського типу.

Є митці, які шукають у фольклорі окремі мотиви, теми, сюжети, вибудовують на фольклорній традиції свою поетичну картину світу, ретельно підганяючи одну деталь до іншої. А є митці, для яких фольклор – це природна стихія, у якій вони почуваються, мов риба у воді, таким творцям не загрожує небезпека поверхового наслідування, формальна стилізація. Саме до таких митців належить і Василь Мисик. У його поезії багато важить вибір слова, міфотворення, емоційна оцінка, формування зорового ряду образності. Треба зазначити, що вся авторська позиція Василя Мисика визначається передусім його належністю до українського етносу. А з іншого боку, В. Мисик, як мало хто із сучасних йому українських поетів, умів акумулювати у своїй творчості досягнення світової культури. У його перекладах виходять поезії Дж. Кітса, Р. Бернса, Омара Хайяма, Рудакі, Гафіза. Перекладав він і німецьких авторів – Й. В. Гете, Г. Гайне, Фр. Гельдерліна. Уже після його смерті було знайдено його юнацький переклад трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта». Василь Мисик – поет глибоко національний, за що й намагалися комісари від культури якнайсильніше утискувати його в усі часи. Як мало хто в українській поезії того часу, В. Мисик умів знайти одне вагоме, родовите слово і розгорнути його в міф. Для нього це була не інтелектуальна вправа, а природне вміння творити магію слова. На таких словах-міфах тримається світобудова, увесь візуальний ряд його поезії («хата», «терем тихий», «чорнотроп»), котра своєю естетикою, усім своїм густо розгалуженим корінням углибає в народну етику. Звідси і своєрідність поетики: образів, інтонацій, прозорої, мов перемитої в народних джерелах, мови. Міфологія В. Мисика – особливе надзавдання для перекладачів. За позірною простотою треба вміти якщо не розгадати, то принаймні завважити неоднозначність міфу, відтворити лексичний

ряд, що виражає його національну символіку. Те саме стосується лексичних одиниць, що виражають реалії, пов'язані з історико-культурною традицією. У листі до Т. Масенка від 01.09.1956 р. В. Мисик писав: «Робота художника полягає в тому, щоб «велике показати через мале. Тут діє відомий принцип економії. З найменшими затратами досягти найбільшого ефекту. Жест, подробиця, якась деталь (зовнішня чи внутрішня, психологічна) відіграють величезну роль у мистецтві. Згадай найяскравіші образи Толстого, Чехова, інших відомих нам майстрів, прозаїків і поетів. Всі вони живуть у Вашій пам'яті завдяки вдало схопленню дрібницям» [Масенко 2021, с. 356–357].

Цей штрих дуже важливий для розуміння творчого методу В. Мисика. У його віршах немає і просто бути не може жодного випадкового слова, жодної зайвої деталі. Кожна деталь тут продумана, передусім, вона зрима, адже через неї поет зображає дійсність в усій повноті життєвої правди. При цьому голос його звучить спокійно, зосереджено, ненав'язливо:

*Із глибини й мого
малого,
Малесенького
світу-всесвіту
Викочується, як
належить,
Самовдоволено округле,
Нікому невідкладне
Сонечко.*

У дослідженні архетипних візуальних складників поетичних образів у творчості Василя Мисика ми виходимо з розуміння архетипу як усталеного словесного виразу, що у своїй основі базується на національному колективному підсвідомому. Окремі образи розгортаються в символи (сонце-сонечко, степ, шлях), інші в сюжети (образ юності, яка поспішає в світ; старості, що нагадує осінь), ще інші відлунюють в тих чи інших мотивах (дерево, вітер). Усе це надає зоровим рядам поезії Василя Мисика особливої переконливої конкретики.

У творчому доробку поета практично не було творів гострополітичного змісту. У своїй поезії він не закликав до повалення політичного ладу, за панування якого зазнав стільки поневірянь, який жорстоко і послідовно намагався знищити його фізично й морально. Він писав здебільшого філософську та пейзажну лірику, але пастухи від ідеології слушно вбачали в цих творах небезпеку та загрозу. Для них несприйнятним і небезпечним був сам тип поетичного мислення автора:

*У подвір'ї ще синіє кут
За повіткою. Над садом ясно
Голубіє небо. З стріхи вниз
Бородою дід-мороз одвис.
Або, скажімо, так переживати зиму:
Сніг... Скільки його ждали. За ніч
Попорався він у дворі.*

Сніг попорався по-селянськи, як дбайливий господар. Саме «попорався». Народне, родовите слово – це і є свідченням високої майстерності поета. Народну українську мову в її слобожанському варіанті в такому майстерному втіленні, як у В. Ми-

сика, можна зустріти тільки в поезії І. Виргана. Таке слово росте на рідному культурному ґрунті, як ростуть трава, колосок, квітка. Це слово живе і пахуче, дзвінке і тихе, воно несе в собі всі ознаки свого родоводу. Таке слово могло бути сказаним тільки певною людиною, а саме людиною з народу.

У поезії Василя Мисика міфологічні образи набувають символічного забарвлення, що споріднює поезію В. Мисика з поетикою П. Тичини, та, певною мірою, з поезією М. Рильського, які до неокласичної методи прийшли саме з лав символістів. Так, у поезії «З півдня темні обрії» вітер зображується як пантеїстичний бог, він убирає в себе «всіх дерев і травинок душі». Вітер у цьому контексті уособлює могуть, велетенську силу, жорстокість і породжує страх світу перед собою. Він «стіною вже йде по горах. / Дме могутньо, смужисто у гирла балок, / воду потоків спиняє, ламає стебла, / пил холодний, важкий підіймає круто, / забирає насіння сухе і листя, / і комахин заблуканих – із свистом все те / кидає хвилями в димний, тривожний простір».

Візуальні складники архетипних словесних поетичних образів Василя Мисика часто набувають амбівалентного значення. Як і в фольклорній традиції, тут щомиті знаходить своє втілення той чи той вияв антропоморфізації. Явища природи переносяться на події людського життя. Річний циклічний колообіг зв'язується з плином життя людини. Свого поетичного осмислення набувають такі поняття, як «юність», «зрілість», «старість» у зіставленні з природним часоплином: «весна», «літо», «осінь», «зима».

У вірші «Весняне» прихід весни автор показує, змальовуючи легкими штрихами окремі деталі (велике показати через мале):

*На сході видно.
(Як забулилися гілки вишневі за ніч!)
На сході видно.
Червоний одсвіт запалив вершечки скірт.
Ніч
Знесла яєчко тепле – сонце.
(1940 р.)*

Інша семантика закладена в образній основі вірша «Юність»:

*Легка хода у тебе, юносте,
Але стежки, де ти пройшла,
Не заростають і засіяні,
Не забуваються й заорані.*

*Ти так у всесвіт поспішала ся,
Що й не оглянулася назад, –
І хвірточка, де ти проходила,
Так і зосталась неприхилена.
(1958)*

У наведеному вище вірші через, здавалося б, непримітну деталь (неприхилена хвірточка) увиразнена психологізація та соціалізація візуально відчутного поетичного образу.

Весна – це символ пробудження всього живого, що ніби з якогось чарівного вузлика, випростається, вивільниться і побіжить, попливе, подасться у широкий світ. Юність – як багата на можливості брунька, з якої з часом мають з'явитися листочки,

квіти, плоди життя. У такому ж ключі сприймається і символ ранку, початку дня:

*... І сонце жде нагоду
Ударити, як довший, у казан.*

*І все збудити: голоси і стуки,
Що в шкаралупі ночі, в окутті
Дрімотному ховались. Віти – й ті
Випростуються, тягнуться, мов руки,
Звільнившись од зимової принуки,
І робляться із срібних золоті.
(1963)*

Ранок – це мить, коли «з нічних оман виплутується день». Тобто «ранок» і «день» – це один полюс. Він світлий, сповнений надії, він обіцяє і дає. А ніч – це інший полюс, це місце полону для дня та ранку. Це своєрідна «заморока», яку треба подолати, над якою треба звестися в повний ріст. Зовсім іншу інтерпретацію концепту «ніч» ми бачимо в однойменному вірші:

*Глухе падіння яблук, мовби крок
Годин нічних, коли з німого глибу,
Як сім'я всесвіту, струмки зірок
Спадають на земну родючу скибу.
(1941)*

У цьому контексті якраз відчутна амбівалентність поетичного образу: ніч – «німий глиб», загадковий, незбагнений; водночас вона є лоном земним, з якого народжується нове життя.

Літо – традиційно казкова пора в українській поетичній інтерпретації, «время вожделенное» (за Г. Сковородою). Мисик у своїй ранній поезії також знаходить особливо наснажені слова для зображення літа:

*Яка свіжість! Неначе в думі тій:
«Воздобні комиші, довольні води!»
І ясно чути, як по днях негоди
Далеко десь, на стежці степовій,
Де протряхає трав'яна могила,
Вечірня пісня підіймає крила.
(1925)*

Водночас літо – це спека. Сонце не лише гріє, але й спалює все, що потрапляє під його немилосердні промені:

*Осяйна блакить
Запаленого ока ні на мить
Не змружує.
Ні холодка, ні нитки
Доцу!
Слабенький в стеблах шелестить
Дитячий голос: «Пити... питки...»*

*Над обрієм прозора хмарка спить.
У вислій балці – тоскний плач кигитки.
(1946)*

У поезії Василя Мисика простежується особливо багата та розмаїта амбівалентність архетипних уявлень про осінь: осінь як пора року, зміна кольорів у природі, тема пригасання, осінь як пора старості для людини, пора її фізичних обмежень, пора випробувань. Саме про осінь написані найщемливіші вірші поета, де імпліцитні та експлі-

цитні складники поєднані з неперевершеною майстерністю. За рядками віршів угадується невимовна туга, яка своїм корінням углибає в біографічний вимір. Поетові болить трагічна доля власної матері, він не говорить про це відкрито, але ті читачі, які знайомі з біографією Василя Мисика, розуміють ці речі без нагадування. Ось як починає свої поетичні роздуми автор вірша «Мати осінь»:

*Ніколи ти не снілась молодою
Своїм найстаршим дітям
А найменшим?
Ти завжди осінь, завжди пригасання,
Найстаршим дітям – рання,
А меншим – пізня осінь.
Ніколи ти не снілась молодою,
Не бачилась уквітчаним політтям, –
Ти завжди осінню ввижалась дітям.*

Отже, архетипи є підґрунтям кожного словесного поетичного образу, у якому він може бути вираженим експліцитно або імпліцитно. Експліцитне вираження той чи інший архетип отримує через розширення, специфікацію та модифікацію спочатку архетипної схеми, а потім прототипової концептуальної схеми шляхом різного роду лінгвокогнітивних операцій та процедур, які формують розмаїття зримих поетичних образів. Серед цього розмаїття ми виокремлюємо архетипні поетичні образи за критерієм референції змісту образу до сюжетів і тем античної міфології, Біблії, а також національного фольклорного багатства.

Старість – це не лише пригасання та обмеження природних можливостей, це водночас збагачення душі і серця, це звичка старої жінки турбуватися про всіх, хто прийшов у цей світ після неї. Ця турбота вже стала для неї підсвідомою звичкою, підсвідомим проявом гуманізму. Прикладом подиву гідного милосердя та гуманізму є образ старої селянки у вірші «Стара-стара»:

*І, як гілля, з якого знято плід,
Тепер їй зайвими здаються руки.*

*І від легкості не знає. Як
Держати їх і що робити далі.
Вив'язує із хусточки п'ятак
І два купус пряники линялі.*

*Давно бажалось! От би до смаку
І з'їла їх! Так поглядає в сіңця
І зважує, якому б малюку,
Що бавиться на сходах, дасть гостинця.
(1948)*

Один із центральних образів, що пронизує творчість поета від самого початку до останнього періоду творчості, – це образ степу. У поетичному контексті Василя Мисика надзвичайно важлива лірико-філософська реалія (топос), що змикається з небом: як наслідок, утворюється космічна взаємодія та нерозривна єдність:

*Простягся степ у далечі відкриті,
За рівний обрій, в невідомий дим.
І висне небо, сповнене блакиті,
Шатром ясним»*

У вірші «Степ» («Простягся степ...») Василя Мисика, подібно до поетики М. Зерова, топос степу змикається з образом могили як оберегом історичної пам'яті народу.

У розмові про словесні архетипні образи в поезії Василя Мисика не можна лишити поза увагою образ води. Це може бути метафора духовної їжі та спасіння у християнському розумінні. Це і буддистський символ бурхливого потоку буття. А з іншого боку, прозорість спокійної води символізує споглядальне сприйняття. Для образу води ключовими концептуальними імплікаціями психологічного архетипу є плинність, мінливість, динамізм, циклічність (крига – вода – пара), рух (річка, потік, ручай), спокій (загата, озеро, став), застій (болото), нестримність, стихія (водограй, водоспад, море, океан), чистота (окідь, роса, джерело), згубність (потоп, повінь). Усі ці якості та властивості порізному перетинаються у художній творчості автора. Значущим у контексті творчості поета виступає образ зливи як символ очищення:

*Після зливи в лісах прозоро.
Важко кожен листок схилився, —
береже він краплю солодку,
що висить на кінці її кругліє,
все кругліє її тухне, аж поки,
лист нагнувши, спаде додолу.*

На увагу дослідників заслуговують такі зорові ряди: «дерево» («деревце»), «шлях» («стежина»), «вітер» та багато інших, що наповнюють поетичний світ Василя Мисика.

Підсумовуючи все вищесказане, можна стверджувати, що архетипи є підґрунтям кожного поетичного образу, у якому він може бути вираженим експліцитно або імпліцитно. Словесний архетип, увиразнений через зоровий ряд, отримує своє експліцитне вираження через розширення, специфі-

кацію та модифікацію архетипної схеми. У поезії Василя Мисика простежується особливо багата та розмаїта амбівалентність поетичних архетипних образів. Дуже часто вони базуються на творчому використанні принципу паралелізму: людина-природа. Детальний аналіз дозволяє трактувати ці образи як архетипні образи-сюжети, образи-символи та образи-мотиви. Підґрунтям візуальних складників архетипних поетичних образів є культурні архетипи, їхнє формування й інтерпретація вмотивовані знанням універсальних та національних символів. Через архетипні поетичні образи здійснюється передусім націєзахисна та націєформуюча функція художньої літератури.

Висновки. У статті досліджено особливості функціонування культурних архетипів у поетичній картині світу на різних етапах формування поетичного становлення автора. Показано, яким чином етнокультурні архетипи та міфологічні образи відбиваються в зорових рядах поетичного тексту, як вони уможливають створення етичного та естетичного ідеалу в поезії, де органічно поєднуються принципи неокласики та народнопісенної традиції. Обґрунтовано доцільність виокремлення окремих архетипних поетичних образів, що вміщують духовно-культурні надбання українського народу. Розкрито етико-естетичний потенціал поезії в контексті формування загальнолюдських цінностей. Доведено, що творче переосмислення архетипних поетичних образів є формою декодування культурного коду національної культурної спадщини. Результати дослідження можуть бути використані у вивченні українського літературного процесу 20-го ст., а також у вивченні формування авторської картини світу, аналізі архетипних компонентів візуальної образності творів сучасних авторів.

Література

1. Белехова Л.І. Архетипи в образній картині світу Лесі Українки та Емілі Дікінсон. *Мова і культура: матеріали міжнародної конференції*. Одеса: Таврія, 2001. 252 с.
2. Масенко Л.Т. Загадки Василя Мисика. ...І цілий всесвіт допоміг нести. Харків: Майдан, 2021. С. 348–367.
3. Мисик В. Біля криниці: Вибране. Київ: Дніпро, 1967. 368 с.
4. Мисик В. Лан. Вибране. Київ: Дніпро, 1970. 198 с.
5. Переяслов В.О. Природа в естетико-філософських ландшафтах В.О.Мисика. *Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. Вип. 3 (79), частина перша. Харків, 2014. С. 116–128.
6. Процик І.В. Архетипи і символ: проблеми визначення та взаємодії. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст.* / гол. ред. В. А. Зарва. Бердянськ: БДПУ, 2011. Вип. XX IV. Ч. 2. С. 368–377.
7. Соловей Е. Українська філософська лірика: навч. посіб. із спецкурсу. Київ: Юніверс, 1998. 368 с.
8. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Київ: Задруга, 2003. 354 с.
9. Юнг К.Г. Психологія та поезія. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, 1996. С. 91–109.

References

1. Belekhova L.I. (2001) Arkhetypy v obraznii kartyni svitu Lesi Ukrainky ta Emili Dikinson [Archetypes in Lesya Ukrainka and Emily Dickinson's Visual World Model]. *Mova i kultura: materialy mizhnarodnoi konferentsii*. Odesa: Tavriia. 252 s. [in Ukrainian].
2. Masenko L. (2021) Zahadky Vasylya Mysyka. ...I tsilyi vsesvit dopomih nesty [Riddles of Vasyl Mysyk. ...And the Whole Universe Helped Carry]. Kharkiv: Maidan. S. 348–367 [in Ukrainian].
3. Mysyk V. (1967) Bila krynytsi: Vybrane [Near the Well: Selected]. Kyiv: Dnipro. 368 s. [in Ukrainian].

4. Mysyk V. (1970) Lan. Vybrane [Lan. Selected]. Kyiv: Dnipro. 198 s. [in Ukrainian].
5. Pereiaslov V.O. (2014) Pryroda v estetyko-filosofskykh landshaftakh V.O. Mysyka [Nature in the Aesthetic and Philosophical Landscapes of V.O. Mysyk]. *Naukovi zapysky KhNPU im. H.S. Skovorody*. Vyp. 3 (79), chastyna persha. Kharkiv. S. 116–128 [in Ukrainian].
6. Protsyk I.V. (2011) Arkhetypy i symvol: problemy vyznachennia ta vzaємodii [Archetypes and Symbols: Problems of Definition and Interaction]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Seriia: linhvistyka i literaturoznavstvo*: mizhvuz. zb. nauk. st. / hol. red. V.A. Zarva. Berdyansk: BDPU. Vyp. XX IV. Ch. 2. S. 368–377 [in Ukrainian].
7. Solovei E. (1998) Ukrainska filosofska liryka [Ukrainian Philosophical Lyrics]: navch. posib. iz spetszkursu. Kyiv: Univers. 368 s. [in Ukrainian].
8. Shumylo N. (2003) Pid znakom natsionalnoi samobutnosti [Under the Sign of National Identity]. Kyiv: Zadruga. 354 s. [in Ukrainian].
9. Yung K.G. (1996) Psykholohiia ta poeziia [Psychology and Poetry]. *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv: Litopys. S. 91–109 [in Ukrainian].

VISUAL COMPONENTS OF ARCHETYPICAL POETIC IMAGERY IN VASYL MYSYK'S POETRY

Abstract. The article is devoted to the analysis of visual components of archetypal poetic imagery as a factor in forming the author's poetic picture of the world. In the modern cultural space we can often see degradation of spiritual values, the oppression of all, what is high and ideal. Therefore an appeal to archetypal poetic imagery written in line with the tradition, takes on a special significance. In this connection it is very important the study of such phenomenon as the poetry of Vasyl Mysyk, that embody the Ukrainian nation's cultural code to one degree or another. It is shown how stereotypical visual imagery contributes to the creation of an ethical and aesthetic ideal in which the traditions of folk art and the principles of neoclassicism are organically combined. The purpose of the article is to reveal visual components of archetypal poetic imagery the poetry of Vasyl Mysyk as a factor in forming the author's poetic picture of the world, as a dominate for national identical literary work. In the study of system of figurative-semantic and linguistic stylistic means of Vasyl Mysyk's poetry, as well as to investigate the peculiarities of the functioning of visual imagery at various stages of the formation of the author's poetic development, interpretation of archetypal poetic imagery written in line with the tradition, were used the methods of semantic, conceptual and interpretation analyze, as well the method of biographical analyze. Besides that for the more profound conception of different motifs there were used the method of description and component analyze. The peculiarities of functioning of cultural archetypes in the poetic picture of the world at different stages of the poetic formation of the author have been revealed. It is shown how ethnocultural archetypes and mythological imagery enable creating visual variety of ethical and aesthetic ideal in poetry, where the principles of neoclassicism and folk song tradition are organically combined. The expediency of isolating certain archetypal verbal poetic imagery that contains the spiritual and cultural heritage of the Ukrainian people has been substantiated. The ethical and aesthetic potential of poetry in the context of formation of universal values has been revealed. It is proved that creative rethinking of archetypal poetic imagery is a form of decoding the cultural code of the national cultural heritage. The results of the research can be used in the study of the Ukrainian literary process of the 20th century, in the study of the formation of the author's picture of the world, in the analysis of archetypal components of visual imagery in the works of contemporary artists.

Keywords: Vasyl Mysyk, archetypal poetic imagery, visual components; cultural archetype, poetic picture of the world, ethnocultural archetypes, mythological imagery, steppe topos.

© Соловйова Ю., 2023 р.

Юлія Соловйова – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри фотомистецтва та операторської майстерності Харківської державної академії культури, Харків, Україна; julia-solo@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-6116-3733>

Yuliya Solovyova – Candidate of Pedagogy, Assistant Professor of the Department of Photography and Cinematography, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine; julia-solo@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-6116-3733>

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА ДЛЯ ДІТЕЙ УКРАЇНСЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ (на матеріалі оповідань Івана Яцканина)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(49)

УДК 821-93.09(437.6=161.2)Яцканин

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).118–122.

Талабірчук О. Сучасна література для дітей українського зарубіжжя (на матеріалі оповідань Івана Яцканина); кількість бібліографічних джерел – 9; мова українська.

Анотація. У статті вперше розглядається громадська та творча діяльність яскравого представника української літератури зарубіжжя І. Яцканина (голови Спілки українських письменників Словаччини), що пов'язана з літературою для дітей. Простежено, що письменник із 1999 року опікується дитячою пресою українців Словаччини як редактор дитячого журналу «Веселка». До щомісячника він підбирає матеріал таким чином, щоб розвивати у дітей знання про українську культуру, звичаї та літературу.

Незважаючи на те, що І. Яцканин є автором трьох збірок оповідань для дітей «Наталка вже не плаче» (1988), «Чарівний рюкзак» (2006), «Мій дід Робінзон» (2013) та пригодницької повісті «Капітан із Залізної гори» (2022), немає жодної розвідки, яка б стосувалася аналізу зазначених творів. Це й умотивовує актуальність та мету статті: проаналізувати та з'ясувати основні складники художніх творів для дітей І. Яцканина. У роботі використано біографічний, культурно-історичний та естетичний методи дослідження, а також методику пообразного та ідейно-тематичного аналізу.

У розвідці простежено, що проза автора для дітей репрезентована реалістичними, певною мірою автобіографічними оповіданнями, які призначені для молодшого шкільного віку. Загалом оповідання письменника для дітей втілюють ті ж концепти, що є характерними для усього художнього світу письменника: важливим є топос «рідного простору» та люди, які його населяють, зокрема старше покоління, яке виступає у творах своєрідними мудрецами. Як правило сюжети оповідань розгортаються у межах реального світу, якому представники старшого покоління намагаються надати утаємниченого, цікавого сенсу. Прикметно також те, що ці старші герої перебувають в екзистенційній ситуації самотності, що також є одним із характерних мотивів прози І. Яцканина.

Проаналізовано, що вагоме місце в оповіданнях для дітей займають описи природи, зокрема образ водної стихії («Біла млина нема броду», «Дві річки й Адмірал», «Багатоголося ріка», «Всі потічки в море хочуть») та лісові пейзажі («Гора горі не пара»). Відхід від невеликих за обсягом творів та суто реалістичної прози простежено у пригодницькій повісті «Капітан із Залізної гори», у якій переплетені казкові та реалістичні елементи, що помічається у першу чергу в образі головного героя твору.

Ключові слова: Іван Яцканин, література для дітей, оповідання, реалістична проза, повість.

Постановка проблеми. Письменник Іван Яцканин (голова Спілки українських письменників Словаччини) передусім відомий прозовими творами, які публікує з кінця 80-х рр. ХХ ст. (наразі вийшло друком понад 20 збірок), а також як редактор літературно-мистецького та публіцистичного журналу «Дукля», як автор численних літературно-критичних статей, як перекладач зі словацької мови українською. Незважаючи на те, що творчий доробок автора перебуває у полі зору літературознавців як Словаччини, так і України, найменш поціновано залишається його багаторічна діяльність на посаді редактора дитячого журналу «Веселка», а також маловідомі його оригінальні твори для дітей.

Аналіз досліджень. Сучасна українська література для дітей та юнацтва активно вивчається такими дослідниками, як О. Будугай, О. Гарачковська, Н. Резніченко, Н. Сидоренко, О. Чепурна, В. Костюченко, Б. Салюк, А. Бойчук, В. Кизилова, Т. Качак та ін., у працях яких вона постає об'єктом дослідження. Дещо меншою мірою розглядаються також і теоретичні питання літератури для дітей та юнацтва, зокрема питання наративу, жанрової класифікації, стильових домінант тощо. Сучасний стан та актуальні проблеми вивчення української прози для дітей та юнацтва подано в оглядовій статті Т. Качак [Качак 2017], яка добре відображає тенденції вивчен-

ня цієї літератури. Відзначимо, що більшість досліджень стосуються літератури для дітей та юнацтва, що творена на материковій Україні, та практично не згадується дитяча література українського зарубіжжя, за винятком української діаспорної літератури. Стосовно української літератури Словаччини, яка не належить до діаспори, адже українці є там автохтонним населенням, то вона на сьогодні зовсім не досліджена. Це й умотивовує актуальність нашої праці.

Мета статті, завдання. Оскільки відсутні дослідження з обраної теми, то мета статті полягає в загальному аналізі творів для дітей І. Яцканина. До завдань досягнення мети відносимо з'ясування основних складників художніх творів для дітей І. Яцканина.

Методи та методика дослідження. У роботі використано біографічний, культурно-історичний та естетичний методи дослідження, а також методику пообразного та ідейно-тематичного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Творча та громадська діяльність І. Яцканина пов'язана з літературою для дітей дуже тісно здавна. Перша збірка його оповідань для дітей «Наталка вже не плаче» побачила світ ще в 1988 році. Загалом це була друга збірка творів у його доробку й сам автор не надав їй великої ваги, адже не вважав ці одні з перших проби пера надто вдалимими. Між виданням цієї та наступної

збірки оповідань для дітей різниці у 18 років, протягом яких письменник публікує ряд збірок оповідань, новел та повістей, що призначені для дорослого читача, однак це не означає, що література для дітей та юнацтва його не цікавить. Навпаки, з 1999 року він опікується дитячою пресою українців Словаччини як редактор дитячого журналу «Веселка». Це видання має довгу й славу історію, яка розпочалася ще в 1951 році у вигляді газети, яка спочатку видавалася російською мовою, а з 1953 року переходить повністю на українську мову та існує під назвою «Піонерська газета» аж до 1968 року [Ганудель 2004, с. 63]. Згодом газету перейменовано на дитячий часопис «Веселка» і він видається й донині. Матеріал журналу добирається таким чином, щоб розвивати у дітей знання про українську культуру, літературу, звичаї, і, як відзначає Зузана Ганудель, «з великою любов'ю газета вчила і вчить любити рідне слово, рідну мову» [Ганудель 2004, с. 65]. Саме на це спрямована її діяльність І. Яцканина, котрий навіть у важких економічних умовах намагається видавати часопис вчасно (наразі це місячник) та завжди підбирає цікаві та актуальні матеріали до таких рубрик журналу як «Твій ровесник», «Пізнавайте своє минуле», «Знайомтесь», «Співайте з нами», «Мандрівка з „Веселкою”», «Чи знаєте, що...», «У світі казок» тощо. Прозаїк знайомить читачів із здобутками художньої літератури як українських авторів, так і зарубіжних.

Зазначимо, що окрім редакторської діяльності література для дітей перебуває у полі зору І. Яцканина і як перекладача. Він перекладає зі словацької українською книги Юліуса Балца «Гороб'ячий король» (2009), Станіслава Штепки «Ластівчані казки» (2012) та повість Рудольфа Яшика «Попеляста ворона» (2021). Літературознавиця Тетяна Ліхтей, аналізуючи переклади письменника, влучно підмітила, що «Услід за словацькими прозаїками І. Яцканин зумів розшифрувати код дитячого дивосвіту. Твори читаються легко, сприймаються і завоюються без особливих зусиль, хоча й зрозуміло, що за всім цим стоїть відповідальна, копітка праця» [Ліхтей 2012, с. 199].

У 2000-х рр. прозаїк повертається до написання оригінальних творів для дітей. Так, у 2006 р. у Пряшеві виходить друком невеличка збірка оповідань «Чарівний рюкзак», а в 2013 р. в ужгородському видавництві «ТІМРАНІ» та київському «ВЕСЕЛКА» побачила світ книга більшого формату «Мій дід Робінзон», яка містить твори з попередніх двох видань. Найновішим твором автора для дітей є повість «Капітан із Залізної гори», яка побачила світ теж в ужгородському видавництві «ТІМРАНІ» в 2022 році, хоча працювати над нею митець розпочав понад десятиріччя тому.

Проза автора для дітей репрезентована реалістичними, певною мірою автобіографічними оповіданнями. Персонажами оповідань виступають діти, які зображені як «реальні» онуки – Наталка, Бориско та Іванко (принагідно відзначимо, що в прозаїка двоє дітей – донька Наталка та син Іван, та двоє онуків. Як відзначив в одному з інтерв'ю сам автор, «Онуки Бориско та Іванко – це окремих вимір у

моєму житті. Люблю їх за атмосферу, за світло, яке постійно вносять у наші будні, за підтримку моїх творчих зусиль» [Гаврош 2012]). Тож міркуємо, що спочатку для дітей, а згодом вже для онуків прозаїк і створив свої оповідання та певно вони й стали прототипами його персонажів.

Твори І. Яцканина призначені для молодшого шкільного віку, однак їхня настроєвість та напрям думок будуть зрозумілими радше дорослішими читачами, котрі за простими образами та нехитрими історіями пізнають реальні життєві історії та відчують смуток, що проймає майже кожен текст. Загалом оповідання письменника для дітей втілюють ту ж думку, яка притаманна усій творчості І. Яцканина: «У житті більше суму, ніж радості» [Гаврош 2012]. Цю тезу простежуємо в образах усіх старших персонажів творів, у той час як діти змальовані автором як довірливі та надзвичайно допитливі, які зачаровуються найпростішими речами. Як зазначив письменник, «Дитинство – це час, коли вас охоплює безмежна радість пізнання. Було таке, що читаючи книжку на рідній ниві, її сюжет я вмонтовував у своїй уяві у ряшівську місцевість» [Гаврош 2012] і саме така радість від пізнання найближчого навколишнього світу й простежується в оповіданнях І. Яцканина та в уяві читача виникають образи невеликого села, хати, лісу, потічка, річки, поля тощо. Сюжети оповідань розгортаються у межах реального світу, якому представники старшого покоління намагаються надати утаємниченого, цікавого сенсу.

Увесь творчий доробок прозаїка пройнятий любов'ю до рідного простору, який осмислюється як духовна категорія існування людини, що детально простежено нами у науковому дослідженні [Талабірчук 2019, с. 7–74]. Твори для дітей не стали винятком і власне із знайомства з рідним простором починається і пізнання дитьми світу, що вдало відображено в оповіданні «Біля млина нема броду», яке розпочинається діалогом між Наталкою та батьком:

«– Тату, чого ми світ тільки з твого села пізнаємо? – питає Наталка вранці, коли я поставив на стіл горнятко з перевареним молоком.

– Бо мені здається, – кажу й думаю, як їй відповісти, – що з мого села світ починається» [Яцканин 2013, с. 56]. Тож мала Батьківщина і є тим духовним осердям з якого усе має початок, вона формує в людині певне світовідчуття, яке та несе немов ліхтар попереду себе та освітлює ним весь свій подальший життєвий шлях. У цьому контексті пригадуються міркування філософа С. Кримського про те, що «духовність дає змогу особистості обертати засвоєння зовнішнього світу на шлях до самого себе» [Кримський 2008, с. 350], тож висновуємо, що пізнання дитьми свого рідного простору водночас сприяє знайомству із довколишнім світом та скеровує їх на самопізнання. Кожна людина, яка трапляється дитині у тому рідному просторі, виступає одразу мудрим наставником, котрий посередництвом своїх історій-казок, які часто є відголосками реально пережитого власного досвіду, намагається передати молодшим свої знання. Таким мудрецем виступає в згаданому уже

оповіданні шофер автобуса, якого оповідач називає Андерсеном, бо ж він *«скоріше нагадує сільського мудреця, ніж звичайного собі шофера»* [Яцканин 2013, с. 57] та млинар дядько Осиф, дядько Юрко з оповідання «Пес, що вгадував погоду», дядько Михайло та дядько Василь з оповідання «Гора горі не пара», Адмірал з оповідання «Дві річки й Адмірал», дід Іван з твору «Багатоголоса ріка» та власне кожен персонаж, що його у творах названо дід. Прикметно, що поєднує цих персонажів екзистенційна ситуація самотності, яка також є одним із характерних мотивів прози І. Яцканина.

Особливо яскраво цей стан переживання самотності відображено в оповіданні «Дві річки й Адмірал». Головними героями твору є два хлопчики – Іванко та Бориско, котрі наважилися потоваришувати із старим морським вовком Андрієм Бандурою, якого усі звали Адміралом. У оповіданні зображено ситуацію самотності чоловіка, яка була пов'язана з його відлюдкуватістю та невмінням виражати емоції, бо ж попри те, що дітей він любив, однак прямо не проявляв свою приязнь: *«Коли хлопці підійшли до колиби, Адмірал зрадив, хоч, звичайно, не подавав виду, б ж не личить Адміралу плескати у руки на radoцах»* [Яцканин 2013, с. 24]. Життя чоловіка було сповнене таємницями, принаймні таким воно видавалося односельцям, що робило його дуже цікавим для хлопчиків. Вони вбачали у ньому мудрого старця, котрий знає відповіді на усі їхні нехитрі питання, на кшталт де його адміральська шапка, чому в них дві річки у селі, хто викопав криницю, чому в нього чорний палець тощо. Відповідаючи на питання дітлахів, Адмірал пригадував життя та передавав свій досвід, знання та любов до мандрів, до пізнання невідомого їм світу моря, океану, островів. Проте відповіді чоловіка рідко бували прямими, часто він щось недоговорював чи не пояснював, таким чином мовби даючи дітям можливість самим збагнути важливість почутого. Так само таємничим чином Адмірал й покинув свою хагину й улюблену лавочку над рікою, лише натякнувши напередодні хлопцям, що збирається відплити й нібито має шифкарту. Куди й з якою метою звісно не повідомив і зникнення його в селі ніхто, окрім двох хлопців, не помітив. Тож кінцівка твору залишається відкритою: чи дійсно чоловік помандрував? Чи не були його слова про намір відплити завуальованою вказівкою на те, що він збирався вчинити насправді самогубство? Оповідання завершується промовистою деталлю – на звичному місці Адмірала панує тиша, а верба скидає листя у річку: *«А вітерець слідом за ним розгойдував верби, які на знак згоди скинули жмут листя у річку. Вона ніби прискорила свій плін і понесла ті листки-листки Адміралові»* [Яцканин 2013, с. 34].

У тексті оповідання важливе місце займають й описи природи, зокрема образ водної стихії. Автор багато уваги приділяє зображенню саме річок, потічків, показуючи їхню красу, а разом з тим і небезпеку, яку вони можуть становити. Так, в аналізованому оповіданні вже в назву твору винесено образ річки та особливість села, бо ж одразу має їх дві. Опис річок викликає в уяві асоціації із живою та мертвою

водою. Так, та річка, яка текла посеред села й була річкою для усіх, виступає наче сумною або ж мертвою: *«Хтось нею сльози й благання за водою пускає, інші біль свій виливають, але, здається, від цього ні тим, ні цим не легше»* [Яцканин 2013, с. 23]. Інша ж річка, яка є схованою від людських очей та тече поза хатами – *«чистесенька, як дитяча сльоза. Ніхто із селюків не наважився її чимось засмутити»* [Яцканин 2013, с. 24]. Отже, саме людські вчинки, на думку автора, наділяють воду певними якостями, то ж і не дивно, що в другій *«річці риба аж кишила. Її тут було стільки, що інколи заважала воді текти»* [Яцканин 2013, с. 24]. Про непростий характер першої річки дізнаємося із оповіді Адмірала про те, як вона вийшла з берегів. Моряк розповів хлопцям історію про весняну повінь, яка вже підійшла вприпу до сільських хат, і тоді його прапрадід пішов до старенької жіночки, яка мешкала аж під лісом у хатині, збудованій без жодного цвяшка, просити про допомогу. Жінка у чорній хустині вийшла на міст посеред села та прошепотіла дивні слова й кинула зілля у воду, після чого річка подалася назад. Однак по цьому люди почали мріяти про лагідну та спокійну річку, якою й стала друга.

Образ водної стихії перебуває й у центрі оповідання «Багатоголоса ріка». Цей твір можемо віднести до настроєвих, які не мають якихось повчальних смислів, але добре відтворюють певні життєві ситуації. Письменник описує буденний дощовий день, коли дощ ллє вже кілька днів поспіль, а малий онук Бориско не знає, як себе розважити. Дід Іван намагається звернути увагу хлопчика на музику дощу, тихенько виводить його на горище, яке для нього сповнене спогадів, дослухається до стукоту дощу по стрісі. Дід повчає малюка: *«Вода воду несе і нас з собою забирає»* [Яцканин 2013, с. 19]. Оповідання зіткане з нехитрих діалогів діда й онука, оповідь ведеться природньо, як звичайна бесіда, яка плавно переходить з однієї теми на іншу. Зрештою хлопець засинає під колискову, яку йому шепоче річка.

З подібної розмови Наталки з батьком та дідом зіткане й невеличке оповідання «Всі потічки в море хочуть», де центральним персонажем оповіді теж виступає річка та її потічки. Буденна для села подія – сінокіс – перетворюється для Наталки в історію знайомства з навколишнім світом.

Загалом можемо відзначити, що І. Яцканин вкраплює описи природи в кожне оповідання для дітей. Так, лісові пейзажі наповнюють твір «Гора горі не пара», де на шляху Бориска до річки, яка тече не вниз, а вгору зустрічаються різні кущі та дерева: *«Проходоу в лісі створювали буки. Цієї пори листя вже не створювало, як навесні, велике зелене дзеркало, в якому хотіли себе бачити усі мешканці. Багатьом з них це було зависоко. У ці осінні дні єдина для них розрада – придивитись до нього, бо жовтогаряче листя падало їм до ніг»* [Яцканин 2013, с. 37]. Описами лісу та грибів сповнене оповідання «Грибку, де твоя шапочка?».

Є в доробку І. Яцканина й оповідання про тварин – «Не кожушок, а мене рятуйте». У творі йдеться про лисицю, яка з голоду пішла в село красти

курчат, однак дорогою погналася за зайцем, якого зрештою підстрелив мисливець. Рятували Вухатого їжак, білка та миші. І зрештою знайшов його Бориско та відніс додому. Вилікувавши зайця, відпустив його на волю. Тож оповідання вчить дітей любити тварин та доглядати за ними.

Детальними описами карпатських пейзажів наповнена й повість «Капітан із Залізної гори». Казкова природа рідних автору гір стає ніби ще одним персонажем твору, наповнюючи кожен сторінку тексту особливою атмосферою. У повісті простежуємо майстерність І. Яцканина у реалістичному зображенні довколишнього світу, адже він вміє передати словом за допомогою лаконічних художніх деталей, часто порівнянь, і саму атмосферу зображуваного явища чи події: «Однак буває, що над смерековими лісами, які з усіх сторін обступають село і нагадують військо, вже готове до бою, щось ворушиться, повільно спускається долу, розтинаючи перстень вічно зеленої хвої. Ні, це не чужинці насуваються, це лише тітьма помалу огортає. Вона, насамперед, ніби пристосовується до сільських хат, її колір спочатку темно-синій, пізніше наближається відтінком до кори дерев... Тьма стає дедалі більш коричневою. В одну мить нагадує згусток смоли, в яку хтось ніби влив діжку пізньої роси, але поступово густішає, широкою чорною хусткою огортає усе село» [Яцканин 2022, с. 5].

У повісті також відчутна притаманна усім творам автора залобленість персонажів у власний рідний простір. Так, головний герой повісті Капітан завжди спускається у село з того боку, де ще мешкає його рідня. Образ Капітана поданий у реалістично-казковому дусі: «у чоботах з високими халявами, за широким поясом навхрест два пістолети, на плечах торби, на голові, не розберешся, чи то дивна шапка, чи то покривлений, пожмаканий капелюх з довгими крисами над очима. Він високий (...) Навколо нього, скоріш біля ніг коня, повзе туман, мов триголовий змії, якого ще не бачиш, але вже знаєш, що він є» [Яцканин 2022, с. 6]. Реалістичності оповіді сприяє показ Капітана як парубка, котрий має кохану Ганусю та діда Івана, до яких він навідується зрідка під покровом ночі, тож розуміємо, що йому притаманні ті ж почуття, які відчувають і звичайні люди. Казковості повісті надають розповіді про відьом, описи їхнього шабашу та вміння Капітана знаходити з ними спільну мову, бо ж він буцімто бачив в ніч на Івана Купала цвіт папороті, що й зробило його невидимим та дало йому знання про усе на світі. Оця невидимість, вміння прослизнути непоміченим наділяють

його таємничою силою та створюють ореол загадковості: «Капітана ніхто не бачив. А як побачив би, то злякався, адже таке диво у цих краях рідко хто зустрічає. Бо ж він дуже високий і сильний чоловік, як гляне з-під чорних брів, то не лише усмішка на устах замерзне, але й молоко скисне...» [Яцканин 2022, с. 7]. У такій дещо гіперболізованій постаті Капітана та його діяч відчуваються й натяки на фольклорний образ славного опришка, адже він стає на захист селян, коли граф хоче забрати від них їхні землі. Пригоди у творі починаються саме з моменту крадіжки паперів, які зберігав дід Іван у скрині на горищі. Капітан як справжній лицар та захисник знедолених зібрав своїх сімох друзів та вирішив на пошуки злодіїв: «Щоб не бути відлюдником, зібрав хлопців-однорудців, які справедливість наздоганяють... Не маєткі, але щоб кривда людям не чинилась» [Яцканин 2022, с. 31]. У повісті наявний ще один елемент у дусі опришківства – Залізна гора, вхід до якої знають лише Капітан та його друзі. Також головний герой має і таємну схованку в лісі – колибу, двері якої відчиняються лише завдяки спеціальному механізму. Капітан легко ловить злодіїв та розправляється з ними у дещо романтичному ключі – просто відпускає на волю. Пригодницька повість «Капітан із Залізної гори» написана дещо в наївному стилі, тож цікавою вона буде для дітей молодшого шкільного віку. Влучним є спостереження С. Федаки, що ця «повість – про минуле, яке не минає, саме таке і стає історією, навечно залишається у людській пам'яті, переходить у фольклор і літературу» [Федака 2022].

Висновки. Сучасна література для дітей українського зарубіжжя, а саме Словаччини, репрезентована багаторічною діяльністю І. Яцканина як редактора дитячого журналу «Веселка», так і його оригінальними творами. Письменник у збірках оповідань для дітей молодшого шкільного віку зосереджується на реалістичній прозі. Стильовими ознаками його творів є любов до рідного простору, до малої Батьківщини, сприйняття зовнішнього світу крізь призму пізнання найближчого оточення, психологізм у зображенні старшого покоління, яке виступає носієм життєвої мудрості, настроєвість, акцентування уваги на описах природи. У повісті «Капітан із Залізної гори» простежується синтез казкового та реалістичного зображення. У образі головного персонажа відчутним є вплив образу народного героя-опришка, котрий бореться за соціальну справедливість. Події в повісті розгортаються у рідній для автора твору місцевості, що надає текстові відчуття історичної правди.

Література

1. Гаврош О. Іван Яцканин: «Майбутнє української літератури Словаччини залежить від України». 2012. URL: <https://zakarpatty.net.ua/Blogs/94919-Ivan-IAtskanyn-Maibutnie-ukrainskoi-literatury-Slovachchynu-zalezhyt-vid-Ukrainy> (дата звернення: 12.06.2023).
2. Ганудель З. Дитяча преса «Веселка» – у минулому, сьогодні і завтра. *Дукля*. 2004. № 5. С. 63–67.
3. Качак Т. Сучасна українська література для дітей та юнацтва як зміст літературної освіти. *Гірська школа Українських Карпат*. 2017. № 17. С. 161–165.
4. Кримський С. Під сигнатурою Софії. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 367 с.
5. Ліхтей Т. Словацька проза в перекладі Івана Яцканина. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Ужгород, 2012. Випуск 27. С. 197–199.

6. Талабірчук О. Horror vacui. Поетика художнього світу Івана Яцканина: монографія. Ужгород: ТИМПАНИ, 2019. 160 с.
7. Федака С. Залізний стрижень Карпат. 2022. URL: <https://zakarpatty.net.ua/Blogs/221629-Zaliznyi-stryzhen-Karpat> (дата звернення: 15.06. 2023).
8. Яцканин І. Мій дід Робінзон. Ужгород-Київ: ТИМПАНИ, ВЕСЕЛКА, 2013. 72 с.
9. Яцканин І. Капітан із Залізної гори. Пригодницька повість. Ужгород: ТИМПАНИ, 2022. 56 с.

References

1. Havrosh O. (2012) Ivan Yatskanyn: «Maibutnie ukraïnskoi literatury Slovachchyny zalezhyt vid Ukrainy» [Ivan Yatskanyn: «The future of Ukrainian literature in Slovakia depends on Ukraine»]. URL: <https://zakarpatty.net.ua/Blogs/94919-Ivan-IATskanyn-Maibutnie-ukraïnskoi-literatury-Slovachchyny-zalezhyt-vid-Ukrainy> [in Ukrainian].
2. Hanudel Z. (2004) Dytiacha presa «Veselka» – u minulomu, sohodni i zavtra [Children’s press «Veselka» - in the past, today and tomorrow]. *Duklia*. № 5. S. 63–67 [in Ukrainian].
3. Kachak T. (2017) Suchasna ukraïnska literatura dlia ditei ta yunatstva yak zmist literaturnoi osvity [Modern Ukrainian literature for children and youth as the content of literary education]. *Hirska shkola Ukraïnskykh Karpat*. № 17. S. 161–165 [in Ukrainian].
4. Krymskyi S. (2008) Pid syhnaturoiu Sofii [Under the signature of Sofia]. Kyiv: Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», 367 s. [in Ukrainian].
5. Likhtei T. (2012) Slovatska proza v perekladi Ivana Yatskanyna [Slovak prose translated by Ivan Yatskanyn]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: Filohiia. Sotsialni komunikatsii*. Uzhhorod. Vypusk 27. S. 197–199 [in Ukrainian].
6. Talabirchuk O. (2019) Horror vacui. Poetyka khudozhnoho svitu Ivana Yatskanyna [Horror vacui. Poetics of the artistic world of Ivan Yatskanyn]. Monohrafiia. Uzhhorod: TIMPANI. 160 s. [in Ukrainian].
7. Fedaka S. (2022) Zaliznyi stryzen Karpat [Iron core of the Carpathians]. URL: <https://zakarpatty.net.ua/Blogs/221629-Zaliznyi-stryzhen-Karpat> [in Ukrainian].
8. Yatskanyn I. (2013) Mii did Robinzon [My grandfather is Robinson]. Uzhhorod-Kyiv: TIMPANI, VESELKA, 2013. 72 s. [in Ukrainian].
9. Yatskanyn I. (2022) Kapitan iz Zaliznoi hory [Captain from Iron Mountain]. Pryhodnytska povist. Uzhhorod: TIMPANI. 56 s. [in Ukrainian].

MODERN LITERATURE FOR UKRAINIAN CHILDREN ABROAD (Based on the Stories of Ivan Yatskanyn)

Abstract. This is the first time when it is researched the social and creative life of the prominent representative of Ukrainian literature abroad, namely Ivan Yatskanyn, who is the Chief of the Union of Ukrainian Writers of Slovakia) and whose biography is related to children’s literature. He is in charge of the children’s press of Ukrainians in Slovakia since 1999 being the editor of the children’s magazine “Veselka” (Rainbow). He selects material for the monthly press in such a way in order to develop children’s knowledge about Ukrainian culture, customs and literature.

Even though I. Yatskanyn is the author of three collections of short stories for children “Natalka is not crying anymore” (1988), “The magical backpack” (2006), “My Grandfather Robinson” (2013) and the adventure story “The Captain from the Iron Mountain” (2022), there was no research or analysis of these works done yet. This fact encourages and motivates the relevance and the aim of this article, which is to analyze and discover the main components of I. Yatskanyn’s artistic works for children. There were used biographical, cultural-historical and aesthetic methods of research in this article, as well as the method of figurative and ideological-thematic analysis.

During the research it was determined that the writer’s prose for children is represented by realistic, and to a certain extent autobiographical stories, which are considered for elementary school age. Generally the writer’s stories for children fulfill the same concepts that are typical for the entire artistic world of the writer. What is really important to the author is the topos of the “native space” and the inhabiting people, particularly the older generation, which is depicted as a kind of wise men. Traditionally, the plots of the stories unfold within the framework of the real world, to which the representatives of the older generation try to give a mysterious, interesting sense. The remarkable fact is that these older protagonists are being in an existential situation of loneliness, which is also one of the distinctive image and motive of I. Yatskanyn’s prose.

It was also investigated that a significant place in the stories for children is dedicated to descriptions of nature, particularly the image of the water (“The mill has no ford”, “Two rivers and the Admiral”, “Many-voiced river”, “All streams want to a sea”) and forest landscapes (“A mountain is not a pair to a mountain”). The adventure story “The Captain from the Iron Mountain” has a deviation from the short stories volume and from absolutely realistic prose, because fantastic and realistic elements are mixed, which is primarily recognized in the image of the protagonist of this work.

Keywords: Ivan Yatskanyn, children’s literature, short stories, realistic prose, story.

© Талабірчук О., 2023 р.

Оксана Талабірчук – кандидат філологічних наук, доцент кафедри угорської філології Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; okšana.talabirchuk@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-9323-1390>

Oksana Talabirchuk – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Hungarian Philology, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; okšana.talabirchuk@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-9323-1390>

СПЕЦИФІКА ОБ'ЄКТИВАЦІЇ АРХЕТИПУ АНІМА У ПОВІСТІ МИХАЙЛА ТРАЙСТИ «НЕЗНАЙОМКА У ФІАЛКОВІЙ СУКНІ» ТА В РОМАНІ ЗОЇ ГЕЛЛЕР «СПОВНЕНІ ВІРИ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 821-31.09(498=161.2+410)

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).123–129.

Тиховська О. Специфіка об'єктивації архетипу Аніма у повісті Михайла Трайсти «Незнайомка у фіалковій сукні» та в романі Зої Геллер «Сповнені віри»; кількість бібліографічних джерел – 8; мова – українська.

Анотація. У статті проаналізовано систему персонажів повісті Михайла Трайсти «Незнайомка у фіалковій сукні» та роману Зої Геллер «Сповнені віри» крізь призму психоаналітичної теорії К.-Г. Юнга про архетипи колективного несвідомого. Мета статті – з'ясувати специфіку художньої інтерпретації М. Трайстою теми кохання та творчості, простежити містицизм процесу творчості крізь призму життєвих сценаріїв Луки Ністоряну та Пабло Ронішоряну; виявити специфіку проектування архетипу Аніми на образ Одрі у романі «Сповнені віри». Система персонажів повісті «Незнайомка у фіалковій сукні» базується на контрасті. Лука Ністоряну і Пабло Ронішоряну є антиподами, а головна відмінність між ними полягає у ставленні до жінок, у розумінні сутності кохання. Лука є досить близьким до меланхолійно-флегматичного типу особистості, він наполегливо шукає свою жінку-мрію, а Пабло постійно знаходить новий об'єкт кохання, і дуже часто «по-справжньому» закохується щоразу у нову жінку. У такий спосіб поет прагне знайти натхнення у нових почуттях, які швидко спалахують і так само швидко згасають. Пабло не страждає від внутрішнього конфлікту, у нього нема марень та галюцинацій, його внутрішня фемінність (Аніма) щоразу проєктується на іншу жінку. Художньо моделюючи трагічну історію Луки Ністоряну, автор підводить читача до думки, що межа між творчим осяянням і божевіллям дуже тонка. Коли письменник прагне подолати власні комплекси у площині вигаданої реальності, фантазування здатне перетворитися на нав'язливу ідею й «ув'язнити» митця у сфері несвідомого. У статті розглянуто специфіку моделювання М. Трайстою образу митця, який містичним чином опиняється на межі двох реальностей і зустрічається зі своєю жінкою-мрією. Оскільки зустріч з об'єктивованим архетипом для людини за життя є неможливою, М. Трайста цілком у руслі психоаналізу вибудовує розв'язку повісті – головний герой загадково помирає, побачивши замість чарівної незнайомки у фіалковій сукні когось, хто налякав його до смерті. Лука несвідомо прагне психологічного переродження через пізнання кохання ідеальної жінки. М. Трайста розв'язкою повісті натякає, що людина не досконала, а тому зустріч з уявним божеством (архетипом) може призвести до смерті або шизофренії. У романі «Сповнені віри» об'єктивується негативний аспект архетипу Аніми (негативна Аніма, страшна/пожираюча мати). Цікаво простежується психологічна взаємодія подружжя: ідеологічні переконання, система цінностей вибудовують настільки тісний зв'язок між чоловіком і жінкою, що він відображається у проектуванні часточки особистості Джоела на Одрі. Фемінізм, самовпевненість та нетерпимість Одрі насправді є віддзеркаленням світоглядних позицій та установок її чоловіка. Одрі Літвінов постає уособленням психологічно травмованої жінки, яка втратила свою фемінну ідентичність, її мовлення пересіяне жаргонізмами, вона не отримує задоволення від материнства. Спроєктована на героїню Аніма вибудовує сценарій її життя, трансформує поведінку та світогляд героїні.

Ключові слова: архетип, Михайло Трайста, українська література діаспори, Зої Геллер, британська література, відчуження, міфологія, містицизм, фемінізм, психоаналіз.

Постановка проблеми. Дослідження художньої літератури крізь призму психоаналізу дає змогу виявити глибинну символіку творів, простежити вплив несвідомого на поведінку героїв, мотиви їх поведінки, осмислити проблему вибору, який здійснює персонаж у розрізі трансформації його світоглядних установок. Таким чином, психологізм прозових творів осмислюється багатогранно, стає можливим розкодування складних та загадкових образів-характерів за умови виявлення їх несвідомої взаємодії з архетипами колективного несвідомого.

Теорія про колективне несвідоме належить К.-Г. Юнгу, вчений наголосив, що «поряд із нашою свідомістю, яка, зі свого боку, має цілком особисту природу і яку ми – навіть додавши особисте несвідоме у вигляді додатку – вважаємо єдино пізнаваною психікою, існує інша психічна система, наділена колективним, неособистим характером. Колективне несвідоме розвивається не індивідуально, а успадковується. Воно складається з преєкзистентних форм, архетипів, які можна усвідомити лише

вторинно і які надають змістам свідомості точно окреслену форму» [Юнг 2013, с. 65]. К.-Г. Юнг окремив такі архетипи несвідомого – Тінь, Аніма, Анімус, Самість, дитина, персону. Всі вони впливають на життя і поведінку людини, її емоції та прагнення. Взаємодія з архетипами колективного несвідомого в різних людей є різною. Письменники, художники та представники професій, пов'язаних з творчістю, мають краще встановлений контакт з несвідомим. Проєкції архетипів виринають у їх сновидіннях, інколи стають персонажами романів, повістей, новел тощо.

Аналіз досліджень. Повість М. Трайсти «Незнайомка у фіалковій сукні» була опублікована українською мовою в 2016 році, однак досі не стала предметом окремого літературознавчого дослідження. Роман британської письменниці Зої Геллер «Сповнені віри» (2008) теж є мало вивченим твором, окремих наукових розвідок про нього нема. Лише А. Літак, розглядаючи тему відчуження у британському жіночому романі ХХІ століття, част-

ково осмислила специфіку жіночих образів у романі «Сповнені віри» (Літак 2019, с. 161–162). Таким чином, актуальність нашої статті зумовлена відсутністю науково-критичних праць про згадані твори, а також застосуванням психоаналітичного методу дослідження для осмислення образів-характерів повісті «Незнайомка у фіалковій сукні» та роману «Сповнені віри».

Мета статті – проаналізувати специфіку об'єктивності архетипу Аніма у повісті «Незнайомка у фіалковій сукні» та в романі «Сповнені віри», виявити психологічне підґрунтя образів-символів та теми кохання у цих творах.

Методи дослідження: психоаналітичний, структурно-семантичний, порівняльно-типологічний, генетичний.

Виклад основного матеріалу. Повість «Незнайомка у фіалковій сукні» має містичний сюжет, події у ній розгортаються несподівано і динамічно. Письменник заглиблює свого читача у роздуми та переживання головних героїв – двох молодих румунських письменників – Луки Ністоряну та Пабло Ронішоряну, які прагнуть пізнати неземне кохання, і це прагнення підпорядковує собі їх поведінку. М. Трайста химерно переплітає реальність зі сновидіннями Луки Ністоряну. Тому доцільною вважаємо інтерпретацію повісті «Незнайомка у фіалковій сукні» крізь призму психоаналізу, це сприятиме осмисленню логіки поведінки персонажів, їх життя на межі свідомого й несвідомого (сновидінь, галюцинацій).

К.-Г. Юнг вказав на андрогінність психіки людини, вчений наголосив: «У несвідомому кожного чоловіка криється жіноча особистість, а кожної жінки – чоловіча» [Юнг 2013, с. 364]. Відповідно вони отримали назву – аніма та анімус. «Те, що не є Я, а саме чоловічим Я, те є, найімовірніше, жіночим, а оскільки Не-Я сприймається як щось не належне до Я, а отож, чимось поза ним, то образ аніми чоловіки, як правило, проєктують на жінок. У кожній статі до певної міри присутня протилежна стать» [Юнг 2013, с. 44]. Таким чином, психіка людини, за Юнгом, є андрогінною.

Водночас у міфах різних народів згадується про першу людину-андрогіна або ж першу расу андрогінів. Зокрема, у давньоіранській міфології – першою і водночас безгрішною людиною є Гайя-март, він помирає, і на його могилі виростає дерево, згодом дерево розділяється на дві частини – чоловічу й жіночу, з яких з'явилися перші чоловік і жінка, Мартя та Мартянаг [Міфологія 2015, с. 91–92]. Подібне міркування ми знаходимо і в повісті «Незнайомка у фіалковій сукні», його виголошує другорядний персонаж – Франц у корчмі, в котру випадково потрапив Лука Ністоряну. П'яний Франц стверджує: «Господь є Він і Вона, [...] Господь першу людину створив по Своєму образу і подобию. Перша людина Адам був водночас чоловічиною і жінкою, був досконалим творінням і міг родити дітей» [Трайста 2016, с. 375–376]. У такому контексті андрогінність постає синонімом психологічної цілісності, досконалості особистості, що було

передумовою життя людей у Раю. У міфах період Золотої доби закінчується, коли людина порушує якесь табу (наприклад, у давньоіранській міфології Мартя та Мартянаг втрачають свою досконалу природу, піддавшись гріху брехні [Міфологія 2015, с. 92]). Згідно з розповіддю Франца, людина втратила свою андрогінність/цілісність через гріх перелюбів: «Людина согрішила, дивлячись на тварин, тому що тварин Бог створив інакшими, і тоді в неї виникло грішне бажання [...] Тоді Господь розділив людину на чоловіка і жінку і прокляв їх, щоб не могли жити одне без іншого, і відтоді по сей день чоловік і жінка живуть у вічному пошуку одне одного, щоб задовольнити своє грішне бажання» [Трайста 2016, с. 376]. Розповідь Франца більше тяжіє до притчі, оскільки під фізіологічним розділенням людини на чоловіка і жінку ми розуміємо розмежування чоловічого і жіночого начал у психіці людей – те, про що писав К.-Г. Юнг. Чоловік у сучасному світі завжди перебуває в пошуку ідеальної жінки, образ якої формується під впливом його внутрішньої фемінності (Аніми).

Розповідь Франца не випадково зацікавила Луку Ністоряну, він слухав «уважно і з великим задоволенням цього напівп'яного Платона, йому сподобалась його точка зору щодо створіння першої людини» [Трайста 2016, с. 376]. Сам Лука страждав від внутрішньої розчахнутості, неповноти життя через неможливість зустрічі з жінкою-мрією.

Тема кохання, на нашу думку, є основою у цій повісті М. Трайсти. Оскільки і Лука, і Пабло прагнуть досягнути внутрішньої гармонії і щастя через пізнання своєї гендерної протилежності, пізнавши земне втілення власної «музи». Як відомо, кожен письменник черпає натхнення в несвідомому, у митців гостріше розвинута інтуїція, почуття мають ширший спектр, а художні твори символічно відображають світогляд та систему цінностей авторів. Внутрішній світ Пабло більше збалансований, а душу Луки розривають внутрішні протиріччя – він шукає свою ідеальну жінку, прагне зустріти її в реальному житті, і його бажання здійснюється – вона постає перед ним у вигляді незнайомки у фіалковій сукні. У такий спосіб творчість Луки-письменника змінює свою якість – він стає не тільки творцем художнього світу повісті чи роману, він об'єктивує вигаданий містичний образ у реальному житті. Незнайомка у фіалковій сукні з'являється у той момент, коли Лука досягає загального визнання як талановитий письменник.

Серед гостей, які прийшли на презентацію його книги він бачить привабливу жінку у фіалковій сукні. У сприйнятті Луки вона «гарна і сумна, мов осінній вечір з яблуневим листям» [Трайста 2016, с. 353]. «Спостерігаючи за нею, відчував, як його душу обволікає гірко-солодкий сум, і відразу здав собі справу, що бажає її, як ще ніколи не бажав жодної жінки... Бажає її сліпим нестримним бажанням, яким дитина бажає дорожочинну ляльку, побачену у вітрині зачиненого магазину, будучи в стані упасти, качатися по землі, б'ючи руками і ногами, лиш би отримати її. Йому стало дивно

із самого себе, бо раніше ніколи не відчував такого несподіваного бажання, але щось підказувало, що вже нічого не буде так, як раніш» [Трайста 2016, с. 353–354].

На нашу думку, у повісті М. Трайсти «Незнайомка у фіалковій сукні» перед читачем постає об'єктивований архетип Аніми. Адже після смерті Луки з'ясовується, що насправді жінки у фіалковій сукні серед відвідувачів презентації не було, ніхто, крім Луки, її не бачив: «*На всіх фотографіях стілець між пані Чімперу та Віктором Зурбаджіу був порожнім*» [Трайста 2016, с. 394]. Однак незнайомка у фіалковій сукні таємничим чином є видимою для Луки Ністоряну, зі сфери несвідомого проникає в реальність, вигаданий чоловіком образ ідеальної жінки оживає.

Лука Ністоряну – письменник, а отже є творцем суб'єктивного всесвіту художніх творів, і раптом його талант моделювання реальності набуває нового вияву – породжені ним персонажі починають впливати на життя свого творця. Межі між реальністю і світом фантазії зникають.

Успіх Луки-письменника «*завдячується вдало знайденій рівновазі між вигадкою та реальністю, їх злиттю одне з одним до повної втрати ними своєї ідентичності*» [Трайста 2016, с. 352]. І поява незнайомки у фіалковій сукні у житті Луки Ністоряну ніби є продовженням творчого процесу – містичний образ оживає, з площини художнього твору потрапляє в реальність. Після цього у житті Луки рівновага між світом фантазії та дійсністю зникає, несвідоме починає справляти потужний вплив на життя письменника. За спостереженням К.-Г. Юнга, «залежде нас торкається несвідоме, як ми одразу ж стаємо ним, стаємо несвідомими щодо нас самих» [Юнг 2013, с. 36]. Саме так можна охарактеризувати психологічний стан Луки Ністоряну. Незнайомка у фіалковій сукні виснажує його, руйнує звичний ритм життя, доводить до божевілля. Лука шукає її, і не може знайти, біжить за нею і не може наздогнати. Цим вона уподібнюється до архетипу Аніми. К.-Г. Юнг відзначив, що «стосунки з анімою є випробуванням на мужність і вогненною ордалією для духовних і моральних сил чоловіка» [Юнг 2013, с. 46]. Лука «*ще жодного разу не закохувався по-справжньому і його це почало турбувати. Всі його так звані кохання виявились фальшивими позолотками, іржавими цяцьками. Ніколи не відчував такого дивного почуття любові, змішаної з болем і страхом, що може не зустріти її, чи не бути коханим нею*» [Трайста 2016, с. 378], ревнував її до всіх і до свого персонажа.

Р. Джонсон слушно відзначив, що для чоловіка інтеграція несвідомої фемінності, тобто Аніми, є складним завданням, і доки цей процес не завершиться, «мужчині не варто сподіватися на проникнення у таємницю своєї Самості» [Johnson 2020, с. 15], тобто досягнення вищого рівня розвитку. За спостереженням К.-Г. Юнга, «Все, чого торкається аніма, стає нумінозним, тобто безумовним, небезпечним, табуованим, магічним. Вона є змієм у Раю безневинної людини» [Юнг 2013, с. 44]. Вона

«прагне і доброго, і злого» [Юнг 2013, с. 45]. Архетипна природа образу жінки у фіалковій сукні увиразнюється також тим, що вона невидима для інших. Вона є породженням несвідомого Луки, об'єктивованою часточкою його душі. Присутність незнайомки у світі людей сам Лука не піддає сумніву, він не сприймає її як привид чи галюцинацію, для нього вона реальна, справжня, але недосяжна.

Згідно з теорією К.-Г. Юнга, сутність Аніми є «настільки чужорідною, що її проникнення до свідомості часто призводить до психозів. Анімус і аніма без сумніву, належать до матеріалу, що проявляється під час шизофренії» [Юнг 2013, с. 368]. Отже, психічно здоровий чоловік не може пізнати Аніму у реальному житті, однак близький до неї образ є досяжним для нього. Ця теза знайшла художнє втілення у повісті Михайла Трайсти. Лука Ністоряну марить незнайомкою у фіалковій сукні, але виявляється, що подібна до неї жінка вже колись була в його житті, і побачення з нею надовго закарбувалося в його пам'яті. Йдеться про його сусідку Марину, котра стала коханкою Луки однієї ночі, і тоді вона теж була вдягнена у фіалкову сукню. Ніч, проведена з Мариною, зробила Луку надзвичайно щасливим, він обіцяв не забути її до кінця життя. І згадка про цю ніч кохання, можливо, зумовила появу у видіннях Луки жінки саме у фіалковому платті.

Фіалковий або ж фіолетовий колір поєднує в собі два протилежних кольори – гарячий червоний і холодний синій. Фіолетовий колір з'явився як результат злиття протилежностей, тому уособлює одночасно єднання і непримиренне протиріччя, що вказує на його складну, неоднозначну сутність. Протиріччя у сприйнятті незнайомки у фіалковій сукні стають основою поведінки Луки.

Фіолетовий колір у психології чоловіка асоціюється з трансцендентністю. Якщо чоловік бачить жінку, в одязі якої переважають подібні відтінки, у нього виникає відчуття загадкової особистості, недоступної пізнанню, що знаходиться за межею розуміння. У повісті М. Трайсти акцентується на відтінку фіолетового кольору: незнайомка постає у фіалковій сукні, а фіалка часто є «символ смутку, смерті» [Енциклопедичний словник символів 2015, с. 823].

Лука Ністоряну настільки заглиблюється у процес творчості, що не тільки Аніма в образі незнайомки у фіалковій сукні проникає у його життя, але й архетип Тіні – персонаж-чоловік, герой його ще не написаної новели. Луці Ністоряну вдається встановити контакт з глибинними пластами психіки, і цей контакт яскраво об'єктивується у снах героя. В одному зі сновидінь Лука дискутує з персонажем своєї майбутньої новели, і їх діалог оприявнює внутрішній конфлікт, який існує у душі героя-письменника. Виявляється, Лука живе не тим життям, якого прагне, він є не тим, ким хотів би бути насправді. І як наслідок, образ ідеального чоловіка, яким мріє бути Лука, проєктується на персонажа ще не написаної новели. Відтак, герой, вигаданий Лукою, повинен втілити в життя всі мрії самого письменника, отримати те, чого безрезультатно прагнув його творець.

Лука Ністоряну страждає від надміру емоцій, і прагне позбутися їх, навчитися раціонально мислити. Однак якщо б його бажання здійснилося, то він втратив би зв'язок з несвідомим, з джерелом натхнення, перестав би бути собою, утратив би свій письменницький хист. Лука не усвідомлює цього, а вигаданий ним персонаж кепкує над своїм творцем: *«Я такий, яким хочеш бути ти сам! Жінки у захваті від мене, чоловіки бояться і поважають мене. Я чарівний і сильний, бо не можу кохати і не можу ненавидіти, я холодний і невмирущий, не знаю, що таке радість, сум і біль, я не страждаю, бо в мене немає душі»* [Трайста 2016, с. 359]. Безіменний персонаж новели і Лука стають ворогами, а їх протистояння відбувається у психіці самого письменника. Герой новели обурюється тим, що виглядає несправжнім: *«Господь створив людину по Своему образу і подоби, а ти чому не створив мене по своєму образу і подоби? Га, чому? .. Чому ти не створив мене зі своїми слабостями і вадами, з тією крихіткою краси, яка називається безпорадністю? ... Чому ти не наділив мене почуттями любові, ненависті, провини?.. Тоді, можливо, я любив би тебе, як любить син свого батька, шанував би тебе, як свого творця... або ненавидів би, як раб господаря. Але ти створив мене досконалим, без жодної слабкості, без пристрастей, без бажання... Ти сотворив мене ідеальним. Красивим і потужним, саме таким, яким би хотів бути сам...»* [Трайста 2016, с. 358–359].

Образ вигаданого персонажа насправді трагедійний, оскільки єдине його прагнення – помститися своєму творцю. Моделюючи події у повісті таким чином, М. Трайста протиставляє образ Бога-творця і образ людини-творця. Творіння Бога – тобто людина, є досконалим, творіння людини – у цьому випадку – літературний персонаж – недосконалим. І зумовлено це тим, що творіння людини, яка втратила зв'язок з Богом, не може бути бездоганним. Той образ, який здається досконалим Луці, насправді є схематичним, а його поява утворює перемогу автора над його страхами та комплексами. Образ вигаданого персонажа є настільки бажаною моделлю особистості для Луки Ністоряну, що зникнути з його думок не може. *«Ти можеш порвати рукопис на тисячі шматків, можеш спалити його в тисячах вогнів, я існую не в твоїм задрипанім рукописі, я в твоїй голові. Ось це – твоя велика проблема!»* [Трайста 2016, с. 359]. Ця репліка тричі повторюється в повісті М. Трайсти, у такий спосіб письменник акцентує на залежності Луки Ністоряну від архетипу Тіні.

На архетипну природу вигаданого персонажа вказують два фактори: по-перше, він з'являється у сновидінні Луки, по-друге, він є амбівалентним, оскільки його твердження суперечливі, він ніби грає зі своїм творцем у гру за правилами, які встановив сам. Спочатку псевдоідеальний персонаж нарікає на відсутність почуттів, а згодом каже Луці: *«Я теж закохаюся. Саме в ту жінку, в яку закохався ти вчора ввечері. Вона стане моєю, моєю коханкою, розумієш?! Я заберу її від тебе,*

ти будеш шукати її, та не знайдеш, ти збожеволієш від бажання знайти її, душевне страждання і біль в'ють тебе!» [Трайста 2016, с. 359]. Таке прагнення персонажа уподібнює його до біблійно-апокрифічного образу Сатанаїла, який викрадає ознаки божественної влади в самого Господа. Але якщо в апокрифічних легендах архангел Миха карає злочинця й повертає вкрадене [Міфи України, с. 57–58], то вигаданий Лукою персонаж свого покарання не отримує. Натомість Лука втрачає владу над створеними його уявою персонажами, тепер не він моделює історію їхнього життя, а вони отримують владу над ним: *«І навіть якщо він в'є свого персонажа, залишиться незнайомка, яка являється йому, сидючи на кожній лавці в парку, стоячи біля кожного дерева, на кожному повороті вулиць... і в одну мить зникає [...] Треба було вбити її, разом з ним, новонародженим персонажем, а тепер надто пізно, тепер не можливо»* [Трайста 2016, с. 369].

У сновидінні Луки вигаданий персонаж стає коханцем жінки у фіалковій сукні, і Лука не може перешкодити їх близькості, спостерігаючи за актом кохання збоку. *«Лука безпорадно стежив за їхніми рухами... [...] З ревності і люті хотів накинутись на них і задушити обох, але не зміг навіть ворухнутись, його наче паралізувало»* [Трайста 2016, с. 360]. Сновидіння Луки яскраво відображає внутрішню боротьбу у душі героя: на несвідомому рівні він вважає себе не гідним кохання незнайомки у фіалковій сукні, тому вона стає коханкою вигаданого персонажа, нібито кращої версії самого Луки.

Лука намагається мислити раціонально, переконуючи себе: *«Я ж не можу ревнувати незнайому жінку, яка кохалася у моєму сні з нереальним, вигаданим мною персонажем»* [Трайста 2016, с. 361]. Але почуття виявляється сильнішим за доводи розуму. Після цього Ністоряну втрачає душевний спокій, тепер він отримав досвід тих переживань, через які проходили герої його творів, це були *«муки, яких він дотоді не відчував ні разу, хоча багаторазово описував їх в найдрібніших деталях»* [Трайста 2016, с. 369]. Незнайомка у фіалковій сукні і вигаданий персонаж змінюють психічний стан Луки Ністоряну, він по-іншому починає сприймати речі, його емоції стають глибшими та яскравішими. І згодом, в іншому сновидінні, незнайомка у фіалковій сукні приходиться до Луки і дарує йому своє кохання. Луці *«приснилось, нібито незнайомка у фіалковій сукні прийшла до нього, але не подзвонила, щоб відчинити її, а прослизнула, як привид, крізь замкнені двері, зайшла прямо в його спальню... красивою і сумною та почала роздягатись»* [Трайста 2016, с. 392].

Прокинувшись, Лука виявив, що його сон продовжується в реальному житті: *«На білому шкіряному кріслі лежала спішно кинута фіалкова сукня [...] Піднявшись з ліжка, серед спальні побачив пару жіночого взуття. У той же час почув, як хтось у ванній кімнаті включив душ. Щасливо посміхаючись, наблизився до дверей, довго вагаючись, натиснув на ручку і відчинив... Враз з його горла вирвався жахливий дикий крик, і він, знепритомлений, повалився на підлогу»* [Трайста 2016, с. 392]. У цьому епізоді

М. Трайста змоделивав художню ситуацію, коли межа між свідомістю і несвідомим зникла, і Аніма отримала здатність підпорядкувати собі «Его» чоловіка. Як саме це відбувалося, які емоції охопили Луку, це залишилося за кадром. Письменник не розкриває таємниці, і читач не дізнається, кого побачив Лука Ністоряну у ванній кімнаті. Він очікував зустріти красуню-незнайомку, уособлення краси і жіночності, однак там була не вона. Красуня зі сну в реальному житті, очевидно, набула іншого вигляду. На нашу думку, перед Лукою постає негативний аспект Аніми, котрий набув вигляду огидної, страшної жінки. За спостереженням К.-Г. Юнга, Аніма може поставати у вигляді сукуба чи відьми, «перетворюється на чимало постатей і, взагалі, виявляє нестерпну самостійність [...] Час од часу вона викликає зачарованість, яку можна порівняти хіба що із найсправжнішим чаклунством, або ж такі напади страху, які не перевершать навіть з'ява самого диявола. Вона є лукавою істотою, яка нам зустрічається у багатьох преображеннях і маскуванні, влаштовує нам різні витівки, щасливі і нещасливі омани, депресії і екстази, неконтрольовані афекти і т.д.» [Юнг 2013, с. 41–42].

Лука Ністоряну не витримує зустрічі з об'єктивним архетипом Аніми, ця зустріч справила на нього настільки сильне враження, що він помирає. Лікарі констатували смерть від серцевого нападу. Перед цим «сусіди почули сильний крик, подзвонили по швидку допомогу і вибили двері квартири» [Трайста 2016, с. 393]. Своєрідним застереженням для Луки Ністоряну про майбутню небезпеку мала стати почута ним у корчмі розповідь «про якогось студента, якого знайшли мертвим на березі річки, на повороті біля старого млина. Хлопець закохався в якусь незнайомку, а то був тільки привид, який позбавив його життя» [Трайста 2016, с. 377]. Однак тоді Лука не звернув увагу на подібність ситуації у його житті і в житті студента – вони обоє шукали зустрічі з красунею-привидом, обоє стали жертвами заглиблення у несвідоме.

На похороні Луки Ністоряну образ жінки у фіалковій сукні примарився Пабло Ронішоряну, «він озирнувся. На мить йому здалося, що біля могили стоїть жінка у фіалковій сукні... красива і сумна» [Трайста 2016, с. 394]. У такий спосіб М. Трайста вказує на містичний зв'язок, який існує між письменниками та архетипом Аніми, під впливом якої народжуються високо мистецькі художні твори. Піддавшись суму, забувши про свою чергову закоханість, Пабло на мить побачив проєкцію божественної Аніми. Але лише на мить, оскільки його Аніма легко знаходить щоразу нові проєкції серед знайомих жінок.

Система персонажів повісті «Незнайомка у фіалковій сукні» базується на контрасті: М. Трайста моделює кардинально протилежні образи-характери чоловіків-митців. Лука Ністоряну і Пабло Ронішоряну є антиподами, а головна відмінність між ними полягає у ставленні до жінок, у розумінні сутності кохання. Лука є досить близьким до меланхолійно-флегматичного типу особистості, він напо-

легливо шукає свою жінку-мрію, а Пабло постійно знаходить новий об'єкт кохання, і дуже часто «по-справжньому» закохується щоразу у нову жінку. У такий спосіб поет прагне знайти натхнення у нових почуттях, які швидко спалахують і так само швидко згасають. Пабло не страждає від внутрішнього конфлікту, у нього нема марень та галюцинацій, його внутрішня фемінність (Аніма) щоразу проєктується на іншу жінку, і він сприймає її як живе недосяжне божество, про яке тільки можна мріяти. «Пабло Рошніяру закохується досить часто і кожного разу зізнавався жінкам в коханні, бо «іншого виходу» не мав. Кожного разу йому здавалося, що це «назавжди», але «жодне диво не триває більше трьох днів» – зітхав Пабло, коли минали ті «три дні» після кожного «назавжди»» [Трайста 2016, с. 362].

Коли жінка відповідає на пристрась Пабло, він втрачає до неї інтерес, вона стає «земною», звичайною людиною, а не втіленням мрії. Він перестає її ототожнювати з Анімою і змушений шукати собі новий об'єкт для проєкції цього архетипу, щоб отримати стимул до творчості.

Пабло пристрасно закохався в Корнелію Папоротяну, заміжно жінку, але його почуття зникли, коли вона відповіла йому взаємністю. Пабло «не сподівався, що вона так легко здасться і прибуде на його перший поклик. Вона розчарувала його, а він... Господи, як він бажав її! Бажав горіти в полум'ї любові до неї. Бажав завоювати її любов, як завойовує солдат важкий редут... Бажав впасти навколішки і стати її рабом... Але вона прибула на перший його поклик ... Жінка, як будь-котра з жінок... Покличе її знову? Ні, не покличе, ніколи більше не покличе» [Трайста 2016, с. 372–373].

Яскравий образ жінки, яка увірвала в себе проєкцію Аніми свого чоловіка, знаходимо у романі «Сповнені віри» Зої Геллер. Однак у цьому творі, на відміну від повісті «Незнайомка у фіалковій сукні», нема елементів містики, фантастики, психологічні портрети героїв окреслені поверхово. Авторка створила художню модель американської родини, в якій і батьки, і діти є розбалансованими, не цілісними особистостями, живуть з «масками» на обличчях, виконують зручні соціальні ролі. Драматизм долі головної героїні роману Одрі Літвінов зумовлений тим, що з роками «маска» бунтарки та вірної товаришки свого чоловіка Джоела – відомого юриста, політика, соціаліста – непомітно знівелювала її особистість. З погляду психоаналізу, на Одрі спроектувалася Аніма її чоловіка, і вона перестала бути собою. Коли позаду залишилися сорок років подружнього життя, і Джоел опинився на межі життя і смерті, Одрі усвідомила зміни, що сталися з нею, і те, що вони відбулися мимовільно: «Як трапилось, що вона опинилася у ролі відьми і не може її позбутися? Колись зухвалість була лише спортивним маневром для приховування потворної сором'язливості невпевненої в собі новоспеченої молододі дружини, котра приїхала услід за чоловіком до Америки. У ті часи оточуючим гострий язик Одрі був до вподоби, її витівками захоплювались. Вона навіть здобула своєрідну популярність:

дещо зухвала симпатична англійка, яка вміє до- бряче лаятися» [Heller 2008, с. 172–173]. Таким чином, маска емансипованої жінки, яка позбулася фемінної слабкості, якій не властиві загадковість, ніжність, хазяйновитість, трансформувала характер та світогляд героїні. «Спочатку вона керувала своїм хамством: активувала його з наміром розважити публіку на вечірці та відключала, повертаючись до- дому. Але з часом, непомітно для себе самої, вона втратила контроль і почала так само безцеремонно висловлювати свої справжні почуття: нудьгу, яку їй навівало материнство; образу на чоловіка, який знову з кимось завів інтрижку; розпач від думки про нікчемність її як домогосподарки. Одрі не помітила цієї зміни. [...] Злість в'їлася в неї, розповзлася всередині, проникла в поглинаючий ґрунт її розчарувань так глибоко, що не викоріниши» [Heller 2008, с. 173]. Метафорично Одрі сама для себе стала незнайомкою, стала іншою, тою жінкою, яку, на її думку, прагнув бачити її чоловік та інші люди.

Прикметно, що усвідомлення трансформації особистості прийшло до героїні тоді, як Джоел опинився в комі. Але розірвати зв'язок з чоловіком навіть після його смерті Одрі не здатна, оскільки саме завдяки шлюбу з ним, вона змогла піднятися по соціальній драбині, і її життя набуло значущості та сенсу. «Джоел вберіг її від нікчемності. Він врятував її. Якби не він, вона по сьогоднішній день займалася б друкарською справою в Камден таун або мешкала б у брудному передмісті з чоловіком, схожим як дві краплини води на чоловіка її сестри» [Heller 2008, с. 259]. Прагнучи зберегти обрану модель суспільного й родинного життя, Одрі пробає чоловікові його зради, вдає байдужість, виявляє соціальну та політичну активність. Однак любові ні до Джоела, ні до доньок в неї нема. Одрі Літвінов постає уособленням психологічно травмованої жінки, яка втратила свою фемінну ідентичність, її мовлення пересіяне жаргонізмами, вона не отримує задоволення від материнства. Нотки ніжності з'являються в її голосі лише під час спілкування з прийомним сином Ленні, у ставленні до нього переплітаються материнська турбота та егоїстичне бажання керувати життям хлопця.

Таким чином, у романі Зої Геллер об'єкти- вується негативний аспект архетипу Аніми (не- гативна Аніма, страшно/пожираюча мати). Цікаво простежується психологічна взаємодія подружжя: ідеологічні переконання, система цінностей ви- будовують настільки тісний зв'язок між чоловіком і жінкою, що він відображається у проектуванні часточки особистості Джоела на Одрі. Фемінізм, самовпевненість та нетерпимість Одрі Літвінов насправді є віддзеркаленням світоглядних позицій та установок її чоловіка, метою життя якого була

боротьба за права знедолених. Можливість відмеж- ованого від Джоела існування, навіть після його смерті, лякає Одрі, і вона вирішує створити ореол праведності навколо пам'яті про свого чоловіка. Вона планує «стати хранителькою вогнища, охоронцем легенди. Немов старий змучений жрець, що втратив віру, але не знайшов у собі сил зректися церкви, вона приховуватиме табуйовані почуття, що гніздяться в її серці, вперто віддаючи офіційні почесті покійному, незважаючи ні на що. Відтепер і до самої смерті Одрі відшліфовуватиме міф про ідеальний союз подружжя Літвінових, невтомно збиратиме кошти для «фонду Джоела», відвідуватиме конференції, приймаючи посмертні нагороди від його імені, і дбатиме про створення його осо- бистого архіву» [Heller, с. 300–301]. Вплив архети- пу Аніми на Его Одрі у кінці роману дещо зменшу- ється (зокрема, це виявляється у появі терпимості до життєвого вибору доньок, вона вже не прагне нав'язати їм свою думку), але не зникає.

Висновки. Отже, у повісті «Незнайомка у фі- алковій сукні» М. Трайста акцентує на психології письменника-чоловіка, простежує специфіку впли- ву несвідомого, і зокрема архетипу Аніми, на твор- чість митців. Художньо моделюючи трагічну істо- рію Луки Ністоряну, автор підводить читача до думки, що межа між творчим осяянням і божевіллям дуже тонка. І коли автор піддається честолобним думкам, протиставляє себе оточенню й прагне са- моутвердитися через власні твори, подолавши свої комплекси у площині вигаданої реальності, фанта- зування здатне перетворитися на нав'язливу ідею й «ув'язнити» митця у сфері несвідомого.

З несвідомим людина здатна контактувати у снах, на певному етапі Лука Ністоряну вже не може розмежувати реальний та ірреальний світи. Зу- стрівшись у своєму денному маренні з демонічною Анімою-вбивцею, він не здатен розірвати зв'язок із нею, не може прокинутись і помирає.

Лука несвідомо прагне психологічного пере- родження, трансформації через пізнання кохання ідеальної жінки, метафорично він прагне прилу- чення до божества. І М. Трайста розв'язкою повісті натякає, що людина не досконала, а тому зустріч з уявним божеством (архетипом) може призвести до смерті або шизофренії. Натомість у романі З. Гел- лер ми бачимо не об'єктивацію Аніми Джоела в ре- альному житті у вигляді привида, а її проектування на його дружину. Відтак, Аніма вибудовує сценарій життя Одрі, трансформує поведінку та світогляд ге- роїні, позбавляє її глибинної фемінності, заблоку- вує здатність кохати, наділяє маскулініними рисами. Врешті-решт передчасна хвороба і смерть Джоела частково зумовлені егоїстичністю його дружини, її нездатністю виявляти турботу і співчуття.

Література

1. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
2. Єрмановська Г. Міфологія. Харків: Фоліо 2015. 319 с.
3. Літак А. Відчуження у британському жіночому романі початку ХХІ століття. *Закарпатські філо- логічні студії: науковий журнал*. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2019. Т. 2. Вип. 9. С. 158–163.

4. Міфи України. За книгою Георгія Булашева «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях» / пер. Ю. Буряка. Київ: Довіра, 2006. 387 с.
5. Трайста М.Г. Незнайомка у фіалковій сукні / Трайста М.Г. Між коханням і смертю. Бухарест: Видавництво RCD EDITORIAL, 2016. С. 352–394.
6. Юнг К.-Г. Архетипи і колективне несвідоме. [Переклала з німецької К. Котюк]. Львів: Видавництво «Астролябія», 2013. 588 с.
7. Heller Z. The Believers. UK. Fig Tree, an imprint of Penguin Group: 2008. 306 p.
8. Johnson R.A. He: Understanding Masculine Psychology. Revised Edition. Harper Perennial. 2020. 83 p.

References

1. Entsyklopedychnyi slovnyk symboliv kultury Ukrainy (2015) [Encyclopedic dictionary of symbols of cultural Ukraine] (2015) / za zah. red. V. P. Kotsura, O. I. Potapenko, V. V. Kuibidy. 5-e vyd. Korsun Shevchenkivskyyi: FOP Havryshenko V.M. 912 s. [in Ukrainian].
2. Yermanovska H. (2013) Mifolohiia [Mythology]. Kharkiv: Folio. 319 s. [in Ukrainian].
3. Litak A. (2019) Vidchuzhennia u brytanskomu zhinochomu romani pochatku XXI stolittia [Alienation in the British female novel of the early 21st century]. *Zakarpatski filolohichni studii: naukovyi zhurnal. Uzhhorod: Vydavnychiy dim "Helvetyka"*. T. 2. Vyp. 9. S. 158–163 [in Ukrainian].
4. Mify Ukrainy [Myths of Ukraine] (2006) Za knyhoiu Heorhiia Bulasheva «Ukrainskyi narod u svoikh lehendakh, relihiinykh pohliadakh ta viruvanniakh» / per. Yu. Buriaka. Kyiv: Dovira. 387 s. [in Ukrainian].
5. Traista M.H. (2016) Neznaionka u fialkovii sukni [A stranger in a violet dress] / Traista M.H. Mizh kokhanniam i smertiu. Bukharest: Vydavnytstvo RCD EDITORIAL, S. 352–394 [in Ukrainian].
6. Yung K.-G. (2013). Arkhetypy i kolektyvne nesvidome [Archetype and collective unconscious]. [Perekhlala z nimetskoi K. Kotiuk]. Lviv: Vydavnytstvo «Astroliabii». 588 s. [in Ukrainian].
7. Heller Z. (2008) The Believers. UK. Fig Tree, an imprint of Penguin Group. 306 p. [in English].
8. Johnson R.A. (2020) He: Understanding Masculine Psychology. Revised Edition. Harper Perennial. 83 p. [in English].

THE SPECIFICS OF OBJECTIFYING THE ANIMA ARCHETYPE IN MYKHAILO TRAISTA'S STORY "A STRANGE WOMAN IN A VIOLET DRESS" AND IN ZOE HELLER'S NOVEL "THE BELIEVERS"

Abstract. The article analyzes the system of characters in Mykhailo Traista's Story «A Strange Woman in a Violet Dress» and Zoe Heller's novel «The Believers» through the lens of C.-G. Jung's psychoanalytic theory of the archetypes and the collective unconscious. The article aims to find out the specifics of M. Traista's artistic interpretation of the theme of love and creativity, to trace the mysticism of the creative process in the light of the life scenarios of Luka Nistorianu and Pablo Ronishorian; to reveal the peculiarities of projecting the Anima archetype onto the image of Audrey in the novel «The Believers». The system of characters in the story «A Strange Woman in a Violet Dress» is based on contrast. Luka Nistorianu and Pablo Ronishorian are antipodes, and the main difference between them lies in their attitude towards women, in understanding the essence of love. Luka is quite close to the melancholic-phlegmatic type of personality, he persistently searches for his dream woman, while Pablo constantly finds a new object of love, and very often «truly» falls in love with a new woman every single time. In this way, the poet seeks to find inspiration in new feelings that fade away as quickly as they flare up. Pablo does not suffer from internal conflict, he has no delusions and hallucinations, his inner femininity (Anima) is always projected onto another woman. Artistically modeling Luka Nistorianu's tragic story, the author prompts the reader to the idea that the line between creative insights and madness is very thin. When the writer strives for overcoming his own complexes in the plane of fictional reality, fantasizing can turn into an obsessive idea and «imprison» him in the realm of the unconscious. The article examines the specifics of M. Traista's modeling of the image of an artist who mystically finds himself on the boundary of two realities and meets his dream woman. Since it is impossible for a human being to meet an objectified archetype during lifetime, M. Traista builds the denouement of the story quite in line with psychoanalysis – the main character mysteriously dies after seeing, instead of the charming strange woman in the violet dress, someone who scared him to death. Luka unconsciously seeks psychological rebirth through cognizing the love of an ideal woman. By the denouement of the story, M. Traista hints that a human being is not perfect, and therefore a meeting with an imaginary deity (archetype) can lead to death or schizophrenia. The negative aspect of the Anima archetype (the negative Anima, fearful/devouring mother) is objectified in the novel «The Believers». It is interesting to observe the psychological interaction of the spouses: ideological beliefs and a system of values establish such a close connection between a man and a woman that it is presented in the projection of a part of Joel's personality on Audrey. Audrey's feminism, self-confidence and intolerance are actually a reflection of her husband's worldview and attitudes. Audrey Litvinoff appears as the embodiment of a psychologically traumatized woman who has lost her feminine identity, her speech is riddled with jargon words, she does not enjoy motherhood. The Anima projected onto this female character constructs the scenario of her life, transforms the behavior and outlook.

Keywords: archetype, Mykhailo Traista, Ukrainian diaspora literature, Zoe Heller, British literature, alienation, mythology, mysticism, feminism, psychoanalysis.

© Тиховська О., 2023 р.

Оксана Тиховська – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету; oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4663-5960>

Oksana Tykhovska – Doctor of Philology, Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University; oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4663-5960>

ПРАВОСЛАВНИЙ СВІТ У РЕФОРМАЦІЙНІЙ ОРБІТІ: ЗАПЕРЕЧЕННЯ КУЛЬТУ БОГОРОДИЦІ В РУКОПИСІ МЕЛЕТІЯ СМОТРИЦЬКОГО 1609 р.*

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 821.161.2«17/18»:821.162.1:2-285.4

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).130–136.

Ткачук Р. Православний світ у реформаційній орбіті: заперечення культу Богородиці в рукописі Мелетія Смотрицького 1609 р.; кількість бібліографічних джерел – 25; мова українська.

Анотація. Відлуння в українській літературі реформаційного руху XVI–XVII ст., що істотно позначився на церковному світогляді православних письменників-полемістів, залишається дотепер нерозкритим. Цим пояснюється актуальність вивчення впливу церковного та суспільно-політичного руху Реформації на українську книжність. Метою статті є дослідження латинсько-польського рукописного твору українського православного письменника-полеміста Мелетія Смотрицького, який оприлюднює захоплення ним під час навчання в Європі догматикою реформаторських церков. У публікації розглянуто питання атрибуції манускрипту Мелетію Смотрицькому, наведено нові докази, які підтверджують його авторство. У своєму творі православний книжник критично відгукнувся про надання Римською церквою святій Марії атрибутів Бога, що зауважували такі церковні реформатори, як Мартін Лютер та Філіп Меланхтон. Крім того, у творі звинувачено римських пап у викривленні змісту текстів Нового Завіту та вдаванні до чаклунства. Розглядаючи вчення Західної церкви про святу Марію як Богородицю та Царицю Небесну у світлі праць англійського єпископа Томаса Мортон, Мелетій Смотрицький обґрунтував висунуте латинникам звинувачення в богохульному вживанні священного імені «YHWH» щодо Марії. На прикладах португальського екзегета Браса Вігаша, італійського історика Горація Турселіна та іспанського єзуїта Іоанна Осорія православний полеміст зауважив однакове прославлення в католицизмі Бога та Марії. Стоячи у ранній період своєї полемічної творчості на позиціях протестантизму, Мелетій Смотрицький засуджував те, що латинники переробили на честь Марії псалми Давида, літургійний гімн IV століття «Te Deum laudamus», а також її молитовним згадуванні перед починанням та завершенням справ. Рукописний твір Мелетія Смотрицького засвідчує засвоєння Україною реформаційних ідей Західної і Центральної Європи XVI–XVII ст. Розлоге цитування українським православним книжником реформаторських полемістів-богословів спростовує низку хибних думок, висловлених про зародження євангельського руху в Україні у XIX ст.

Ключові слова: Мелетій Смотрицький, Реформація, Богородиця, Діва Марія, католицько-протестантська полеміка, українська полемічна література, протестантизм, Томас Мортон.

Постановка проблеми. Вплив реформаційного руху Західної і Центральної Європи XVI–XVII ст. на українську літературу залишається недослідженим, незважаючи на те, що на початку XX ст. М. Грушевський обґрунтував у низці своїх праць актуальність цього питання для української гуманітарної науки [Грушевський 1992, с. 192]. Об'єктом дослідження вчених, які вивчали церковне письменство України ранньомодерної доби, були насамперед твори письменників православного віровизнання, рідше уніатів. Натомість реформаторські книжники, полемічні пам'ятки яких кількісно переважали праці католиків у другій половині XVI ст., ігнорувалися, вважалися єретичними, а отже, другорядними. Феномен європейської Реформації, здобутки якої Україна засвоювала почасти за посередництвом Великого князівства Литовського, де завдяки князю Миколі Радзивілу Чорному кальвінізм займав міцні позиції, осмислювався в середовищі українських богословів. Унаслідок діалогу православних церковників із реформаторами велася спроба повернути «русську віру» до засад ранньохристиянського християнства, проглядалася архітектура теології оновленого православ'я, яка, утім, залишилася нереалізованою. Вивчення реформаційних процесів у Київській церк-

ві ранньомодерної доби є актуальним для XXI ст. з огляду на виявлений інтерес учених до можливості реформування православ'я [Аверинцев 2005, с. 768].

Латинсько-польський «Рукописний твір Мелетія Смотрицького з р. 1609», який надрукував у 1906 р. К. Студинський у «Пам'ятках полемічного письменства» [Смотрицький 1906, с. 250–302], слугує доказом проникнення реформаторського вчення в богословську думку православних церковників. Мелетій Смотрицький, який написав у Віленському монастирі Святого Духа такі полемічні твори, як «Θρηνος το ιεστ lament iedyney Ś. Powszechney Apostolskiey Wschodniey Cerkwie», «Verificatia niewinności», «Obrona Verificaciey», висловив у згаданому творі згоду з окремими артикулами «Аугсбурзького віросповідання» (1530 р.). Так, провідний православний та згодом унійний богослов України, звинувативши латинників у наданні святій Марії атрибутів Бога, услід за Мартіном Лютером та Філіпом Меланхтоном, виступив проти багатобожжя Римської церкви, яке полягало в молитовній практиці та поклонінні святим. Наведені Мелетієм Смотрицьким звинувачення католицизму підштовхують до вивчення генеології його реформаторських міркувань, досягнути які вдасться завдяки історичній і богословській реконструкції становлення культу Богородиці в християнській церкві.

* Робота виконана коштом іменної Стипендії Верховної Ради України для молодих учених – докторів наук за 2023 р.

Аналіз досліджень. Дослідженню рукопису Мелетія Смотрицького, на відміну від інших його творів, не було приділено належної уваги істориками української літератури. Можемо припустити, що це пов'язано як через конфесійні, так і політичні чинники: у російській та радянській науці Реформація висвітлювалася з негативного боку, характеризувалася як сектанство, що становило загрозу наявним соціальним і політичним системам, спрямованим на внутрішнє поневолення людини, через яке формувалося безлико-рабське суспільство та досягався контроль над ним. І. Огієнко зазначав, що виразниками реформаційних ідей як у Польщі, так і в Україні були насамперед представники управлінської еліти, інтелігенція, яка відгукнулася на заклик церковних реформаторів, повернутися до основ біблійного вчення, від якого відступив Рим [Огієнко 1993, с. 107]. Утім більшість шляхти тогочасної України не укорінилася в ранньоапостольському християнстві, а тому наvertsалася до католицизму, православ'я щойно зазнавала політичних чи конфесійних утисків. На заваді утвердження ідей Реформації були й антитринітарні суперечки, що велися всередині окремих протестантських церков та дискредитували реформаційний рух у цілому серед міщан та селян, які віддавали перевагу традиціям, усталеній обрядовій практиці, ніж не до кінця сформованій догматичній ідентичності нововірства [Грушевський 1995, с. 42–43]. Проблематику відновлення ранньохристиянської моделі домобудівництва спасіння в реформаторських спільнотах XVI ст. засвідчує полемічний твір латинників, написаний у формі листа від імені лютеранина до свого духовного наставника, у якому саркастично розкритиковано біблійну платформу протестантизму: «I. Ktora też prawdziwsza Wiara, czy Luterska, czy Kalwińska, czy Menistska? gdyż nic o żadney, w Biblii nie masz: a to największa, że i Kalwini, i Menistowie Biblii się trzymaia. II. Czemu się my Lutrami, ba iuż nas i tego imienia wstyd, i dla tego Ewangelikami zowiemy? a czemu nie raczej Biblikami od całej Biblii? a podobno w całej Biblii nie znalazłby tego imienia» [Kopia listu, с. 2].

Перші незначні відомості про манускрипт Мелетія Смотрицького подав монах католицького ордену піарів А. Мошинський у своїй праці «Wiadomość o rękopismach polskich oddziału teologicznego w cesarskiej bibliotece w Petersburgu» (1874 р.) [Moszyński 1874, с. 309]. Зокрема наставник піарських шкіл і колегій у Любешові, Пінську та Петербурзі на підставі напису на титульній сторінці рукопису прізвища та ім'я автора («Smotrzyski Maximi Meletii»), зробленого, як припустив К. Студинський, у XVIII ст., атрибував його Мелетію Смотрицькому [Студинський 1906, с. LVI]. Він також розкрив мету автора твору: зобразити римських пап нечестивцями, які нечесно, подекуди за допомогою чаклунства, обиралися первоієрархами Рима, чинили наругу над християнами та викривляли зміст текстів Нового Завіту [Moszyński 1874, с. 309]. Хибну думку вченого про те, що манускрипт було написано між 1620–1625 рр., поставив під сумнів

К. Харлампович. Дослідник, відштовхуючись від того, що рукопис містить цитати з 7-го тому праці Цезаря Баронія «Annales Ecclesiastici», надрукованого у 1601 р., висловив здогад, що Мелетій Смотрицький працював над ним у перші роки після повернення з Німеччини [Харлампович 1898, с. 391–392]. Більш точний час написання твору Мелетія Смотрицького подав К. Студинський, звернувши увагу на те, що полеміст покликався на книги єзуїта Гаспра Пентковського та кальвініста Зібранда Любберта, опубліковані у 1609 р., яким, міркував він, датується постання манускрипту [Студинський 1906, с. LV–LVI].

К. Студинський, погодившись з А. Мошинським та К. Харламповичем у питанні атрибуції рукопису Мелетію Смотрицькому, констатував, що прямих доказів цьому немає, оскільки автентичний автограф полеміста не зберігся, через що підтвердити належність йому рукописного тексту не вдається. Дослідник прослідкував бібліографічну та тематичну спорідненість манускрипту (1609 р.) Мелетія Смотрицького з «Θρησος»-ом (1610 р.), яка, утім, не була для нього переконливим аргументом на користь авторства православного полеміста з огляду на виразний протестантський зміст рукописного твору. Зокрема К. Студинський зазначив: «В рукописи, яку друкуємо, маємо таку безліч нісенітниць, повторених за протестантами, а вимічених против папів, що приходить ся нераз здвинути плечима» [Студинський 1906, с. LVI]. Учений пояснював відкинення Мелетієм Смотрицьким у «Θρησος»-і більшості викладених у рукописі 1609 р. тез реформаційних полемістів тим, що він намагався уникнути в такий спосіб нерозуміння з боку православної спільноти. Проте, зауважимо, текст «Θρησος»-у, що відзначав унійний книжник Ілля Мороховський у творі «Παρρηγορια», яскраво відтворює богословську думку Реформації, навіть незважаючи на те що у ньому не наведено критичних висловлювань протестантських полемістів про римських пап та католицьку теологію, використаних у манускрипті. В одному зі своїх останніх творів «Απολογία» Мелетій Смотрицький так написав про себе як автора «Θρησος»-у, пронизаного реформаційними ідеями: «Хто був Теофіл Ортолог? – послідовник Лютера, який в академіях Липській і Віттенберзькій при гробі Лютеровім свій молодий вік на науках отруївши, лютеранським димом закопчений прибув до Литви і Русь, лементуючи, тим же чадом заразив» [Цит. за вид.: Яременко 1986, с. 10]. У листі до константинопольського патріарха Кирила Лукаріса, датованого 21 серпнем 1627 р., полеміст, розкриваючи первоієрарху свої вагання щодо догматичних розходжень між греками та латинниками, зауважив віддзеркалення «Θρησος»-ом та вміщеним наприкінці твору катехізисом («Sumarius, albo krotkie zebranie wiary u Ceremoniy Cerkwі świętey Wschodniey» [Theophil Ortholog 1610, с. 208–219]) теології реформаторських церков: «Всѣ части этаго *плачевнаго* сочинення, отзываются лютеранизмомъ и кальвинизмомъ, особенно же приложенный въ концѣ книги катихизисъ» [Смо-

трицький 1867, с. 123]; «Тоже самое дѣлаю и я въ своемъ плачевномъ сочиненши *Өринось*, которое почти все проникнуто кальвинизмомъ (totus fere calvinizat)» [Смотрицький 1867, с. 139]. Православний, а згодом унійний книжник Мелетій Смотрицький, як і католицький письменник-полеміст XVI ст. Станіслав Оріховський, пройшов шлях від захоплення вченням реформаторських богословів у молодих літах до цілковитого його заперечення і протиборства наприкінці життя, хоч саме під впливом протестантизму ними було написано твори, які вважаються в історії української літератури епохальними. Зокрема, В. Любашенко так відгукнулася про «Өрһовс» Мелетія Смотрицького: «Более популярного сочинения, признанного гордостью всей Руси, тогда не было» [Любашенко 2001, с. 37]. Одним із доказів інспірації Мелетія Смотрицького Реформацією, а відтак і авторства досліджуваного рукопису є розповідь унійного митрополита Антонія Селяви у «Antelenchus»-і про переклад православним письменником, котрого у творі порівняно з отруйним павуком та вовком через поширення в Україні реформаційного вчення, з церковнослов'янської польською мовою книги, у якій було вилучено молитви до Марії та святих: «Dawnosz temu iako sam ten *Appendix* wydał książkę wrzкомо przekładając z Słowieńskiego na Polskie, w ktorey wyrzucił Modlitwy do Panny Naświętszey Bogarodzicy, u wszystkich Świętych. Jeśliz ten sam nie był iuż struty nauką Inowiercow? u tąż nauką potruć drugich iadowity paiaк nie uśiłowal? aż okrzyknęli tego wilka Pasterze naszy u pieskowie ich» [Sielawa 1622, с. 53; Ткачук 2019, с. 340].

Незважаючи на поширення у науковому середовищі інформації про латинсько-польський рукопис Мелетія Смотрицького А. Мошинським 1874 р. та його публікацію К. Студинським 1906 р., згадки про нього відсутні в працях таких дослідників творчості православного письменника, як С. Голубева [Голубев 1883, с. 80–240], М. Соловія [Соловій 1977, с. 275], П. Яременка [Яременко 1986, с. 159], Д. Фріка [Frick 1999–2000, с. 356–362]. У книзі М. Соловія вміщено окремий підрозділ з вивчення впливу реформаційних ідей на світогляд Мелетія Смотрицького, який називається «Під впливом протестантизму» [Соловій 1977, с. 141–147], утім відомостей про збереження написаного ним манускрипту у 1609 р. не подано, хоч у бібліографії дослідження вченого згадується надрукований К. Студинським текст рукопису [Соловій 1978, с. 425]. Усе це підтверджує актуальність дослідження згаданого твору Мелетія Смотрицького, який оприявнює вплив Реформаційної думки Західної Європи на українських церковників.

Метою статті, завданням є дослідження опублікованого К. Студинським рукопису Мелетія Смотрицького, що засвідчує значний вплив ідей Реформації на церковний світогляд письменника та ранній період його полемічної творчості, а також доведення прилучення України до реформаційних процесів Європи у ранньомодерну добу.

Методи та методика дослідження. Історико-

культурний (латинсько-польський рукопис Мелетія Смотрицького проаналізовано в контексті церковного руху Реформації), описовий (передано зміст манускрипту письменника, вказано основні питання релігійної полеміки), герменевтичний (розкрито способи тлумачення полемістом Святого Письма).

Виклад основного матеріалу. У другій частині рукопису, яку К. Студинський вважав «наскрізь протестантською» [Студинський 1906, с. LVIII], Мелетій Смотрицький наводить факти насадження в католицькій церкві ідолопоклонства, які доводять служіння римських пап дияволу, а не Богу: «Quicumque manifeste Seminatur et promouet idololatriam, is not est a Deo, Sed ab eius hoste Diabolo habet suam missionem» [Смотрицький 1609, с. 260]. Полеміст розкриває чотири форми ідолопоклонства, які вкорінились у догматиці Рима: поклоніння творінню замість Творця, обожнення предметів («Cum Creatura habetur et adoratur pro Deo Seu Creatore» [Смотрицький 1609, с. 261]); однаковий характер шанування творіння (славослівні молитви до Марії, святих) і єдиного Бога («Cum aequae Colitur Creatura atque ipse Deus, quod certe idololatria est. Idololatria est omnis generis oratio, quae laudes Continet diuinitatis proprias» [Смотрицький 1609, с. 261]); практика шанування зображень (ікон) і поклоніння їм так само як Богу («Si imagini exhibetur cultus (latriae) idem qui Deo» [Смотрицький 1609, с. 261]); обожнення зображень (ікон), які оманливо представляють Бога («Cum adoratur imago, quae representat id, quod nihil est fallaciter et consequenter nec sit» [Смотрицький 1609, с. 261].

Учення латинників про земну матір Ісуса Христа як Богородицю, Царицю Небесну слугувало Мелетію Смотрицькому важливим доказом відступу Рима від Євангелія, проникнення в католицьку церкву давнього язичницького культу поклоніння богині-матері, який бере початок із часів шумеро-аккадської цивілізації. Наведені у творі цитати з праць богословів, які розкривають титули і високий статус Марії в католицизмі, підтверджують викладені полемістом міркування про ідолопоклонство Рима. Шанування Марії латинниками межувало з благоговінням перед силою і славою, які належать тільки Живому Богу («Soli Deo gloria»). Прикладом цього, писав книжник, було твердження католиків про належність Марії особистого імені Бога «YHWH» (івр. יהוה; вживається у текстах Старого Завіту понад 6800 разів), об'явленого Мойсеєм на горі Хорив (Вих. 3:14), яке в юдаїзмі заборонено вимовляти через третю заповідь Декалога (Вих. 20:7). Для того, щоб умотивувати висунуте латинникам звинувачення у богохульному вживанні священного імені «YHWH» стосовно Марії, Мелетій Смотрицький, ідучи услід за «войовничим протестантом» Томасом Мортонем («Apologiae catholicae» (1606 р.) [Morton 1606, с. 558]), цитував єзуїта Браса Вієгаша, а також покликався на Роберта Беларміна, які вважали, що саме тетраграматон якнайточніше розкриває людям і ангелам сутність, а також особливе становище Марії на небі: «Tetragrammaton, (quod est Deo proprium apud Hebraeos, et quidem maxime proprium ueri Dei est, Iudaeis Jehowa, Graecis *Τετραγράμματον*,

nobis, Omnipotens Nomen eius) est Nomen Sacerrimae Virginis: ne hoc solum, sed et suo modo ineffabile, non solum hominibus, uerum et ipsis Angelis» [Смотрицький 1609, с. 262; Morton 1606, с. 258–259].

Наступним доказом надмірного прославлення Марії в католицизмі, а отже, гріхом ідолопоклонства, від якого застерігає християн друга заповідь «Десятислів'я» (Вих. 20:4–6), була для Мелетія Смотрицького розповідь Роберта Беларміна про звеличення Єдиним Богом (івр. אלהים אחד) Марії та надання їй ім'я, подібного достославному імені Ісуса Христа, перед яким поклониться «кожне коліно, небесних, земних і пекельних» (Флп. 2:10) [Biblia 2015, с. 1817]. Пояснюючи перебільшене значення імені Марії в католицькій теології, Мелетій Смотрицький навів із творів єзуїтського богослова, крім згаданої алюзії на фрагмент Послання апостола Павла до Філіп'ян, міркування про заступництво Цариці Небесної перед Богом грішників, для яких вона є рятівною «віддушиною», цитував його висловлювання про радість від її голови неба та трепет пекла: «Nec praetermitendum est illud Doctissimi Idiotae illustre Encomium, dedit tibi Maria tota Trinitas Nomen ut in Nomine tuo flectatur omne genu, coelestium, terrestrium et infernorum: Non tantae virtutis, ut ad eius inuocationem caelum rideat, infernus Conturbetur, et illa spiraculum hominis: quia sublato eius patrocínio peccator diutius uiuere non possit» [Смотрицький 1609, с. 262].

Розкриваючи проблему заміщення Марією Ісуса Христа в домобудівництві спасіння людей у Західній церкві, Мелетій Смотрицький переповів у своєму творі фрагмент 21-го розділу «De cultu sanctorum» праці французького теолога Георга Кассандра (визнавав необхідність реформування католицизму та погоджувався з деякими закидами протестантів) «Consultatio de articulis religionis inter catholicos et protestantes controversis» (1577 р.) [Cassandri 1577, с. 244], у якому її зображено Царицею небес, Матір'ю милосердя («Regina coeli, Regina et mater misericordiae, vita, spes nostra, lux ecclesiae, aduocata et mediatrix» [Cassandri 1577, с. 141]), натомість Бога – тільки як хранителя правосуддя: «Non defuerunt uiri celebres, qui dixerunt, Deum Regni sui, quod ex iustitia et misericordia Constat, dimidium, hoc est Misericordiam in Mariam transtulisse, Iustitiam retinuisse Sibi» [Смотрицький 1609, с. 262]. Таке ж протиставлення Марії Богу, значив полеміст, знаходимо у 36-му розділі книги «In librum Sapientiae regis Salomonis praelectiones» (1586 р.) [Holkoth 1586] домініканського монаха Руперта Холкота (одним із перших середньовічних теологів широко послуговувався філософською спадщиною античності в поясненні біблійних текстів), а також історичній праці Антоніна Флорентійського «Chronicon partibus tribus distincta ab initio mundi ad MCCCLX» (1484 р.): «Si quis a Filio, qui ad Patris dexteram Sedit, terreatur, quia Iudex est: Matrem adeat, quia medicina est» [Смотрицький 1609, с. 262]. У книзі Руперта Холкота цю думку викладено так: «Et si quis fortassis a filio terreatur: quia iudex est, matrem intueatur, quae medicina est: unde Cassiod. in

quadam Epistola: Tu patrona humani generis, tu afflictis reis medicina singularis» [Holkoth 1586, с. 128].

Покликаючись на книги португальського ексегета Браса Вієгаша «Commentarii exegetici in Apocalypsim» (1602 р.), італійського історика Горация Турселліна «Lauretanae historiae libri» (1597 р.), іспанського єзуїта Іоанна Осорія «Concionum» (1597 р.) (у проповідях метафорично порівнював Марію із шиєю, яка скеровує «голову» Церкви – Ісуса Христа – у правильному напрямку [Boys 1622, с. 664]), Мелетій Смотрицький обґрунтував у своєму творі думку церковних реформаторів про однакове прославлення латинниками Бога та Марії. Полеміст, як і швейцарський кальвініст Жак Лект [Lectius 1607, с. 283] («Adversus Codicis Fabriani та прота какодоґа, Praescriptionum Theologicarum» (1607 р.), не погоджувався з завищенням Марії в католицькому богослів'ї над усіма творіннями та поклонінням їй як Богу-Сину, чому навчав настоятель монастиря в Бонневалі Арнольд Карнотський («De laudibus sanctae ac perpetuae virginis, matris Christi Mariae»): «Słuchay o krolewstwie przelozenstwa, у o iedney z Bogiem Synem chwale iey: [...] «Constituta quippe est Super omnem creaturam: Et quicumque Iesu Curuat genu, Matri quoque pronus supplicat: Et Filii gloriam cum Matre non tam communem iudico, quam eandem»» [Смотрицький 1609, с. 263].

Критично відгукнувся Мелетій Смотрицький про вчення Рима стосовно незмірної доброти і милосердя Марії, які виявляє до людей тільки Бог. «Ревність за Господом» (3 Цар. 19:14) підштовхнула письменника вступити в полеміку з Іоанном Осорієм, який, використовуючи можливості силлогістичної системи доведення, утверджував у католицизмі думку про рівність доброти Марії та Бога-Отця: «Stąd у w dobroci ią Bogu Oycu rowna PP.: [...] «Et hac ratione Mater adeo bona Maria est, ac aeternus Pater. Cui igitur Beatam Mariam Comparemus? Non Euae, non Sarrae, nec Racheli, nec Hester, nec Lunae, nec Soli: cui igitur? Plane Deo bona omnia continenti»» [Смотрицький 1609, с. 263].

У догматиці Римської церкви Марія не наділена божественним достоїнством; вважається, що вона перевершує всі творіння у святості, через що її називають «пресвятою». Уведена в католицизмі титулатура Марії (Цариця Небес (лат. *Regina Coeli*), Богородиця (лат. *Dei Genetrix, Deipara*), Заступниця (лат. *Advocata*) виражає її особливий статус на небі, завдяки якому вона заступається за грішників, що моляться до неї, перед Богом. Мелетій Смотрицький описав у своєму творі, як зміст вчення латинників про Марію вплився в церковній практиці та розкрив пов'язану з розумінням її царської гідності плутанину серед мирян. Зокрема полеміст цитує латинськомовного поета Ноякція (Noiactius), який називав Марію «народженою богинею» («Dea nata» [Смотрицький 1609, с. 263]), що суперечить католицькій маріології. Викликало в полеміста обурення те, що латинники переробили на честь Марії славослівні псалми Давида, давньохристиянський літургійний гімн «Te Deum laudamus», написаний у IV столітті, а також прославляли її нарівні з Бо-

гом перед починанням та після завершення справ, від чого застерігав Августин Блаженний: «Przytym Psalmy Dawydowe, у Hymn: Te Deum laudamus, na chwale Panny naświętszey przelożone. [...] Dlategoż też w chwale y Ćci wieczney z Bogiem ią złącza gdy Cokolwiek koncząc, w te słowa cześć iey oddawa. Laus Deo, Virginię Matri Mariae, y Gloria Deo, et Beatae Virgini Mariae, Dominae nostrae, item Iesu Christo: Tu wprzod chwałę Świętey Pannie, przed Synem Bożym czyni. Stąd że y przy Zaczynaniu kaźdey Sprawy mowić Zwykli, Aspirante Deo, Deiparaque, quorum ore maxime nitimur. Maria fauente nihil non prospere cedit». Крім цього, Мелетій Смотрицький переймався поширенням культу поклоніння Марії в Речі Посполитій, що підтверджувала публікація ігуменом Віленського монастиря Адамом Пекарським [Росієча 1981, с. 60] книги польською мовою, у якій було надруковано хвалебні молитви до Марії

з офіціуму (цикл молитвослів'я) домінікаців [Смотрицький 1609, с. 263].

Висновки. Надрукований К. Студинським рукописний твір Мелетія Смотрицького засвідчує засвоєння Україною реформаційних ідей Західної і Центральної Європи XVI–XVII ст., відгомін яких дістався України. Розлоге цитування українським православним книжником реформаторських полемістів-богословів спростовує низку хибних думок, висловлених про зародження євангельського руху в Україні в XIX ст. Текст рукопису оприявнює осмислення змісту протестантсько-католицької полеміки в середовищі священнослужителів Київської митрополії, яким належало «дати відповідь про їхнє уповання» (1 Пет. 3:15) у контексті викликів оновлення православ'я, про що в той час розмірковували українські інтелектуали та можновладці [Грушевський 1995, с. 38].

Література

1. Аверинцев С. Будущее христианства в Европе. *Собрание сочинений* / Под. ред. Н.П. Аверинцевой, К.Б. Сивова. София–Логос. Словарь. Киев: Дух і Літера, 2005. С. 763–775.
2. Голубев С. Київській митрополиті Петрь Могила и его сподвижники. Киевъ, 1883. Т. 1. С. 80–240.
3. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. Київ: Освіта, 1992. 192 с.
4. Грушевський М. Історія української літератури в 6. тт., 9 кн. Київ: Либідь, 1995. Т. 5. Кн. 2. 352 с.
5. Любашенко В. Кирилл Лукарис и протестантизм. Опыт межцерковного диалога. [б. м.], 2001. С. 89.
6. Огієнко І. Українська церква: Нариси з історії Української православної церкви у 2 т. Київ: Україна, 1993. Т.1–2. 284 с.
7. Смотрицький М. Письмо Мелетія Смотрицького нареченного архієпископа Полоцького и проч., архимандрита Виленського и Дерманського, къ его Милости отцу Кириллу, Константинопольскому патріарху. *Кирилло-Методиевский сборник*. / Изд. И. М. Мартынов. Париж-Лейпциг, 1867. Вып. II. С. 119–144.
8. Смотрицький М. Рукопись Мелетія Смотрицького з р. 1609. *Пам'ятки українсько-руської мови і літератури*. Львів: З друкарні наукового товариства імені Шевченка, 1906. Т. V. С. 250–302.
9. Соловій М. Мелетій Смотрицький як письменник. Рим–Торонто, 1977. Ч. I. 275 с.
10. Соловій М. Мелетій Смотрицький як письменник. Рим–Торонто, 1978. Ч. II. 450 с.
11. Студинський К. Передмова. *Пам'ятки українсько-руської мови і літератури*. Львів: З друкарні наукового товариства імені Шевченка, 1906. Т. V. LVI с.
12. Ткачук Р.Ф. Полемічна традиція унійних письменників кінця XVI – першої половини XVII ст.: доба і постаті, текст і прототекст, риторика і поетика. Київ, 2019. 486 с.
13. Харлампович К. Западнорусскія православныя школы XVI и начала XVII вѣка, отношеніе ихъ къ инославнымъ, религиозное обученіе въ нихъ и заслуги ихъ въ дѣлѣ защиты православной вѣры и церкви. Казань, 1898. 524+LXII с.
14. Яременко. П. К. Мелетій Смотрицький. Життя і творчість. Київ: Наукова думка, 1986. 159 с.
15. Boys J. The Workes of Iohn Boys Doctor in Diuinitie and Deane of Canterburie. [б.м.], 1622. 988 с.
16. Cassandri G. Consultatio de articulis religionis inter catholicos et protestantes controversis. Coloniae, 1577. 244 s.
17. Frick D. Smotrycki Maksym (Maksenty). *Polski Słownik Biograficzny* / Polska Akademia Nauk, Polska Akademia Umiejętności. Warszawa–Kraków, 1999–2000. Т. XXXIX. S. 356–362.
18. Holkoth R. In librum Sapientiae regis Salomonis praelectiones. Basillea, 1586. 750 p.
19. Kopia listu pewnego luteranina do pastera swego. [BN Warszawa; Sygnatura: BN.XVII.3.242 adl]. 17 s.
20. Lectius J. Adversus Codicis Fabriani та πρωτα какоδοζα, Praescriptionum Theologicarum libri duo. Aureliae Alobrogum, 1607. 330 s.
21. Morton T. Apologiae catholicae, in qua paradoxa, haereses, blasphemiae, scelera, quae Jesuitae, et Pontificii alii Protestantibus impingunt, fere omnia, ex ipsorum Pontificiorum testimoniis apertis diluuntur. Londini, 1606. Т. I. 558 s.
22. Moszyński A. Wiadomość o rękopismach polskich oddziału teologicznego w cesarskiej bibliotece w Petersburgu. *Rozprawy i Sprawozdania z posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności*. Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1874. Seria I. S.223 – 333.
23. Pocięcha J. Piekarski Adam. *Polski słownik biograficzny*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1981. Т. XXVI. 832 s.
24. Sielawa A. Antelenchus to iest odpis na serypt uszczypliwy Zakonnikow Cerkwie odstępney Ś. Ducha Elenchus nazwany. Wilno, 1622. 70 s.

25. Theophil Ortholog. Θρηνος to iest lament iedyney Ś. Powszechney Apostolskiej Wschodniej Cerkwie. Wilno, 1610. 219 s.

References

1. Averyntsev S. (2005) Budushchee khrystyanstva v Evrope. *Sobranye sochyneniya* [The Future of Christianity in Europe] / Pod. red. N. P. Averyntsevoi, K. B. Syhova. Sofyia–Lohos. Slovar. Kiev: Dukh i Litera. S. 763–775 [in Russian].
2. Holubiev S. (1883) Kievskii mytropolyt Petr Mohyla y eho spodyzhnyky. [The Kyiv's Metropolitan Peter Mohyla and His Associates]. Kiev. T. 1. S. 80–240 [in Russian].
3. Hrushevskiy M. (1992) Z istorii religiinoi dumky na Ukraini [From the History of Religious Thought in Ukraine]. Kyiv: Osvita. 192 s. [in Ukrainian].
4. Hrushevskiy M. (1995) Istorii ukrainskoi literatury v 6. tt., 9 kn. [The History of Ukrainian Literature]. Kyiv: Lybid. T. 5. Kn. 2. 352 s. [in Ukrainian].
5. Liubashchenko V. (2001) Kyryll Lukarys y protestantyzm. Opyt mezhtserkovnoho dyaloha [Cyril Lukaris and Protestantism. The Experience of the Dialogue between Churches]. [b. m.]. S. 89 [in Russian].
6. Ohienko I. (1993) Ukrainska tserkva: Narysy z istorii Ukrainskoi pravoslavnoi tserkvy u 2 t. [The Ukrainian Church: the Sketches from the History of Ukrainian Orthodox Church]. Kyiv: Ukraina. T. 1–2. 284 s. [in Ukrainian].
7. Smotryckyy M. (1867) Pysmo Meletii Smotrytskaho narechennaho arkhiepyskopa Polotskaho y proch., arkhymandryta Vylenskaho y Dermanskaho, k eho Mylosty ottsu Kyryllu, Konstantynopolskomu patriarkhu [The Letter of Meletiy Smotryckyy Named Archbishop of Polotsk and Others, Archimandrite of Vilno and Derman to His Mercy Father Cyril, the Patriarch of Constantinople]. *Kyryllo-Mefodyevskiy sbornyk*. / Yzd. Y.M. Martynov. Paryzh-Leiptsyh. Vyp. II. S. 119–144 [in Russian].
8. Smotryckyy M. (1609) Rukopys Meletyia Smotrytskoho z r. 1609 [The Manuscript of Meletiy Smotreckyy from 1609 Year]. *Pamiatky ukrainsko-ruskoj movy i literatury*. Lviv: Z drukarni naukovohto tovarystva imeny Shevchenka. T.V. S. 250–302 [in Ukrainian].
9. Solovii M. (1977) Meletii Smotrytskyi yak pysmennyk [Meletiy Smotryckyy as Writer]. Rym–Toronto. Ch. I. 275 s. [in Ukrainian].
10. Solovii M. (1978) Meletii Smotrytskyi yak pysmennyk [Meletiy Smotryckyy as Writer]. Rym–Toronto. Ch. II. 450 s. [in Ukrainian].
11. Studynskiy K. (1906) Peredmova [Preface]. *Pamiatky ukrainsko-ruskoj movy i literatury*. Lviv: Z drukarni naukovohto tovarystva imeny Shevchenka. T.V. LVI s. [in Ukrainian].
12. Tkachuk R. F. (2019) Polemichna tradytsiia uniinykh pysmennykiv kintsia XVI – pershoi polovyny XVII st.: doba i postati, tekst i prototekst, rytoryka i poetyka [The Polemical Tradition of Uniate Writers of the End of 16th and First Half of 17th Centuries: Epoch and Figures, Text and Pretext, Rhetoric and Poetics. Monograph]. Kyiv. 486 s. [in Ukrainian].
13. Kharlampovych K. (1898) Zapadnorusskiiia pravoslavnyia shkoly XVI y nachala XVII vika, otnoshenie ikh k inoslavnyim, rehlyioznoe obuchenie v nikh y zasluhy ikh v dele zashchyty pravoslavnoy viry y tserkvy [The West Russian Orthodox School of 16th and the beginning 17th Century]. Kazan. 524+LXII c. [in Russian].
14. Yaremenko. P.K. (1986) Meletii Smotrytskyi. Zhyttia i tvorchist [Meletiy Smotryckyy. The Life and Creative Work]. Kyiv: Naukova dumka. 159 s. [in Ukrainian].
15. Boys J. (1622) The Workes of Iohn Boys Doctor in Diuinitie and Deane of Canterburie. [б.м.]. 988 p. [in English].
16. Cassandri G. (1577) Consultatio de articulis religionis inter catholicos et protestantes controversis. Coloniae. 244 s. [in English].
17. Frick D. (1999–2000) Smotrycki Maksym (Maksenty). *Polski Słownik Biograficzny* / Polska Akademia Nauk, Polska Akademia Umiejętności. Warszawa–Kraków. T. XXXIX. S. 356–362 [in English].
18. Holkoth R. (1586) In librum Sapientiae regis Salomonis praelectiones. Basillea. 750 p. [in Latin].
19. Kopia listu pewnego luteranina do pastera swego. [BN Warszawa; Sygnatura: BN.XVII.3.242 adl]. 17 s. [in Polish].
20. Lectius J. (1607) Adversus Codicis Fabriani τα πρώτα κακοδοξα, Praescriptionum Theologicarum libri duo. Aureliae Alobrogum. 330 s. [in Latin].
21. Morton T. (1606) Apologiae catholicae, in qua paradoxa, haereses, blasphemiae, scelera, quae Jesuitae, et Pontificii alii Protestantibus impingunt, fere omnia, ex ipsorum Pontificiorum testimoniis apertis diluuntur. Londini. T. I. 558 s. [in Latin].
22. Moszyński A. (1874) Wiadomość o rękopismach polskich oddziału teologicznego w cesarskiej bibliotece w Petersburgu. *Rozprawy i Sprawozdania z posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności*. Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego. Seria I. S.223–333 [in Polish].
23. Pocięcha J. (1981) Piekarski Adam. *Polski słownik biograficzny*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk. T. XXVI. 832 s. [in Polish].
24. Sielawa A. (1622) Antelenchus to iest odpis na serypt uszczypliwy Zakonnikow Cerkwie odstępney Ś. Ducha Elenchus nazwany. Wilno. 70 s. [in Polish].

25. Theophil Ortholog. (1610) Ἐρημός iest lament iedyney Ś. Powszechny Apostolskiej Wschodniej Cerkwie. Wilno. 219 s. [in Polish].

**THE ORTHODOX WORLD IN THE REFORMATIONAL ORBIT:
THE DENIAL OF THE CULT OF MOTHER OF GOD IN THE MANUSCRIPT
OF MELETIY SMOTRYTSKYI OF 1609**

Abstract. The echo in the Ukrainian literature of the movement of Reformation of the 16th and 17th centuries, which had a significant impact on the church worldview of Orthodox polemicists, remains little-investigated. It explains the relevance and the topicality of studying of the influence of the Church and socio-political movement of the Reformation on Ukrainian literature. The purpose of the article is to study the Latin-Polish manuscript of the Ukrainian Orthodox writer Meletiy Smotrytskyi, which reveals the admiration during his studies in Europe for the dogmatics of the Reformed churches. The publication examines the issue of the attribution of the manuscript to Meletiy Smotrytskyi and provides new proofs that confirms its authorship. In his work the Orthodox writer criticized the Roman Church for giving of the attributes of God to Saint Mary, which was noted by such church reformers as Martin Luther and Philip Melanchthon. Besides, in the manuscript it is accused the Roman pope of distorting the content of the texts of the New Testament and resorting to sorcery. Examining the teachings of the Western Church about Saint Mary as the Mother of God and Queen of Heaven in the light of the works of the English bishop Thomas Morton, Meletiy Smotrytskyi substantiated made to the Catholics the accusation of the blasphemous use of the sacred name «YHWH» in relation to Saint Mary. Using the examples of the Portuguese exegete Bras Viegas, the Italian historian Horace Turcelin and the Spanish Jesuit John Osorio, the Orthodox polemicist noted the equal glorification of God and Mary in Catholicism. Standing in the early period of his creative work on the positions of Protestantism, Meletiy Smotrytskyi condemned the fact that the Catholics reworked the psalms of David and the liturgical hymn of the 4th century «Te Deum laudamus» in honor of Mary, as well as her prayerful mention before starting and finishing deeds. The manuscript of Meletiy Smotrytskyi testifies the mastering by the Ukraine of the reformation ideas of Western and Central Europe of the 16th–17th centuries. The extensive citation by the Ukrainian Orthodox writer of reformist polemicists-theologians refutes a number of false opinions expressed about the birth of the evangelical movement in Ukraine in the 19th century.

Keywords: Meletiy Smotrytskyi, the Reformation, the Virgin Mary, Catholic-Protestant controversy, Ukrainian polemical literature, the Protestantism, Thomas Morton.

©Ткачук Р., 2023 р.

Руслан Ткачук – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу давньої української літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна; tkachuk.ruslan@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-0809-5115>

Ruslan Tkachuk – Doctor of Philology, Senior Research Worker of Department of Ancient Ukrainian Literature, T.H. Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine; tkachuk.ruslan@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-0809-5115>

ТВОРЧИСТЬ В. ГРЕНДЖІ-ДОНСЬКОГО У НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ О. МИШАНИЧА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія

Випуск 1(49)

УДК 821.161.2.09(477.87); 82,0(477.87) : 82, О. Мишанич

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).137–142.

Ференц Н. Творчість В. Гренджі-Донського у науковій спадщині О. Мишанича; кількість бібліографічних джерел – 9; мова українська.

Анотація. У статті досліджуються публікації О. Мишанича про творчість В. Гренджі-Донського. Його творчість увійшла в коло інтересів О. Мишанича ще на початку 60-х років ХХ століття. Він був біографом, дослідником і популяризатором творчості В. Гренджі-Донського. Опублікував два десятки статей у наукових і науково-популярних збірниках та періодичних виданнях, упорядкував повне видання творів письменника. О. Мишанич вважав В. Гренджу-Донського одним із кращих письменників Закарпаття, твори якого є внеском у літературу всього українського народу. Ставив його поряд із О. Духновичем, А. Волошином, які сприяли формуванню української свідомості закарпатців. О. Мишанич розглядав творчість В. Гренджі-Донського у літературному і суспільному аспектах. Із його публікацій постає повне уявлення про літературну і громадсько-політичну діяльність письменника, масштабність його різнобічного таланту. Аналізуючи творчість В. Гренджі-Донського, О. Мишанич керувався положеннями культурно-історичної школи, розглядав її у зв'язку з тогочасними культурно-історичними умовами. Складність і суперечливість творчої долі письменника пояснював ідеологічними і мистецькими чинниками. Зроблено висновок, що публікації О. Мишанича дають повне уявлення про В. Гренджу-Донського як талановитого письменника та активного громадсько-політичного діяча, який перебував у центрі культурно-національного відродження Закарпаття.

Ключові слова: О. Мишанич, В. Гренджа-Донський, творчість, поетичний, редакторський талант, українська національна ідея, національне самоусвідомлення.

Постановка проблеми. Багатогранна постать В. Гренджі-Донського була в полі зору О. Мишанича упродовж кількох десятиліть. Перші праці О. Мишанича про В. Гренджу-Донського з'явилися ще на початку 60-х років ХХ століття. У бібліографічному покажчику «Олекса Васильович Мишанич» нараховується понад два десятки публікацій про письменника. За жанром – це літературно-критичні портрети, ювілейні, проблемні статті, передмови, упорядкування.

О. Мишанич – провідний знавець і дослідник творчості В. Гренджі-Донського. Проблеми, порушені у його працях, привертатимуть увагу інших літературознавців, які вивчатимуть творчість письменника. Сьогодні без наукових здобутків О. Мишанича немислиме даліше вивчення творчості В. Гренджі-Донського.

Про О. Мишанича – історика літератури Закарпаття – написано мало, його літературно-критичний доробок ще не вивчений з належною повнотою і глибиною.

Аналіз досліджень. Публікації О. Мишанича про творчість В. Гренджі-Донського ще не стали предметом окремої уваги літературознавців. Посилання на статті О. Мишанича про В. Гренджу-Донського зустрічаємо у навчальному посібнику «Поетична творчість Василя Гренджі-Донського» В. Барчан, у статтях «Літературне життя 20–30-х рр. ХХ ст. на Закарпатті» Л. Голомб, «Поезія Закарпаття першої половини ХХ століття» Н. Ференц, «Літературна творчість Василя Гренджі-Донського як явище новітньої закарпатоукраїнської літератури» Н. Ребрик, М. Сулима, окреслюючи наукові інтереси О. Мишанича у статті «Життєвий і творчий шлях Олекси Мишанича», згадує його публікації

про В. Гренджу-Донського. М. Вегеш і М. Горват у матеріалах до спецкурсу «Історія української культури ХХ століття» зосереджують свою увагу на громадсько-політичній і культурно-освітній діяльності В. Гренджі-Донського.

Мета статті – розглянути праці О. Мишанича про В. Гренджу-Донського, які є зразком наукової аналітики, прикладом уміння працювати з джерелами, глибокого проникнення у художній світ письменника.

Методи та методика дослідження. Методами дослідження теми є конкретно-історичний і біографічний. Послугуємося і національно-екзистенціальною методологією.

Виклад основного матеріалу. Статті О. Мишанича про В. Гренджу-Донського представляли журнали «Дукля» («В боротьбі за волю». 1962. № 21), «Вітчизна» («Тернові квіти полонин». 1965. № 1), «Радянське літературознавство» (Василь Гренджа-Донський. 1967. № 4), «Визвольний шлях». 1992. Кн. 4), «Слово і час» («Співець полонин». 1997. № 4), газети «Літературна Україна» («Обличчя полонини». 1967. 30 квітня), «Літературна Україна» («Тернові квіти полонин». Минуло 100 років од дня народження Василя Гренджі-Донського. 1997. 19 червня).

1984 року О. Мишанич опублікував збірник творів письменників дорадянського Закарпаття «На Верховині», серед них 35 творів В. Гренджі-Донського. 1991 року побачило світ упорядковане ним найбільш повне за радянських часів видання, яке містило шість поем, два драматичних твори – «Скам'янілі серця» і «Зруб», шість оповідань, дві повісті – «Ілько Липей – розбійник», «Петро Петрович». При підготовці цього видання О. Миша-

нич використав першодруки збірок письменника. Збірник відкривається вступною статтею «Василь Гренджа-Донський», яка окреслює творчий шлях письменника. Дослідження творчості В. Гренджі-Донського представлені у збірниках літературно-критичних статей О. Мишанича «Карпати нас не розлучать» (1993). «Повернення» (1993), підручниках «Історія української літератури ХХ століття» (1993. Кн. 1), «Історія української літератури ХХ століття» (1998. Кн. 1).

До найгрунтовніших досліджень творчості В. Гренджі-Донського належать статті О. Мишанича «Тернові квіти полонин» та «Українська ідея в творчості В. Гренджі-Донського». Стаття «Тернові квіти полонин» – це короткий літературно-критичний портрет, у якому простежується творчий шлях письменника, характеризується його літературна і громадсько-політична діяльність.

О. Мишанич підкреслює, що, починаючи писати, В. Гренджа-Донський слабо уявляв шлях розвитку літератури на Закарпатті. Література ХІХ століття не могла бути для нього прикладом, він нічого з неї не взяв. Його поглядам суперечила «орієнтація на царську Росію, вживання каліченної російської мови, відрив від народу і народної культури, що вело до мадяризації краю» [Мишанич 1997, с. 167]. Молодого письменника понад усе «приваблювала усна народна словесність, яка була справжньою художньою літературою, виражала запити і задовольняла естетичні смаки простолюду» [Мишанич 1997, с. 167]. Він почав писати народною мовою, близькою до української літературної. За ним, зазначає О. Мишанич, пішли інші письменники, зокрема Л. Дем'ян, О. Маркуш, Ю. Боршош-Кум'ятський, які вважали свою творчість часткою української літератури.

О. Мишанич характеризує творчість В. Гренджі-Донського в контексті доби. Складність і суперечливість життєвої і творчої долі письменника пояснює несприятливістю і суперечливістю політичних та суспільно-економічних умов, ідеологічними і мистецькими чинниками. В. Гренджа-Донський належав до того покоління, свідоме життя якого почалося в атмосфері Австро-Угорської монархії. Це покоління пройшло фронти Першої світової війни, було свідком «страшного політичного і мовного хаосу інспірованого тут ворогами українства».

О. Мишанич високо цінує перші збірки В. Гренджі-Донського «Квіти з терням» (1923) і «Золоті ключі», у яких виразно зазвучали соціальні і національні мотиви. Вся подальша творчість письменника, зазначає дослідник, присвячена «боротьбі за національне самоусвідомлення народу, за його пробудження з одвічної темряви, соціальне і національне визволення» [Мишанич 1997, с. 148].

Якісно новим станом у творчій біографії В. Гренджі-Донського О. Мишанич вважає збірку поета «Шляхом терновим» (1924). Її значення, стверджує він, не лише в тому, що «написана сучасною українською літературною мовою і видана фонетичним правописом...». Читачів вразили революційні заклики поета, його пристрасне слово

на захист народних прав» [Мишанич 1997, с. 149]. О. Мишанич звернув увагу на зростання художньої майстерності, удосконалення образних і ритмомелодійних засобів у творах поета.

Розквіт поетичного таланту В. Гренджі-Донського, за спостереженням О. Мишанича, припав на час роботи у журналі «Наша земля» (1927–1928 рр.), де опубліковано сорок творів поета, у яких яскраво відтворено «тогочасне реальне життя закарпатських українців» і картини боротьби за кращу долю. Дослідник звернув увагу на два вірші поета «На майдані» і «Пророкові – великому Кобзареві». Він зазначив, що вірш «На майдані» – перший у літературі Закарпаття твір, присвячений страйку робітників, а вірш-присвяту «Пророкові – великому Кобзареві» поліція заборонила читати на шевченківському вечорі, бо там звучала ідея возз'єднання Закарпаття з Україною. У творах, друкованих у журналі «Наша Земля», слушно стверджує О. Мишанич, В. Гренджа-Донський піднісся до «широких соціальних узагальнень, досяг високого художнього рівня», вони зразок соціальної лірики, краща сторінка великої творчої спадщини письменника.

О. Мишанич високо оцінював редакторський талант В. Гренджі-Донського, зазначив, що «Наша земля» – найкращий український суспільно-політичний і літературно-художній журнал на Закарпатті до Радянської влади.

Заслугою В. Гренджі-Донського вважав популяризацію на сторінках журналу творів відомих українських письменників, зокрема П. Тичини, В. Сосюри, Остапа Вишні, М. Терещенка. Однак реакційні сили, зазначив О. Мишанич, перешкоджали розвитку прогресивної української літератури, паплюжили її митців. Вони безпідставно звинуватили В. Гренджу-Донського, що «служить комуністичній московській буржуазії». Незважаючи на заяви редактора, що журнал «не стоїть на службі жодної партії», а захищає «національні й господарські права українських селян, робітників і поступової інтелігенції в ЧСР», на початку 1929 року журнал закрили.

Ця нерівна боротьба і важлива праця, писав О. Мишанич, позначилася на творчості В. Гренджі-Донського, спадає революційний пафос його поезії, він більше уваги приділяє подіям минулого, опрацьовує народні перекази і повір'я. «Його вболівання за долю народу, заклики до боротьби починають звучати досить абстрактно» [Мишанич 1997, с. 154].

Серед поетичних творів про історичне минуле О. Мишанич виділяє поему «Червона скала» (1930), в основі якої народний переказ про хустський замок періоду татарських нападів у ХVІІІ ст. Цей переказ, акцентує дослідник, – «витвір народної фантазії», але для поета важливою була не історична достовірність, а насамперед провідна ідея – ідея єдності всіх руських земель у боротьбі з татарами [Мишанич 1997, с. 154]. Він звертає увагу на захоплюючу фабулу твору, широкі батальні сцени і колоритні пейзажі.

Поезію В. Гренджі-Донського довоєнного періоду О. Мишанич справедливо вважає помітним

здобутком закарпатоукраїнської літератури. Стверджує, що на прикладі поетичної творчості В. Гренджі-Донського видно, як розвивався його могутній стихійний талант, як оволодівав він лексикою сучасної української літературної мови, опановував розмаїття сучасних поетичних форм» [Мишанич 1997, с. 161]. Прослідковуючи творчу еволюцію В. Гренджі-Донського, О. Мишанич слушно відзначив, що поет переходив поступово від наслідування народної пісні «до власних оригінальних поетичних і образних структур, привносив у поезію соціальний зміст, свідомо ставив своє поетичне слово на службу соціального і національного визволення краю» [Мишанич 1997, с. 16].

О. Мишанич не оминув увагою прозову творчість В. Гренджі-Донського довоєнного часу. Малій прозі письменника, а це оповідання, нариси, репортажі, дає лаконічну оцінку, за якою вони – важливий художній документ «про життя дорадянського Закарпаття». Про В. Гренджу-Донського як майстра реалістичного оповідання, зазначає О. Мишанич, свідчить збірка оповідань «Назустріч волі». До глибокого аналізу творів збірки літературознавець не вдається, обмежується лаконічним визначенням змісту: «у них відтворена картина революційних подій на Закарпатті у 1918–1919 рр. В. Гренджа-Донський змалював загальне революційне піднесення народу, описав героїчні будні Гуцульської республіки, яка зустріла окупантів опором» [Мишанич 1997, с. 155]. Основну увагу дослідник зосереджує на повістях «Ілько Липей – карпатський розбійник» (1936) і «Петро Петрович» (1987).

О. Мишанич зазнає, що повість «Ілько Липей – карпатський розбійник» написана відразу за слідами подій і під впливом роману чеського письменника Івана Ольбрахта «Микола Шугай, розбійник», у якому розповідається про таку ж долю героя-одинака з тієї ж Міжгірщини, лише події відбуваються на півтора десятиліття раніше» [Мишанич 1997, с. 156].

Заслугою прозаїка О. Мишанич вважає відтворення письменником широкої картини верховинського життя початку 30-х років, його розуміння «розбійницька» тематика, розкриття тих обставин, що штовхнули «звичайного селянина до розбою». Літературознавець зауважує, що «з автором можна в чомусь не погодитись, але йому не можна не вірити, бо він не збирав і не «вивчав» цей матеріал з літератури і народних уст, а жив ним, верховинське життя було для нього не літературною романтикою, а реальними тяжкими буднями, трагедією селян та лісорубів» [Мишанич 1997, с. 157].

Для повісті «Петро Петрович», зазначає О. Мишанич, В. Гренджа-Донський обрав «складний період в історії Угорщини і Закарпаття, коли вимерла династія Арпадовичів і з-поміж трьох претендентів на угорський престол ... переміг за підтримкою папи римського Боніфация VIII неаполітанський князь Карло Роберт» [Мишанич 1997, с. 157]. Передавши історичну основу повісті, О. Мишанич зауважує, що В. Гренджа-Донський запозичив деякі історичні дані про цей період із праці

відомих істориків (М. Грушевського, В. Паговського, В. Гаджеги), використав народні перекази, але він не прагнув «історично достовірно відтворити давноминулі часи». «Він брав якийсь напівлегендарний чи напівісторичний епізод з минулого і повністю ставив чітко на службу сучасності, вкладав у нього ідею, якою служив сучасній йому політичній боротьбі» [Мишанич 1997, с. 158].

Коли, за словами О. Мишанича, «місцеві профашисти почали вести посилену пропаганду за відторгнення Закарпаття від Чехословаччини і приєднання до Угорщини» [Мишанич 1997, с. 158], В. Гренджа-Донський доказував, що ще у XIV столітті, частина краю входила до Галицько-Волинського князівства. «Він прагнув показати безперервність історичної традиції свого краю, його єдність з усім українським народом, як у сучасному, так і в минулому» [Мишанич 1997, с. 158].

Серед важливих публікацій В. Гренджі-Донського довоєнного часу особливе місце займає щоденник «Щастя і горе Карпатської України», де зібрані свідчення злочинів угорських фашистів. О. Мишанич слушно зазначає, що цих живих свідчень, зібраних письменником-патріотом, не може замінити жоден документ, «вони творять широку панораму національного пробудження українського Закарпаття, його шлях від підкарпатських русинів до закарпатських українців, до своєї української державності» [Мишанич 1997, с. 159].

У довоєнний період В. Гренджа-Донський написав кілька драматичних творів. О. Мишанич згадує їх, але детально не розглядає, очевидно, не вважає, що вони є помітним художнім явищем.

Серед драматичних творів повоєнного часу позитивно оцінює цикл оригінальних драматичних поем, у яких письменник опрацьовував, за його словами «історичні та фольклорно-етнографічні теми, звертався до різних періодів історії Закарпаття від давнини до сучасності, намагаючись простежити історичну традицію місцевого українського населення зафіксувати його міфологію, звичаї, пісенну культуру, відтворити його боротьбу за єдність з усім українським народом» [Мишанич 1997, с. 161]. До детального аналізу драматичних творів В. Гренджі-Донського О. Мишанич не вдавався, зазначивши, що вони не були вчасно опубліковані, не мали сценічного життя, фахової літературної критики».

У загальних рисах характеризує дослідник і повоєнну поезію В. Гренджі-Донського, зазначає, що поет «намагається поетично відтворити ті зміни, що сталися на Закарпатті після визволення, поринає спогадами в часи буремної молодості і революційної боротьби 1918–1919 рр. на Закарпатті» [Мишанич 1997, с. 160–161]. Він підкреслює щирість, безпосередність висловлених почуттів автора, але зауважує, що «ця поезія хибує на описовість, декларативність, образну одноманітність, як і вся тогочасна українська поезія Закарпаття і Східної Словаччини» [Мишанич 1997, с. 161]. Ця думка О. Мишанича не викликає заперечень, свої найкращі поетичні твори В. Гренджа-Донський написав у довоєнний період.

Серед прозових творів повоєнного періоду О. Мишанич виділяє незавершений роман «Сини Верховини», задуманий як твір-хроніку про життя на Закарпатті з кінця XIX ст. і до нового часу – до 1921 року. Літературознавець відзначає вдале зображення письменником самобутньої панорами життя старої Верховини: побуту, звичаїв, вірування, класової і релігійної боротьби, насильної мадяризації, воєнного лихоліття, пробудження до політичного і культурного життя, прагнення до возз'єднання з усім українським народом.

О. Мишанич стверджує, що роман має автобіографічний характер. Любомир Гринюх, головний герой роману, як і В. Гренджа-Донський пройшов жорстоку життєву школу за старої Австро-Угорщини, на фронтах Першої світової війни, сформувався «у свідомого захисника прав свого народу», боровся за його соціальне і національне визволення. На думку О. Мишанича, роман є «цінним джерелом для пізнання соціально-економічного, культурного життя і настроїв закарпатських українців перших десятиліть XX століття» [Мишанич 1997, с. 164].

В. Гренджа-Донський відомий і як перекладач з чеської, словацької, угорської мов. Серед перекладів О. Мишанич високо цінує майстерний переклад В. Гренджі-Донського поеми Петефі «Апостол».

Для формування В. Гренджі-Донського як письменника велике значення мала усна народна творчість. Помітним внеском у публікацію усної народної словесності О. Мишанич назвав записані й упорядковані письменником «Підкарпатські народні казки», що з'явилися у Празі 1937 року.

Високо цінує О. Мишанич «Спогади» В. Гренджі-Донського, вони, за його словами, «цікаві своїм великим фактичним матеріалом, глибоким проникненням в атмосферу культурного і громадського життя Закарпаття» [Мишанич 1997, с. 165]. Можна погодитися з О. Мишаничем, що «Спогади» є цінним джерелом для розуміння творчості письменника».

Розглянувши творчий шлях В. Гренджі-Донського, О. Мишанич робить переконливий висновок, що не все з творчого доробку письменника «витримало іспит часом», але кращі твори не втратили пізнавального, ідейно-естетичного і виховного значення. Має рацію літературознавець, що твори В. Гренджі-Донського займають важливе місце не лише в літературі Закарпаття, вони стали внеском у загальноукраїнську літературу.

Майже у кожній статті про В. Гренджу-Донського О. Мишанич наголошував, що в історії літератури Закарпаття письменнику належить одне із провідних місць, що його літературна, громадська діяльність «сприяла національному самоусвідомленню українського населення краю, становленню й розвитку тут нової української літератури» [Мишанич 1997, с. 145]. В. Гренджа-Донський першим «почав утверджувати ідею возз'єднання Закарпаття з Україною», вводити літературу краю в загальноукраїнський літературний процес.

О. Мишанич слушно відзначає, що вся творчість В. Гренджі-Донського «підпорядкована укра-

їнській ідеї... . Кожний його твір, кожний образ відлунує Україною і всеукраїнською єдністю» [Мишанич 1997, с. 168–169]. За словами О. Мишанича, В. Гренджа-Донський – один із перших трубадурів української ідеї за Карпатами. Дійшов до неї самотужки, без будь-якого зовнішнього тиску чи особистих амбіцій. Її речником він став із власних переконань, орієнтуючись на погляди й інтереси своїх краян» [Мишанич 1997, с. 168]. О. Мишанич підкреслює, що В. Гренджа-Донський швидше від багатьох своїх сучасників усвідомив, що закарпатці належать до українського народу і їх майбутнє в «соборній незалежній Українській державі».

О. Мишанич зауважує, що письменник не одразу «прийняв Україну. До неї він теж ішов через сумніви й вагання, через існуючі реалії» початку 20-х років XX ст.: громадянську війну, голод, але період вагань минув. Досягнення України в галузі культури й українізація захопили його. До того ж, В. Гренджа-Донський, за словами О. Мишанича, пройшов добру школу «угорського патріотизму», був свідком наступу на шкільництво, мову угорських русинів, намагань чеських демократів створити із закарпатців новий народ, щоб віддалити їх від Великої України, тому цілком «свідомо потягнувся до свого державного народу, його мови, культури, літератури, історичної традиції» [Мишанич 1997, с. 170]. Він усвідомлював, що відрив Закарпаття від України, української мови, його асиміляція неминуче призведе до національної смерті цього народу.

Має рацію О. Мишанич, що соборницькою ідеєю проникнута уся творчість В. Гренджі-Донського. Українську ідею письменник відстоював усіма засобами: «доводив, переконував, закликав, стверджував, звертався до всіх прошарків суспільства» [Мишанич 1997, с. 181]. Її поширював і як журналіст.

О. Мишанич, аналізуючи позицію В. Гренджі-Донського 20–30 років, яка образно відтворює єдність Закарпаття з Україною, зосереджує увагу на образах-символах, які уособлюють омріяну, жадану єдність земель: Тиса – Дніпро, Тиса – Дон, ґруні – степи, Ужгород – Київ. Будучи переконаним, що територія України сягає від Карпат до Дону, письменник обрав собі літературне ім'я Гренджа-Донський. Він, за словами О. Мишанича, «не був локальним патріотом, йому боліла доля всієї України», доля усіх трьох сестер: Верховини, Галичини і Буковини. В. Гренджа-Донський опоетизував державотворчі змагання на всіх етнічних територіях – Наддніпрянщини, в Галичині і на Закарпатті.

Можна погодитися з О. Мишаничем, що символом єдності усього українського народу в творчості В. Гренджі-Донського є Шевченко. Поет присвятив йому поетичні твори і публіцистичні статті, у яких звучала думка, що Шевченко – найбільший син того народу, нероздільною частиною якого є Закарпаття.

Складником української ідеї В. Гренджі-Донського, слушно стверджує О. Мишанич, є українська мова «рідне слово, рідна говірка, через яку він прийшов до літературної мови» [Мишанич 1997,

с. 185]. У багатьох віршах і публіцистичних творах письменника звучать заклики шанувати рідну мову. Неповагу до рідної мови В. Гренджа-Донський вважав тяжким злочином. Заклики гордитися рідною мовою, зазначає О. Мишанич, актуальні й нині, є відповіддю тим темним силам, які відхрещуються від літературної мови [Мишанич 1997, с. 187].

Відстоюючи українську національну ідею, В. Гренджа-Донський, за словами О. Мишанича, «послідовно борювався з тупоголовим політичним русинством».

Висновки. Оцінюючи багату творчу спадщину В. Гренджі-Донського, О. Мишанич часто використовує лексему *перший*, наголошує, що він був першим, хто став творити нову українську літературу на Закарпатті, першим, хто в центрі своєї творчості поставив питання соціальної і національ-

ної боротьби населення краю, першим, хто глибоко відобразив прагнення закарпатців до возз'єднання з Україною.

Публікації О. Мишанича про В. Гренджу-Донського базуються на великому джерельному матеріалі, вони переконливі, аргументовані, пронизані історизмом. Він був активним популяризатором творчості письменника, у періодичній пресі опублікував десятки популярних статей.

Сьогодні без праць О. Мишанича немислиме майбутнє вивчення життя і творчості В. Гренджі-Донського. Суттєвою особливістю публікацій О. Мишанича про В. Гренджу-Донського є широкий літературний контекст.

О. Мишанич вважав, що творчість В. Гренджі-Донського заслуговує наукового вивчення на рівні монографій або поважних статей.

Література

1. Мишанич О. Тернові квіти полонин. *Вітчизна*. 1965. № 1. С. 158–163.
2. Мишанич О. Василь Гренджа-Донський. *Радянське літературознавство*. 1967. № 4. С. 69–75.
3. Мишанич О. Василь Гренджа-Донський. *Твори Василя Гренджі-Донського: у 12 т.* Вашингтон: Видання Карпатського Союзу. 1990. Т. 11. С. 479–490.
4. Мишанич О. Василь Гренджа-Донський (1897–1974). *Гренджа-Донський В. Твори*. Ужгород: Карпати. 1991. С. 5–21.
5. Мишанич О. Карпати нас не розлучать. Літературно-критичні статті і дослідження. Ужгород: Срібна Земля. 1993. 283 с.
6. Мишанич О. Загальноукраїнський контекст літератури Закарпаття: Літературно-критичні студії. Ужгород: Гражда. 1996. 100 с.
7. Мишанич О. Тернові квіти полонин. *Повернення*. Київ: Обереги. 1997. С. 145–165.
8. Мишанич О. Українська ідея в творчості В. Гренджі-Донського. *Повернення*. 1997. С. 166–188.
9. Мишанич О. Подвижники національної ідеї. *На переломі*. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи». 2002. С. 314–325.

References

1. Myshanych O. (1965) Ternovi kvity polonyn [Blackthorn Flowers of The Polonynas]. *Vitchyzna*. № 1. S. 158–163 [in Ukrainian].
2. Myshanych O. (1967) Vasyl Grendzha-Donskyi [Vasyl Grendzha-Donskyi]. *Radianske literaturoznavstvo*. № 4. S. 69–75 [in Ukrainian].
3. Myshanych O. (1990) Vasyl Grendzha-Donskyi [Vasyl Grendzha-Donskyi]. *Tvory Vasyliia Grendzhi-Donskoho: u 12 t.* Vashynhton: Vydannia Karpatskoho Soiuzu. T. 11. S. 479–490 [in Ukrainian].
4. Myshanych O. (1991) Vasyl Grendzha-Donskyi (1897–1974) [Vasyl Grendzha-Donskyi (1897–1974)]. *Grendzha-Donskyi V. Tvory*. Uzhhorod: Karpaty. S. 5–21 [in Ukrainian].
5. Myshanych O. (1993) Karpaty nas ne rozluchat. Literaturno-krytychni statti i doslidzhennia [The Carpathians will not Separate Us: Literary and Critical Articles and Research]. Uzhhorod: Sribna Zemlia. 283 s. [in Ukrainian].
6. Myshanych O. (1996) Zahalnoukrainskyi kontekst literatury Zakarpattia: Literaturno-krytychni studii [The All-Ukrainian Context of Transcarpathian Literature: Literary and Critical Studies]. Uzhhorod: Grazhda. 100 s. [in Ukrainian].
7. Myshanych O. (1997) Ternovi kvity polonyn [Blackthorn Flowers of The Polonynas]. *Povernennia*. Kyiv: Oberehy. S. 145–165 [in Ukrainian].
8. Myshanych O. (1997) Ukrainska ideia v tvorchosti V. Grendzhi-Donskoho [The Ukrainian Idea in the Works of V. Grendzha-Donskyi]. *Povernennia*. S. 166–188 [in Ukrainian].
9. Myshanych O. (2002) Podvyzhnyky natsionalnoi idei [Movers of the National Idea]. *Na perelomi*. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy». S. 314–325 [in Ukrainian].

CREATIVITY OF V. GRENZHA-DONSKYI IN THE SCIENTIFIC HERITAGE OF O. MYSHANYCH

Abstract. The article examines the publications of O. Myshanych about the work of V. Grendzha-Donskyi. His work became part of the interests of O. Myshanych at the early 60s of the 20th century. He was a biographer, researcher and popularizer of the work of V. Grendzha-Donskyi, published two dozen articles in scientific and

popular science collections and periodicals, organized a complete edition of the writer's works.

O. Myshanych considered V. Grendzha-Donskyi one of the best writers of Transcarpathia, whose works are a great contribution to the literature of the entire Ukrainian people. He put him next to O. Dukhnovych and A. Voloshyn, who contributed to the formation of the Ukrainian national consciousness of Transcarpathians.

Evaluating the writer's rich heritage, O. Myshanych emphasized that V. Grendzha-Donskyi was one of the first in Transcarpathia to start creating a new Ukrainian literature, the first to reflect the aspirations of Transcarpathian Ukrainians for reunification with Ukraine, and to introduce the literature of the region into the all-Ukrainian literary process.

O. Myshanych examines the work of V. Grendzha-Donskyi in literary and social aspects. His publications provide a complete picture of the writer's literary and socio-political activities, the scale of his versatile talent.

Analyzing the work of V. Grendzha-Donskyi, O. Myshanych was guided by the provisions of the cultural-historical school, considered it in connection with the contemporary cultural-historical conditions. He explained the complexity and contradictions of the writer's creative fate with ideological and artistic factors.

It was concluded that O. Myshanych's publications give a complete picture of V. Grendzha-Donskyi as a talented writer and an active social and political figure who was at the center of the cultural and national revival of Transcarpathia.

Keywords: O. Myshanych, V. Grendzha-Donskyi, creativity, poetic, editorial talent, Ukrainian national idea, national self-awareness.

© Ференц Н., 2023 р.

Надія Ференц – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; nadia.ferenc@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/000-0001-8598-57>

Nadia Ferents – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; nadia.ferenc@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/000-0001-8598-5787>

ДРАМАТУРГІЯ ВАСИЛЯ ГРЕНДЖІ-ДОНСЬКОГО МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 821.161.2-2.09(477.87) «1920–1930» Гренджа-Донський DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).143–149.

Шетеля В., Хававчак О. Драматургія Василя Гренджі-Донського міжвоєнного періоду; кількість бібліографічних джерел – 13; мова – українська.

Анотація. У статті проаналізовано найбільш яскраві зразки драматичного доробку В. Гренджі-Донського – митця-романтика, основоположника нової української літератури на Закарпатті. Актуальність роботи полягає у малодослідженості теми, оскільки драматичний доробок письменника до сьогодні залишався поза увагою літературознавців. Зауважено, що помітна увага крайових письменників до драматичної творчості пов'язана, насамперед, з появою і розвитком тут професійного українського театру та аматорських театральних гуртків. З'ясовано мотивацію В. Гренджі-Донського-драматурга, котрий у театрі і належному репертуарі вбачає потужний суспільно-виховний потенціал. У дослідженні зазначено, що драматургія письменника не відзначається високими мистецькими здобутками, хоча прикметним є жанрове багатство його доробку, який складають жартівливі сценки, діалоги, побутові замальовки, скетчі («Вечорниці», «Вуйко», «Емансипація», «К.П.П. (Канцелярія посередництва подружжя)», «Крадені поцілунки», «Сватання», «Внук», «Відьма» та ін.). Проаналізовано першу спробу драматурга-початківця, а саме драму «Сиротина» (1925) і відзначено її невисоку мистецьку якість. Такі ж висновки на основі скупих заміток у періодиці зроблено і про наступні спроби пера – драму «Ренегат» (1926) та п'єсу «На зеленій Гуцульщині» (1928), тексти яких, на жаль, не збереглися. Більш успішні спроби драматурга помічено у творах на історичну тематику. Проаналізовано віршовану романтичну історичну драму «Останній бій» (1930), розкрито її фабулу, конфлікт, характер головного героя – сильної рішучої особистості, готової до самопожертви заради спільного блага. Подібним за ідеєю є наступний проаналізований твір – віршована історична драма «Сотня Мочаренка» (1932). У його основі – збройне повстання захисників Гуцульської Республіки 1918–1919 рр. Зауважено, що це перший твір автора, поставлений на театральній сцені, проаналізовано відгук на постановку. У дослідженні розглянуто також і комедійну п'єсу «Як сади зацвітуть» (1934). Жанр твору визначено як родинно-побутова комедія з елементами комедії ситуацій.

Ключові слова: крайовий театр, драматургія, В. Гренджа-Донський-драматург, суспільно-виховний потенціал, конфлікт, історична драма, комедія, постановка на сцені.

Постановка проблеми. Художня творчість В. Гренджі-Донського, багатогранна й різностороння, постійно потрапляє у поле зору дослідників. Лірика митця і, дещо меншою мірою, його проза вже добре представлені у літературознавчих розвідках. Драматургія ж, окрім поодиноких рецензій на деякі твори і кількох побіжних згадок у загальних оглядах творчості митця, ніколи не була об'єктом окремих студій.

Аналіз досліджень. Джерельну базу статті складають театрознавчі розвідки Ю.-А. Шерегія «Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року» (1993), Г. Ігнатівича «Від гасниці до рампи: Нариси з історії українського театру на Закарпатті» (2008), В. Андрійця «Руський театр Товариства “Просвіта” в Ужгороді» (1921–1929). Перший український професійний театр на Закарпатті» (2012). Особливої уваги заслуговує літературознавча праця Л. Голомб «Новаторські тенденції в українській літературі кінця XIX – перших десятиліть XX ст.» (2006), у якій дослідниця, говорячи про закарпатську драматургію 20–30-х рр. XX ст., аналізує і основні твори В. Гренджі-Донського. Вартою уваги є також і вступна стаття М. Мольнара до збірки творів митця «Шляхом терновим» (Пряшів, 1964), у якій зроблено загальний огляд художньої творчості В. Гренджі-Донського, а, зокрема, і його спроб у драматургії. Та найбільшу цінність для нас мають перші відгуки Ф. Агія

на драму «Сиротина» та С. Довгаля на постановку драми «Сотня Мочаренка».

Мета роботи – проаналізувати найяскравіші драматичні твори В. Гренджі-Донського міжвоєнного двадцятиріччя. Стаття ґрунтується на засадах культурно-історичного, естетичного й формального методів дослідження.

Виклад основного матеріалу. Поява й розвиток професійного українського театру на Закарпатті у 20–30-х роках привернули увагу тогочасної активної творчої молоді до проблеми забезпечення театрального репертуару. Літератори, усвідомлюючи важливість покладених на театр суспільно-виховних завдань, беруться за написання драматичних творів. Так протягом міжвоєнного періоду з'являються комедія «Лісові чари», драматична казка «Сміх», драматична поема «Вечірній гість», інтермедія «Чудо св. Миколая» та опера «Відьма» Спиридона Черкасенка, драма з сільського життя «Огонь» та комедія-фарс «Радості майстра Фулярдіно» Ірини Невицької, п'єси «Маруся Верховинка» та «Без Бога ні до порога» Августина Волошина, комедії «Джерга» та «Бородате непорозуміння», п'єса «Перша любов», а також дитячі п'єси «Пташиний суд» і «Св. Миколай» Олександра Сливки, п'єси «Нова генерація», «Рафі-Мафі», «Часи минають», комічна оперета «Флірт і кохання», а також одноактівка «Голодні грачі» Августина-Юрія Шерегія, лібрето «Неофавстіяда»

та оперета «Місяць і Зоря» Миколи Чирського, одноактівки «Перехитрив», «Муза», комедії «Єва навчає», «Новое життя», драма «За краще завтра» Михайла Баланчука, п'єси для дітей «Св. Миколай в гостині на Підкарпатській Русі», «Вертеп» та «В чужім пір'ю» Марійки Підгірянки, п'єси «Малі кати», «Михля», «На дорогу щастя» та «Вінок матері» Петра Міговка та ін.

Незаперечним є твердження Л. Голомб, котра зазначає, що особлива роль театру в національному вихованні глядача значною мірою визначила проблематику та характер конфліктів закарпато-української драматургії 20–30-х років [Голомб 2006, с. 282]. Тому й не дивно, що значна частина з названих творів є патріотичною за звучанням. Орієнтовані переважно на молоду глядацьку аудиторію тексти порушують коло проблем, пов'язаних з національно-патріотичним та духовно-культурним вихованням, з пробудженням національної самосвідомості й самототожності краян.

Помітне місце серед плеяди молодих драматургів займає В. Гренджа-Донський, котрий, тісно співпрацюючи з крайовим театром, чітко усвідомлював нагальну потребу в забезпеченні театрального репертуару не лише перекладами творів світової драматургії, але й власною, так би мовити, вітчизняною продукцією, котра своєю тематикою й порушуваними проблемами була би близькою до глядача і передусім виховально наснаженою. У коментарях до батькових спогадів дочка З. Гренджа-Донська зауважує: «Всесторонність у творчості поета заставила його присвятитися і драматургії, яка в 1920-х роках на Закарпатті майже не існувала в українській мові» [Гренджа-Донський 1988, с. 98].

Одразу зазначимо, що в драматургії В. Гренджі-Донському не вдалося сягнути таких мистецьких висот, яких він досягнув своїми ліричними та ліро-епічними творами. І цим хвилюють усі тогочасні драматурги. Так, М. Мольнар, аналізуючи драматичні потуги митця, слушно зауважує, що не лише він один зазнав невдачі у цій сфері літературної діяльності на теренах Закарпаття міжвоєнного періоду. Літературознавець зазначає, що тут, по суті, «драматична література була з усіх літературних родів найнерозвинутіша та найслабша. У 20–30-ті роки, – продовжує дослідник, – не створено ні однієї п'єси, яка пережила б випробування часу» [Мольнар 1990, с. 116]. Але, на нашу думку, нездоланне бажання й упертість В. Гренджі-Донського, підживлювані суспільним обов'язком і свідомою громадянською позицією митця, не давали йому змоги покинути зусилля на ниві драматургії і тому заслуговують на особливу увагу.

Драматичний доробок В. Гренджі-Донського досить розмаїтий. Знаходимо серед його п'єс жартівливі сценки, діалоги, побутові замальовки, скетчі («Вечорниці», «Вуйко», «Емансипація»), «К.П.П. (Канцелярія посередництва подружжя)», «Крадені поцілунки», «Сватання», «Внук», «Відьма» та ін.), що, за слушним зауваженням Л. Голомб, виявляють різнобічну обдарованість драматурга [Голомб 2006, с. 284].

Першим твором драматурга-початківця стала написана для дітей віршована драма на одну дію «Сиротина», що побачила світ окремим виданням у бібліотеці журналу «Пчілка» 1925 року. Як зазначає сам автор у своїх спогадах, твір був написаний на бажання дівчат ужгородської учительської жіночої семінарії й кілька разів поставлений студентськими драматичними гуртками [Гренджа-Донський 2002, с. 529]. За словами М. Мольнара, твір вказував на амбіції В. Гренджі-Донського в галузі драматургічної творчості. Дослідник зауважує, що п'єса позбавлена будь-якого драматичного напруження, а ідейно й тематично повторює поезії перших збірок автора, відзначається сентиментальністю, модним у той час етнографізмом та патріотичним романтизмом, з яким оспівуються славні минулі часи [Мольнар 1990, с. 114].

Сюжет драми традиційний, побудований на конфлікті між добросердною дівчиною-сиротою, яка має великий потяг до навчання і кожному вільну хвилину намагається приділити читанню, та злою мачухою, котра ненавидить свою пасербицю і зовсім не опікується нею. Через таку байдужість мачухи дитина, застудившись, помирає.

На публікацію «Сиротини» з ґрунтовною рецензією у газеті «Учитель» відгукнувся Франт Агій, котрий зазначив: «Основна думка дуже гарна, але оброблення не дуже вдалося» [Агій 1990, с. 233]. Рецензент одразу виявив випадки алогічності часопросторових зв'язків, коли, наприклад, головна героїня за наказом мачухи йде до лісу по дрова й через кілька реплік інших героїв повертається вже з дровами, що не видається реальним. Особливу увагу звернув критик на педагогічну сторону, яка, на його думку, у драмі вийшла невдалою. Автор рецензії радить уникати стереотипних поглядів на людей за їх належністю до певної етнічної групи чи роду діяльності (русин, маляр, чех, єврей; піп, дяк і т. п.). Неприпустимим, за словами рецензента, є поодинокі введення в репліки героїв згрубілої лексики. Ф. Агій резюмує, що через наведені непедагогічні моменти драма не годиться для дитячих бібліотек. Позитивним моментом видання, як зазначає критик, є те, що «мова брошури чисто народна» і з цієї точки зору вона має літературну вартість [Агій 1990, с. 234].

До перших спроб митця в драматургії належать також написана 1926 року драма на три дії «Ренегат», у якій автор повертається до подій революційної боротьби 1918–1919 років, та п'єса на три дії під назвою «На зеленій Гуцульщині», написана 1928 року. Тексти обох творів, на жаль, не були опубліковані й в архіві автора не збереглися. Про останню знаходимо лише замітку в 10-му числі журналу «Наша земля» за 1928 рік, у якій зафіксовано, що В. Гренджа-Донський дописав нову п'єсу з гуцульського побуту і 31-го вересня цього року апробував її, публічно прочитавши своїм товаришам, «прихильникам літератури і подіяким театральникам» [Гренджа-Донський 1990, с. 235]. Із замітки дізнаємося також, що перша і частково третя дії – це «сатира на хрунівську запродажну

інтелігенцію, що блукає в хаосі «язикового вопреса»»; друга дія – «оригінальні закарпатські вечерниці, тобто протиставлення краси (рідного слова, рідної пісні, звичаїв) панському безглуздю»; третя дія – «на березі річки Тиси, під згуком пісень дівчат і дарабашів», де й розв'язується конфлікт двох закоханих молодих гуцульських пар [Гренджа-Донський 1990, с. 235]. М. Мольнар зазначає, що навіть з цієї короткої замітки видно, що й тут, у п'єсі «На зеленій Гуцульщині», не обійшлося без засмічення зайвим етнографізмом. Дослідник вказує на неконцентрованість думки твору й припускає, що йому, ймовірно, також бракувало динаміки й напруження дії [Мольнар 1990, с. 115]. Г. Ігнатович натомість дає позитивну оцінку п'єси, котра, будучи багатою на чудові народні пісні й звичаї, відгукнулася на проблему мовної гризні – тему, що не втрачала своєї актуальності протягом усього міжвоєнного двадцятиріччя [Ігнатович 2008, с. 126], коли, як відомо, чехословацький уряд всіляко зводив із розв'язанням мовної проблеми для закарпатоукраїнського населення, насаджуючи політику денационалізації в краї.

Більшого успіху в драматургії досяг В. Гренджа-Донський творами на історичну тематику. В інтерв'ю львівській газеті «Новий час» письменник, говорячи про свої тематичні смаки в літературі, зазначив, що має власну чітко вироблену лінію і ціль – вплинути на молодь та викликати в неї любов до рідного народу, до своєї мови й культури. Для цього, на думку митця, необхідно найперше з «нашої бідної закарпатської історії вигребти героїв і оспівати їх. Бідна вона через те, – провадить далі респондент, – що мадяри впродовж тисячолітньої неволі навмисно замовчували й затирали всі сліди інших націй» [Гренджа-Донський 1989, с. 129]. Так, за словами поета, цілком свідомо й заплановано зродився його хустський князь Богдан у «Червоній Скалі» та оборонець хустської твердині Салай, герой «Останнього бою», що поліг у боротьбі з турками. Принагідно зазначимо, що обидва згадані твори були найулюбленішими для самого автора.

Звернення митця в драматургії до історичного минулого та його ідеалізація, як і в ліриці й рідше в прозі, – це незаперечна ознака характерного для письменника романтичного типу світосприйняття. Сам В. Гренджа-Донський із цього приводу зазначає: «Щодо мого романтизму – дуже можливо, що я романтик і все, що в мені є, я повинен із себе видати. <...> Річ, що про неї пишемо, ми повинні зідалізувати, дати їй білу сорочку й святочне обличчя» [Гренджа-Донський 1989, с. 129].

Першим драматичним твором, що розкривав події далекого минулого, став «Останній бій» – віршована романтична історична драма на одну дію, написана 1930 року. Виходила друком у продовженні в кількох номерах журналу «Пчілка» за 1931 рік. Ілюстрацію під назвою «Руїни хустського замку», що супроводжувала твір у кожному номері журналу, графічною технікою виконав митець Микола Кричевський, а музику до пісень скомпонував Володимир Балтарович. Драма присвячена закарпато-

українському політичному і культурному діячу «великому Мараморощанинові д-рові Юлієві Бращайкові на день 20.IX.1930 року» [Гренджа-Донський 1984, с. 87]. Події твору відбуваються в Хустському замку на початку другої половини XVI ст., коли фортеця, що служила захистом солотвинських солянних копалень, часто піддавалася нападам загарбників – угорців, турків, Габсбургів, семигородських князів. Л. Голомб слушно зауважує, що В. Гренджа-Донський, повертаючись знову до теми «Червоної скали» – оборони Хустського замку, немовби провіщає недалекі вже бої за Карпатську Україну [Голомб 2006, с. 282]. Та незважаючи на актуальність теми і гостросюжетність твору, до постановки на театральній сцені драма, на жаль, так і не дійшла.

Головний герой драми, комендант замку Салай, разом зі старшинами та залишком свого війська без провізії з останніх сил утримують єдину незахоплену вежу замку, захищаючи її від нападів мадярських та турецьких поневолювачів. Оскільки шансів на перемогу немає, оборонці, вирішують чекати поки є сили на обіцяну німецьким королем Фердинандом підмогу, а не дочекавшись – спалити замок і померти в бою. Захисники об'єднані спільною ідеєю, тому таке жорстоке на перший погляд рішення для них цілком прийнятне і вмотивоване – не залишити ворогу твердині: «Щоб мадяр з турком лиш руїну <...> тут знайшов» [Гренджа-Донський 1984, с. 91].

Комендант Салай, як справжній ватаг, перед прийняттям важливого рішення радиться зі своїми підопічними, захоплюється їх відвагою й заохочує воїнів: «*Брати мої! Орли мої! Карпатських гір хоробрі діти! / За ту хоробрість, за відвагу / На віки честь і слава вам!*» [Гренджа-Донський 1984, с. 91]. Сотник в свою чергу з простодушністю, притаманною верховинцям, відповідає: «*Спасибі, щирій батьку наш. / Ми тільки те робили завше, / Що нам казало наше серце, / Що в грудях б'єсь за Рідний Край*» [Гренджа-Донський 1984, с. 91].

Комендант понад усе цінує готовність своїх воїнів до найбільшої і найдорожчої жертви – власного життя: «*Герої ви, яких ще світ не бачив! / Це тільки славний Мараморош / Таких борців зродив, / Що не лише своє добро, / Родинне щастя й вигоди / Пожертвують, але й життя / Положать на вівтар свободи*» [Гренджа-Донський 1984, с. 93]. Він свідомо виводить корені героїзму з надр рідної Мараморощини, апелює до патріотичних почуттів звияжців, які, мов Антей, повинні черпати сили, стоячи ногами на своїй землі.

Салай вірить у те, що їхня боротьба не загубиться у сутінках віків, що «*ні честь ні слава не пропала, / І пок народ живе, згадає все. / Героїські славні наші вчинки*» [Гренджа-Донський 1984, с. 92], «*І ця криваву нашу боротьбу / Народ на все собі запам'ятає / І батько синові це оповість, / А дід онукові це перекаже / І золотими буквами запишуть / У грубій книзі нашої народу*» [Гренджа-Донський 1984, с. 93]. Вустами головного героя промовляє до нас сам автор твору, котрий порушує тут проблему збереження історичної пам'яті наро-

ду. Знання й розуміння свого минулого, на думку митця, є наріжним каменем, на якому буде збудовано майбутнє народу.

Цікавий сюжетний поворот відбувається на початку другої яви, коли до Салая приводять турецького й угорського послів. Вони будь-якою ціною намагаються підкупити коменданта, обіцяючи йому різні вигоди й багатства в обмін на його капітуляцію і передачу останньої вежі замку до рук загарбників. Але для Салая, котрий отожднює себе зі своїм народом, з його радощами й горем, така угода неможлива, бо це не просто зрада короля, але, в першу чергу, зрада рідного народу й свого краю, зречення власних переконань, а, отже, зрада себе самого. Тому комендант з наміром стояти до загибелі відхиляє будь-які пропозиції. Широ здивовані його хоробрістю послі питають, чим же німецький король Ферднанд заслужив собі таку вірність. Та Салай не зволікає із відповіддю, а виважено й цілком однозначно заявив: «Хоч і король мене сюди поставив, / Я не йому служу, о, не йому, / Але служу країні рідній, / Яка мене поставила сюди / Й синів своїх у жертву принесла. / Бороню оці гори – Рідний Край, / Традицію свого народу, / Й тому кажу, що скорше я загину, / Або піду в ясир, / Ніж маю добровільно я віддати / Цей замок ворогам» [Гренджа-Донський 1984, с. 94]. Ця сцена, на наш погляд, перегукується з біблійною сценою спокушення Христа Сатаною в пустелі: комендант Салай, як і Месія, усвідомлює неминучість своєї загибелі, але й так само як Христос, не зраджує своїх ідей і несе свій хрест до кінця. Під таким кутом зору аналізований епізод стає глибоко символічним, а драма набуває більш потужного героїчного звучання.

Не менш символічно наснаженою є сцена з порятунком молодої жінки коменданта Юліяни та їх малого сина. Цей епізод розгортається під час активного штурмування вежі, починаючи з четвертої яви, в котрій Юліяна та її син – одні з ключових персонажів драми – з'являються вперше. Дружина коменданта висловлює готовність боротися проти загарбників пліч-о-пліч зі своїм коханим чоловіком і за необхідності навіть загинути.

Писар, відданий радник і товариш, намагається переконати коменданта врятуватися разом із дружиною й сином: «... в тебе жінка, ще й синок маленький, / Й рука твоя міцна, щоб керувать, / На тебе дивиться народ / І помочи твоєї жде» [Гренджа-Донський 1984, с. 102]. Але комендант непохитний у своєму намірі й не збирається кидати товаришів та втікати з поля битви як зрадник. Він говорить: «Для мене вперш не жінка, ані син, / Але мій Рідний Край і мій народ, / Котрого я повинен боронити, / Поки лиш в жилах каплі крові» [Гренджа-Донський 1984, с. 102]. Та за порадою писаря Салай пробує вмовити кохану дружину врятуватися втечею разом із сином і заповідає їй: «... ти його повинна хоронити, / Та не мені і не собі, а для народу. / А виховаєш, виведеш у люди, То ще набуде слави вітчизні / І я тоді лежатиму спокійно у могилі, / Бо честь і слава не пропаде. / То ж прощу я тебе, піклуйся сином / І вигодуй його, щоб з його був / Герой

карпатського народу» [Гренджа-Донський 1984, с. 106]. Зрештою, після довгої суперечки Юліяна погоджується з чоловіком і покидає замок, рятуючи себе і сина. Цією картиною автор утверджує думку про спадкоємність героїчних стремлень закарпатців на шляху до возз'єднання зі своїм етнічним коренем, підносить ідею незнищенності рідного народу.

Цю ідею розкриває також невеликий епізод зі схованими скарбами твердині, про які писареві звіряється комендант. Його промовисті репліки дають ключ до розуміння поглядів Салая (а з ним і автора) на шляхи досягнення народом омріяного щастя й волі, опертих на міць і силу заліза: «Всі скарби замку в землю закопав, / <...> / І зарівняв, щоб не було і сліду / І не попались в руки ворогам. / А може хто колись із наших / Ті скарби віднайде, / Придбає війська – оборону, / Щоби позбутися неволі. / <...> / Лиш той народ щаслив / І сильний по всяк час, / В котрого шабля-меч при боці. / Де шабля – там і право, і закон, / Немає інших прав, ані законів, / Хоч би всі згоди та умови / Й самою кров'ю писані були. / Папір'я можна розірвать, / Понищить голою рукою, / Але шаблі лишень шаблями переможеш. / А як шаблі повибивають нам із рук, / Тоді пропала наша воля...» [Гренджа-Донський 1984, с. 101]. Автор проводить думку про необхідність підкріплення закону силою зброї, що стане запорукою його виконання.

Виступаючи в останній бій, комендант розмірковує, «чи є на світі краща смерть, / Як полягти у боротьбі / За Рідний Край, котрий тебе зродив, / За свій народ, котрого ти кохаєш?» [Гренджа-Донський 1984, с. 103]. Так, співаючи свою славну закличну бойову пісню, Салай разом із побратимами зі зброєю в руках під звуки сильних пострілів, галас і дзвін шабел на порозі палаючої зусібіч вежі розпочинають останній бій. Комендант, героїчно б'ючись, так само героїчно гине від шаблі яничара, котрий, не в змозі стримати свого захвату, виголошує: «Воістину великий був герой!» [Гренджа-Донський 1984, с. 109].

Першим твором В. Гренджи-Донського, що потрапив на сцену театру, стала написана 1932 року віршована історична драма на одну дію «Сотня Мочаренка», що розкриває епізод із недавньої історії – збройне повстання захисників Гуцульської Республіки 1918–1919 років. У вже згадуваному інтерв'ю газеті «Новий час» митець зазначає: «Улюбленою моєю темою є героїчна доба 1918–1919 рр. Я завжди туди повертаюся, щоб на своїй скромній бандурі оспівати Святий Бунт і черпати сили надаліше...» [Гренджа-Донський 1989, с. 129].

Постановка твору пройшла під режисурою Миколи Аркаса 1 жовтня 1932 року на сцені Руського театру в Ужгороді в рамках другої сезонної прем'єри, що мала назву «Вечір мініатюр» і містила також жарт на одну дію «На перші гулі» С. Васильченка та комедію на одну дію «Медвідь» А. Чехова. Головну роль у постановці виконав сам автор. Ґрунтовний відгук на виставу опублікував С. Довгаль у 10-му номері журналу «Пчілка». Рецензент зазначає, що цінною стороною п'єси є те, що вона трак-

тує події з нашого недавнього життя, які відбувалися на теренах Підкарпаття: «Авторові пощастило вивести патріотичну постать сотника, що намагався боронити країну від нападів хижих сусідів» [Довгаль 1932, с. 302]. Однак, на думку критика, п'єса більш придатна для читання, ніж для постановки на сцені, оскільки їй бракує акції: «Довгі монологи з патріотичним забарвленням нагадують моралізаторські п'єси пуритан, в яких завжди правда перемагає» [Довгаль 1932, с. 302]. Тут же С. Довгаль для досягнення успіху з п'єсою радить автору перебудувати її так, щоби було більше руху, чину й гнучкості в дійових осіб. Але після дещо невдалої спроби «Сотня Мочаренка» на театральну сцену більше вже не виходила, та й сам автор не був нею задоволений і після війни 1955 року, перебуваючи вже в Братиславі, переробив драму, розширивши її до двох дій.

Варто додати, що ідею написання драми «Сотня Мочаренка», як довідемося зі спогадів В. Гренджі-Донського, митцю запропонував режисер Руського театру М. Біличенко, прочитавши збірку оповідань письменника «Назустріч волі» [Гренджа-Донський 2002, с. 529]. Друком драма виходила 1932 року частинами у двох вересневих та одному жовтневому номерах газети «Українське слово».

Події драми відбуваються влітку 1919 року на Рахівщині. Табір розбитої нерегулярної сотні гуцульських повстанців на чолі з сотником Мочаренком розташувався неподалік від села Білин без набоїв і провізії. Сотник вибудовує план ведення бойових дій проти румунських окупантів. Поріділі повстанські ряди поповнилися добровольцями, які добре воюють, але в табірних буднях своєю поведінкою розхитують дисципліну в сотні. На обурення бунчужного Максима, що називає новобранців юрбою, сотник відповідає: *«З людьми потрібно говорити, / а не лише командувати. / Серця їм треба розпалити / і до душі їм промовляти. / <...> / палкою крові треба і зав'язати, / інакше не врятуєм Закарпаття...»* [Гренджа-Донський 1984, с. 114]. Та Мочаренко більш проникливий ніж Максим, оскільки одразу бачить корені такої поведінки своїх підопічних: *«Та інша тут біда: / у нас ані харчів, ані набоїв, / нічого в нас нема»* [Гренджа-Донський 1984, с. 114].

В. Гренджа-Донський, керуючись Дантовим переконанням, за яким найспекотніші місця в пеклі залишені для тих, хто в часи найбільших моральних потрясінь залишався байдужим, у драмі «Сотня Мочаренка» гостро засуджує байдуже ставлення загалу до подій, що вирують на Гуцульщині. Так, сотник останні надії покладає на селян.

Найбільш успішною в плані постановки на сцені виявилася п'єса з тогочасного сільського життя «Як сади зацвітуть», названа автором «народною оперетою на три дії». Почав писати її митець не 1937 року, як зазначає М. Мольнар [Мольнар 1990, с. 116], а ще в грудні 1934, про що довідемося з його щоденника, де знаходимо датований 15 грудня цього року такий запис: «Від літа нічого не писав,

та тепер взявся до народної п'єски «Як сади зацвітуть», може з того щось буде» [Гренджа-Донський 1988, с. 116]. Твір був завершений 1935 року в Ужгороді. Сам автор у спогадах зазначав, що незадоволений сюжетом оперети і має намір з часом її переробити [Мольнар 1990, с. 116]. Здійснив він свій задум аж 1972 року вже у Братиславі, зробивши незначні виправлення.

За жанром твір належить до родинно-побутової комедії з властивим їй розкриттям побуту, звичаїв і родинних стосунків. Конфлікт п'єси зумовлений соціальною нерівністю Андрія та Марійки – закоханої пари, яка не може одружитися через заборону батька дівчини брати шлюб з біднішим за неї хлопцем. Усе кардинально змінюється, коли батько дізнається про спадок, який Андрій згодом отримає від вуйка з Америки. У цій зміні простежуємо і прикметні ознаки жанру комедії ситуацій, «в основі якої інтрига, непередбачені ситуації, несподіваний поворот у сюжеті» [Ференц 2011, с. 269].

П'єса «Як сади зацвітуть» увійшла до репертуару «Нової Сцени» на сезон 1937/1938 років. Вистава, що стала першою прем'єрою сезону, пройшла 8 серпня 1937 року у Великому Бичкові, де, згідно із записами у щоденнику В. Гренджі-Донського, вже наприкінці липня відбувалися проби п'єси [Гренджа-Донський 1988, с. 130]. Режисером постановки був М. Аркас, композитором – Є. Шерегії. Дослідниця Л. Голомб зауважує: «Сцени вечорниць, пісні, веселі жарти молоді, комічні епізоди, в яких фігурує невдалий старий залицяльник п'яничка Барановський із його кумедним «язичієм», музика талановитого композитора Євгена Шерегія принесли успіх п'єсі з невибагливим сюжетом і полегшеним розв'язанням конфлікту» [Голомб 2006, с. 284]. А справжні гуцульські костюми, з великим труднощами позичені від ясінських селян, зробили виставу дуже мальовничою.

Удруге п'єса «Як сади зацвітуть» була поставлена через рік 25 вересня 1938 року в Ужгороді під режисурою того ж М. Аркаса. Крім того, варто зазначити, що твір було внесено до програми підготовки акторів у межах літнього театального курсу, організованого «Новою Сценою» у Великому Бичкові 10 липня 1938 року.

Висновки. В. Гренджа-Донський, співпрацюючи у міжвоєнне двадцятиріччя з професійним крайовим театром, активно займався написанням драматичних творів, у яких вбачав потужний суспільно-виховний потенціал. У драматичному доробку, що містить жартівливі сценки, діалоги, побутові замальовки, скетчі, найпотужніше представлені віршовані драми на історичну тематику, що природно для митця-романтика. Тут автор виводить сильного героя, цільну вольову особистість, здатну на мужні, героїчні вчинки, на глибокі переживання, готову до самопожертви заради спільного добра. І хоча драматургія В. Гренджі-Донського не досягла висот у художньо-мистецькому розумінні, все ж вона відіграла важливу роль у вихованні і пробудженні національної самосвідомості краю.

Література

1. Агій Ф. Сиротина. Драма на одну дію [Рецензія]. Твори Василя Гренджі-Донського: у 12 т. Вашингтон: Видання Карпатського Союзу, 1990. Т. XI. С. 232–234.
2. Андрійцьо В. Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921–1929). Перший український професіональний театр на Закарпатті. Ужгород: Гражда, 2012. 232 с.
3. Голомб Л. Новаторські тенденції в українській літературі кінця XIX – перших десятиліть XX ст. Ужгород: Гражда, 2006. 296 с.
4. Гренджа-Донський В. Щастя і горе Карпатської України: Щоденник. Мої спогади / Упорядкування та примітки Д.М. Федаки; вступна стаття В.І. Ільницького, Д.М. Федаки. Ужгород: Закарпаття, 2002. 516 с.
5. Довгаль С. Вечір мініатюр. *Пчілка*. Ужгород, 1932. Ч. 10. С. 302.
6. Ігнатович Г. Від гасниці до рампи : Нариси з історії українського театру на Закарпатті: у 2-х кн. Ужгород: Ліра, Кн. 1. 2008. 344 с.
7. Мольнар М. Доля співця полонин: Причинок до творчої біографії В. Гренджі-Донського. Твори Василя Гренджі-Донського: у 12 т. Вашингтон: Видання Карпатського Союзу, 1990. Т. XI. С. 101–131.
8. Твори Василя Гренджі-Донського: у 12 т. Вашингтон: Видання Карпатського Союзу, Т. IV. 1984. 378 с.
9. Твори Василя Гренджі-Донського: у 12 т. Вашингтон: Видання Карпатського Союзу. Т. IX. 1989. 502 с.
10. Твори Василя Гренджі-Донського: у 12 т. Вашингтон: Видання Карпатського Союзу. Т. X. 1988. 518 с.
11. Твори Василя Гренджі-Донського: у 12 т. Вашингтон: Видання Карпатського Союзу. Т. XI. 1990. 596 с.
12. Ференц Н. Основи літературознавства: підручник. Київ: Знання, 2011. 431 с.
13. Шерегій Ю.-А. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / Редакція і вступ. ст. В. Маркуся і В. Ревуцького. Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі, 1993. 414 с.

References

1. Ahii F. (1990) Syrotyna. Drama na odnu diiu (Retsenziia) [Orphan. Drama in One Act (Review)]. *Tvory Vasyliia Grendzhi-Donskoho: u 12 t. Vashynhton: Vydannia Karpatskoho Soiuzu*. T. XI. S. 232–234 [in Ukrainian].
2. Andriitso V. (2012) Ruskyi teatr Tovarystva «Prosvita» v Uzhhorodi (1921–1929). *Pershyi ukrainskyi profesionalnyi teatr na Zakarpatti* [Russian Theater of the “Prosvita” Society in Uzhhorod (1921–1929). The First Ukrainian Professional Theater in Transcarpathia]. Uzhhorod: Grazhda. 232 s. [in Ukrainian].
3. Holomb L. (2006) *Novatorski tendentsii v ukrainskii literaturi kintsia XIX – pershykh desiatylyt XX st.* [Innovative Trends in Ukrainian Literature of the end of the 19th and First Decades of the 20th Century]. Uzhhorod: Grazhda. 296 s. [in Ukrainian].
4. Grendzha-Donskyi V. (2002) *Shchastia i hore Karpatskoi Ukrainy: Shchodennyk. Moi spohady* [Happiness and Sorrow of Carpathian Ukraine: Diary. My Memories] / Uporiadkuvannia ta pryimtyky D.M. Fedaky; vstupna stattia V.I. Ilnytskoho, D.M. Fedaky. Uzhhorod: Zakarpattia. 516 s. [in Ukrainian].
5. Dovhal S. (1932) *Vechir miniatiur* [An Evening of Miniatures]. *Pchilka*. Uzhhorod. Ch. 10. S. 302 [in Ukrainian].
6. Ihnatovych H. (2008) *Vid hasnytsi do rampy : Narysy z istorii ukrainskoho teatru na Zakarpatti: u 2 kn.* [From Kerosene Lamp to Ramp: Essays on the History of Ukrainian Theater in Transcarpathia: in 2 books]. Uzhhorod: Lira. Kn. 1. 344 s. [in Ukrainian].
7. Molnar M. (1990) *Dolia spivtsia polonyn: Prychynok do tvorchoi biohrafii V. Grendzhi-Donskoho* (Vstupna stattia do zbirky tvoriv poeta «Shliakhom ternovym», Priashiv, 1964) [The Fate of the Mountain Valley Singer. Supplement to the Creative Biography of Vasyl Grendzha-Donsky]. *Tvory Vasyliia Grendzhi-Donskoho: u 12 t. Vashynhton: Vydannia Karpatskoho Soiuzu*. T. XI. S. 101–131 [in Ukrainian].
8. *Tvory Vasyliia Grendzhi-Donskoho: u 12 t.* [Works of Vasyl Grendzha-Donsky: in 12 vol.] (1984). Vashynhton: Vydannia Karpatskoho Soiuzu, T. IV. 378 s. [in Ukrainian].
9. *Tvory Vasyliia Grendzhi-Donskoho: u 12 t.* [Works of Vasyl Grendzha-Donsky: in 12 vol.] (1989). Vashynhton: Vydannia Karpatskoho Soiuzu. T. IX. 502 s. [in Ukrainian].
10. *Tvory Vasyliia Grendzhi-Donskoho: u 12 t.* [Works of Vasyl Grendzha-Donsky: in 12 vol.] (1988). Vashynhton: Vydannia Karpatskoho Soiuzu. T. X. 518 s. [in Ukrainian].
11. *Tvory Vasyliia Grendzhi-Donskoho: u 12 t.* [Works of Vasyl Grendzha-Donsky: in 12 vol.] (1990). Vashynhton: Vydannia Karpatskoho Soiuzu. T. XI. 596 s. [in Ukrainian].
12. Ferents N. (2011) *Osnovy literaturoznavstva: pidruchnyk* [Basics of Literary Studies: a Textbook]. Kyiv: Znannia. 431 s. [in Ukrainian].
13. Sheregii Yu.-A. (1993) *Narys istorii ukrainskykh teatriv Zakarpatskoi Ukrainy do 1945 roku* [Essay on the History of Ukrainian Theaters of Transcarpathian Ukraine until 1945] / Redaktsiia i vstup. st. V. Markusia i V. Revutskoho. Slovatske pedahohichne vydavnytstvo v Bratislavi. 414 s. [in Ukrainian].

**VASYL GRENDZHA-DONSKY'S DRAMATURGY
OF THE INTERWAR PERIOD**

Abstract. The article analyzes the most vivid examples of the dramatic work of V. Grendzha-Donsky, a romantic artist, the founder of the new Ukrainian literature in Transcarpathia. The relevance of the work lies in the understudied nature of the topic, as the dramatic work of the writer has remained out of the attention of literary critics until today. It is noted that the noticeable attention of regional writers to dramatic creativity is connected, first of all, with the appearance and development of professional Ukrainian theater and amateur theater groups here. The motivation of the dramatist V. Grendzha-Donsky, who sees a powerful social and educational potential in the theater and the appropriate repertoire, is clarified. The research indicates that the writer's dramaturgy is not marked by high artistic achievements, although the genre richness of his work, which consists of humorous skits, dialogues, everyday sketches, sketches ("Vechornytsia", "Uncle", "Emancipation", "S.M.O. (Spousal Mediation Office)", "Stolen Kisses", "Courting", "Grandson", "Witch", etc.). The first attempt of the novice playwright, namely the drama "The Orphan" (1925), was analyzed and its low artistic quality was noted. The same conclusions were drawn on the basis of meager notes in periodicals about the next attempts of the pen – the drama "Renegade" (1926) and the play "On Green Hutsulshchyna" (1928), the texts of which, unfortunately, have not been preserved. More successful attempts of the playwright were noticed in works on historical subjects. The poetic romantic historical drama "The Last Battle" (1930) is analyzed, its plot, conflict, character of the main character – a strong and determined personality, ready to sacrifice for the common good – are revealed. The next analyzed work is similar in idea – the poetic historical drama "Mocharenko's Hundred" (1932). It is based on the armed uprising of the defenders of the Hutsul Republic in 1918–1919. The study also considered the comedy play "How Gardens Will Bloom" (1934). The genre of the work is defined as a family comedy with elements of situational comedy.

Keywords: regional theater, dramaturgy, V. Grendzha-Donsky as a dramatist, social and educational potential, conflict, historical drama, comedy, staging.

© Шетеля В., 2023 р.; © Хававчак О., 2023 р.

Віктор Шетеля – старший викладач кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; victor.shetelia@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-7416-5102>

Viktor Shetelia – Senior Lecturer of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; victor.shetelia@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-7416-5102>

Олег Хававчак – старший викладач кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; oleg.khavavchak@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-8242-3127>

Oleh Khavavchak – Senior Lecturer of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; oleg.khavavchak@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-8242-3127>

*В'ячеслав ВАСИЛЬЧЕНКО
Олена МЕЛЬНИКОВА-КУРГАНОВА
ГЕННАДІЙ ХРИСТОКІН*

АВТОРСЬКЕ ПРАВО В МЕДІАСЕРЕДОВИЩІ: СУЧАСНА ПРОБЛЕМАТИКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (49)
УДК 070:347.78.01

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).150–158.

Васильченко В., Мельникова-Курганова О., Христокін Г. Авторське право в медіасередовищі: сучасна проблематика; кількість бібліографічних джерел – 28; мова українська.

Анотація. Одним із основних чинників сучасного «обличчя» соціуму, його існування й прогресу є невинний та динамічний розвиток медіа. Ці процеси формують українське медіасередовище як простір творення й репрезентації медіапродуктів, реалізації творчого потенціалу індивіда, акумулювання інформувального, розважального, освітнього, впливового тощо масивів інформації. Функціонування медіасередовища має багатоаспектний характер. Різні його аспекти опиняються під прискіпливим поглядом досліджень із теорії масової комунікації, медіафілософії, публіцистики (як науки), теорії інформаційної війни, методології в журналістиці тощо. Важливим напрямом вивчення специфіки функціонування медіасередовища є законодавче забезпечення права автора на створений ним результат творчої діяльності. Особливо важливе значення це має нині, у період значних трансформацій соціальної та суспільно-політичної сфери, з одного боку, та динамічного розвитку інформаційно-комунікаційних технологій, – з іншого, що відповідним чином позначається на функціонуванні медіасередовища.

Мета статті полягає в розгляді сучасної проблематики, пов'язаної з функціонуванням авторського права та суміжних прав у медіасередовищі.

Основні завдання полягають у тому, щоб з'ясувати типові порушення авторського права в журналістській діяльності; визначити особливості використання воєнного контенту в нинішніх умовах; встановити причини розробки та прийняття нового закону, що регулює авторське право; охарактеризувати новели, які прямо чи опосередковано стосуються журналістської діяльності.

Виконання журналістом професійних обов'язків автоматично перетворює його на суб'єкта авторського права (автора) і водночас ставить перед фактом законного використання результатів творчої діяльності інших суб'єктів авторського права (авторів).

Актуальна проблематика авторського права у сфері журналістської діяльності детермінована низкою суспільно-політичних причин та розширенням й удосконаленням медійного інструментарію.

Використання в медіа фото- та відеофіксування воєнних дій має здійснюватися відповідно до норм законодавства про авторське право: такий воєнний контент повинен проходити ретельну перевірку (джерело зображення, авторство). Оприлюднення авторського контенту в соціальних мережах зберігає за автором права на нього, а його використання без регламентованого законодавством про авторське право дозволу вважається прямим його порушенням, встановлення факту якого тягне відповідну правову відповідальність.

Ухвалення нового Закону України «Про авторське право і суміжні права» є реакцією законодавця на ті багатопланові зміни, що відбулися у сфері діяльності суб'єктів авторського права, спрямованої на продукування його об'єктів. Кілька нововведень прямо чи опосередковано стосуються журналістики: а) щоб на фотографію поширювалася охорона закону, вона мусить мати ознаки оригінальності; б) запроваджено поняття «свобода панорами»; в) організація мовлення отримує виключне право дозволяти або забороняти публічне демонстрування запису програми організації мовлення; г) врегульовується взаємодія між провайдерами послуг обміну контентом; ґ) спроба врегулювати проблему використання штучного інтелекту тощо.

Ключові слова: авторське право, медіасередовище, медіафілософія, публіцистика, теорія інформаційної війни, суб'єкт авторського права, штучний інтелект, фотографічний твір.

Постановка проблеми. Одним із основних чинників сучасного «обличчя» соціуму, його існування й прогресу є невинний та динамічний розвиток медіа. Ці процеси формують українське медіасередовище як простір творення й репрезентації медіапродуктів, реалізації творчого потенціалу індивіда, акумулювання інформувального, розважального, освітнього, впливового тощо масивів

інформації. Функціонування медіасередовища має багатоаспектний характер. Різні його аспекти опиняються під прискіпливим поглядом досліджень з теорії масової комунікації, медіафілософії, публіцистики (як науки), теорії інформаційної війни, методології в журналістиці тощо. Важливим напрямом вивчення специфіки функціонування медіасередовища є законодавче забезпечення права авто-

ра на створений ним результат творчої діяльності. Особливо важливе значення це має нині, у період значних трансформацій соціальної та суспільно-політичної сфери, з одного боку, та динамічного розвитку інформаційно-комунікаційних технологій, – з іншого, що відповідним чином позначається на функціонуванні медіасередовища.

Аналіз досліджень. Український науковий інформаційний простір демонструє активну зацікавленість різноаспектними питаннями охорони авторського права і суміжних прав, репрезентація якої здійснена в наукових розвідках різнопланового спрямування. Інформаційним надбанням наукової спільноти стали особливості реєстрації авторського права в Україні та інших країнах світу (І. Петренко) [Петренко 2019], особливості правової охорони, здійснення та захисту авторського права і суміжних прав (А. Штефан) [Штефан 2017], об'єктивні умови виникнення цивільно-правової відповідальності за порушення авторського права (Д. Ромась) [Ромась 2021], договір про розподіл виключних майнових авторських прав на твори, створені у зв'язку з виконанням службових обов'язків (О. Тверезенко) [Тверезенко 2010], плагіат як вид порушення авторських прав (Ю. Симонян) [Симонян 2012], охорона авторських і суміжних прав у разі їхнього порушення з використанням мережі Інтернет (О. Яворська) [Яворська 2018], сучасний стан захисту авторського права від плагіату в мережі Інтернет (Н. Новицька, А. Новицький) [Новицька 2019], європейський досвід функціонування законодавства про авторське право і суміжні права в інформаційному суспільстві (Н. Сорока) [Сорока 2019], межі використання авторських творів журналістами організаціями ЗМІ та авторські права журналіста (І. Зайцева-Калаур) [Зайцева-Калаур 2013; Зайцева-Калаур 2015], авторське право в контексті діяльності засобів масової інформації України (К. Афанасєва) [Афанасєва 2004], нові медіа й тенденції розвитку системи авторського права та суміжних прав в Україні та світі (І. Стройко) [Стройко 2021], авторське право в діяльності засобів масової інформації, що функціонують у цифровому середовищі (О. Мацкевич) [Мацкевич 2017] тощо. Водночас потребує розгляду актуальна ситуація із авторським правом у медіасередовищі з огляду на відповідні зміни, що відбулися й відбуваються як у самому інформаційному просторі, так і в законодавчому опрацюванні проблематики захисту авторського права.

Мета статті полягає у розгляді сучасної проблематики, пов'язаної з функціонуванням авторського права та суміжних прав у медіасередовищі. Для досягнення цієї мети потрібно виконати такі **завдання**: а) з'ясувати типові порушення авторського права в журналістській діяльності; б) визначити особливості використання воєнного контенту в нинішніх умовах; в) встановити причини розробки та прийняття нового закону, що регулює авторське право; г) охарактеризувати новели, які прямо чи опосередковано стосуються журналістської діяльності.

Методи та методика дослідження. Для дослідження заявленої проблематики використано

такі наукові методи (підходи): а) метод абстрагування (дав змогу виділити найістотніші параметри предмета, відношення між його структурними компонентами, що стали критеріями для систематизації інформації про нього); б) метод діалектики (став інструментом для встановлення динаміки процесів, що передували розробленню та ухваленню нового закону, який регламентує творчу діяльність, що підпадає під поняття авторського права); в) метод аналізу (інформацію про авторське право в медіасфері розкладено на компоненти); г) системний підхід (допоміг визначити місце проблем авторського права, пов'язаних з медійним середовищем, у системі сучасного законодавства України про захист авторського права і суміжних прав); ґ) структурно-функційний підхід (дав змогу побачити функційну єдність досліджуваного об'єкта в структурній організованості законодавчої діяльності, покликаної захищати інтереси суб'єктів авторського права).

Виклад основного матеріалу. Розвиток комунікаційних систем (як і соціуму загалом) неодмінно передбачає інтелектуальну діяльність у науково-технічній сфері, в галузі мистецтва, художнього конструювання (дизайну) тощо, а також – її результат, представлений в об'єктивній формі. Юридичний статус певного об'єкта такого типу «результат інтелектуальної діяльності» передбачає його правову охорону з боку держави. Розуміння потреби цієї охорони з'явилося в процесі розвитку суспільства. Економічне зростання передбачає піднесення рівня достатку окремої людини, що позитивно позначається на «визначенні шляхів розвитку окремих сфер людської діяльності. З розвитком промисловості, сільського господарства, науки, мистецтва тощо укріплювалося прагнення до закріплення за творцями їх здобутків у сфері інтелектуальної діяльності, адже результати інтелектуальної діяльності потрохи теж почали набувати економічного значення на рівні з промисловим продуктом. З роками дедалі більше норм стосовно результатів інтелектуальної діяльності закріплювалися у відповідних нормативно-правових документах. Із зародженням поняття «інтелектуальна власність», що ототожнювало результати інтелектуальної діяльності (творчої діяльності людини), змінювалася нормативна база щодо її правової охорони та захисту. Таким чином, інтелектуальна власність прямо пов'язана з розвитком суспільства, його економічними та науковими здобутками» [Смерницький 2014, с. 53].

Галузю цивільного права та права інтелектуальної власності є авторське право, завдання якого – регулювати відносини, що виникають у зв'язку зі створенням і використанням творів у сфері науки, мистецтва і літератури, захищати особисті (немайнові) і майнові права авторів, а також їхніх правонаступників [Бабка].

Журналістську працю традиційно й узагальнено визначають як творчу. Хоча має рацію С. Кость, стверджуючи, що, з одного боку, журналістська діяльність, подібно до будь-якої іншої, може бути й рутинною, і буденною, і репродуктивною, і досить віддаленою навіть від креативності, а не лише від

творчості; з іншого ж, цілком справедливо дослідник не вважає творчістю і «лжетворчість», і роботу журналіста в тоталітарному суспільстві (за винятком перебування журналіста в опозиції). Поняття «творчість» із журналістикою корелюється тоді, «коли вона вільна і пов'язана із творенням і утвердженням нових духовних цінностей – національних і загальнолюдських; коли журналістська діяльність пов'язана з жертовністю і найвищим напруженням інтелектуальних і моральних сил журналіста; коли персоніфікована журналістська діяльність виходить за межі особистого вчинку і набуває суспільної значущості; коли автор за умов зовнішньої несвободи не втрачає свободи внутрішньої і його діяльність є виявом громадянської позиції; коли у цій діяльності поєднується професійне вміння журналіста з досконалою літературною формою втілення нових ідей, концепцій, смислів» [Кость 2021, с. 27–28].

Поділяючи наведені погляди, зазначимо, однак, що в основі роботи будь-якого медіа лежить творча діяльність. Слушно зауважує І. Розкладай про те, що навіть новини мають піддаватися творчому опрацюванню, у результаті чого до реципієнта дійде не сухий офіційний прес-реліз, а збалансована й корисна інформація [Розкладай]. Стаття 1. Проекту Закону України «Про захист професійної діяльності журналістів» визначає журналіста як творчого працівника, «який на професійних засадах збирає, одержує, зберігає і використовує інформацію для створення та опрацювання повідомлень, статей, програм, передач, фотоілюстрацій тощо з метою поширення їх через друковані засоби масової інформації, аудіовізуальні (електронні) засоби масової інформації, інформаційні агентства на невизначене коло осіб і професійна діяльність якого є основним джерелом його доходів», а професійна діяльність журналіста там подана як «безпосередня самостійна або у співавторстві систематична діяльність журналіста, пов'язана із збором, одержанням, зберіганням і використанням інформації для створення та опрацювання творів з метою поширення їх через засоби масової інформації на невизначене коло осіб для реалізації ними свого права на одержання інформації» [Проект ЗУ «Про захист професійної діяльності журналістів»]. Таким чином, виконуючи професійні обов'язки, журналіст, з одного боку, сам є автором (суб'єктом авторського права) – фізичною особою, яка своєю творчою діяльністю створила твір [ЗУ Закон України «Про авторське право і суміжні права»]; а з іншого – користується результатами творчої діяльності інших авторів (суб'єктів авторського права). Отже, він має розуміти і знати, як захистити результати своєї творчої діяльності та водночас як не порушити права інших учасників комунікативних процесів з використанням медіа.

Регулювання журналістської діяльності законодавством про авторське право відбувається так само, як і регулювання діяльності решти суб'єктів авторського права за винятком випадків вільного використання медійних матеріалів або їхніх частин. Під захист авторського права в журналістській сфе-

рі підпадають літературні письмові твори (статті), виступи, аудіовізуальні твори й фотографії. Будучи об'єктами суміжних прав, теле- та радіопередачі законодавчо захищаються у подібний спосіб. Проте законодавство надає охорону матеріальній формі, яка є втіленням твору, не поширюючись на ідеї, реалізовані в ньому. Інформаційний об'єкт, що має характер звичайної прес-інформації, захисту законодавства про авторське право позбавлений. Тому передрук новин – явище цілком припустиме, чого не можна сказати про аналітичні матеріали чи авторські колонки та нежурналістські матеріали, оприлюднені друкованим виданням. Однак коротке відтворення своїми словами ідеї аналітичної статті чи авторського матеріалу, наприклад, у новинному матеріалі, порушенням закону не буде. До типових порушень авторського права у діяльності журналіста належать: а) передрук статей без згоди автора чи володільця майнових прав автора, якщо він заборонив такі дії; б) невказування автора статті, фото- чи відеоматеріалу; в) плагіат. Результатом недотримання положень законодавства про авторське право й суміжні права може стати юридична відповідальність різних видів [Голуб 2016, с. 101–102].

Сучасна проблематика авторського права в контексті журналістської діяльності пов'язана з низкою змін, яких зазнало саме життя в Україні (повномасштабне вторгнення РФ), а також – з урізноманітненням медійного інструментарію.

Фото- та відеофіксування воєнних дій та всього, що з ними пов'язане, здійснюють не тільки професійні медіапрацівники, а й громадянські журналісти та й просто пересічні громадяни, адже для цього потрібні дві обставини: бути свідком події і технологічні можливості. Використання засобами масової комунікації матеріалів такого типу (воєнного контенту) потребує ретельного врахування вимог законодавства про авторське право, щоб не стати його порушником. Свого часу такої помилки припустилася британська компанія суспільного телерадіомовлення Бі-бі-сі, яка, ілюструючи матеріал про бійню в Сирії, опублікувала фотографію, зроблену Марко Ді Лауро в Іраку багато років тому, вказавши як автора «активіста». Коли помилку було усвідомлено, фотографію просто видалили з ресурсу, не вдаючись до жодних пояснень чи вибачень. Така ситуація є неприйнятною, оскільки працівники редакції зобов'язані перевіряти як джерела всіх зображень, так і їхнє авторство, незалежно від того, звідки (чи від кого) надійшов той чи інший матеріал (хай його відправником буде фотограф, активіст, журналіст чи випадковий свідок, що зняв подію на телефонну камеру). Також Бі-бі-сі порушили авторські права фотожурналіста Даниеля Мореля, коли опублікували його фотографії землетрусу на Гаїті, зазначивши замість імені автора узагальнене «з твітера». Коли автор заявив про порушення, йому відповіли, що соцмережа «Твітер» є доступною для багатьох, тому твітер-контент належить до категорії «суспільне надбання», на яке захист авторських прав не поширюється. Однак публікація будь-якого авторського контенту в соцмережах не позбавляє

автора прав на нього. Даніель Морель виграв суд, який ухвалив виплатити йому 1,2 мільйона доларів компенсації. Тому, незважаючи на війну, авторські права на військовий контент не скасовано, його використання має бути узгодженим із законом [Шувар].

Фото, викладене в соцмережах, так само є результатом творчої діяльності, і авторське право на нього належить особі, яка його створила. Відповідно до законодавства автор такого об'єкта може передати / продати своє право третім особам. Причому така передача може бути повною або частковою. Водночас використання об'єкта, що охороняється авторським правом, без відповідного дозволу кваліфікується як пряме порушення, за яке настає певна правова відповідальність. Тому для законного використання чийось напрацювань потрібно укласти договір з правовласником, що дасть змогу певною, визначеною наперед мірою розпоряджатися об'єктами інтелектуальної власності [Іжевська].

Отже, навіть в умовах воєнних дій журналісти, що використовують чужі матеріали, мають: а) перед використанням контенту, отриманого від третіх осіб та опублікованого в мережі, перевіряти його на предмет авторства; б) для використання авторського контенту отримати відповідний дозвіл в автора або правовласника; в) докладати максимальних зусиль для добросовісного використання чужого авторського контенту (обов'язково зазначати автора, наводити посилання на оригінальне джерело інформації); г) шукати можливість використання фото-/відеоконтенту про війну в Україні із ресурсів, які дозволяють це робити без попередньої згоди. Що ж до свого контенту, то тут треба: а) потурбуватися про факти, що доводять авторство; б) публікуючи авторський контент, слід вказувати своє авторство; в) попри необов'язковість реєстрації авторського права на контент, усе ж краще це зробити (на період воєнного стану процедура реєстрації зазнала певних змін); г) надсилаючи будь-якому медіа авторські матеріали, варто ознайомитися із редакційною політикою, оскільки вона буває прописана так, що факт надання контенту визначається як дозвіл автора на його використання у будь-який спосіб; г) коли авторські права у той чи інший спосіб порушено, потрібно надіслати порушнику письмову претензію та звертатись до суду [Шувар].

Науково-технічний прогрес забезпечує перманентне розширення технологічного інструментарію, залученого до творчої діяльності у сфері медіа, які «використовують фотографії, відео, аудіо, малюнки, а віднедавна і продукти, розроблені програмами: інтерактивні інфографіки, мнемокартти, віртуальних ведучих. Із розвитком технологій штучного інтелекту типи творів будуть лише збільшуватися і гібридизуватися. Тривимірні проєкції над вашим столом, аудіовізуальні твори з домішками запахів і тактильного контакту, твори, де людина стає учасником чи навіть співавтором, – зараз ми можемо лише будувати гіпотези, спираючись на останні досягнення науки. А регулювати таку творчу діяльність медіа буде авторське право, як і сто років тому» [Розкладай].

Отже, технологізаційний розвиток інформаційного простору, збільшення кількості способів створення й поширення контенту, потреба адаптувати наше законодавство в галузі авторського права як до цієї ситуації, так і узгодити закон із Цивільним кодексом України, з одного боку, та гармонізація його з європейськими авторсько-правовими нормами, з іншого боку, спричинили розробку та прийняття нового закону. Щоправда, український законодавець постійно намагався відповідати на виклики часу, що з'являлися, зокрема, й у сфері авторського права та суміжних прав. Починаючи з 2015 р. до законодавства України методично вносилися зміни, що стосувалися: а) творів для людей з обмеженими можливостями; б) використання об'єктів авторського права в пародіях, попури та карикатурах; в) державної підтримки кінематографії; була здійснена спроба реформування державного управління у галузі інтелектуальної власності (2020 р.). Також було ухвалено новий Закон України «Про ефективне управління майновими правами правовласників у сфері авторського права і (або) суміжних прав» (2018 р.), завдання якого – регулювання діяльності організацій колективного управління [Розкладай].

2021 р. на розгляд Верховної Ради України подано п'ять законопроектів про авторське право і суміжні права, підготовлені для того, щоб замінити закон від 1993 р. Новий Закон України (далі – НЗ) «Про авторське право і суміжні права» № 2811-IX від 01.12.2022 набрав чинності 1 січня 2023 року. Відповідно старий Закон України «Про авторське право і суміжні права» № 3792-XII від 23.12.1993 втратив чинність.

Кілька новел, зафіксованих у НЗ, прямо чи опосередковано стосуються журналістської діяльності. Те, що аудіовізуальні й фотографічні твори є об'єктами авторського права, визначає стаття 6 нового Закону України «Про авторське право і суміжні права» [ЗУ «Про авторське право і суміжні права»]. Не охороняються авторським правом фотографії, які не мають ознак оригінальності (тобто не є фотографічними творами), про що стверджує стаття 8 [ЗУ «Про авторське право і суміжні права»]. Отже, не кожна фотографія НЗ кваліфікує як фотографічний твір. Поняття «оригінальність твору» п. 35 ст. 1 НЗ визначає як «ознаку (критерій), що характеризує твір як результат власної інтелектуальної творчої діяльності автора та відображає творчі рішення, прийняті автором під час створення твору».

НЗ запроваджує поняття «свобода панорами», тобто право вільного створення й поширення зображень творів архітектури, скульптури та образотворчого мистецтва, розташованих у громадських місцях [Костін]. Стаття 22 («Загальні випадки вільного використання творів») дає право без дозволу суб'єктів авторського права і безоплатно, але із зазначенням імені автора й джерела запозичення створювати зображення творів архітектури та образотворчого мистецтва, які мають постійне розташування у доступних для громадськості місцях, з подальшим використанням таких об'єктів, однак

такі дії не мусять мати самостійного економічного значення.

Відповідно до статті 41 («Майнові права на програму організації мовлення») НЗ організація мовлення має виключне право дозволяти або забороняти публічне демонстрування запису програми організації мовлення. Це право пов'язане виключно із записами програм, але не охоплює публічну демонстрацію «з ефіру». Водночас НЗ не містить права дозволяти або забороняти публічне виконання і публічну демонстрацію своїх програм у місцях з платним входом, яке гарантувалося організаціям мовлення стаття 41 («Майнові права організації мовлення») старого закону [Мисенко].

Завдання статті 58 («Відповідальність провайдерів послуг обміну контентом за порушення авторського права та/або суміжних прав») НЗ – врегулювати взаємодію між провайдерами послуг обміну контентом (а це сервіси ведення соцмереж, а також відеохостинги для розміщення відеоматеріалів тощо). Така ідея цілком закономірна, оскільки єдиним чи одним з головних різновидів послуг, які надають такі веб-сайти, є зберігання й надання публіці доступу до значної кількості об'єктів авторського права та/або об'єктів суміжних прав, які розміщують на них користувачі. Для використання таких матеріалів провайдери послуг обміну контентом мусять мати відповідний дозвіл шляхом інтерактивного надання доступу та/або публічного сповіщення об'єктів авторського права та/або об'єктів суміжних прав [ЗУ «Про авторське право і суміжні права»]. Відповідно до частини 3 цієї статті, щоб для сервісів/відеохостингів не настала відповідальність за порушення авторських прав у зв'язку з незаконним розміщенням користувацького контенту (тобто – без дозволу правовласника), їм треба довести, що вони: а) вжили всіх можливих заходів, щоб одержати такий дозвіл (щоправда, закон не конкретизує, що входить до поняття «всіма можливими заходами»); б) оперативно відреагували на інформацію від правовласників про факт порушення та вжили всі можливі заходи, щоб обмін таким контентом зробити неможливим; в) вжили заходів, спрямованих на уникнення повторного завантаження цього контенту. Таким чином, якщо користувач YouTube, наприклад, використає у своєму ролику досить великий фрагмент серіалу *The Last of Us* чи оприлюднить нову фотографію Енні Лейбовіц на своєму акаунті у фейсбуці, а правовласники цих об'єктів авторського права надішлють скаргу про його порушення, провайдер може бути притягненим до відповідальності. Якщо ж компанія дотримується наведених вимог або користувач використає твір відповідно до законодавства, (наприклад, для створення пародії чи критики), порушенням це не вважатиметься [Молодковець].

Ще одне нововведення – це спроба врегулювати проблему використання штучного інтелекту. Поява штучного інтелекту також ставить перед медіасередовищем у контексті авторського права відповідні завдання. Штучний інтелект, як відомо, – це «здатність машин симулювати розум та іміту-

вати людські когнітивні здібності. Тобто збирати й адаптувати зовнішні дані, а на їх основі навчатися ухвалювати рішення та робити висновки, як могла би людина» [Даниленко]. Принцип дії штучного інтелекту полягає в «змішуванні» тих вихідних матеріалів, що використовуються для його «навчання», у яких він «запозичує» стиль, творчий метод чи концепцію. Згенерований об'єкт наділений значною кількістю ознак, що забезпечують йому новизну/оригінальність та гарантують відмінність від первинних матеріалів, використаних штучним розумом. Особливістю роботи штучного інтелекту є те, що він не копіює оригінальні приклади, його «твори» лише «нагадують» їх. А відповідно до частини третьої стаття 7 ЗУ «Про авторське право і суміжні права» його охоронна дія «не поширюється на технології створення та вираження твору, на ідеї, теорії, принципи, методи, процедури, процеси, системи, способи, концепції, відкриття, навіть якщо вони у творі виражені, описані, пояснені, проілюстровані» [ЗУ «Про авторське право і суміжні права»].

«Змішування» штучним інтелектом картин, фото чи відеоматеріалів між собою для створення нового об'єкта та навчання на основі цього не створює жодного прецедента щодо порушення авторського права, адже відбувається використання творів мистецтва, захищених авторським правом. Згенерований твір такого типу не є також і похідним твором, адже похідний твір виникає як наслідок творчої переробки чужого твору без заподіяння шкоди його охороні (адаптація, анотація, кавер-версія, аранжування, обробка нематеріальної культурної спадщини тощо) або ж як його творчий переклад іншою мовою. Головне тут те, що генерувальна діяльність штучного інтелекту – це не творча діяльність, через це він не може створити похідний твір. До своїх «тренувань» штучний інтелект здебільшого залучає твори, що є у відкритому доступі, визначені як суспільне надбання чи просто опубліковані в мережі. З одного боку, збирати дані для тренувань в інтернеті є добросовісним використанням, а з іншого, – там є значна кількість так званих «піратських матеріалів», використання яких є порушенням авторських прав [Петрів].

Стаття 33 НЗ про «Про авторське право і суміжні права» результат роботи штучного інтелекту кваліфікує як неоригінальний об'єкт, згенерований комп'ютерною програмою, на який поширюється право особливого роду (*sui generis*) [ЗУ «Про авторське право і суміжні права»]. Цим латинським висловом, що означає «своєрідний, єдиний у своєму роді», називають факт унікальності правової конструкції, яка має загалом безпрецедентний характер, хоч і демонструє подібність до схожих конструкцій.

Через те, що в згенерованому нейромережами контенті людина фактично творчої участі не бере, виникнення немайнових авторських прав на об'єкт такого типу не відбувається. Законодавство ще не наділяє штучний інтелект цими правами. Водночас автори та користувачі таких програм, керуючись *sui generis*, мають змогу використовувати інформаційний продукт, виготовлений штучним інтелектом,

дозволяти його використання, передавати права на використання, продавати тощо. Фактично йдеться про всі майнові права, що мають створені людиною звичайні твори. Цей факт повинні враховувати розробники програм, що користуються штучним інтелектом: на виготовлені в такий спосіб інформаційні продукти всі майнові права отримують користувачі. Також треба пам'ятати, що інформація, використовувана штучним інтелектом, має статус творів конкретних авторів. Тому розробники можуть легко отримати статус порушників авторських прав, просто розпочавши процес навчання штучного інтелекту. Світова правозастосовна практика знає випадки судових справ: художники Сара Андерсен, Келлі МакКернан і Карла Ортіс (США) подали позов, відповідачами в якому стали творці артгенераторів на основі штучного інтелекту Stable Diffusion, Midjourney і DreamUp. У позові йдеться про порушення права «мільйонів художників», яке вчинили ці організації, використавши п'ять мільярдів зображень, взятих в інтернеті «без згоди оригінальних художників» для «навчання» програм штучного інтелекту. Також відомий позов проти компанії Stability AI, поданий фотостоковою платформою Getty Images, яка звинувачує відповідача в порушенні копірайту під час тренування штучного інтелекту. Важливим тут є той факт, що судові справи пов'язані з комерційними програмами штучного інтелекту, до навчання яких залучають зображення, що перебувають під захистом авторського права. Тому подібні судові справи сформують напрям правовідносин, наявних між творцями нейромереж та авторами контенту і його правовласниками [Молодковець].

Висновки. Таким чином, виконання журналістом професійних обов'язків автоматично перетворює його на суб'єкта авторського права (автора) і водночас ставить перед фактом законного ви-

користання результатів творчої діяльності інших суб'єктів авторського права (авторів).

Актуальна проблематика авторського права у сфері журналістської діяльності детермінована низкою суспільно-політичних причин та розширенням й удосконаленням медійного інструментарію.

Використання в медіа фото- та відеофіксування воєнних дій має здійснюватися відповідно до норм законодавства про авторське право: такий воєнний контент має проходити ретельну перевірку (джерело зображення, авторство). Оприлюднення авторського контенту в соціальних мережах зберігає за автором права на нього, а його використання без регламентованого законодавством про авторське право дозволу вважається прямим його порушенням, встановлення факту якого тягне відповідну правову відповідальність.

Ухвалення нового Закону України «Про авторське право і суміжні права» є реакцією законодавця на ті багатопланові зміни, що відбулися у сфері діяльності суб'єктів авторського права, спрямованої на продукування його об'єктів. Кілька нововведень прямо чи опосередковано мають дотичність до журналістики: а) щоб на фотографію поширювалася охорона закону, вона мусить мати ознаки оригінальності; б) запроваджено поняття «свобода панорами»; в) організація мовлення отримує виключне право дозволяти або забороняти публічне демонстрування запису програми організації мовлення; г) врегульовується взаємодія між провайдером послуг обміну контентом; г) спроба врегулювати проблему використання штучного інтелекту тощо.

Водночас перерахованими позиціями не вичерпується актуальна проблематика авторського права та суміжних прав у медійному середовищі, у чому автор вбачає перспективу подальших дослідницьких розробок.

Література

1. Афанасьєва К.О. Авторське право в контексті діяльності засобів масової інформації України: дис... канд. філол. наук : 10.01.08. К., 2004. 224 с.
2. Бабка В.Л. Авторське право. *Електронна версія «Великої української енциклопедії»*. URL: [https://vce.gov.ua/Авторське_право_\(дата_звернення:_26.05.2023\)](https://vce.gov.ua/Авторське_право_(дата_звернення:_26.05.2023)).
3. Голуб О.П. Медіакомпас: путівник професійного журналіста. Практичний посібник. Київ: ТОВ «Софія-А», 2016. 184 с.
4. Даниленко Ю. Від Ш до І: що таке штучний інтелект та як він трансформує світ. *Speka.media*. URL: <https://speka.media/ai/vid-s-do-i-shho-take-stucnii-intelekt-ta-yak-vin-transformuje-svit-xv7039> (дата звернення: 25.05.2023).
5. Зайцева-Калаур І.В. Авторські права журналіста. *Вісник Запорізького національного університету. Юридичні науки*. 2015. № 1(2). С. 64–71.
6. Зайцева-Калаур І.В. Межі використання авторських творів журналістів організаціями ЗМІ. *Часопис Академії адвокатури України*. 2013. № 3. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chaau_2013_3_10.
7. Іжевська М. Авторське право на фото в соцмережах. *Wisegroup*. URL: <https://wisegroup.com.ua/ua/avtorske-pravo-na-foto-v-socmerezax/> (дата звернення: 20.05.2023).
8. Костін П. Чим актуальна «свобода панорами» в час війни. *Вікімедія Україна*. URL: <https://blog.wikimedia.org.ua/2022/06/14/freepanorama-during-the-war/> (дата звернення: 15.05.2023).
9. Кость С. Поняття творчості в журналістській діяльності. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. 2021. Випуск 50. С. 13–29.
10. Мацкевич О.О. Авторське право в діяльності засобів масової інформації, що функціонують у цифровому середовищі: монографія. Київ: Інтерсервіс, 2017. 206 с.
11. Мисенко О. Новий закон про авторське право: основні новели. *ЛІГА.net*. URL: <https://blog.liga.net/user/amyisenko/article/48757> (дата звернення: 17.05.2023).

12. Молодковець М. Майнові права на код та AI-об'єкти. Головні зміни в новому законі про авторське право. *DOU.ua*. URL: <https://dou.ua/lenta/articles/new-copyright-law/> (дата звернення: 12.05.2023).
13. Новицька Н.Б., Новицький А.М. Сучасний стан захисту авторського права від плагіату в мережі Інтернет. *Ірпінський юридичний часопис*. 2019. Вип. 1. С. 29–35.
14. Петренко І. Особливості реєстрації авторського права в Україні та інших країнах світу. *Теорія і практика інтелектуальної власності*. 2019. № 1. С. 25–32.
15. Петрів О. Штучний інтелект та авторське право. *Центр демократії та верховенства права*. URL: <https://cedem.org.ua/analytics/shtuchnyi-intelekt-avtorske-pravo/> (дата звернення: 22.05.2023).
16. Про авторське право і суміжні права: Закон України від 01.12.2022 р. № 2811-IX: станом на 15 квіт. 2023 р. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/t222811?an=223> (дата звернення: 21.05.2023).
17. Про захист професійної діяльності журналістів: Проект Закону України від 12.06.2008 р. № 2636. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/JF21800A?an=3> (дата звернення: 24.05.2023).
18. Розкладай І. Авторське право vs медіа: як реформа авторського права вплине на медіа. *Центр демократії та верховенства права*. URL: <https://cedem.org.ua/analytics/avtorske-pravo-reforma/> (дата звернення: 21.05.2023).
19. Ромась Д.С. Об'єктивні умови виникнення цивільно-правової відповідальності за порушення авторського права. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Юриспруденція*. 2021. Випуск 54. Том 2. С. 58–63.
20. Симонян Ю.Ю. Плагіат як вид порушення авторських прав. *Митна справа*. 2012. № 6 (84). Ч. 2. Кн. 2. С. 440–445.
21. Смерницький Д.В. Інститут інтелектуальної власності: теоретико-правова характеристика. *Криміналістичний вісник*. 2014. № 1 (21). С. 53–63.
22. Сорока Н.Є. Авторське право і суміжні права в інформаційному суспільстві: європейський досвід: монографія. Харків: Право, 2019. 334 с.
23. Стройко І. Нові медіа та тенденції розвитку системи авторського права та суміжних прав в Україні та світі. *Часопис Київського університету права*. 2021. № 1. С. 227–233.
24. Тверезенко О. Договір про розподіл виключних майнових авторських прав на твори, створені у зв'язку з виконанням службових обов'язків. *Теоретичні і практичні аспекти економіки та інтелектуальної власності: збірник наукових праць Приазовського державного технічного університету*. 2010. Т. 1. С. 72–76.
25. Штефан А.С. Авторське право і суміжні права: особливості правової охорони, здійснення та захисту: монографія. Київ: НДІ інтелектуальної власності НАПрНУ, ТОВ «НВП Інтерсервіс», 2017. 150 с.
26. Шувар Н. Авторське право під час війни: як медіа використовувати чужі фото та відео. *Детектор медіа*. URL: <https://detector.media/production/article/204538/2022-11-04-avtorske-pravo-pid-chas-viyny-yak-media-vukorystovuvaty-chuzhi-foto-ta-video/> (дата звернення: 27.05.2023).
27. Яворська О.С. Охорона авторських і суміжних прав у разі їх порушення з використанням мережі Інтернет. *Право України*. 2018. № 1. С. 81–90.

References

1. Afanasyeva K.O. (2004) Avtorske pravo v konteksti diyalnosti zasobiv masovoi informacii Ukrainy [Copyright in the context of the activity of mass media of Ukraine]: dys... kand. filol. nauk: 10.01.08. K., 224 s. [in Ukrainian].
2. Babka V.L. Avtorske pravo [Copyright]. *Elektronna versiya «Velykoi ukrainskoi encyklopedii»*. URL: <https://vue.gov.ua/Авторыське право> [in Ukrainian].
3. Holub O.P. (2016) Mediakompas: putivnyk profesijnogo zhurnalista. Praktychnyi posibnyk [Mediacompass: a professional journalist's guide. Practical guide]. Kyjiv: TOV «Sofija-A», 184 s. [in Ukrainian].
4. Danylenko Yu. Vid Sh do I: shcho take shtuchnyi intelekt ta yak vin transformuye svit [From Z to I: what is artificial intelligence and how it is transforming the world]. *Speka.media*. URL: <https://speka.media/ai/vid-s-do-i-shho-take-stucnii-intelekt-ta-yak-vin-transformuje-svit-xv7039> [in Ukrainian].
5. Zayceva-Kalaur I.V. (2015) Avtorski prava zhurnalista [Journalist's copyright]. *Visnyk Zaporizhkoj nacionalnoho universytetu. Jurydychni nauky*. № 1(2). S. 64–71 [in Ukrainian].
6. Zayceva-Kalaur I.V. (2013) Mezhi vykorystannia avtorskykh tvoriv zhurnalistiv orhanizacijamy ZMI [Limits of use of author's works of journalists by mass media organizations]. *Chasopys Akademji advokatury Ukrainy*. № 3. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chaau_2013_3_10 [in Ukrainian].
7. Izhevska M. Avtorske pravo na foto v socmerezhakh [Copyright of photo in social networks]. *Wisegroup*. URL: <https://wisegroup.com.ua/avtorske-pravo-na-foto-v-socmerezhax/> [in Ukrainian].
8. Kostin P. Chym aktualna «svoboda panoramy» v chas viyny [What is the relevance of «freedom of panorama» in wartime]. *Vikimedia Ukrainy*. URL: <https://blog.wikimedia.org.ua/2022/06/14/freepanorama-during-the-war/> [in Ukrainian].
9. Kost S. (2021) Poniattia tvorchosti v zhurnalistyky diyalnosti [The concept of creativity in journalistic activity]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya Zhurnalistyka*. Vypusk 50. S. 13–29 [in Ukrainian].
10. Mackevych O.O. (2017) Avtorske pravo v diyalnosti zasobiv masovoi informacii, shho funkcionuyut

u cyfrovomu seredovysshchi: monohrafiya [Copyright in the activities of mass media operating in the digital environment: a monograph]. Kyiv : Interservis, 206 s. [in Ukrainian].

11. Mysenko O. Novyi zakon pro avtorske pravo: osnovni novely [The new law on copyright: the main novelties]. *LIGA.net*. URL: <https://blog.liga.net/user/amyisenko/article/48757> [in Ukrainian].

12. Molodkovec M. Maynovi prava na kod ta AI-obyekty. Holovni zminy v novomu zakoni pro avtorske pravo [Property rights to code and AI objects. Main changes in the new copyright law]. *DOU.ua*. URL: <https://dou.ua/lenta/articles/new-copyright-law/> [in Ukrainian].

13. Novycka N.B., Novycky A.M. (2019) Suchasnyi stan zakhystu avtorskoho prava vid plahiatu v merezhi Internet [The current state of copyright protection against plagiarism on the Internet]. *Irpinskyi yurydychnyi chasopys*. Vyp. 1. S. 29–35 [in Ukrainian].

14. Petrenko I. (2019) Osoblyvosti reyestracii avtorskoho prava v Ukraini ta inshykh krainakh svitu [Peculiarities of copyright registration in Ukraine and other countries of the world]. *Teoriya i praktyka intelektualnoi vlasnosti*. № 1. S. 25–32 [in Ukrainian].

15. Petriv O. Shtuchnyi intelekt ta avtorske pravo [Artificial intelligence and copyright]. *Centr demokratii ta verkhovenstva prava*. URL: <https://cedem.org.ua/analytics/shtuchnyi-intelekt-avtorske-pravo/> [in Ukrainian].

16. Pro avtorske pravo i sumizhni prava [About copyright and related rights]: Zakon Ukrainy vid 01.12.2022 r. № 2811-IX : stanom na 15 kvit. 2023 r. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/t222811?an=223> [in Ukrainian].

17. Pro zakhyst profesiynoi diyalnosti zhurnalistiv [On the protection of the professional activity of journalists]: Proekt Zakonu Ukrainy vid 12.06.2008 r. № 2636. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/JF21800A?an=3> [in Ukrainian].

18. Rozkladay I. Avtorske pravo vs media: yak reforma avtorskoho prava vplyne na media [Copyright vs Media: How Copyright Reform Will Affect the Media]. *Centr demokratii ta verkhovenstva prava*. URL: <https://cedem.org.ua/analytics/avtorske-pravo-reforma/> [in Ukrainian].

19. Romas D.S. (2021) Obyektyvni umovy vynykennia cyvilno-pravovoi vidpovidalnosti za porushennia avtorskoho prava [Objective conditions for the emergence of civil liability for copyright infringement]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya: Yurysprudenciia*. Vypusk 54. Tom 2. S. 58–63 [in Ukrainian].

20. Symonian Yu.Yu. (2012) Plahiat yak vyd porushennia avtorskykh prav [Plagiarism as a type of copyright infringement]. *Mytna sprava*. № 6 (84). CH. 2, knyha 2. S. 440–445 [in Ukrainian].

21. Smernycky D.V. (2014) Instytut intelektualnoi vlasnosti: teoretyko-pravova kharakterystyka [Institute of intellectual property: theoretical and legal characteristics]. *Kryminalistychnyi visnyk*. № 1 (21). S. 53–63 [in Ukrainian].

22. Soroka N.Je. (2019) Avtorske pravo i sumizhni prava v informacynomu suspilstvi: yevropejskyi dosvid : monohrafiya [Copyright and related rights in the information society: European experience: monograph]. Kharkiv: Pravo. 334 s. [in Ukrainian].

23. Stroyko I. (2021) Novi media ta tendencii rozvytku systemy avtorskoho prava ta sumizhnykh prav v Ukraini ta sviti [New media and development trends of the system of copyright and related rights in Ukraine and the world]. *Chasopys Kyivskoho universytetu prava*. № 1. S. 227–233 [in Ukrainian].

24. Tverezenko O. (2010) Dohovir pro rozpodil vykluchnykh mainovykh avtorskykh prav na tvory, stvoreny u zviazku z vykonanniam sluzhbovykh oboviazkiv [Greement on the distribution of exclusive property copyrights for works created in connection with the performance of official duties]. *Teoretychni i praktychni aspekty ekonomiky ta intelektualnoi vlasnosti: zbirnyk naukovykh prac Pryazovskoho derzhavnoho universytetu*. Tom 1. S. 72–76 [in Ukrainian].

25. Shtefan A.S. (2017) Avtorske pravo i sumizhni prava: osoblyvosti pravovoi okhorony, zdiysnennia ta zakhystu: monohrafiya [Copyright and related rights: peculiarities of legal protection, implementation and protection: monograph]. Kyiv: NDI intelektualnoi vlasnosti NAPrNU, TOV «NVP Interservis», 150 s. [in Ukrainian].

26. Shuvar N. Avtorske pravo pid chas viyny: yak media vykorystovuvaty chuzhi foto ta video [Copyright at War: How Media Uses Others' Photos and Videos]. *Detektor media*. URL: <https://detector.media/production/article/204538/2022-11-04-avtorske-pravo-pid-chas-viyny-yak-media-vykorystovuvaty-chuzhi-foto-ta-video/> [in Ukrainian].

27. Yavorska O.S. (2018) Okhorona avtorskykh i sumizhnykh prav u razi yikh porushennia z vykorystanniam merezhi Internet [Protection of copyright and related rights in case of their violation using the Internet]. *Pravo Ukrainy*. № 1. S. 81–90 [in Ukrainian].

THE COPYRIGHT IN THE MEDIA ENVIRONMENT: MODERN ISSUES

Abstract. One of the main factors of the modern “face” of society, its existence and progress is the relentless and dynamic development of the media. These processes form the Ukrainian media environment as a space for the creation and representation of media products, the realization of the creative potential of an individual, the accumulation of informative, entertaining, educational, influential, etc. massifs of information. The functioning of the media environment has a multifaceted nature. Various aspects of it come under the scrutiny of studies on the theory of mass communication, media philosophy, journalism (as a science), the theory of information warfare, methodology in journalism, etc. An important area of studying the specifics of the functioning of the media environment is the legislative provision of the author’s right to the result of his

creative activity. This is especially important today, in the period of significant transformations of the social and socio-political sphere, on the one hand, and the dynamic development of information and communication technologies, on the other, which has a corresponding effect on the functioning of the media environment.

The purpose of the article is to consider modern issues related to the functioning of copyright and related rights in the media environment.

The main tasks are to find out typical violations of copyright in journalistic activity; determine the features of the use of military content in the current conditions; to establish the reasons for the development and adoption of a new law regulating copyright; characterize novellas that directly or indirectly relate to journalistic activity.

The performance of professional duties by a journalist automatically turns him into a subject of copyright (author) and at the same time presents the fact of legal use of the results of creative activity of other subjects of copyright (authors).

Current issues of copyright in the field of journalistic activity are determined by a number of socio-political reasons and the expansion and improvement of media tools.

The use of photo and video recordings of military actions in the media must be carried out in accordance with the norms of copyright law: such military content must undergo a thorough check (image source, authorship). The publication of author's content in social networks preserves the author's rights to it, and its use without the permission regulated by copyright legislation is considered a direct violation of it, the establishment of which entails the corresponding legal liability.

The adoption of the new Law of Ukraine "On Copyright and Related Rights" is the legislator's reaction to the multifaceted changes that have taken place in the sphere of activity of copyright subjects aimed at the production of its objects. Several innovations are directly or indirectly related to journalism: a) photo must have signs of originality to be protected by the law b) the concept of "freedom of panorama" was introduced; c) the broadcasting organization receives the exclusive right to allow or prohibit the public demonstration of the recording of the broadcasting organization's program; d) interaction between providers of content exchange services is regulated; e) an attempt to solve the problem of using artificial intelligence, etc.

Keywords: copyright, media environment, media philosophy, writing of current affairs, information warfare, subject of copyright, artificial intelligence, photographic work.

© Васильченко В., 2023 р.; © Мельникова-Курганова О., 2023 р.; © Христокін Г., 2023 р.

В'ячеслав Васильченко – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри журналістики Національного авіаційного університету, Київ, Україна; vasychenko2012@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-7470-2879>

Vyacheslav Vasychenko – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Journalism Department of the National Aviation University, Kyiv, Ukraine; vasychenko2012@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-7470-2879>

Олена Мельникова-Курганова – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Національного авіаційного університету, Київ, Україна; mel05@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-1364-0264>

Olena Melnykova-Kurhanova – Doctor of Philosophy in Social Communication, Associate Professor of the Journalism Department, National Aviation University, Kyiv, Ukraine; mel05@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-1364-0264>

Геннадій Христокін – доктор філософських наук, професор, професор кафедри реклами і зв'язків з громадськістю Національного авіаційного університету, Київ, Україна; xristokingena@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-2663-3055>

Hennadiy Khrystokin – Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Advertising and Public Relations, National Aviation University, Kyiv, Ukraine; xristokingena@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-2663-3055>

БАЗОВІ КОНОТАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ АНТРОПОНІМІВ У РЕТРОРОМАНАХ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «НІЧНИЙ РЕПОРТЕР», «ВІЛЛА ДЕККЕРА», «АГЕНТ ЛИЛИК»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 811.161.2'373.2 423

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).159–164.

Вегеш А. Базові конотації літературно-художніх антропонімів у ретророманах Юрія Винничука «Нічний репортер», «Вілла Деккера», «Агент Лилик»; кількість бібліографічних джерел – 13; мова українська.

Анотація. Стаття присвячена дослідженню літературно-художніх антропонімів як важливої складової онімного простору детективних ретророманів про Львів сучасного українського письменника Юрія Винничука. Відомо, що назви персонажів, які наділені багатством стилістичних функцій, значними виражальними можливостями, виступають невід'ємним елементом літературно-художнього тексту. Літературно-художня антропонімія – це результат суб'єктивної авторської творчості. Власні назви персонажів як мовні одиниці, які не лише називають, а й характеризують денотатів, разом з іншими одиницями відображають творче мислення письменника, багатство його мови, особливості стилю.

Метою нашої статті є дослідження та опис літературно-художніх антропонімів, що функціонують у ретророманах Юрія Винничука «Нічний репортер», «Вілла Деккера», «Агент Лилик». Завдання – виявити та описати літературно-художні антропоніми, з'ясувати їхню доонімну семантику, енциклопедичне та смислове навантаження, визначити, яку роль вони відіграють у творенні образів.

З'ясовано, що літературно-художні антропоніми є важливим виражальним засобом, який взаємодіє з іншими мовними одиницями і набуває різних конотацій. Усі літературно-художні антропоніми романів Ю. Винничука мають характеристичний заряд, а ціла низка назв персонажів реалізує в тексті свою доонімну семантику. Ю. Винничук вміє створювати образи і вдало давати їм найменування. Допасовуючи назву до характеру персонажа, його вигляду, роду занять, автор намагається налагодити гармонію між героєм та його іменем.

Досліджено роль заголовків романів «Нічний репортер» та «Агент Лилик», де прізвисько головного героя вноситься в назву твору.

Звернено увагу на функціонування літературно-художніх антропонімів, що належать до різних антропосистем, на поєднання найменувань за пташиною ознакою, на функціонування прізвиськ львівських кримінальних елементів (батарів), в основі яких є галицький діалект.

Доведено, що літературно-художні антропоніми у творах Ю. Винничука стають взірцями онімної майстерності автора, бо є своєрідними маркерами регіону.

Ключові слова: Юрій Винничук, апелютив, доонімне значення, ім'я, літературно-художній антропонім, персонаж, прізвисько, псевдонім, характеристика.

Постановка проблеми. Твори українського письменника Юрія Винничука привертають увагу як дорослої, так і дитячої аудиторії. Зрозуміло, що його художні полотна неодноразово ставали об'єктами різних досліджень. На особливу увагу заслуговують власні назви персонажів із ретророманів про довоєнний Львів.

Антропоніми, як і діалекти, є одним із важливих джерел для дослідження мови, історії, матеріальної й духовної культури нашого народу. Вивчення регіонального антропонімікону, у тому числі й літературно-художнього, належить до актуальних завдань сучасної ономастики.

Відомо, що оніми взаємодіють з іншими мовними одиницями, набувають нових конотацій, символів, виокремлюють індивідуальні риси персонажів, вказують на авторські уподобання. Дослідження літературно-художньої антропонімії романів сучасних авторів дозволяє виявити індивідуально-стильові особливості власних назв персонажів, на творення яких впливають найрізноманітніші фактори. Назви персонажів, що наділені багатством стилістичних функцій, значними виражальними можливостями, виступають невід'ємним елементом літературно-художнього тексту. Ю. Карпенко писав, що письменники надають «онімам великої ваги» і

«невичерпних спроможностей», зважено ставлять-ся до власних назв [Карпенко 2008, с. 80].

«Сучасні постмодерністські тексти вирізняються використанням складних імен, асоціативного зв'язку імен із різними культурними епохами, яким притаманні варіанти інтерпретації-розкодування (залежно від освіченості читача), інтелектуальністю постмодерного антропоніма. Сьогодні вивчення художньої прози Ю. Винничука як складника українського літературного процесу XXI століття є важливим, оскільки її риси й особливості експліковано лише частково, а вона є досить яскравим явищем нашого часу. При цьому велике значення має, зокрема, розв'язання проблеми ономастичності творів письменника» [Крупеньова, Русева].

Літературно-художні антропоніми є своєрідними маркерами регіону, а у творах Ю. Винничука натрапляємо на взірці онімної майстерності автора. Тому опис літературно-художніх антропонімів із романів «Нічний репортер», «Вілла Деккера» та «Агент Лилик» є важливим.

Аналіз досліджень. Найважливішими працями, у яких подаються відомості з теорії, термінології української літературної ономастики, залишаються дослідження Ю. Карпенка, О. Карпенко, Л. Белея, М. Мельник, М. Торчинського,

Н. Колесник та ін. Настільною книгою для тих, хто обстежує літературні оніми, став збірник статей «Літературна ономастика» відомого науковця Ю. Карпенка. Дослідженню українських літературно-художніх антропонімів присвятив свої праці Л. Белей («Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX–XX ст.» (1995), «Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії» (2002)), у яких він не лише обґрунтовує необхідність ретельного вивчення української літературно-художньої антропонімії пострадянської доби, а й на підставі аналізу значного фактичного матеріалу виокремлює основні тенденції розвитку новітньої української літературно-художньої антропонімії. Надзвичайно важливими залишаються монографії М. Торчинського «Структура онімного простору української мови» (2008) та «Структура онімного простору української мови. Частина II. Функціонування власних назв» (2009), у яких подаються класифікації різних авторів, опис диференційних особливостей власних назв, зокрема й тих, що побутують у художньому стилі.

Дослідженню функційно-стилістичних особливостей літературно-художніх антропонімів у творах українських письменників присвятили свої праці Е. Боєва, Н. Бербер, Гриценко, Г. Лукаш, Л. Кричун, О. Лавер, М. Максимюк, Л. Масенко, М. Мельник, О. Сколоздра-Шепітко, А. Соколова, Г. Шотова-Ніколенко та ін. Т. Крупеньова з І. Русевою в статті «Специфіка ономастичності Юрія Винничука» дослідили функційно-стилістичні особливості поетонімів у романах «Мальва Ланда», «Танго смерті», «Аптекарь» [Крупеньова, Русева].

Метою нашої статті є дослідження та опис літературно-художніх антропонімів, що функціонують у ретророманах Юрія Винниченка «Нічний репортер», «Вілла Деккера», «Агент Лилик». **Завдання** – виявити та описати літературно-художні антропоніми, з'ясувати їхню доонімну семантику, енциклопедичне та смислове навантаження, визначити, яку роль вони відіграють у творенні образів.

Методи та методика. Методи дослідження зумовлені специфікою онімного матеріалу, який потребує системного підходу й використання традиційного описового методу і його основних прийомів: спостереження, інтерпретації та узагальнення, що дозволяє виявити, систематизувати й проаналізувати власні назви. Функційне навантаження літературно-художніх антропонімів визначено методом контекстуального аналізу. Дистрибутивний аналіз допомагає виявити приховану оцінну інформацію в семантичній структурі онімів, а також дослідити використання узуальних і okazіональних одиниць авторського ономастикону. Стилістично-контекстологічний підхід дає змогу встановити емоційно-експресивний зміст онімів як складника художнього тексту.

Виклад основного матеріалу. Серед сучасних українських письменників особливе місце посідає Юрій Винничук. Його романи приваблюють читачів. «Юрій Винничук блискуче пише не тільки історичні та любовні романи, він великий майстер

і детективного жанру», – справедливо зауважує Галина Новосад [Новосад 9].

У статті аналізуємо ретроромани Ю. Винничука про довоєнний Львів. Ідеться про романи «Нічний репортер», «Вілла Деккера», «Агент Лилик». Тільки недавно зачитувалися пригодами Кліма Кошового А. Кокотюхи, які відбувалися у Львові на початку XX століття, а тепер – пригодами репортера Марка Криловича перед Другою світовою війною та її початком. Усі три романи Ю. Винничука поєднані не тільки місцем, де відбуваються події (хоча Львів, мабуть, є одним із персонажів), а також героями, життєві долі яких тісно переплітаються.

Наша увага, як і завжди, прикута до найменувань персонажів. Головний герой детективів Марко Крилович – львівський журналіст. Він проводить журналістські розслідування, часто опиняється в безвихідній ситуації, допомагає поліції. Назва героя має характеристичний заряд. Найперше в романах спрацьовує первісне значення імені Марко (від лат. Marcus «Марсів; той, хто належить Марсові» [Белей 1995, с. 110]). Марко, на відміну від бога війни, має свій фронт – журналістський. Дуже часто натрапляємо на розмовні варіанти імені Марко. Галина Новосад пише: «Марко Крилович постає перед нами таким собі галицьким мачо, перед яким не може встояти жодна жінка. ... Бо є на світі чоловіки з особливим шармом і харизмою, що здатні звести з розуму кого завгодно» [Новосад 10]. Саме жінки називатимуть героя здрібніло-пестливими варіантами: Марцьо, Марчик. В основі прізвища Крилович є апелятив *крила*. Зразу простежується асоціація з птахом і навіть з ангелом. Марко точно не ангел, а цікавим птахом може бути. Ми також дізнаємося, що колись Марко підписував свої дописи, трохи змінивши прізвище. Ройзман компроментує Криловича, коли каже, що знає авторів табірних видань: «Підозрюю, що в журналі «Син України» Марко Крилатий – це теж ти» [Винничук АЛ 2021, с. 116]. Герой чомусь на місці злочину з'являється швидше за поліцейських, як на крилах. Але Марко має прізвище – нічний репортер. Автор виносить цю назву в заголовок роману. Вона стає головною, але не переходить у літературно-художній антропонім, залишається апелятивом. Крилович сам розповідає про себе: «Недарма ж мене прозвали «нічним репортером», бо власне я найбільше тинявся по різних зачучверілих кнайпах і мордовнях, по підпільних казинох, спелюнках (зłodійських притонах) і борделях...» [Винничук НР 2020, с. 9]. Не випадково його впізнають повії, різні злочинці, бо їх пов'язує нічний промисел. Пані Ірма представляє його: «Це наш гість Марко Крилович, а популярно – нічний репортер» [Винничук ВД 2021, с. 235]. У романі «Агент Лилик» нічний репортер Марко отримає псевдонім Лилик. Так його назве капітан НКВД Тарасов («І ще: свої реляції будете підписувати псевдонімом «Лилик». – Чому «Лилик»? – Ну, ви ж нічний репортер? – засміявся він» [Винничук АЛ 2021, с. 59]). Лилик – одна з назв кажана, що побуває на заході України [ВТССУМ 2005, с. 614]. «Кажан – нічний ссавець із широкими крилами, утво-

реними перетинками між довгими пальцями ніг» [ВТССУМ 2005, с. 514]. Псевдонім має дотичність і до роботи героя, і до його прізвища. Згодом Крилович дізнається, що з таким псевдонімом уже агент був («Сказати, що я був ошелешений, – не сказати нічого. У яку гру вони розважаються? Що ж це виходить? Що до мене вже був якийсь агент Лилик. А тепер мене видали за нього? ...Що таке «лилик»? – Летуча миш, – пояснив Зяблов. – Він же ж тому й нічний репортер») [Винничук АЛ 2021, с. 120]). Сам Корнійчук підтвердить Маркові, що такий агент був, а «псевдо перейшло» до нього, бо попередник загинув. Марко розуміє, що це був хтось із місцевих («Псевдо Лилик свідчить, що він був українцем? – Ми теж так думали. Хтось із першої еміграції. Можливо, член уряду УНР в екзилі») [Винничук АЛ 2021, с. 124]). Цей псевдонім, як і будь-який псевдонім, овійний таємничістю: назва, яку мало хто знає, вид діяльності підпільний, тобто знаходження в тіні, у темноті. Автор і цю назву виніс у заголовок роману. Вона стає найважливішою ланкою, бо має велике змістове навантаження, «несе в собі художню інформацію». У романі «Нічний репортер» апелятивна назва *нічний репортер* не переходить в онім, а в романі «Агент Лилик» принаймні називання *лилик* стає власною назвою.

Найкращим другом Марка є комісар поліції Роман Обух, який займається розслідуванням різних злочинів, а нічний репортер завжди активно долучається до цього. Цікаво, що не себе називає Роман *хортом*, а саме Марка («А ти, як хорт, зачувши запах скандалу, кинувся в атаку») [Винничук НР 2020, с. 56]; «Та й Мартинюка страхали лише для того, аби підіграти твій інтерес і щоб ти, як хорт, відразу взяв слід» [Винничук НР 2020, с. 89]). Хорт – мисливська собака, відчитуються натяки на пошуки, розслідування. Слова Миросі це підтверджують: «Ох, ти не був би нишпоркою, якби не запхав свого носа в кожну щілину. Ти вже й це занюхав» [Винничук АЛ 2021, с. 102]). Комісар називає Марка і йолопом царя небесного, і хитрим жуком. Жук – назва, що характеризує героя, як комаху, що може всюди проникнути, крім цього, вона має крила; відчутний натяк на прізвище Крилович.

Цікавим своїм наповненням є літературно-художній антропонім Роман Обух. Прізвище героя походить від апелятива обух – «тупа, важка частина гострого знаряддя (перев. сокири) або зброї, що міститься з протилежного боку від гострої» [ВТССУМ 2005, с. 822]). Роман умів добре слухати, але дуже часто викидав таку інформацію і лявав Марка, що це було, як обухом по голові, тобто це було несподівано і дуже сильно, навіть грізно. Роман міг собі це дозволяти, адже вони були друзями («Що й казати – то колега на амінь, не раз мене з тарapatів витягував, не раз і життя рятував, бо якась сила постійно мене пхала туди, де можна гудза набити, а фігу з маком заробити. ...Дав би я тобі зараз доброго лупня! Але ти ще мені потрібен. Навіть без останньої клепки») [Винничук НР 2020, с. 54–55]). Комісар був імпульсивним, голос мав гучний. Як бачимо, первісне значення прізвища

розкривається в тексті.

Літературно-художні антропоніми Марко Крилович та Роман Обух є національно значущими, адже імена і прізвища належать до української антропосистеми. Хорошим знайомим, знавцем своєї справи був австрієць Герман Фінкельштейн, який допомагав у пошуках душі («Знайомся, – сказав Обух, – перед тобою нестор львівської поліції Герман Фінкельштейн. Ну що тут сказати? Довоєнні газети не раз озвучували це ім'я – скромного але надзвичайно діяльного з неймовірною інтуїцією комісара поліції, австріяка з походження») [Винничук ВД 2021, с. 198]). Цей літературно-художній антропонім теж національно значущий. Ім'я героя походить із латини і означає «рідний», «єдинокровний» або «германець» [Трійняк 2005, с. 88]. Марко, Роман, Герман стали «рідними», бо займалися однією справою, це їх об'єднало, поріднило в полінаціональному Львові.

Львів став домом для людей різних національностей. Найбільше зафіксовано літературно-художніх антропонімів, які називають поляків. Варто нагадати, що посади обіймали не українці. Серед польських найменувань виділяються: Вітольд Погоржельський, Владислав Гождзевські, Геня Збежховський, Ціховський, Владислав Конарський («Нічний репортер»), Бронко Квіцинський (Квіця), Казімеж Хмелевіч, Кароль Гловек («Вілла Деккера»); серед німецьких (австрійських): Леон Калленбах, Людвіг Кромбах («Нічний репортер»), Альберт Кос, Ігнац Деккер, Людвік Вольф («Вілла Деккера»). У романах «Вілла Деккера» та «Агент Лилик» уже рясніє російськими антропонімами: Пйотр Зяблов, Алексей Воронін, Сергей Перцов («Вілла Деккера»), Єлісей Сініцин, Ігнатій Дехтярьов, Іван Зелін, Кіріл Саприкін, Іраїда Громова («Агент Лилик»). Низка цих прізвищ має орнітонімне походження. Агент Лилик (кажан) впевнено буде почуватися серед агентів із пташиними прізвищами: Зяблов, Воронін, Сініцин. Ю Винничук іронічно змальовує чекістів, поєднуючи непосреднуване, напр.: «Воронін з кінськими зубами». До тих прізвищ, де в основі немає орнітонімної лексики, автор подає опис героя і все одно порівнює з пташами. Напр.: Іван Зелін крутив головою, мов папуга; «Кіріл Саприкін скидався на неотесаного бовдура. Мізків у нього було не більше, як у водяної курочки» [Винничук АЛ 2021, с. 121]). Ми звернули увагу, що такі пташині прізвища фігурували в романі «Залишенець. Чорний Ворон» В. Шкляра: командир Орлов, боєць Кукушкін, голова окружного суду Голубчик, чекіст Птіцин («Соромно й гірко було дивитися, як їх обробляв миршавий чекіст Птіцин (чи Птічкін, чи Канарейкін, як там його у біса) – молоде, зелене щеня, що рано вбилося в пір'я... А насправді Пташинський – зросійщений хохол-рєнегат», «Я взабеще то родом с Адеси. Но ещѳ в деда мого била фамилія Птах») [Шкляр 20103, с. 70–73]). Привертають увагу незвичні для львів'ян російські імена та їхні варіанти: Петя, Льоша, Ріта, Жанна, Нінка, Валентина, Мітяй. Трапляються літературно-художні антропоніми, носіями яких є євреї: Юзеф Майєн, Барух, Шмулик. На цьому різнобарвному тлі виділяються автохтонні імена та прізвища, за якими легко можна

визначити українця. До української антропосистеми зараховуємо прізвища з характерними антропоформантами: Свистун, Мартинюк, Дутчак, Амброзьяк, Покізяк («Нічний репортер»), Кисіль, Шпак («Вілла Деккера»), Гринюк, Корнійчук, Безручко, Довженко («Агент Лілик»). Серед імен персонажів виділяються не просто імена українців, а їхні розмовні варіанти з регіональними особливостями: Бодьо, Славко, Тоньо, Льоньо, Вікця, Ірена, Зеня, Крися, Мирося (Рося, Росичка, Росинка), Стефа, Яся, Ярина. Танцівниці та повії мають найрізноманітніші імена, іноді вибирали їх для гарного звучання, привабливості («Мані, Стасі, Ясі, чи претензійно Віолетти, Юлітти і Йоланти») [Винничук ВД 2021, с. 79]: Емілія, Агнешка, Сабіна, Крися, Івона, Каміла.

Напружена атмосфера в Європі 1938–1939 років сприяла створенню величезної кількості агентурних гілок, що готували шпигунів на території, які планувалося захопити. Марка вербували як з боку Німеччини, так і Росії. Відповідно агенти отримували псевдоніми. Генеральний консул Єлісеєв мав справжнє прізвище Єлісеї Сініцин; резидент в Deutscher Volks-verband Ігнац Деккер був росіянином, агентом НКВД Ігнатієм Дехтярьовим («Деккер не був німцем, але зумів усіх надурити. Багато років він крутився серед німців, але зумів навіть пошлюбити доньку Кисіля, а потім грав на всі боки, дурачи одних і других») [Винничук АЛ 2021, с. 55–56]. Якщо Єлісеєв для псевдоніма взяв за основу ім'я, то Дехтярьов своє ж ім'я використовував за європейським зразком, а в прізвищі Деккер залишилися дві перші букви його справжнього прізвища. Це прізвище досить популярне в Європі. Агентка Ірма Анастасія Краузе хоче завербувати Марка Криловича працювати на німців. Вона є членом Німецького народного союзу («Начитана, знає кілька мов. Фанатка Гітлера») [Винничук ВД 2021, с. 144]; Вона пройшла бойовий вишкіл в нацистських таборах, володіє зброєю. Має відзнаки від самого Адольфа. Одне слово, це фахова шпигунка») [Винничук ВД 2021, с. 164]. Її стихія – війни. Не випадково ім'я Ірма похідне від імені одного з богів германських племен Ірміна, якого уособлювали з Тором, богом війни і неба [Трійняк 2005, с. 157]. Друге її ім'я Анастасія в перекладі з грецької означає «воскресіння» [Трійняк 2005, с. 31]. У ньому теж закладена інформація, яка розкриває образ. Ірма часто потрапляє в безвихідні ситуації, але їй вдається відновлюватися (воскресати), починати спочатку, повертатися до життя («Так, я оплутана брехнею з ніг до голови. Але я хочу перед тобою виплутатися. Не хочу більше тебе обманювати. Коли війна закінчиться, я почну нове життя. Без усіх цих тасмниць, шпигунства, закулісся... нове життя») [Винничук ВД 2021, с. 170]. Професор Йоахім Гайнц виявиться нідерландським колекціонером та військовим злочинцем Ментеном Пітером Ніколасом, який грабував мистецькі цінності на теренах Польщі та України.

Нічний репортер Марко Крилович знає життя міського «дна». Кримінальні елементи іноді тісно співпрацювали з поліцією, допомагали репортерам.

На сторінках романів присутні львівські батяри Пурцель, Цєпа, Гіпс, Швелер, Прецьль, Кацяба («Я не міг відмовити, бо Пурцель теж ніколи мені не відмовляв. То був мій давній знайомий, фаховий батяр, який мав повагу серед злочинної братії і залюбки приєднувався до будь-якої бійки, не питаючи, хто за кого і чому») [Винничук НР 2020, с. 126]. Досить дивні назви мають ці сильні хлопці, автор не дає і натяку на їхнє походження. За «Лексиконом львівським» знаходимо, що пурцель – «порода голубів, які перевертаються в польоті сторчаком». Швелер – «тех. металева балка, яка в перерізі має форму широкої літери «п» [ВТССУМ 2005, с. 1616]. Гіпс – «мінерал, що використовується у будівництві» [ВТССУМ 2005, с. 242]. Єдине, що можемо констатувати, що назвиська Гіпс і Швелер мають стосунок до лексики, яка пов'язана з будівництвом («Гіпс і Швелер були нерозлучні, вони навіть мали свою маленьку крамничку на Левандівці, на вивісці якої красувалося «Гіпс і Швелер». Обоє були муровими...») [Винничук НР 2020, с. 126]. Прізвисько Ціпа ми фіксували в ретророманах А. Кокотюхи. Воно утворилося від апелятива *цип*. Прізвисько Цєпа, ймовірно, має стосунок до галицької назви курчати – *цепле*, до купи курчат скликали, примовляючи *цеп-цеп, цєпа-цєпа*. Батяри (представники львівської субкультури, гульвіси) ділилися на клани, часто вступали в бійки. Протилежністю знайомим Марка є Дизьо і Геба. Вони слідкували за Марком, він назвав їх за зовнішнім виглядом – *альбінос і глист* («Альбінос всівся зі мною на заднє сидження, а глист за кермо») [Винничук НР 2020, с. 190]. Пурцель та Броцак, коли почули про «білоголового червонопикого бурмила і глистоподібного фіцика», зразу вказали назвиська: «Дизьо і Геба. Але то скурві сини. З такими ліпше ся не знати. ...Не, то недобрі людиська») [Винничук НР 2020, с. 172–173]. Але ще страшнішим буде Дохтір («Кажут на него Дохтір. Уто є впувім вам, страхоття. Той вмє так чулувіка закатрутити, жи й слїду нема») [Винничук НР 2020, с. 173]. Прізвисько отримав за родом діяльності.

У романі «Вілла Деккера» убивцю дівчат назвуть Цинамоновим душієм («Душія нарекли Цинамоновим через те, що він притрусив очі задушеної дівчини цинамоном. Точніше – не очі, а очні ямки. Очі він акуратно виїняв і забрав із собою. Досі чогось подібного Львів не знав») [Винничук ВД 2021, с. 10]. Іванна, яка приїхала зі сходу, ніколи не чула слова цинамон («Не чули? Цинамоновий душітель! Та тут про нього все місто гомоніло. – Да?.. Гм.. Ну я ж не месна. А шо воно таке – оце «цинамоновий»? – Цинамон – те саме, що кориця. – Я й кориці не чула») [Винничук АЛ 2021, с. 14]. Цинамоновим душієм виявиться Сініцин. Убивці подобається назва, він розмірковує: «Цинамоновий душії... цинамоновий душії... Яка чудова назва для фільму! Хтозна – може, колись і знімуть. Люди люблять дивитися фільми про маніяків, переживати всі ті пристрасті, які переживали жертви, і тренувати свої нерви. Підсвідомо їм самим хочеться убивати і не будь-як, а вишукано, з мистецькою фантазією, з особливим шиком і смаком... Авжеж, саме зі сма-

ком, бо й смерть вимагає смаку, вимагає делікатесів і заморських приправ...» [Винничук АЛ 2021, с. 4]. Історія з душею почалася ще в 1920 році і пов'язана з Валентиною. Під цим іменем ховалася «страшна й безжалісна угорська комуністка Іда Шварц, подруга Бели Куна, ще одного угорського комуніста й ката. Та чи ж могла вона з таким іменем виступати перед російським пролетаріатом і кликати його на бій за світле майбутнє? Тому взяла собі інше ім'я – Валентина. ...Іда не мала жалю. ...Ті, кому вдалося вирватися з її рук, розповідали страшні речі. Бо ті, що вирвалися, – не мали очей» [Винничук АЛ 2021, с. 111]. Жорстока Іда Шварц для Сініцина була «королевою інків – гордою і нескореною». Одне зі значень імені Іда – «діва-войовниця» спрацьовує в тексті. Основою прізвища Шварц «могло стати п-ко апел. пох. Шварц – «вакса, крем для взуття» (Ж–Н 1085, Гр IV 488), що з нім. Schwarz – чорний» [Чучка 2005, с. 619]. Чорний колір – ознака біди, горя, війни. Чорні справи Іди переплелися з її чорною душею, вона навіть через двадцять років після смерті вбиває. Сініцин «почав приносити жертви на честь богині Іди». Як бачимо, характеристичний потенціал закладений і в прізвищі.

Період, про який ідеться в романах, тісно пов'язується з реальними історичними особами та їх іменуваннями. Л. Белей писав, що саме імена відомих історичних осіб «служать часовою канвою літературного твору» [Белей 1995. с. 36]. Серед таких найменувань виділяються: Будьонний, Тухачевський, Троцький, Ленін, Сталін, Адам Бачевський, Дмитро Левицький, Остап Луцький. Усі вони виконують номінативну функцію.

Література

1. Белей Л.О. Ім'я дитини в українській родині / худож.-оформлювач О.М. Артеменко. Харків: Фоліо, 2011. 283 с.
2. Белей Л.О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX–XX ст. Ужгород: Патент, 1995. 120 с.
3. ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
4. Винничук Ю.П. НР Нічний репортер: роман / худож.-оформлювач О.А. Гугалова-Мешкова. Харків: Фоліо, 2020. 236 с.
5. Винничук Ю. АЛ Агент Лилик. Роман. Харків: ВД «Фабула», 2021. 288 с.
6. Винничук Ю. ВД Вілла Деккера. Роман. Харків: ВД «Фабула», 2021. 304 с.
7. Карпенко Ю. Нотатки про ономастику Миколи Куліша. Літературна ономастика: зб. статей. Одеса: Астропринт, 2008. С. 78–92.
8. Крупеньова Т., Русева І. Специфіка ономотворчості Юрія Винничука. URL: <http://www.dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/8034/1/krupenova%2C%20ruseva.pdf> (дата звернення: 06. 02. 2023).
9. Новосад Г. Роман «Нічний репортер» URL: <https://m.facebook.com > posts> (дата звернення: 21.08.2022)
10. Новосад Г. Цинамоновий душі Юрія Винничука. URL: <https://hvilya.com > news > culture> (дата звернення: 22.08.2022)
11. Трійняк І.І. Словник українських імен. Київ: Довіра, 2005. 509 с.
12. Чучка П. Прізвища закарпатських українців: історико-етимологічний словник / [наук. ред. член-кор. НАН України В.В. Німчук]. Львів: Світ, 2005. 704 + XLVIII с.
13. Шкляр В.М. Залишенець. Чорний Ворон [Текст]. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 384 с.

References

1. Belei L.O. (2011) Imia dytyny v ukraïnskii rodyni [A child's name in a Ukrainian family] / khudozh.-oformliuvach O.M. Artemenko. Kharkiv: Folio. 283 s. [in Ukrainian].

Ю. Винничук особливу увагу привернув до ролі письменників. У Львові, крім військових, чекістів, чиновників різного рангу, були «свіжоприбулі письменники: масивний Алексей Толстой з коханкою, полькою Малиновською, яку йому підсунули самі ж чекісти, Олександр Корнійчук з Вандою Василевською, яку теж йому підсунули чекісти, Петро Панч, Володимир Сосюра...» [Винничук АЛ 2021, с. 96]. Ю. Винничук називає Толстого масивним псевдографом, та ще й порівнює з бізоном («великий північноамериканський бик, подібний до європейського зубра» [ВТССУМ 2005, с. 80]). Автор заклав відповідну інформацію в прізвище героя: Толстой – значить товстий, великий, як бик, але бик не з нашої території, тобто якийсь прибулець («Псевдограф Толстой, оточений дамами, намагався теж не відставати й сунув простовіч, мов бізон» [Винничук АЛ 2021, с. 99]). Крилович з іронією називає Корнійчука Великим драматургом.

Висновки. Літературно-художні антропоніми романів Ю. Винничука мають значний інформаційний потенціал, що служить для характеристики персонажів. Така інформація міститься в доонімній семантиці основи літературно-художнього антропоніма, розкривається через словесну авторську характеристику героя, увиразнюється базовими конотаціями реального антропоніма в його літературному прототипі. Автор вдало дібрав імена своїм героям, підкреслюючи особливості характеру, поведінки, занять. Таким чином, літературно-художні антропоніми в романах Ю. Винничука відіграють дуже важливу роль.

2. Belei L.O. (1995) Funktsionalno-stylistychni mozhyvosti ukrainskoi literaturno-khudozhnoi antroponomii XIX–XX st. [Functional and stylistic possibilities of Ukrainian literary anthroponymy of the 19th–20th centuries]. Uzhhorod: Patent. 120 s. [in Ukrainian].
3. Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy (z dod. i dopov.) (2005) [Great explanatory dictionary of the modern Ukrainian language (with additions)] / Uklad. i holov. red. V.T. Busel. Kyiv; Irpin: VTF «Perun». 1728 s. [in Ukrainian].
4. Vynnychuk Yu.P. (2020) Nichnyi reporter: roman [Night reporter: a novel] / khudozh.-oformliuvach O.A. Huhalo-Mieshkova. Kharkiv: Folio. 236 s. [in Ukrainian].
5. Vynnychuk Yu. (2021) Ahent Lylyk. Roman [Agent Lylyk. Novel]. Kharkiv: VD «Fabula». 288 s. [in Ukrainian].
6. Vynnychuk Yu. (2021) Villa Dekkera. Roman [Dekker's Villa. Novel]. Kharkiv: VD «Fabula». 304 s. [in Ukrainian].
7. Karpenko Yu. (2008) Notatky pro onomastyku Mykoly Kulisha [Notes on the onomastics of Mykola Kulish]. *Literaturna onomastyka: zb. statei*. Odesa: Astroprint. S. 78–92 [in Ukrainian].
8. Krupenova T., Rusieva I. Spetsyfika onomotvorchosti Yurii Vynnychuka [Specificity of Yuriy Vynnychuk's name-creativity]. URL: <http://www.dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/8034/1/krupenova%2C%20ruseva.pdf> (data zvernennia: 06. 02. 2023). [in Ukrainian].
9. Novosad H. Roman «Nichnyi reporter» [Novel «Night Reporter»]. URL: <https://m.facebook.com > posts> (data zvernennia: 21.08.2022) [in Ukrainian].
10. Novosad H. Tsynamonovyi dushii Yurii Vynnychuka [Yuriy Vynnychuk's cinnamon strangler]. URL: <https://hvilya.com > news > culture> (data zvernennia: 22.08.2022) [in Ukrainian].
11. Triiniak I.I. (2005) Slovnyk ukrainskykh imen [Dictionary of Ukrainian names]. Kyiv: Dovira. 509 s. [in Ukrainian].
12. Chuchka P. (2005) Prizvyshcha zakarpatskykh ukrainsiv: istoryko-etymolohichni slovnyk [Surnames of Transcarpathian Ukrainians: historical and etymological dictionary] / [nauk. red. chlen-kor. NAN Ukrainy V.V. Nimchuk]. Lviv: Svit. 704 + XLVIII s. [in Ukrainian].
13. Shkliar V.M. (2010) Zalyshenets. Chorni Voron [Tekst] [Leftover. Black Raven]. Kharkiv: Knyzhkovyi klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 384 s. [in Ukrainian].

BASIC CONNOTATIONS OF THE PROPER NAMES OF THE LITERARY HEROES IN YURIY VYNNYCHUK'S RETRO-NOVELS «NIGHT REPORTER», «DEKKER'S VILLA», «AGENT LYLYK»

Abstract. The article is devoted to the study of the proper names of the literary heroes as an important component in the space of onyms in detective retro-novels about Lviv by the modern Ukrainian writer Yuriy Vynnychuk. It is known that the names of the characters, which are endowed with a wealth of stylistic functions and significant expressive possibilities, are an integral element of the literary text. Literary anthroponymy is the result of subjective authorial creativity. The proper names of the characters as linguistic units, which not only name, but also characterize the denotations, together with other units reflect the creative thinking of the writer, the richness of his language, the peculiarities of the style.

The purpose of our article is the study and description of the proper names of the literary heroes that function in the retro-novels of Yuriy Vynnychuk «Night Reporter», «Dekker's Villa», «Agent Lylyk», our task is to identify and describe proper names of the literary heroes, to find out their pre-onym semantics, encyclopedic and semantic load, determine their role in the creation of images.

It was found that proper names of the literary heroes are an important means of expression that interacts with other linguistic units and acquires different connotations. All proper names of the literary heroes in Yu. Vynnychuk's novels have a characteristic charge, and a whole series of character names realizes their pre-onym semantics in the text. Yu. Vynnychuk knows how to create images and successfully give them names. Matching the name to the nature of the character, his appearance, occupation, the author tries to establish harmony between the hero and his name.

The role of the titles of the novels «Night Reporter» and «Agent Lylyk» was studied, where the nickname of the main character is included in the title of the work.

Attention is paid to the functioning of the proper names of the literary heroes belonging to different anthroposystems, to the combination of names based on bird signs, to the functioning of nicknames of Lviv criminal elements (batyars), which are based on the Galician dialect.

It has been proven that the proper names of the literary heroes in the works of Yu. Vynnychuk become examples of the author's onymic mastery, because they are unique markers of the region.

Keywords: Yuriy Vynnychuk, appellative, pre-onymic meaning, name, proper name of the literary hero, character, nickname, pseudonym, characteristic.

© Вегеш А., 2023 р.

Анастасія Вегеш – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; anastasia.vehesh@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-0430-2447>

Anastasia Vehesh – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; anastasia.vehesh@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-0430-2447>

PECULIARITIES OF ENGLISH AND UKRAINIAN ZOOPHRASES: COMPARATIVE ASPECT

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(49)

УДК 811.111'373.7+811.161.2'373.7

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).165–175.

Зимомря І. Peculiarities of English and Ukrainian Zoophrases: Comparative Aspect; кількість бібліографічних джерел – 19; мова англійська.

Abstract. The article deals with the peculiarities English and Ukrainian zoophrasemic specification. It is well known, that any fixed phrase has its own special meaning, which is often impossible to deduce from the meanings of separate words. The comparative – confrontation studies of zoophrases and their world models makes it also possible to solve a number of complicated problems in the field of translation.

The topicality of the study of theoretical is specified by insufficient study of theoretical and methodological problems of semantics in comparative – confrontation phraseology as well as the lack of information, coming to light from the results of a more profound analysis of English-Ukrainian correspondences and divergencies.

The empirical material under study. For obtaining as precise research data as possible 100 most frequently used phrases enclosing the same number of living creature names with their zoophrasemic specificity have been extracted from different sources in English and Ukrainian.

The aim of writing the article is from the view-point of modern achievements in learning comparative phraseology and the arisen new paradigms of cognitive science to characterize that aspect of different set phrases that are based on both coincidences and divergences in the perception of the world around by English and Ukrainian native speakers.

The following methods of linguistic research have been applied: phraseological identification, the description and analysis dictionary definitions with selective references to lexicographic and literary sources, classifying them according to different categories.

The results of the study is an attempt to demonstrate phrasemic potency in the domain of naming living creatures in English and Ukrainian.

Closely and distantly related other languages and their variants may be the subject – matter of further zoophrasemic studies.

Keywords: set phrase, specification, zoophrasemic potency, zoocomponent, comparative aspect, domain of living creatures.

Problem statement. An obvious tendency of language learning not only in general but also national specific plan has come into being side by side with orienting the knowledge obtained immediately for the benefit of a human being, his or her thinking and consciousness, potential possibilities as well as the needs, caused by the appliance to diverse ethnical and social groups. The image of the surrounding world in human consciousness consists of a great number of notions and associations connected with them, without the knowledge of which mutual understanding is impossible both among native and foreign speaker.

Any fixed phrase has its own special meaning. It is often impossible to determine the meaning of the whole phrase from the meaning of the separate words that it is formed from [L. DOELAC p. XI]. It is the independence of language and culture that has brought to the necessity of learning a national specific component in word and phrase meaning.

The comparative – confrontation study of zoophrases and their world models makes it also possible to solve a number of complicated problems in the field of translation. The present-day intensification of Ukraine's different contacts with the English speaking world and approaching the sphere of European value influence, advance for forefront the necessity of a more profound study of those zoophrasemic resources in closely and distantly related languages, which have recently come into being.

The analysis of the previous phrase research.

Among the well-known Ukrainian phraseologists are such prominent figures as B. Azhnyk, Yu. Baran, N. Venzhynovych, M. Dems'kyi, V. Zhaivoronok, M. Zhuikova, V. Kalashnyk, Zh. Krasnobayeva-Chorna, O. Levchenko, K. Mizin, L. Skrypnyk, V. Uzhchenko and a lot of others of dealing with native and foreign phrase analysis. All these authors dealt with the formation and use of phrases in different domains of their functioning zoophrasemic specifications and prospects of semantic variability development [see also: Веренчук, Єнікеєва 2020; Ковалюк 2011; Кузнецова 2008; Олексішина 2004; Олійник 2008; Poluzhyn, Venzhynovych, 2008, etc.].

Last century initiated the formation of two traditions in phrase course of study: European (continental) and English American which originated from the book by Henry Sweet «A New English Grammar. Logical and Historical». London 1900.

English-American tradition is characterized by a rather wide scope of language material. Most phrases show some kind of variation, and many of them are highly variable. Thus, in the reference book by B. Mc Mordy «Introduction English Idioms and How to Use Them». London, 1988 the author gives onomatopoeic words, interjectional and modal expressions compound conjunctions, reinterpreted and non-reinterpreted set phrase, proverbs and sayings. The criterion of their unification under the little of the term «idiom» is ethnic peculiarity.

In English and American linguistics idiomaticity is treated as non-deducibility of the whole meaning from the meanings of its components, which is narrower as far as the scope is concerned, than the notion «idiomatic language unit» (See: L. Smith, H. Sweet, Ch. Freeze, U. Nida, F. Palmer, Ch. Hockett, U. Chafe and others). In our opinion, one must remove these contradictions between these scopes of notions. First of all, it is necessary to rigidly detach interlanguage treatment of idiomaticity from intralanguage one.

The topicality of the propounded study theme is specified by: firstly, insufficient study of theoretical and methodological problems of semantics in comparative – confrontation phraseology, as a result of which the differences of scholars' opinion arise regarding the establishment of the scope limits and expediency in using appropriate methods both in general research perception and lexicographical practice in particular; secondly, the lack of information, coming to light from the results of a more profound analysis of English and Ukrainian correspondences, available in comparative zoosemic phraseology; thirdly, in comprehension of different ways of world perception that has been established among the native speakers of the languages under consideration as a result of their durable observation of disposition, behavior and habits of fauna representatives, which have a different attitude to a person, bringing him or her profit, harm or not coming into immediate contact; fourthly, ripe time for obtaining profound knowledge about ethnically stipulated nominations of zoosemic phraseology, that favours, on the one hand, to assuage the sharpness of negative reaction of certain data mediums to the specificity of the world outlook of others and also provides the formation of a more trustful climate in mutual intercourse; fifthly, carrying out the systemic comparative confrontation analysis of zoophrases on the material of English and Ukrainian complements with present-day's information about common features and different peculiarities of ethnically stipulated world models; sixthly, a different stage of stability and significance of contacting a man with representatives of fauna that have brought to the rise of a great number of fixed expressions, formed with participation of component-nominations that belong to both domestic and wild animals, birds insects and amphibia. However, the character of using these expressions as well as the ways of forming figures of speech during communication may significantly differ and reduce to misunderstanding among different language speakers; seventhly, the necessity of extensive application of modern scholastic paradigms in comparative phraseological studies, including, first of all, linguocultural and cognitive.

The object of the article study comprises phrases with the zoocomponent in English and Ukrainian.

The subject of the research is a comparative aspect of revealing and description of semantic, linguocultural and cognitive peculiarities of zoosemic phrases in the languages under investigation.

The research aim of the propounded study is from the view-point of modern achievements in learning comparative phraseology and the arisen anthropological paradigm in cognitive science to define that

aspect of different set phrases that are based on both coincidences and divergences in the perception of the world around by English and Ukrainian speakers. Here also belong the establishment of the zoophrasemic inventory designating living beings with the names of which people most often communicate, tracing the interconnection of different theoretical and picturesque structure and meanings.

Attaining this aim envisages the execution of the following **basic tasks**:

- to investigate modern phraseological conceptions from the point of view of comparative, cultural and cognitive linguistics;

- to analyze available approaches to the study of the selected empirical units in English and Ukrainian set phrases;

- to formulate the author's own understanding the points of departure of comparative zoophrasemics as a separate branch of a linguistic field of knowledge;

- to realize comparative – confrontation and conceptual of English and Ukrainian phrases, to reveal and describing their ethnical specificity that includes the background and corresponding connotations;

- being based on the concept content as zoosemic phrase component, to line up with totality of those linguistic culturological and cognitive peculiarities that have been formed in the consciousness of the non-native speakers of distantly related languages and cultures fixed up in set phrases;

- to clear up the and ways of representing the zoosemic segment in phraseological world models, formed by the native and foreign speakers of the languages under investigation;

- to establish common and distinct images inherent in colloquial zoophrases;

- to reveal and describe external (extralinguistic) and inward (linguistic) factors, that caused the semantic modifications in figurative uses of different language phrases.

The material of the study is the frame of zoophrases, obtained by means of applying the method of the solid sample from explanatory and parallel phraseological dictionaries, lexicographic, encyclopedic and reference literature, periodicals, learned and works of art as well as biblical texts.

Methods of phraseological identification, description and the analysis of dictionary definitions have been used in learning the origin and specification of zoophrasemic meaning.

The methodological basis of the study is a substantiated approach to the definition of the indissoluble connection of language and national culture, represented in the form of a variety of speaking and mental activities covering different spheres of their public and individual life. Theoretical views on the nature and functions of phrases taken as the basis, have been set forth in the article.

The scholarly innovation of the study is in the fact that it is the first:

- to initiate the comparative study of English and Ukrainian zoophrasemics;

- to lay the foundation of the newest approach to

the analysis of zoophrasemic comparativistics;

– to obtain new information about the availability of ethnocultural peculiarities of two distantly related languages;

– to describe zoophrasemic world models in the languages under investigation;

– to represent functional and semantic originality of two distantly related zoophrases – English and Ukrainian.

Theoretical significance of the study is defined by the contribution, which it has made in modern theory and practice of comparative zoophrasemics that is based on obtaining entirely new data about the formation of ethnocultural specificity of languages under consideration and initiate their study from the viewpoint of representing phraseological world models.

Practical value of the work consists in the fact, that new facts and phenomena of linguistic culturological, linguoconceptological and linguodidactic interpretation, described in it, may be used in the process of further scholarly problem learning of zoophrases belonging to closely and distantly related languages side by side with modern investigations in the field of comparative linguistics.

E. g. English *outs in your pants* – ‘сверблячка, непосидючість’ [ChEUDOI, p. 17]. You say that someone has got *ants in their pants* when they cannot stop moving around or when they are very restless in general: It rained all day, and by the end of the afternoon we all had ants in our pants.

Bald as a coot – (жарт.) ‘лисий як коліно’ [ChEUDOI, p. 26]. (A coot is bird with a spot of white feathers on its head). A person, especially a man, who is as *bald as a coot*, is completely bald. Why would he need to go to the hair-dresser’s? He’s bald as a coot; bat (also bats) *like a bat out of hell* (мчатися, вискакувати звідкись мов опечений). You go somewhere like a bat out of when you more at a great speed. When I saw headteacher coming I was out of there like a bat out of hell.

Off your own’ bat [ChEUDOI, p. 29] – з’я власною ініціативою; без сторонньої допомоги’. You do something *off your own bat* when you do it without being told to, or without help: I didn’t ask her to prepare a forward plan: she did it off her own bat.

Like a bear with a sore head – ‘у поганому настрої’.

You describe head if they are in a had mood [ChEUDOI, p. 31].

Beaver away – ‘старанно працювати’ [ChEUDOI, p. 32].

You are *beavering away* at something when you are working very hard at it. There/ *beaveing away* in their individual boxes, were other Eurocrats surrounded by shelves full of files. Beavers are animals which are known for working very hard all the time.

Eager beaver (humorous) (жарт.) ‘трудяга’ [ChEUDOI, p. 32]. You call someone an *eager beaver* if they are enthusiastic about something, or very hard working, in rather a childlike way: We collected our boots and skis and went over to join the other eager beavers in our group. *A bee in your bonnet* – ‘схибити

на чомусь’. You have *a bee in your bonnet* when you have an idea or belief that has become an obsession: Is she still worrying about my diet? You know her – once she gets *a bee in her bonnet* she won’t let the matter vest.

Busy bee – ‘працьовита бджілка’. *A busy bee* is someone who is cheerful, lively and hardworking [ChEUDOI, p. 33]. I’ve been organizing the tickets for our holiday, and I’ve got all this information from the library. You have been *a busy bee*, he said irritatingly.

Busy as a bee – ‘крутитись як муха в окропі’. You are *as busy as a bee* when you a very busy [ChEUDOI, p. 60].

Think you are the bee’s knees – ‘бути надто високої думки про себе’ [ChEUDOI, p. 33].

If you say someone thinks they *are the bee’s knees*, you think they have too high an opinion of themselves: And he thought he was the bee’s knees, you see; he thought he knew everything.

Make a beeline for – ‘іти найкоротшим шляхом, простувати’. You *make a beeline for* particular place or person when you go towards them quickly and directly. Victoria made a beeline for the orange juice and sondwiehes [ChEUDOI, p. 33].

Beetle off or beetle away (humorous) – (жарт.) ‘швидко йти, бігти; шпарити’ [ChEUDOI, p. 33].

You *beetle off or beetle away* when you go away in a hurry; ‘Where’s Jean? Oh, I just saw her *beetling off* in that direction; I don’t suppose you el catch her now’. Beetles rum quite fast and always seem to be in a hurry.

Bird brain (offensive) – (образл.) ‘курячий мозок’. *Bird brain is an offensive* term for someone who does not think very clearly, or who is not very intelligent; Well, she seems like a bit of *a bird brain* to tell you the truth’.

Bird’s eye view – ‘вид з висоти пташиного польоту; загальний вигляд, опис’ [ChEUDOI, p. 39].

1. You have *a bird’s eye* of something when you are at a point above it from which you can see it very clearly, I had *a bird’s eye view* of the possession from the top of the lamp post, 2. You get a *bird’s eye view* of a subject, when you get a general, but clear outline of it; a good selective bibliography gives a *bird’s eye view* of the subject literature.

The bird has flown – ‘пташка вилетіла; і слід загув за кимсь’ [ChEUDOI, p. 39]. If you say that *the bird has flown* you mean that the person you are talking about has run away or escaped. When the men went to call on Zykovsky, they found that *the bird had flown*.

A bird in the hand is worth two in the bush – ‘краще синиця в жмені, ніж журавель у небі’ [ChEUDOI, p. 39].

People say ‘a bed in the hand is worth two in the bush, or just’ *a bird in the hand*; when they think that it is not worth giving up something you already have for only the possibility of getting something better.

Early bird – *рання пташка*. An *early bird* is a person who gains some advantage by being early. It you’re an early bird you’ll be able to see the sunrise from the top of the mountain.

The idiom is the shootened form of the saying the

early bird catches the worm meaning that people who get up for work early will be successful.

A little bird told me – сорока на хвості принесла (про новину) [ChEUDOI, p. 39].

People sometimes so *a little bird told me* when they don't want to tell you who really told them a piece of information. 'I hear you're getting promotion'. 'How did you know that?' Oh, a little bird told me.

The birds and the 'bees' – 'розповідати' звідки діти беруться (на прикладах про пташок і бджілок) [ChEUDOI, p. 39]. You tell a child about *the birds and the bees* when you explain the basic facts about sex to them. Do you remember how old you were when your parents told you about *the birds and the bees*?

Birds of a feather – однакові люди, одного поля ягоди [ChEUDOI, p. 39].

You say '*birds of a feather*' to mean that people, who have the same interests, personalities or backgrounds will often be friendly with each other. It's funny how people travel to the other side of the world and then make friends with people of their own nationality, isn't it? Yes, well, *birds of a feather* flock together.

Kill two birds with one stone (informal) – (розм.) убити двох зайців одразу. [ChEUDOI, p. 39]. You kill *two birds with one stone*: when you manage to achieve two things with a single action: There are advantages to an apprenticeship. You might as well *kill two birds with one stone* by doing and learning in parallel.

Get the bug (informal) – (розм.) схибнутись на комусь, чомусь [ChEUDOI, p. 57]. You get the bug when you start to have a lot of enthusiasm for something. At the age of 16 he travelled through the Far East and went to Australia to work on a sheep station. The travel bug had truly taken a firm hold.

Hit the bull's – eye or score a bull's – eye – влучати в точку [ChEUDOI, p. 57]. When you make a remark or do something which is very appropriate to the situation: Are you aware that you have just scored marvellous *bull's eye*?

Like a bull in a china shop – як ведмідь в посудному магазині (про незграбну чи нетактовну людину) [ChEUDOI, p. 57]. You describe someone as being *like a bull in a china shop* 1 if they are very clumsy: Anthony was always rushing about *like a bull in a china shop*, knocking things over, and generally causing havoc where he went. 2. If they do not make any effort to be polite and tactful in social situations: Politically, he often behaved *like a bull in a china shop*. Privately, he could be a man of great sensitivity.

Have butterflies (in your stomach) – 'нервувати' (аж за живим бере) [ChEUDOI, p. 60]. You *have butterflies, or butterflies in your stomach*, if you have a nervous feeling in your stomach. She's got butterflies about the exam.

A cat may look at a king – 'дивитися ні на кого не заборонено' [ChEUDOI, p. 66].

A cat may look at a king means 'I shall look at you if you want to and may be used as a rude reply, if someone asks you why are looking at them.

The cat's mother (informal) – (розм.) 'котятча мати' (у зауваженні) «Хто це вона?», коли хтось нечемно вжив займенник «вона» замість імені)

[ChEUDOI, p. 66].

People say Who's «she»? *The cat's mother?*, when they are commenting on the fact that someone has rudely used 'she' rather than the person's name, to refer to them: Mummy, she just hit me! 'Who's «she»? *The cat's mother?*

Copy cat (insulting) – 'мавпа' (про людину, яка наслідує когось) [ChEUDOI, p. 67]. *Copy cat* is a name, used by children, for someone who is trying to be the same, or to do the same things, as someone else: 'I've got a new pair of shoes. 'They' re the same as mine, you copy cat.

Fat cat (disrespectful) – (зневажл.) 'пихатий багатий' [ChEUDOI, p. 67].

A fat cat is a person who is rich and important and has a high opinion of themselves: Rather than *fat cat* developers benefiting from the countryside, small businesses and local people should have the main part to play in sensitive development.

Fight like cat and dog – жити як кіт із собакою [ChEUDOI, p. 67].

Two people fight like cat and dog when they argue fiercely whenever they are together. My sister and I get on much better now, but when we were little we used to *fight like cat and dog*.

Has the cat got your tongue? (informal) – (розм.) Що ти, язика проковтнув! [ChEUDOI, p. 67].

If someone, probably a child is refusing to speak or to answer a question, you can ask them if *the cat has got their tongue*: she called after me. 'Cat got your tongue?'

Let the cat out of the bag – 'розбавкати таємницю, проговоритися' [ChEUDOI, p. 67]. You *let the cat out of the bag* if you accidentally give away information which is supposed to remain a secret: Mum and Dad found out about a party: someone *let the cat out of the bag*.

Like a cat on hot bricks or like a cat on a hot tin roof – 'ніяково, як на голках' [ChEUDOI, p. 67]. If you are so excited or anxious that you cannot sit still or concentrate properly, *you are like a cat on hot bricks or a cat on a hot tin roof*: Fortescue is hopping like a cat on hot bricks, demanding that something should be done.

Like the cat that got the cream – 'дуже задоволений'; – як кішка, що з'їла сало [ChEUDOI, p. 67]. Someone who looks *like the cat that got the cream* is looking very pleased with themselves: He was smiling, Mr Barnes, smiling *like a cat that got the cream*.

Like something the cat brought in – 'мати поганий вигляд' (особл. про стомлену чи забрюхану людину) [ChEUDOI, p. 67].

A person who looks *like something the cat brought in* is looking very mutidy: You can't go out like that. You look *like something the cat brought in*.

Look what the cat' dragged in – 'Диви, кого принесло' (про небажаного гостя) [ChEUDOI, p. 67].

If someone says '*look what the cat's dragged in*' when another person enters a room, they mean that they are not at all pleased to see that person. 'Well, look

what the cat's dragged in. Moira said gestering to the botton of the stars. Maggie recognized a group of lads from the local boys' schod.

Not have a cat in 'hell's chance or not stand a cat in 'hell's chance (informal) – (розм.) не мати жодних шансів на успіх [ChEUDOI, p. 67].

You do not have, or stand, a cat in hell's chance if you are extremely unlikely to succeed: We'd be stupid to climb in this weather. We *wouldn't have a cat in hell's chance* or reckoning the top.

Play cat-and-mouse with someone – *гратися з кимсь як кіт із мишкою*. [ChEUDOI, p. 67].

If someone plays *cat-and-mouse with a person* less powerful than themselves, they tease them by repeatedly making them afraid and then letting them relax. The Government is *playing cat-and-mouse* with political prisoners, releasing and reimprisoning them.

A cat which has caught a mouse often releases it several times to watch it run, before finally killing it.

Set (put) the cat among the pigeons – 'погіршити ситуацію' [ChEUDOI, p. 67].

If someone has *set or (put) the cat among the pigeons*, they have made a difficult situation even worse: He said what? That's really *set the cat among the pigeons* now, hasn't it?

Swing a cat (informal) – (розм.) 'дуже тісно повернутися ніде' [ChEUDOI, p. 67].

If you say that you cannot *swing a cat* in a certain place, you mean that there is not much space there: There's not even room *to swing a cat* in the kitchen – (дуже тісно, яблуку нема де впасти) [ChEUDOI, p. 67].

Think you are the cat's whiskers or the cat's pyjamas (informal, disrespectful) – (розм., зневажл.) *дуже гарна людина або річ* [ChEUDOI, p. 68].

If you say that someone *thinks they are the cat's whiskers, or the cat's pyjamas*, you think they have too high an opinion of themselves: She *thinks she's the cat's whiskers*, but she's no better than anyone else.

When the cat's away, the mice will play – *Як kota дома нема, миші по столу бігають* [ChEUDOI, p. 68].

If someone says when *the cat's away, the mice will play*, they mean that when the person who is normally in authority is absent, people will take advantage of the situation: The boss is off sick, so we're all going to the pub for the afternoon. *When the cat's away...*

Rain cats and dogs (informal) – (розм.) *дощ ллє як із відра*. It is *rain cats and dogs* morning [ChEUDOI, p. 68].

Grin like a Cheshire cat – *усміхатися аж до вух* [ChEUDOI, p. 72].

A person who is *grinning like a Cheshire cat* is smiling widely in a rather foolish-looking way. 'It's over', of said out aloud. I turned to face Kathleen. She was smiling like a Cheshire cat. It's going to be all right now. I told her.

See also grin from ear to ear. The Cheshire Cat is a character in Lewis Carrl's *Alice in Wonderland* (1865).

One's chickens come home to roost – 'одні неправильні або безрозсудні дії викликатьмуть у

кінцевому рахунку інші' [AEP, p. 146].

Nathaniel Parker Willis Dash at life with a free pencil 1845.

These poems we may venture to say to you, are *chickens of ours that still come home to roost*.

Chickenfeed – 'дуже мала сума, копійки'.

If something is *chickenfeed* to someone, it seems like a very small amount to them [ChEUDOI, p. 73].

I know he spent 10,000 on their wedding, but that *chickenfeed* to him.

The chicken and the egg – 'проблема, в якій важко відокремити причину від наслідку' [ChEUDOI, p. 73].

People call two things *the chicken and the egg* if they are closely linked, but it is difficult to tell which one causes the other: Which came first, *the chicken or the egg*? The existence of a stable political culture in Britain may be due to the effective of government. But what has enabled government to be effective? *Chicken-and-egg*. It's a *chicken-and-egg* situation. You can't get a job without having childcare. You can't pay for childcare without having a decent job.

Play chicken – 'грати в небезпечну гру, розраховану на випробування нервів' [ChEUDOI, p. 73].

When people *play chicken*, they play dangerous games to see who gets frightened first and takes action to avoid being injured or killed. You can *play chicken* by driving two cars very fast towards each other to see who swerves first.'

Count your chickens before they are hatched – 'ділити шкуру невбитого ведмедя' [ChEUDOI, p. 73].

If someone tells you not *to count your chickens before they are hatched*, they mean that you should not be sure that something good is going to happen until it has actually happened: I wouldn't *count your chickens* Mr Vass. I've agreed to sign the contract, but that's all I've agreed to.

Be no chicken = *to be no coward* = *to act bravey*. 18 cent. – 'не боятися, діяти сміливо' [AEP, p. 146].

Arthur Murphy. The Old Maid Recollect, sister, that you are no chickens – you are not now of the age that becomes giddiness and folly.

Running / rushing about like a headless chicken – 'бігати метатися як безголове курча' Початок 20 століття [AEP, p. 146]. Дуже поспішно або в паніці. Курча сіпається [AEP, p. 146].

Have tried to identify this phrase as the source of the informal word bally, which has the same meaning, but batty is attested as a slightly earlier date than the phrase; and attempts to associate it with a William Batty, who rote an 18th century Treaty on Madness, and others of the same name or similar, are even less sound. Early 20 cent.

Like a bear with a sore head-very irritable or bad-tempered-and – 'дуже дратівливий і злий' [AEP, p. 54].

Grose's Dictionary of the Vulgar Tongue (1788) records – the form like a bear with a sore ear 19th cent. – 'у поганому настрої' [AEP, p. 54].

Loaded for bear – 'можливість, випадковість' [AEP, p. 54].

Informal, N. Amer. Fully prepared for an eventuality, especially an emergency or confrontation. The reference is to hunters having their guns ready for unexpected or sudden appearances of bears. 19th cent.

The bee's knees – informal, original N. Amer. an outstanding capable or fine person or thing, originally as a compliment but in more recent use an ironic reference to somebody's own perception of himself or herself. The meaning developed as a reversal of an earlier sense 'somebody insignificant' big as *a bee's knee*, with the sense 'small or trivial', occurs from the late 18th cent., and Gerard Manley Hopkins in 1870 cited in Irish expression as weak as *a bee's knee*. But *the bee's knees* in the present meaning is not recorded until the 20s and may not be connected: could *bee's knees* be a corruption of business? These phrases gave rise to many fanciful variants based on living creatures, such as cat's pyjama's, gnat's elbows, monkey's eyebrows, and (most recently) dog's bollocks (this last also a printers' term for a colon followed by a dash, noted by Eric Partridge). Early 20 cent. – 'видатна, здібна або прекрасна людина' [АЕР, р. 58]. Witwer Fighting Blood 1923.

You're *the bee's knees*, for a fact!

What Personal Computer 1993. Not only is Win Fax Pro the bee's knees, it isn't expensive – you can get it for under 99.

Have a bee in one's bonnet – 'схибити на чомусь' [ChEUDOI, р. 33].

To be obsessively preoccupied with an idea, opinion, etc. Reference to *bees in the head* with similar meaning date from the 16th cent., the notion being the thought buzzing inside the trapped bees. Samuel Colvill's mock poem Wiggs Supplication (1681) includes the lines: Thou dost interpret Scriptures oddly, / That thou may'st rail upon the Godly / A Scripturest thou as he was, / in whose fool bonnet-case a bee was 19 cent.

I.B. Shaw. Pygmalion 1913.

She's got some *syllly bee* in her bonnet about Eliza. The course, and then having fixed it in his mind, set off on a bee line towards the hidden treasure.

All behind like a cow's tail – залишені позаду, left behind, or behind in one's work «або відсталі в роботі» [АЕР, р. 61]. A modern witticism, sometimes said to be of Irish origin. There is no evidence before the mid 20th century (when Eric Partridge listed variants of it in his Dictionary of Slang), but C. H. Rolf, a London Policeman and writer on legal topics, in his memoirs London Particulars (1980) lists it among the expressions he recalled from his Edwardian childhood, along with 'just what the doctor ordered' and 'are you kidding'.

Bell the cat – 'прикріпляти дзвіночок' [АОР, р. 62].

Who will *bell the cat*? Who is willing to do the difficult or dangerous part of the understanding everybody is urging? The phrase is based on the tale of the mice and the cat: the mice come up with the clever idea that if the cat were to wear a bell the mice would then get a clear warning every time it came near; but one of the mice then asks, which of them is prepared to put the bell on the cat?

Bird – recorded in numerous proverbial expressions from the 15th cent – зафіксований у прислів'ях 15 ст.

The bird has flown – the person one is seeking has gone – 'той, кого розшукують, зник' [АЕР, р. 71]. The phrase is perhaps associated with the remark of Charles I in the House of Commons in 1642, when he attempted to arrest the Five Members of the Long Parliament (Pym, Hampden, Hasclrigg, Strode, and Holles) and found they had anticipated his purpose and removed themselves: 'I see all the birds are flown. 16th cent.

Henry Fielding *The House of Tom Jones* 1749. Perceiving the bird was flown at least despairing to find him ... our hero now blew out his candle and gently stole back again to his chamber.

Roger Long Murder in Old Berkshire 1990 hlective Inspector Andersen who was in charge of the case, rushed his men to the house only to find the bell had flown, luckily for him only as far as Caversham.

A bird in the hand (is worth two in the bush) (proverb) something in one's possession – краще синиця у жмені, ніж журавель у небі [АЕР, р. 71].

It is much more valuable than something one still has to acquire. The notion goes back in different forms to the mid 15th cent. and further in the late Latin tag plus valet in minibus avis unica quam dupla silva a single bird in the hand is worth more than a pair of birds in the wood.

Bunyan *The Pilgrim's Progress* 1678.

That proverb, 'A bird in the hand is worth two in the bush', is of more authority with them than are all the Divine Testimonies of the good of the world to come.

A bird of passage – перелітний птах [АЕР, р. 71].

Somebody who is constantly moving from one place to another originally a term for any migratory bird. 18 cent.

Fanny Burney *Camilla* 1796.

The birds and the bees – птахи і бджоли [АЕР, р. 72].

The facts about sexual reproduction especially as explained to a child. The two were commonly paired in literary allusion, e.g. by Wilkie Collins in *The Moonstone* (1868). The walks were one in all solitudes and the birds and the bees were the only witnesses. 20th cent.

New Musical Express 1992.

A bird's eye view – 'вигляд із висоти пташиного польоту' [АЕР, р. 72].

A broad view of a place from above or a pictorial representation of this. Also used figuratively: a brief revealing glimpse or comprehending of a situation 18th cent.

James Fenimore Cooper. *The Pioneers* 1823.

Birds of a feather (flock together) – одного поля ягода [АЕР, р. 72].

(proverb) people with similar tastes and opinions (tend to seek one another's company). 16th cent.

'Very true', said the Duchess: flamingoes and mustard both bite. And the moral of that is – Birds of a feather flock together. 'Only mustard isn't a bird', Alice remarked.

Do (one's) bird – 'відбувати період ув'язнення' [АЕР, р. 72].

Informal, British to serve a prison sentence; bird meaning 'a period of imprisonment' is a shortening of birdtime rhyming slang for 'time' (recorded from the 19 cent.). Mid 20 th cent.

Flip somebody the bird – 'освістати актора на сцені' [АЕР, р. 72].

Informal to put up the middle finger as a sign of contempt: bird is a slang term associated with various types of gesture, obscurely derived from the phrase give somebody the bird Late 20 th cent.

Evening Standard 1999.

Forgiveably, Honk! Is packed with wit. Energy and admirably moral purpose. If anyone tells you different, flip them the bird.

Give somebody the bird – 'увільнити, освистати у театрі'.

1. to boo or hiss a performer, originally an actor on stage. To get the bird is to be hissed in this way, and is recorded and is recorded in Hotten's Slang dictionary of 1865. The reference is to the hissing of a 'big bird', that i.e. a goose. 19 cent.

2. to sack or dismiss somebody. 19th cent.

have a bird – 'бути шокованим або схвилюваним'. Informal, N/ Amer. To be shocked or agitated. Late 20th cent.

Kill two birds with one stone – *убити двох зайців одним пострілом* [АЕР, р. 414].

To achieve two objectives in one course of action. The notion goes back to the Roman poet Ovid.

Holmes The Questions concerning Liberty 1656.

TH thinks to kill two birds with one stone and satisfy to arguments with one answer.

A little bird told me – *чутка йде по всьому світі* [АЕР, р. 77].

Used, in various forms, as a teasing refusal to say how one acquired a piece of information or gossip. 18 cent.

Georg Eliot Middlemarch 1872.

I know all about it. I have a confidential little bird. Helen Keller. The Story of my life 1901.

A little bird had already sung the good news in my ear; but it was doubly pleasant to have it straight from you.

Strictly for the birds – 'тільки для споживання птахами' [АЕР, р. 73].

Informal, originally N. Amer. trivial or worthless. The phrase originates in US army slang and may refer to the droppings of horses and cattle which are eaten up by birds. Mid 20 th. cent.

ID Salinger Catcher in the Rye 1951.

Since 1888 we have been moulding boys into splendid, clear-thinking young men. Strictly for the birds.

See also be an EARLY bird – wouldn't say boo to a goose – муху не скривдить.

The person named is very shy or reserved. Bo is an earlier form of boo. 16 cent.

Thomas Heywood A Woman killed by Kindness 1607.

There's not one amongst them all can say, bo to a goose [АЕР, р. 95].

Be a box of birds – 'бути здоровим, щасливим і т. ін.'

Australian and NZ to be in good health, happy, etc. Mid 20th cent. Mid 20th cent. [АЕР, р. 102].

Get / have / be bitten by the bug – 'відчути приплив ентузіазму' [АЕР, р. 115].

To feel a sudden strong enthusiasm for something. Bug in the meaning 'enthusiasm' dates from the 19cent. The phrases are mid 20th cent. in the present form Nevil Shute No Highway 1948.

I love being on aerodromes and seeing aeroplanes. It's a sort of bug that gets in you.

Like a bull at gate – *як бик на ворота*.

Hastily and impetuously. 19 cent. – 'швидко і стрімко'.

Like a bull in a china shop – *як слон у фарфоровій крамниці*.

Extremely clumsy or tactless. 19 cent. – 'надзвичайно незграбно й нетактовно' [АЕР, р. 116]. Fiona Pitt-Kethley Misfortunes of Nigel 1991.

Anthony was always on the phone, rushing about like a bull on a china shop, or lying in bed till twelve with one or other of his girlfriends.

A red rag to a bull – *як червоне для бика* [АЕР, р. 602].

Something that makes a person angry or violent: from the belief that bulls are angered by the colour red, which is the colour of the matador's cape in a bullfight. 19 cent.

Hardy the Mayor of Casterbridge 1886.

Any suspicion of impropriety was to Elisabeth-Jane like a red rag to a bull.

Take the bull by horns – 'енергійно узятися за розв'язання проблеми'.

To face up to a problem and take decisive action: the image is from a form of building in which the matador first tires the bull then seizes it by the horns and tries to bring it to the ground.

Isaac Bickerstaff Love in a village 1763.

Never exasperate a jealous woman, tis taking a mad bull by the horns – Leave me to manage her.

as busy as a bee – *крутиться як муха в окропі* – 'extremely busy' [АЕР, р. 122].

Another set simile, busy as a hen with one chicken (or two chickens, is found from the 16 th century, to the 19 cent.

Chancer The Merchant's Tale (line 2422; Lo, whiche sleights and subtiltees) In wenmen been! Fi ay as busy as bees [Been they, us sely = unfortunate] men for to deceyve.

Butterflies in one's stomach – 'нервувати'; *аж за жуєм бере* [АЕР, р. 123].

An uneasy sensation felt in the stomach as a result of nervousness or apprehension This gently romantic image is presumably based on the notion that the fluttering of butterflies might produce a similar sensation. Early 20 cent.

The butterfly effect – *ефект метелика* [АЕР, р. 123].

The progressive production of a far-reaching effect by a small and apparently insignificant cause. The phrase is derived from chaos theory as stated by the

American mathematician Edward Norton Lorenz (b. 1917) who postulated the possibility that the flapping of a butterfly's wings in Brazil could begin a chain of events that eventually led to a tornado developing in Texas Late 20 th cent.

The cat has got – 's tongue – 'коту властива котяча мова' [AEP, p. 135].

A fanciful explanation for a person's silence or refused to speak: often used as a question (has the cat got your tongue?) expressing annoyance when a response is expected, especially from a child. Early 20 th cent.

Lilian Darcy. *A Private Arrangement* 1993.

It must have shown ... because his first words to her when they have stated in his red sports car were 'Cat got your tongue?'

A cat may look at a king / queen – дивитися ні на кого не заборонено [AEP, p. 135].

In the right circvustauces, even the humblest are on an equal footing with the greatest. 16 cent.

Robert Greene. *Greens Never Too Late* 1590.

A cat may look at a King, and a swain's eye hath as high a reach as a lord's look.

The cat's whiskers / pyjamas / N. Amer – (розм. зневажл.) – 'дуже гарна людина або річ' [AEP, p. 135].

Informal Something to somebody outstanding and much admired. Early 20 cent.

(*enough*) to make a cat laugh – і мертвого може розсмішити [EUD, p. 121].

Absurd or ironic: the phrase is connected in its present form with the (19 th cent.) fairy tale of Puss in Boots, although there is a fortuitous late 16 cent. allusion to animals laughing in delight, and there are references in the early 18 th cent. to cats responding verbally to an extraordinary experience. A trace of the eventful can perhaps be seen even earlier in Shakespeare's *The Tempest* (1613). Come on your ways. Open your mouth. Here is that which will give language to you, cat. Open your mouth 19 cent.

Hardy Jude the Obscure 1895.

But, Jude, my dear, you were enough to make a cat laugh (You walked that straight, and held yourself that steady, that one would have thought you were going prentice to a judge.

Fight like cat and dog – жити як кішка з собакою [AEP, p. 136].

To be constantly arguing and quarrelling. Cats and dogs appear from the 17 th cent. as an image of violence and intensity in the in the context of quarrelling and fighting. John Banyan, for example, described a squabble between a husband and a wife in *The Life and Death of Mr Badman* (1680). For their railing and cursing and swearing ended not in words. They would fight and fly at each other, and that like cats and dogs.

Let the cat out of the bag – роздзвонити секрет.

To reveal a secret carelessly or unwittingly. The cat had a diabolical associations from the Middle Ages and is also particularly averse to being confined. Both these images are probably at work here. There is also the suggestion that this phrase is connected with a pig in a poke (see buy a pig in a poke): a person hoodwinked by being sold a cat rather than the much more

valuable sucking pig they had paid for world discover the trickery on opening the bag and letting the cat out. But this explanation strains credulity to breaking point, given the cat's aversion to confinement mentioned above. 18 cent.

Prime Hoare. *No Song No Supper* 1792.

Well, don't you let the cat out of the bag.

Like a cat on a hot tin roof / British on hot bricks – як кіт на розпеченому олов'яному даху / по-британськи – на гарячій цеглі [AEP, p. 136].

Very restless or agitated. John Ray's collection of *English Proverbs* (1678) includes a reference to 'a cat upon a hot bake – stone'. Captain Marryat's *Mr Midshipman Easy* (1836) refers to a man dancing like a bear upon hot plates with delight. *Cat on a Hot Tin Roof* is well known as the title of a play by Tennessee Williams about emotional and sexual tensions in the deep American South, first performed in 1955. In the dialogue there are several allusions to the phrase, which symbolizes the neurotic and daustrophobic nature of the passions underlying the characters' relationships: in Act 1, in an exchange between Margaret and her husband Brick, Margaret declares that she will not take a lover, 'I'm taking no chances. No I'd rather stay on this hot tin roof'. Brick replies, 'A hot tin roof's 'n uncomfortable place to stay on'. 19 cent.

Mrs Henry Wood *East Lynne* 1861.

Good morning, justice you had courage to venture up through the snow! What is the matter? You seem excited. 'Excited!' reveal the Justice, dancing about the room, first on one leg, then on the other, like a cat upon hot bricks, 'so would you be excited, if your life were worried out, as mine is, over a wicked scamp of a son.

Like the cat that's ... got / stolen the cream – 'дуже задоволений', як кіт, що з'їв сало [ChEUDOI, p. 67].

Like a scalded cat – 'у стані жаху або паніки' [AEP, p. 136].

In a state of terror or panic. Mid 20 th cent.

P. G. Wodehouse *Right Ho. Jeeves!* 1934.

Get off the mark ... like a scalded cat, and your public is at a loss.

Informal disheveled or bedlagglea in appearance – 'мати поганий вигляд (особливо про стомлену чи забр'юхану людину)' [AEP, p. 137].

Also used in mocking exaggeration and an ironic or jocular greeting. Look what the cat brought in (про небажаного гостя). Early 20 th cent. [AEP, p. 137].

P. Gregory *Fallen Skies* 1993.

'Well, look what the cat brought in he said'.

'Welcome back, Lil'.

Not a cat in hell's / cat-in-hell chance informal no chance at all. The phrase is predominantly 20 th cent, but Crose's *Dictionary of the Vulgar Tongue* (1793) includes an entry no more chance than a cat in hell without claws: *said of one who enters into a dispute or quarrel with one greatly above his match*. 18 cent. – говорить про того, хто починає диспут або сварку з особою, яка значно перевищує його рівень [EUD, p. 711].

Hansard 1992.

I do not want to disappoint the hon. Member for Eastbourne but the chances of a local income tax are nil, because his party does not have a cat in hell's chance of ever being returned in government.

She had never told on us, had never played cat-and-mouse with us, she was not at all interested in our private loves.

Rain cats and dogs – ллє як із відра [АЕР, р. 137].

To rain heavily and continuously. There is a 17 th cent. reference, in the work of the English playwright Richard Brome (*The City Wit*, 1653) to raining 'dogs and polecats', and 'rain dogs and cats' appears in a number of satirical works called travesties that were at about this time. There is an occurrence in the work of John Phillips, who wrote a travesty translation of the Roman Poet Virgil, called Maronides, in 1678: 'Under the branches, wot ye well / Wen it rains dogs and cats in Hell, / The shelter'd centauro roar and yell'. Another instance is in a work called *Cataplus* by Maurice Atkins, published in 1672: Neither had he flinch a foot, had fates / Made it rain down dogs and cats; / Though old was body and decrepit. 'So when we first come across the phrase in its present form in Jonathan swift's Complete Collection of Polite and Ingenious Conversation (see below), we can be sure that the phrase was already well known, and that Swift and one of his contemporaries did the work of turning it round to make a little more euphonious to modern ears.

The significance of cats and dogs remains obscure despite many suggestions: a favourite notion of 19 th amateur etymologists was that it comes from Greek kata doxan meaning 'contrary to belief, i.e. inordinate', while others took refuge (via French catadoupe in a Greek word catadoupei (plural) meaning 'waterfall' or 'cataract'. Neither of these explanations can possibly be correct for what is a piece of popular usage. Perhaps came to be regarded in the same terms as cats and dogs fighting: see fight like cat and dog above. See also rain pitchforks at pitchfork 17 th cent.

Swift Complete Collection of Polite and Ingenious Conversation 1738.

I know Sir John will go, though he was sure it would rain cats and dogs.

See how / which way the cat jumps – 'почекати на розвиток подій перед прийняттям рішення, вичікувати куди вітер повіє' [АЕР, р. 138].

Originally N. Amer. to await the development of events before making a decision. The cat referred to here is not the animal but a small strip of wood used in tip-cat and similar games, in which the 'cat' is hit in one end to make it spring from the ground and is then struck into the air. 19 cent.

John Neal. *The Down-Eastors* 1833.

But he knows how the cat jumps. I tell je – Cute as nutmeg – brought up on ten-penny nails, pynted at both ends.

That cat won't jump – цей номер не пройде, так справа не піде [АЕР, р. 138].

Originally N. Amer. that idea is unrealistic. This is presumably a development of the previous phrase. 19 th cent.

Emerson Bennett. *The Phantom of the Forest* 1868.

'I'll do nothing of the Kind', said Blodget, with a savage frown. 'Because I don't believe – a word of it myself! No, sir – that cat won't jump! You 're tying, and you know it!'

Turn cat in pan – зрадити, дезертирувати, перейти на іншу сторону в диспуті [АЕР, р. 138].

To defect to the other side of a dispute. The original (16 cent.) meaning, now obsolete, refers to the process of changing the natural order of things so that they seem the opposite of what they were. It gave way to the current meaning in the 17 cent.

Francis Bacon *Essays* 1601.

There is a cunning which we in England can, the turning of the cat in the pan which is, when that which a man says to mother, he lays it as if another had said it to hem.

(when) the cat's away – як kota дома нема, миші по столу бігають [ChEUDOI, р. 68].

When controls or restraints are removed; when the person in charge is absent. Shakespeare uses a form of phrase in *Henry V* with reference to the danger from Scotland in any conflict with the French; otherwise the phrase in allusive use dates predominantly from the 19 th cent. and is an allusion to the proverb when the cat's away, the mice will play, which is found from the late 15 th cent.

Shakespeare *Henry V* (1599)/

For once the eagle England being in prey, / To her unguarded nest the weasel Scot / Comes sneaking, and sucks her princely eggs, / Playing the mouse in absence of the cat.

Dog days – 'період літньої спеки' [ChEUDOI, р. 114].

Dog days are the hottest days of the summer. The dog days drove most people indoors to keep cool and some adventurous spirits down to the coast.

A dog's life – собаче життя [ChEUDOI, р. 115] – someone's life as described as a dog's life – собаче життя.

If they have work very hard in order to survive, and they have very few pleasures. It's a dog's life, working on those farms up north; no-one around and complete darkness for half a year.

Dog eat dog – людина людині – вовк [ChEUDOI, р. 115].

A situation is described as a case of dog eat dog if everyone is acting in a way that will benefit themselves the themselves the most without worrying about what happens to anyone else. The dog eat dog is a brand of free market capitalism.

Dog-tired (informal) – стомився як собака. You are dog-tired if you are very tired [ChEUDOI, р. 115].

Not have a cat in 'hell's chance or not stand a cat in hell's chance (informal) (розм.) не мати жодних шансів на успіх. You do not have or stand, a cat in fell's chance if you are extremely unlikely to succeed W'd be stupid to climb in this weather. We wouldn't have a cat in hell's chance of reaching the top.

Conclusions. The results of the study obtained make a contribution in interlanguage and intercultural communication, theory and practice of translation. The accurate definition of semantic fixing of every set

phrase has a decisive significance for both lexicographical practice and elucidation of the problems of comparative systematicity in phrase studies. The information revealed in the work about semantically indistinct and covert signs, fixed up in zoophrases of different languages is important for logically correct and adequate account of article contents in phrase dictionaries and reference books.

As a result of the investigation the information concerning the extension of the bounds of comparative phrase application on the material of closely and distantly related languages may be include in the renewal and extension of university normative courses, choice courses, special seminars, writing text-books, manuals, qualifying works, compiling parallel dictionaries, reference books, phrasebooks of linguodidactical trend, etc.

Literature

The List of Lexicographic Sources

1. English–Ukrainian Dictionary in two volumes. Vol. 1 – 120 words, Vol. 2 – 120 words. Київ: Освіта, 1996. Т. 2. 712 с. [EYD].
2. Popov Ye.F., Balla M.I. Comprehensive Ukrainian–English Dictionary over 160 words and Phrases Publishing House «Chumats'kyi Shliakh». Kyiv, 2005. 640 p. [CUED].
3. Daphne M. Galland and David Hinds-Howell. The Penguin Dictionary of English Idioms. Printed in England by Cox and Wyman Ltd. Reading Berkshire 1994. 378 p. [PDOEI].
4. Longman Dictionary of English Language and Culture. Barcelona, 1999. 1568 p. [DOELAC].
5. Jennifer Speake. Oxford Dictionary of Idioms. Oxford University Press. Great Britain, 2000. 395 p. [ODOI].
6. Chambers English-Ukrainian Dictionary of Idioms. K.: Vceybuto, 2002. 475 с. [Ch E U DOI].
7. A.P. Cowie. Oxford Dictionary R. Mackin & of English Idioms. I.R. Mc Caig Oxford University Press, 685 p. [O DOI].
8. Allen's Dictionary of English Phrases Robert Alten, 2008. 805 p. [ADOEP].
9. Білоноженко В.М., Гнатюк І.С., Дятчук В.В., Федоренко Т.О. Словник фразеологізмів української мови. Київ: Наукова думка, 2008. 1097 с. [СФУМ] / Bilonozhenko V.M., Hnatiuk I.S., Diatchuk V.V., Fedorenko T.O. (2008) Slovnyk frazeolohizmiv ukrainskoi movy. Kyiv: Naukova dumka. 1097 s. [SFUM].

Література

1. Веренчук Е.О., Єнікеєва С.М. Лінгвокогнітивний та лінгвосинергетичний параметри англійсько-мовного лексико-семантичного поля space / космос. Запоріжжя, 2020. 242 р.
2. Ковалюк Ю.В. Семантика та функції фразеологізмів з онімним компонентом у національних варіантах англійської мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 – германські мови. Чернівці, 2011. 20 с.
3. Кузнецова Г.В. Структурно-семантична варіативність фразеологічних одиниць в англійськомовному дискурсі: когнітивний та прагматичний аспекти (на матеріалі творів британських та американських авторів ХХ–ХХІ століть): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 – германські мови. Донецьк, 2008. 23 с.
4. Олексішина Л.Г. Лексико-семантичні та стилістичні особливості зоонімних художніх порівнянь німецької мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 – германські мови. Львів, 2004. 20 с.
5. Олійник С.В. Оцінні фразеологічні одиниці в англійській та українській мовах: лінгвокогнітивний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17 – порівняльно-історичне і типологічне мовознавство. Донецьк, 2008. 22 с.
6. Poluzhyn M., Venzhynovych N. Linguistic and Conceptual Centres of Phraseologization. *Scientific Journal of Polonia University*, 2018. 30 (5). S.121–129.
7. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава «Довкілля – К.», 2008. 711 с.
8. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. New York: Cambridge University Press, 1997.
9. Michael Poluzhyn, Natalia Venzhynovych, Andrii Galaidin. Lecture Notes on Historiography of Linguistics Monograph. Czestochowa, 2019. 242 p.
10. Richard A. Spears. American Idioms Dictionary. Special Edition. National Textbook Company. Lincolnwood. USA 1991. 463 p.

References

1. Verenchuk E.O., Yenikeieva S.M. (2020) Lnhvokohnityvnyi ta lnhvosynerhetychnyi parametry anhliiskomovnoho leksyko-semantychnoho polia space / kosmos [Linguistic and linguosynergistic parameters of the English-language lexical-semantic field of space]. Zaporizhzhia. 242 p. [in Ukrainian].
2. Kovaliuk Yu.V. (2011) Semantyka ta funktsii frazeolohizmiv z onimnym komponentom u natsionalnykh variantakh anhliiskoi movy [Semantics and functions of phraseological units with an onymic component in national variants of the English language]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.04 – hermanski movy. Chernivtsi. 20 s. [in Ukrainian].
3. Kuznietsova H.V. (2008) Strukturno-semantychna varyativnist frazeolohichnykh odynyts v anhlovnomu khudozhnomu dyskursi: kohnityvnyi ta prahmatychnyi aspekty (na materiali tvoriv brytanskykh ta amerykanskykh avtoriv XX–XXI stolit) [Structural-semantic variability of phraseological units in English-language artistic

discourse: cognitive and pragmatic aspects (based on the works of British and American authors of the 20th–21st centuries): avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.04 – hermanski movy. Donetsk. 23 s. [in Ukrainian].

4. Oleksyshyna L.H. (2004) Leksyko-semantychni ta stylistychni osoblyvosti zoonimnykh khudozhnikh porivnian nimetskoï movy [Lexical-semantic and stylistic features of zoonymic artistic comparisons of the German language]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.04 – hermanski movy. Lviv. 20 s. [in Ukrainian].

5. Oliinyk S.V. (2008) Otsinni frazeolohichni odyntytsi v anhliiskii ta ukrainskii movakh: linhvokohnityvnyi aspect [Estimable phraseological units in English and Ukrainian languages: linguistic-cognitive aspect]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.17 – porivnialno-istorychne i typolohichne movoznavstvo. Donetsk. 22 s. [in Ukrainian].

6. Poluzhyn M., Venzhynovych N. (2018) Linguistic and Conceptual Centres of Phraseologization. *Scientific Journal of Polonia University*, 30(5), 121–129 [in English].

7. Selivanova O.O. (2008) Suchasna linhvistyka: napriamy ta problem [Modern linguistics: directions and problems]: pidruchnyk. Poltava «Dovkillia – K.». 711 s. [in Ukrainian].

8. Crystal D. (1997) *The Cambridge Encyclopedia of Language*. New York: Cambridge University Press [in English].

9. Michael Poluzhyn, Natalia Venzhynovych, Andrii Galaidin (2019) *Lecture Notes on Historiography of Linguistics Monograph*. Czestochowa. 242 p. [in English].

10. Richard A. Spears (1991). *American Idioms Dictionary*. Special Edition. National Textbook Company. Lincolnwood. USA. 463 p. [in English].

ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ЗООФРАЗЕМ: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

Анотація. У статті йдеться про особливості англійської та української зоофраземіки в компаративному аспекті. Загальновідомо, що будь-яка усталена фраза має своє власне й особливе значення, яке часто не можна вивести зі значень окремих слів. Порівняльно-зіставні дослідження зоофразем і їхніх картин світу дають також змогу розв'язати низку складних проблем у галузі семасіологічного й ономасіологічного дослідження міжмовної ідіоматичності та перекладу.

Актуальність теми дослідження визначається недостатнім вивченням теоретичних і методологічних проблем семантики в компаративно-зіставній фразеології, а також недостатністю інформації, що надходить унаслідок проведення глибшого аналізу англійсько-українських відповідностей і розбіжностей.

Емпіричний матеріал дослідження. Для отримання якомога точніших дослідницьких даних були виокремлені 100 найчастіше уживаних фраз, що вміщують однаково кількість назв живих організмів зі своєю зоофраземною специфічністю, з різних англійських і українських джерел.

Метою статті було з точки зору сучасних досягнень компаративної фразеології і нових парадигм когнітивної науки характеризувати ті аспекти, що ґрунтуються на різних збігах і розбіжностях у сприйнятті навколишнього світу носіями англійської та української мов.

Застосовано такі методи лінгвістичного пошуку: фразеологічна ідентифікація, опис і аналіз словникових дефініцій із вибірковими покликаннями на лексикографічні та літературні джерела, класифікацію їх відповідно до різних категорій.

Результати проведеного дослідження є спробою продемонструвати можливості використання назв живих організмів у фраземах англійської та української мов.

Близько- й віддаленоспоріднені інші мови та їхні варіанти можуть бути предметом подальших наукових пошуків.

Ключові слова: фразема, деталізація, фраземна можливість, зоокомпонент, компаративний аспект, сфера живих істот.

© Зимомря І., 2023 р.

Іван Зимомря – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; ivan.zymomrya @uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-3211-8262>

Ivan Zymomrya – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Theory and Practice of Translation, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; ivan.zymomrya @uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-3211-8262>

Людмила КРАВЧЕНКО
Аліна БОРИСЮК

ІМЕННИК СЕЛА ГОРОДОК КАМІНЬ-КАШИРСЬКОГО РАЙОНУ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ (1860–2023 РОКИ): СКЛАД ЗА ПОХОДЖЕННЯМ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 811.161.2'81'373.23:711.437(477.82)

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).176–182.

Кравченко Л., Борисюк А. Іменник села Городок Камінь-Каширського району Волинської області (1860 – 2023 роки): склад за походженням; кількість бібліографічних джерел – 9; мова українська.

Анотація. Стаття присвячена опису системи особових імен людей одного волинського села впродовж двох століть.

Сьогодні вкрай важливо вивчати кількісний та якісний склад національного іменника, його динаміку й зміни, що не можливо зробити без комплексного дослідження антропонімійних систем окремих територій. Дослідження власних назв мешканців сіл і містечок задля виявлення специфічних рис, регіональних ознак українського іменника є актуальним і важливим завданням української антропоніміки.

Мета статті – комплексний аналіз іменника села Городок Камінь-Каширського району Волинської області. Завдання – виявити склад особових імен мешканців села; простежити якісні зміни іменника з 1860 по 2023 роки; виявити як загальнонаціональні, так і регіональні особливості іменника.

Матеріалом дослідження стали 242 імені і 1853 їхні ім'яжитки, джерелами – дві погосподарські книги села 1948 та 2023 років.

Найчисленніша група в складі іменника – християнські імена (221 антропонім, що становить 86,7% від загальної кількості неповторюваних одиниць), серед яких лідерами є *Микола* (66 ім'яжитків), *Анна* (*Ганна*) (65), *Іван* (63), *Олександр* (59), *Марія* (58) й одиничними, які вже вийшли з ужитку – *Калістрат*, *Кирик*, *Капітоліна*, *Мотруна*. Незначну частку мають слов'янські імена (16 імен, 6,25%): *Мирослав*, *Ростислав*, *Ярослава*, *Мілана*, *Світлана*; імена, запозичені з інших мов (11 імен, 4,3%): *Руслан*, *Яна*, *Аліна*, *Аделіна*. Запозичення здебільшого поповнюють жіночий склад імен села (*Евеліна*, *Еріка*, *Ліана*), тоді як чоловічий залишається традиційним.

Домінування традиційних християнських імен можна пояснити пізнім відходом від церковної традиції вибору імені дитини (аж після 1939 року). З цим пов'язана і відсутність у іменнику села, на відміну від загальнонаціонального, антропонімів, присвячених революційним подіям початку ХХ ст.

Якісне розширення іменника відбувається завдяки вживанню нових для села імен: *Богдана* (5), *Вероніка* (2), *Владислава* (2), *Діана* (4), *Іванна* (4), *Каріна* (4), *Маргарита* (3), *Мілана* (3), *Боженна*, *Домініка*, *Емілія*, *Ніка*, *Суламита*.

Загалом, іменник села Городок відповідає загальноукраїнській тенденції до стабілізації та вироблення власних смаків. Він поєднує в собі як загальнонаціональні, так і регіональні особливості та є складником антропонімії Волині й загалом України.

Ключові слова: антропонім, особове ім'я людини, іменник села, традиційне християнське ім'я, слов'янське ім'я.

Постановка проблеми. Ім'я людини завжди привертало увагу науковців, філософів, мислителів, бо воно завжди було і є соціальним та національним, оскільки певним чином відображає всесвіт навколо неї, зокрема умови життя, традиції, моду, вірування, світогляд, мову. Одне ім'я – всесвіт навколо однієї людини, сукупність імен села, міста чи країни – ореол навколо населеного пункту чи країни. Саме тому так важливо сьогодні вивчати кількісний та якісний склад національного іменника, зміни в ньому, що не можливо зробити без комплексного дослідження антропонімійних систем окремих територій.

Потреба у вивченні власних назв людей задля виявлення специфічних рис та регіональних ознак української антропонімії зумовила вибір об'єкту нашого дослідження. Детальний опис складу іменника волинського села допоможе доповнити антропонімійну картину України, а також сприятиме подальшому науковому осмисленню регіональних іменників.

Аналіз досліджень. В українській антропонімії є чимало праць, присвячених особовим

іменам людей. Зокрема, на історичному мовному матеріалі їх розглядали Л. Гумецька, М. Худаш, М. Демчук, Р. Керста, М. Сенів, С. Пахомова, на матеріалі сучасної української мови – Л. Скрипник, І. Ковалик, Л. Белей, у говірках різних областей України – П. Чучка (Закарпаття), Л. Кракалія (Буковина), С. Брайченко (Одещина), В. Познанська, Л. Кравченко (Донеччина), О. Нестерчук (Полісся). Регіональні іменники, зокрема їх склад та динаміка, описані в монографіях та статтях Г. Кравченко (іменник Донецька), Т. Буги (сільський іменник Центральної Донеччини), С. Павелко (іменник Косова), Н. Свистун (іменник Тернополья), І. Скорук (іменник Луцька).

Антропонімію південної, центральної та західної частин Волині вивчали українські лінгвісти: А. Матвієнко (Західна Волинь ХVІ ст.), Г. Аркушин, В. Шульгач, Л. Лісова, Н. Шульська, І. Скорук, О. Хвіщук, а також польські: Е. Рудольф-Жолковська, Е. Вольнич-Павловська, І. Митнік. Предметом нашого зацікавлення став іменник села східної частини сучасної Волинської області, антропонімія якого досі залишалася поза увагою мовознавців.

Мета статті – комплексний аналіз іменника села Городок Камінь-Каширського району Волинської області. Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань: зібрати фактичний матеріал й укласти покажчик власних особових імен мешканців села; здійснити класифікацію складу особових імен, виокремивши групи за походженням; простежити якісні зміни іменника села з 1860 по 2023 роки та виявити його регіональні ознаки.

джерельною базою дослідження стали погосподарська книга Горолицької сільської ради на 1948 рік (258 облікових листів, які позначають 258 господарств) та погосподарська книга Горолицького старостинського округу на 2023 рік (361 обліковий лист, який позначає 332 домогосподарства). У книгах міститься інформація про членів сім'ї кожного господарства – прізвище, ім'я, по батькові, рік народження, національність, освіта, професія, місце роботи.

Погосподарська книга села на 1948 рік була першим документом обліку господарств і мешканців після створення в селі радгоспу. У книзі зафіксовано 967 осіб 1860–1948 років народження. Остання погосподарська книга села 2023 року на 01.01.2023 фіксує 939 мешканців 1949–2023 року народження. У двох погосподарських книгах записи охоплюють час народження мешканців з 1860 року по 01.01.2023 року. Межі досліджуваного іменника збільшуємо ще на 20–40 років, оскільки враховуємо й зафіксовані в книзі 1948 року імена по батькові, за якими можна відновити оніми, що вже вийшли з ужитку

Фактичний матеріал дослідження – 242 неповторюваних власних особових імені (106 жіночих та 136 чоловічих), які ідентифікували 1853 мешканців села Городок, а також 14 іменних основ, зафіксованих в неповторюваних іменах по батькові.

Методи та методика дослідження. У роботі використано описовий метод і його основні прийоми: спостереження, інтерпретація та узагальнення, які дозволяють виявити, систематизувати й проаналізувати склад іменника; методи етимологічного, семантичного та структурного аналізу – для опису груп імен за походженням; статистичний – для кількісного й відсоткового вираження різних груп неповторюваних імен.

За допомогою суцільної вибірки з погосподарських книг виписано прізвища, імена, по батькові всіх мешканців села із зазначенням дати їхнього народження, на основі чого була створена база даних. Шляхом серійної вибірки та кількісних підрахунків онімів укладено покажчик особових імен, де зазначено офіційне ім'я з усіма його варіантами й вказівкою на кількість носіїв. На основі покажчика і з оперттям на словники власних імен людей був здійснений аналіз якісного складу іменника.

Виклад основного матеріалу. Село Городок має давню історію, яка тягнеться ще з часів Київської держави. Здавна цю територію заселяла українська людина, яка вистояла і зберегла себе вупереч численним приходом і пануванню на цих землях найрізноманітніших завойовників, зокрема Речі

Посполитої (XVI ст.), Російської імперії (XVIII ст.), польської, радянської, німецької і знову радянської окупаційних влад (упродовж I пол. XX ст.). Звісно, усі ці зміни й знакові події (особливо в кінці XIX та в I пол. XX ст.), що здебільшого супроводжувалися імміграційними та еміграційними процесами, позначилися на антропоніміці села, передусім на складі прізвищ. Однак іменник села довгий час залишався традиційним аж до середини XX ст., про що свідчать записи в погосподарській книзі 1948 року. Кардинально він почав змінюватися після Другої світової війни з приходом радянської окупаційної влади, коли роль церкви в наданні імені новонародженій дитині почала виконувати сільська рада, зокрема її секретар, та батьки дитини.

Аналізуючи склад іменника за походженням, ми спиралися на словники власних імен людей, а також на укладений нами покажчик імен, який відображав записи двох погосподарських книг. Згідно з оригінальною орфографією текстів документів у роботі ми зберегли написання тих імен, що вказані українською мовою, інших – зазначили лише український інваріант. Варіанти імен могли потрапити в погосподарські книги через технічні чи граматичні помилки секретаря сільської ради.

Існують різні погляди на класифікацію власних особових імен людей за походженням. Наприклад, П. Чучка, досліджуючи іменник Закарпаття, виокремлював дві етимологічні групи імен – слов'янські та неслов'янські [Чучка 2008, с. 119], Л. Скрипник описувала 6 «шарів» у складі сучасного українського іменника: 1) візантійські християнські імена, 2) давньоруські імена, 3) імена, запозичені із західнослов'янських і південнослов'янських мов, 4) нові імена, які з'явилися після революції 1917 року, 5) імена, запозичені із західноєвропейських мов та 6) індивідуальні імена-новотвори, що виникають у колі певної родини [Скрипник, Дзятківська 1996, с. 7–8]. Для опису складу іменника села Городок, ми використали поділ імен, апробований Т. Бугою, виокремивши християнські канонічні, автохтонні слов'янські, запозичені імена та новотвори [Буга 2013, с. 27].

1. Християнські імена домінують в загальнонаціональному іменнику, бо мають тисячолітню історію вживання серед українців. Прийшовши із Візантії в X ст. й адаптувавшись на українському мовному ґрунті, вони були обов'язковими для іменування новонароджених під час здійснення обряду хрещення священниками аж до початку 20-х років XX ст., до періоду, коли церква була відмежована від держави, і традиційно вони зберегли свою популярність дещо у звуженому репертуарі в наступні роки, коли реєстрацію новонароджених здійснювали органи влади, а вибір імені дитині покладали на батьків.

Християнські канонічні імена становлять основу як чоловічого, так і жіночого іменника села Городок та домінують протягом всього досліджуваного періоду. Цьому посприяло й те, що державна, а не церковна реєстрація новонароджених на досліджуваній території розпочалася значно пізніше, ніж в інших областях України, фактично після Другої

світової війни, а до цього в селі священники обирали дітям імена зі святців.

З усієї вибірки імен традиційних християнських виокремлено 221 антропонім, що становить 86,7% від 255 досліджуваних неповторюваних особових імен. Подібну картину демонструє й сільський іменник Донеччини: у 1920-х роках частка канонічних імен дорівнювала 86,11%, а обслуговували вони 92,22% новонароджених, і хоч в 1930-х роках частка цих імен знизилася до 70,31%, але ім'яжитків було 85,79% від загальної кількості новонароджених [Буга 2013, с. 27]. Це свідчить про спільні тенденції в сільському іменнику початку ХХ ст. на території всієї України, які в досліджуваному селі збереглися і в наступні періоди.

Серед християнських імен в селі Городок найчастіше трапляються **грецькі**, зокрема 3-поміж неповторюваних чоловічих імен їх 84: *Автоном, Анатолій, Андрій, Андоронь, Арсен, Артем, Архип, Афанасій, Вакула, Василь, Влас, Георгій, Герасим, Гордій, Григорій, Димид, Дем'ян, Денис, Дмитро, Дорофей, Євген, Євмен, Євсей, Єгор, Зіновій, Зосим, Іларіон, Калістрат, Карп, Кирик, Кирило, Кіндрат, Кузьма, Лев, Леонід, Леонтій, Макар, Мефодій, Микита, Микола, Мирон, Митрофан, Міна, Нестер, Нікіта, Нікіфор, Окантій, Оконон, Олександр, Олексій, Олифер, Онисим, Онуфрій, Остап, Панас, Патій, Петро, Пилип, Платон, Потап, Прокон, Родіон, Сидор, Сизон, Сила, Сопрун, Спиридон, Степан, Тарас, Тимофій, Тихон, Трифон, Трохим, Федір, Федот, Феодосій, Феранон, Філімон, Харитон, Юрій, Юхим, Явдоким, Явтух, Ярмолай*. У погосподарських книгах також зафіксовані їхні нормативні й розмовно-побутові варіанти.

Варто зазначати, що деякі християнські імена могли мати спільну першооснову, але на сьогодні вони є окремими, документально засвідченими іменами, як-от: давньогрецьке Γεώργιος [Geōrgios] – це нинішні *Георгій, Єгор та Юрій* [Белей 2010, с. 46].

Жіночі імена грецького походження також лідирують в іменнику села, виокремлюємо 47 неповторюваних лексем: *Агафія, Алла, Ангеліна, Варвара, Вероніка, Галина, Зінаїда, Зоя, Ірина (Ярина), Катерина, Лариса, Лідія, Ліна, Лукера, Марфа, Меланія, Неоніла, Ніка, Оксана, Олена (Альона), Олеся, Палагея, Параска, Пистина, Синклета, Софія, Таїсія, Тамара, Февроня, Фекла, Харитина, Христина, Явдокія*. Деякі утворилися безпосередньо від відповідних чоловічих християнських імен: *Анастасія* (< Анастас), *Афанасія* (< Афанасій), *Василина* (< Василь), *Дарина, Дарія* (< Дарій), *Євгенія* (< Євгеній), *Єфимія* (< Єфим, Юхим), *Єфросинія* (< Єфросин), *Олександра* (< Олександр), *Онисія* (< Онисій), *Степаніда* (< Степан), *Федора* (< Федір), *Федоська* (< Феодосій).

Серед імен грецького походження можемо виділити особливу підгрупу – **кальки**. Імена-кальки постали шляхом прямого перекладу канонічних особових найменувань як буквального переклад іншомовного слова. Прикладами є давньогрецькі імена трьох сестер-мучениць у християнстві, перекладені на старослов'янську: *Pistis – Віра*,

Elpis – Надія, Charis – Любов [Скрипник, Дзятківська 1996, с. 125, с. 164, с. 154]. Варто зауважити, що ім'я їхньої матері *Софії* (*sophia* – мудрість) на старослов'янську перекладене подібним чином не було [Скрипник, Дзятківська 1996, с. 181]. Також до імен-кальок належить слов'янське ім'я *Богдан* (Богом даний), що є композитом за своєю структурою і прямим перекладом давньогрецького імені *Theodotos* (від *theodotos* – даний богами); відповідники йому канонічні *Федір, Федот, Феодосій* з ідентичними значеннями [Скрипник, Дзятківська 1996, с. 42, с. 105–106]. Жіноче ім'я *Богдана*, зафіксоване лише в погосподарській книзі 2023 року стосовно п'ятьох осіб, є відповідником чоловічому *Богдан* (12)¹, яке з'явилося в селі лише у 80-х роках ХХ ст. і є популярним до цього часу. Інші ж названі жіночі імена притаманні іменнику села, бо доволі часто траплялися в обох погосподарських книгах у різних правописних та словотвірних варіантах: *Віра* (3), *Вера* (5), *Надія* (26), *Надія* (2), *Надежда* (1), *Надя* (8), *Любов* (3), *Любка* (1).

Дискусійним залишається питання, куди зараховувати подібні антропоніми – до християнських чи слов'янських імен. На відміну від імені *Софія* (14), *Софія* (1), *Зофія* (2), що певною мірою зберігає фонетику грецького слова, вони звучать як слов'янські антропоніми, утворені на давньоукраїнському мовному ґрунті, хоча генетично такими не є, бо їхня семантика приховує християнське походження.

Друге місце в іменнику села посідають **латинські** імена. Це 24 неповторювані лексеми серед чоловічого іменника: *Антон, Валентин, Валерій, Віктор, Віталій, Гнат, Дементій, Касіян, Клим, Корній, Костянтин, Лігвін, Максим, Марко, Маркіян, Мартин, Оляян, Омелян, Павло, Роман, Северян, Сергій, Терентій, Устим*; а також 26 серед жіночого: *Агрипина, Акуліна, Вікторія, Діана, Домініка, Домна, Емілія, Інна, Іуліта, Капітоліна, Каріна, Лукія, Маргарита, Марина, Мотруна, Наталія, Поліна, Павліна, Тетяна, Уляна, Юлія*. Імена *Антоніна* (< Антонін), *Валентина* (< Валентин), *Валерія* (< Валерій), *Мар'яна* (< Мар'ян), *Устина* (< Устин) утворені від чоловічих християнських імен латинського походження.

Третє місце посідають **давньоєврейські** імена. З них 25 чоловічих: *Адам, Ананій, Вавдій, Гаврило, Гурій, Давид, Данило, Елізар, Захар, Іван, Ійов, Ілля, Йосип, Лазар, Матвій, Михайло, Мойсей, Назар, Наум, Олисей, Сава, Семен, Хома, Яким, Яків*; 10 жіночих: *Анна (Ганна), Єва, Єлизавета (Лисовета), Іванна, Марія, Салимона, Серафима, Соломія, Сосанна, Суламита*.

2. Автохтонні слов'янські імена в історії антропоніміки, як загальнослов'янської, так і власне української, довгий час по-різному називали: дохристиянські, давньоруські, неканонічні, нецерковні, нехристиянські, народні тощо. Термін «генетично автохтонні власні імена» ввів у науковий обіг М. Худаш, а М. Демчук уточнила його як «слов'янське автохтонне ім'я» зі значенням «ім'я праслов'янського походження або утво-

¹ Тут і далі число вказує на кількість ім'яжитків.

рене пізніше, уже в антропонімії того чи іншого конкретного слов'янського народу, на споконвічно слов'янському мовному ґрунті» [Демчук 1988, с. 12–13]. Дослідниця також запропонувала поділ слов'янських автохтонних імен на особові імена-композиції, відкомпозиційні деривати та імена відапелятивного походження.

Іменник села Городок складається з невеликої кількості автохтонних слов'янських імен – 16 одиниць (6,25% від загальної кількості неповторюваних особових імен). Великою мірою це пов'язано із суттєвим впливом церкви на іменник упродовж двох досліджуваних століть і домінуванням канонічних християнських імен у ньому.

Прикладами давньослов'янських композитів є чоловічі імена *Владислав*, *Володимир*, *В'ячеслав*, *Мирослав*, *Ростислав*, *Станіслав*, *Ярослав* та жіночі *Владислава*, *Людмила*, *Мирослава*, *Ярослава*, серед яких можна помітити особливу продуктивність антропонімів з основою *-слав*.

До імен відкомпозиційного походження можна зарахувати імена: *Борис* (утворене від *Борислав*); *Вадим* (утворене за допомогою усічення від праслов'янського імені-композиції **Vadimirь*) [Чучка 2011, с. 92–93]; *Мілана* (у словнику нормативний варіант зазначений як *Милана*, парне до чоловічого *Милан*, є деминутивом до слов'янських імен з антропоосновою *Мил-* (любий, милий)) [Чучка 2011, с. 397, с. 235].

Майже всі імена цієї групи, згадані вище, з'явилися в іменнику села в радянський період та після проголошення Незалежності України, здебільшого під впливом моди, оскільки лише два з них зафіксовані в погосподарській книзі 1948 року: з поміж 27 усіх ім'явжитків імені *Володимир* у 1948 році зафіксовано лише 7: *Володимир* (4), *Володя* (2), *Владімір* (1); з поміж 19 усіх ім'явжитків імені *Людмила* в 1948 році – лише 2: *Людмила* (2). Щодо імен *Володимир* та *Людмила*, то варто зазначити, що результати соціо- та психолінгвістичного дослідження, проведеного наприкінці ХХ ст. серед мешканців Одещини, народжених у діапазоні 1920-х–1970-х років, показали: ці імена за уподобаннями реципієнтів усіх вікових груп вийшли на перше місце серед дохристиянських імен: ім'я *Володимир* з його варіантами (*Вова*, *Володя*, *Вовка*, *Вовчик*) було назване привабливим 2017 разів (4,1% загального обсягу чоловічих імен), а ім'я *Людмила* з його різними варіантами (*Люда*, *Мила*, *Людка*) було згадане 1804 рази, що становить 3,7% загальної кількості житків жіночих імен [Брайченко 2003, с. 15].

Цей факт свідчить, що іменник села Городок відображає загальнонаціональні тенденції в процесах іменування людей, адже інші дохристиянські імена, поодинокі зафіксовані в аналізованих погосподарських книгах села, у мешканців Одещини також користувалися меншою популярністю (здебільшого менше 1% загальної кількості житків), хоча привабливість їх (*Владислав*, *В'ячеслав*, *Мирослав*, *Ростислав*, *Станіслав*, *Ярослав*, *Владислава*, *Мирослава*, *Ярослава* та інші) зі зменшенням віку анкетованих помітно зростала [Брайченко 2003, с. 15–17].

До імен відапелятивного походження належать: *Світлана* (жіночий відповідник до чоловічого імені *Світлан*, яке означає «світлий», ім'я *Світлана* має свої відповідники і в західноєвропейських мовах, похідних від латинського *Lucia* < *lux* – світло, яке в канонічній формі *Лукія* (чол. *Лукий*, *Лука* (*Лукаш*), *Лук'ян*) увійшло й до українського іменника [Чучка 2011, с. 407–408; Скрипник, Дзятківська 1996, с. 72] та фіксується в селі Городок лише в погосподарській книзі 1948 року); *Боже-на* (похідне від слова *Boг* – бог або від застарілого пасивного дієприкметника *božena* зі значенням «обдарована богом, благословенна», виникло воно серед чехів у ХІІ ст., а звідти перейшло до поляків, українські словники фіксують його здебільшого як застаріле або рідковживане, послуговуються ним переважно українці в Сербії та Хорватії, хоча популярне воно серед чехів, словаків і поляків, звідки й прийшло до українців у ХХ ст. [Чучка 2011, с. 375]. Саме тому його можна кваліфікувати ще і як запозичення із західнослов'янських мов). Обидва імені – і *Боже-на*, і *Світлана* – не фіксують погосподарська книга 1948 року, що свідчить про появу їх у селі під впливом моди на імена в ІІ пол. ХХ ст.

3. Новотвори в українському іменнику почали з'являтися в період, що дістав назву «іменна повінь» (1917 р. – 20-30-х рр. ХХ ст.), коли після приходу до влади комуністів майже на всій території України розпочалася боротьба з церквою, заборонялося проводити обряд хрещення і, відповідно, використання канонічних імен помітно зменшилося. Натомість батьки отримали можливість самим обирати, як назвати новонародженого. Часто це були новотвори, пов'язані з новими реаліями життя, суспільними процесами, революційною ідеологією тощо. Але мало з них пройшли перевірку часом, і вже через якихось 20 років самі носії їх замінювали на традиційні християнські імена, що перебували на піку популярності [Кравченко 2014, с. 43–45].

Що ж до іменника села Городок, то ці процеси його оминули, оскільки дітям продовжували давати імена під час обряду хрещення, обираючи їх зі святців, аж до 1939 року, до початку радянської окупації Волині. А на той час більша частина революційних новотворів зникла і лише незначна кількість подібних імен закріпилася в національному іменнику.

Прикладом імені-неологізму, який закріпився в українському іменнику, є *Лілія*, утворене за назвою квітки. У селі цей антропонім зафіксований лише раз – у 2000 році, а його поява пов'язана з особистими вподобаннями батьків, а не внаслідок соціальних процесів.

4. Запозичення. До групи запозичених належать імена, які без значних змін потрапили в українську мову з інших мов, переважно європейських та східних. Таких імен у іменнику села лише 11 (4,3% від усіх досліджуваних).

До цієї групи належать імена скандинавського походження (норманські): *Олег*, *Ігор* та *Ольга* (ці імена відомі ще з давньоруського періоду й разом з деякими іменами слов'янського походження, наприклад *Володимир*, *Ярослав*, були канонізовані);

тюркського: *Руслан, Руслана* [Скрипник, Дзятківська 1996, с. 95]; запозичені з польської мови: *Яна* (є похідним від чоловічого *Ян*, відповідає українському *Іванна*); запозичені із західноєвропейських мов (найчастіше з німецької та французької): *Аделіна, Аліна, Евеліна, Ліана*, хоча ім'я *Аліна* розглядають і як можливе скорочення від *Ангеліна, Аделіна* [Скрипник, Дзятківська 1996, с. 118], а *Ліана* – від *Ліліана* чи *Юліана* [Скрипник, Дзятківська 1996, с. 152], *Евеліну* ж іноді вважають тим самим ім'ям, що і *Єва* [Скрипник, Дзятківська 1996, с. 134].

Поява запозичених імен в антропоніміці села найчастіше пов'язана з чинником моди, вплив якого прослідковується з 80–90-х рр. ХХ ст., а особливо помітним стає в останні десятиліття. Про захоплення молодшим поколінням іменами з виразно іншомовним забарвленням, на зразок *Ліана, Аліна, Аделіна, Карина, Кароліна, Руслана, Яна* та інших, писала С. Брайченко, досліджуючи в 1993–1996 рр. уподобання мешканців Одещини [Брайченко 2001, с. 9]. А отже, можемо стверджувати, що мода на запозичені імена – це тенденція, поширена не лише в селі Городок, а й на інших територіях України, і пов'язана вона переважно з віковим чинником.

5. Імена спірної етимології – це такі 6 онімів, які не можемо однозначно зарахувати до якоїсь із попередніх груп. Вони є варіантами канонічних імен, проте встановити яких саме нам не вдалося, або ж ці імена мають кілька шляхів походження, і на сьогодні неможливо точно визначити, який із них став причиною закріплення імені в українській мові.

Серед чоловічого іменника села це ім'я *Гліб* (зі скандинавської *Guðleifr* «нащадок бога», від давньонімецького *Gottlieb* із цим самим значенням, а також від давньоруського *Гьлѣбъ* [Скрипник, Дзятківська 1996, с. 52]), що зафіксоване в погосподарській книзі села Городок 1948 року як *Глеб*, та ім'я *Калина* на позначення чоловіка (*Неродік Калина Захарович*, 1901 року народження), яке має два можливі походження: 1) від назви рослини (тоді це дохристиянське ім'я відапелятивного походження, щоправда, вживалося воно в українській мові переважно як жіноче); 2) нормативний варіант імені грецького походження *Каленик* (*kallos* – краса, *nikē* – перемога) [Скрипник, Дзятківська 1996, с. 66].

У жіночому іменнику села зафіксовано ім'я *Ніна*, щодо якого існує щонайменше чотири версії походження, хоча словники найчастіше подають його із позначкою «грузинське» [Скрипник, Дзятківська 1996, с. 166].

Непрозору етимологію мають ще три імені – чоловіче *Парфіл* (1) та жіночі *Ляфірія* (2) й *Палефіра* (1), зафіксовані в погосподарській книзі села 1948 року. Вірогідно, це розмовно-побутові варіан-

ти канонічних імен, але за відсутності їхньої фіксації в словниках ми не можемо встановити інваріант і точне походження.

Кількісне й відсоткове співвідношення різних груп імен за походженням в іменнику села Городок Камінь-Каширського району Волинської області подано в таблиці 1 (див. таблицю 1).

Таблиця 1
Склад іменника села за походженням

Групи імен за походженням	Кількість	Відсоток	Приклади
Християнські імена	221	86,7%	<i>Андрій, Катерина, Клим, Діана, Матвій, Платон, Серафима</i>
Автохтонні слов'янські імена	16	6,25%	<i>Володимир, Ярослава, Борис, Вадим, Мілана, Світлана</i>
Новотвори	1	0,4%	<i>Лілія</i>
Запозичення	11	4,3%	<i>Олег, Руслан, Яна, Ліана, Евеліна, Аделіна,</i>
Імена спірної етимології	6	2,35%	<i>Калина, Ніна, Парфіл, Ляфірія.</i>
Усього	255	100%	

Висновки. Аналіз 242 власних особових імені із 1853 їхніми ім'явжитками та 14 іменних основ, зафіксованих у іменах по батькові, показав, що іменник села Городок доволі різноманітний за якісним складом, він вирізняється своїм набором особових імен порівняно із загальнонаціональним іменником.

Найчисельніша група в іменнику – християнські імена (загалом 221 антропонім, що становить 86,7% від загальної кількості неповторюваних одиниць), серед яких лідерами за кількістю ім'явжитків є *Микола* (66), *Анна* (*Ганна*) (65), *Іван* (63), *Олександр* (59), *Марія* (58) і одиничними, що вже вийшли з ужитку – *Калістрат, Кирик, Мойсей, Канітоліна, Мотруна*. Незначну частку мають автохтонні слов'янські імена (16 імен, 6,25%), серед них: *Мирослав, Ростислав, Ярослава, Борис, Мілана, Світлана*, та імена запозичені із інших мов (11 імен, 4,3%): *Руслан, Олег, Яна, Аліна, Аделіна*. Запозичення здебільшого поповнюють жіночий склад імен села (*Евеліна, Еріка, Ліана*), тоді як чоловічий залишається традиційним.

Характерну рису досліджуваного іменника – домінування традиційних канонічних християнських імен – можна пояснити пізнім відходом від церковної традиції вибору імені дитини під час хрещення, який став можливим лише після зміни польської влади на радянську в 1939 році. З цим пов'язана і відсутність у іменнику села, на відміну від загальнонаціонального іменника, антропонімів, що відображають революційні події та життєві реалії початку ХХ ст.

Отже, іменник села Городок має як загальнонаціональні, так і регіональні особливості та є складником антропонімної карти Волині й загалом України.

Література

1. Белей Л.О. Українські імена колись і тепер. Київ: Темпора, 2010. 128 с.
2. Брайченко С. Динаміка дохристиянських найменувань у сучасній суспільній оцінці українців Одещини. *Наукові записки. Серія: Мовознавство*. Тернопіль: ТДПУ, 2003. Вип. I. С. 14–18.
3. Брайченко С. Проблеми динаміки антропонімічних уподобань українців Одещини (жіночі найменування). *Наукові записки. Вип. 37. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2001. С.8–10.
4. Буга Т.В. Динаміка особових імен Центральної Донеччини (кінець XIX–початок XX ст.): [монографія]. Донецьк: ДонНУ, 2013. 279 с.
5. Демчук М.О. Слов'янські автохтонні особові власні імена в побуті українців XIV – XVII ст. Київ: Наукова думка, 1988. 172 с.
6. Кравченко Л.О. Українська ономастика: Антропоніміка: навчальний посібник. Київ: Знання, 2014. 239 с.
7. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей: словник-довідник / за ред.: В. М. Русанівського. Київ: Наукова думка, 1996. 336 с.
8. Чучка П.П. Антропонімія Закарпаття: монографія. Київ: ТОВ «Папірус», 2008. 671 с.
9. Чучка П.П. Слов'янські особові імена українців: історико-етимологічний словник. Ужгород: Ліра, 2011. 432 с.

References

1. Belei L.O. (2010) *Ukrainian names before and now*. Kyiv: Tempora. 128 s. [in Ukrainian].
2. Braichenko S. (2003) *Dynamika dokhrystyianskykh naimenuvan u suchasni suspilnii otsyntsi ukrainsiv Odeshchyny* [The dynamics of pre-Christian names in the modern public assessment of Ukrainians in Odesa region]. *Naukovi zapysky. Serii: Movoznavstvo*. Ternopil: TDPU. Vyp. I. S. 14–18 [in Ukrainian].
3. Braichenko S. (2001) *Problemy dynamiky antroponimichnykh upodoban ukrainsiv Odeshchyny (zhinochi naimenuvannia)* [Problems of the dynamics of anthroponymic preferences of Ukrainians in Odesa region (female names)]. *Naukovi zapysky. Vyp. 37. Serii: Filolohichni nauky (movoznavstvo)*. Kirovohrad: RVTs KDPU im. V. Vynnychenka. S. 8–10 [in Ukrainian].
4. Buha T.V. (2013) *Dynamika osobovykh imen Tsentralnoi Donechchyny (kinets XIX – pochatok XX st.): [monohrafiia]* [The dynamics of personal pnames in the central Donetsk Region (late 19th and early 20th centuries)]. Donetsk: DonNU. 279 s. [in Ukrainian].
5. Demchuk M.O. (1988) *Slovianski avtokhtonni osobovi vlasni imena v pobuti ukrainsiv XIV – XVII st.* [Slavic autochthonous personal names in the everyday life of Ukrainians in the 14th – 17th centuries]. Kyiv: Naukova dumka. 172 s. [in Ukrainian].
6. Kravchenko L.O. (2014) *Ukrainska onomastyka: Antroponimika: navchalnyi posibnyk* [Ukrainian onomastics: Anthroponymy: a textbook]. Kyiv: Znannia. 239 s. [in Ukrainian].
7. Skrypnyk L.H., Dzyatkivska N.P. (1996) *Vlasni imena liudei: slovnyk-dovidnyk / za red.: V. M. Rusanivskoho* [The proper names of people: a dictionary reference]. Kyiv: Naukova dumka. 336 s. [in Ukrainian].
8. Chuchka P.P. (2008) *Antroponimiiia Zakarpattia: monohrafiia* [The Anthroponymy of Transcarpathia: monography]. Kyiv: TOV «Papirus». 671 s. [in Ukrainian].
9. Chuchka P.P. (2011) *Slovianski osobovi imena ukrainsiv: istoryko-etymolohichni slovnyk* [Slavic personal names of Ukrainians: historical and etymological dictionary]. Uzhhorod: Lira. 432 s. [in Ukrainian].

THE PROPER NAMES OF HORODOK VILLAGE OF THE KAMIN-KASHYRSKY DISTRICT OF THE VOLYN REGION (1860–2023): COMPOSITION BY ORIGIN

Abstract. The article describes the system of personal names of people in one Volyn village for almost two centuries.

Today, it is extremely important to study the quantitative and qualitative composition of the national proper names, their dynamics and changes, which cannot be done without a comprehensive study of the anthroponymic systems of the individual territories. The study of the proper names of the inhabitants of villages and towns in order to identify specific features, regional characteristics of the Ukrainian proper name is an urgent and important task of Ukrainian anthroponymy.

The purpose of this article is a comprehensive analysis of the proper names in the village of Horodok, Kamin-Kashytsky district, Volyn oblast. The task is to identify the composition of personal names of the village residents; to trace qualitative changes in the names from 1860 to 2023; to identify both national and regional peculiarities of the first names system. The material of the study is 242 names and 1853 of their uses, the sources are two household books of the village of 1948 and 2023.

The most numerous group in the proper name composition is Christian names (221 anthroponyms, which is 86.7% of the total number of non-repeating units), among which the leaders are *Микола / Mykola* (66 names), *Анна (Ганна) / Anna (Hanna)* (65), *Іван / Ivan* (63), *Олександр / Oleksandr* (59), *Марія / Mariia* (58), and a few that have already fallen out of use – *Калістрат / Kalistrat*, *Кирик / Kyryk*, *Капітолїна / Kapitolina*, *Мотруна / Motruna*. Slavic names have a small share (16 names, 6.25%): *Мирослав / Myroslav*, *Ростислав / Rostyslav*, *Ярослава / Yaroslava*, *Мілана / Milana*, *Світлана / Svitlana*; the names borrowed from other languages are also rare (11 names, 4.3%): *Руслан / Ruslan*, *Яна / Yana*, *Аліна / Alina*, *Аделіна / Adelina*.

The dominance of traditional Christian names can be explained by the late departure from the church tradition of choosing a child's name, after 1939. This is also related to the absence of anthroponyms dedicated to the revolutionary events of the early twentieth century in the village proper names, unlike the national proper names.

Names that are new for the village residents increase the list of people's personal names: *Богдана / Bohdana* (5), *Вероніка / Veronika* (2), *Владислава / Vladyslava* (2), *Діана / Diana* (4), *Іванна / Ivanna* (4), *Каріна / Karina* (4), *Маргарита / Marharyta* (3), *Мілана / Milana* (3), *Божена / Bozhena*, *Домініка / Dominika*, *Емілія / Emiliia*, *Ніка / Nika*, *Суламита / Sulamita*.

In general, the names of the people of Horodok village corresponds to the all-Ukrainian tendency to stabilize and develop one's own preferences. It combines national and regional peculiarities and constitute a part of the anthroponymy of Volyn and Ukraine in general.

Keywords: anthroponym, proper name of a person, the first names system, traditional Christian names, Slavic names.

© Кравченко Л., 2023 р.; © Борисюк А., 2023 р.

Людмила Кравченко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та прикладної лінгвістики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, Україна; lutwins@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-9043-566X>

Liudmyla Kravchenko – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language and Applied Linguistics, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Educational and Scientific Institute of Philology, Kyiv, Ukraine; lutwins@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-9043-566X>

Аліна Борисюк – студентка Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, Україна; alinka.borisuk@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0009-4032-7618>

Alina Borysiuk – student of the Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine; alinka.borisuk@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0009-4032-7618>

УКРАЇНСЬКИЙ РЕДАКТОР І ЖУРНАЛІСТ АНДРІЙ ЛУЦІВ (АНТІН ДРАГАН): БЕРЛІНСЬКИЙ ПЕРІОД (1938–1943 рр.)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(49)

УДК 070.42(=161.2)(430-25)“1938/1943“(092)

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).183–188.

Кулеша Н. Український редактор і журналіст Андрій Луців (Антін Драган): берлінський період; кількість бібліографічних джерел – 9; мова українська.

Анотація. Досліджено редакторську і публіцистичну діяльність Андрія Луціва (Антіна Драгана) під час його перебування у Берліні (1938–1943 рр.). Розглянуто сучасні публікації, в яких вивчається життєвий і творчий шлях А. Луціва. Проаналізовано мемуарні матеріали для висвітлення низки фактів діяльності А. Луціва у Німеччині і з'ясування його причетності до редагування низки періодичних видань. Розглянуто і охарактеризовано пресу, в якій він працював як журналіст і редактор, зокрема доступні до огляду збірки бюлетенів Українського пресового бюро у Берліні (1938–1939 рр.) та пресової агенції Європейська інформаційна служба (згодом – Українська інформаційна служба) (1941 р.). Висвітлено умови, в яких доводилося працювати українським пресовим агенціям у Третньому Райху. Здійснено контент-аналіз часописів «Голос» (Берлін, 1939–1945), «Українець» (Берлін, 1942–1944) та «Хлібороб» (Берлін, 1943–1944) на предмет виявлення в них публікацій авторства А. Луціва у 1941–1943 рр.; проаналізовано й охарактеризовано ці публікації. Висвітлено структуру, змістове наповнення і проблемно-тематичні аспекти редагованих А. Луцівим часописів для примусових робітників, підкреслено їхню орієнтацію на специфіку реципієнта пресового контенту. З'ясовано оригінальні підходи А. Луціва для налагодження двостороннього зв'язку з читацькою аудиторією, зацікавлення читачів до творчої співпраці з редакціями періодичних видань. Встановлено значення аналізованих періодиків для полегшення українським промисловим і сільськогосподарським робітникам перебування на чужій території. Підкреслено потужну виховну, просвітницьку, культурницьку місію часописів, редагованих А. Луцівим, їхній вагомий внесок у формування національної самосвідомості читацької аудиторії, ціннісних орієнтацій та ідеалів, розвиток державницького світогляду. Визначено місце і роль українських періодичних видань, які редагував А. Луців, у системі української преси в Німеччині періоду Другої світової війни. Акцентовано важливе значення репортажів і публіцистичних творів А. Луціва у розкритті злочинів сталінського режиму проти українського народу, зокрема Вінницької трагедії 1943 р.

Ключові слова: Андрій Луців, редактор, українська преса, часопис, Вінницька трагедія.

Постановка проблеми. Попри велику кількість ґрунтовних праць за останні три десятиріччя у царині українського пресознавства і надалі залишається актуальним вивчення періодичних видань української еміграції, які творять вагомий сегмент національної преси, що є джерелом до вивчення суспільно-політичних, наукових, економічних, видавничих, культурницьких і мистецьких проявів життя української спільноти за межами рідних теренів, їхнього значення для збереження національної ідентичності, формування національно-патриотичної громадської думки. Вивчення проблематики розвитку української преси за межами України нерозривно пов'язане з дослідженням основних етапів діяльності визначних особистостей, які зробили значний внесок у становлення національної преси, нав'язання комунікацій з чужоземною аудиторією для популяризації українського питання, ознайомлення її з актуальними проблемами насамперед українського суспільства. Одним із таких діячів української преси є Андрій Луців, який у 1938–1943 рр. був співробітником пресових агенцій, що працювали під орудою Організації українських націоналістів, редагував українські часописи для примусових робітників з України у Третньому Райху, своїми репортажами інформував світ про злочини сталінського режиму упродовж 1937–1939 рр. в Україні. Власне розкриття сучасних злочинів путінського режиму під час великої війни Росії проти України актуалізували його матеріали про розслідування Вінницької трагедії, яка сталася 80 років

тому, і зумовили ґрунтовніше вивчення його діяльності у цей час.

Аналіз досліджень. Діяльність журналістів, редакторів та публіцистів, які були причетні до творення української преси, останніми десятиріччями стала об'єктом багатьох наукових досліджень. Творчий внесок Андрія Луціва – довголітнього редактора американської газети «Свобода» (відомого в цей період його діяльності під іменем Антін Драган), зокрема його берлінський період (1938–1943 рр.), – не був достатньо вивчений. Стаття із загальними відомостями про його життя і діяльність опублікована в одному з випусків багатотомного видання «Українська журналістика в іменах» [Драган-Кравців 2001], у 2021 р. до Дня журналіста з'явився матеріал на веб-сторінці «Вісник Розділля» [Басараб], коротко згадується про його діяльність у монографічному дослідженні, присвяченому українській пресі в Німеччині 1919–1945 рр. [Кулеша 2009]. Низка повідомлень про життя та громадсько-політичну діяльність А. Луціва (Антіна Драгана) опублікована в американському часописі «Свобода», однак вони вистілюють переважно його заокеанський період. Про окремі факти його діяльності можна дізнатися в мемуарних публікаціях [Стахів 1995; Українці в Берліні 1996].

Мета статті і завдання – дослідити редакторську та публіцистичну діяльність Андрія Луціва в час його перебування у Берліні; розглянути і охарактеризувати пресу, в якій він працював як журналіст та редактор; акцентувати важливе значення

публіцистичної творчості А. Луціва у розкритті злочинів сталінського режиму проти українського народу; визначити місце і значення часописів, які редагував А. Луців, у системі української преси в Німеччині періоду Другої світової війни.

Методи та методика дослідження. Методологічна база статті ґрунтується на комплексному підході до об'єкта дослідження, який поєднує загальнонаукові методи: аналітичний (зокрема контент-аналіз), біобібліографічно-описовий, проблемно-темагичний, історичний.

Виклад основного матеріалу. 15 вересня цього року проміне важлива дата в історії українського пресознавства – 130 років від дня виходу першого числа першої газети української діаспори у США, найстарішої україномовної газети «Свобода», що виходить безперервно від 1893 р. Одним із її співробітників був Андрій Луців – український редактор, журналіст, публіцист, громадсько-політичний діяч, – більше відомий під іменем Антін Драган як довголітній редактор найбільшого українського часопису у США. Однак його пресова діяльність розпочалася на європейському континенті, і тоді він користувався своїм справжнім іменем. Свою редакторську та публіцистичну майстерність він опанував на рідних галицьких теренах в умовах спротиву політиці пацифікації Польщі, а вдосконалював її у вимушеному політичному екзилі в Німеччині.

Спочатку коротка довідка з життєпису.

Після матури у львівській Академічній гімназії А. Луціву судилося лише пів року студіювати юриспруденцію у Львівському університеті, оскільки окупаційна польська влада позбавила його студентських прав за активну діяльність у лавах Організації українських націоналістів. Саме тоді розпочалася його пресова діяльність – співпраця із часописом «Кооперативна Родина» (1934–1939) та підпільними виданнями ОУН.

У липні 1934 р. у Львові А. Луціва було засуджено на п'ять років ув'язнення за причетність до справи Лемика і товаришів. У рамках амністії його звільнили з ув'язнення в 1936 р. Однак польські поліційні органи не припиняли суворого нагляду над ним, тому А. Луців у 1938 р. перейшов нелегально через польський кордон до Німеччини. У Берліні він став співробітником Української пресової служби (далі – УПС), яка під егідою ОУН видавала бюлетені німецькою «Ukrainische Pressedienst» (його вів Володимир Стахів) та українською «Українська Пресова Служба» (з підзаголовком «Українське видання. Заступництво на Німеччину») мовами. Власне цим українським виданням і опікувався А. Луців [Стахів 1995, с. 78; Українці в Берліні, с. 37]. Бюлетені УПС містили аналітичні матеріали для інформування закордоння про актуальні українські політичні та культурні проблеми, подавали аналітичний огляд світової преси щодо українського питання. Вони надсилалися до редакцій української та іноземної преси, а також до різних закордонних офіційних бюро.

Українським націоналістичним пресовим агенціям доводилося працювати у скомплікованих

умовах. З одного боку, вони мали певну свободу у наданні правдивої інформації про події на українських теренах в умовах радянської та польської окупації, а з іншого, – були змушені враховувати обмеження тодішньої німецької влади щодо цієї інформації залежно від політичної ситуації. Яскравим прикладом зміни орієнтирів у берлінських владних колах було підписання мирного договору між Третім Райхом та СРСР (пакт Ріббентропа–Молотова від 23 серпня 1939 р.), що засвідчує чудову здатність порозумітися двом тоталітарним режимам.

Наступного дня після підписання пакту німецькі офіційні установи отримали наказ наглядати за всім, що відбувається в українських організаціях і встановити нагляд над низкою українських установ і осіб, серед них – УПС [Косик 1998, с. 72–73]. У середині жовтня 1939 р. в УПС було надруковано 110-сторінкову брошуру “Проблема Західної України”, у якій було показано ситуацію на цих теренах після приєднання їх до радянської системи, хоча автори утрималися від відвертих випадів проти СРСР. У листі начальника гестапо від 20 жовтня 1939 р. до Головного уряду безпеки Райху йшлося: «Враховуючи всю політичну ситуацію і наслідки встановлення демаркаційної лінії (з СРСР), здається доречним завадити поширенню цієї брошури. З названих причин я заборонив її поширення і конфіскував існуючі примірники, приблизно 1500 штук» [Косик 1998, с. 486]. Тоді ж німецький уряд посилив нагляд за емігрантськими друкованими органами, заборонивши «усно чи письмово висловлювати своє вороже ставлення до Радянського Союзу» [Косик 1998, с. 77, 486–487].

Оскільки німецька влада заборонила всі публікації в пресі на українські теми, було дозволено видавати лише бюлетені УПС німецькою мовою; до цього додавався список з іменами 120 німецьких політичних діячів та дипломатів, які мали право їх отримувати [Стахів 1995, с. 84; Українці в Берліні 1996, с. 38].

Коли ж у листопаді 1940 р. до Берліна з візитом прибув міністр закордонних справ СРСР В. Молотов, гестапо заарештувало кільканадцять українців – членів ОУН, серед них і співробітників УПС – братів Євгена та Володимира Стахівих [Стахів 1995, с. 82–83; Українці в Берліні, с. 37, 38].

Балансуючи на межі, українські пресові агенції намагалися усе ж актуалізувати українське питання. Окрім УПС було організовано ще одну пресову агенцію – «Європейську Інформаційну Службу (ЕВІНС) = Europaeischer Informationsdienst», яка видавала однойменні бюлетені, перше число з'явилося у червні 1939 р. Через події на Сході видавання бюлетеня було призупинено і поновилося під керівництвом А. Луціва на 24-му числі лише 1 вересня 1941 р. Перед агенцією стояло два завдання: 1) за допомогою української преси в Україні та за її межами інформувати українство про суспільно-політичне, господарське і культурне життя Європи; 2) посередництвом іноземної преси та інших комунікативних засобів надавати відповідну інформацію про Україну європейській спільноті.

Бюлетені планувалося видавати щотижня, також планувалося забезпечувати пресу актуальними фотосвітлинами. Видавництво пропонувало редакціям українських газет співпрацю: отримувати від пресової агенції актуальні матеріали для публікації та посилення в цих публікаціях на службу ЄВІНС. З німецькою військовою владою було домовлено про налагодження надсилання цих матеріалів на окуповані німцями українські терени (Від Видавництва. Європейська Інформаційна Служба. 1941. Ч. 24). 20 жовтня 1941 р. видання змінило назву на «Українська Інформаційна Служба (УКРІНС) = Ukrainischer Informationsdienst». Разом з тим агенція видавала бюлетені також німецькою мовою, реєструючи усі прояви українського політичного, економічного та культурного життя (У власних справах. Українська Інформаційна Служба. 1941. Ч. 34). Бюлетені надсилалися до редакцій газет безоплатно.

Тематично бюлетень містив кілька блоків, в яких групувалися матеріали воєнної, історичної, політичної, економічної проблематики, а також короткі повідомлення з культурницьких питань.

Керівництво служби планувало з часом переїхати до Києва, налагодити телеграфні зв'язки з іншими пресовими органами в Україні. «Для підтвердження життєздатності України, повноти її творчої організованої життєдіяльності» Українська інформаційна служба видавала також бюлетені німецькою мовою, в яких «точно реєструє всі прояви українського державного, господарського, культурного і т. д. життя» (У власних справах. Українська пресова служба. 1941. № 34). Для налагодження комунікації з редакціями українських газет в Україні у листопаді 1941 р. А. Луців вирушив у відрядження на Схід, про що було повідомлено у ч. 35 від 24 листопада і пояснювано затримку його виходу. У ч. 36 за 1941 р. знову йшлося про затримку виходу наступного числа, очевидно, на цьому видаванні бюлетеня припинилося. Оскільки А. Луців був активним членом ОУН, очевидно, його відрядження було спричинено насамперед організаційними завданнями, адже саме тоді ОУН спрямувала свою діяльність на окуповані німцями східні терени України.

Уже від початку 1941 р. А. Луців співпрацював із часописом «Голос»¹, його матеріали, що друкувалися в цій газеті, стосувалися насамперед інформування українського читача про діяльність Української установи довір'я², та офіційної робіт-

ничої організації Німеччини DAF³. Ці статті були опубліковані під криптонімом Ал. (зокрема ознайомлююча стаття про DAF (Від пролетаріату – до робітництва. 1941. Ч. 5), основи й напрями суспільного забезпечення в Німеччині (Як забезпечує Німеччина людей праці. 1941. Ч. 6), про вирішення проблем зайнятості (Німецька служба праці. 1941. Ч. 7); ін.).

1942 р. А. Луців провадив у газеті рубрику «На екрані подій», де подавав щотижневий аналітичний підсумок подій проминулого семидення, як в європейському, так і у світовому контексті (підп.: ал).

Непересічний організаторський, редакторський та публіцистичний хист А. Луціва зумовив призначення його у червні 1942 р. на очільника редакції нового ілюстрованого тижневика «Українець», заснованого у видавництві Б. Кравціва для українських робітників у Німеччині (від початку війни українських оstarбайтерів на території Райху налічувалося до 2 400 000 осіб). І вже 16 травня 1943 р. газета поповнилася додатком для сільськогосподарських робітників зі Сходу п. н. «Хлібороб», який своєю метою поставив заповнювати їхній вільний час поглибленням знань про їхні права й обов'язки, ознайомлювати з передовими технологіями аграрної техніки і політики, посередництвом спеціальних публікацій полегшувати реалії життя серед чужого оточення і чужих звичаїв. Обидва часописи виходили щонайменше до кінця 1944 р.

Архітекtonіка часописів була подібною. Перші сторінки містили актуальні фронтові повідомлення і колонку редактора. Решта шпальт газет була наповнена політичними та економічними матеріалами, публіцистичними і літературно-критичними публікаціями. Обидва часописи вміщували матеріали під різноматематичними рубриками, обов'язковою була літературна частина. Розважальні публікації навчально-просвітницької тематики вміщувалися на останній сторінці. Попри спільні редакційні колективи часописів змістове наповнення кожного з них було несхожим (оскільки часописи були розраховані на різну читацьку аудиторію з дещо відмінними запитамми), за винятком деяких статей, які мали загальне значення, загальноінформаційних і розважальних рубрик.

Працюючи в умовах панування нацистської ідеології на теренах Райху, редакції українських газет були змушені дотримуватися суворих вимог щодо контенту матеріалів. Тому частина статей у колонці редактора (до середини 1943 р. тут друкувалися статті здебільшого А. Луціва, підписані повним ім'ям або криптонімами ал, (л) була присвячена фронтовій тематиці, пропагуванню німецького способу життя і праці, ознайомленню з німецькою культурою. Вміщуючи «обов'язкові» матеріали на першій шпальті, редактор знаходив можливість друкувати також матеріали української проблемати-

¹ «Голос» (1939–1945) – часопис, заснований 1939 р. для полонених українців із польської армії; 1941 р. став «часописом для українців у Німеччині», що було спричинено приростом української політичної еміграції і напливом великої кількості українських робітників. Виходив у однойменному видавництві під керівництвом Б. Кравціва.

² Українська установа довір'я в Третьому Райху (УУД) створена 1 грудня 1938 р. у Берліні для обстоювання соціальних інтересів українців у Німеччині, забезпечення їхнього зв'язку з державними інституціями, зокрема забезпечування їх паспортами та документами дозволу на перебування і працю, правової допомоги кожному українцеві в його особистих справах. По всій території Третього Райху, де знаходилися українські робітники, УУД заснувала інституцію «Українські Мужі Довір'я» для полагоджування усіх правно-соціальних питань на місцях.

³ DAF – Deutsche Arbeitsfront – Німецький фронт праці – офіційна організація робітників та службовців у Третьому Райху, яка забезпечувала правний контроль над усіма закордонними робітниками в Третьому Райху через національні установи та організації, зокрема для українців через УУД.

ки. Якщо в газеті «Українець» у колонці редактора містилися переважно статті загальнонаціональної тематики, то в газеті «Хлібороб», окрім того, висвітлювалися і сільськогосподарські питання. Більшість передових статей А. Луціва присвячувалася пропагуванню відповідальності праці, освоєнню передового досвіду, самовдосконаленню, зростанню фахової майстерності, в них порушувалися питання вирішення національних і державницьких проблем.

У газеті «Українець» А. Луців започаткував матеріали у формі листів, що створювало відчуття дружнього спілкування, в якому завжди були присутні ненав'язливі заклики навчатися німецької культури, переймати німецький досвід праці, організації побуту, відпочинку, використовувати час перебування в Німеччині як можливість упритул наблизитися до високорозвинутих технологій, стати справжніми європейцями. А. Луців намагався надати поради на найбільш актуальні питання, що виникали в українських робітників на чужині: праця за фахом, дисципліна праці, облаштування побуту, організація харчування, налагодження зв'язку з рідними в Україні, упорядкування системи заощаджень і т. п.

У передовицях «Хлібороба» велика увага надавалася просвітницько-виховному моменту (більша частина аудиторії складалася із примусових робітників зі Сходу України) – часопис намагався згуртувати своїх читачів, об'єднати їх навколо ідеї спільної української родини, розвинути в них почуття національної приналежності, загострити потребу єднання для спільної перемоги і здобуття власної держави. На прикладах з історії, побуту, народної вдачі та звичаїв редакція вказувала на потребу дружби, побратимства, які «завжди полегшують труднощі, допомагають у неволі та збільшують радість щасливих хвилин» (Обнімітьесь ж, брати мої... 1943. № 15). Критикувалися негативні риси українських працівників, які проявлялися на роботах у Німеччині і створювали негативне враження про весь народ, складали йому відповідну опінію та їй шкодили йому самому.

Для полегшення українським промисловим і сільськогосподарським робітникам перебування на чужій території в обох часописах функціонувала рубрика «Робітникам зі Сходу під увагу», в матеріалах якої давалися поради, як налаштувати поштовий зв'язок з рідними і друзями (з конкретними рекомендаціями адресування та правилами епістолярної культури), розповідалося про правила поведінки в таборах для робітників, на робочому місці, про допомогу сім'ям робітників, забезпечення робітників на випадок хвороби, харчові пайки, обмін грошей, друкувалися повідомлення та рекомендації Німецького фронту праці і т. п. Окрім того, допомогою для адаптації в чужомовному середовищі була запроваджена рубрика «Вчімося німецької мови!», яка складалася з циклу лекцій, що поступово ускладнювалися: від подачі словничка найвживаніших слів – до складних завдань (до яких подавалися правильні відповіді у наступному числі) з

використанням притаманних німецькій мові специфічних зворотів, ідіом.

Актуальність і затребуваність українських часописів серед українського робітництва у Райху засвідчені наповненістю «редакторського портфеля» (він містив велику кількість надісланих до редакції творів її читачів, серед яких траплялися досвідчені майстри пера; частина з них була опублікована в часописі «Українець») та рубрики «Поштова скринька», в якій друкувалися відповіді на численні листи читачів. Робітники, звертаючись до редакції з різноманітними питаннями, додавали до листів і автобіографії, що спричинило започаткування у часописі «Українець» рубрики «У кожного своя доля...», яка складалася з літературно опрацьованих біографій читачів газети.

У часописі «Хлібороб» функціонувала аграрна рубрика «У садибі й на полі», яка містила статті про тваринництво та рослинництво, родючість ґрунтів, розмноження свійських тварин, особливості вирощування різних сільськогосподарських культур, селекцію нових видів, підвищення кваліфікації сільськогосподарських працівників і т. п., серед матеріалів цієї рубрики траплялися публікації імених аграрних фахівців.

Завдяки оперативним повідомленням читачі були поінформовані про життя на окупованих німцями українських землях, мистецькі, наукові, господарські новини. Водночас багато матеріалів присвячено критиці радянського способу життя, викриттю зловживань, викривлень у політиці радянської влади. Частина читацького загалу вперше змогла почути правдиву інформацію про більшовицький режим і його злочини проти українства.

В обох часописах представлені ґрунтовні історико-просвітницькі матеріали, присвячені українській, європейській та світовій тематиці, покликані розширювати світогляд. Читачі мали змогу завдяки численним публікаціям ознайомитися з історією і культурою України, творчістю визначних українських діячів мистецтва і письменства.

1943 р. низка публікацій авторства А. Луціва була присвячена Вінницькій трагедії, в яких розповідалося про знищення десяти тисяч українського цивільного населення у 1937–1938 рр. Матеріали в часописі «Хлібороб» (Кари катам! 1943. № 9; Кров за кров! 1943. № 10; Мертві кличуть до бою (Міжнародна комісія у Вінниці). 1943. № 11; Там, де шалів червоний кат... (Два дні у Вінниці – місті смерті й болю). 1943. № 14; Поховані живцем (Офіційний протокол спеціалістів судової медицини про большевицькі злочини у Вінниці. 1943. № 15; ін.) і в часописі «Українець» (Слідами большевицьких злочинів у Вінниці. 1943. № 28; Україна не забуде про Вінницю – символ большевицької доби. 1943. № 29; Червоні гієни. 1943. № 33) подавали жахливу статистику і розкрили деталі ліквідації звичайних робітників, селян, службовців, інтелігенції Вінниці і навколишніх сіл, вина яких була лише в їхній належності до української нації. Статті супроводжувалися фотоілюстраціями. Цикл публікацій А. Луціва про цю трагедію був опублікований і в газеті «Голос».

Ці репортажі були свідченнями з місця трагедії, де працювала спеціальна судово-медична комісія, яка займалася ексгумацією закатованих енкаведистами українців. Німецькою окупаційною владою було запрошено також міжнародну комісію з нейтральних країн та закордонних кореспондентів, акредитацію отримав і А. Луців [Драган 1986, с. 27–28; Вінницькі Вісті 1943, № 70], який згодом згадував: «Приїхавши до Вінниці, я зайшов до редакції “Вінницьких Вістей” і там познайомився з їх редактором Аполлоном Трембовецьким... В його товаристві та в товаристві двох своїх давніх приятелів, які служили за перекладачів під час розкопування могил, я кілька днів відвідував ці місця, приглядався їм, розмовляв з людьми, слухав їх ридань. На базі занотованих інформацій, головню, на базі опублікованих пізніше документів можна встановити такі факти: від 24-го червня до 26-го серпня 1943 року у Вінниці розкопано в трьох місцях 91 масову могилу і видобуто з них 9.432 трупи, в тому числі 196 жіночих» [Драган 1986, с. 11–12].

Про ці події А. Луців писав також згодом в американській «Свободі» під псевдонімом Максим Подорожний. До 30-річчя розкриття Вінницької трагедії А. Луців, тоді вже – Антін Драган, опублікував статтю в «Альманасі Українського Народного Союзу», акцентуючи замовчування цього злочину сталінського режиму супроти українського народу у тодішньому СРСР: «Багато злочинів комуністичного режиму за часів диктатури Сталіна виявлено й записано в історії навіть самими наслідниками Сталіна, але намарно шукати в советських джерелах хоч би тільки згадки про страшний злочин у Вінниці» [Драган [Б. д.], с. 71]. У 1986 р. Антін Драган на основі своїх репортажів, занотованих свідчень очевидців та матеріалів судово-медичної експертизи видав у США брошури англійською та українською мовами про Вінницьку трагедію п. н. «Пам’ятаймо про Вінницю!» [Драган 1986].

Відраження до Вінниці, яка входила до складу Райхскомісарату Україна, справило на А. Луціва гнітюче враження: «Автор цього спогаду був у Вінниці кілька днів під час розкопін масових могил у липні 1943-го року і тоді мав нагоду переконавшись, що злочинну большевицьку політику народобвиства з не меншою жорстокістю продовжували в Україні її нові, нацистські завойовники. Пам’ять про Вінницю повинна включати також і пам’ять

про тих брунатних народобвиствців, що прийшли на зміну червоних» [Драган [Б. д.], с. 71].

На жаль, не маємо документальних доказів для підтвердження нашої гіпотези про причинно-наслідковий зв’язок перебування А. Луціва у Вінниці і переслідування його з боку гестапо, яке могло мати до нього багато запитань також як і до члена ОУН. Однак після повернення до Берліна А. Луців лише кілька місяців ще продовжував очолювати редакції двох українських часописів, бо вже у жовтні 1943 р. за дорученням Проводу ОУН перейшов нелегально до окупованої Франції, а звідти – до Іспанії, щоб дістатися до США для інформування світу про жахливі реалії життя українського народу на окупованих гітлерівською Німеччиною територіях. Переслідуваний гестапо, змушено змінив ім’я. В Іспанії був заарештований поліцією, ув’язнений у концентраційному таборі, з якого йому вдалося звільнитися, отримавши за сприянням тодішнього головного редактора найбільшого українського часопису у США Луки Мишуги американську візу, – так розпочалася його подорож за океан, де він уже як Антін Драган очолював у 1955–1978 рр. редакцію «Свободи» [Басараб; Драган-Кравців 2001, с. 333].

Висновки. Вивчення берлінського періоду діяльності (1938–1943 рр.) А. Луціва дало змогу з’ясувати його значний внесок у становлення і розвиток українських періодичних видань у Німеччині напередодні і в роки Другої світової війни, які є важливою складовою національної преси. Редаговані А. Луцивим часописи «Українець» і «Хлібороб» були (поряд з іншою українською пресою української еміграції у Німеччині того часу) єдиним джерелом інформації для українських примусових робітників у Третьюму Райху. Видані в складних умовах гітлерівської пропаганди, вони виконували потужну виховну, просвітницьку, культурницьку місію, одночасно ставши чи не єдиною моральною підтримкою за межами батьківщини і посередником у пристосуванні до чужого середовища. Найважливіше завдання, яке виконали ці часописи, – це привернення не однієї тисячі примусових робітників (переважна більшість з них походила зі Сходу України) до національної ідеї, утвердження прагнення побудови власної держави. Особливе значення мають репортажі А. Луціва про Вінницьку трагедію у 1943 р., оскільки він був безпосереднім очевидцем роботи міжнародної спеціальної комісії, створеної для розкриття цієї події.

Література

1. Басараб А., Басараб І. Андрій Луців – патріот, журналіст та видавець... *Вісник Розділля*. URL: <https://visrozdil.lviv.ua/2021/06/06/andrij-lutsiv-patriot-zhurnalist-ta-vydavets-jogo-vnesok-v-ukrayinsku-spravu-vprodovzh-plidnoyi-samoviddanoyi-diyalnosti-na-dvoh-kontyentah-vazhko-pereotsinyty/> (дата звернення: 22.05.2023).
2. Драган А. Пам’ятаймо про Вінницю! Джерзі Ситі, Н. Дж.: «Свобода», 1986. 48 с.
3. Драган А. Розкрилася земля і показалося пекло: до 30-ої річниці відкриття советського народобвиства у Вінниці. *Альманах Українського Народного Союзу на 1972 рік*. Джерзі Ситі; Нью Йорк: Видавництво «Свобода». [Б. д.]. С. 71–90.
4. Драган-Кравців О. Драган Антін. *Українська журналістика в іменах: матеріали до енциклопедичного словника*. Львів, 2001. Вип. 8. С. 332–336.
5. Косик В. Україна і Німеччина у Другій світовій війні. Париж; Нью-Йорк; Львів, 1998. 660 с.
6. Кулеша Н. Українська преса в Німеччині 1919–1945 рр.: формування і функціонування: монографія. Львів, 2009. 344 с.

7. Редактор берлінської газети «Українець» у м. Вінниці. *Вінницькі Вісті*. 1943. № 70(215).
8. Стахів Є. Кризь тюрми, підпілля й кордони. Повість мого життя / Передм. М. Слабошпицького. Київ: Рада, 1995. 320 с.
9. Українці в Берліні. 1918–1945: Пропам'ятний збірник доповідей і спогадів з життя і діяльності українців у Берліні з нагоди 3'їзду 5-го вересня 1981 р. / Ред. Василь Верига. Торонто, 1996. 256 с.

References

1. Basarab A., Basarab I. (2021) Andrii Lutsiv – patriot, zhurnalist ta vydavets... [Andriy Lutsiv – a patriot, journalist and publisher...]. *Visnyk Rozdillia*. Retrieved from <https://visrozdil.lviv.ua/2021/06/06/andrij-lutsiv-patriot-zhurnalist-ta-vidavets-jogo-vnesok-v-ukrayinsku-spravu-vprodovzh-plidnoyi-samoviddanoyi-diyalnosti-na-dvoh-kontyentah-vazhko-pereotsinyty/> (date of application: 22.05.2023) [in Ukrainian].
2. Drahan A. (1986) Pamiataimo pro Vinnytsiu! [Let's remember Vinnytsia]. *Dzherzi Syti*, N. Dzh.: «Svoboda», 48 s. [in Ukrainian].
3. Drahan A. Rozkrylasia zemlia i pokazalosia peklo: do 30-oi richnytsi vidkryttia sovietskoho narodovbyvstva u Vinnytsi [The earth opened up and hell appeared: to the 30th anniversary of the discovery of the Soviet genocide in Vinnytsia]. *Almanakh Ukrainskoho Narodnoho Soiuzu na 1972 rik*. Dzherzi Syti; Niu York: Vydavnytstvo «Svoboda». [B. d.]. S. 71–90 [in Ukrainian].
4. Drahan-Kravtsiv O. (2001). Drahan Antin [Dragan Antin]. *Ukrainska zhurnalistyka v imenakh: materialy do entsyklopedychnoho slovnyka*. Lviv, Vyp. 8. S. 332–336 [in Ukrainian].
5. Kosyk V. (1998) Ukraina i Nimechchyna u Druhii svitovii viini [Ukraine and Germany in the Second World War]. Paryzh; Niu-York; Lviv, 660 s. [in Ukrainian].
6. Kulesha N. (2009) Ukrainska presa v Nimechchyni 1919–1945 rr.: formuvannia i funktsionuvannia: monohrafiia [Ukrainian press in Germany 1919–1945: formation and functioning: monograph]. Lviv. 344 s. [in Ukrainian].
7. Redaktor berlinskoï hazety «Ukrainets» u m. Vinnytsi (1943) [Editor of the Berlin newspaper «Ukrainets» in Vinnytsia]. *Vinnytski Visti*. № 70(215) [in Ukrainian].
8. Stakhiv Ye. (1995) Kriz tiumry, pidpillia y kordony. Povist moho zhyttia [Through the prisons, underground and borders. The story of my life] / Peredm. M. Slaboshpytskoho. Kyiv: Rada. 320 s. [in Ukrainian].
9. Ukraintsi v Berlini. 1918–1945: Propamiatnyi zbirnyk dopovidei i spohadiv z zhyttia i diialnosti ukraintsiv u Berlini z nahody Zizdu 5-ho veresnia 1981 r. (1996) [Ukrainians in Berlin. 1918–1945: A commemorative collection of reports and memories from the life and activities of Ukrainians in Berlin on the occasion of the September 5, 1981 Congress.] / Red. Vasyl Veryha. Toronto. 256 s. [in Ukrainian].

UKRAINIAN EDITOR AND JOURNALIST ANDRIY LUTSIV (ANTIN DRAGAN): BERLIN PERIOD (1938–1943)

Abstract. The editorial and journalistic activities of Andrii Lutsiv (Antin Dragan) while he stayed in Berlin (1938–1943) were studied. Contemporary publications exploring the life and creative heritage of Lutsiv are considered. The memoir materials were analyzed to highlight a number of facts of A. Lutsiv's activities in Germany and to clarify his involvement in editing a number of periodicals. The press in which he worked as a journalist and editor was examined and characterized, in particular, collections of bulletins of the Ukrainian Press Bureau in Berlin (1938–1939) and the press agency of the Evropeiska Informatiina Sluzhba (later – Ukrainiska Informatiina Sluzhba) (1941) are available for inspection. The conditions under which Ukrainian press agencies had to work in the Third Reich are highlighted. A content analysis of the magazines «Holos» (Berlin, 1939–1945), «Ukrainets» (Berlin, 1942–1944) and «Chliborob» (Berlin, 1943–1944) was carried out in order to identify in them publications authored by A. Lutsiv in 1941–1943; these publications were analyzed and characterized. The structure, content and problem-thematic aspects of edited by A. Lutsiv magazines for forced laborers are highlighted, their orientation to the specificity of the recipient of press content is emphasized. The original approaches of A. Lutsiv for establishing two-way communication with the readership, interest of readers in creative cooperation with the editors of periodicals have been clarified. The importance of the analyzed periodicals to facilitate the stay of Ukrainian industrial and agricultural workers in foreign territory is established. The powerful educational, enlightening, cultural mission of magazines edited by A. Lutsiv, their significant contribution to the formation of the national self-awareness of the readership, value orientations and ideals, and the development of the statist worldview are emphasized. The place and role of Ukrainian periodicals edited by A. Lutsiv in the system of the Ukrainian press in Germany during the Second World War is defined. The importance of the reports and journalistic works of A. Lutsiv in revealing the crimes of the Stalinist regime against the Ukrainian people, in particular the Vinnytsia tragedy of 1943, is emphasized.

Keywords: Andriy Lutsiv, editor, Ukrainian press, newspaper, Vinnytsia tragedy.

© Кулеша Н., 2023 р.

Надія Кулеша – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник, завідувачка відділу Науково-дослідного інституту пресознавства Львівської національної наукової бібліотеки імені В. Стефаника, Львів, Україна; nkleopolis@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-9761-2713>

Nadia Kulesha – Candidate of Philology, Senior Research Fellow, Head of the Scientific Department of the Press Studies Research Institute, Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv, Lviv, Ukraine; nkleopolis@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-9761-2713>

ІНФОРМАЦІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПРОПАГАНДИСТСЬКИЙ ДВОБІЙ: МАНІПУЛЯТИВНИЙ І ПРОСВІТНИЦЬКИЙ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 070.1:316.658.4

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).189–194.

Лизанчук В. Інформаційно-психологічний пропагандистський двобій: маніпулятивний і просвітницький; кількість бібліографічних джерел – 10; мова українська

Анотація. У статті розглянуто особливості маніпулятивної й просвітницької пропаганди в сучасних умовах повномасштабної геноцидної, терористичної, екоцидної війни Російської Федерації проти України. Окреслено принципи, функції, методи і форми пропаганди засобами масової комунікації. Зазначено, що сутність російської маніпулятивної та української просвітницької пропаганди досліджують О. Білоус, П. Дворянин, О. Децик, В. Карпенко, В. Лизанчук, В. Лубчак, В. Огризко, Г. Почепцов, М. Тимошик, В. Торба, А. Чернов, В. Шкляр, І. Яковенко та ін. В. Молодиченко зазначав, що маніпуляція, по-перше, – це вид духовного, психологічного впливу. Мішенню дій маніпулятора є дух, психічні структури людини. По-друге, маніпуляція – це прихований вплив, факт якого не повинен бути помічений об'єктом маніпуляції. По-третє, маніпуляція – це вплив, який потребує значної майстерності і знань. По-четверте, до людей, свідомістю яких маніпулюють, ставляться не як до особистостей, а як до об'єктів, особливого роду речей.

На українських громадян спрямовані найрізноманітніші методи російської маніпулятивної пропаганди: гнилого оселедця, «40 х 60», великої брехні, абсолютної очевидності, які характеризуються свідомою тенденційністю, аморальністю, зловорожістю, спокусливістю. Російська маніпулятивна пропаганда маскується різними формами інформаційності, яку досить часто сприймають як об'єктивне повідомлення. Насправді така інформація у вузькому і широкому розумінні є сірою або чорною пропагандою, наснаженою деструктивністю.

Просвітницька пропаганда характеризується конструктивністю, виконує педагогічно-виховну та інтегруючу функції, сприяючи об'єднанню українського суспільства на державницько-національних засадах. Спираючись на абсолютні, національні, громадянські, сімейні та особисті морально-духовні цінності, ЗМК сприяють створенню передумов для формування української національної свідомості та гідності, державницького переконання, національної ідентичності, фундаментальною основою якої є українська мова.

В інформаційно-психологічному розвінчуванні російської маніпулятивної пропаганди українські ЗМК покликані наголошувати, обґрунтовувати, що українська мова є найголовнішим засобом єднання національного організму в часі й просторі, фокусом «гомогенної ідентичності» (О. Гнатюк).

Обґрунтовано, що під час маніпулятивного і просвітницького інформаційно-психологічного двобою в медіасфері діяльність українських ЗМК має ґрунтуватися на правдивих українських націоцентричних засадах. Адже Правда є головною, вражаючою зброєю проти російських ідеологічно-політичних маніпуляторів, потужним засобом повернення всіх українців у стан власного політичного, економічного, культурного націоналізму.

Український націоналізм не має нічого спільного з московським рашизмом, який увібрав у себе шовінізм, нацизм, фашизм, більшовизм і расизм. Націоналізм є генетично визначеним явищем природи, творінням не стільки людського розуму, скільки – Всевишнього. Московський рашизм є штучним, маніакальним, отруйним плодом, що загрожує не тільки українській національній ідентичності, а й європейській та світовій цивілізації. Таке розуміння цього явища має бути осердям української просвітницької пропаганди.

Ключові слова: пропаганда, маніпулятивна пропаганда, просвітницька пропаганда, повномасштабна російська війна, українська мова, журналістика, комунікація, націоцентризм.

Постановка проблеми. Ще й нині можна почути: «Навіть у найстрашнішому сні не могли прижитися звірства, які чинять російські солдати на загарбаних українських землях». «Мы не ожидали, что Путин так с нами поступит». «Звідки у росіян неймовірна садистська жорстокість?». «Дивно, але й тепер дехто називає росіян братами українців». «Прикро, що досі окремі авторитетні європейські політики вважають, що білоруси, росіяни і українці – один великоросійський народ».

Навіяна брехливою московською пропагандою історична неправда нуртує у багатьох головах, заважає зайняти чітку, прозору українську національно-державницьку позицію, породжує сепаратистів, колаборантів, зрадників. Уже видано чимало наукових досліджень, художніх творів, публіцистичних статей, прозвучало в телерадіо-ефірі та розповсюджено в соціальних мережах со-

тні повідомлень, що росіяни – не слов'яни. Автор цих рядків у своїх науково-публіцистичних працях ґрунтовно стверджує, що роси=русини=українці та моксельці=московити=росіяни не одного роду-племені, це – різні етноси, і спадкоємницею Русі=Київської Русі є Україна, а не Московія=Росія, яка нині розгорнула 28 жорстоку повномасштабну геноцидну, терористичну, екоцидну війну з метою знищення української нації.

Путінська теза, що спеціальна військова операція має гуманістичний характер, бо спрямована порятувати українських громадян від нацистів, фашистів, мазепинців, петлюрівців, бандерівців, які, мовляв, захопили владу і є лютими ворогами цивілізації, досі тримає в психологічному полоні багатьох людей різних країн світу. Щоб їм відчинити вікно у світ Правди, потрібно цілеспрямовано, систематично, переконливо просвітлювати їхню

свідомість, привертаючи емоційну й раціональну увагу до української історії, сучасних неймовірних злочинів російської воєщини.

Російські мутанти, які породили звироднілого Путіна – продовжувача методів ленінсько-гітлерівсько-сталінського нищення українців, понівечили мільйони доль громадян України, поруйнували їхні оселі, села і селища, містечка і міста, підірвали греблю Каховської ГЕС, що призвело до екологічної катастрофи. Загарбники десятки тисяч українців покалічили, закатували і вбили, сотні жінок і дівчат звалтували, понад 19 тисяч дітей насильно вивезли до Російської Федерації, щоби виховати з них майбутніх манкуртів – ненависників, ворогів українства. Імперські маніакальні замисли під гаслами доброчинності всебічно захищає російська маніпулятивна пропаганда.

Геноцидна, терористична, екоцидна війна Російської Федерації проти України загострила моральну вимогу до поглиблення знань про сутність медіаманіпулювання і медіапросвітництва. Бо антиукраїнська маніпулятивна пропаганда російських ЗМК «набирає вже не просто людиноненависницького, а людиноїдного характеру» [Дзюба 2014], – наголошував академік Іван Дзюба. В умовах повномасштабної війни Російської Федерації проти України московські медіаманіпулятори не зупиняються ні перед чим. Російські ЗМК – найнебезпечніша аморальна структура у світовому інформаційно-гуманітарному просторі. Щоб люди не потрапляли в лицедійні сітки, не ловилися на отруйні гачки маніпулятивної пропаганди, на них має бути спрямована потужна правдива українська просвітницька пропаганда – джерело чистих, світлих помислів, підґрунтя формування національно-громадянських переконань, морально-духовних цінностей.

Аналіз досліджень. Пропаганда (від лат. *propaganda* – те, що підлягає розповсюдженню, *propagare* – плекати саджанці) – популяризація, поширення, роз'яснення і навіювання політичних, філософських, наукових, релігійних, художніх та інших ідей, учень, знань, поглядів, оцінок засобами масової інформації, усно, писемно, аудіовізуальними та іншими методами впливу на індивідуальну і суспільну свідомість. «Давні римляни цей термін використовували для позначення просвітницької діяльності, коректного і аргументованого викладу своїх поглядів та думок з одночасним уважним сприйняттям поглядів опонентів, переконуванням його силою правди і логіки. Найкращим пропагандистом у цьому сенсі слід вважати Сократа, а зразком пропаганди – сократичний діалог» [Михайлин 2013, с. 221].

У XVIII ст. термін «пропаганда» означав місіонерську діяльність католицької церкви. З цією метою Ватикан заснував конгрегацію пропаганди. У країнах із тоталітарним режимом створена спеціальна сітка партійно-урядових інституцій, у яких працювали навчені пропагандистські кадри. У Радянському Союзі будь-яку інформацію використовували лише для пропаганди комуністичних міфологем і трактували як агітацію фактами. Тривала

масова комуністична пропаганда була спрямована на формування нової радянської людини з московською імперською психологією, позбавленою автхтонної історичної пам'яті, національної свідомості, мови, культури, духовності.

Сутність нинішньої маніпулятивної інформаційно-психологічної пропаганди, характерними рисами якої є заперечення, відхилення, відволікання, дискредитація, досліджують О. Білоус, П. Дворянин, О. Децик, В. Карпенко, В. Лизанчук, В. Лубчак, В. Молодиченко, В. Огризко, Г. Почепцов, М. Тимошик, В. Торба, А. Чернов, І. Яковенко та ін. На українських громадян спрямовані також такі методи російської маніпулятивної пропаганди: гнилого оселедця, «40 x 60», великої брехні, абсолютної очевидності [Лизанчук 2017, с. 592–593], які характеризуються свідомою тенденційністю, аморальністю, зловорожістю, спокусливістю. Російська маніпулятивна пропаганда масується різними формами інформаційності, яку досить часто сприймають як об'єктивне повідомлення. Насправді така інформація у вузькому і широкому розумінні є сірою або чорною пропагандою, наснаженою деструктивністю. Просвітницька пропаганда характеризується конструктивністю, виконує педагогічно-виховну та інтегруючу функції, сприяючи об'єднанню українського суспільства на державницько-національних засадах.

Мета статті, завдання. Зіставляючи конструктивну і деструктивну пропаганду, визначити основні форми і методи утвердження української просвітницької пропаганди та розвінчування російської маніпулятивної пропаганди. На основі аналізу наукових праць про пропаганду та дослідницьких журналістських матеріалів окреслити як традиційні, так й асиметричні, нестандартні та цільові заходи протидії російській маніпулятивній пропаганді. Показати, що повномасштабна геноцидна, терористична, екоцидна війна Російської Федерації проти України є внутрішньо органічною, домінантною рисою кремлівської влади, яку підтримала переважна більшість російського населення. Окреслити визначальні аспекти просвітницької діяльності українських ЗМК стосовно утвердження стратегії національної безпеки України в контексті європейської безпеки.

Методи та методика дослідження. Дослідження проблеми «Інформаційно-психологічний пропагандистський двобій: маніпулятивний і просвітницький» ґрунтується на загальнонаукових принципах, до яких належать: історизм, об'єктивність, конкретність, функціональність, системність, когнітивність (пізнавальність), моделювання. Історико-теоретичний метод застосували для вивчення наукової літератури, журналістських публікацій про пропаганду. Комплексно-аналітичний метод використовували для осмислення та характеристики російської маніпулятивної та української просвітницької пропаганди. Порівняльно-логічний метод дав можливість зіставити особливості російської маніпулятивної та української просвітницької пропаганди в умовах повномасштабної геноцидної,

терористичної, екоцидної війни Російської Федерації проти України. Концептуально-системний метод був базовим для обґрунтування діяльності засобів масової комунікації на українськоцентричних національних засадах. Для розкриття теми скористалися описовим та методом узагальнення.

Виклад основного матеріалу. В Оксфордському словнику англійської мови маніпуляцію (manipulation) визначено як дію з об'єктами зі спеціальними намірами, з певною метою, як ручне управління, руху руками. У переносному значенні словник тлумачить маніпуляцію як «акт впливу на людей або управління ними». Маніпулятори-пропагандисти Російської Федерації взяли на озброєння методи та прийоми ідеологів нацистської Німеччини і комуністичного режиму в Радянському Союзі. Для Путіна і Сталін, і Гітлер, і Геббельс – це надзвичайно талановиті люди.

Російська інформаційно-психологічна пропаганда в сучасних умовах – це масовий гіпноз, сеанс колективної психотерапії. Лауреатка Нобелівської премії, німецька письменниця Г. Мюллер вражена тим, що відбувається в Україні. Це – «жахливо. Путін веде антифашистську пропаганду, але його цінності характерні для крайніх правих. Він усюди бачить ворогів тому, що кожен диктатор потребує ворогів, щоб мати змогу виправдовувати порушення прав людини. Путін хворий на минуле. Усе, що відбувається в Україні, це біль, який виходить від його радянських фантазмів» [Мюллер 2014].

Радянськими фантазмами Путіна заражені працівники засобів масової інформації Російської Федерації. «Вони перетворилися в неохайно-аморальних, продажних пропагандистів-маніпуляторів. Російські ЗМІ заповнили не лише Росію, Україну, а й Європу неправдивою інформацією» [Войцехівська 2014, с. 34]. На превеликий жаль, чимало журналістів не розуміє або не хоче усвідомити (заполонені московською імперською ідеологією), що людина, яка бреше, маніпулює фактами, – недалеко від тієї особи, що загарбує, мародерить, вбиває. Адже вона готує психологічно-ідеологічне, політичне підґрунтя для вбивства. Саме таку функцію виконують російські ЗМІ, які тотально обдурюють, обов'язують громадян своєї країни, а також уздовж і впоперек прострілюють брехнею інформаційно-гуманітарний простір України, отруюючи свідомість українців, насамперед населення східних і південних регіонів. «Козирною картою московської маніпулятивної пропаганди є нацизм, так званий український фашизм, «оголтелый буржуазный национализм», бандерівщина, які, мовляв, загрожують російській державі, як це робили колись мазепинці, петлюрівці» [Лизанчук 2017, с. 601].

У контексті розгляду російської пропаганди важливо послатися на статтю О. Прилипка «Ноам Хомський: 10 способів промивання мізків» про книжку «Десять стратегій маніпуляцій у ЗМІ» Ноама (Авраама) Хомського (Чомський) із США, батько якого Вільям народився і виріс в Україні. Системне осмислення діяльності ЗМІ відкриває такі способи промивання мізків громадян: «відволікати увагу на

другорядне»; «самим створювати проблему і самим задатися її розв'язувати»; «привчати до негараздів поступово»; «відтермінувати виконання і подарувати надію»; «звертатися до суспільства, як до дітей»; «породжувати емоції, але перешкоджати думкам»; «захоплюватися посередністю»; «підсилювати відчуття власної провини»; «знати про людей більше, ніж вони самі про себе знають»; «тримати в неугтві і культивувати сірість» [Прилипка 2013].

За кожною із десяти зазначених стратегій маніпуляцій у ЗМІ криється глибокий зміст. В Україні цей зміст спрямований на те, щоб розмивати морально-духовні цінності, державницьке переконання, українську ідентичність. Головний інформаційно-психологічний удар спрямований проти серця нації – української мови.

Директор Інституту української мови Національної академії наук України Павло Гриценко зазначив, що в Україні, попри наявність 10-ї статті Конституції України про державний статус української мови, попри Закон «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (2019 р.), реальне утвердження української мови залишається суперечливим, нерідко – під знаком питання. «Маніпулюючи суспільними настроями, вкидаючи у кола інтелігенції «еннорядні» за значенням проблеми, нав'язуючи безкінечні порожні «дискусії», зверхники-чужинці і рідні запроданці зуміли обнизити українськоцентричні ідеї, висмішати їх і зруйнувати в свідомості суспільства, – наголосив П. Гриценко. – Виявилось, що на якийсь час ми забули, що незалежність і свій вибір необхідно захищати у жорсткому ідеологічному протистоянні, що виховання нового покоління українськоцентричної молоді – це одне з визначальних серед завдань розбудови й творення нової незалежної держави. Зате наші сусіди-вороги завжди розуміли значення формування світогляду молоді за визначеними ідейними лекалами. Сьогодні лише завдяки зусиллям ентузіастів вдається зберегти сегменти українськості в освіті, які, до речі, знову ж таки піддаються усиченню й трансформаціям, фактично – послідовному нищенню» [Гриценко 2023].

Московські загарбники, вбиваючи українців, водночас маніпулюють фактами, подіями і явищами, нав'язуючи тезу, що українська мова – це наріччя російської, зіпсоване польськими впливами. Талановиті дослідники Іван Огієнко, Іван Ющук, Василь Кобелюх, Сергій Піддубний ґрунтовно доказали, що елементи української мови, насамперед слово, є і в санскриті, і в спорідненій до нашої мови латині, що бере початок із VII століття до Різдва Христового. Українська мова формувалася тисячоліттями. Справжнім початком української мови був час, коли на основі слов'янських племен полян, деревлян, сіверян та інших сформувався давньоукраїнський етнос – роси=русичі= русини=українці.

«В українській мові збереглося із VI століття понад 13 тисяч слів із тодішнього словника нашої мови; безумовно, щось у ньому втрачено за півтори тисячі років, хоч навряд чи багато: мова за своїм призначенням дуже консервативна, – зазначав про-

фесор Іван Ющук. – У словнику української мови з VI століття відображено побут наших далеких предків – їхні почування, стосунки між собою і навколишнім світом, їхні заняття хліборобством, тваринництвом, риболовлю, будівництвом, ткацтвом, металообробкою, торгівлю, освітою, впорядкуванням життя» [Ющук 2016].

Московська=російська мова почала формуватися значно пізніше української – у XII–XIII столітті – на основі македонського діалекту давньоболгарської (церковнослов'янської) мови під час християнізації угро-фінських і татаро-монгольських племен на Заліссі. Саме з цих племен створився етнос моксельці=московити=росіяни, зрозуміло, що не слов'янський. Досліджено, що синонімічний ряд української мови уп'ятеро довший від російського. Наприклад, у російській мові є одне слово «понял» так «понял», а по-українському – зрозумів, утямив, збагнув, допетрав, зметикував, уторопав, розшолопав, утнув, змикитив, докумекав. Яке лексичне багатство! Але, на жаль, досить часто від українців (не тільки від школярів, студентів, а й службовців, депутатів, окремих журналістів) чуємо «понятно», «понял». Мовляв, «какая різниця, на каком язике гаварить». І в такий спосіб відкидають антропологічний код української мови, культури, ідентичності, цивілізації.

В інформаційно-психологічному розвінчуванні російської маніпулятивної пропаганди потрібно наголошувати, обґрунтовувати, що українська мова є найголовнішим засобом єднання національного організму в часі й просторі, підґрунтям духовно-матеріального збагачення індивідуума і суспільства. У цьому контексті надзвичайно важливо оглянути фундаментальну працю всесвітньовідомого німецького мовознавця і славіста Максиміліана Фасмера «Этимологический словарь русского языка». Аналіз цього дослідження повністю розвінчує тезу, що українська мова – діалект російської, зіпсутий впливом польської мови. Із 18250 (вісімнадцяти тисяч двохсот п'ятдесяти) загальноживаних російських слів тільки 3 200 (три тисячі двісті) слів мають спільнослов'янські корені, що становить 17,5 відсотків, тобто менше, ніж п'яту частину. Лише 72 слова (0,39 %) з російської мови є спільними з українською та білоруською мовами.

Отже, 72 слова, які є однаковими з українськими і білоруськими, та 3200 спільнослов'янських, то разом 3272 слова, що становить 17,89 % від загальної кількості загальноживаних слів російської мови, за словником Фасмера. Звідси випливає, що 81,11 % загальноживаних слів російської мови – це запозичені слова неслов'янського походження. Їх семантика (внутрішній зміст) пояснюється відповідниками в угро-фінській, татаро-монгольській, арабській та інших мовах. У російській мові домінують слова тюркського і фінського походження. Отже, у словниковому запасі загальноживаних слів російської мови 81,11 % не мають жодного стосунку до слов'ян, тим паче до українців [Чобіт 2023, с. 133–134]. Російська мова – це мова обрусілих балто-фінських, угро-фінських,

татаро-монгольських народів. Далекі предки теперішніх українців і росіян формувалися в етнічні спільноти в зовсім різних географічних і природних умовах, вели різний спосіб життя, навіть було різне харчування. Роси=русини=українці й моксельці=московити=росіяни жили в різних світах, різними в них були мови, звичаї, формувалися різні ідентичності.

З огляду на те, що мова є своєрідним синтезом усього національного, фокусом «гомогенної ідентичності» (О. Гнатюк), дзеркалом культурної тожсамості, «мовне питання неминуче перестає бути тільки лінгвістичним питанням, чи, краще сказати, безпосередньо лінгвістичним, а стає також – і то часто насамперед питанням політичним...» [Шевельов 1987, с. 6], – наголошував професор Ю. Шевельов. Жодне суспільство, на якому би рівні розвитку воно не було, не може існувати без мови. Це стосується всіх народів, усіх шарів і прошарків людиності, адже «без національного виміру, без патріотичних почуттів людина не гідна свого імені; відмовляючись від частини своєї етнічної тожсамості, вона неодмінно прирікає себе на деградацію» [Гнатюк 2005, с. 82]. Саме цього (повної деградації українців) засобами маніпулятивної пропаганди, брутальної політики, геноцидної, екоцидної, терористичної війни прагне добитися Московія=Росія.

Під час маніпулятивного і просвітницького інформаційно-психологічного пропагандистського двобою в медіасфері діяльність українських ЗМК має ґрунтуватися на правдивих українських націоналістичних засадах. Адже Правда – основа успішного розвитку морального суспільства (Г. Сковорода). Тарас Шевченко вірив в особливу місію Українського Слова, яке, народившись від Правди, вселиться в людські душі, освітить їх світлом Істини, національним духом, загальнолюдською любов'ю. У поетичній збірці «Мій ізмаргад» Іван Франко писав: «Не може при добрі той жить, // Хто хоче злу й добру служити. // Бо, хтівши догодить обом, // Він швидко стане зла рабом». Ці слова безпосередньо стосуються журналістської, наукової, політичної, суспільної діяльності.

Тим часом русофільську, антиукраїнську позицію займають депутати Верховної Ради України М. Бужанський, Ю. Бойко, Н. Шуфрїч та деякі інші. Щоб у статті назвати усіх, то це займе багато місця. Секретар РНБО України О. Данілов таких «діячів», як Бужанський, назвав «проросійською сволотою». Мабуть, не дарма. Максим Бужанський 14 квітня цього року безцеремонно, безпардонно верещав «великім могучім», що «русский язык – это наш язык» і він, мовляв, має бути державним на рівні з українською мовою. Безперечно, для моксельців=московитів=росіян російська – це їхня мова. Для росів=русинів=українців родовою, рідною мовою є українська.

Цей же Бужанський, якого до Верховної Ради України припровадив В. Зеленський, влаштував скандал на муніципальному телеканалі «Київ». Спекуючи поняттям «свобода слова», відмовився розмовляти українською мовою. Вчинки

М. Бужанського свідчать, що він є слугою не українського народу. То чому журналісти запрошують у радіо- і телестудії пропагандиста зловорожого «русского міра»? Логічне запитання: «Якщо свобода як усвідомлена необхідність – антиукраїнського спрямування, то кому така свобода слова служить?» Неважко зрозуміти: московським агресорам і кремлівській п'ятій колоні в Україні, які продовжують колонізувати мозок українців, закладаючи основи для формування російської ідентичності в українських громадян.

Висновки. Україна зіткнулася з найпотужнішою у світі російською маніпулятивною пропагандистською машиною, яка також успадкувала всю інфраструктуру, технології, ноу-хау ще холодної війни СРСР та Заходу. Російські маніпулятори в медіасфері взяли також на озброєння методи геббельсівської пропаганди.

Природне покликання національно свідомих українців – допомогти кожному співгромадянину вийти на шлях одухотвореного світла, «дати рішучу справедливу відсіч усій тій московській маячні, яка брудною гнилою річкою рине на наші береги» (Ю. Мушкетик).

Професійний просвітницький патріотизм українських журналістів має полягати і в тому, щоб не піддаватися російським маніпулятивним технологіям щодо розуміння вислову «мова ворожнечі». Нав'язуючи світовій громадськості тезу, що українські ЗМК перекидують «гуманістичну мету» путінської «спеціальної військової операції» проти нацистів, фашистів, націоналістів, бандерівців, які, мовляв, захопили владу в Україні і сіють між народами непорозуміння, ненависть, зловісність. Насправді у такий спосіб віковічні московські вороги та їхні поплічники в Україні хочуть позбавити українських національно свідомих фахівців доброчесно висвітлювати повномасштабну геноцидну,

екоцидну, терористичну війну Російської Федерації проти України.

Професійні, патріотичні журналісти покликані шляхетно називати українських героїв – героями, захисників і захисниць України – національно свідомими синами і доньками, зрадників – продажним мотлохом, російських маніпуляторів – зловісними брехунами, російських загарбників – мутантами, московських убивць – злочинцями, російську «спеціальну військову операцію» – повномасштабною війною, російських найманців – аморальними запродавцями, кремлівських лакіз – блюдолизми... Таке доброчесне висвітлення повномасштабної російсько-української війни не має нічого спільного з так званою «мовою ворожнечі», а є мовою справедливості, яка ґрунтується на високому рівні правдивих історичних, філософських, політологічних, журналістських знань, на авторитетних аргументах, доказах, професійному патріотизмові, громадянській позиції, націєтворчій енергії засобів масової комунікації.

По-справжньому ефективним способом розвитку, утвердження української національної держави є всебічне підвищення природного суспільного імунітету, для чого «необхідно якнайшвидше повернути українців у стан їхнього власного політичного, економічного, культурного та духовного націоналізму» (В. Монастирський).

Отже, в українських медійників головною, вражаючою зброєю в інформаційно-психологічній війні з російськими маніпуляторами, та й не тільки з ними, має бути всебічно обґрунтована Правда на засадах українського націоцентризму, який у галузі комунікавістики означає сукупність концептуально-методологічних підходів, національно-громадянських і морально-духовних цінностей, аксіологічних настанов і журналістської професійної гідності.

Література

1. Войцехівська О. Питання етики і стандартів в Україні особливо складне. *Журналіст України*. 2014. № 6. С. 34–36.
2. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ: Критика, 2005. 528 с.
3. Гриценко П. Передчасна ейфорія на тлі неприхованої контрреволюції. *Слово Просвіти*. 2023. 26 січня – 1 лютого.
4. Дзюба І. Потрібен міжнародний журналістський осуд. *День*. 2014. 15 липня.
5. Журналістика: словник-довідник / авт.-уклад. І.Л. Михайлин. Київ: Академвидав, 2013. 320 с.
6. Лизанчук В. Інформаційна безпека України: теорія і практика: підручник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2017. 728 с.
7. Мюллер Г. Путін хворіє минулим. *День*. 2014. 16 липня.
8. Прилипко О. Ноам Хомський: 10 способів промивання мізків. *День*. 2013. 29 березня.
9. Чобіт Д. Імперська логіка агресії. *Дзвін*. 2023. № 3–4. С. 110–135.
10. Ющук І. Українська мова півтори тисяч років тому. *Слово Просвіти*. 2016. 3–9 листопада.

References

1. Voitsekhivska O. (2014) Pytannia etyky i standartiv v Ukraini osoblyvo skladne [The issue of ethics and standards in Ukraine is particularly complex]. *Zhurnalyst Ukrainy*. №6. S. 34–36 [in Ukrainian].
2. Hnatiuk O. (2005) Proshchannia z imperiieiu: Ukrainski dyskusii pro identychnist [Farewell to Empire: Ukrainian Debates on Identity]. Kyiv: Krytyka. 528 s. [in Ukrainian].
3. Hrytsenko P. (2023) Peredchasna eiforiia na tli neprykhovanoi kontrrevoliutsii [Premature euphoria against the background of undisguised counter-revolution]. *Slovo Prosvity*. 26 sichnia – 1 liutoho [in Ukrainian].

4. Dziuba I. (2014) Potriben mizhnarodnyi zhurnalistskyi osud [International journalistic condemnation is needed]. *Den*. 15 lypnia [in Ukrainian].
5. *Zhurnalistyka: slovnyk-dovidnyk* (2014) [Journalism: a reference dictionary] / avt.-uklad. I.L. Mykhailyn. Kyiv: Akademydav. 320 s. [in Ukrainian].
6. Lyzanchuk V. (2017) *Informatsiina bezpeka Ukrainy: teoriia i praktyka* [Information security of Ukraine: theory and practice]: pidruchnyk. Lviv: LNU imeni Ivana Franka. 728 s. [in Ukrainian].
7. Miuller H. (2014) Putin khvoriie mynulym [Putin is sick of the past]. *Den*. 16 lypnia [in Ukrainian].
8. Prylypko O. (2013) Noam Khomskyi: 10 sposobiv promyvannia mizkiv [Noam Chomsky: 10 ways of brainwashing]. *Den*. 29 bereznia [in Ukrainian].
9. Chobit D. (2023) Imperska lohika ahresii [Imperial logic of aggression]. *Dzvin*, № 3–4. S. 110–135 [in Ukrainian].
10. Yushchuk I. (2016) *Ukrainska mova pivtory tysiach rokiv tomu* [Ukrainian language one and a half thousand years ago]. *Slovo Prosvity*. 3–9 lystopada [in Ukrainian].

INFORMATION-PSYCHOLOGICAL PROPAGANDA BATTLE: MANIPULATIVE AND ENLIGHTENING

Abstract. The article examines the characteristics of manipulative and enlightening propaganda in the modern conditions of the full-scale genocidal, terrorist, and ecocidal war by the Russian Federation against Ukraine.

The principles, functions, methods, and forms of propaganda through mass communication channels are outlined. It is noted that the essence of Russian manipulative propaganda and Ukrainian enlightening propaganda is studied by O. Bilous, P. Dvoryanin, O. Decyk, V. Karpenko, V. Lyzanchuk, V. Lubchak, V. Ohryzko, H. Pochepsov, V. Torba, A. Chernov, V. Shklyar, I. Yakovenko, and others.

V. Molodychenko has noted that manipulation, firstly, is a form of spiritual and psychological influence. The target of manipulation is the spirit and the psychological structures of the individual. Secondly, manipulation involves covert influence, where the fact of manipulation should not be noticed by the object of manipulation.

Thirdly, manipulation is an influence that requires considerable skill and knowledge. Fourthly, people whose consciousness is being manipulated are treated not as individuals but as objects, a special kind of thing.

Ukrainian citizens are targeted by a wide range of methods used in Russian manipulative propaganda, such as “rotten herring”, “40 to 60”, “big lie”, and “absolute obviousness”. These methods are characterized by conscious bias, immorality, malicious intent, and seductiveness. Russian manipulative propaganda often disguises itself through various forms of information, which is frequently perceived as objective reporting.

Indeed, such information, both in a narrow and broad sense, can be considered as gray or black propaganda infused with destructiveness. The paragraph refers to enlightening propaganda, which is characterized by constructiveness and serves pedagogical, educational, and integrative functions, contributing to the unification of Ukrainian society on state-national principles. Based on absolute, national, civic, family, and personal moral and spiritual values, the media help create preconditions.

The Ukrainian language serves as a fundamental basis for shaping Ukrainian national consciousness, dignity, statehood conviction, and national identity. It plays a vital role in fostering a sense of belonging, cultural heritage, and collective memory, contributing to the preservation and development of Ukrainian national values and traditions.

In the context of countering Russian manipulative propaganda, Ukrainian media are aimed at emphasizing and substantiating the fact that the Ukrainian language is the most important means of uniting the national organism across time and space. It serves as a focal point for “homogeneous identity” (O. Hnatyuk), fostering a sense of collective belonging and national unity.

It is argued that during the manipulative and enlightening information-psychological duel in the media sphere, the activities of Ukrainian mass media should be grounded on truthful Ukrainian-centric principles. The truth is the primary and powerful weapon against Russian ideological-political manipulators, serving as a means to reclaim the Ukrainian people’s own political, economic, and cultural nationalism.

Ukrainian nationalism has nothing to do with Moscow’s racism, which incorporates chauvinism, Nazism, fascism, Bolshevism, and racism. Nationalism is a genetically determined phenomenon of nature, a creation of the human mind as much as it is of the Almighty.

Moscow’s racism is an artificial, maniacal, and poisonous creation that poses a threat not only to Ukrainian national identity but also to European and global civilization. Such an understanding of this phenomenon should serve as the core of Ukrainian enlightening propaganda.

Keywords: propaganda, manipulative propaganda, enlightening propaganda, full-scale Russian war, Ukrainian language, journalism, communication, nationalism.

© Лизанчук В., 2023 р.

Василь Лизанчук – доктор філологічних наук, професор кафедри радіомовлення і телебачення Львівського національного університету імені Івана Франка, Львів, Україна; kafradioiteleb@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-6995-0360>.

Vasyl Lyzanchuk – Doctor of Philology, Professor of TV and Radio Department, Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine; kafradioiteleb@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-6995-0360>.

ДАРЧИЙ СЛІД ЗНАНОГО ЗЕМЛЯКА У ФОНДАХ НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ УЖГОРОДСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ: ДО 90-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯ ОЛЕКСИ МИШАНИЧА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(49)

УДК 027.7(477.87-25):025.2-047.44:82.0 Мишанич

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).195–199.

Медведь М. Дарчий слід знаного земляка у фондах Наукової бібліотеки Ужгородського національного університету: до 90-річчя з дня народження літературознавця Олексі Мишанича; кількість бібліографічних джерел – 5; мова українська.

Анотація. Актуальність статті полягає в дослідженні унікальних дарчих написів (інскриптів) на сторінках видань з фондів Наукової бібліотеки Ужгородського національного університету. Наукова розвідка присвячена інскриптам, автором яких є відомий літературознавець, вихідець із Закарпаття, Олексі Мишанич.

Електронний каталог університетської бібліотеки засвідчив 91 назву праць видатного мовознавця, серед них 19 одноосібних видань автора. Звернуто увагу на хронологію друкування праць, час їх влиття до бібліотечного фонду УжНУ. Досліджено характеристику видань за видовою типологією, виявлено кількісну характеристику бібліографічних описів книг, брошур та статей Олексі Мишанича в періодичних виданнях України. Серед згаданих видань виявлені книги, які в свій час були подаровані О. Мишаничем саме бібліотеці УжНУ, що підтверджується інскриптами на їх титульних сторінках.

Короткі результати. У дослідженні наведені оригінали дарчих написів О. Мишанича на подарованих ним виданнях, основу яких становлять присвяти своїм землякам-науковцям. Звернуто увагу на дарчі написи книг із фондів приватних колекцій книг, які, в період 2015–2021 рр., за заповітом дарувальників були передані до бібліотеки Ужгородського національного університету і нині функціонують як окремі музеї книжкових колекцій, а саме: «Бібліотека професора Василя Німчука» та «Колекція книг Олени Рудловчак».

Висновки. Наукова бібліотека Ужгородського національного університету в своїх фондах зберігає унікальні книжкові колекції, серед яких видання з дарчими написами авторства Олексі Мишанича, видатного вченого-літературознавця, вихідця зі Срібної землі, який зробив великий внесок в розвиток літературознавства як Закарпаття, так і української науки загалом.

Ключові слова: Наукова бібліотека Ужгородського національного університету, літературознавець Олексі Мишанич, дарчі написи в книгах, книжкова колекція, інскрипт, приватна бібліотека Василя Німчука, музей Олени Рудловчак.

Постановка проблеми. Наукова бібліотека Ужгородського національного університету (надалі УжНУ) вже давно стала найбільшою книгозбірнею Закарпаття. Історія її становлення тісно пов'язана з розвитком найпотужнішого освітнього закладу закарпатського краю, створеного у 1945 році. Сьогодні в УжНУ здобувають фахову освіту близько 16 тисяч студентів, яких навчає півторатисячний колектив науковців-педагогів. Найбільшим досягненням вишу вважаються його випускники, багато з яких вірно прислужилися своїй державі. Серед них, поряд з відомими вченими фізиками, хіміками, математиками, істориками, медиками, біологами, є й науковці-філологи, імена яких назавжди вписані в історію нашої держави. Одним з них – ім'я Олексі Мишанича, нашого талановитого земляка, колишнього випускника Ужгородського державного університету (1956 р).

Аналіз досліджень. Про вченого О. Мишанича написано ряд досліджень, наукових статей, книг, спогадів. Про внесок відомого українського літературознавця у розвиток науки є й окреме дисертаційне дослідження харківської науковиці Катерини Вакуленко «Олексі Мишанич – дослідник давньої української літератури» (2021). Наукове до-

слідження присвячене життю та літературознавчій творчості Олексі Васильовича Мишанича (1933–2004), який «належить до числа найяскравіших українських літературознавців другої половини ХХ століття». Про історико-літературні праці вченого, присвячені давньому українському письменству, писали: Василь Бездір, Олександр Гаврош, Микола Жулинський, Ілона Костікова, Юрій Луценко, Василь Маркусь, Ярослав Мишанич, Микола Мушинка, Василь Поп, Федір Прокопенко, Євген Пшеничний, Микола Сулима, Леонід Ушкалов, Дмитро Федака» [Вакуленко 2021, с.1].

Беззаперечним є факт, що О. Мишанич – яскравий представник української науки і культури, а все його життя – приклад служіння Україні. Його товариш Юрій Балега так характеризував творчу долю свого талановитого земляка: «...Олексі Мишанич не був пестунчиком долі. Усього досяг завдяки великій працелюбності. Себе він називав чорноробом на дворі філологічної науки. А доля ой не була прихильною до нього. Йому довелося зазнати усіх «благ» тоталітарного режиму. Аж до звільнення з роботи в роки лютування в Києві московського пахолка Миколи Шамоти. За палку любов до знедоленої України, її культури і літератури...» [Балега 2006, с. 279–281].

Слід О. Мишанича в науці багатогранний: це розробка наукових принципів, упорядкування, підготовка текстів зібрання творів Івана Франка у 50 томах та коментарі до них, за що був удостоєний Державної премії України імені Т.Г. Шевченка (1988 р); це понад 300 статей в часописах; упорядкування 42 томів творів класиків української літератури. Його перу належить 19 монографій та збірників статей.

Метою наукової розвідки стало дослідження виокремленої книжкової колекції праць із дарчими написами О. Мишанича, яку зберігає університетська книгозбірня; оприлюднення текстів дарчих написів на виданнях, які засвідчують особливу повагу та приязнь вченого до своїх земляків.

Основне завдання дослідження – кількісний аналіз фонду Наукової бібліотеки УжНУ, де нині зберігається 187 видань, автором яких є Олекса Мишанич. У статті використано **описовий метод**.

Олекса Мишанич залишив широкий науковий слід на ниві вітчизняної медієвістики, фольклористики, текстології. Крім згаданих напрацювань та доброї підтримки багатьох науковців, Олекса Мишанич полишив ще один особливий, творчий слід. Ним стали дарчі надписи та автографи на книгах, які нині зберігаються у фонді Наукової бібліотеки Ужгородського національного університету. Електронний каталог університетської бібліотеки нараховує 91 назву праць видатного мовознавця, серед них – 19 одноосібних видань авторства О. Мишанича, хронологія виходу в світ розпочинається з 1964 року. Це такі видання: «Література Закарпаття XVII–XVIII століть: історико-літературний нарис» (1964); «Григорій Сковорода і усна народна творчість» (1976); «Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість» (1980); «Від підкарпатських русинів до закарпатських українців: історико-літературний нарис» (1991); «Карпаторусинство, його джерела й еволюція у XX ст.» (1992); «Карпати нас не розлучать: літературно-критичні статті і дослідження» (1993); «Митрополит Йосип Сліпий перед «судом» КГБ (за архівними джерелами)» (1993); «Повернення: літературно-критичні статті і нариси» (1993); «Крізь віки: літературно-критичні та історіографічні статті й дослідження» (1996); «Загальноукраїнський контекст літератури Закарпаття: літературно-критичні студії» (1996); «Повернення: літературно-критичні статті і нариси» (1997); «На переломі: літературознавчі статті й дослідження» (2002). Продовженням публікацій серії літературознавчих праць вченого стала остання книга літературознавчого доробку Олекси Мишанича – «З минулих літ: літературознавчі статті й дослідження різних років» (2004), яка була видана в Києві «Видавництвом Соломії Павличко «ОСНОВИ». Книга вмістила в собі вибрані літературознавчі й літературно-критичні статті, дослідження й рецензії різних років (1959–2003) відомого вченого-літературознавця.

Вклад основного матеріалу. У 2012 році в ужгородському видавництві «Гражда» вийшло друком наукове видання «Олекса Мишанич «Руси-

ни: Політика. Історія. Культура». В книгу увійшли праці видатного літературознавця, з якими вчений виступив в оборону українського Закарпаття (історії, мови, культури, літератури) від політичного русинства, в розвінчуванні ідеї закарпатського автономізму й політичного сепаратизму, яке набуло особливого значення для Закарпаття тепер, в період кровопролитної війни з російським агресором. Вчений Олекса Мишанич, своїми публікаціями, неначе, застерігав Україну від жажливих наслідків російського впливу на формування суспільної свідомості.

Наукова бібліотека УжНУ – найбільша книгозбірня закарпатського краю. В її півторамільйонному фонді зберігаються понад 800 тисяч примірників наукових видань, серед яких своє місце гідно зайняли 187 наукових напрацювань Олекси Васильовича Мишанича. За типовою характеристикою видань це: 149 книг, 35 брошур (обсягом до 47 сторінок) та автореферат дисертаційного дослідження на звання доктора філологічних наук «Украинская литература второй половины XVIII века и устное народное творчество» (мова оригіналу) (1981).

Крім вже згаданих вже праць вченого, університетська книгозбірня зберігає й невеликі за обсягом (до 47 сторінок тексту) та масштабні за значенням, дві праці О. Мишанича. Ними є: «Політичне русинство і що за ним» (1993) та «Політичне русинство: історія і сучасність: ідейні джерела закарпатського регіонального сепаратизму» – доповідь на 4-му Міжнародному конгресі українців (м. Одеса 26–29 серпня 1999 р.); «Життя і творчість Августина Волошина» (2002).

Загальний бібліотечний фонд видань університетської бібліотеки нараховує понад 1 мільйон 600 тисяч примірників, серед яких понад 170 тисяч часописів періодичних видань. Серед них чимало часописів літературознавчого спрямування. Електронний каталог бібліотеки вміщує бібліографічні відомості про 67 статей Олекси Мишанича в періодичних виданнях України. Деякі записи в каталожних картках є самі по собі унікальними, як до прикладу, публікації О. Мишанич в університетській газеті «Радянський студент» за різні роки. Це: «Адам Міцкевич (до 155-річчя з дня народження)» (1954); «Обговорення «Закарпатських оповідань» М. Томчанина» (1955); «Іван Франко і революція 1905 р. : [як революціонер-демократ І. Франко рушійні сили розвитку суспільства бачив у народі...]» (1955); «Фрідріх Шіллер. (До 150-річчя з дня смерті)» (1955); «Творчі наслідки. – (Про роботу літоб'єднання університету) : до 10-річчя з дня заснування Ужгородського державного університету» (1955); «Про поезію молодих : стислий огляд поезій членів літоб'єднання університету, які друкувалися на сторінках «Радянського студента» 1956); «З ліричного щоденника : вірші» (1956); «Моцарт: до 200-річчя з дня народження» (1956); «Про поезію молодих : молоді літератори: С. Яким, В. Тисяньський, А. Ряшко, Л. Омеляненко, С. Жупанин, В. Марко, І. Ільницький, М. Єрмаков, М. Варваринець, Л. Клешня, В. Габорець, О. Шимон та ін.» (1956).

Серед згаданих нами видань трапляються чимало книг, які в свій час були подаровані О. Мишаничем бібліотеці УжНУ, що підтверджується дарчими написами (інскриптами) на титульних сторінках цих видань. Термін «*інскрипті*» походить від пізньолатинського терміна *inscriptum* [*inscribo*] – напис, заголовок, має значення – зроблений рукою (автографічний) дарчий напис на книжці, відбитку, портреті, фотографії, плакаті, буклеті, грамплатівці чи її конверті, антикварному предметі тощо; автографічна присвята. Нерідко інскрипти стають відправною точкою для розуміння культурних зв'язків, взаємовідносин дарувальника і обдарованого, дають додаткову інформацію про життя тої чи іншої людини.

Виявлені книги складають унікальну колекцію, якою завжди буде пишатися університетська книгозбірня. За хронологією ця колекція видань з дарчими написами О. Мишанича розпочинається з 1965 року, книгою «Література Закарпаття XVII–XVIII століть: історико-літературний нарис (1964). На ній зберігся напис: «Бібліотеці Ужгородського університету – від автора. 18.х.1965 р.». Аналогічний напис уміщений у книзі «Григорій Сковорода і усна народна творчість» (1976). Дарчий напис автора також є в книзі «Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість» (1980).

О. Мишанич дарував свої праці і кафедрам вишу. У 1986 р. до фонду бібліотеки потрапило ще одне видання, на якому відомий науковець залишив напис «*Кафедрі української літератури Ужгородського державного університету від автора. 24.V.1976 Київ Ол. Мишанич*». У 2021 році до бібліотеки була передана книга О. Мишанича «Митрополит Йосип Сліпий перед «судом» КГБ (за архівними джерелами)» (1993), у книзі виявлений напис «*Кафедрі історії України Ужгородського університету від автора. 16.08.1993 Ол. Мишанич*».

Не забував професор Мишанич і про дарунки до бібліотеки. На титульній сторінці книги «Повернення: літературно-критичні статті і нариси» (1993) зустрічаємо напис, який призначався книгозбірні університету зі словами: «*Довідково-бібліографічному відділу Бібліотеки Ужгородського університету 1.09.1993 Ол. Мишанич*». У книзі «Карпати нас не розлучать: літературно-критичні статті і дослідження» (1993) теж зберігся дарчий напис «*Бібліотеці Ужгородського університету від автора 10.10.93 Ол. Мишанич*». У двох різних примірниках книги «Крізь віки: літературно-критичні та історіографічні статті й дослідження» (1996) зустрічають такі написи: «*Бібліотеці Ужгородського університету від автора 25.04.1997 Ол. Мишанич*» та «*В бібліотеку Ужгородського університету – автор 31.08.1998. Ол. Мишанич*». На титульній сторінці книги «Повернення: літературно-критичні статті і нариси», виданої в 1997 р., є дарчий напис «*Бібліотеці Ужгородського університету від автора 31.08.1998. Ол. Мишанич*». На жаль, це останній дарчий напис відомого літературознавця Олекси Мишанича, залишений ним на згадку про себе для всіх, хто досі користується його працями в наукових дослідженнях.

На цьому слід дарування книг О. Мишанича не переривається. За свого життя Олекса Мишанич підтримував тісні зв'язки зі своїм, не менш відомим, земляком-мовознавцем Василем Німчуком. Їх об'єднувала одна мета – наукове служіння культурі й освіті України, вони обоє не поривали тісного зв'язку зі своєю закарпатською землею. Їх долі були дещо схожими своїм науковим становленням. Обоє були випускниками Ужгородського університету, наукова дорога кожного з них покликала до столиці, обидва стали відомими професорами-філологами, працювали в інститутах Національної академії наук України. І Олекса Мишанич, і Василь Німчук завжди допомагали своїм талановитим землякам, відкриваючи їм двері в українську науку. Ці вчені були істинними патріотами своєї землі, її мови.

У 2021 р. за заповітом відомого українського мовознавця Василя Васильовича Німчука до Ужгородського університету була передана його приватна колекція книг. Основу колекції склали книги з давньоруської та старослов'янської мов, історії, діалектів та ономастики української мови, історії української літературної мови та української лінгвістики, проблем української мови як конфесійної тощо. З метою вшанування пам'яті про вченого, університет створив кімнату-музей під назвою «Бібліотека професора Василя Німчука», в якій розмістив близько п'яти тисяч примірників успадкованих університетом книг, брошур, часописів. Серед переданих родиною Німчуків книг нами були виявлені видання, які вміщували дарчі написи Олекси Мишанича своєму земляку Василю Німчуку. На титульній сторінці книги «Карпаторусинство», його джерела й еволюція у XX ст.» (1992 р.) залишений напис «*Високошанованому Василеві Німчуку – на полезне читеніє 22.XI.1992. Ол. Мишанич*». У цій праці вже тоді, майже 30 років тому, відомий учений професор О. Мишанич розкривав генезу, сутність і мету такої антиукраїнської провокації, як «карпаторусинство». В анотації до своєї книги О. Мишанич відмітив: «За довгі віки вороги української незалежності витворили і випробовували безліч способів поневолення нашого народу. Та головним і найефективнішим у їх арсеналі завжди був один: поділяти чисельний народ на окремі ворогуючі групи – регіональні, соціальні, політичні, релігійні, етнічні... Тепер, коли Україна проголосила незалежність і ступила на шлях вільного, самостійного розвитку, наші вороги через провокаторів-яничар безоглядно ділять українців усіма можливими способами, щоб зберегти своє панування над однією з найчисельніших і потенційно найбагатших європейських націй» [Мишанич 1992, с. 3]. Ці слова до книги неначе привідкривають завісу терміну «полезне читеніє», яким в дарчому написі дарувальник акцентує увагу обдарованого.

Наступною книгою, віднайденою в колекції «Бібліотека професора Німчука», стало видання «Митрополит Йосип Сліпий перед «судом» КГБ (за архівними джерелами)» (1993), у якій О. Мишанич залишив такий напис: «*Василеві Німчуку від автора 18. X.93. Ол. Мишанич*». В основу книжки лягли дві наукові доповіді автора, виголошені ним на між-

народних конференціях у 1992 р., у Львові та Кракові, присвячених 100-річчю з дня народження митрополита Йосипа Сліпого, ім'я якого, починаючи з 1945 р., безпідставно паплюжили в радянській пресі. «Нечуваний погром і заборона діяльності греко-католицької церкви у 1945–1946 рр., ув'язнення всього галицького єпископату на чолі з митрополитом Йосипом Сліпим вважалося великим досягненням радянської демократії, торжеством Російської православної церкви на землях заходу України... Йосип Сліпий 18 років карався по мордовських концтаборах і сибірських засланнях, але не зрадив віри свого народу...» [Мишанич 1993, с.3].

Привернув увагу ще один дарчий напис, залишений Василю Німчуку від Олекси Мишанича на титульній сторінці книги Галини Моїсеєвої «Спасо-Ярославский хронограф» и «Слово о полку Игореве»: к истории сборника А.И. Мусина-Пушкина со «Словом» (1976), дарчий напис трактує «Дорогому Василюві сіє красное писание на полезное чтение Ол. Мишанич 22.V.1977».

Наукові дослідження Олекси Мишанича дещо перегукувалися з дослідженнями відомої літературознавиці Олени Рудловчак, бо стосувалися літературного розвитку Закарпаття кінця XIX–XX століття. Саме їй присвятив зворушливо-теплий дарчий напис на збірці творів письменників дорадянського Закарпаття «На Верховині» (1984), який О. Рудловчак отримала від О. Мишанича під час їх зустрічі в Словаччині, у місті Пряшеві. Напис гласить: «*Високошановній Олені Михайлівні Рудловчак – невтомній дослідниці літературної історії Закарпаття – з щирою приязню й побажаннями нових архівних знахідок і наукових вершин. Пряшів. 15.06.1984 Ол. Мишанич*». Це видання зберігається в книжковій колекції Музею Олени Рудловчак, яку 2015 року, за заповітом Олени Михайлівни, було передано до Наукової бібліотеки УжНУ. Колекція приватної книгозбірні О. Рудловчак складається з понад 4,5 тисяч

примірників й особистих архівних матеріалів ученої. Тут міститься 47 унікальних книг, які побачили світ наприкінці XIX століття.

У нашому дослідженні привернула увагу праця О. Мишанича «Від підкарпатських русинів до закарпатських українців: історико-літературний нарис (1991). У фондах Наукової бібліотеки УжНУ зберігається 20 примірників цього видання, враховуючи те, що загальний тираж книги сягнув 2000 примірників, тобто 10 % від накладу, виданого автором власним коштом, що засвідчено в анотації цієї книги. На одному з примірників книги зберігся напис: «*Високошанованому Іванові Сеньку від автора 30.08.1991 Ол. Мишанич*». На ще одному примірнику цієї ж книги наявний інший напис «*Дорогому Володимирові Задорожному сердечно 15.09.1991 Ол. Мишанич*». Відповідно до дат дарування зрозуміло, що зустріч О. Мишанича зі згаданими земляками відбувалася в різні місяці 1991 року. Анотація цього видання повідомляє нам, що книжка має полемічне спрямування проти ідеології новітнього карпаторусинства, спроби відродження якого робляться культурно-освітнім Товариством карпатських русинів [Мишанич 1991, с. 2].

Висновки. Підсумовуючи дослідження, можна стверджувати, що видатний український науковець Олекса Мишанич полишив нащадкам значний доробок своїх літературознавчих досліджень. Знаний в Україні та за її межами виходець зі Срібної землі зробив великий внесок у розвиток української науки. Любов до рідного краю, до земляків він проніс крізь усе життя, залишивши на підтвердження щирі слова приязні до багатьох людей, що назавжди засвідчені його власноручними дарчими написами на книгах. Наукова бібліотека УжНУ гідно несе свою місію збереження рідкісних колекцій видань із дарчими написами, серед яких книги нашого видатного земляка – Олекси Мишанича.

Література

1. Балега Ю.І. З відстані часу: спогади та есе. Ужгород: Гражда, 2006. 308 с.
2. Вакулєнко К.Р. Олекса Мишанич – дослідник давньої української літератури : дис. ... канд. філол. наук: спец 035 – Філологія; Харків. нац. педагог. ун-т ім. Г.С. Сковороди ; Харків, 2021. 208 с.
3. Мишанич О. Від підкарпатських русинів до закарпатських українців: історико-літературний нарис. Ужгород: Карпати, 1991. 61 с.
4. Мишанич О. «Карпаторусинство», його джерела й еволюція у XX ст. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 1992. 55 с.
5. Мишанич О. Митрополит Йосип Сліпий перед «судом» КГБ (за архівними джерелами). Київ: Фотовідеосервіс, 1993. 80 с. (Бібліотека українця; №3–5).

References

1. Baleha Yu.I. (2006) Z vidstani chasu: spohady ta ese [From the Distance of Time: Memoirs and Essays]. Uzhhorod: Grazhda. 308 s. [in Ukrainian].
2. Vakulenko K.R. (2021) Oleksa Myshanych – doslidnyk davnoi ukrainskoi literatury [Oleksa Myshanych is a researcher of ancient Ukrainian literature]: dys. ... kand. filol. nauk: spets 035 – Filolohiia; Kharkiv. nats. pedahoh. un-t im. H. S. Skovorody ; Kharkiv. 208 s. [in Ukrainian].
3. Myshanych O. (1991) Vid pidkarpatskykh rusyniv do zakarpatskykh ukrainsiv: istoryko-literaturnyi narys [From Subcarpathian Ruthenians to Transcarpathian Ukrainians: a historical and literary essay]. Uzhhorod: Karpaty. 61 s. [in Ukrainian].
4. Myshanych O. (1992) “Karpatorusynstvo”, yoho dzherela u evoliutsiia u KhKh st. [“Carpatho-Rusynism”, its sources and evolution in the 20th century]. Drohobych: Vydavnycha firma «Vidrodzhennia». 55 s. [in Ukrainian].

5. Myshanych O. (1993) Mytropolyt Yosyp Slipyi pered “sudom” KHB (za arkhivnymy dzherelamy) [Metropolitan Joseph the Blind before the KGB “court” (according to archival sources)]. Kyiv: Fotovideoservis. 80 s. (Biblioteka ukrainsia; № 3–5) [in Ukrainian].

**THE LEGACY OF A WELL-KNOWN COMPATRIOT IN THE COLLECTIONS
OF THE SCIENTIFIC LIBRARY OF UZHGOROD NATIONAL UNIVERSITY:
TO THE 90th ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF LITERARY SCHOLAR
OLEKSA MYSHANYCH**

Abstract. The relevance of the article is based on the study of unique gift inscriptions on the pages of publications from the collections of the Scientific Library of Uzhhorod National University. The research is devoted to the inscriptions written by the famous literary scholar Oleksa Myshanych, a native of Transcarpathia. The purpose of the scientific investigation was the study of a separate book collection with gift inscriptions of O. Myshanych, which is kept by the university library, as well as publication of the texts of gift inscriptions on books that testify to the scholar’s special respect and friendship for his compatriots. The main objective of the research was the quantitative analysis and overview of the holdings of the Scientific Library of UzhNU, which currently contains 187 publications authored by Oleksa Myshanych. The electronic catalogue of the university library includes 91 titles of works by the outstanding linguist, among them 19 individual publications of the scholar. Attention is drawn to the chronology of the publication of the works, as well as the time of their entry into the library collection of UzhNU. During the research, the characteristics of publications by generic typology were studied, and the quantitative characteristics of bibliographic descriptions of books, brochures and articles by Oleksa Myshanych in Ukrainian periodicals were revealed. Among the mentioned editions, books donated by O. Myshanych to the library of UzhNU were discovered, which is confirmed by the inscriptions on their title pages. The originals of O. Myshanych’s gift inscriptions on the publications donated by him, the basis of which are dedications to fellow scientists, are presented in the research. Attention is drawn to the gift inscriptions of books from the holdings of private book collections, which, in the period 2015–2021, were transferred to the Library of Uzhhorod National University by the will of the donors, and now function as separate museums of book collections, namely: “Professor Vasyl Nimchuk’s Library “ and “Olena Rudlovchak’s Book Collection”.

The Scientific Library of Uzhgorod National University has unique book collections in its holdings, including editions with gift inscriptions authored by Oleksa Myshanych, an outstanding literary scholar, a native of the Silver Land, who made a great contribution to the development of literary studies in both Zakarpattia and Ukrainian science in general.

Keywords: Scientific Library of Uzhhorod National University, literary scholar Oleksa Myshanych, gift inscriptions in books, book collection, inscript, private library of Vasyl Nimchuk, museum of Olena Rudlovchak.

© Медведь М., 2023 р.

Марія Медведь – кандидат філологічних наук, директор Наукової бібліотеки Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; maria.medved@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-8275-9026>

Maria Medved – Candidate of Philology, Head of the Scientific Library, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; maria.medved@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-8275-9026>

Олена ХАРИТОНЕНКО
Людмила САВЕНКОВА
Світлана ШЕВЧУК

ОГЛЯДИ ЗАКОРДОННИХ МЕДІА ТА ІНФОРМАЦІЙНА ПОЛІТИКА УКРАЇНИ ПІД ЧАС ВІЙНИ В 2022–2023 рр.: ПОГЛЯД РЕДАКТОРА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (49)
УДК 007: 304: 070 (477)

DOI:10.24144/2663-6840/2023. 1(49).200–207.

Харитоненко О., Савенкова Л., Шевчук С. Огляди закордонних медіа та інформаційна політика України під час війни в 2022–2023 рр.: погляд редактора; кількість бібліографічних джерел – 10; мова українська.

Анотація. Стаття присвячена оглядам іноземних медіа, які вийшли у світ у період 2022 – початку 2023 року в «АрміяINFORM», VoxCheck, «Детектор медіа», LB.ua, «Бабель», «Медіакритика», «Читомо», «Український тиждень». Огляди розглядаються як тип публікацій, які здатні продемонструвати ефективність інформаційної політики, спрямованої на висвітлення подій в Україні для світової спільноти. У контексті повномасштабного вторгнення РФ 24 лютого 2022 року ці завдання в пріоритеті: від того, наскільки повно донесені новини про війну та воєнні злочини до людей за кордоном, багато в чому залежить ситуація на фронті і майбутнє нашої держави. Не менш важливо відстежувати, як сприймаються повідомлення. Російські пропагандистські нарративи, фейки, дезінформація, на жаль, проникають в інформаційний простір не тільки України, а й більшості країн світу. Вкрай важливо вчасно їх виявляти і нейтралізувати. Причому діяти в цій ситуації потрібно системно і послідовно через постійний моніторинг трансформації позиції іноземних медіа. Мета і завдання дослідження – зібрати, описати і систематизувати медіаогляди, показати їхні особливості у воєнний час і наголосити на їхній значущості.

У результаті дослідження зроблені такі висновки: кількість оглядів під час війни зростає; функції поповнилися необхідністю відстежувати прогалини в процесах формування іміджу України за кордоном; на рівні тематики, крім новинного контенту, важливу роль відіграють спростування фейків, пропагандистських нарративів й історій звичайних людей, які проходять випробування війною; на рівні роботи з джерелами перевага надається західноєвропейським медіа, хоча згадуються і російські, і медіа більшості країн світу; посилання на джерела здебільшого точні й прямі, хоча трапляються і узагальнені чи опосередковані; найпоширенішими є загальний і тематичний огляди; серед методик збирання інформації переважають традиційні формування вибірки, однак дедалі більше використовуються технології опрацювання BigData. Зокрема, редакції медіа вдаються до використання автоматизованих сервісів LetsData, BuzzSumo, Attack Index.

Ключові слова: огляд медіа, медіамоніторинг, медіакритика, медіааналітика, державна інформаційна політика.

Постановка проблеми. Формування позитивного іміджу України за кордоном і донесення до всіх країн світу правдивої інформації про все, що відбувається в нашій державі, – один із найважливіших напрямків стратегічних комунікацій. Міністерство культури та інформаційної політики України відповідає за її інформаційний суверенітет та інформаційну безпеку, популяризацію у світі, організацію державного інформлення. Центр стратегічних комунікацій, створений при міністерстві, крім протидії дезінформації, націлений на об'єднання зусиль зі світом, зокрема, інформування щодо агресії РФ, співпрацю з іншими країнами в галузі інформаційної безпеки і розробку протидії дезінформації разом із партнерами.

З 2021 року основні безпекові питання в межах інформаційної політики України були викладені в таких документах, як Стратегія інформаційної безпеки (затверджена Указом Президента України від 28.12.21 року № 685/2021) і Стратегія комунікації з питань євроатлантичної інтеграції України на період до 2025 року (затверджена Указом Президента України від 11.08.21).

У Стратегії інформаційної безпеки описані основні нарративи, які мають бути ключовими для

пояснення назовні політичної і воєнної ситуації в Україні. Так, у статтях 5, 6 рекомендується наполягати на необхідності відновлення територіальної цілісності України; правильному тлумаченні статусу тимчасово окупованих територій; запереченні будь-яких натяків на так звану «громадянську війну» і безапеляційність у визнанні факту агресії РФ. Також зазначено, що важливо спростувати дезінформацію та низку ідеологічних радянських кліше, які стосувалися тлумачення української історії. Все це допоможе сформувати позитивний імідж України як держави, яка сповідує принципи демократії та європейські цінності, а також забезпечити її підтримку на міжнародній арені.

У Стратегії комунікації з питань євроатлантичної інтеграції України визначено місце медіа в досягненні взаєморозуміння із міжнародною спільнотою. Пріоритетом визнано «підвищення рівня обізнаності громадян держав – членів і держав – партнерів Організації Північноатлантичного договору щодо стратегічного курсу євроатлантичної інтеграції України». І в цьому контексті завдання медіа – забезпечувати «висвітлення актуальної інформації про реалізацію стратегічного курсу євроатлантичної інтеграції» [Стратегія комунікації].

У науковому дискурсі також чітко артикуються вимоги до медіа в питаннях формування іміджу держави і її інформаційної безпеки. Так, у статті «Інформаційна безпека України в умовах російської військової агресії» І. Залевська, Г. Удренас пишуть: «особлива роль у іміджеві політиці належить органам влади, які відповідають за зв'язки з громадськістю, засобам масової інформації та іншим структурам громадянського суспільства» [Залевська 2022, с. 24].

Усі ці завдання набули неабиякої значущості після повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року. Українська влада і представники громадянського суспільства роблять усе, щоб висвітлити реальні трагічні обставини нападу агресора і українського спротиву. Упродовж повномасштабного вторгнення Україна незмінно перебуває в топі світових новин. Іноземні політики і воєнкори постійно тут. Страшні реалії війни очевидні для більшості людей у світі. Закордонні медіа присвятили нашій країні сотні тисяч публікацій і новинних повідомлень. Серед них домінують позитивні чи нейтральні, однак російська пропаганда не зупиняється, і в інформаційне поле потрапляють фейки, дезінформація, елементи пропаганди. Масовані інформаційні атаки і операції росіян заповнюють інформаційний простір більшості країн світу негативним контентом, однак нам вдається протистояти, доносячи правду до іноземних партнерів.

У цьому контексті набуває неабиякого значення зворотний зв'язок: те, як реагує міжнародна спільнота на новини з України, ми можемо усвідомити з медіа окремих країн. Найдоступніше джерело інформації в цьому сенсі – огляди закордонних видань, які підготовлені українськими журналістами. Саме в них послідовно і систематизовано можуть бути відображені найважливіші тенденції формування і еволюції думки міжнародної спільноти щодо подій в Україні.

Це дослідження присвячене оглядам закордонних медіа, які підготували і оприлюднили українські онлайн-видання протягом 2022 – початку 2023 року. Як часто цей жанр використовується сьогодні, які його різновиди домінують, в чому полягають традиційні та інноваційні особливості його створення – всі ці питання вважаємо актуальними: огляд розглядаємо як дзеркало ефективності інформаційної політики України.

Аналіз досліджень. Для українського журналістикознавства огляд загалом і огляд медіа зокрема доволі периферійний жанр, хоча протягом останнього часу він таки поступово набуває актуальності й дедалі більше присутній у нашому інформаційному полі. Якщо станом на 2004 рік В. Здоровага писав: «Жодна із доступних нам загальнополітичних газет не має постійної оглядової рубрики» [Здоровага, 2004, с. 201], то вже сьогодні З. Дмитровський зазначає, що кількість інформаційно-аналітичних оглядів зростає. Ів Аньєс розповідає про практику, коли огляди настільки поширені, що їх можна передплатити: «приміром, отримувати на домашній комп'ютер вибірково огляд преси за спеціалізо-

ваними галузями, які нас цікавлять» [Аньєс 2013, с. 101]. Гарний приклад для наслідування, однак у нас поки що не застосований.

В українському журналістикознавстві не надто багато розвідок на цю тему, однак і зовсім замовчуваною її не назвеш: про огляд писали О. Гарачковська, З. Дмитровський, О. Дудко, І. Залевська, В. Здоровага, А. Яковець.

Сам термін «огляд медіа» еволюціонував від «огляду преси» до «огляду ЗМІ» – з огляду на розвиток теле-, радіо- і онлайн-журналістики, а нещодавно, відповідно до Закону України «Про медіа» набув свого остаточного на цей момент формування.

Функції огляду описуються по-різному. З. Дмитровський акцентує увагу на популяризації видання і його контенту, а також згадує завдання інформування та орієнтування читача в масиві публікацій та особливостях різних медіа. В. Здоровага та А. Яковець враховують здебільшого аналітичну складову оглядів і пишуть про з'ясування «причиново-наслідкових зв'язків між подіями та явищами» [Яковець 2009, с. 98], а також тенденцій розвитку.

Різновиди оглядів медіа описані максимально повно: 1) за місцем оприлюднення: газетні, журнальні, інтернет-огляди, радіо- і телеогляди; 2) за просторовими обмеженнями: огляд закордонних / українських / місцевих медіа; 3) за наявністю чи відсутністю оцінок і пояснень: інформаційний і аналітичний; 4) за рівнем опрацювання цитат: власне огляди і дайджести (про останні згадує З. Дмитровський); 5) за охопленням кількості медіа чи кількості публікацій (наприклад, на основі аналізу одного видання чи кількох); 6) за періодичністю: тижневі, місячні, річні. У цьому контексті також має значення регулярність виходу оглядів у світ. Так, наприклад, Ів Аньєс зазначає: «Огляд «це регулярна стаття, що виходить раз на тиждень або раз на місяць і підписується автором» [Аньєс 2013, с. 381]. Хоча, природно, більшість оглядів у сучасних медіа не прив'язані до регулярних рубрик, а виходять у світ час від часу; 7) за змістом: загальні та тематичні (спеціалізовані).

Є деякі розбіжності в тлумаченні загальних і тематичних оглядів. Тут, на наш погляд, враховується фактор читацького призначення і предмет висвітлення. Є випадки, коли огляд розповідає про події й проблеми життя суспільства з урахуванням характеру висвітлення цих подій і проблем у певних медіа. У такому випадку в загальному (за І. Аньєсом, «огляді-блокноті») «розглядаються різноманітні події окремого відрізка часу», а в тематичному – факти, обмежені «сферою конкретної проблематики – політики, економіки, науки, культури й мистецтва, спорту» [Яковець 2009, с. 98].

Інше тлумачення загального і тематичного маємо, коли у фокусі уваги – самі медіа. Такі матеріали можуть викликати цікавість і пересічних читачів, однак найбільше в такій медіакритиці зацікавлені самі журналісти і редактори. У такому контексті загальний огляд тлумачимо як ювілейний, діловий, презентаційний аналіз медіа в цілому, а під

тематичним розуміємо аналіз окремих аспектів внутрішньої чи зовнішньої структури цих видань (особливості контенту, жанрів, дизайну, стилістики).

Менше уваги в наукових джерелах приділено стилістиці оглядів. О. Гарачковська зазначає, що огляд медіа «відкриває невичерпні можливості для використання різноманітних композиційних засобів, літературних прийомів, ресурсів стилістики» [Гарачковська 2021, с. 152]. А. Яковець згадує про фактологічність (факти відбираються і групуються відповідно до певної мети), обмеження певними хронологічними рамками, еkleктичність (огляди включають оперативний матеріал, історичний, архівний, уривки фільмів, «інші жанри – кореспонденцію, коментар, інтерв'ю тощо» [Яковець 2009, с. 98–99].

Ів Аньєс згадує про особливості написання оглядів у Франції. Вони не типові для українських медіа, однак варті уваги: «долучаються як факти, що повідомляються у ЗМІ, так і власні “новини” автора, його зустрічі і спостереження повсякденного життя <...> Манера письма різних авторів суттєво відрізняється, деякі пишуть у холодному тоні аналітика, дехто – із запеклою полемікою, а ще хтось – у більш особистій манері. Але огляд завжди має бути приемним: бо читач шукає не тільки ідеї, а й задоволення <...> Огляд містить певний “верхній заголовок”, який не змінюється від номера до номера (“огляд Жака Жульєра”, “Щоденник Катрін Пегар”») [Аньєс 2013, с. 382].

Мета цієї статті – продемонструвати значущість оглядів закордонних медіа для з'ясування характеру висвітлення в них подій в Україні й можливостей коригування відповідно до цього інформаційної політики держави. Для досягнення мети поставлені такі завдання: знайти і описати оглядові публікації в українських онлайн-медіа за 2022 – початок 2023 року; продемонструвати, яку палітру оглядів медіа пропонують українські журналісти і який вони розкривають потенціал для усвідомлення всіх особливостей сприйняття нашої держави за кордоном.

Для виконання поставлених завдань використані методи пошуку інформації за ключовими словами; аналізу контенту видань, рубрик і конкретних публікацій; узагальнення, систематизація, типологізування.

Виклад основного матеріалу. Почнемо з офіційних ресурсів. На сайті Міністерства культури та інформаційної політики в 2022–23 роках у рубриці «Аналітика» публікуються два цикли оглядів. Перший із них – це величезний цикл оглядів із тимчасово окупованих територій (ТОТ) від Центру стратегічних досліджень, які стосуються інформування про захоплені території, спротив українців в окупації, партизанський рух і роботу підпілля. Другий цикл – це суто медіаогляди прокремлівських телеграм-каналів за певну дату. Здебільшого, як і в першому випадку, вони тематичні й стосуються актуальних новин, наприклад: «Це теж не червона лінія, товариші?..». (23.06.2022), «Зернові угоди, обстріл Одеси...» (29.07.2022),

«Знищені HIMARS...» (22.07.2022), «Як розпропаганда реагує на HIMARS...» (12.07.2022), «Російська пропаганда у країнах Балканського регіону...» (25.04.2023). Огляди формуються з 54 відібраних прокремлівських Telegram-каналів і подаються без зазначення авторів і точних посилань на самі ці канали.

В онлайн-медіа Міністерства оборони України «АрміяINFORM» у 2022–2023 році за авторством оглядачки Тетяни Савченко-Галушко побачили світ огляди, в яких увага сконцентрована максимально на поточних новинах, які потрапили у фокус уваги закордонних колег. Заголовки публікацій здебільшого узагальнені, наприклад: «Події в Україні у центрі уваги зарубіжних ЗМІ» (30 липня 2022), «Війна в Україні очима західних партнерів» (27 квітня 2023). Інколи трапляються проблемні огляди, з аналізом типових маніпуляцій: «Огляд фейків та дезінформаційних кампаній, які поширювали ЗМІ рф» (17 квітня 2023).

Авторка оглядів відібрала і використовує кілька типів джерел: 1) моніторинги, «які здійснюють наші закордонні дипломатичні установи» (так подана характеристика першоджерел, посилань немає); 2) російські телеграм-канали «Русский борщ», «Утро февраля»; 3) іменні телеграм-канали російських опозиціонерів; 4) російська служба BBC News; українська служба «DW; Bloomberg; Foreign Policy». Використовується також кілька стилів посилань на зазначені джерела: 1) інформація про джерела максимально узагальнена і без конкретної прив'язки до текстів (наприклад, «ЗМІ Індії прокоментували» / «Моніторинг ЗМІ також свідчить» / «Протягом тижня в ЗМІ було оприлюднено» / «У центрі уваги новин минулого тижня опинилася Фінляндія» («Огляд міжнародних подій в контексті збройної агресії рф проти України» від 15.04.23); 2) часто замість згадування джерела подаються слова-маркери (наприклад, «медіаресурси повідомляють», «пишуть», «згадується», «зазначив»), які оформлюються як гіперпосилання (це навряд чи вдалий варіант оформлення, оскільки в самому тексті без переходу за посиланням не видно джерел, однак можна швидко знайти контекст у тексті-оригіналі); 3) трапляються посилання не на першоджерело, а на медіа, які вже цитували першоджерело (наприклад, «“Русский борщ” з посиланням на “РІА Новини” повідомляє», «“Русский борщ” з цього приводу цитує... експерт “Ехо Москви”», «The Insider та Bellingcat отримали архів скарг до військової прокуратури Росії – посилання на Медуза – LIVE»); 4) посилання на висловлювання на брифінгах і прес-конференції.

Наступна група видань, огляди яких аналізуємо, спеціалізуються на медіааналітиці або використовують спеціальні методи опрацювання інформації.

Протягом 2022–2023 років, під час повномасштабного вторгнення, огляди закордонних видань дедалі частіше стають частиною великих медіааналітичних проєктів. Так, VoxCheck створив «Базу російської дезінформації в Європі» в двох частинах, яка

містить перелік фейкових наративів і субнаративів із посиланнями на джерела, в яких вони відтворювалися, і розвінчанням, викриттям, спростуванням. Важливою частиною цієї бази є «білі» і «чорні» списки медіа. «White List» є переліком видань, які не містять фейків, фальсифікацій, маніпуляцій, пропагандистських меседжів і надають достовірні відомості. «Black List», навпаки, демонструють медіа, що є постійним джерелом неправдивих інформаційних вкидів. Починалася робота над цими базами зі «Щоденника пропаганди» («Propaganda Diary») – результату огляду німецьких та італійських медіа. Згодом географія оглядів розширилася на Польщу, Словаччину, Чехію, Угорщину.

VoxCheck детально описують методику формування вибірки і її аналізу. Першочергово визначаються ключові медіа, протягом певного періоду в цих виданнях аналізуються матеріали, які стосуються України. Надійність чи сумнівність інформації перевіряється за такими критеріями: відповідність журналістським стандартам (повнота і неупередженість, об'єктивність, баланс думок, надійність джерел, відмежування фактів від коментарів), прозорість у питаннях власності та фінансування. За результатами перевірки матеріалів виносяться вердикти: «підробка» (вимисел і сумнівні джерела), «маніпуляція» (інформація частково правдива, але спотворюється контекстом), «теорія змови» (конспірологічний дискурс). Перевірка якості матеріалів здійснюється за офіційними джерелами, перелік яких додається.

Видання «Детектор медіа», яке завжди чимало уваги приділяло і приділяє різноманітним оглядам, як і VoxCheck, пропонує увазі своїх читачів огляди, які є частиною великих і ґрунтовних медіа-досліджень і створюються за допомогою застосування сучасних технологій штучного інтелекту. Так, у рубриці «Спецпроект дослідження ДМ» регулярно подаються результати системних досліджень російської дезінформації в українському та російському сегментах соцмереж. Наприклад: «Укронацисти для Чехії, біолабораторії для Північної Македонії та русофобія для Грузії...» (01.09.2022). Це результат місячного моніторингу новин із ознаками російської пропаганди в соціальних мережах одинадцяти європейських країн.

Є і ґрунтовні дослідження на основі оглядів власне медіа. Так, 23 квітня 2023 року вийшла публікація «Війна і битва наративів: Як російська пропаганда діє в медійному просторі Глобального Півдня»). Протягом двох місяців «Детектор медіа» і LetsData моніторили новини кількох десятків країн «глобального Півдня» (країни з низьким чи середнім ВВП на душу населення в Азії, Африці, Латинській Америці та Карибському басейні) і виділяли найважливіші наративи про російську агресію в Україні. Використовувалися цифрові методи обробки великих масивів даних. У результаті узагальнено дані 2,7 тисяч медіа і описано основні негативні меседжі про нашу країну з грудня 2022 до лютого 2023 року. До написання цих оглядів долучені великі авторські колективи (Л. Бідошко, О. Білоусен-

ко, К. Люк, В. Наместнік, О. Півторак, І. Рябоштан, А. Рощина, О. Сливенко, П. Худіш).

Класичні огляди медіа в «Детекторі медіа» подані в рубриках «Інфопростір. Column», «Пропаганда і впливи. Статті».

Діана Буцко пише аналітичні огляди і намагається зрозуміти, як загальні тенденції, так і ситуацію з висвітленням новин у окремих країнах. Актуальними були публікації про фейкові наративи інсценізації Бучі, американського «соловійова» Такера Карлсона та ін. Для написання оглядів залучається широка палітра джерел, зокрема: Sky News, CNN, New York Times, The New Statesman, The New Yorker, Vox, The Washington Post, The Wall Street Journal, Fox News. При написанні матеріалу про Китай використані Phoenix TV, «CGTN на руском», «Синьхуа», центральне телебачення і національне радіо, газета «Женьміннь жибао», телекомпанії China Global Television Network (CGTN) і Radio China International (RCI), англомовні газети China Daily, Global Times.

На оглядах російського інфопростору в «Детектор медіа» спеціалізуються Петро Бурковський і Анастасія Поліщук. Наприклад, навесні 2023 року в рубриці «Пропаганда впливи. Статті» опубліковані огляди, в яких ідеться про применшення українських досягнень на фронті, особливості контактів рф і Китаю, Грузії. Для написання оглядів врахована велика кількість джерел: «Аргументы і Факты», «Газета.ру», «Пресс Краснодар», ІА «Красная Весна», «Известия», «Конт», «Народный политолог», «Новокаховская правда», «Онлайн47.ру», І канал, «Подмосковье Сегодня», «РосБизнесКонсалтинг», «Российская газета», «РИА Новости», «RT на руском», «Свободная трибуна», «Украина.ру», «Царьград ТВ», ТАСС, REGNUM, «Московский комсомолец», «Лента.ру», «Городской портал Москва», «Коммерсант.ру», НТВ.

Видання *LB.ua* протягом 2022 року публікувало низку оглядів, серед яких траплялися і медіаогляди. «Не кількістю, а якістю. Як змінилися згадки про війну в Україні в західних медіа» Ярослава Желзняка від 9 вересня 2022 року. Огляд невеликий і присвячений лише одному питанню – зменшенню кількості згадок про Україну в західних медіа. Проаналізовані, зокрема, Bloomberg, Financial Times, The Economist. Цікавою є методика, якою скористався автор. Йдеться про моніторинговий сервіс BuzzSumo (як український аналог себе позиціонує Serpstat). Це онлайн-платформи, які розроблені для контент-маркетингу і медіааналітики. Зокрема, вони дозволяють моніторити зміст онлайн-медіа за певними критеріями, шукати дані, досліджувати їх, відстежувати / моніторити зміни протягом певного часу, генерувати звіти. Пошук здійснюється за ключовими словами, трендами, питаннями, датами, кількістю переглядів, локаціями.

Восени 2022 року видання оприлюднило огляд російських медіа: «Огляд наративів російської преси» від 12.10.2022 Івана Верстюка. Оглянуті газети «Коммерсант», «Комсомольська правда», інтернет-сайти «РБК», «Газета.ру», «Лента.ру». Подається

коротка характеристика основних наративів від початку повномасштабного вторгнення і опис новин останнього тижня.

Оглядавець приділяє увагу методиці збирання інформації. Так, зокрема, він пише, що «для аналізу інформполя Росії використано Attack Index», що спеціалізується на автоматизованому визначенні інформаційних загроз, зокрема інформаційних атак і операцій. Сервіс демонструє інтегральний показник інформаційної небезпеки на основі аналізу великих масивів даних з онлайн-медіа і соціальних мереж. При цьому можливе виконання таких операцій: пошук за актуальними темами і їхній моніторинг; фіксування динаміки інформаційних потоків і тональності повідомлень; визначення аномалій у процесах поширення публікацій, що свідчить про спрямоване втручання; прогноз.

Наступна група видань відзначається тим, що публікує огляди медіа доволі регулярно і має постійні оглядові рубрики.

Видання «Бабель». У рубриках «Огляд публікацій провідних іноземних видань» / «Провідні видання світу про війну» / «Огляд ІНОЗМІ» / «#ІНОЗМІ» з'являлися публікації, в яких відображено, як актуальні теми російсько-української війни висвітлюються в такій добірці видань: Al-Jazeera, Bloomberg, Carnegie Europe, CNN, Deutsche Welle, Foreign Affairs, Foreign Policy, Fox News, Insider, National Public Radio, NBC News, Politico, The Atlantic, The Economist, The Guardian, The Hill, The Intercept, The New York Times, The New Yorker, The Telegraph, The Wall Street Journal, The Washington Post, Vice News, War on the Rocks.

У 2022 публікувалися матеріали Саші Сverdлової, наприклад: «Брехня як центр військової доктрини росіян...»; «Злет і падіння шойгу...»; «Як інспектують українське зерно...»; «Книжка про путіна...»; «Як може впасти режим путіна...» Оглядачка на основі публікацій кількох видань розкриває переважно найактуальніші і найобговорюваніші новини.

Антон Семиженко, керівник англомовної редакції «Бабеля», у 2023 році в рубриці #ІНОЗМІ опублікував огляди «Затятий захист українцями Бахмуту...»; «Як за рік змінилося значення російсько-української війни...»; «Як саме росіяни будували укріплення...»; «Усі причини Заходу не давати Україні F-16...»; «Що спонукає і стримує Китай...»; «Підготовка України до контрастну...»; «Якщо український контраст не буде успішним...»; «Харків'яни, які повертаються на Салтівку...» (21.04.2023); «Важливість вступу України до НАТО...»; «Західні експерти пропонують легкі способи завершити війну...». У фокусі уваги оглядовця в кожній публікації найчастіше одна історія. За такої умови кожен матеріал постає як випадковий епізод рефлексій заходу щодо війни в Україні, а цілісна картина створюється поступово з низки щоденних пазлів-публікацій.

Привертає увагу і те, що в огляди потрапляють історії, які пов'язані не з новинним потоком, а ґрунтуються суто на історіях людей. Наприклад: 58-річний харків'янин повернувся в Салтівку від-

будувати своє житло; український фермер пристосував трактор до розмінування тощо. Такий сторітелінг нетиповий у межах оглядів сьогодні, однак, треба сказати, що має свої переваги, а саме: розуміємо, що іноземні медіа, крім зустрічей на вищому рівні, жажів війни, протистояння дезінформації, пропонують своїм читачам ще й гуманістичну візію українських реалій.

Видання «Медіакритика» пропонує постійну рубрику «Огляди. Аналітика», в якій регулярно з'являються оглядові публікації різних авторів на різні теми, наприклад: науково-популярна журналістика, кіно, культура, буктьюбінг, ютуб-канали. Привертають увагу оглядовців висвітлення війни в українських медіа, зокрема: формування образу російського солдата, важливість переходу на українську і читання українською, сленг війни, контент відомих блогів, інформаційна війна в мережах, феномени відомих медійних персон тощо.

Серед усіх оглядів три повідомляють про основні наративи закордонних медіа, зокрема російських. Це матеріал Я. Іваніщева «Дискримінація, українська агресія...», Я. Погончука «Лідер з недолугої дезінформації...», «Демократичні маски російських імперіалістів». Переважно використані такі джерела, як Lenta.ru, RT, TACC, rbc.ru, Vesti.ru, «Коммерсант», EspressoTV, #МаксімКац, «Дождь», «Медуза», «Медиазона».

Онлайн-медіа про книжність і самоосвіту «Читомо» публікує широкий спектр оглядів про події в Україні крізь призму мистецтва. Постійна оглядачка Олеся Бойко, долучалася до оглядів Юстина Лісова. Матеріали виходять у рубриках, назви яких варіюються. Може подаватися назва медіа, яке оглядається: «Deutsche welle» / «Literary Hub» («Ще більше голосів з України про літературу й культуру в іноземних ЗМІ» за 12.03.2022). Багато публікацій вийшли під рубрикою «Огляд ЗМІ про війну», нині використовується назва рубрики «ЗМІ» / «Моніторинг», а до заголовка додається: «що пишуть про нашу країну іноземні ЗМІ» (публікація від 10.03.2023 «Ключове слово для Європи й України – воля...»).

Розглядаються актуальні теми, пов'язані берпосередньо з культурою («Голос з України...», «Молоде покоління українців працює з вільним віршем...», «Багато в чому саме російська література сплела маскувальні сітки для танків рф...», «Українську поезію «змітають із прилавків...», «Пушкін може мало чого...») або з питаннями політики і війни, осмислюваних митцями або в контексті мистецького контенту конкретних часописів («Метою світу має стати перемога України...», «Пасивна риторика...», «Як українці звикають до пронизливого звуку нової реальності...», «Кримські татари говорять між собою мріями про вільну Україну...», «Захід має завершити проект із деколонізації росії...», «Українська мова готова до того, що ми зараз переживаємо...», «Війна, яка знаменує вихід України з колоніального стану...», «Ключове слово для Європи й України – воля...»). Оглядачка використовує надзвичайно широку палітру видань,

на матеріалі яких здійснюються огляди: All About Book Publishing, AGNI, The American Spectator, Aru.fi, Asymptote, Börsenblatt, CNN, Creative Boom, Financial Times, Literary Hub, Los Angeles Review of Book, Medium, Publishing Perspectives, Publishers Weekly, Texte zur Kunst, The Age, The Atlantic, The Bookseller, The Economist, The Guardian, The Millions, The New York Review, The New York Times, The New Yorker, The Paris Review, The Washington Post, TLS – The Times Literary Supplement, Видавнича платформа e-flux, ZNAK, Eurozine, World Literature Today, Project Syndicate. Причому географія охоплення доволі широка.

Інші видання. «Український тиждень» протягом 2022 – початку 2023 року публікував огляди зі спростуванням фейків (наприклад, «Спротив пропаганді: огляд брехні росіян за минулий тиждень» від 3 жовтня 2022) – такі є зараз чи не в кожному онлайн-медіа, а також продовжив цикл публікацій оглядовця Федора Кудріна, присвячені висвітленню подій у світі за матеріалами медіа Близького Сходу: «Огляд арабської преси. Як Росія, Туреччина, Ізраїль та Іран ділять Сирію у нових умовах» (3 червня 2022). Раніше публікувалися «"Ізраїльський слід" у переговорах про ядерну програму Ірану. Огляд арабських медіа» (29 грудня 2021), «Огляд арабських ЗМІ. Як міграційну кризу в Східній Європі сприймають на Близькому Сході» (16 листопада 2021). Джерела в текстах вказані дуже точно: телеканал «Sky news Arabia», газети «аш-Шарк аль-Авсат», еміратський канал «аль-Арабія», катарський медіахолдинг «аль-Джазіра», сирійське опозиційне видання «Енаб баладі», ліванський канал «аль-Джадід», йорданська газета «ад-Дустур», арабське агентство «аль-Хадас».

Висновки. Огляд закордонних медіа все ще не найпоширеніший жанр українських видань, однак після повномасштабного вторгнення їх на регулярній основі публікують Центр стратегічних досліджень, «АрміяINFORM», VoxCheck, «Детектор медіа», LB.ua, «Бабель», «Медіакритика», «Читомо»,

«Український тиждень». За результатами аналізу цих видань можемо зробити висновки:

1) тематика оглядів також зазнала змін: традиційно більшість присвячена моніторингу новин у галузях політики, війни, культури, але значна частина публікацій і основні акценти пов'язані зі спростуванням дезінформації, фейків, пропаганди, поширюваних рф у всьому світі. Майже унікальний випадок демонструє «Бабель», коли оглядовець зосереджується на публікаціях, у центрі яких історії звичайних людей. Такий сторітелінг яскраво демонструє, що західні медіа зосереджені не тільки на тонкощах геополітики, а й на гуманістичних аспектах війни;

2) у контексті роботи з джерелами: переважно моніторяться західноєвропейські медіа і медіа США, значно рідше – російські видання і вихання Сходу і Півдня. Кількість використаних джерел коливається від одного до десятків. Посилання мають також варіанти: точні або узагальнені; прямі або опосередковані іншими джерелами; через згадку джерела чи через гіперпосилання (один із варіантів – джерело не називається, а гіперпосиланням виступають слова-маркери «згадується», «пишуть», «азначають»);

3) серед видів медіаоглядів трапляються загальний огляд одного видання (один випадок), загальні огляди новин, а також тематичні (спеціалізовані) огляди, які висвітлюють певну тему (наприклад, «типові пропагандистські нарративи...»);

4) заслуговують на особливу увагу методики і методи збирання інформації. Спостерігаємо варіанти від традиційного моніторингу власноруч сформованої добірки видань до використання автоматизованих сервісів опрацювання масивів даних, серед яких названі LetsData, BuzzSumo, Attack Index;

5) функції оглядів медіа в період великої війни 2022–23 років дещо доповнені. Такі публікації дозволяють зрозуміти, яким є імідж України за кордоном, які досягнення і недоліки інформаційної політики, як можна далі її коригувати.

Література

1. Аньєс Ів. Огляд. *Підручник із журналістики*. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2013. С. 101, 381–383.
2. Гарачковська О. Жанрові особливості аналітичної журналістики у контексті становлення сучасного інформаційного простору. *Український інформаційний простір*. 2021. 2(8). С. 146–154.
3. Дмитровський З.Є. Аналітична журналістика : тексти лекцій. Львів: Малий видавничий центр факультету журналістики ЛНУ ім. І. Франка, 2022. 192 с.
4. Дудко О.С. Огляд. *Вступ до журналістики*. Київ: ІА «Юн-прес», 2009. С. 28–30.
5. Залевська І.І., Удренас Г.І. Інформаційна безпека України в умовах російської військової агресії. *Південноукраїнський правничий часопис*. 2022. № 1–2. С. 20–26.
6. Здоровега В.Й. Теорія і методика журналістської творчості : підручник. Львів: ПАІС, 2004. С. 200–202.
7. Про затвердження плану заходів з реалізації Стратегії інформаційної безпеки на період до 2025 року. Кабінет Міністрів України. Розпорядження від 30 березня 2023 р. 2023 р. № 272-р. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/KR230272?an=1&hide=true> (дата звернення: 31.05.2023)
8. Стратегія інформаційної безпеки. Затверджено Указом Президента України від 28 грудня 2021 року № 685/2021. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/685/2021#n7> (дата звернення: 31.05.2023)
9. Стратегія комунікації з питань євроатлантичної інтеграції України на період до 2025 року. Затверджено Указом Президента України від 11 серпня 2021 року № 348/2021. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/348/2021#Text> (дата звернення: 31.05.2023)

10. Яковець А.В. Огляд. *Телевізійна журналістика. Теорія і практика*. Київ: ВД Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 97–99.

References

1. Anies Iv. (2013) Ohliad. *Pidruchnyk iz zhurnalistyky* [Overview. *Textbook of Journali*]. Kyiv: VD «Kyievo-Mohylianska akademiia». S. 101, 381–383 [in Ukrainian].
2. Harachkovska O. (2021) Zhanrovi osoblyvosti analitychnoi zhurnalistyky u konteksti stanovlennia suchasnoho informatsiinoho prostoru [Genre features of analytical journalism in the context of the formation of the modern information space]. *Ukrainskyi informatsiinyi prostir*. 2(8). S. 146–154 [in Ukrainian].
3. Dmytrovskiy Z.Ye. (2022) Analitychna zhurnalistyka [Analytical journalism]: teksty lektsii. Lviv: Malyyi vydavnychy tsestr fakultetu zhurnalistyky LNU im. I. Franka. 192 s. [in Ukrainian].
4. Dudko O.S. (2009) Ohliad. Vstup do zhurnalistyky [Overview. Introduction to journalism]. Kyiv: IA «Yun-pres». S. 28–30 [in Ukrainian].
5. Zalievska I.I., Udrenas H.I. (2022) Informatsiina bezpeka Ukrainy v umovakh rosiiskoi viiskovoi ahresii [Information security of Ukraine in the context of Russian military aggression]. *Pivdenoukrainskyi pravnychi chasopys*. № 1–2. S. 20–26 [in Ukrainian].
6. Zdoroveha V.Y. (2004) Teoriia i metodyka zhurnalistyky [Theory and Methods of Journalistic Creati]: pidruchnyk. Lviv: PAIS. S. 200–202. [in Ukrainian].
7. Pro zatverdzhennia planu zakhodiv z realizatsii Stratehii informatsiinoi bezpeky na period do 2025 roku [On approval of the action plan for the implementation of the Information Security Strategy for the period up to 2025]. Kabinet Ministriv Ukrainy. Rozporiadzhennia vid 30 bereznia 2023 r. № 272-r. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/KR230272?an=1&hide=true> (date of access: 31.05.2023) [in Ukrainian].
8. Stratehiia informatsiinoi bezpeky. Zatverdzheno Ukazom Prezydenta Ukrainy vid 28 hrudnia 2021 roku № 685/2021 [Information Security Strategy. Approved by the Decree of the President of Ukraine of 28 December 2021 No. 685/2021]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/685/2021#n7> (date of access: 31.05.2023) [in Ukrainian].
9. Stratehiia komunikatsii z pytan yevroatlantychnoi intehtratsii Ukrainy na period do 2025 roku. Zatverdzheno Ukazom Prezydenta Ukrainy vid 11 serpnia 2021 roku № 348/2021 [Communication Strategy on Euro-Atlantic Integration of Ukraine for the period up to 2025. Approved by the Decree of the President of Ukraine of 11 August 2021 No. 348/2021]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/348/2021#Text> (date of access: 31.05.2023) [in Ukrainian].
10. Yakovets A.V. (2009) Ohliad. *Televiziina zhurnalistyka. Teoriia i praktyka* [Review. Television journalism. Theory and practice]. Kyiv: VD Kyiv: VD «Kyievo-Mohylianska akademiia». S. 97–99 [in Ukrainian].

FOREIGN MEDIA REVIEWS AND UKRAINE'S INFORMATION POLICY DURING THE WAR IN 2022–2023: AN EDITOR'S VIEW

Abstract. The article is devoted to reviews of foreign media published in the period from 2022 to early 2023 in the publications ArmyINFORM, VoxCheck, Detector Media, LB.ua, Babel, Mediacriticism, Chitomo, and Ukrainian Week. Reviews are seen as a type of text that can demonstrate the effectiveness of information policy aimed at covering events in Ukraine for the international community. In the context of the full-scale invasion of Russia on February 24, 2022, these tasks are a priority: the situation at the front and the future of our country largely depend on how fully the news about the war and war crimes are conveyed to people abroad. It is equally important to monitor how the messages are perceived. Unfortunately, Russian propaganda narratives, fakes, and disinformation are penetrating the information space not only in Ukraine but also in most countries of the world. It is extremely important to detect and neutralize them in time. Moreover, it is necessary to act in this situation systematically and consistently through constant monitoring of the transformations in the position of foreign media. The aim and objectives of the study are to collect, describe and systematise media reviews, show their peculiarities in wartime and emphasise their significance. The study has led to the following conclusions: the number of reviews has increased during the war; the functions have been supplemented by the need to monitor gaps in the processes of shaping Ukraine's image abroad; at the level of topics, in addition to news content, refuting fakes and propaganda narratives and stories of ordinary people who are tested by war play an important role; at the level of sources, preference is given to Western European media, although Russian and most other countries' media are also mentioned; references to sources are mostly accurate and direct, although there are also generalised or indirect references; general and thematic reviews are the most common; traditional sampling methods prevail among the methods of collecting information, but BigData technologies are increasingly used. In particular, media editors use automated services such as LetsData, BuzzSumo, and Attack Index.

Keywords: media review, media monitoring, media criticism, media analytics, state information policy.

© Харитоненко О., 2023 р.; © Савенкова Л., 2023 р.; © Шевчук С., 2023 р.

Харитоненко Олена – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Київ, Україна; o.i.kharytonenko@udu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-6544-6148>

Kharytonenko Olena – Candidate of Philology, Associate Professor of the Journalism Department, Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine; o.i.kharytonenko@udu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-6544-6148>

Савенкова Людмила – кандидат педагогічних наук, директор Наукової бібліотеки Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Київ, Україна; l.v.savenkova@upu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-8889-4026>

Savenkova Liudmyla – Candidate of Pedagogy, Head of the Scientific Library of Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine; l.v.savenkova@upu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-8889-4026>

Шевчук Світлана – асистент кафедри журналістики Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, Київ, Україна; shevchuk_sv@udu.edu.ua; <https://orcid.org/0009-0001-2978-780X>

Shevchuk Svitlana – Assistant of the Journalism Department, Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine; shevchuk_sv@udu.edu.ua; <https://orcid.org/0009-0001-2978-780X>

Геннадій ХРИСТОКІН
В'ячеслав ВАСИЛЬЧЕНКО
Марія ЛАШКІНА

КОНЦЕПТ ПОВОРОТУ В КУЛЬТУРІ ТА ФІЛОСОФІЇ ХХ–ХХІ СТ.: МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ТА КОМУНІКАТИВНО- МЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 811.161.2'373.7-042.2

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).208–218.

Христокін Г., Васильченко В., Лашкіна М. Концепт повороту в культурі та філософії ХХ–ХХІ ст.: методологічний та комунікативно-медіальний аспект; кількість бібліографічних джерел – 44; мова українська.

Анотація. Стрімкий розвиток комунікативної сфери сучасного суспільства вимагає нових методологічних підходів для осмислення культурних трансформацій сучасності. Значний вклад в досягнення цієї мети здійснила філософія ХХ–ХХІ ст., цікавим методологічним рішенням у межах якої постав концепт «повороту». Він відобразив ідею кардинальних соціокультурних та парадигмальних змін у суспільстві та мисленні та став важливим методологічним інструментом для дослідження трансформацій культурних комунікацій і суспільних практик. Філософія ХХ–ХХІ століть розвивалася як серія таких поворотів, що концептуалізували значення мови, текстів, образів, медіа та наративів у конституюванні культури. Кожен із поворотів започатковував нові підходи й парадигми мислення, які дозволили осмислювати комунікативно-медіальні трансформації культури новітнього часу та розробляти методологію досліджень медіафілософії у сфері журналістики.

Мета статті – розглянути концептуальні повороти в філософії та культурі ХХ–ХХІ століття, простежити їх типологію, методологічний та евристичний потенціал для осмислення сучасних комунікативно-медіальних процесів у сфері журналістики. Основні завдання полягають у тому, щоб з'ясувати походження й основні особливості поворотів у культурі ХХ–ХХІ ст.; простежити їхній зв'язок із розвитком філософії медіа; виділити повороти, які найбільш помітно вплинули на формування парадигм осмислення новітніх трансформацій у медіакомунікативній сфері; з'ясувати евристичний та методологічний потенціал поворотів для дослідження комунікативно-медіальних процесів сучасності та зокрема сфери журналістики.

Соціокультурні трансформації ХХ–ХХІ століть породили інтенсивні пошуки нових методологій осмислення змін в медіакомунікативній сфері загалом та у сфері журналістики зокрема. Вдалою новацією в цьому сенсі стали концепти «поворотів», введення яких у філософський та науковий обіг сприяло інтенсифікації досліджень сучасних соціокультурних процесів. Протягом ХХ–ХХІ ст. на передній план філософії та медіафілософії вийшли концепти онтологічного, іконічного, комунікативного, просторово-тілесного, медіального та наративного поворотів. Вони застосували нові теоретичні парадигми і підходи, які зокрема започаткували концептуальні зміни сучасної гуманітаристики і надали методологічний інструментарій для аналізу комунікативної прагматики сучасної медіареальності. Якщо запропоновані повороти культурні універсалії (слова, образи, тексти, історії) імітують і копіюють реальне, то повернення до тіла є поверненням до присутності в реальному. Якщо сучасна медіакомунікативна культура виробляє «культуру значень» – нескінченність інтерпретацій, значень, знань, символів, копій, то предметність світу і наша тілесність стає передумовою і епіцентром «культури присутності» – в якій важливими є феномени зустрічі, дотику, ніжності та присутності, що повертають нас до нас самих і відкривають для нас справжнє буття.

Ключові слова: медіафілософія, концепт культурного повороту, онтологічний поворот, лінгвістичний поворот, іконічний поворот, комунікативний поворот, медіальний поворот, нарративний поворот, медіа, дослідження у сфері журналістики.

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток комунікативної сфери сучасного суспільства вимагає нових методологічних підходів для осмислення культурних трансформацій сучасності. Значний вклад у досягнення цієї мети здійснила філософія ХХ–ХХІ ст., цікавим методологічним рішенням у межах якої постав концепт «повороту». Він відобразив ідею кардинальних соціокультурних та парадигмальних змін в суспільстві й мисленні та став важливим методологічним інструментом для дослідження трансформацій культурних комунікацій і суспільних практик. Філософія ХХ–ХХІ століть розвивалася як серія таких поворотів, що концептуалізували значення мови, текстів, образів, медіа та наративів у конституюванні культури. Кожен із поворотів започатковував нові підходи й парадигми

мислення, які дозволили осмислювати медіакомунікаційні трансформації культури новітнього часу, використовувати нові методології для досліджень у сфері журналістики.

Аналіз досліджень. Поняття «культурний поворот» було введено і проаналізовано 1988 року Ф. Джеймсоном у його книзі «The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern» [Jameson 1998], де він, зокрема, зазначає, що доба епохи постмодерну пододала традиційні дослідницькі межі, і сучасні підходи зосереджені на тому, що культура є тим про що сучасна людина міркує та що вона створює. Моделлю «повороту», за взірцем якої згодом формувалися інші повороти в культурі ХХ ст., став лінгвістичний поворот. За ним і на його прикладі почали визначати онтологічний, іконічний, а потім

антропологічний, онтологічний, просторовий, медіальний та багато інших кардинальних зсувів.

Рецепція ідеї «культурного повороту» на багатому європейському матеріалі здійснена низкою сучасних дослідників, серед яких мали істотне значення праці Д. Бачман-Медік, Дж. Бергмана, Т. Вільямсона, Р. Хакера, Р. Рорті. Варто відмітити творчий доробок В. Савчука, який здійснив розгляд поворотів у контексті розвитку медіафілософії. Важливими для досягнення наших завдань є праці українських науковців О. Брюховецької, М. Данканіча, Г. Ільїної, М. Ліпіна, Б. Манчула, О. Мартиненко, Л. Мозгового, О. Петренко, А. Пушонкової, А. Синиці, О. Шинкаренка, які розглядали різні аспекти лінгвістичного, іконічного, комунікативного та медіального поворотів. Проте актуальним завданням залишається подальше комплексне дослідження феномену культурних поворотів і, зокрема, їх вплив на формування нової комунікативно-медіальної реальності ХХ–поч. ХХІ століття, що є актуальним для сучасної медіафілософії при осмисленні комунікативних практик у сфері журналістики.

Мета статті – розглянути концептуальні повороти в філософії та культурі ХХ–ХХІ століття, простежити їх типологію, методологічний та евристичний потенціал для осмислення сучасних комунікативно-медіальних процесів у сфері журналістики.

Основні завдання полягають у тому, щоб з'ясувати походження й основні особливості поворотів у культурі ХХ–ХХІ ст.; простежити їх зв'язок з розвитком філософії пізнього модерну, постмодерну та метамодерну; виділити ті повороти, які найбільш помітно вплинули на формування нових парадигм осмислення новітніх трансформацій у медіакомунікативній сфері; з'ясувати евристичний та методологічний потенціал поворотів для дослідження комунікативно-медіальних процесів у сфері журналістики.

Методи та методики дослідження. Ми виходимо з гіпотези, що концептуальні повороти ХХ–ХХІ ст. були зумовлені змінами в комунікативній та медіакультурній сфері суспільства, що в свою чергу, сприяло формуванню теоретичних підходів та парадигм, які дозволили досліджувати і конституювати нові форми комунікативно-медіальної реальності. Певна парадигма не просто формує наше бачення реальності, вона визначає здатність мислення формулювати проблеми, формувати дискурси, концептуальні моделі пояснення реальності й підходи до відображення цієї реальності в медіа. Фактично ми бачимо лише те, на що нам вказує певна парадигма, наші евристичні спроможності визначаються її змістом.

Для реалізації поставлених цілей та завдань ми цілком можемо використовувати методи, запропоновані авторами досліджуваних поворотів, зокрема елементи пізньомодерних, постмодерних та метамодерних онтологій, інструментарій комунікативної та аналітичної традицій. Нам важливо застосовувати методи компаративного, культурологічного, медіального аналізу результатів соціальних трансформацій, що сталися внаслідок культурних поворотів ХХ–ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Осмислення феномену і прийняття концепту «повороту» – це завжди пошук нового ракурсу сприйняття, доповнення і переосмислення існуючої моделі пояснення дійсності. Метафора «Turn» (повороту) значною мірою розширює можливості аналізу трансформацій культурних та соціогуманітарних процесів. Він є характеристикою тих станів, коли теоретичні та практичні підходи змінюються на нові. Дослідження цих кардинальних змін є важливим завданням філософії, яка реагує на вагомні повороти в культурі ХХ ст. Поворот – це необхідність нового підходу до осмислення зміненої реальності, закономірний етап еволюції філософії. Кожен новий поворот дає новий ракурс розгляду реальності. Через складність та суперечливість сучасний світ не може дати однозначних відповідей на поставлені запитання, і кожен новий поворот робить сферу нашого буття та мислення ще більш складним.

У сучасній філософії можна виявити велику кількість культурних поворотів: лінгвістичний, онтологічний, іконічний, теологічний, комунікативний, просторово-тілесний, медіальний, нарративний тощо. У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. повороти починають з'являтися все частіше і частіше, і кожен із них пропонує відповіді на питання про принцип, який організує суспільне буття та мислення людини. Означені повороти сприяють виявленню нових проблем та варіантів їх вирішення.

Онтологічний поворот (*Ontological turn*)

Початок комунікативним змінам і парадигмальним новаціям ХХ століття заклали філософи, які почали активно переосмислювати класичну картину світу, відкидати модерні метафізичні концепції буття, у яких основний акцент ставився на дослідження пізнавальної проблематики. Е. Гуссерль у проєкті феноменології побудував філософську теорію нового типу, у якій під гаслом «назад до речей» долає природну настанову свідомості, пропонує процедури, які претендують на доступ до самоочевидної реальності буття феноменів. Феноменологія мала здійснити такий об'єктивний опис смислових структур свідомості, безвідносно до їх суб'єктивно-емпіричного та фактологічного виміру [Гуссерль 2002; Баумейстер 2013]. Ідеї феноменології створили придатний ґрунт, на якому активно формуються лінгвістична, комунікативна медіафілософія ХХ ст. Цей оригінальний крок породив кардинальні зміни у філософії, які пов'язували з іменами Ніколая Гартмана та Мартіна Гайдеггера, авторами так званого «онтологічного повороту», що, на відміну від неокантіанства та класичної метафізики, запропонувала нову перспективу для осмислення людини і буття [Hartmann 1935; Heidegger 1967].

З ім'ям Мартіна Гайдеггера пов'язують два повороти – той, який дослідники називають фундаментальною онтологією, яка долає деспотичність бінарної репрезентації світу («Буття і часу» (1927)); і той, який сам М. Гайдеггер розглянув у однойменній доповіді «Die Kehre» (1949). У ранній період Гайдеггер бачить проблему філософії в тому, що вона неспроможна радикально відмежовувати буття від сущого

і тим самим знаходиться в полоні метафізики. Гайдеггер, «запропонувавши концепцію герменевтичної феноменології, виходив з позиції існування людини в світі та із зацікавленого, практичного ставлення людини до світу. Теоретичне ставлення до буття він розглядав як один із модусів буття людини в світі» [Лісовий 2006]. В інтерпретації буття у Гайдеггера, його основним елементом є *Dasein* – «тут-буття», буттям-в-світі, присутність людини у світі, яку не можна звести до існування речі серед інших речей, точніше фактичним життям. «Фактичне життя діє в кожному з нас, направляє нас і керує нами. Не ми проживаємо життя, а життя живе в кожному з нас у своїх типових модусах і тенденціях» [Баумейстер 2013, с. 73]. У пізній період М. Гайдеггер звертається до проблем мови, закладаючи підстави для наступного, лінгвістичного повороту [Heidegger 1959]. У «Листі про гуманізм» (1947) він писав: «Мова є домівкою буття. У домівці мови живе людина. Мислителі й поети – охоронці цієї домівки. Вони варгують – здійснення відкритості буття, оскільки вони дають їй (думці) слово у своєму мовленні й тим самим зберігають її у мові» [Heidegger 1975]. Тобто думка актуалізує внутрішні смисли, що властиві мові, які в поетичній мові та художньому творі стають «просвітами істини буття». Мова і є справжнім буттям людини, тільки поетичне може відкрити таємницю присутності [Данканіч 2020, с. 8].

Означений онтологічний поворот закладає підстави для подальших трансформацій не лише у філософії, але й у культурі. Відхід від класичної метафізики, подолання субстанціалістського мислення, початок альтернативних версій буття привело до того, що неklasична філософія пізнього модерну започаткувала серію важливих поворотів у культурі ХХ ст. Зокрема, онтологічний поворот відкрив нові можливості в інтерпретації людини як центру буття, осереддя всіх комунікативних і ментальних практик та дав теоретичний інструмент для осмислення комунікативної ситуації ХХ ст.

Лінгвістичний поворот (*linguistic turn*)

Лінгвістичний поворот можна вважати найважливішою віхою розвитку філософії ХХ ст., яку називають «мовною революцією». Це подія, що позначила перехід від неklasичної філософії пізнього модерну до сучасної постнеklasичної філософії ХХ ст. й акцентувала увагу на мові як особливому предметі філософії. Основою лінгвістичного повороту стає усвідомлення необхідності змінити акцент з пошуку сутнісних засад світу на дослідження того, як ми говоримо і думаємо про значення поняття «світ», як ми міркуємо про саме міркування світу. Тобто в більшості досліджень, що здійснювали німецькі та французькі філософи мови, відчувався перехід від мови як об'єкта мислення до самої мови мислення, до мови, яка мислить саму себе [Klassiker 2002]. Тут мова стає конститууючою умовою пізнання, досвіду та свідомості.

Термін «лінгвістичний поворот» запропонував американський філософ австрійського походження Густав Бергманн у статті «Онтологія Стросона» [Бергманн 1960]. Пізніше термін *linguistic turn*, під-

хопив Р. Рорті в однойменному збірнику 1967 р. У передмові редактор писав: «Метою цього видання є надати матеріали, що відображають найостаннішу філософську революцію – лінгвістичну філософію. Під терміном «лінгвістична філософія» я матиму на увазі погляд, згідно з яким вирішити філософські проблеми можна або реформувавши мову, або поглибивши розуміння мови, якою ми послуговуємося вже зараз» [Rorty 1967, с. 3]. Але на цьому розвиток аналітичної традиції не обмежився, від філософії мови еволюція аналітики прямувала до філософії свідомості. Зокрема, «Т. Вільямсон воліє вважати, що насправді лінгвістичний поворот був лише першою фазою більш радикальних зрушень у філософії, які він називає «репрезентаційним поворотом» (*representational turn*), до яких, крім мови, Вільямсон зараховує мислення [Williamson 2004, с. 108; Синиця 2017, с. 102].

Важливою ознакою цього типу повороту стало зміщення акценту від семантики до прагматики мови у Л. Вітгенштайна, що позначило суть не лише лінгвістичного, але й прагматичного повороту [Загороднюк 2014, с. 6]. Аналітична традиція в особі Л. Вітгенштайна поставила зміст нашої мови, її значення в залежність від умов використання мови, від «мовних ігор», які породжують суспільні практики. Мовні акти безпосередньо є актами діяльності, правила якої визначають мовні значення, що робить взаємообумовленими кордони мови і межі світу [Wittgenstein 1953]. Концепція «мовних ігор» Л. Вітгенштайна має дуже важливі наслідки для розуміння комунікативно-прагматичного та медіального вимірів сучасного світу: нове розуміння мови як практики, прагматична трансформація онтологічної проблематики, інтерпретація світу як «тексту» [Мартиненко 2022; Мозговий 2019].

Крім того, «спектр наслідків лінгвістичного повороту у дійсності досить широкий. Цей поворот веде до політики використання мови, зокрема до генеалогії влади (М. Фуко); до критики ідеологій укріплених у соціальній несправедливості (Ю. Габермас); до герменевтики підозри (П. Рікьор); до риторики та поетики мови у філософській герменевтиці (Г. Гадамер, П. Рікьор), практики деконструювання метафізики (Ж. Дерріда), наративного розуміння епістемологічної та моральної криз (А. Макінтайр), номадології і шизоаналізу (Ж. Дельоз)» [Загороднюк 2014, с. 5–6].

Отже, у лінгвістичному повороті стався перехід від мислення про мову до мислення в мові і через мову. Мова постала єдиною реальністю, що визначає і обумовлює досвід, мислення та діяльність людини. Судження чи знання є мовними значенневими конструкціями, які безпосередньо впливають з життєвої практики людини. У такому сенсі життєвий світ людини збігається з її світом мови, а значить уся культурна діяльність є мовою та її текстами.

Іконічний поворот (*Ikoniche turn*)

Одним з епохальних поворотів першої половини ХХ ст. став візуальний, який започаткував нову парадигму осмислення культурної ситуації

XX ст. Усі концепти до XX ст. постулювали вторинність візуального, яке лише відносно втілює умоглядну істину, що перебуває за межами того, що можна побачити очима. І лише XX ст. унаслідок масового використання фото і відеотехніки здійснило кардинальний переворот у сприйнятті та відтворенні реальності – візуальна реальність стала первинною, основною, а все, що існує за межами видимого, стало ілюзорним, реляційним, вторинним. Сучасним повною мірою суспільство стає не просто тоді, коли виробництво інформації постає його основною ознакою, але тоді, коли його основною потребою і характеристикою починає бути масове виробництво і споживання образів.

Концептуально візуальний поворот був проголошений у середині 90-х у рамках досліджень літературознавця Д. Мітчела, який у роботі «Візуальна теорія» вперше аргументує прихід нового повороту, що позначився в переході від текстуальності до візуальності у способі мислення та світосприйняття [Гльїна 2017, с. 115]. У самому широкому масштабі людство починає сприймати і мислити образами, які перетворюються на культурні універсалії, пристосовані до реалізації суспільних бажань. Як зазначає Д. Доніс, на відміну від традиційних медіа, у яких на першому плані були логоси і сенси, у сучасній культурі «візуальне домінує, вербальне зростає... наша мовно-домінуюча культура відчутно зрушила в бік іконічної». Все, що ми любимо, знаємо, бажаємо чи те в що ми віримо є детермінованим домінуванням над людською душею фотографії та відео [Dondis 1973, с. 6–7]. І якщо ми погоджуємося, що мова формує нас і реальність, то так само й образи визначають нас.

Панування технічних засобів комунікації кардинально змінює наше сприйняття дійсності, що в кінцевому підсумку веде до зміни самої реальності. Спочатку фотографія, кіно, реклама, телезображення, а потім цифрова візуалізація соціальних мереж стають головними засобами комунікації, віддаляючи на другий план логос, текст, книгу, що акцентували увагу на смисловому та уявному аспектах реальності. Нові цифрові технології дали можливість спроектувати уяву та мислення в нескінченний ряд візуалізацій. Візуальне стає в повній мірі реальним, витісняючи символічне та містичне як ілюзорне. Домінують зорові форми і засоби зображення абстрактних понять, коли конкретні зображення стають знаками ідей. Влада тексту змінюється владою картинки, яка маніфестує світ, ще до того, як ми його побачили. Якщо ще сто років тому сприйняття світу передбачало просторово-тілесну присутність людини у світі речей, то тепер буття людини є присутнім у світі образів. Якщо в минулому подія потребувала свідка, історію якого інші лише переповідали, то тепер свідками події можуть бути одразу мільйони, якщо ця подія фіксується онлайн. Якщо творцями образів та символів раніше були обрані, то зараз творцями і споживачами візуального контенту виступають майже всі. Образ стає надзначеним – він набуває значень, які йому надають редактори та користувачі, а не автори.

Образ ніколи не існує сам по собі, він завжди передбачає глядача і його уявлення про цей образ. Ми тут спостерігаємо збіг образу, погляду, бачення та уявлення, які разом породжують культуру візуального буття. «Все є образ» – ця теза стає постулатом для прихильників візуального повороту, бо охоплює інтенцію на бачення як видимого так і умоглядного. Народжена лінгвістичним поворотом гіпотеза Сепіра-Уорфа стверджує, що мова здатна детермінувати мислення, тоді як головною інтуїцією іконічного повороту є постулат, що образ – це першооснова всього суцього. Буття в його оформленості та цілісності завжди передбачає погляд і його бачення. При цьому, він не може бути протиставленим смислу, тому що мова й образ, логос і зображення є двома вимірами буття. Саме тому візуальний поворот долає класичні дихотомії «візуального та слухового», або «видимого і умоглядного».

Важливою тут є проблема співвідношення образу та реальності. Якщо в класичній філософії образ виступає відображенням реальності, то в постнекласичній філософії заперечується можливість об'єктивного відображення дійсності. Не реальність стає джерелом образів, бачення образу тепер орієнтується в більшості на уяву та наявний архів образів, які вкинуті в медіапростір, що суттєво послаблює мислення. Образи не просто почали відображати певну реальність, вони стали перетворюватися на окрему реальність, підмінювати собою реальність, породжуючи феномен симуляції. Як зазначає О. Брюховецька: «Образ завжди несе з собою загрозу заповнити уяву, зачарувати, заколисати, чи, навпаки, відволікати і збуджувати – наслідком чого в обох випадках є послаблення критичної думки, яка передбачає здатність до концентрації, абстрактного мислення і схоплення негативного» [Брюховецька 2018, с. 131].

Таким чином, сучасний світ є світом мінливої візуальності, особлива роль у якому належить масовій культурі, яка продукує образи у виробничих масштабах, що фактично створює нову ілюзорну реальність і перетворює людину на споживача штучних образів. Усі стають носіями, споживачами і творцями візуальної реальності, що примножує її до нескінченості. Комунікація тепер опосередковується і визначається цією візуалізованою реальністю, породжуючи сучасне інформаційне суспільство образу.

Комунікативний поворот (*Communicative turn*)

Особливе місце серед соціокультурних подій XX ст. займає комунікативний поворот, представлений Юргеном Габермасом та Отто Апелем. Німецькі філософи розробили комунікативну філософію, яка відобразила важливий для XX століття зсув до комунікативної проблематики в гуманітаристиці. Сутність комунікативного повороту полягає у зміні основного акценту в науці та суспільних процесах з автономного суб'єкта на інтерсуб'єктивні зв'язки, з монологу на діалог, з бачення знання як розкриття сталих сенсів на візію знання як інформаційно-варіативної процесуальності.

Комунікативна філософія лише концептуально оформила й узагальнила тривалі пошуки діалогічної парадигми, які починали Л. Фейєрбах, речники лінгвістичного повороту, продовжили мислителі філософії діалогу М. Бубер і Е. Левінас, поглибили О. Апель та Ю. Габермас. Принципи діалогізму, процесуальності та соціального конструктивізму, які сформулювали комунікативні філософи, дозволили адекватно осмислювати трансформації в інформаційно-комунікативній сфері.

Комунікативна філософія сприймає всі наші знання як результат комунікацій, а самі комунікації залежно від умов формування комунікативними спільнотами. Оскільки комунікація є проявом суспільної практики, а суб'єктами комунікацій виступають чисельні комунікативні спільноти, то таким чином суспільство містить безліч версій комунікативного знання. І єдиною можливістю його узгодити є комунікативна згода між учасниками публічного простору. При цьому, Ю. Габермас розрізняє дві форми комунікації: з одного боку, *комунікативна дія* та відповідний дискурс, що базуються на умові дискурсивного взаєморозуміння. Мовленнєва дія тут спрямована на раціональність взаєморозуміння, яка досягається за згодою; з іншого боку, *стратегічна дія* та відповідний дискурс, що передбачають вплив засобами заохочення та погроз, що не може трактуватися як згода і взаєморозуміння [Срмоленко 1999].

Під впливом комунікативної філософії, поширеною парадигмою соціогуманітарних наук у другій половині ХХ ст. стає соціальний конструктивізм, який ґрунтується на засадах семантичного плюралізму. Конструктивізм стверджує, що соціальна реальність конструюється в процесі суспільної діяльності. Коли учасники комунікацій реалізують соціальну практику, вони, тим самим, здійснюють конструювання соціальної реальності. Причому, соціальні знання, норми, концепти, ідеї, практики – не просто репрезентують реальність, але формують її. На зміну теоріям соціальної репрезентації, що переважали у філософії пізнього модерну, прийшли постмодерністські теорії Н. Лумана, П. Бергера, теорії дискурсу М. Фуко, концепти дискурс-аналізу, які розвивають варіанти конструктивістського підходу. Лише на поверхні людина описує дійсність як певну очевидну об'єктивну реальність, тоді як насправді вона є результатом неусвідомлених нами суспільних домовленостей та конструктів, до яких відносять універсальні основи культурної реальності: категорії мислення, моральні ціннісні, суспільні норми, закони природи, релігійні вірування, наукові теорії.

Таким чином, комунікативний поворот у філософії суттєво вплинув на формування базових парадигм соціального конструктивізму, що складає невід'ємну частину сучасного соціогуманітарного дискурсу. Ці парадигми виявляють комунікативну природу соціального знання й обґрунтовують необхідність застосування критичних дискурсивних технік його аналізу.

Наративний поворот (*Narrative turn*)

Не менш важливим для нашого дослідження є дискурсивний, або «наративний поворот» кінця

ХХ ст. Його запропонував 1992 р. канадський лінгвіст Мартін Крейсворт [Kreiworth 2005]. Цей поворот ґрунтується на засадах усіх попередніх поворотів, які він продовжує і змінює. Якщо лінгвістичний поворот акцентував увагу на слові та речення, комунікативний поворот наголосив на важливості текстів і дискурсів, а прагматичний – на життєвій практиці, то наративний поворот абсолютно послідовно приходить до необхідності їх об'єднати в історію. Оповідання інтегрує в собі слова, тексти, дискурси та життєві історії в одне ціле. «Мова як головний об'єкт аналізу поступився місцем риторичі» [Шелковникова 2013, с. 196]. Це означає, що «суть наративного повороту полягає в тому, що функціонування різноманітних форм знань можна зрозуміти лише через їх наративну природу» [Єгорова 2013, с. 93].

Наративна природа знання, людини та суспільства полягає в тому, що в основі соціальних дискурсів (політичних, релігійних, міфологічних, ідеологічних) знаходяться певним чином осмислені події, які організовані в цілісну сюжетну та хронологічну картину, мають своїх персонажів, внутрішній час і простір, ієрархію цінностей та мету. Усе, що має історичний вимір в культурі, може мати або має власний наратив. Наративи надають історіям не лише сюжетну лінію, але зміст, осмисленість, внутрішню логіку і сенс. Наратив є основою нашої мови, різноманітних дискурсів та переконань. Він не лише передає події, але й конструє причинно-наслідкові зв'язки між ними, явищами та процесами в тлумаченні світу.

Вплив наративу на всі культурні процеси величезний. «Він змінює наше мислення і поведінку. Коли ми заглиблюємось в наратив – ми занурюємось в змінений ментальний стан: стан сильної навіяваності: життя складне, а країна історій – легка» [Шелковникова 2013, с. 198]. Тим самим наратив не просто спрощує реальність, він її конструє та інтерпретує.

Отже, наративний поворот кінця ХХ ст. певним чином завершує та інтегрує в собі лінгвістичний та комунікативно-прагматичний повороти. Методологія розвитку його парадигми прямує від слова, образу, тексту і дискурсу до цілісної історії життя. Цей поворот відкриває новий вимір і виступає джерелом для формування комунікативних практик та слугує методологією дослідження наративів медіареальності. Тому використання наративної парадигми є важливим інструментом для сучасної медіафілософії.

Медіальний поворот (*Medial turn*)

Одним з найважливіших і показових для розуміння сучасних процесів у комунікативній сфері є «медіальний поворот». Суть його в тому, що активно формується нова парадигма мислення і соціального пізнання, у центрі якої концепт «медіа». Прихильники цього підходу за мовою, риторикою, текстом, образом, наративом, за будь-яким іншим явищем культури чи властивістю людського існування – визнають властивість медіальності. Тобто всі явища культури виступають засобами чи форма-

ми комунікації, як медіатори стають видами медіа [Петренко 2015].

Концепт «медіа повороту» виникає в кінці ХХ– на поч. ХХІ ст. у зв'язку з активним формування цифрової реальності нових медіа. Його поява, після всіх попередніх поворотів, зумовлена потребою пояснити феномен медіареальності, – нового типу реальності віртуально-цифрового типу, пояснити яку неможливо всіма вже відомими засобами. Саме тому концепт «медіа» набуває потужного евристичного змісту.

Під медіа часто розуміють лише ЗМІ, які позиціонують як творців та посередників у передачі інформації через технічні пристрої до споживача. Однак таке тлумачення не відображає повною мірою сутність феномену медіа. Медіа в повній мірі має не лише інструментальний, але й власний онтологічний вимір. Відома теза М. Маклюєна – *media is the message*, означає, що медіа не лише виконують функцію посередника у передачі інформації, вони самі стають повідомленнями, зміст і форма яких стає потужним перетворюючим фактором суспільного буття [McLuhan 1998]. Усіх попередніх концептів, які раніше виступали основою для парадигмального пояснення сучасної реальності (мова, образ, символ, текст, фото і кіно, ТБ), не вистачає, щоб осмислити реальність віртуально-цифрову. У ХХ–ХХІ століттях виникає нова медіареальність, котра продукує культуру завдяки новим цифровим технологіям – Інтернету, цифровим пристроям та соціальним мережам. Вона досягає глобального характеру, що дало можливість проєктувати реальність як віртуальну, частиною якої є буття людини і суспільства. Уся реальність стає медіареальністю, будь-який феномен, що може сприяти комунікації, стає медіа, тепер «все є медіа». Комунікаторами стають не лише – мова, речі, тексти, технології, події чи інформація, сама людина у всіх проявах її буття стає медіатором. Аналогічно до того як людина є комунікативною істотою, вона є істотою медіальною. Медіа не лише визначають зовнішній, вони конструюють внутрішній світ людини. Весь наш досвід – почуття, переживання, емоції, думки, образи, уявлення, переконання, дії та рішення, пам'ять, вчинки та ціннісні акти, – усе має медіальний вимір, – вони екранують, відображають, копіюють, проєктують, передають, творять, повторюють, сприймають і передають інформацію. Формами соціокультурних медіа і сферами глобальної медіареальності є право, економіка, політика, мистецтво, релігія, міжнародні відносини, які є умовами суспільного об'єднання людей, їх культурного, економічного та політичного розвитку, факторами і результатами соціального проєктування і конструювання дійсності. Як зазначає Т. Козінцева: «Підходи до трактування медіального стикаються з проблемою інтермедіальності, коли визначення медіального починає мультиплікуватися, множитися. Ця складність пов'язана з одного боку з універсальністю медіації, а з іншого – відсутністю дійсності медіального» [Козінцева 2021, с. 55]. Таким чином, медіа – це не лише ЗМІ, технічні пристрої, медіа канали чи інформація, що

трансляється ними. Уся сучасна комунікативна реальність суспільства і людина є медіареальністю.

Просторово-тілесний поворот (*Space-body turn*)

Перехід від доби модерну до постмодерну в середині ХХ ст. характеризується переорієнтацією інтересу до простору і часу. За новим підходом, домінуючого значення набувають просторово-тілесні характеристики речей та процесів, у яких вбачають підстави та з яких виводять нові парадигми для гуманітаристики. Акцент на просторі та тілесній присутності приходить на заміну будь-яким формам трансценденталізму та метафізики, панування яких спричинило кризу соціально-гуманітарного дискурсу. Поворот до простору, або «перехід у простір», постає важливим виміром постметафізичних парадигм філософії. Таким чином, поворот зорієнтований на відштовхування від часу, побудови перспективної «картини світу» і визначення місця людини в ній.

Одним з перших, хто звернувся до просторової інтерпретації буття був М. Гайдеггер. Його вочевидь топографічна позиція зорієнтована на «тут-буття» (*Dasein*), яке передбачає локалізацію, місце «присутності» [Heidegger 1967]. Помітним автором просторового повороту став М. Фуко, який намітив траєкторію переходу від історії до географії і запропонував на місце теми часу поставити тему простору. Філософ пропонує «не просто наблизити простір та історію одне до одного, він вбачає можливим поміняти простір і час місцями, тобто вважати простір первинним відносно часу» [Ліпін 2017, с. 43]. Французький мислитель характеризує сучасну епоху як епоху простору тому, що кожен з нас знаходиться в певній локалізації, наше буття завжди топосне, конкретне. Відповідно людське існування аж ніяк не можна назвати неминучим і необхідним, або ж таким, що зумовлене надприродним. Усе життя людини – це сукупність конкретних тілесних стосунків, що визначають наше розміщення у просторі [Фуко 1967, с. 94–100].

Яскравим представником тілесного повороту був М. Мерло-Понті, варто зацентрувати увагу на його уточненні Гайдеггерівського «буття-тут» (*Dasein*) у світлі тілесної онтології. Мерло-Понті наголошує, що основні характеристики сприйняття виходять з особливостей людської тілесності, адже людське тіло являє собою присутність людини, позначаючи «центр» людського буття у світі. Метою його феноменології стало подолання метафізичної доктрини суб'єкта, який протистоїть об'єкту. У феномені тілесності відбувається подолання такого протистояння [Болтівець 2018].

У «парадигмі присутності» працює Х.У. Гумбрехт, який запропонував концепт «виробництва присутності». Соціальна дійсність розпадається на «культуру значень» і «культуру присутності», які утворюють дві парадигми сприйняття дійсності [Гумбрехт 2020]. Гумбрехт переконує, що Західний світ знаходиться під впливом культури значень, коли культура стала залежною від виробництва інтерпретацій, що породило ефект нескінчених меді-

аінтерпретацій та релятивізму. Тому культура кін. ХХ та поч. ХХІ ст. переорієнтовується на культуру присутності, робить акцент на предметності світу, на його просторовості, коли предметність є передумовою виробництва значень. Такий підхід відкрив можливість подолати дистанцію між свідомістю та світом і відкриває перспективу для розвитку постнекласичної філософії нового типу [Гумбрехт 2020; Шолуха 2012].

Вплив культурних поворотів на становлення сучасної медіареальності

Розглянуті основні повороти в культурі ХХ ст. дають нам можливість пояснити процеси конститування медіареальності, яку ми можемо досліджувати, враховуючи концептуальні здобутки філософії. Кардинальні зміни в уявленні про буття та його структуру, що стало можливим завдяки онтологічному повороту, дозволяє розвивати постнекласичну онтологію сучасної медіареальності. Її структура не лише включає в себе реальне, символічне, уявне та віртуальне буття, але дозволяє говорити про лінгвістичний, іконічний, комунікативний, просторово-тілесний, медіальний та нарративний виміри буття, без врахування специфіки яких неможливо досліджувати медіасферу. У свою чергу, лінгвістичний поворот дозволив не менш кардинально підійти до переосмислення ролі мови в комунікативній сфері. Мова не просто є формою медіа, не лише засобом трансляції інформації ЗМІ, вона повсюдно пронизує всі медіа, визначаючи не лише їх семантику, але й прагматику. Різні види медіа мають власні мови – способи побудови і трансляції значень. Вони розвиваються як соціальні конструкти, що визначаються правилами певних спільнот. Водночас мова ЗМІ є певною суспільною практикою, що зумовлює формування та трансляцію суспільного досвіду і засвоєння відповідних ментальних конструктів. Важливе місце в сучасній культурі посідає іконічний поворот, що суттєво вплинув на медіасферу. Основною потребою і характеристикою суспільних медіа є масове виробництво і споживання образів. А сам образ давно перетворився на універсалью, через яку людина сприймає дійсність. Сучасна культура стала іконічною, у ній панують зображення, які замінюють і навіть витісняють абстракції та тексти. Детермінуючи значення, образи формують мислення та уяву глядача, впливають на його бажання та образ життя. Медійно-символічний світ постає через образний, уявний та емоційний модули буття людини, які імітують та конституують реальність. Не менш важливими є досягнення комунікативного повороту, який дозволяє інтерпретувати комунікацію як носія

інформації та результат діяльності комунікативних спільнот, що визначають і встановлюють дискурси здатні конструювати соціальну реальність. Важливим для розуміння медіакомунікативних процесів є нарративний поворот. Він дає нам можливість тлумачити комунікацію та функціонування медіа як постійну нарацію – розповідання та споживання нарративів. Медіальний поворот, підсумовуючи попередні, перетворює всі культурні універсальності на медіа. Медіаторами стають не лише речі, явища культури та ЗМІ, саме людство стає творцем і споживачем медіа, що утворює сферу медійного буття. Особливе місце серед поворотів займає просторово-тілесний, який повертає до речей, до тіл та почуттів як до чогось справжнього. Якщо всі культурні універсальності (слова, образи, тексти, історії) віддаляють нас від нас, імітують і копіюють реальне, то повернення до тіла є поверненням до присутності в реальному. Якщо сучасна медіакомунікативна культура виробляє «культуру значень» – нескінченість інтерпретацій, знань, символів, копій то предметність світу і наша тілесність є передумовою і епіцентром «культури присутності» – в якій виявляються феномени зустрічі, дотику, ніжності та присутності, що повертають нас до нас самих і відкривають для нас справжнє буття [Філоненко 2018]

Висновки. Соціокультурні трансформації ХХ–ХХІ століть породили інтенсивні пошуки нових методологій осмислення змін в медіакомунікативній сфері. Вдалою новацією в цьому сенсі стали концепти «поворотів», введення яких у філософський та науковий обіг сприяло інтенсифікації досліджень сучасних соціокультурних процесів. Протягом ХХ–ХХІ ст. на передній план філософії та науки вийшли концепти онтологічного, іконічного, комунікативного, просторово-тілесного, медіального та нарративного поворотів. Вони застосували нові теоретичні парадигми і підходи, які зокрема започаткували концептуальні зміни сучасної гуманітаристики і надали методологічний інструментарій для аналізу комунікативної прагматики сучасної медіареальності у сфері журналістики. Якщо запропоновані поворотами культурні універсальності (слова, образи, тексти, історії) імітують і копіюють реальне, то повернення до тіла є поверненням до присутності в реальному. Сучасна медіакомунікативна культура виробляє «культуру значень» – нескінченість інтерпретацій, знань, символів, копій, предметність світу і наша тілесність є передумовою і епіцентром «культури присутності» – у якій стають можливими феномени зустрічі, дотику, ніжності та присутності, що повертають нас до нас самих і відкривають для нас справжнє буття.

Література

1. Баумейстер А. На шляху до автентичного буття: феноменологічна деструкція Аристотеля у раннього Гайдегера. *Sententiae*. 2013. № 1 (XXVIII). С. 63–75.
2. Баумейстер А. Онтологія як філософська дисципліна: український контекст. *Філософська думка*. 2013. № 5. С. 26–40.
3. Бельська Т.В., Лашкіна М.Г. Міждисциплінарний дискурс фактору конвергенції сучасного постмодерного світу: відображення у публічному комунікативному просторі під час війни в Україні. *Наукові перспективи: журнал*. 2023. № 5(35) 2023. С.16–31.

4. Болтівець С.І. Моріс Мерло-Понті. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. [Електронний ресурс]: <https://esu.com.ua/article-66621>
5. Брюховецька О.В. Візуальний поворот у культурі і культурології. *Культурологія: Могилянська школа: колективна монографія / наук. ред. та упоряд. М.А. Собуцький, Д.О. Король, Ю.В. Джулай; Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія»*. Київ. 2018. С. 130–165.
6. Гумбрехт Г.У. Продукування присутності. Що значення не може передати; [пер. з англ. Іван Іващенко]. Харків: IST Publishing, 2020. 192 с.
7. Гуссерль Е. Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія. Вступ до феноменологічної філософії. *Філософська думка*. 2002. № 3. С. 134–149.
8. Данканіч М.С. Ранній та пізній М. Гайдеггер: ключові ідеї «die Kehre». *Перспективи. Соціально-політичний журнал*. 2020. № 3. С. 4–9.
9. Сторова А.В. Теоретико-методологічні засади «нарративного повороту». *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Випуск 10*. 2013. С. 92–95.
10. Єрмоленко А. Комунікативна практична філософія. Підручник. Київ: Лібра, 1999. 488 с.
11. Загороднюк В. Філософія мови: модерн versus постмодерн. *Філософські обрії*. 2014. Вип. 31. С. 4–12. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filo_2014_31_3
12. Ільїна Г.В. Концепт «візуального повороту»: філософсько-методологічний аспект. *Гілея: науковий вісник*. 2017. Вип. 117. С. 114–116.
13. Ліпін М. «Просторовий поворот» на перехресті історії. *Вісник КНТЕУ*. 2017. № 2. С. 41–53.
14. Лісовий В.С. Гайдеггер Мартін. *Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс]; Редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL: <https://esu.com.ua/article-28229>*
15. Мартиненко О., Манчул Б. Прочитання лінгвістичного повороту в розрізі філософських ідей Л. Вітгенштайна. *Культурологічний альманах*. Вип. 3. 2022. 156–162.
16. Мозговий Л., Слабоуз В., Сущенко І. Лінгвістичний поворот та його роль для філософії та лінгвістики у кін. ХХ поч. ХХІ ст. *Вісник Донбаського державного педагогічного університету*. № 2 (11). 2019. С. 6–14.
17. Петренко О. Медіальний поворот у філософії. *Грані. Philosophy*. N 5 (121). Травень 2015. С. 98–102.
18. Пушонкова О.А. Європейська культурна самосвідомість зламу ХІХ–ХХ ст.: зміна парадигми. *Українські культурологічні студії : збірник наукових праць*. Київ, 2018. № 1 (2). С. 36–40.
19. Синиця А. Лінгвістичний поворот у філософії: критичний аналіз. *Схід*. 2017. № 2. С. 100–104. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Skhid_2017_2_17
20. Слюсар В.М., Христокін Г.В. Діалог без діалогу в медіадискурсі епохи постправди. *Contemporary International Relations: Topical Highlights of Theory and Practice. 2023: the Monograph / Edited by Yu. Voloshyn, N. Vasylyshyna*. Warsaw: RS Global Sp. z O.O., 2023. P. 325–336. 487 p.
21. Сучасна філософія: конспект лекцій / укладач Т. Козинцева. Суми: Сумський державний університет, 2021. 73 с.
22. Філоненко О. Присутність Іншого і вдячність: контури євхаристійної антропології. Рівне: М. Дятлик, 2018. 352 с.
23. Фуко М. Проблеми методу: Інтерв'ю з Мішелем Фуко. Після філософії: кінець чи трансформація?; пер. з англ. / [упоряд.: К. Байнес та ін.] Київ: Четверта хвиля, 2000. 432 с.
24. Христокін Г. Культурні форми буття філософії: типологічний аспект. *Схід: аналітично-інформаційний журнал*. № 4 (136). Травень-червень 2015. С. 90–96.
25. Шелковникова З. Нарративний поворот у лінгвістиці. *Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи*. 2013. С. 195–200.
26. Шинкаренко О.В. Культурний поворот як запит до культурології. *Збірник наукових праць. «Українські культурологічні студії»*. 2018. № 1 (2). С. 55–58.
27. Шолуха Н.Є. Феноменологічні інтенції в концепції «виробництва присутності» Г.У. Гумбрехта як філософська основа досліджень культури повсякденності. *Філософія*. Випуск 28. 2012. С. 174–201. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/12490>
28. Bachmann-Medick D. Cultural Turns: A Matter of Management? ReThinking Management: Perspectives and Impacts of Cultural Turns and Beyond. Ed. by W. Kuepers, S. Sonnenburg, M. Zierold. Wiesbaden : Springer. 2017. P. 31–55.
29. Bergmann G. Strawson's Ontology. *The Journal of Philosophy*. 1960. Vol. 57, No. 19. P. 601–622.
30. Dondis D. Primer in Visual Literay. Cambridge, MA: MIT Press, 1973. 205 p.
31. Jameson F. The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983–1998. London & New York, Verso. 1998. 222 с.
32. Hacker P.M.S. Analytic Philosophy: Beyond the Linguistic Turn and Back Again. *The Analytic Turn: Analysis in Early Analytic Philosophy and Phenomenology; [Beaney M. (Ed.)]*. London: Routledge, 2007. P. 125–141.
33. Hartmann N. Zur Grundlegung der Ontologie. Berlin: De Gruyter, 1935.
34. Heidegger M. Über den Humanismus. Frankfurt. M.: Klostermann, 1975. S. 5–47.

35. Heidegger M. *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen, 1959. 269 s.
36. Heidegger M. *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1967. 450 s.
37. *Klassiker der Sprachphilosophie. Von Platon bis Noam Chomsky* / Hrsg. Tilman Borsche. München: C.H. Beck, 2002.
38. Kreisworth M. Narrative Turn. *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* : [Ed. by D. Herman et al.]. London: Routledge, 2005. P. 377–382.
39. McLuhan M. *The Medium and the Messenger*. Cambridge : MIT Press, 1998.
40. Porter Abbot H. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge University Press, 2008. 252 p.
41. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*; Edited by David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan. Routledge Taylor and Francis Group. London and New York, 2008. 718 p.
42. Rorty R. Metaphilosophical Difficulties of Linguistic Philosophy. *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*; [R. Rorty (Ed.)]. Chicago: University of Chicago Press, 1967. P. 1–39.
43. Williamson T. Past the Linguistic Turn?; in Leiter B. (Ed.). *The Future for Philosophy*. Oxford University Press, Oxford. 2004. pp. 106–128.
44. Wittgenstein L. *Philosophical investigations*. Hrsg.: G.E.M. Anscombe. Blackwell, Oxford 1953.

References

1. Baumeister A. (2013) Na shliakhu do avtentychnoho buttia: fenomenolohichna destruktsiia Arystotelia u rannoho Haidegera [On the Way to Authentic Being: the Phenomenological Destruction of Aristotle in Early Heidegger]. *Sententiae*. № 1 (XXVIII). S. 63–75 [in Ukrainian].
2. Baumeister A. (2013) Ontolohiia yak filosofska dystsyplina: ukrainskyi kontekst [Ontology as a Philosophical Discipline: the Ukrainian Context]. *Filosofska dumka*. № 5. S. 26–40 [in Ukrainian].
3. Bielska T.V., Lashkina M.H. (2023) Mizhdystsyplinarnyi dyskurs faktor konverhentsii suchasnoho postmodernoho svitu: vidobrazhennia u publichnomu komunikatyvnomu prostori pid chas viiny v Ukraini [Interdisciplinary Discourse of the Convergence Factor of the Modern Postmodern World: Reflection in the Public Communicative Space during the War in Ukraine]. *Naukovi perspektyvy: zhurnal*. № 5(35) 2023. S. 16–31 [in Ukrainian].
4. Boltivets S. (2018) Moris Merlo-Ponti [Maurice Merleau-Ponty]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. URL: <https://esu.com.ua/article-66621> [in Ukrainian].
5. Briukhovetska O. (2018) Vizualnyi povorot u kulturi i kulturolohii [Visual turn in culture and cultural studies]. *Kulturolohii: Mohylianska shkola: kolektyvna monohrafiia*. Kyiv. S. 130–165 [in Ukrainian].
6. Gumbrecht H. (2020) Produktivnii prysutnosti. Shcho znachennia ne mozhe peredaty [Production of presence. That value cannot convey]. Kharkiv: IST Publishing. 192 s. [in Ukrainian].
7. Husserl E. (2002) Kryza yevropeiskykh nauk i transtsendentalna fenomenolohiia. Vstup do fenomenolohichnoi filosofii [The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology. Introduction to Phenomenological Philosophy]. *Filosofska dumka*. № 3. S. 134–149 [in Ukrainian].
8. Dankanich M. (2020) Rannii ta piznii M. Haidegger: kluchovi idei «die Kehre» [Early and Late M. Heidegger: Key Ideas of «die Kehre»]. *Perspektyvy. Sotsialno-politychnyi zhurnal*. № 3. S. 4–9 [in Ukrainian].
9. Yehorova A. (2013) Teoretyko-metodolohichni zasady «naratyvnoho povorotu» [Theoretical and Methodological Principles of the «Narrative Turn»]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova*. Vypusk 10. S. 92–95 [in Ukrainian].
10. Yermolenko A. (1999) Komunikatyvna praktychna filosofii [Communicative Practical Philosophy]. *Pidruchnyk*. Kyiv: Libra, 488 s. [in Ukrainian].
11. Zahorodniuk V. (2014) Filosofii movy: Modern versus Postmodern [Philosophy of Language: Modern Versus Postmodern]. *Filosofski obrii*. № 31. S. 4–12 [in Ukrainian].
12. Ilina H. (2017) Kontsept «vizualnoho povorotu»: filosofsko-metodolohichni aspekt [The Concept of “visual turn”: a Philosophical and Methodological Aspect]. *Hileia: naukovi visnyk*. Vyp. 117. S. 114–116 [in Ukrainian].
13. Lipin M. (2017) «Prostorovyi povorot» na perekhresti istorii [«Spatial Turn» at the Crossroads of History]. *Visnyk KNTEU*. № 2. S. 41–53 [in Ukrainian].
14. Lisovyi V.S. (2006) Haidegger Martin [Martin Heidegger]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy [Elektronnyi resurs]*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. URL: <https://esu.com.ua/article-28229/> [in Ukrainian].
15. Martynenko O., Manchul B. (2022) Prochytannia linhvistychnoho povorotu v rozrizi filosofskykh idei L. Vithenshtaina [Reading the Linguistic Turn in Terms of L. Wittgenstein's Philosophical Ideas]. *Kulturolohichniy almanakh*. Vyp. 3. 156–162 [in Ukrainian].
16. Mozhovi L. (2019) Linhvistychnyi povorot ta yoho rol dlia filosofii ta linhvistyky. Sotsialno-filosofski problemy rozvytku liudyny i suspilstva [Linguistic Turn and its Role for Philosophy and Linguistics in Cinema. Beginning of XX 21st Century]. № 2 (11). S. 6–14 [in Ukrainian].
17. Petrenko O. (2015) Medialnyi povorot u filosofii [Media turn in philosophy]. *Hrani. Philosophy*. N 5 (121). Traven. S. 98–102 [in Ukrainian].
18. Pushonkova O.A. (2018) Yevropeiska kulturna svidomist zlamu XIX–XX st.: zmina paradyhmy

[European Cultural Consciousness at the Turn of the 19th–20th Centuries: a Paradigm Shift]. *Zbirnyk naukovykh prats «Ukrainski kulturolohichni studii»*. S. 36–40 [in Ukrainian].

19. Synytsia A. (2017) Lnhvistychnyi povorot u filosofii: krytychnyi analiz [The Linguistic Turn in Philosophy: a Critical Analysis]. *Skhid*. № 2. S. 100–104. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Skhid_2017_2_17 [in Ukrainian].

20. Sliushar V.M., Khrystokin H.V. (2023) Dialoh bez dialohu v mediadyskursi epokhy postpravdy [Dialogue without Dialogue in the Media Discourse of the Post-Truth Era]. *Contemporary International Relations: Topical Highlights of Theory and Practice : the Monograph*. Warsaw: RS Global Sp. z O.O., R. 325–336. 487 p. [in Ukrainian].

21. Suchasna filosofia [Modern Philosophy]. Konspekt lektsii; T. Kozyntseva. Sumy: Sumskyi derzhavnyi universytet, 2021. S. 73 [in Ukrainian].

22. Filonenko O. (2018) Prysutnist Inshoho i vdiachnist: kontury yevkharystiinoi antropologii [The Presence of the Other and Gratitude: Contours of Eucharistic Anthropology]. Rivne: M. Diatlyk. 352 s. [in Ukrainian].

23. Fuko M. (2000). Problemy metodu: Interviu z Míšelem Fuko [Problems of Method: An Interview with Michel Foucault]. *Pislia filosofii: kinets chy transformatsiia?* Kyiv: Chetverta khvyliia. 432 s. [in Ukrainian].

24. Khrystokin H. (2015) Kulturni formy buttia filosofii: typolohichni aspekt. *Skhid: analitychno-informatsiinyi zhurnal* [Cultural Forms of Philosophy: Typological Aspect]. № 4 (136). Traven-cherven. S. 90–96 [in Ukrainian].

25. Shelkovnykova Z. (2013) Naratyvnyi povorot u lnhvistytsi [Narrative turn in linguistics]. *Lnhvistyka XXI stolittia: novi doslidzhennia i perspektyvy*. S. 195–200 [in Ukrainian].

26. Shynkarenko O.V. (2018) Kulturnyi povorot yak zapyt do kulturolohii [The Cultural Turn as an Inquiry to Cultural Studies]. *Zbirnyk naukovykh prats «Ukrainski kulturolohichni studii»*. № 1 (2). C. 55–58 [in Ukrainian].

27. Sholukho N. (2012) Fenomenolohichni intentsii v kontseptsii «vyrobnytstva prysutnosti» H.U. Humbrekhta yak filosofska osnova doslidzen kultury povsiakdennosti [Phenomenological Intentions in H.U. Humbrecht's Concept of «Production of Presence» as a Philosophical Basis for Research into the Culture of Everyday Life]. *Filosofia*. Vypusk 28. C 174–201. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/12490> [in Ukrainian].

28. Bachmann-Medick D. (2017) Cultural Turns: A Matter of Management? ReThinking Management: Perspectives and Impacts of Cultural Turns and Beyond. Wiesbaden : Springer. P. 31–55 [in English].

29. Bergmann G. (1960) Strawson's Ontology. *The Journal of Philosophy*. Vol. 57. №. 19. P. 601–622 [in English].

30. Dondis D. (1973) *Primer in Visual Literay*. Cambridge, MA: MIT Press, 205 p. [in English].

31. Jameson F. (1998) *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983–1998*. London & New York, Verso. 222 c. [in English].

32. Hacker P.M. (2007) *Analytic Philosophy: Beyond the Linguistic Turn and Back Again. The Analytic Turn: Analysis in Early Analytic Philosophy and Phenomenology*. London : Routledge, P. 125–141 [in English].

33. Hartmann N. (1935) *Zur Grundlegung der Ontologie*. Berlin: De Gruyter [in German].

34. Heidegger M. (1975) *Über den Humanismus*. Frankfurt. M.: Klostermann. S. 5–47 [in German].

35. Heidegger M. (1959) *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen. 269 s. [in German].

36. Heidegger M. (1967) *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag Tübingen. 450 s. [in German].

37. *Klassiker der Sprachphilosophie. Von Platon bis Noam Chomsky* (2002). München: C.H. Beck [in German].

38. Kreisworth M. (2005) Narrative Turn. *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge. P. 377–382 [in English].

39. McLuhan M. (1998) *The Medium and the Messenger*. Cambridge: MIT Press [in English].

40. Porter Abbot H. (2008) *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge University Press, 252 p. [in English].

41. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (2008). London and New York. 718 p. [in English].

42. Rorty R. (1967) *Metaphilosophical Difficulties of Linguistic Philosophy. The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*. Chicago: University of Chicago Press. P. 1–39 [in English].

43. Williamson T. (2004) *Past the Linguistic Turn?; The Future for Philosophy*. Oxford University Press, Oxford. pp. 106–128 [in English].

44. Wittgenstein L. (1953) *Philosophical investigations*. Hrsg.: G. E. M. Anscombe. Blackwell, Oxford [in English].

THE CONCEPT OF A TURN IN CULTURE AND PHILOSOPHY OF THE 20TH–21ST CENTURIES: METHODOLOGICAL AND COMMUNICATIVE AND MEDIA ASPECTS

Abstract. The rapid development of the communicative sphere of modern society requires new methodological approaches for the understanding of modern cultural transformations. A significant contribution to the achievement of this goal was made by the philosophy of the 20th–21st centuries, an interesting methodological solution within which was the concept of «turn». It reflected the idea of radical socio-cultural and paradigmatic changes in society and thinking and became an important methodological tool for the study of transformations of cultural communications and social practices. The philosophy of the

20th–21st centuries developed as a series of such turns that conceptualized the importance of language, texts, images, media, and narratives in the constitution of culture. Each of the turning points initiated new approaches and paradigms of thinking, which made it possible to understand communicative and media transformations of modern culture and to develop a methodology for media philosophy research in the field of journalism. The purpose of the article is to consider conceptual turns in the philosophy and culture of the 20th–21st centuries, trace their typology, methodological and heuristic potential for understanding modern communication and media processes in the field of journalism.

The main tasks are to find out the origin and main features of turns in the culture of the 20th–21st centuries; trace their connection with the development of media philosophy; to highlight the turns that most noticeably influenced the formation of paradigms for understanding the latest transformations in the media and communication sphere; to find out the heuristic and methodological potential of turns for the study of modern communication and media processes, and in particular, the field of journalism.

Socio-cultural transformations of the 20th–21st centuries gave rise to intensive searches for new methodologies for understanding changes in the media-communicative sphere in general and in the sphere of journalism in particular. A successful innovation in this sense were the concepts of «turns», the introduction of which into the philosophical and scientific circulation contributed to the intensification of research into modern socio-cultural processes. During the 20th–21st centuries, the concepts of ontological, iconic, communicative, spatial-corporeal, medial and narrative turns came to the forefront of philosophy and media philosophy. They applied new theoretical paradigms and approaches, which, in particular, initiated conceptual changes in modern humanitarianism and provided a methodological toolkit for analyzing the communicative pragmatics of modern media reality. If the cultural universals (words, images, texts, stories) suggested by the turns imitate and copy the real, then the return to the body is a return to presence in the real. If the modern media-communicative culture produces a «culture of meanings» – an infinity of interpretations, meanings, knowledge, symbols, copies, then the objectivity of the world and our physicality becomes the prerequisite and epicenter of the «culture of presence» – in which the phenomena of meeting, touch, tenderness and presence are important, which bring us back to ourselves and reveal our true being.

Keywords: media philosophy, concept of cultural turn, ontological turn, linguistic turn, iconic turn, communicative turn, medial turn, narrative turn, media, research in the field of journalism.

© Христокін Г., 2023 р.; © Васильченко В., 2023 р.; © Лашкіна М., 2023 р.

Геннадій Христокін – доктор філософських наук, професор, професор кафедри реклами і зв'язків з громадськістю Національного авіаційного університету, Київ, Україна; xristokingena@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-2663-3055>

Hennadiy Khrystokin – Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Advertising and Public Relations, National Aviation University, Kyiv, Ukraine; xristokingena@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-2663-3055>

В'ячеслав Васильченко – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри журналістики Національного авіаційного університету, Київ, Україна; vasylchenko2012@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-7470-2879>

Vyacheslav Vasylychenko – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Journalism Department of the National Aviation University, Kyiv, Ukraine; vasylchenko2012@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-7470-2879>

Марія Лашкіна – психолог-конфліктолог, кандидат наук з державного управління, доцент кафедри реклами і зв'язків з громадськістю, факультет міжнародних відносин, Національний авіаційний університет, Київ, Україна; maria.lashkina@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-8331-1853>

Maria Lashkina – psychologist-conflictologist, PhD in Public Administration, Associate Professor of the Department of Advertising and Public Relations, Faculty of International Relations, National Aviation University, Kyiv, Ukraine; maria.lashkina@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-8331-1853>

ОНІМІЯ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕЛЕМОВЛЕННЯ: КУЛЬТУРОМОВНИЙ АСПЕКТ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія

Випуск 1(49)

УДК 811.161.2'373

DOI: 10.24144/2663-6840/2023.1(49).219–224.

Шебештян Я. Онімія сучасного українського телемовлення: культуромовний аспект; кількість бібліографічних джерел – 7; мова українська.

Анотація. У цій розвідці здійснено дослідження ономастикону сучасного українського телемовлення («Еспрес», «Прямий», «5-й» / 2022–2023 рр.) крізь призму культуромовних категорій. Враховано, що актуальна проблема значущості пропріативів у медіатексті має комплексний характер, оскільки передбачає лінгвістичну (ономастичну, культуромовну) та журналістичнознавчу складові. Мета статті: розглянути основні риси онімії сучасного українського телемовлення в культуромовному вимірі. Завдання: схарактеризувати ономастикон телемовлення у зв'язку з основними комунікативними ознаками культури мовлення; з'ясувати об'єктивні та суб'єктивні чинники, що детермінують культуромовну специфіку актуалізації власних назв у телемовленні. Результати: емпіричний матеріал проаналізовано за критеріями правильності, точності, логічності, багатства, різноманітності тощо; визначено своєрідність пропріативних засобів реалізації базових комунікативних якостей; встановлено, що мотивація відбору, спосіб актуалізації онімів у медіатексті має об'єктивно-суб'єктивний характер, а труднощі вживання пропріативів, пошук оптимальних варіантів ускладнює не тільки значна кількість і різноманітність власних назв (часто не опрацьованих лексикографічно), а й надзвичайна мобільність цього лексико-граматичного класу слів. Висновки: культуромовний вимір є одним із основних як під час осмислення специфіки пропріативів у медіатексті, так і загалом в процесі вивчення телемовлення (у своїй основі професійної лінгвальної діяльності); проаналізовані приклади ономавжитку в більшості випадків засвідчують не лише його комунікативну оптимальність, в основному належний (подекуди майстерний) рівень вияву стрижневих комунікативних ознак, а й об'єктивну значущість самого ономастикону в контексті базових культуромовних категорій; зовнішній фактор (позамовна дійсність / просторово-часовий континуум) та загалом обставини комунікації є визначальними в актуалізації окремих одиниць та цілих комплексів власних назв (часом традиційно периферійних), які саме за посередництва ЗМІ входять в узуз; категорії культури мови виступають як конкретні вимоги до професійного мовлення, критерії його досконалості, зокрема й на рівні пропріативів.

Ключові слова: аспект, категорії, культура мови, онімія, телемовлення.

Постановка проблеми. Культуромовний вимір вивчення власних назв у медіатворах стосується усього спектру проблем відповідної галузі, яка, «використовуючи діахронні та синхронні дані про українську літературну мову на рівнях фонетики, лексикології граматики, словотвору, синтаксису, стилістики, виробляє наукові критерії в оцінці мовних явищ, пропонує механізми нормування і кодифікації» [Єрмоленко 2000, с. 263]. Надзвичайно багатий ономастикон сучасного українського телемовлення дає підстави для глибокого осмислення різноманітних фактів мови та мовлення, актуальних лінгвільних явищ і тенденцій. Проблема культуромовної значущості пропріативів у медіатексті має комплексний характер (як мінімум треба враховувати лінгвістичну та журналістичнознавчу складові). Її розв'язання може, по-перше (у вузькому сенсі), сприяти виявленню квалітативно-функціональної специфіки пропріативів у забезпеченні комунікативних якостей, а по-друге (у широкому сенсі), доповнить розуміння стану / рівня лінгвальної компетенції сучасного українського тележурналіста (зокрема, щодо дотримання літературних норм, комунікативної вмотивованості, гармонійності / цілісності внутрішнього та зовнішнього планів висловлювання тощо). Нагадаємо, що ідеальне професійне журналістське мовлення – це вияв найвищого рівня культури мови, тобто рівня майстерності, що ґрунтується на правильності (правописній, граматичній), передбачає належну реалізацію інших важли-

вих ознак (як-от: змістовність, точність, логічність, ясність, різноманітність та ін.), є стилістично виразним, комунікативно оптимальним. При цьому доволі суттєвими можна вважати особистісні чинники ономавживання – інтелект, ерудованість, ціннісні орієнтири, світогляд індивідуума. Загалом ономастикон медіамовлення як частина мовної стихії позначений взаємодією суб'єктивного і об'єктивного, узуального і оказіонального, яку також варто виявляти й інтерпретувати у контексті категорій культури мови.

Аналіз досліджень. Ономастичні розвідки, в т. ч. новітні, надзвичайно різноманітні, традиційно багатомірні, орієнтовані на вивчення власних (реальних / нехудожніх і літературних) назв як на синхронному, так і на діахронному рівнях. Перелік основних аспектів, сенс окремих перспектив, способів опрацювання конкретних явищ подано в «Словнику української ономастичної термінології» [Бучко Ткачова 2012, с. 49–52]. Цілоком обґрунтовано сюди входять такі вже традиційні виміри ономастичних досліджень, як *етнографічний, історичний, лексикографічний, семасіологічний, лінгвогеографічний, психологічний, семіотичний, соціологічний, термінологічний, юридичний*. Їх послідовно враховують під час вивчення реальних одиниць, що засвідчує не одна сотня праць. Однак, за нашими спостереженнями, опрацювання пропріативів у медіатексті потребує особливих підходів, певної конкретизації та пристосування фундаментальних тео-

ретичних напрацювань, зокрема і щодо структури онімного простору української мови [Торчинський 2008]. Тут варто підкреслити: онімія медіамовлення, хоч і демонструє тісні зв'язки з реальною та літературно-художньою сферами, не тотожна їм – має специфічний онтологічний статус, зумовлений власними генетичними, якісно-кількісними, функціональними рисами, щодо яких маємо вже деякі напрацювання [Шебештян 2022].

Медіамовлення є одним із виявів літературної мови, що віддзеркалює «стан, тенденції застосування й розвитку літературної мовної норми і загальної національної культури» [Срмоленко 2000, с. 323]. Сама діяльність ЗМІ, безсумнівно, значною мірою належить до сфери інтелектуального, духовного життя соціуму, а її результати (за своєю природою мовні) – продукт (текст / твір) професійної лінгвальної роботи. Тому його слід оцінювати, крім усього іншого, кризь призму культуромовних категорій, тобто за рівнем довершеності, майстерності застосування різноманітних ресурсів, в т. ч. пропріативних. І тут, звичайно, не можна не враховувати ідей, фундаментальних напрацювань українських мовознавців: Івана Огієнка, Леоніда Булаховського, Олександра Потєбні, Миколи Пилинського, Бориса Антоненка-Давидовича, Ярослава Радевича-Винницького, Юрія Карпенка, Олександра Пономарева та багатьох інших. Ми помітили, однак, що в сучасних українських мовознавчих енциклопедичних, словникових термінологічних джерелах є певні прогалини у розумінні, обґрунтуванні культуромовних категорій / ознак / якостей, бракує вичерпного їх переліку, чітких дефініцій.

Мета статті: розглянути основні риси онімії сучасного українського телемовлення в культуромовному вимірі. **Завдання:** 1) окреслити сенс і місце культуромовного аспекту серед традиційно основних перспектив ономастичних досліджень; 2) визначити найбільш суттєві для вивчення репрезентованих у медіатексті культуромовні поняття / категорії; 3) схарактеризувати ономастикон телемовлення у зв'язку з основними комунікативними ознаками культури мовлення; 3) виокремити об'єктивні та суб'єктивні чинники, що детермінують культуромовну специфіку актуалізації власних назв у телемовленні.

Методи та методика. Принципи, категорії, форми та методи теорії пізнання є у нашому дослідженні базовими. Також спираємося на методологічні засади лінгвістичного аналізу тексту [Ковалик, Мацько, Плющ 1984], зокрема й медіатексту як вияву професійного журналістського мовлення [Шаповалова Шебештян 2016], враховуємо основні підходи комплексного опрацювання онімії, запропоновані та апробовані у сфері літературно-художньої ономастики.

Виклад основного матеріалу.

Отже, до основних аспектів (*етнографічного, історичного, лексикографічного, семасіологічного, лінгво-географічного, психологічного, семіотичного, соціологічного, термінологічного, юридичного*), кожен з яких становить окрему перспективу ви-

вчення пропріативів сучасного українського медіамовлення та включає цілий комплекс питань, можна зарахувати *культуромовний*. Досліджуваній вимір онімії передбачає врахування відповідних категорій – *комунікативних ознак культури мовлення / комунікативних якостей культури мови* (правильності, чистоти, точності, логічності, ясності, багатства, різноманітності тощо). Вони стосуються оптимальності реалізації комунікативної (основної соціальної функції мови і мовлення), виступають як конкретні вимоги до професійного мовлення, критерії його досконалості. Вияв культуромовних ознак складний і дещо суперечливий, детермінований багатьма об'єктивними і суб'єктивними чинниками (наприклад, функціональною сферою, варіантністю норми, комунікативними обставинами, інтелектуальними, культурними, психічними особливостями мовця тощо). Тому, можливо, і сама традиційна типологія комунікативних ознак не зовсім досліджена. Вона не має загальної основи, тобто єдиного принципу класифікації, хоча частково мотивована співвідношеннями «мова – мовлення» (правильність, чистота, багатство), «мовлення – мислення» (точність, логічність, змістовність), «адресант – адресат» (доречність, доцільність, доступність). При чому деякі критерії (ознаки, якості) можна розглядати як базові / фундаментальні / обов'язкові. У журналістському тексті саме правильність, логічність, точність є предумовою реалізації основних функцій медіамовлення – комунікативної та інформаційної. Інше все можна вважати або інтегральним, похідним, відносним. Культуромовний критерій, отже, виходить за межі кореляції «правильно – неправильно» чи «дотримано – недотримано норму». Простежимо це на новітньому (2022–2023 рр.) матеріалі, дібраному із мовлення кількох українських телеканалів – «Еспресо», «Прямий», «5-й».

Правильність / нормативність – це, безсумнівно, базова, фундаментальна характеристика професійного мовлення, яка полягає у його відповідності чинним літературним нормам. Значимо, у телемовленні при домінуванні лінгвального усного компонента є й графічна (письмова) складова (рухомі рядки / стрічки новин, відображені на екрані назви програм, рубрик, сюжетів, інші різноманітні буквено-графічні вкраплення). Тому для телемовлення (в т. ч. й для його онімії) актуальні всі норми сучасної української літературної мови – орфоепічні, правописні, словотвірні, лексичні, фразеологічні, граматичні, стилістичні. Щодо власних назв у телемовленні можна виокремити, так би мовити, класичні випадки відхилення від норм. Як-от: порушення орфоепічних правил – ненормативна вимова голосних, приголосних, невідповідне наголошування (*АнджеЕй Дуда, БарвЄнкове, БахмУт, БразІлія, КовальоФ, КулЄба, танк «ЛЄопард», ПортнІков, «Рашитайн – одИнадцять», СтолтенбергГ* тощо), неправильне відтворення деяких буквених і звукових аббревіатур (напр., *ЗеСеУ, СеШеА, Сили ТереО Збройних Сил України, ФеБееР, ФеєРеН, ФеєСБе* та ін.); відхилення від морфологічних норм – непослідовність вживання антропонімів у формі клич-

ного відмінка, плутанина флексій -у / -а в родовому відмінку пропріативів (часто топонімів) 2-ї відміни (*ИранА, ТегеранУ*), особливо коли йдеться про тезоіменність: *Алжир, Рим, Люксембург, Туніс* (місто – а, держава – у), *Нью-Йорк* (селище в Україні, місто в США – а, штат – у). Є й окремі лексичні порушення, наприклад: спроби перекладу компонента *красний як червоний* > *Червона площа* замість *Красна площа*; характерне для радянської доби найменування *Прибалтика / Прибалтійські країни* замість *країни Балтії / Балтики / Балтійські країни* (*Естонія, Латвія, Литва*). Натрапляємо на типові ненормативні варіанти у різних комбінаціях навіть у мовленні досвідчених журналістів. Так, наприклад, у програмі «*Вердикт*» («Еспресо», 23.05.23) кілька разів прозвучали такі варіанти, як *Бахмут, гарнізон БахмутУ, ситуація навколо БахмутУ*.

Зауважимо, труднощі вживання пропріативів, пошук журналістами нормативних варіантів ускладнює не тільки значна кількість і різноманітність власних назв (часто не опрацьованих лексикографічно), а й надзвичайна мобільність цього лексико-граматичного класу слів. Наприклад, рухливість і відкритість ономастичної системи добре демонструє сучасний, як ми його умовно окреслили, ономастикон війни. Зокрема, у телемовленні періоду повномасштабної агресії (з лютого 2022 року) значно зросла кількість онімів, мотивована інтересом соціуму до воєнних дій, потребою висвітлення відповідної проблематики у ЗМІ. Як-от: назви підрозділів – *батальйон «Вовки Да Вінчі», батальйон «Миротворець», бригада «Буревій», 24-та окрема механізована бригада імені короля Данила, 35-та окрема бригада морської піхоти імені контрадмірала Михайла Острозького, 28-ма механізована бригада імені Лицарів Зимового походу, 93-тя окрема механізована бригада «Холодний Яр», 72-га окрема механізована бригада імені Чорних Запорожців* тощо; прізвиська / позивні бійців – *Адмін, Агроном, Бізон, Гендальф, Да Вінчі, Добрий* («він дійсно добрий, хоч і снайпер») / «Прямий», 21.05.23), *Зола, Калина, Ластівка, Несквік, Покемон, Редіс, Хімік*; назви зброї, військової техніки (української, радянської, російської та тої, що постачають нам країни-партнери / формат «*Рамштайн*»: США, Великобританія, Німеччина, Польща, Канада, Норвегія, Швеція, Франція, Чехія та ін.) – *Абрамс», «Буча» (човен), «Вільха», «Град», «Грім», «Джевелін», «Ескалібур», «Ланцет», «Лелека», «Мольфар» (дрон-камікадзе), «Нептун», «Орлан», «Петріот», «Посейдон», «Стужна», «Стінгер», «Твардий», «Тор»* тощо. Серед іншого ми натрапили й на згадку про БПЛА «*Ахіллес*» – назва, безперечно, красива, однак дещо суперечлива, бо зберігає зв'язок з відповідним міфонімом (як, наприклад, і літак «*Антей*»).

На телеканалах «*Еспресо*», «*Прямий*», «*5-й*», як ми пересвідчилися, прагнуть максимально повно, неупереджено висвітлювати усі питання, зокрема й воєнної проблематики, а тому часто апелюють до міркувань експертів із різних сфер (військової, політичної тощо), які стають органічною частиною телемовлення. Так, наприклад, мілітарний

ономастикон добре ілюструє такий фрагмент про необхідність надання Україні багатофункціонального винищувача *F-16*: «Ми отримуємо постачання західних систем ППО: *NASAMS, IRIS-T, Patriot*, вже *SAMP/T*, а також ППО сухопутних військ – *Crotale, Gepard, Avenger* та ін. Територія країни та протяжність кордону велика, а лінія фронту, враховуючи *Білорусь, Придністров'я* та чорноморське узбережжя – понад 2,5 тис. км. Перекрити комплексами ППО, на жаль, не вдається. Тому нам потрібен *F-16*. Радянські *МІГи* та *Сушки* не спроможні сьогодні ефективно та якісно відпрацьовувати по дронах-камікадзе та крилатих ракетах (...), у рази зростає ефективність застосування ракет *HARM*, керованих авіабомб *JAM* і т. д.» (речник командування Повітряних сил ЗСУ Ю. Ігнат).

Висвітлення різноманітних тем нерідко вимагає застосування дуже різних онімів, тому постійно актуальною для журналіста є проблема вибору найбільш оптимальних варіантів. Так, наприклад, труднощі викликає відтворення українською мовою таких іншомовних одиниць, як нім. *Iris – Ipic*, польск. *Piorun – Піюрун*, англ. *Storm Shadow – Сторм Шедов*, *HIMARS Хаймарс* тощо. Непростими можна вважати і випадки вживання російських назв, зокрема зброї, на кшталт: *Кинжал* (подають як *Кинджал* і *Кінжал*), *Солнцепёк (Сонцєпюк і Солнцєпюк)*. Безумовно, чим частотність оніма вища, тим менше відхилень під час його відтворення. Наприклад, це можна спостерігати щодо таких одиниць, як перс. *Shahed* (вже послідовно *Шахед*, а не *Шахід*) і рос. *X-47M2 (Ха...*, а не *Ікс*).

У графічних компонентах (стрічках новин / рухомих рядках) бачимо тенденцію до мінімального використання розділових знаків, (особливо лапок), нерозрізнення великої та малої літер (відповідно онімів та апелятивів), що не тільки порушує правильність, а знижує точність мовлення та не сприяє формуванню грамотності аудиторії. Звичайно, деякі правописні, лексичні та ін. відхилення, котрі мають концептуальний характер, не можна кваліфікувати як випадкові, тобто помилкові. Навпаки – у більшості випадків їх треба розглядати як вдалі засоби логічного, емоційного увиразнення думки. Це стосується таких одиниць, як *московія*, (доволі послідовно використовують журналісти «5-го» каналу), *МОСКОВІЯ, РОСІЯ, на росії, болотостан, қацапстан, московський улус, запоребрік, победобесіє*. Їх використовують свідомо, з метою максимально точно, влучно окреслити реалії. Так само як концептуальне, хоч і таке, що суперечить правопису, можна кваліфікувати вживання у медіамовленні й антропоніма *владімір (ленін, путін)* – це протиставлення українському варіанту *Володимир Великий, Володимир Мономах*) повинно підкреслювати окремішність українців, віддаляти від ідеї російської пропаганди «адін народ». Логічно було б послідовніше розрізняти також одиниці з компонентами *руський і рускій* (наприклад, не *руський мір*, а *рускій мір*, як і *рускій корабель* – крейсер «*Москва*», – що пішов у відомому напрямку, визна-

ченому 2022 р. нашим військовим з о. Зміїний).

Засмічують мовлення деякі неконцептуальні для реалізації журналістських завдань інтерферентні явища на кшталт *Маши, Даша, Діма, Саши, «Три топора» («Три сокири»* як образна назва американської 155-мм гаубиці «777»), *ЧВК «Вагнер» (ПВК – приватна військова компанія) і похідні – вагнери / вагнера. Усе ж, попри спорадичні недоліки та наявність значної кількості чужих антропонімів, прагматонімів, ідеонімів і т. ін. (це об'єктивно вмотивовано потребою висвітлення різноманітних позамовних реалій), мовлення фахівців телеканалів «Еспресо», «Прямий», «5-й» у сфері ономавжитку загалом нормативне і відносно чисте.*

Проприативи відіграють важливу роль і в досягненні відповідності внутрішнього та зовнішнього планів висловлювання, тобто **точності мовлення**. Зокрема, предметної та поняттєвої, які реалізуються за рахунок вживання закріплених в узусі, зафіксованих у спеціальній літературі одиниць, їх відповідності реаліям позамовної дійсності. Точність використання проприативів у медіамовленні перш за все полягає в адекватності задіяних реальних найменувань, часто з індикаторами і квалітативами (*школа операторів БПЛА «Крук», авіабаза Рамштайн, засідання Контактної групи з питань оборони України «Рамштайн-11», очільник Об'єднаного комітету начальників штабів США генерал Марк Міллі, генсек НАТО Єнс Столтенберг, міністр оборони Німеччини Борис Пісторіус*). Зрозуміло, що медіамовлення тяжіє до компресії, уникає розлогих найменувань (важливою умовою тут є впізнаваність імені). Пор.: *Шольц / Олаф Шольц / канцлер Німеччини і Федеральний канцлер Федеративної Республіки Німеччини Олаф Шольц*. Іноді точність мовлення, як це не парадоксально, досягається за рахунок використання неофіційних назв. Так, оскільки найменування *УПЦ і ПЦУ* дуже близькі за фонетичними, лексичними, слотовірними ознаками, цілком зрозуміло, що церкву, яка зберігає канонічний зв'язок з РФ, називають – *російська / московська / церква московського патріархату / РПЦ в Україні / УПЦ ФСБ*.

На окрему увагу заслуговують засоби поняттєвої точності. Сюди, на нашу думку, належать оніми-концепти на зразок *Крути, Майдан, Революція гідності, Томос* та новітні промовисті одиниці – *«Азовсталь», Бахмут, Буча, Маріуполь, Чорнобаївка*. Мають відповідний потенціал і менш уживані – *Ізоляція (концтабір), Оленівка (місце масового вбивства українських військовополонених)*. Концептуальний сенс містять і крилаті слова / вислови на зразок *Карфаген, Мордор*. Хоча фігуральне мовлення як опосередковане дещо затьмарює повідомлення, вдалі його приклади все ж можна вважати своєрідним (наближеним до художнього) виявом точності. Наприклад, такі, актуальні під час війни, паралелі: *Бліцкриг – «спецоперація» РФ, Верден – Бахмут, Гітлер – Путін (путлер), Третій Рейх / Гітлерівська Німеччина – Російська Федерація, Іван Грозний – Сталін – Путін* тощо.

Як демонструє телемовлення, продовжують-

ся пошуки індивідуального / оригінального окреслення сучасної російсько-української війни (2014 – 2023 рр.). Згодом, переконані, воно викристалізується, а зараз маємо такі варіанти, як *вітчизняна війна* (на початку повномасштабного вторгнення спробував В.Портников, але доволі швидко відмовився (можливо, через негативні асоціації з російським варіантом назви 2-ї Світової війни), *велика війна, визвольна війна, війна за незалежність, екзистенційна війна, 3-тя чи 4-та Світова (холодну війну дехто вважає третьою)*. Звичайно, точність як вміння адекватно, влучно, правильно добирати проприативи важлива і в плані **логічності** мовлення журналіста. Подекуди такі зараз популярні, активно вживані метонімічні найменування державних / політичних утворень, як *Америка, Захід, Європа*, на нашу думку, не сприяють ні точності, ні логічності, ні **ясності** (тобто зрозумілості як результату точності й логічності мовлення).

У сучасному українському телемовленні, як ми вже з'ясували [Шебештян 2021], функціонує надзвичайно велика кількість власних назв різних розрядів, одно- і багатокomпонентних, питомих та іншомовних, реальних і літературно-художніх, узуальних і okazіональних. До речі, натрапляємо також на зооніми: *пес Патрон, кіт Степан, бабак Тимко, віслючок Хаймарс* (медійні тварини). Розмаїтість, багатство ономазасобів становить значний виражально-зображальний ресурс для досягнення **багатства і різноманітності мовлення**. Особливу майстерність, навіть віртуозність у володінні та використанні проприативів спостерігаємо у текстах найбільш ерудованих, високоосвічених журналістів-аналітиків, серед яких і Віталій Портников (ТК «Еспресо»). Він послідовно ґрунтовно вивчає сучасну ситуацію, переконливо з'ясує причинно-наслідкові зв'язки, висновкує, прогнозує – і все це за допомогою реальних, влучних літературно-художніх найменувань (*Голий король, крихітка Цахес, «Колгосп тварин» путіна*), що стосуються різних періодів та сфер буття як України, так і загалом світу. Також майстерно задіює історичні, культурні аналогії, вибудовує логічні ланцюжки на основі точних, доречних, часто промовистих ономазасобів й Дмитро Чекалкін («СаундЧек» / ТК «Прямий»). Як одну з характерних рис його ономавжитку та загалом стилю виокремимо напрочуд влучне використання імен (часто і мовою першоджерела – арабською, івритом тощо) з релігійної (*Біблія, Ветсавія, Давид, Еклезіаст, Книга Еклезіястова / або Проповідника, Перша книга царів, Старий Завіт, цар Соломон / Шломо, Танах*), філософської, політичної, публіцистичної, художньо-літературної царин (*«Кожна диктатура починається з «Міністерства Правди» / 31.05.23; «Чума популізму заповонила Європу. 7 кроків від блазня до диктатора»*, про книжку *Едже Темелкуран «Як втратити країну» / 14.02.23*). Деякі з авторських висловлювань за всіма ознаками можна кваліфікувати як афоризми: *«Щоб був український Моссад, спочатку потрібен свій Шабак»* (Загальна служба безпеки Ізраїлю, спецслужба системи спецслужб, здійснює контррозвідувальну діяльність). Осмислюючи цю війну,

її причини, наслідки, журналісти нерідко апелюють до досвіду Ізраїлю (*державна Ізраїль, Голда Меєр / Золота мати Сіону, війна Судного дня, Моссад, операція «Гнів Божий», ЦАГАЛ, Залізний купол* тощо), подій *Першої та Другої світових воєн*.

Серед іншого сприяє різноманітності мовлення одноіменність – варіювання (на підставі компресії, метонімії чи за рахунок метафоричних відповідників) найменувань одного й того ж об'єкта Пор.: *Бенілюкс / союз Бельгії, Нідерландів, Люксембургу; G 7 (джі севен) / Велика сімка / Група семи / Сімка; зустрічі у форматі «Рамштайн» / «Рамштайн», Міністерство оборони США / Пентагон; Срібна Земля / Закарпаття* тощо.

З огляду на функції журналістики, медіамовлення перш за все апелює до раціонального сприйняття, яке, однак, нерозривно пов'язане з емоційним. Тому згадаємо й таку комунікативну ознаку культури професійного мовлення, як **доменистність**. Почуття комічного, звичайно, цілком суб'єктивна категорія, оскільки ґрунтується на уяві, переосмисленні дійсності, специфічній здатності інтелекту оперувати несподіваними образами, поняттями, а відповідно й словами (в т. ч. пропріативами). Журналісти «Еспресо», «Прямого», «5-го» телеканалів у більшості випадків виявляють мовний смак, демонструють добре почуття гумору. Проілюструємо це такими, на наш погляд, дотепними одиницями: *Владімір Батисевич Невскій* (Олег Криштопа / «Історія для дорослих» / «5-й»), *Служба Божжа України / СБУ* (С. Висоцький / «Прямий», 26.05.23); про парад 9.05.23 на *Красній площі – Парад ганьби* («Еспресо»), *Парад знемоги* («Прямий»), *45 хвилин ганьби* («5»); про атаку на Київ 18.05.23 – *Кинджал у засідці* (О. Лень «Еспресо»), *Тупі кинджали / ніч тупих кинджалів, «Патріот був приємно вражений безпомічністю кинджалів», «Український Патріот знищив московський Кинджал* («Телеграми пропаганди» / «Прямий»); *Іван Хрус іде на дно до Москви* (Портников – Вересень / «Еспресо», 26.05.23). Підхопили медійники й інші кумедні імена та вислови: *Джонсонюк* (Борис Джонсон), *Коля Котлета / Мітбол* (М. Тищенко з партії «Слуга народу»), *Паша «Мерседес»* (Павло Лебідь – настоятель Києво-Печерської лаври), *Толстосвський; Іскандери не смеюцца, пріуніли «тополя», піти на концерт кобзона* і т. ін. Як переконаємося, медійники, осмислюючи об'єктивний світ, доволі вдало демонструють на рівні онімії дотепність, гнучкість, точність, нестандартність.

Усі згадані категорії / комунікативні якості стосуються не лише власне медіатекстів, а й загалом телевізійних творів. Тому культуромовний рівень, індивідуальний вияв основних ознак від-

зеркалюють різні архітектонічні складові, серед яких назви програм, як-от: *«Вердикт з Сергієм Руденком», «К@Ц@ПОзнавство», «КонЄц снЄцо-пЄрацІІ», «Студія Захід», «Суботній політклуб», «Хроніки інформаційної війни»* тощо (ТК «Еспресо»); *«Вечір про головне», «Восний кабінет», «Люди війни», «На лінії вогню», «Новий день», «П'ята колонка», «Райт Нау», «Телеграми пропаганди», «Хіт-парад зашкварів», «Щоденник війни»* та ін. (ТК «Прямий»); *«Бумеранг Бандери», «Машина часу», «НАСПРАВДІ з Романом Маленковим», «Новини України і світу / Час новин» / «Breaking News», «Рандеву з Яніною Соколовою», «Холодна – Машовець», «Хроніка. Велика російсько-українська війна», «Хто з Мірошниченко?»* тощо (ТК «5-й»). Додамо: інші суттєві для телетворів лінгвальні компоненти на кшталт девізів (напр., *«Вогонь запеклих не пече», «Україна понад усе!»*), етикетних формул (зокрема, таких особливо актуальних, часто вживаних під час війни, як привітання *«Слава Україні! – Героям слава!»* чи оказіонального *«Доброго вечора! Ми з України»*) також можуть бути цікавими у сенсі вивчення ономавжитку.

Крім узятих у цій розвідці до уваги основних культуромовних категорій (*правильності, точності, багатства, різноманітності* тощо), є й ті, що, на нашу думку, мають стосовно базових або похідний, вторинний (*образність, гнучкість, лаконічність*), або інтегральний (*змістовність, доречність, естетичність, дієвість*) характер. Звичайно, їх урахування також можна розглядати як перспективне в ономастичних дослідженнях медіамовлення.

Висновки. 1. Культуромовний вимір є одним із основних як під час осмислення своєрідності пропріативів у медіатексті, так і загалом в процесі вивчення телемовлення (у своїй основі професійної лінгвальної діяльності), 2) проаналізовані приклади ономавжитку в більшості випадків засвідчують не лише його комунікативну оптимальність, в основному належний (подекуди майстерний) рівень вияву стрижневих комунікативних ознак, а й об'єктивну значущість самого ономастикону в контексті базових культуромовних категорій; 3) зовнішній фактор (позамовна дійсність / просторово-часовий континуум) та загалом обставини комунікації є визначальними в актуалізації цілих комплексів власних назв (часом традиційно периферійних), які саме за посередництва ЗМІ входять в узус; 4) оскільки мотивація відбору, спосіб оприлюднення має об'єктивно-суб'єктивний характер, важливим є культуромовний рівень тележурналістів, усвідомлення відповідальності, розуміння рідномовних обов'язків (бути гарним прикладом, еталоном мовця).

Література

1. Ермоленко С.Я. Культура мови. «Українська мова». *Енциклопедія*. Київ: «Українська енциклопедія», 2000. С. 263–265.
2. Ермоленко С.Я. Мова преси. «Українська мова». *Енциклопедія*. Київ: «Українська енциклопедія», 2000. 323 с.
3. Ковалик І.І., Мацько Л.І., Плющ М.Я. Методика лінгвістичного аналізу тексту. Київ: Головне видавництво видавничого об'єднання «Вища школа», 1984. 120 с.

4. Словник української ономастичної термінології / Уклад. Бучко Д.Г., Ткачова Н.В. Харків: Ранок – НТ, 2012. 256 с.
5. Торчинський М.М. Структура онімного простору української мови: *Монографія*. Хмельницький: Авіст, 2008. 548 с.
6. Шаповалова Г.В., Шебештян Я.М. Теоретико-практичні питання текстознавства. Ужгород: Гражда, 2016. 100 с.
7. Шебештян Я. Функціональна своєрідність пропріативів у сучасному українському медіатексті: аналіз телемовлення. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2022. Вип. 1(45). С. 492–498.

References

1. Yermolenko S.Ya. (2000) *Kultura movy [The Culture of the Language]*. *Ukrayinska mova. Entsyklopediya*. Kyiv: Ukrayinska entsyklopediya. S. 263–265 [in Ukrainian].
2. Yermolenko S.Ya. (2000) *Mova presy [The Language of the Press]*. *Ukrayinska mova. Entsyklopediya*. Kyiv: Ukrayinska entsyklopediya. 323 s. [in Ukrainian].
3. Kovalyk I.I., Matsko L.I., Pliushch M.Ya. (1984) *Metodyka linhvistychnoho analizu tekstu [Methods of Linguistic Analysis of the Text]*. Kyiv: Vyshcha shkola. 120 s. [in Ukrainian].
4. Slovnnyk ukrayinskoj onomastychnoi terminolohii / Uklad. Buchko D.H., Tkachova N.V. (2012) [Dictionary of Ukrainian Onomastic Terminology]. Kharkiv: Ranok – NT. 256 s. [in Ukrainian].
5. Torchynskyi M.M. (2008) *Struktura onimnoho prostoru ukrayinskoj movy: Monohrafiia [The Structure of the Onymic Area of the Ukrainian Language: Monograph]*. Khmelnytskyi: Avist. 548 s. [in Ukrainian].
6. Shapovalova H.V., Shebeshtyan Ya.M. (2016) *Teoretyko-praktychni pytannya tekstoNavstva [Theoretical and practical issues of textual studies]*. Uzhhorod: Grazhda. 100 s. [in Ukrainian].
7. Shebeshtyan Ya. (2022) *Funktsionalna svoyeridnist propriatyviv u suchasnomu ukrayinskomu mediateksti: analiz telemovlennya [Functional originality of propriatives in modern Ukrainian media text: analysis of television speech]*. *Naukovyy visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: Filolohiya*. Uzhhorod. Vyp. 1(45). S. 492–498 [in Ukrainian].

ONYMIA OF MODERN UKRAINIAN TELEVISION SPEECH: THE CULTURAL-LINGUISTIC ASPECT

Abstract. In this investigation, a study of the onomastics of modern Ukrainian TV speech (“Espresso”, “Pryamiy”, “5th” 2022–2023) was carried out through the prism of cultural-linguistic categories. It is taken into account that the current problem of the significance of propriatives in the media text has a complex nature, as it involves a linguistic (onomastic, cultural language) and journalistic component.

The purpose of the article: to consider the main features of the onymia of modern Ukrainian television broadcasting in the cultural-linguistic dimension. Tasks: to characterize the onomasticon of television speech in connection with the main communicative features of language culture; to find out the objective and subjective factors that determine the cultural-linguistic specificity of the actualization of proper names in television speech. Results: the empirical material was analyzed according to the criteria of correctness, accuracy, logic, richness, diversity, etc.; the originality of proprietary means of implementing basic communicative qualities is determined; it was established that the motivation of the selection, the method of actualization of onyms in the media text has an objective-subjective character, and the difficulty of using propriatives, finding optimal options complicates not only the significant number and variety of proper names (often not worked out lexicographically), but also the extreme mobility of this lexical-grammatical class of words. Conclusions: the cultural-linguistic dimension is one of the main ones both during the comprehension of the originality of the propriatives in the media text, and in general in the process of studying television speech (basically a professional linguistic activity); the analyzed examples of onomasticon in most cases testify not only to its communicative optimality, mainly the appropriate (in some cases masterful) level of manifestation of core communicative features, but also to the objective significance of the onomasticon itself in the context of basic cultural-linguistic categories; the external factor (extraordinary validity / spatio-temporal continuum) and, in general, the circumstances of communication are decisive in the actualization of individual units and entire complexes of proper names (sometimes traditionally peripheral), which are included in the *uzus* through the mediation of mass media; categories of language culture act as specific requirements for professional speech, criteria for its perfection, in particular at the level of propriatives.

Keywords: aspect, categories, language culture, onymia, television speech.

© Шебештян Я., 2023 р.

Ярослава Шебештян – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; yaroslava.shebeshtyan@gmail; <https://orcid.org/0000-0002-3003-5218>

Yaroslava Shebeshtyan – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Journalism, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; yaroslava.shebeshtyan@gmail; <https://orcid.org/0000-0002-3003-5218>

ВИДАВНИЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ОЛЕКСИ МИШАНИЧА

Постать будь-якого вченого відома нам передусім завдяки його науковим працям та ідеям, роботі над якими він присвятив своє життя. Олекса Васильович Мишанич не був винятком. Діяльність науковця була багатогранною, а погляди на літературний процес – широкими. Проте не менш важливою, хоча й не такою помітною, можна назвати його прикладну діяльність, або, за його ж словами, «роботу на чорному дворі науки». Йдеться про написання, упорядкування й редагування монографій, різних збірників, художніх творів. Очевидно, до цієї роботи його підштовхувало розуміння того, що будь-який вартісний текст має знайти свого читача і заради цього має бути популяризований, належним чином підготований до друку й виданий.

Про О. Мишанича як дослідника давньої української літератури вже захищена кандидатська дисертація в Харкові авторства Карини Романівни Вакуленко. Ця ж авторка опублікувала кілька статей на тему наукового доробку О. Мишанича. Деякі з них стосуються літератури Закарпаття, решта – давньої літератури, зокрема «Слова о полку Ігоревім» та Григорія Сковороди. На сьогодні маємо вже чималу бібліографію і спогади таких дослідників, як М. Жулинський, М. Корпанюк, І. Ісіченко, М. Сулима, О. Гаврош, М. Мушинка, Д. Латак, В. Пагиря, М. Трофимук, Л. Ушкалов, Дмитро і Сергій Федаки та інших. Немає жодного сумніву, що багатогранна діяльність закарпатського вченого буде належним чином висвітлена й оцінена в українській і європейській науці.

Метою нашого дослідження є передусім окреслити коло історико-літературних зацікавлень ученого, про що можуть багато розповісти упорядковані й підготовані ним до друку книжки. У межах однієї статті складно буде вмістити весь його доробок, зауважимо лише, що повна прижиттєва бібліографія О. Мишанича [Олекса 2003] має 362 позиції, ще кілька підготованих ним видань побачило світ вже після його смерті. Тому, на нашу думку, доцільно буде не претендувати на вичерпність, а підійти до справи з певною вибірковістю, більше уваги звертати на видавничі проекти, котрі стали помітними віхами в українському літературознавстві.

Осторонь довелось залишити його численні праці на тему «політичного» русинства як такі, що потребують окремого дослідження.

Певну кількість наукових збірників і праць учнів О. Мишанича також оминемо, бо його присутність у цих виданнях могла бути суто формальною. Незважаючи на це, є величезна кількість тем, до яких закарпатський учений був причетний і цікавився ними все своє життя.

Безперечно, найпершим і таким, що залишилося з ним на все життя, було зацікавлення літературою рідного Закарпаття. О. Мишанич повертався до цієї теми все своє життя, про що свідчить його бібліографія і зібрана ним бібліотека.

Тому не дивно, що першим видавничим проектом став надрукований у 1964 році скорочений варіант кандидатської дисертації О. Мишанича, що мав назву «Література Закарпаття XVII – XVIII століть» [Література 1964]. Маємо звернути увагу на невеличкий момент – відповідальним редактором книжки був Л.Є. Махновець – видатний вчений-медієвіст, багаторічний колега і старший товариш О. Мишанича. Постать Л. Махновця як науковця заслуговує на окреме дослідження, але в нашому випадку його ім'я свідчить про високий науковий рівень першої книжки молодого вченого. Кандидатську дисертацію на тему «З історії української літератури Закарпаття XVII–XVIII ст.» О. Мишанич захистив за два роки до того – у 1962 році в Києві. Науковим керівником роботи був М.К. Гудзій. У передмові до видання автор зауважує, що не претендує на вичерпність дослідження, бо припускає, що не весь матеріал йому вдалося зібрати й опрацювати. Ця невелика (трохи більше як 100 сторінок) книжка вирізняється своєю інформативністю, насиченістю фактами й джерелами. За змістом книжка складається з трьох розділів, які логічно доповнюють один одного. Перший розділ має назву «З культурного життя Закарпаття XVII–XVIII ст.» поділений на менші підрозділи – 1. Історичні умови; 2. Шкільна освіта; 3. Книгодрукування; 4. Культурні зв'язки з Україною і Росією. У кожному підрозділі розкривається певна тема, що, на думку автора, допомагає читачеві краще зрозуміти передумови літературного процесу на Закарпатті XVII–XVIII ст.

У другому розділі книжки мова йде про пам'ятки давнього письменства, причому, поперше, виокремлює поезію в окремий розділ, а по-друге, пропонує читачеві й власну, дещо спрощену періодизацію розвитку літератури Закарпаття, окреслює два періоди – перший, або «давній», що тривав до кінця XVI ст. й характеризувався використанням церковнослов'янської мови і «середній», що тривав аж до половини XIX ст. й послуговувався в літературі більше народною мовою. Власне, до пам'яток давнього закарпатського письменства вчений зараховує учительні або «толкові» євангелія, учительні збірники, полемічні твори. Окремо автор розповідає про ляльковий театр або вертеп, про літописні хроніки, що були поширеними на Закарпатті, про твори перекладної літератури. Докладніше О. Мишанич розповідає про закарпатських культур-

них діячів кінця XVIII – початку XIX ст. – історика Іоаннікія Базиловича, мовознавця Михайла Лучкая й філософа Василя Довговича.

Третій (і останній) розділ книжки присвячений віршовій літературі Закарпаття XVII–XVIII ст. Авторів вдалося відшукати чотирьох закарпатських представників силабічної поезії – Арсенія Коцака, Петра Лодія, Григорія Тарковича та Івана Ріпу. Вони були не лише поетами, а також переписувачами й укладачами співаників.

О. Мишанич принагідно і з жалем зазначає, що велика кількість поезій, віршів, написаних для співу, знайдених на Закарпатті так і залишилися анонімними. Очевидно, їх авторами могли бути сільські дяки, учителі, монастирські послушники, просто письменні селяни. Таких авторів О. Мишаничу вдалося ідентифікувати трохи більше двадцяти, їхні імена він наводить на сторінках своєї праці.

Важливим підсумком розглянутої книжки є те, що автор аргументовано вводить літературу Закарпаття XVII–XVIII ст. в загальноукраїнський контекст, хоча він зазначає, що вона мала свої специфічні особливості.

У другій половині 60-х років кількість тем, що входили до зацікавлень молодого вченого, помітно збільшилася. Основним на той час завданням у межах планової роботи в київському Інституті літератури для нього стало написання «Історії української літератури у 8-ми томах». Перший том цього видання, що вийшов у 1967 році, присвячений літературі XI – першої половини XVIII ст. [Історія 1967]. До авторського колективу цього тому входило четверо дослідників: Леонід Махновець, Володимир Крекотень, Вікторія Колосова й Олекса Мишанич, який написав 12 розділів до цього видання. Йому належать розділи про народну словесність (від давнини до XVIII ст.), про літописання, «Повчання» Володимира Мономаха дітям, про полемічну літературу, історично-мемуарну прозу, про декламації й діалоги, про шкільну драму. Очевидно, що робота над кандидатською дисертацією, а згодом і над 8-томною «Історією української літератури» визначила подальшу заглибленість вченого в давню українську літературу й фольклор, хоча, можна стверджувати, не було єдиним його зацікавленням.

До заслуг молодого вченого можемо віднести те, що він вже у середині 60-х років зацікавився літературою української діаспори, звідки здобув розуміння того, що український літературний процес не обмежений територією сучасної України, а виходить далеко за її межі. 1966-го року в четвертому номері журналу «Вітчизна» з'явилася стаття О. Мишанича «Гей, там, коло Дунаю...: Нотатки про літературне життя югославських українців» [Гей, там 1966, с. 183–191]. Передумовою до написання статті стало знайомство з двома письменниками з Нового Саду, які відвідали Україну в той час – Михайлом Ковачем і Миколою Кочішем. Яке велике враження справила на югославів стаття О. Мишанича, можемо прочитати в численних листах М. Ковача, які зберігаються в архіві вченого у Києві.

Очевидно, що вже тоді в О. Мишанича

з'явилася думка познайомити українського читача з творами югославських українців (або русинів). Про це свідчить його лист до М. Ковача від 25 травня 1966 року.

Зацікавлення літературою югославських українців переросло в дружбу, що тривала понад 30 років – в архіві вченого зберігається більше сотні листів від дописувачів з Югославії, з якими О. Мишанич підтримував зв'язок до початку 2000-х років.

У 1976 році побачив світ літературний збірник «Там, коло Дунаю...» [Там, коло 1976], до якого увійшли 22 оповідання сімох авторів з Воєводини – Михайла Ковача, Євгенія Кочіша, Володимира Бильні, Миколи Кочіша, Владо Костельника, Штефана Гудака, Дюри Латяка. Передмову до збірника написав О. Мишанич.

Поза тим О. Мишанич віддавав належне плановій роботі в інституті, зокрема того ж 1966-го року вийшли в світ п'ятий і шостий томи творів І.С. Нечуя-Левицького [Нечуй-Левицький 1966а; Нечуй-Левицький 1966б], де він був упорядником, працював над текстом і примітками до цього видання. Верстка цієї роботи зберігається в архіві вченого в київському Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка. 1972 року вийшло тритомне видання творів Степана Руданського [Руданський 1972], де О. Мишанич був упорядником і автором приміток першого тому. Того ж року вчений був задіяний (у співавторстві з Гончаруком Миколою Лавріновичем) у виданні першого тому з п'ятитомника А.Ю. Кримського [Кримський 1972] (теж як упорядник і автор приміток).

Того ж таки 1972 року в Україні відзначалося 250-річчя з дня народження Г. Сковороди. З цього приводу в Харкові була організована республіканська наукова конференція й виданий збірник наукових праць, у якому надруковані тези доповіді О. Мишанича «Народність творчості Г. Сковороди», де автор зміг поєднати два своїх наукових зацікавлення – фольклор і давню літературу. Можемо лише припускати, наскільки значним був інтерес вченого до постаті українського філософа, але 1976 року вийшла друком його монографія «Григорій Сковорода і усна народна творчість» [Григорій 1976], відповідальним редактором якої був Микола Єфремович Сиваченко, на той час – директор Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії. Монографія має п'ять розділів, у кожному з яких автор розглядає певний аспект поставленої теми. Скажімо, у третьому розділі йдеться про народні приказки й прислів'я, суголосні афоризмам Г. Сковороди, а у четвертому – про народні пісні, подібні до поетичних творів філософа. Останній розділ книжки присвячений оповіданням, історіям і анекдотам, пов'язаними з постаттю Г. Сковороди. Другий розділ книжки містить всебічний огляд творчості філософа. Автор монографії порівняв деякі вислови Г. Сковороди з подібними висловами іншого мандрівного українського поета – Климентія Зіновієва – й дійшов висновку, що обидва автори дуже делікатно ставилися до народної обривності, намагалися не змінювати її на власний

розсуд, тому деякі фрази у їхніх творах дуже подібні. О. Мишанич зауважив, що джерелом приказок та прислів'їв у творчості Г. Сковороди була не лише народна творчість, а й сентенції античних та середньовічних авторів, популярних у середовищі студентів Києво-Могилянської академії, до яких належав і Г. Сковорода. Йдеться, зокрема, про збірник «Adagia» Еразма Роттердамського, що вперше вийшов у Парижі 1500 року й містив 800 зразків античних й середньовічних висловів. Остання редакція цього збірника вийшла 1536 року й містила понад 4000 зразків сентенцій, що належали 120 авторам. Ця книга використовувалася викладачами академії під час лекцій і Сковорода, поза сумнівом, знав про неї і звертався до неї. О. Мишанич зауважує, що збірник Еразма Роттердамського був не єдиним джерелом для філософа, який знав кілька мов і міг користуватися різними доступними йому джерелами, у тому числі й Біблією. Автор монографії говорить, що «афористичність, образність мови Сковороди настільки значна і багата, що у його творах не завжди вдається вловити різницю між народними образними висловлюваннями і авторськими афоризмами та сентенціями» [Григорій 1976, с. 97]. Можемо зауважити, що О. Мишанич дуже старанно розглянув творчий спадок Г. Сковороди у зв'язку з фольклором, велику увагу приділив різним його аспектам, що свідчить про неабияку обізнаність і заглибленість у поставлену тему.

Цього ж року вийшли друком два томи (шостий і сьомий) 50-томного видання творів Івана Франка [Франко 1976а; Франко 1976б] де О. Мишанич був задіяний як упорядник і автор коментарів. Це була планова робота, в котрій брали участь працівники Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка. У 1979 році за участю О. Мишанича вийшов 22-й том цього ж видання [Франко 1979], а також у видавництві «Карпати» у серії «Шкільна бібліотека» вийшли друком твори Марка Черемшини [Черемшина 1979], де вчений був упорядником і автором приміток. Цього ж року в Новому Саді, Югославія у видавництві «Руске слово» вийшла книжка «Закарпатски приповедки. Выбор прози сучасних писателюх у Українскей ССР» [Закарпатски 1979], де О. Мишанич був упорядником і автором довідок про авторів.

Невелика монографія про Г. Сковороду, про яку ми говорили, стала попередницею повнішого й ґрунтовнішого дослідження про зв'язки літератури й усної народної творчості. У другій половині 70-х років вчений готував до видання книжку «Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість», яка вийшла друком у 1980 році [Українська 1980], відповідальним редактором був М.Є. Сиваченко. Ця праця разом із попередньою монографією стали основою докторської дисертації Олександра Мишанича, захист якої відбувся через рік, у 1981-му. Книга складається з чотирьох розділів, кожен з яких, у свою чергу, розкриває частину поставленої теми – «Літературно-фольклорні зв'язки XVIII ст. та їх вивчення», «Поезія другої половини XVIII ст. і усна народна творчість», «Гумористично-

сатирична література другої половини XVIII ст. у її зв'язках з усною народною творчістю», «Історично-мемуарна проза та її народнопоетичні джерела». Книжка чітко структурована, що дуже полегшує читання й сприйняття праці вченого. Беззаперечною заслугою О. Мишанича у цій монографії є те, що він показав той ґрунт, на якому базувалася українська література другої половини XVIII ст., і розмежував декоративну й світоглядну роль фольклору в літературі. Про декоративну роль він пише: «такий підхід до проблеми не розкриває закономірностей глибинного впливу народної творчості на письменство, впливу не декоративного, а світоглядного, коли завдяки фольклору помітно демократизувався літературний процес. До кожного такого явища чи факту взаємозв'язку треба підходити конкретно, пояснювати його історично, бачити в ньому закономірний процес взаємодії двох типів словесного мистецтва» [Українська 1980, с. 21].

Цікавим є його висновок: «У другій половині XVIII ст. в надрах давньої літератури були вироблені майже всі основні художні форми і стилістичні засоби, на які могла спертися нова українська література в період свого становлення» [Українська 1980, с. 331–332].

Обов'язково згадаємо ще раз 50-томне видання творів Івана Франка, в якому О. Мишанич був задіяний як редактор, упорядник і автор приміток, коментарів та покажчиків. Наступний том, який упорядковував учений, мав порядковий номер 28 і вийшов у 1980 році, мав назву «Дослідження. Статті. Матеріали» [Франко 1980]. До нього увійшли різні наукові твори І. Франка – про усну народну творчість, про Т. Шевченка, С. Руданського, Г. Ібсена, М. Кропивницького, спогади М. Драгоманова та ін. Крім того, у додатки до тому увійшли матеріали з давньої української літератури – «Летопись Подгорецкого монастыря», «Мистерия страстей Христовых», «Червонорусские вирши XVIII в.», «К истории апокрифических сказаний», «Банкет духовный».

Наступного 1981-го року вийшов 34-й том з 50-томного видання творів Івана Франка, котрий упорядковували О. Мишанич із Ф. Погребенником [Франко 1981]. Обом ученим належать і коментарі до тому. До цього тому увійшли матеріали як з давньої, так і з нової літератури, а також із фольклору та журналістики – дослідження, статті й рецензії, надруковані І. Франком між 1902 і 1903 роками. У коментарі зазначено, що кілька статей надруковані вперше у перекладі з німецької мови. До тому увійшли також переклади з грецької та латинської мов, здійснені А. О. Білецьким.

У 1983 році вийшов 40-й том 50-томного зібрання творів І. Франка [Франко 1983], до котрого увійшла Франкова «Історія української літератури», окремим розділом – «Інші редакції та варіанти» – подаються три фрагменти цієї ж «Історії», записані синами письменника у 1912 році, у додатках подаються два екскурси – «Фотіїв Міріобіблон» та «Оглавление книгам и кто их писал», стосовно яких редактор зауважує, що вони не належать до вище-

наведеної Франкової «Історії української літератури». Редактором цього тому був О. Мишанич.

1986-го року вийшов 50-й том зібрання творів І. Франка у 50-ти томах, який повністю присвячений епістолярній спадщині письменника й містить 417 його листів з 1895 по 1916 рік [Франко 1986]. Кожен лист І. Франка супроводжується розгорнутим коментарем, а загальний об'єм коментаря цього тому складає 200 сторінок. О. Мишанич працював над цим томом як упорядник і автор коментаря у співавторстві з М.С. Грицютотою, Ф.П. Погребенником і О.О. Білявською.

Зауважимо, що праця над Зібранням творів у 50-ти томах І. Франка не була для О. Мишанича випадковою. Ще за навчання в Ужгородському університеті його дипломна робота була присвячена поемі І. Франка «Мойсей». А з 1963 по 2002 рік учений листувався зі львівським бібліографом і автором тритомного «Літопису життя і творчості Івана Франка» Мирославом Морозом. Листи М. Мороза (понад 130 одиниць) до О. Мишанича були надруковані в науковому збірнику «Ізборник» у 2018 р. [Ізборник 2018, с. 329–450].

1981 року вийшов друком збірник «Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст.» [Літературна 1981], до якого увійшли статті як українських, так і російських науковців, зокрема В.І. Кречотня, В.Л. Микитася, Г.М. Моїсєєвої, В.П. Колосової, М.М. Сулими, Д.С. Наливайка, І.В. Іваньо та ін. Олекса Мишанич був відповідальним редактором цього збірника.

1982-го року у видавництві «Наукова думка» почали виходити томи «Бібліотеки української літератури». Всього до сьогодні вийшов 61 том. О. Мишанич входив до редакційної колегії цього видання, особисто редагував і упорядкував чотири томи – «Українська література XVIII ст.» (1983), «Марко Черемшина» (1987), «Українська література XVII ст.» (1987), «Українська література XIV – XVI ст.» (1988).

Трохи пізніше, в 1992 році, у серії «Пам'ятки давньої української літератури» за участі О. Мишанича було здійснене ще одне видання барокової літератури – «Українська поезія. Середина XVII ст.» [Українська 1992], упорядниками котрого були В.І. Кречотень та М.М. Сулима. Ця книга є продовженням видання 1978 року «Українська поезія: Кінець XVI – початок XVII ст.», яке через нечисленний тираж вже стало бібліографічною рідкістю.

1983-го року вченого запросили до редколегії ужгородського видання бібліотеки «Карпати» у однойменному видавництві. Знаковим став вихід у 1984 році антології творів закарпатських письменників, що мав назву «На Верховині» [На Верховині 1984], де О. Мишанич був упорядником, автором передмови, приміток і словника. У цій книжці було об'єднано понад 20 закарпатських письменників та поетів від XVI до 40-х років XX ст., до нього увійшло також чимало анонімів. Відкривається збірник анонімною «Піснею про Штефана-воеводу» й містить біля 20 анонімних творів. Окремі автори писали угорською та латинською мовами, пере-

клади їхніх віршів також увійшли до антології. Чи не вперше за 60 років на той час у Закарпатті були опубліковані вірші В. Гренджі-Донського й гуморески Марка Бараболі. Більшість авторів збірника також були маловідомим за межами вузького кола фахівців. Таким чином до закарпатської, а відтак і до української літератури було повернуто чимало забутих імен.

1989-го року у видавництві «Дніпро» побачив світ «Літопис руський» [Літопис 1989] – монументальне ілюстроване й коментоване видання, до складу якого увійшли три найдавніші давньоруські літописи – «Повість минулих літ», «Київський літопис» й «Галицько-Волинський літопис». Сучасною українською мовою твір переклав Леонід Махновець, відповідальним редактором видання був Олекса Мишанич. Зазначимо, що Л. Махновець працював над літописом більше ніж 35 років (з 1951 по 1988 рік), йому ж належить упорядкування родоводу руських князів, примітки й чотири покажчики до літопису. І перекладач, і відповідальний редактор максимально дбайливо поставилися до оригіналу літопису. Перекладач узяв за основу літопис за Іпатським списком, що має виразне староукраїнське походження, а в його основі «лежала жива мова русичів, нерідко навіть з діалектизмами» [Літопис 1989, XI]. У передмові він зазначає, що «не лише зміст, а й стиль (стилі) перекладу перекладачеві, власне, не належать. Це в усіх майже компонентах стиль (стилі) оригіналу» [Літопис 1989, XI]. На такому високому рівні в Україні цей літопис був виданий уперше. Значення цієї праці для української літератури й історії нині важко переоцінити.

Другим виданням з цієї серії й у цьому видавництві 1991-го року став «Літопис Самійла Величка» [Літопис 1991] у перекладі сучасною українською мовою Валерія Шевчука. Вперше в Україні було здійснено переклад двох томів цього козацького літопису. О. Мишанич став його відповідальним редактором.

Початок 90-х років відкрив перед ученим нові можливості. Був відкритий доступ до раніше закритих архівів і спецфондів, що посприяло появі забутих імен в українській літературі. О. Мишанич зацікавився цією темою й після наполегливої пошукової роботи, упорядкування й редагування побачили світ кілька книжок, які майже не публікувалися за радянської влади. Першою у видавництві «Дніпро» побачила світ книжка Катрі Гриневичевої «Шестикрилець. Шоломи в сонці» (1990) [Гриневичева 1990] – дві повісті, котрі видавалися востаннє у 20-х і 30-х роках. Наступною стала книжка Івана Ольбрахта «Микола Шугай, розбійник» [Ольбрахт 1990], котра цього ж року вийшла в Ужгороді у видавництві «Карпати». Цього ж року ним був упорядкований і виданий збічник Осипа Маковей [Маковей 1990], а також збірник творів українських письменників Чехословаччини «Карпатська замана» [Карпатська 1990].

1991-го року за участі О. Мишанича було видано двотомник Спиридона Черкасенка (видавництво

«Дніпро») [Черкасенко 1991], твори Василя Гренджі-Донського (видавництво «Карпати») [Гренджа-Донський 1991] і повісті Наталени Королевої (видавництво «Дніпро») [Королева 1991]. Частково ці твори вдалося відшукати у спецфондах, частково – за кордоном.

1994-го року у видавництві «Обереги» за редакцією О. Мишанича побачив світ двотомник Г. Сковороди [Сковорода 1994]. Переклад було здійснено з давньоукраїнської (В. Шевчук) та з латинської (М. Кашуба) мов. Це видання зазнало справедливої критики, що стосувалася, насамперед, доволі вільного перекладу біблійних цитат В. Шевчуком, але воно стало помітною подією в українському книговидаванні, згодом було виправлене й перевидане.

1995-го року в ужгородському видавництві «Гражда» були видані твори першого президента Карпатської України Августина Волошина [Волошин 1995]. Книжку підготували до друку двоє фахівців – П. Чучка й О. Мишанич. Це було перше видання Волошина в Україні взагалі, раніше його твори не друкувалися.

Цього ж року у видавництві «Обереги» (Гарвардська бібліотека української літератури) вийшов шостий і останній том «Історії української літератури» М. Грушевського [Грушевський 1995], який логічно завершував собою шеститомне видання «Історії української літератури» М. Грушевського, що друкувалося у видавництві «Либідь» у 1993-96 роках. О. Мишанич був упорядником цього тому.

Доволі строкатою за змістом, але тематично цікавою вийшла остання книжка (збірник) О. Мишанича «3 минулих літ» [3 минулих 2004]. Вона вийшла в світ вже після смерті вченого, у 2004 р., у видавництві Соломії Павличко «Основи». До неї увійшли друковані й недруковані раніше праці, статті та рецензії з 60-х, 70-х, 80-х, 90-х і 2000-х років. Сам автор вирішив опублікувати тут праці, за котрі колись був звинувачений у антиісторизмі й українському буржуазному націоналізмі. Йдеться зокрема про рецензію на рукопис Леоніда Махновця «Григорій Сковорода: Симфонія «Труди і дні», котрий 1972-го року вийшов книжкою під назвою «Григорій Сковорода: Біографія». Л. Махновець через цю книжку залишився без роботи, а рецензент хоча й втримався на роботі, але позбувся посади. О. Мишанич зауважує, що то була всього лиш пересічна видавнича рецензія – такий документ зазвичай потрібен для того, щоб книжка була схвалена до друку. Друга рецензія, що увійшла до збірника, – на повість дніпропетровського письменника Володимира Заремби «Зажурена калина», що вийшла книжкою 1971-го року. Сам автор збірника «3 минулих літ» зазначає, що друкує цю рецензію вперше і що за неї його також звинувачували в буржуазному націоналізмі. Додамо від себе, що О. Мишанича тоді звинувачували анонімно, а сам текст цього звинувачення виявився звичайнісіньким плагіатом. Всі матеріали до цієї справи зберігаються в архіві вченого в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка.

Другий розділ книжки складають переважно

рецензії на закарпатських та східнославацьких авторів, поміж якими перша рецензія О. Мишанича на книгу поезій Ю. Боршоша-Кум'ятського «Грай, трембіто!», що вийшла 1958-го року у видавництві «Радянський письменник». Рецензія ж була надрукована 1959 року в журналі «Вітчизна» у 4-му номері. За неї молодому тоді ще вченому добряче перепаало від тогочасних партійних ідеологів, які пильно вишукували в художньому слові поета «націоналізм», а молодому рецензенту закидали «необ'єктивність». Цю розгромну статтю О. Мишанич вирішив навести у своєму збірнику як зразок «дрімучої філологічної темноти й свідчення ідеологічного тиску на літературу». Книга «Крізь віки» є останньою з серії збірників праць (всього їх чотири) О. Мишанича, хоча її можна вважати першою, бо до неї увійшли найбільш ранні його твори.

Першим його прижиттєвим збірником, який вийшов 1996 р. у київському видавництві «Обереги», є книга «Крізь віки» [Крізь віки 1996]. Автор збірника не дотримувався певної хронологічної послідовності, й до книжки увійшли як твори 60-х років, так і значно пізнішого часу – з 1990-х. Більш ранні його твори це «Байки в українській літературі XVII–XVIII ст.» та «Сатира і гумор української прози XVI–XVIII ст.», надруковані 1964 й 1965 рр. відповідно. О. Мишанич був чи не першим українським ученим, який офіційно заговорив про забороненого до початку 90-х років Дмитра Чижевського і зробив огляд його праць із медієвістики. До збірника увійшла його доповідь, виголошена в березні 1994 року на науковій конференції «Дмитро Чижевський як історик давньої української літератури», присвяченій 100-річчю вченого. Загалом збірник майже цілком присвячений давній українській літературі й історії, а також ученим, які працювали в цій галузі, зокрема Іванові Франку й Володимирові Кречотню. Автор вирішив долучити до збірника статтю про відомого релігійного діяча середини ХХ ст. Йосифа Сліпого «Берестейська церковна унія у наукових дослідженнях патріарха й кардинала Йосифа Сліпого», котра як доповідь виголошувалася на наукових конференціях у Кракові й Львові у 1992 й 1995 роках відповідно. Всього до збірника увійшло 20 статей.

Наступний, третій збірник праць вченого – «На переломі» – вийшов 2002 року й містить 32 статті [На переломі 2002]. Перша частина книги присвячена переважно давній літературі, зокрема переяславським «Сковординівським читанням», постійним учасником яких з 1985 по 2001 рік був О. Мишанич. Є також дві статті про «Слово о полку Ігоревім». У збірнику надруковано вісім доповідей, які він виголосив на згаданій конференції у Переяславі. У другому розділі книжки йдеться про Закарпаття – його літературу й історію. У третій частині автор зібрав матеріали про відомих діячів науки й літератури – Порфирія Яременка, Федора Погребенника, Дмитра Чижевського, Марка Плісецького, Омеляна Прицака та Павла Чучку. Зазначимо, що П. Яременка, Ф. Погребенника, П. Чучку

й О. Прицака Олекса Мишанич знав особисто, чимало матеріалів (переважно листи) від цих учених зберігається в його архіві в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка в Києві.

Одним із останніх видавничих проєктів О. Мишанича можна вважати книжку О. Прицака «Походження Русі» [Прицак 1997]. Перший том цієї праці американського вченого був виданий 1997 року видавництвом «Обереги» і Олекса Васильович був його відповідальним редактором. Книга є перекладом з англійськомовного видання 1981 року. Всього в цій серії було заплановано п'ять книг, але в Україні їх вийшло лише дві – другий том з'явився друком на початку 2004 року вже після смерті відповідального редактора [Прицак 2003]. На цьому українська серія книг про походження Русі О. Прицака зупинилася. Зазначимо, що цей проєкт був чи не найскладнішим у видавничому доробку О. Мишанича, оскільки О. Прицак вільно користувався староскандинавськими джерелами, що потребувало надзвичайної уваги й пильності від редактора тексту.

Ще одне видання, до якого був безпосередньо причетний О. Мишанич, побачило світ вже після його смерті – «Слово о полку Ігоревім» та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі» [«Слово 2003». Вихід книжки був присвячений пам'яті Леоніда Махновця і так сталося, що вона вийшла до десятої річниці його смерті у харківському видавництві «Акта». Нині це одне з найповніших науково-популярних видань «Слова о полку Ігоревім». До нього увійшло 28 текстів перекладів і переспівів давньоруської пам'ятки, а також примітки, бібліографічні довідки й родовід руських

князів, які згадуються у «Слові», укладений Леонідом Махновцем. Передмова до книги складається з двох частин. Перша належить Леоніду Махновцеві й із незначними редакторськими правками перенесена сюди з видання «Слова» 1970 року, що вийшло у серії «Шкільна бібліотека» й містило дев'ять текстів перекладів пам'ятки та шість поезій на теми й мотиви «Слова». Друга частина передмови належить О. Мишаничу. Якщо в першій частині, написаній 1970-го року, упорядник зосереджується на давньоруському тексті та його художніх особливостях, то О. Мишанич робить огляд наукових праць, які з'явилися навколо «Слова о полку Ігоревім» і обидві частини доповнюють одна одну.

Останнім у біобібліографічному покажчику вченого за номером 362 стоїть видання «Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. 1926–2001. Сторінки історії. 75» [Інститут 2003]. Фактично це – збірник науково-популярних есе сучасних авторів, які працювали або продовжують працювати в Інституті літератури на різних посадах. Кожне есе (всього їх 24) присвячене окремим відділам інституту та його працівникам зокрема. О. Мишанич був відповідальним редактором і упорядником цієї книжки.

Якщо підсумувати викладене, то можемо побачити, що протягом 40 років О. Мишаничем пророблена дуже велика видавнича робота. За його участю побачило світ більш ніж 80 видань – як наукових, так і художніх. Поміж ними – наукові монографії й збірники статей, багатотомні видання, художні твори з давньої літератури, літератури ХІХ й ХХ ст., перекладені твори вчених української діаспори й науково-популярні видання.

Література

1. Величко С. Літопис: у 2-х т.; пер. з кн. укр. мови В. Шевчук; чл. редкол. і відп. ред. О. Мишанич. Київ: Дніпро, 1991.
2. Волошин А. Твори; упоряд., передм., підготовка текстів та прим.: О. Мишанича, П. Чучки. Ужгород: Гражда, 1995. 447 с.
3. Волошин А.І. Вибрані твори; упоряд., вступ. ст. та приміт. О. Мишанича. Ужгород: Закарпаття, 2002. 528 с.
4. Гвоздик-Прицак Л. Економічна і політична візія Богдана Хмельницького та її реалізація в державі Військо Запорозьке; відп. ред. О. Мишанич. Київ: Обереги, 1999. 215 с.
5. Гей, там, коло Дунаю...: Нотатки про літературне життя югославських українців. *Вітчизна*, 1966. № 4.
6. Глібов Л. Твори: у 2 т. Т. 1: Байки. Поезії. Твори для дітей. Російська поезія; упоряд. і прим.: О. Мишанича, В. Смілянського, Н. Клименко. Київ: Наукова думка, 1974. 511 с.
7. Григорій Сковорода і усна народна творчість / О. Мишанич; АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка; відп. ред. М.Є. Сиваченко. Київ: Наукова думка, 1976. 152 с.
8. Григорій Сковорода: нарис життя і творчості / О. Мишанич. Київ: Обереги, 1994. 45 с.
9. Гриневичева Катря. Шестикрилець. Шоломи в сонці: іст. повісті; упоряд. і приміт. О. Мишанича. Київ: Дніпро, 1990. 342 с.
10. Грушевський М. Історія української літератури: в 6 т. Т. 6. Кн. 1.; упоряд. О. Мишанич. Київ: Обереги, 1995. 708 с.
11. Гренджа-Донський В. Твори; упоряд., вступ. ст. та приміт. О.В. Мишанича; ред. І. Ребрик. Ужгород: Карпати, 1991. 605 с.
12. Європейське Відродження та українська література ХІV–ХVІІІ ст. / відп. ред. О. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1993. 374 с.
13. З минулих літ: літературознав. ст. й дослідж. різних років / О. Мишанич; НАН України, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 392 с.
14. Загальноукраїнський контекст літератури Закарпаття: літ.-крит. студії / О. Мишанич. Ужгород: Гражда, 1996. 100 с.

15. Закарпатски приповедки: вибор прози сучасних писательох у Українській ССР / упоряд. і довідки про авторів О. Мишанич; пер. М. Ковач. Нови Сад: Руске Слово, 1979. 318 с.
16. Ізборник. Дослідження. Критика. Публікації. Київ, 2018.
17. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 1926–2001: сторінки історії, 75 / відп. ред. та упоряд. О.В. Мишанич. Київ: Наукова думка, 2003. 589 с.
18. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України: 1926–2001: сторінки історії, 75 / НАН України, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка; відп. ред. та упоряд. О. Мишанич. Київ: Наукова думка, 2003. 589 с.
19. Історія української літератури: у 2-х т. / чл. редкол. О. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1987–1988.
20. Історія української літератури: у 8 т. Т. 1: Давня література (XI – перша половина XVIII ст.) / В.П. Колосова, В.І. Кречетень Л.Є. Махновець. Київ: Наукова думка, 1967. 540 с.
21. Карпатська замана: Збірник творів українських письменників Чехословаччини. Київ: Радянський письменник, 1990. 383 с. Упоряд. О. Мишанич. Співавтори: Ковач Федір і Роман Михайло.
22. Королева Н. Предок: іст. повісті, легенди старокиївські; упоряд. і приміт. О. Мишанич. Київ: Дніпро, 1991. 670 с.
23. Кримський А.Ю. Твори: в 5 т. Т. 1; упоряд. і приміт. О. Мишанич, М. Гончарука. Київ: Наукова думка, 1972. 631 с.
24. Кризь віки: літ.-крит. та історіогр. ст. й дослідж. / О. Мишанич. Київ: Обереги, 1996. 352 с.
25. Лазорський М. Гетьман Кирило Розумовський. Hetman Kyrylo Rosumowskyj: роман-хроніка 18 віку; післямова О. Мишанич. Київ: Обереги, 2003. 656 с.
26. Література Закарпаття XVII–XVIII століть: іст.-літ. нарис / О. Мишанич; АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка; відп. ред. Л.Є. Махновець. Київ: Наукова думка, 1964. 116 с.
27. Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст. / АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка; відп. ред. О. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1981. 366 с.
28. Літопис руський (Іпатський літопис) / пер. з давньорус. Л. Махновця; відп. ред. О. Мишанич. Київ: Дніпро, 1989. XVI. 590 с.
29. Маковей О. Твори: в 2-х т.; упоряд. і приміт. О. Мишанич. Київ: Дніпро, 1990.
30. Маслюк В.П. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні; відп. ред. О. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1983. 234 с.
31. На Верховині: зб. тв. письменників дорад. Закарпаття / упоряд., підгот. текстів, вступ. ст., приміт. та слов. О.В. Мишанич; худож. В.Ю. Скаандій. Ужгород: Карпати, 1984. 528 с.
32. На переломі. О. Мишанич. Київ: Основи, 2002. 440 с.
33. Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів: у 10-ти т. Т. 5; упоряд. і приміт. О. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1966а. 456 с.
34. Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів: у 10-ти т. Т. 6; упоряд. і приміт. О. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1966б. 468 с.
35. Олекса Васильович Мишанич. Біобібліографія до 70-річчя. Київ: Основи, 2003. 80 с.
36. Ольбрахт І. Микола Шугай, розбійник: роман; упоряд., вступ. ст. і прим. О. Мишанич. Ужгород: Карпати, 1990. 496 с.
37. Повернення: літ.-крит. ст. й нариси / О. Мишанич НАН України, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка. 2-ге вид., перероб. і допов. Київ: Обереги, 1997. 332 с.
38. Прицак Л. Із досліджень про державу Богдана Хмельницького, 1648–1657 рр.: ст. і матеріали; відп. ред. О. Мишанич. Харків: Акта, 2003. 278 с.
39. Прицак Л. Основні міжнародні договори Богдана Хмельницького 1648–1657 рр.; НАН України; Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського; відп. ред. О. Мишанич. Харків: Акта, 2003. 493 с.
40. Прицак О. Походження Русі. Стародавні скандинавські джерела [крім ісландських саг]; відп. ред. О. Мишанич. Київ: Обереги, 1997. Т. 1. 1073 с.
41. Прицак О. Походження Русі. Стародавні скандинавські саги і стара Скандинавія / Відп. ред. О. Мишанич. Київ: Обереги, 2003. Т. 2. 1304 с.
42. Руданський С. Твори: в 3-х т. Т. 1; упоряд. і приміт. О. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1972. 547 с.
43. Сковорода Г. Твори: в 2 т.; ред., упоряд. і приміт.: О. Мишанич, М. Кашуба, В. Шевчук. Київ: Обереги, 1994.
44. Слово о полку Ігоревім / упоряд. та приміт. О. Мишанич. Київ: Радянська школа, 1986. 310 с.
45. Слово о полку Ігоревім: давньорус. текст і ритміч. пер. / упоряд. та приміт. О. Мишанич; іл., макет та худож. оформл. В. Лопати. 2-ге вид. Київ: Радянська школа, 1989. 310 с.
46. «Слово о полку Ігоревім» та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі / Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Фундація Омеляна і Тетяна Антоновичів; підгот. О. Мишанич. Харків: Акта, 2003. 663 с.
47. Там, коло Дунаю...: збірник оповідань; передмова О. Мишанич. Ужгород: Карпати, 1976. 304 с.
48. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Т. 2: Поєми. Поетичні переклади; упоряд. і приміт. О. Мишанич; АН УРСР. Київ: Наукова думка, 1975. 366 с.
49. Українська література XVII ст.: синкретична писемність. Поєзія. Драматургія. Белетристика / відп.

ред. О. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1987. 605 с.

50. Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури / відп. ред. О. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1984. 312 с.

51. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість / О. Мишанич; відп. ред. М.Є. Сиваченко; АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка. Київ: Наукова думка, 1980. 342 с.

52. Українська поезія. Середина XVIII ст. / упоряд.: В.І. Кречотень, М.М. Сулима; відп. ред. О. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1992. 680 с.

53. Українське літературне барокко: зб. наук. пр. / АН УРСР, Ін-т літ. імені Т.Г. Шевченка; відп. ред. О.В. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1987. 302 с.

54. Франко І. Зібрання творів: у 50-ти т. Т. 22; упоряд. і приміт. О. Мишанича. Київ: Наукова думка, 1979. 520 с.

55. Франко І. Зібрання творів: у 50-ти т. Т. 28; упоряд. і приміт.: О. Мишанич [та ін.]. Київ: Наукова думка, 1980. 440 с.

56. Франко І. Зібрання творів: у 50-ти т. Т. 34; упоряд. та комент.: О. Мишанич, Ф. Погребенник. Київ: Наукова думка, 1981. 560 с.

57. Франко І. Зібрання творів: у 50-ти т. Т. 40; упоряд. та комент.: О. Мишанич, В. Колосова, В. Кречотень, М. Сулима. Київ: Наукова думка, 1983. 560 с.

58. Франко І. Зібрання творів: у 50-ти т. Т. 50; упоряд. та комент.: О. Мишанич, М. Грицюта, Ф. Погребенник. Київ: Наукова думка, 1986. 704 с.

59. Франко І. Зібрання творів: у 50-ти т. Т. 6; ред., упоряд. та комент.: О. Мишанич, Л. Кочубей, В. Кречотень. Київ: Наукова думка, 1976а. 567 с.

60. Франко І. Зібрання творів: у 50-ти т. Т. 7; упоряд. та комент.: О. Мишанич, Л. Кочубей, В. Кречотень. Київ: Наукова думка, 1976б. 592 с.

61. Черемшина М. Вибрані твори; упоряд., вступ. ст., приміт. О. Мишанича. Ужгород: Карпати, 1979. 240 с.

62. Черемшина М. Новели; Посвяти Василеві Стефанику; Ранні твори; Переклади; Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія; Листи; вступ. ст., упоряд. й приміт. О. Мишанича. Київ: Наукова думка, 1987. 444 с.

63. Черемшина М. Твори: в 2-х т.; упоряд. і приміт. О. Мишанича. Київ: Наукова думка, 1974.

64. Черемшина М. Твори; упоряд. й приміт. О. Мишанича. Київ: Наукова думка, 1987. 448 с.

65. Черкасенко С. Твори: в 2 т.; упоряд. і приміт. О. Мишанич. Київ: Дніпро, 1991.

66. Яременко П.К. Мелетій Смотрицький: життя і творчість; відп. ред. О. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1986. 160 с.

Ярослав Мишанич,
кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник
відділу давньої української літератури
Інституту літератури ім.Т.Г. Шевченка НАН України

ОЛЕКСА МИШАНИЧ І РУСИНИ ЮГОСЛАВІЇ (СЕРБІЇ): ВСТУП ДО БІБЛІОГРАФІЇ*

Окреме місце в життєписі О. Мишанича та його науковому доробку становлять праці про русинів колишньої Югославії.

В Україні ставлення до руської літератури Югославії після Другої світової війни було неоднозначним і навіть упередженим. Українська літературна критика замовчувала її з двох причин: 1) політичної – загострення між Радянським Союзом і Югославією; 2) мовної – радянське мовознавство не визнавало літературну мову югославських русинів, вважаючи її «чудернацьким» діалектом, хоч самі бачвансько-сримські руснаки, згідно з традицією, вважали цю мову складовою частиною загальноукраїнської мови, а себе – частиною українського народу, не зважаючи на те, що називали себе давніми етнонімами «русини», «руснаки», в Україні вже забутими. За зразком Радянського Союзу література югославських русинів замовчувалася і на Пряшівщині – первісній батьківщині югославських русинів.

Першим в Україні на бачваноруську літературу звернув увагу академік Максим Рильський, а з його благословення зайнявся її дослідженням Олекса Мишанич. У 1966 році в центральному журналі „Вітчизна” він опублікував піонерську працю *«Гей, там коло Дунаю»* [1], якою представив українській громадськості невеличку групу її співплемінників, що вже понад 200 років живуть в сербо-хорватському оточенні, свято зберігаючи первісну мову, культуру і традиції предків. На статтю О. Мишанича щиро відгукнувся братиславський літературознавець Михайло Мольнар у пряшівській газеті *«Нове життя»* [Мольнар 1966]. Отаким чином О. Мишанич одночасно відкрив двері для української літератури в Україну і Словаччину¹. У тому ж 1966 р. він на науковій конференції «Розвиток української радянської новели» в Ужгороді зачитав доповідь *„Малий жанр прози в творчості сучасних українських письменників Югославії”* [3], яку ілюстрував зразками оповідань Михайла Ковача, Євгена Кочиша, Влада Костельника, Дюра Ляняка та інших. Тут же він влаштував виставку книжок югославських письменників, яка викликала серед учасників конференції значний інтерес.

На XII Святі пісні й танцю у Свиднику 1966 року О. Мишанич зав’язав особисті стосунки з делегацією югославських русинів, до складу якої, здається, входили Д. Ляняк, Д. Варга та М. Кочиш. З того часу його взаємини з літературою русинів Югославії стали регулярними.

У 1967 р. у згадуваній же «Вітчизні» О. Миша-

* За статтею: Мушинка М. Олекса Мишанич – карпатознавець за професією і покликанням. *Дуля*. 2004. № 1. С. 33–40

¹ Щоб не відрадити українського читача від цієї національної групи, О. Мишанич у перших своїх статтях на їх означення вживав етнонім *українець*, пізніше він повністю респектував їх самоназву і називав їх русинами, руснаками, а їх культуру – руською.

нич подав огляд найновішої поезії югославських русинів та опублікував зразки їх творчості [Мишанич 1967]. Влітку 1968 року О. Мишанич здійснив свою першу подорож в Югославію. Побував у Новому Сади, Руському Керестурі, Коцурі та інших місцях. З того часу його подорожі до Югославії стали доволі частими. Побував він тут у 1972, 1976, 1977, кілька разів у 80-х та 90-х роках, востаннє – у грудні 1997 року.

У 1968 р. О. Мишанич опублікував ґрунтовну статтю про літературу югославських русинів у київському журналі *«Дніпро»* [Мишанич 1968], а у львівському журналі *«Жовтень»* подав рецензію на *«Антологію поезії бачванско-сримських руских писателюх»* [Мишанич 1968]. Дуже високо він оцінив історичний роман у трьох томах Влада Костельника *«Жеми моя»* [Мишанич 1969]. У 1970 р. в популярному ілюстрованому журналі України *«Україна»* О. Мишанич опублікував розгорнуту інформацію про русинів Югославії, наголосивши на їх активності на ділянці культури [Мишанич 1970]. У тому ж році цю статтю передрукувала українська газета в Канаді *«Життя і слово»* [Мишанич 1970]. У статті *«Володимир Гнатюк – визначний дослідник давньої української літератури»* [Мишанич 1971]. О. Мишанич підкреслив заслуги українського вченого в дослідженні рукописних пам’яток XVIII – XIX ст. русинів Югославії. Пізніше він на основі конкретних матеріалів довів, що література югославських русинів має свій початок уже в XIV ст. [Мишанич 1974].

Особливо тісні контакти О. Мишанич підтримував із новозаснованим часописом *«Нова думка»*, що його видавав Союз русинів та українців Хорватії у Вуковарі, зокрема з її головним редактором Владом Костельником. Уже в 4 числі цього часопису він опублікував статтю-рецензію *«Національна свідомість русинів Югославії»* [Мишанич 1973], у якій підтримував їх самоназву *«русини»*, *«руснаки»* як синоніми сучасної назви *«українці»*. За цією статтею йшла серія наступних: *«Віршована література Закарпаття 17–18 ст.»* [Мишанич 1974], *«З історії шкільної освіти та друкарства на Закарпатті в 17–18 ст.»* [Мишанич 1976], *«Огляд літературних взаємин Закарпаття з Україною та Росією»* (три частини) [Мишанич 1977], *«Література югославських русинів»* (дві частини) [Мишанич 1983], *«Літературна творчість югославських русинів»* [Мишанич 1988], *«Хто вони – «карпаторусини?»* та інші. Від 1973 до 1991 р. О. Мишанич опублікував на сторінках *«Нової думки»* 15 статей.

О. Мишаничеві належить головна заслуга видання антології оповідань русинів Югославії *«Там коло Дунаю»*, що її 1976 року видало ужгородське видавництво «Карпати» накладом 15 000 примірників [Там коло Дунаю 1976]. Антологія містить по два-три оповідання М. Ковача, Є. Кочиша,

В. Бильні, М. Кочиша, В. Костельника, Ш. Гудака та Д. Латыка – з тематикою села, народно-визвольної боротьби у Другій світовій війні та життя робітників й інтелігенції. О. Мишанич написав до книжки ґрунтовну вступну статтю (с. 3-13), у якій подав історію югославських русинів та огляд їх літератури. У додатку (с. 299-302) він навів біо-бібліографічні довідки про кожного письменника, представленого в книжці. Це була перша книжка, яка наблизила українському читачеві прозу югославських русинів. Для русинів Югославії він уклав збірник оповідань закарпатських письменників «Закарпатски приповедки» [Закарпатски приповедки 1979], у якому подав оповідання кращих прозаїків Закарпаття.

У 1977 році в «Українській радянській енциклопедії» О. Мишанич подав статті про Михайла Ковача, Влада Костельника та Миколу Кочиша, увівши таким чином їхні імена до української літератури. Там же він опублікував і статті «Нова думка», «Руський Керестур» та інші. Ювілейну статтю до 70-ліття з дня народження Михайла Ковача він опублікував в органі Спілки письменників України «Літературна Україна» [Мишанич 1979]. Подібною статтею він привітав і його 80-ліття [Мишанич 1989]. З ініціативи О. Мишанича в Ужгороді був підготовлений до друку збірник оповідань М. Ковача «Тихі води» у перекладі Івана Чендея.

На міжнародній конференції «Слов'янські культури і світовий культурний процес» (Мінськ 1982) О. Мишанич виступив із доповіддю «Літературна творчість югославських русинів», якою вперше залучив цю літературу до загальнослов'янського контексту. Його доповідь була опублікована російською мовою в збірнику матеріалів конференції [Мишанич 1985].

У 1983 р. на IX міжнародному з'їзді славистів у Києві О. Мишанич виголосив доповідь «Література бачвано-сримських русинів», яку було опубліковано в збірнику матеріалів з'їзду («Слов'янські літератури», Київ, 1983) та журналі «Нова думка» (1983, № 38–39). Доповідь викликала значне зацікавлення і він одержав запрошення на інші конференції.

У вересні 1987 р. О. Мишанич брав участь у міжнародній науковій конференції в Београді, присвяченій 200-літтю з дня народження сербського вченого й письменника Вука Караджича. Його доповідь «Вук Караджич і Україна» була опублікована в кількох журналах українською, сербською та руською мовами. При цій нагоді він черговий раз відвідав руські оселі в Бачці і Срему. В інтерв'ю журналу «Нова думка» (1988, № 64) О. Мишанич накреслив перспективи дальшої співпраці на літературному і культурному полі між русинами Югославії і Україною. На жаль, не всі його плани вдалося реалізувати. Відповідаючи на запитання редактора Михайла Ляховича про взаємини руських письменників Югославії з українською літературою, О. Мишанич сказав: «На самим початку мушим повесц, же вязи медзи українску литературу и литературу югославянских Русинох не таки интензивни, як ше сцело.

Вони би могли буц вельо интензивнейши, ми би могли вецей знац о тей литератури, у нас би ше могло вецей выдавац, а и часописи як «Шветлосц» и «Нова думка» могли би друковац вецей материялу о украинским литературним процесу. Але, добре и так!» [Мишанич 1988]. Ці слова не втратили своєї актуальності і в наш час.

Із руських письменників Югославії він найбільше уваги присвятив Владові Костельнику та Михайлу Ковачу. До згадуваної вже «Української літературної енциклопедії» він залучив статті майже про всіх визначних письменників Бачки і Срему, чим наочно демонстрував, що ця література є регіональною частиною загальноукраїнської літератури. Під час своєї останньої подорожі в Югославію – на конференції до століття експедиції В. Гнатюка в Бачку (Новий Сад–Руський Керестур, грудень 1997 р.) він зачитав цікаву доповідь про В. Гнатюка як дослідника найдавніших пам'яток бачваноруської літератури (XVII–XIX ст.).

Доробок О. Мишанича на ниві дослідження руської літератури знайшов позитивну оцінку і на сторінках найновішої «Історії рускей литератури» Юліяна Тамаша (Новий Сад 1997).

З руських науковців Югославії О. Мишанич на перше місце ставив Юліяна Тамаша, якого запрошував на міжнародні конгреси й конференції в Україні. Як член-коресподент Національної Академії Наук України (обраний 1997 р.) та заступник академіка-секретаря Відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАНУ (Івана Дзюби) О. Мишанич мав головну заслугу на обранні проф. Юліана Тамаша іноземним членом НАН України. З великою повагою він ставився до наукового доробку Євгенія Барич, Дюри Варги, Владимира Гаряньського, Мирона Жироша, Степана Костантиновича, Дюри Латыка, Звонимира Нярдія, Меланії Павлович, Дюри Папгаргая, Михайла Рамача, Янка Рамача, Миколи Цапа, Миколи Шанти та ряду інших. Майже з усіма він підтримував особисті контакти.

О. Мишанич цікавився літературою і культурою русинів та українців Югославії до останніх днів.

Останньою роботою на цю тему була його розвідка «Володимир Гнатюк і давнє письменство югославських русинів» [Мишанич 2002], яку він залучив до третьої книжки своїх вибраних творів «На переломі». Це – перероблена і значно доповнена версія ранніх його праць, де він детально проаналізував праці В. Гнатюка «Угроські духовні вірші» та фольклорні твори, записані ним в Руському Керестурі та Коцурі. На підставі всебічного вивчення результатів експедиції В. Гнатюка в ці села О. Мишанич поставив перед собою риторичне запитання: «Чи мають югославські русини право на карпаторуську культурну спадщину XVII–XVIII ст.?» Його відповідь була однозначною: «Так, мають! Вони були її творцями і носіями в старій батьківщині, освоювали та розвивали її на новому місці проживання, зберегли її чи не найдовше як живий витвір народного духу» [Мишанич 2002, с. 137].

В Олексі Мишанича було багато сміливих планів на майбутнє. Дуже тішився редагуванням центральноєвропейського тому «Енциклопедії української діаспори», окремих томів бібліотеки «Письменство Закарпаття». Немилосердна смерть перекреслила його плани.

Прогалину, яка настала в історії української літератури з відходом О. Мишанича, важко буде надолужити. Ще більшої втрати зазнало карпатознавство, оскільки він був провідним карпатознавцем не лише за професією, але й за покликанням.

Примітки

1. Гей, там, коло Дунаю... *Вітчизна*. 1966. № 4. С. 183–191.
2. Мольнар М. Про югославських українців. *Нове життя*. 1966. 30 липня.
3. Малий жанр прози в творчості сучасних українських письменників Югославії. *Розвиток української радянської новели: тези доповідей до міжвузівської наукової конференції*. Ужгород, 1966. С. 82–84.
4. Мишанич О. Із сучасної української поезії в Югославії *Вітчизна*. 1967. № 8. С. 146–152.
5. Мишанич О. Голос наших братів (Про літературу югославських русинів). *Дніпро*. 1968. № 2. С. 148–154.
6. Мишанич О. Антологія української поезії Югославії *Жовтень*. 1968. № 7. С. 16–23.
7. Мишанич О. Крок у велику літературу *Жовтень*. 1969. № 6. С. 148–150. Рец. на книгу: Костельник В. Жми моя. Руски Керестур. 1967; передрук руською мовою. *Шветлосц*. 1969. Ч. 4. С. 313–315.
8. Мишанич О. Українці в Югославії *Україна*. 1970. 11 січня. С. 14–16.
9. Мишанич О. Українці в Югославії. *Життя і слово*. Торонто. 20 березня 1970.
10. Мишанич О. В. Гнатюк – визначний дослідник давньої української літератури. *Радянське літературознавство*. 1971. № 5. С. 73–82.
11. Мишанич О. Виршована література Закарпаття 17–18 ст. *Нова думка*. № 8. 1974. С. 41–48.
12. Мишанич О. Национална свідомост югославянских Русинох ясно виказана *Нова думка*. Ч. 4. 1973. С. 117.
13. Мишанич О. Виршована література Закарпаття 17–18 ст. *Нова думка*. № 8. 1974. С. 41–48.
14. Мишанич О. З історії шкільної освіти і друкування книжок на Закарпаттю у XVII і XVIII століття. *Нова думка*. 1976. № 11. С. 79–86.
15. Mišanič O. U bratskom sjedinjavanju. Ogled o književnim vezama Zakarpatja s Ukrajinom i Rusijom u XVI–XVIII stoljeću. *Нова думка*. № 13. 1977. С. 77–81; № 15. С. 65–72; № 16. С. 64–69.
16. Mišanič O. Književnost jugoslavenskih Rusina. *Нова думка*. Ч. 38. 1983. С. 20–26; Ч. 39. С. 20–27.
17. Мишанич О. Літературне творцтво югославских Русинох. *Нова думка*. № 64. 1988. С. 33–34.
18. Мишанич О. Хто же то вони – «Карпаторусини?» *Нова думка*. Ч. 88. С. 34–37.
19. Там коло Дунаю. Збірник оповідань. Редакційна колегія: М. Кочиш, Д. Папгаргаї, Д. Лятак. Українською літературною мовою тексти підготував С. І. Панько. Ужгород, 1976. 304 с.
20. Закарпатски приповедки: Вибор прози сучасних писателюх у Українській ССР. Вибор и призначки о авторох О. Мишанич. Преложел М. Ковач. Главни и одвичательни редактор Д. Лятак. Нови Сад, 1979. 318 с.
21. Мишанич О. Талант, відданий народові [Про Михайла Ковача]. *Літературна Україна*. 30 жовтня. 1979.
22. Мишанич О. Михайлови Ковачови – 80. *Літературне слово*. 1989. Ч. 10. С. 1–2.
23. Мишанич О. Літературное творчество югославских русинов. Славянские культуры и мировой культурный процес: Международная конференция ЮНЕСКО. Минск, 1985. С. 376–379.
24. Вук Карацїћ и Україна Научни састанак слависта у Вукове дане. Београд, 1987. С. 279–293; Вук Карадзич и Україна *Радянське літературознавство*. 1987. № 10. С. 42–49; Вук Карацїћ и Україна / Вук Карацїћ и његово дело у своме времену и данас: Резимеа: Београд, 1987. С. 54.
25. Руска и українська література у Югославії и Україні: Розгварка зоз др. Олексом Мишаничом літературознавцом зоз Українській ССР *Нова думка*. Ч. 64. 1988. С. 35–36.
26. Мишанич О. Володимир Гнатюк і давнє письменство югославських русинів Мишанич О. На переломі: Літературознавчі статті й дослідження. Київ, 2002. С. 134–144.

I. Упорядкування збірників, антологій, хрестоматій

1976

1. Там, коло Дунаю...: збірник оповідань [українською літературною мовою тексти підготував С.І. Панько]. Ужгород: Карпати, 1976. 302 с. Передмова Олексі Мишанича. С. 5–14.

1979

2. Закарпатски приповедки: вибор прози сучасних писателюх у Українській ССР [вибор и призначки о авторох Олекса Мишанич; преложел Михал Ковач]. Нови Сад: Руске слово, 1979. 318 с.

II. Статті в часописах, збірниках, книгах, газетах і інших періодичних виданнях

1966

3. Гей, там, коло Дунаю...: нотатки про літературне життя югославських українців *Вітчизна* (Київ). № 4. 1966. С. 183–191.

4. Малий жанр прози в творчості сучасних українських письменників Югославії *Розвиток української радянської новели: Тези доповідей до міжвузівської наукової конференції*. Ужгород, 1966. С. 82–84.

1967

5. Двохсотрічна дорога наша: із сучасної української поезії в Югославії. *Вітчизна*. № 8. 1967. С. 146–152.

1968

6. Голос наших братів *Дніпро*. № 2. 1968. С. 148–154.

Про літературу югославських русинів. Антологія української поезії Югославії. *Жовтень*. № 7. 1968. С. 16–23.

1969

7. Крок у велику літературу. *Жовтень* (Львів). № 6. 1969. С. 148–150.

8. Рецензія на книгу: Владо Костелник. *Жеми моя*. Руски Керестур. 1967; передрук руською мовою: *Шветлосц*, 1969. Ч. 4. С. 313–315.

9. Крочай до велькей літератури: Владо Костелник: «Жеми моя», роман у трох часцох, «Руске слово», Руски Керестур, 1967 *Шветлосц* (Нови Сад). Рок VII, ч. 4 (октобер-децембер 1969). С. 313–315.

1970

10. Українці в Югославії *Україна* (Київ). 1970. 11 січня. С. 14–16.

11. Українці в Югославії *Життя і слово* (Торонто). 1970. 20 березня.

1971

12. Визначний дослідник давньої української літератури *Радянське літературознавство*. 1971. № 5. С. 73–82. Про Володимира Гнатюка.

1973

13. Национална свідомосц югославянских Русинох ясно виказана *Нова думка* (Вуковар). № 4. 1973. С. 117.

1974

14. Писменство Русинох Закарпатя на народней бешеди уж од конца XIV століття. *Нова думка* (Вуковар). 1974. № 7. С. 105–115.

15. Виршована література Закарпаття 17-18 ст. *Нова думка* (Вуковар). 1974. № 8. С. 41. –48.

1976

16. З исторії школкей просвити и друкованя кніжкох на Закарпат'ю у XVII и XVIII століттю. *Нова думка* (Вуковар). 1976. № 11. С. 79–86.

17. У СССР ше пририхтує видаване зборніку приповедкох руских писательох зоз Югославії *Нова думка* (Вуковар). 1976. № 11. С. 86.

18. Передмова / Олекса Мишанич *Там, коло Дунаю...: збірник оповідань; [українською літературною мовою тексти підготував С. І. Панько]*. Ужгород: Карпати, 1976. С. 5–14.

1977

19. U bratskom sjedinjavanju: ogled o književnim vezama Zakarpatja s Ukrajinom i Rusijom u XVI-XVIII stoljeću: [I], (II), (III) / s ukrajinskog Roman Miz. *Нова думка* (Вуковар). 1977. № 13. С. 77–81; № 15. С. 65–72; № 16. С. 64–69.

1979

20. Талант, відданий народові. *Літературна Україна* (Київ). 30 жовтня 1979. Про Михайла Ковача.

1981

21. Jasno ispoljena nacionalna svest Rusina Bačke, Srema i Slavonije : recenzija na rukopis i materijal Romana Miza «Bibliografija Rutenika». *Нова думка* (Вуковар). 1981. № 27. С. 90.

Підпис: Oleksandr [sic!] Mišanič. Novi Sad, 20. II 1972.

1982

22. Проблема традицій в культурі югославских русинів *Современные славянские культуры: разви-*

тие, взаимодействие, международный контекст: материалы Международной конференции ЮНЕСКО. Киев: Наукова думка, 1982. С. 222–228.

1983

23. Проблема виникнення нових слов'янських літератур: (Про літературу бачвансько-сремських русинів) *IX Міжнародний з'їзд славистів: слов'янські літератури*. Київ: Наукова думка, 1983. С. 236–255.

Передрук: *З минулих літ* / Олекса Мишанич. Київ, 2004. С. 23–48.

24. Književnost jugoslavenskih Rusina: (Stvaranje novih slavenskih književnosti): [I], (II) / s ukrajinskog preveo Roman MizNova думка (Вуковар). № 38 (октобер1983). С. 20–26; № 39 (нозембер-децембер 1983). С. 20–27.

Переклад: Проблема виникнення нових слов'янських літератур: (Про літературу бачвансько-сремських русинів) *IX Міжнародний з'їзд славистів : слов'янські літератури*. Київ: Наукова думка, 1983. С. 236–255.

1985

25. Литературное творчество югославских русинов *Славянские культуры и мировой культурный процес: Международная конференция ЮНЕСКО*. Минск, 1985. С. 376–379.

Передрук руською мовою: Літературне творителство югославянских Русинох. *Нова думка* (Вуковар). № 64. 1988. С. 33–34.

1987

26. Вук Карацїћ и Украина *Научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд, 1987. С. 279–293.

27. Вук Караджич і Україна *Радянське літературознавство* (Київ). № 10. 1987. С. 42–49.

28. Вук Карацїћ и Украина *Вук Карацїћ и његово дело у своме времену и данас: Резимеа*. Београд, 1987. С. 54.

29. Вук Караджич і Україна *Нова думка* (Вуковар). 1987. № 63. С. 21–27.

1988

30. Літературне творителство югославянских Русинох *Нова думка* (Вуковар). 1988. № 64. С. 33–34. (Викладане на Медзинародней науковей конференцїї «Славянски культури и шветови культурни процес», Минск, 28. Септембер. 1 октобер 1982).

Переклад: Літературное творчество югославских русинов *Славянские культуры и мировой культурный процес: Международная конференция ЮНЕСКО*. Минск, 1985. С. 376–379.

1989

31. Михайлови Ковачови – 80! *Літературне слово* (Нови Сад). 1989. Ч. 11. С. 2. (З нагоди 80-рочнїци од народзєня Михайла Ковача).

1991

32. Хто же то вони? *Нова думка* (Вуковар). № 88. 1991. С. 34–38. (О идейних витоках новотного «Карпаторусинства»)

Передрук: *Літературна Україна*, Київ, 17 сїчня 1991, с. 7; з української переклав Владо Костелник.

2002

33. Идейни жрїдла нового „карпаторусинства”. *Шветлосц* (Нови Сад). Рок XL, ч. 3–4 (юлий-децембер 2002). С. 238–250.

34. Володимир Гнатюк і давне письменство югославських русинів *На переломі: літературознавчі статті й дослідження*. Київ: Національна академія наук України; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2002. С. 134–144.

2004

35. Проблема виникнення нових слов'янських літератур: (Про літературу бачвансько-сремських русинів) *З минулих літ*. Київ, 2004. С. 23–48.

Передрук: *IX Міжнародний з'їзд славистів: слов'янські літератури*. Київ: Наукова думка, 1983. С. 236–255.

36. Ідейне коріння сучасного закарпатського політичного сепаратизму *Глас/голос Союзу* (Нови Сад). 2004. Ч. 6–7. С. 58–62.

37. Александер Духнович медзи нами *Глас/голос Союзу* (Нови Сад). 2004. Ч. 6–7. С. 65–68.

III. Інтерв'ю

38. Ляхович М. Руска и українська література у Югославії и Україні: розгварка зоз др Олексом Мишаничом літературознавцом зоз Українсей ССР *Нова думка* (Вуковар). 1988. № 64. С. 35–36.

IV. Реценція академіка Олексі Мишанича

39. Анонім. Будемо більше знати про вас *Руске слово* (Нови Сад). 1968. 19 юлий. С. 8. (Наші гості з України).
40. Анонім. Наша проза видата у України *Нова думка* (Вуковар). 1976. № 12. С. 31–32.
Про книгу: *Там, коло Дунаю...: збірник оповідань* [українською літературною мовою тексти підготував С. І. Панько]. Ужгород: Карпати, 1976.
41. Гарди-Ковачевич І. Места у енциклопедії *Руске слово* (Нови Сад). 1987. 2 октобер. С. 13 (Стретнуца нароком).
42. Ерчић В.О. В. Мишанич: Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. Наукова думка, Київ, 1980. 341 стр. *Зборник за славистику* (Нови Сад: Матица српска). Бр. 22. 1982. С. 149–151.
43. Ковач М. Место одпитованя: (Памятки на мойого приятеля Олексу Мишанича) *Руске слово* (Нови Сад). Рок LX, ч. 8 (20. фебруар 2004). с. 10 («Літературне слово», ч. 3).
44. Костелник В. Верховино, мати наша! *Нова думка* (Вуковар). № 45 (ноявембер-децембер 1984). С. 38–42.
Про книгу: *На Верховині: збірник творів письменників дорадянського Закарпаття / упорядкування, підготовка текстів, передмова, примітки та словник* О. В. Мишанича. Ужгород: Карпати, 1984.
45. Костелник В. Література на Горніци и України XVIII столїтя: [I], (II), (III) *Нова думка* (Вуковар). № 52 (януар-фебруар 1986). С. 36–41; № 53 (марец-април 1986). С. 40–43; № 54 (май-юний 1986). С. 36–38.
Про книгу: *Українська література XVIII ст. / упорядник* О.В. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1983.
46. Лятак Д. «Там, коло Дунаю». *Руске слово* (Нови Сад). 1976. 12. марец. С. 8.
Про книгу: *Там, коло Дунаю...: збірник оповідань / [українською літературною мовою тексти підготував С.І. Панько]*. Ужгород: Карпати, 1976.
47. Лятак Д. У Києве умар академик др Олекса Мишанич. *Руске слово* (Нови Сад). Рок LX, ч. 1–2 (9. януар 2004). С. 11.
48. Лятак Д. Олекса Мишанич и бачванско-сримски Руснаци. *Шветлосц* (Нови Сад). Рок XLII, ч. 2 (април-юний 2004), С. 183–193.
49. Лятак Д. Академик др Олекса Мишанич (1933–2004). *Глас/голос Союзу* (Нови Сад). Ч. 6–7. 2004. С. 75–76.
50. Лятак Ю. Академік Др Олекса Мишанич і русини у південнослов'янських країнах / *Олекса Мишанич у колі сучасників: збірник спогадів, статей, есе, бібліографічних джерел: до 85-річчя від дня народження науковця*. Ужгород: Закарпатська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Ф. Потушняка, 2018. С. 126–136.
51. Лятак Ю. Академік Др Олекса Мишанич і русини у південнослов'янських країнах *Україні Хорватії: матеріали та документи; книга третя Матеріали зібрав та до друку збірника підготував упорядник Славко Бурда*. Загреб: Українське культурно-освітнє товариство «Кобзар», Загреб, 2021. С. 272–279.
52. Мушинка М. Перша радянська антологія дорадянської закарпатської літератури. *Нова думка* (Вуковар). № 49 (юлий-август 1985). С. 43.
Про книгу: *На Верховині: збірник творів письменників дорадянського Закарпаття / упорядкування, підготовка текстів, передмова, примітки та словник* О. В. Мишанича. Ужгород: Карпати, 1984.
53. Мушинка М. Києвски виглядовач літератури югославянских Руснацох / Микола Мушинка. *Руске слово* (Нови Сад). 2003. 28. марец. С. 8. (3 нагоди 70-рочніци од народзєня Олекси Мишанича).
54. Мушинка М. Києвски виглядовач літератури югославянских Руснацох: (3 нагоди 70-рочніци од народзєня Олекси Мишанича). *Шветлосц* (Нови Сад). Рок XLI, ч. 2 (април-юний 2003). С. 255–261.
55. Мушинка М. Олекса Мишанич – карпатознавец за професією і покликанням. *Дукля* (Пряшів). 2004. No 1. С. 33–40.
56. Мушинка М. Українист-карпатознавец Олекса Мишанич (1933–2004). *Шветлосц* (Нови Сад). Рок XLII, ч. 2 (април-юний 2004). С. 165–182.
57. Мушинка М. Мої взаємини з Олексою Мишаничем в останні роки його життя *Глас/голос Союзу* (Нови Сад). 2009. Ч. 11–12. С. 24–28.
У статті через недогляд редакції вкралася прикра помилка – пропущено дати написання листів О. Мишанича. Отже, лист ч. 1 датований: Київ, 6 лютого 1998; ч. 2. Київ, 31 березня 1998; ч. 3. Київ, 15 березня 2003.
58. Мушинка М. Мої взаємини з Олексою Мишаничем в останні роки його життя *Слово і час*. 2008. Ч. 4. С. 93–102.
59. Мушинка М. Збірник на пошану закарпатського вченого «Олекса Мишанич у колі сучасників»: (Збірник спогадів, статей, есе, бібліографічних джерел. Укладачі: М. Б. Бадида, О. Д. Гаврош, І. В. Когутич, Я. О. Мишанич. В-во «РІК-У», Ужгород, 2018. 380 с. Тираж 150 прим.). *Шветлосц* (Нови Сад). Рок LXVIII, ч. 2 (април-юний 2020). С. 132–137.
60. Надь С. Були зме приятеле *Руске слово* (Нови Сад). 2004. 19. марец. С. 10 («Літературне слово», ч. 5). (Здогадоване на Олексу Мишанича).
61. Рамач М. Глібока вяза з родзєним крайом *Руске слово* (Нови Сад). 2003. 11. април. С. 9. (У Києве

означена 70-рочниця академіка Олекси Мишанича).

62. Рамач М. Науковець, котрий знову відкрив українську громаду «там, коло Дунаю» Олекса Мишанич у колі сучасників: збірник спогадів, статей, есе, бібліографічних джерел: до 85-річчя від дня народження науковця. Ужгород: Закарпатська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Ф. Потушняка, 2018. С. 155–158.

63. Рамач М. Науковець котри знова одкрив руску заєдніцу «Там, коло Дунаю»: (Гу 85-рочніци од народзєня академіка Олекси Мишанича); з українского преложел автор. *Шветлосц* (Нови Сад). Рок LXVII, ч. 1 (януар-марец 2019). С. 115–118.

Переклад: Науковець, котрий знову відкрив українську громаду «там, коло Дунаю» Олекса Мишанич у колі сучасників: збірник спогадів, статей, есе, бібліографічних джерел: до 85-річчя від дня народження науковця. Ужгород: Закарпатська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Ф. Потушняка, 2018. С. 155–158.

64. Рамач Я., Румянцев О Мишанич Я. Листування Михайла Ковача і Олекси Мишанича. Нови Сад: Руске слово, 2023. (Книга готується до друку)

65. Румянцев О., Мишанич Я. Листи Миколи Кочіша до Олекси Мишанича (1969–1973) *Русинистични студії / Ruthenian Studies* (Нови Сад). 2017. Ч. 1. С. 143–154.

66. Румянцев О., Мишанич Я. Листи Штефана Гудака до Олекси Мишанича (1968–1999) *Русинистични студії/Ruthenian Studies* (Нови Сад). 2019. Ч. 3. С. 113–126.

67. Румянцев О. Лист Мирона Будинського до Олекси Мишанича (1970) в контексті питання ідентичності русинів Бачки і Срема. *Русинистични студії/Ruthenian Studies* (Нови Сад). 2020. Ч. 4. С. 11–22.

68. Румянцев О. Орест Власов про русинів-українців Югославії (за матеріалами листування з О. Мишаничем у 1967–1970 рр.). *Русинистични студії/Ruthenian Studies* (Нови Сад). 2021. Ч. 5. С. 25–34.

69. Румянцев О., Мишанич Я. Листи Ореста Власова до Олекси Мишанича (1967–1970) *Українці Хорватії: матеріали та документи; книга четверта: Міжнародна науково-практична конференція в Загребі з нагоди 120-річчя переселення українців до Хорватії / Матеріали зібрав, упорядкував та підготував до збірника Славко Бурда*. Загреб: Українська Громада Республіки Хорватія; Українське культурно-освітнє товариство «Кобзар» Загреб, 2021. С. 73–94.

70. Сулима М. Олекса Мишанич і югославські українці. *Слово і час* (Київ). Ч. 4. 2008. С. 93–97.

До статті долучено 6 листів Михайла Ковача до О. Мишанича в упорядкуванні його сина Ярослава Мишанича. Син там пише, що в архіві батька є понад 90 листів М. Ковача до О. Мишанича.

71. Терлюк І. Там, коло Дунаю (Видавництво «Карпати». Ужгород, 1976 р.). *Руске слово* (Нови Сад). 1976. 16. април («Додаток на українській мові». 16 квітня. С. 3).

Про книгу: *Там, коло Дунаю...: збірник оповідань* / [українською літературною мовою тексти підготував С.І. Панько]. Ужгород: Карпати, 1976.

72. Цап М.М. Олекса Мишанич и Руснаци и Українці Югославії/Сербії: (Материяли за библиографию). *Шветлосц* (Нови Сад). Рок LXVII, ч. 1 (януар-марец 2019). С. 145–152.

Микола Цап,
відповідальний редактор часопису «Шветлосц»,
м. Новий Сад (Сербія)

ПАМ'ЯТЬ

ЛІДІЯ ГОЛОМБ: НЕЗРИМА ПРИСУТНІСТЬ МУДРОЇ НАСТАВНИЦІ

На життєвому шляху іноді трапляються люди, зустріч з якими визначає всю твою подальшу, у тому числі й професійну, долю. Для мене такою людиною стала доктор філологічних наук, професор Лідія Григорівна Голомб. Саме тому, коли мова заходить про неї, мені на гадку щоразу спадають саме ці слова Ліни Костенко. Адже Лідія Григорівна завжди була (і залишається) для багатьох прикладом авторитетного й талановитого науковця, мудрого наставника, чудового педагога, а також справжньої людини.

Народилася Лідія Григорівна 10 червня 1938 року на славній Слобожанщині – у селі Дворічне Куп'янського району. Однак усе свідоме життя Лідії Григорівни пов'язане із Закарпаттям. Після війни родина дівчини переїхала до вже радянського Ужгорода, де Лідія й пішла до школи, а перші філологічні навички їй прищеплювала рідна мати – учителька української мови та літератури Галина Іванівна. Крім літератури, з юних років захоплювалася музикою, з часом навчилася грати на баяні та піаніно, здатна була без нот виконувати найважчі музичні твори. Очевидно, що любов до мистецтва зумовила й вибір професійного шляху – філологічний факультет Ужгородського державного університету, де Лідія навчалася з 1955 по 1960 рік. Роки студентського навчання розкрили ще одну грань юної філологині – уміння по-науковому й аналітично сприймати художні тексти, бачити й розкривати їхню глибину. Тому цілком закономірно, що після отримання диплома з відзнакою Лідія Голомб вступила до аспірантури, де під керівництвом відомого науковця П.Пономарьова пише кандидатську дисертацію, присвячену ліриці Івана Франка початку ХХ століття. Уже в 1967 році вона успішно захищає дисертацію в Інституті літератури ім. Т. Шевченка АН України, паралельно розпочавши працювати викладачем на кафедрі української літератури. Цій кафедрі Лідія Григорівна залишалася вірною протягом усього життя, тож належала до категорії тих майже унікальних, можливо, й щасливих людей, що мають по суті один запис у трудовій книжці.



При майстрах якось легше. Вони – як Атланти. Держать небо на плечах. Тому і є висота...

(Л. Костенко)

Як слушно зауважує В. Барчан, «наукова й педагогічна робота Л. Голомб були взаємозумовлені. Удосконалюючи практичний досвід і набуваючи майстерності викладача, вона активно займається дослідженням літературного процесу, глибше зосередившись на українському письменстві ХІХ ст. та порубіжжя. Дослідниця заглиблюється у творчість Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Ю. Федьковича, П. Грабовського, Л. Глібова, І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка, Т. Шевченка, М. Коцюбинського та ін., особливо увагу приділяє поетичному жанру межі століть» [Барчан 2018, с. 12]. Із часом отримані наукові здобутки оформлюються в першій монографії «Особа і суспільство в українській ліриці кінця ХІХ – початку ХХ століття (1988), а в 1990 році Лідія Григорівна успішно захистила в Інституті літератури ім. Т. Шевченка АН України дисертацію на здобуття ступеня доктора філологічних наук. Скрупульозні фахові наукові дослідження Л. Голомб тривали протягом усього часу її роботи на кафедрі української літератури. Результатом стали десятки публікацій в авторитетних філологічних збірниках та часописах, а також нові монографії, зокрема «Новаторські тенденції в українській літературі кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст.» (2006), «Петро Карманський: життя і творчість» (2010), «Три поети раннього українського модернізму: Олександр Олесь, Грицько Чупринка, Микола Філянський» (2011). На майстерність дослідницької манери Л. Голомб вказував у рецензії на книгу «Новаторські тенденції в українській літературі кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст.» літературознавець С. Баран, відзначаючи, що їй притаманні «... академічна форма аналізу без зловживань і надмірностей... Скрупульозний, добротний філологічний аналіз, глибоке відчуття поезії, вміння входити у творчу лабораторію автора, ненав'язливе і спокійне розставлення ледь поміт-

них акцентів... панорамне охоплення матеріалу...» [Баран 2008, с. 300].

Лідія Григорівна виявилася не тільки талановитою в науці, а й чудовою викладачкою, тож її лекції дуже швидко здобули популярність у студентів. Про лекторку курсу «Історія української літератури кінця XIX – початку XX століття» ходили справжні легенди. Оскільки мої батьки здобували вищу освіту на філологічному факультеті УжДУ (така собі маленька філологічна династія), то про Лідію Григорівну я чув, ще навчаючись у школі. Мама із захопленням розказувала про її лекторський талант, уміння розкрити студентам глибини художніх творів, показати несподівані аспекти підтексту, захопитися ними, відчувати їх магію, тобто стати справжніми філологами. А ще підкреслювала шляхетність своєї наставниці, її мудрість і уміння вести своїх вихованців до успіху.

Особисто вперше побачив пані Голомб під час вступної співбесіди (як призер Всеукраїнської учнівської олімпіади мав за щастя оминати вступні іспити і просто пройти співбесіду). Слухаючи мою відповідь, Лідія Григорівна схвально похитувала головою і наприкінці підбадьорливо усміхнулася, що для мене тоді якось не в'язалося з образом суворого і принципового викладача. Як з'ясувалося згодом, у пані професорки органічно поєднувалися толерантність до студентів із вимогливістю та принциповістю, природна доброта з викладацькою суворістю, готовність до дискусії з авторитетністю тощо.

Для мене до сьогодні лекції Лідії Григорівни залишаються недосяжним зразком. Тексти вона сприймала і аналізувала так, наче у творах ішлося про нас усіх і кожного зокрема. Коли розповідала про зраду Лукашем Мавки («Лісова пісня» Лесі Українки) або ж про трагічну смерть Софії Дорошенко з «Меланхолійного вальсу» Ольги Кобилянської, її голос тремтів від хвилювання, а коли йшлося про сатиричні поезії Володимира Самійленка чи сатиру Івана Франка, в очах з'являлися лукаві вогники. Тому на парах пані Голомб відсутніх не було або ж було мінімум, попри те, що вона ніколи не робила переклички на початку заняття.

Коли справа дійшла до вибору теми моєї першої курсової роботи з літератури та відповідно наукового керівника, сумнівів фактично не було – треба проситися саме до Лідії Григорівни. Вона, на щастя, погодилася і запропонувала працювати над вивченням прози Богдана Лепкого. Лише через багато років усвідомив, наскільки добре моя наукова керівниця розбиралася в людях. Як з'ясувалося, настроява лірична проза цього галицького письменника чи не найбільше імponує моему внутрішньому світу, ми з ним неначе перебували на одній емоційній хвилі. Тож «зустрівшись» із Богданом Лепким на другому курсі, більше з ним так і не розлучався. Курсові роботи переросли в дипломний проєкт, а згодом – у кандидатську дисертацію. А мудрою менторкою на цьому шляху, яка непомітно для тебе, але дуже вдало розставляла на цій дорозі прапорці-орієнтири, була Лідія Голомб. Так для мене відкрилася ще одна її іпостась – наставництво як талант.

Починали з азів: як уважно читати і перечитувати художній текст, як шукати й відбирати наукову літературу, опрацьовувати й систематизовувати її, вмінні відділити зерно від полови, відштовхуватися від уже дослідженого і робити власні висновки та спостереження. Спрямовувала і підказувала Лідія Григорівна дуже вмילו й ненав'язливо, могло здатися, що це так легко робити, і лише зараз, керуючи науковими студентськими роботами, усвідомлюю: як же важко підібрати відповідні слова та поради, «струснути» студента, активізувати його дослідницький потенціал.

Своїм вихованцям Лідія Григорівна прищеплювала ті ж принципи науково-дослідницької роботи, яким була вірна й сама. Це, зокрема, «академічна форма аналізу текстів, системність, концептуальність у вивченні творчості письменників, опертя на досягнення літературознавства без зловживання «модними» методологічними стратегіями, але із використанням їх раціональних моментів, вміння йти до узагальнень, відштовхуючись першочергово від авторського тексту, через який оприявнювався і спосіб мислення митця, і вибір форми художнього вираження своїх ідей» [Кузьма 2018, с. 180].

У жодній науковій галузі дослідницька робота не обходиться без презентації досягнутих результатів. Пощастило бачити виступи Лідії Григорівни на багатьох наукових форумах, зібраннях. Пані Голомб ніколи не відмовлялася від запрошень і завжди була готова вирушати на конференції в найвіддаленіші куточки України, незважаючи, чи було це спекотне літо, чи морозна зима або ж похмура й сльотаво осінь. Мене, тоді ще молодого аспіранта, а потім «зеленого» викладача вражало, наскільки авторитетною в наукових філологічних колах є пані професорка. Вона ніколи не хвалилася своїми регаліями, ніколи не бачив у ній якоїсь зверхності до інших, Лідія Григорівна завжди поводитися природно, доброзичливо, залишалася сама собою. Однак куди б вона не приїжджала – до Києва, Львова, Херсона, Запоріжжя, Луцька чи іншого міста – її всюди радо вітали, чоловіки-професори цілували їй руку, до неї апелювали, на її слова покликалися, до її думок прислухалися. Уже сама її присутність додавала кожному заходу певної статусності.

Після аспірантури і захисту кандидатської дисертації я продовжив працювати на кафедрі української літератури викладачем, тож мав можливість ближче пізнати Лідію Григорівну як колегу та людину. Дуже шкодую, що через різноманітні робочі та родинні обов'язки («оті безчисленні треба») не завжди була змога поспілкуватися більше, довше, адже здавалося, що попереду ще безліч часу, що не встиглося сьогодні, обов'язково надолужиться завтра або ж післязавтра. Проте Лідія Григорівна завжди залишалася уважною, підтримувала, допомагала в разі потреби. До неї будь-коли можна було звернутися за порадою щодо формулювання назви статті чи теми дипломної роботи, запитати її думку з приводу певної публікації чи книги. Як зараз пам'ятаю один випадок, коли у видавництві «Смо-

лоскип» вийшла нова збірка раніше не друкованих творів Богдана Лепкого. Захотілося зробити щось приємне Лідії Григорівні, тому придбав два примірники, маючи намір подарувати один їй. І ось заходжу на кафедру, вітаюся, вона мені усміхається у відповідь, ми обоє запускаємо руки в свої сумки й одночасно простягаємо один одному ту саму книжку творів Лепкого. Скільки було сміху! Виявляється, пані професорка теж вирішила зробити мені подарунок і порадувати книжковою новинкою.

І хоча вже минуло чимало часу від того гіркого дня, коли Лідія Григорівна пішла у засвіти, проте на кафедрі по сьогодні відчувається її незрима присутність. Часто думаєш, що би з приводу тієї чи іншої події сказала наша професорка... Ця світла людина, яка вміла зігрівати серця особливою турботою, підбадьорити і дати мудру пораду, залишається з нами у своїх численних публікаціях та книгах, у тих принципах, звичках і вміннях, які прищепила своїм вихованцям (під її крилом було захищено сім кандидатських та одну докторську дисертацію! А це вже ціла школа), і які, як сподіваюся, передаються

далі задля примноження слави філологічного факультету УжНУ.

Література

1. Баран Є. Літературознавча школа Лідії Голомб (рецензія на книгу: Лідія Голомб. *Із спостережень над українською поезією XIX – XX століть*: Збірник статей. Ужгород: Гражда, 2005. 380 с.). *Вісник Прикарпатського університету. Філологія (літературознавство)*. Випуск XVII–XVIII. Івано-Франківськ, 2008. С. 299–300.
2. Барчан В. Лідія Голомб як літературознавець. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: збірник наукових праць*. Ужгород, 2018. Випуск 23. С. 11–16.
3. Кузьма О. Лідія Голомб – дослідник творчості Лесі Українки. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: збірник наукових праць*. Ужгород, 2018. Випуск 23. С. 180–183.

Олександр Кордонць,

кандидат філологічних наук,

*доцент кафедри української літератури
Ужгородського національного університету*

«“КАЛИНУ ПІД СНІГОМ” ВВАЖАЮ ДОСЯГНЕННЯМ ВСІЄЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ» (із листування О. Мишанича з І. Чендеєм)

В архіві І. Чендея збереглися записки, які письменник одержав під час обговорення першої збірки «Чайки летять на Схід» на історико-філологічному факультеті Ужгородського університету в березні 1956 р.¹ Очевидець цих подій Йосип Долинич у дописі «Його правда про життя нашого краю: до 90-річчя від дня народження Івана Чендея» згадує про цю зустріч так: «... коли побачила світ його перша збірка новел і оповідань «Чайки летять на Схід» (наприкінці 1955 р.), то відразу його було запрошено в університет презентувати цю чудову ластівочку. На розширеному засіданні літературного гуртка любителі красного письменства після попереднього прочитання творів, надрукованих у книжечці, докладно аналізували їх, в цілому схвально оцінюючи доробок письменника. Адже не могла не зворушувати до глибини душі вже перша новела «Чайки летять на Схід» <...> Цікавими в тодішньому обговоренні збірки були виступи студентів О. Мишанича, Ю. Бадзя, В. Марка, О. Кость, аспірантів Ю. Балєги і Ю. Турянці, кандидатів філологічних наук П. Лінтура і П. Пономарьова та ін.»².

Власне з того часу між І. Чендеєм та О. Мишаничем, а згодом двома Шевченківськими лауреатами, зав'язалася творча дружба. Як свідчить листування, найперше їх єднала велика синівська любов до рідного Закарпаття, бо кожен із них намагався відданою працею прислужитися малій батьківщині та загалом Україні. Як відомо, О. Мишанич став видатним літературознавцем, а його науковий доробок досить вагомий, зокрема в дослідженні літератури Закарпаття. Стараннями академічного вченого вона збагатилась несправедливо забутими та маловідомими іменами. Водночас О. Мишанич, якого мав честь знати, спілкуватися з ним (вишуканий та справжній патріот-інтелігент у всьому: слові, одязі, манері поведінки, бесіди), постійно тримав у полі зору «живий» літературний процес рідного краю. І завжди щиро радів появі нових талантів та уважно пильнував за творчістю письменників старшого покоління, зокрема І. Чендея, Ю. Станинця, Ф. Потушняка та ін.

О. Мишанич та І. Чендей прагнули, аби літератори області взорували на вишини загальноукраїнського та тодішнього союзного літературного процесу. Особливо їх тривожили примітивізм у

поцінуванні літературних явищ, брак фахових критиків. У цьому контексті варто згадати й про такі маловідомі факти.

В архіві письменника зберігся неймовірно цінний у цьому аспекті текст виступу І. Чендея з цієї проблематики на зборах закарпатських літераторів від 30 травня 1957 р., де йшлося саме про літературну критику. Крім того, збереглися записи основних думок тих, хто брав участь в обговоренні доповіді очільника Закарпатської філії СПУ, зокрема В. Ариповський, Ю. Балєга, В. Ладижець, В. Микитась, О. Мишанич, М. Плісецький, В. Поліщук, В. Пономарьов, М. Сидоряк, В. Соколов, Г. Удовиченко, І. Фігула, К. Черкашин. А в жовтні 1969 р. на сторінках «Літературної України» точилася дискусія з питань літературної критики. І. Чендей, зокрема, зазначив, що для Закарпаття «гострою проблемою, від якої залежить дальший професійний розвиток літературної справи» в цьому краї, є «справді нестача професійної літературної критики». Він не побоявся заявити, що «її у нас, на жаль, нема чи майже немає»³.

І. Чендей та О. Мишанич були глибоко переконані в тому, що не лише на Закарпатті, а й загалом в Україні критик має володіти «аналітичним прониканням» у твір, «виділяти основне, на основне спиратися», бути «пристрасним митцем» та «підготовленим теоретично, а не просто збирачем і реєстратором», до всього ще й талановитим публіцистом. І якщо літературний критик, іронізує прозаїк, «ніяк не може дійти своїм проникливим орлиним зором, а **що утверджує** в своєму творі той або інший літератор», то хоча б тим же «проникливим зором» мав би розгледіти, а **що «літератор заперечує! Цілком імовірно, що й непорозуміння явилось би менше»**⁴ (виділення наше. – С. К.).

Так, наприклад, у листі до львівського вченого І. Вишневського від 23 жовтня 1964 р. І. Чендей поділяв його думки про стан критики на Закарпатті: «Ваші міркування відносно стану нашої критики відповідають цілком моїм поглядам на ці речі. Але що поробиш? <...> Але можливо піде на краще. Здається, що йдемо до дальшої демократизації нашого життя»⁵. Мав слушність І. Вишневський, що у ці роки письменницька організація Закарпаття (про це свідчать й архівні документи) справді «переживала

¹ Габорець В. Зустріч з письменником. *Радянський студент*. 1956. № 7. 3 квіт.

² Долинич Й. Його правда про життя нашого краю: до 90-річчя від дня народження Івана Чендея. *Вісті Свалявицини*. 2012. 19 трав. С. 3.

³ Див.: *Літературна Україна*. 1969. 7 жовтня.

⁴ Чендей І. Щоденники / упоряд. М. Чендей-Трешак. Ужгород, 2021. Кн. 2. С. 605, 437, 315.

⁵ Чендей І. Листи до І. Вишневського, 1960–1984 рр. // Там само. Од. зб. 214. Арк. 80.

серйозну кризу», оскільки там «демагогія пожирає весь запал», і лише після її подолання, наголошував, зможе «налагодитися творче життя»⁶.

Правда, відгуки І. Чендея та О. Мишанича про монографію львівського дослідника літератури Закарпаття І. Вишневського «Традиції та сучасність: про розвиток літератури на Закарпатті» (Львів, 1963) були полярними. Попри вказані недочоти, І. Чендей загалом високо оцінив фактично першу спробу вченого у вивченні літературного життя на Закарпатті. Тоді як О. Мишанич та Ю. Балєга опублікували різко-критичну рецензію про згадувану монографію на сторінках журналу «Вітчизна» (1964, № 11).

У листах та щоденникових записах І. Чендея натрапляємо на критичні оцінні характеристики наукової діяльності П. Пономарьова, викладача-літератора Ужгородського університету, тоді як О. Мишанич в інтерв'ю з Ю. Зейкан зауважив, що «любов до літературної критики і літературознавства» йому розкрив саме «незабутній професор П. П. Пономарьов, який керував роботою літературознавчого студентського гуртка, вчив нас читати тексти, робити їх філологічний аналіз, працювати над джерелами, розуміти літературний процес», а його праці вважав фундаментальними, які є «вагомим внеском в українське радянське літературознавство»⁷. На відміну від І. Чендея О. Мишанич також вважав плідною літературно-критичну та наукову діяльність Ю. Балєги, одвічного опонента автора роману «Птахи полишають гнізда...».

Однак згадані «розбіжності» щодо оцінки діяльності окремих науковців та письменників аж ніяк не були перешкодою для О. Мишанича щодо об'єктивного поцінування творчого доробку І. Чендея. Їхнє листування не було таким урожайним, як скажімо з іншим літературознавцем-закарпатцем В. Марком, або із критиками М. Жулинським, К. Волінським, М. Стрельбицьким та ін., однак пропонувані читачам неопубліковані листи в епістолярній спадщині закарпатського прозаїка безперечно цінні, оскільки проливають світло на окремі сторінки літературної діяльності І. Чендея та наукової О. Мишанича. Зрештою, О. Мишанич ще в 1988 р. задво до незалежності України в уже згадуваному інтерв'ю з Ю. Зейкан наважився заявити, що «...настав час повернутися й не до таких уже далеких часів, коли волею окремих малокомпетентних осіб деформувалася літературний процес», зокрема щодо оцінки збірки І. Чендея «Березневий сніг», яка «у 1969 році була піддана несправедливій і непрофесійній критиці»⁸.

Хронологічно листування сягає 1979–1991 рр. і за своїм змістом починається з відгуку О. Мишанича про збірку «Теплий дощ» і завершується описом вражень від першого конгресу так званих русинів у тодішній Югославії, вражень обурливих та неприємних. Якщо визначити основні ключові моменти

⁶ Вишневський І. Листи до І. Чендея, 1959–1984 рр. // Там само. Од. зб. 40. Арк. 78.

⁷ Див.: Чи вагомі, дозрілі натхнення плоди?.. Бєсїда з д-ром філол. наук, зав. відділу давньої укр. л-ри Ін-ту л-ри ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР О.В. Мишаничем. Бєсїду вєла Ю. Зейкан. *Закарпатська правда*. 1988. 19 жовт. С. 3.

⁸ Там само.

епістолярного діалогу літературознавця-вченого та письменника, то в основному вони сфокусовані на оцінках того чи іншого твору, на інформованні столичного краянину про культурно-мистецьке життя на Закарпатті, про видавничі клопоти митця.

Відомо, що вихід кожної збірки І. Чендея був подією не лише для самого письменника, але й загалом в українській літературі, тому критики їх не оминали. Скажімо, така висока оцінка О. Мишаничем «Іванових журавлів» у збірці «Теплий дощ» була цілком справедливою, об'єктивною, бо й понині цей твір дарує читачеві оте «велике естетичне задоволення» та читацьку насолоду, про що писав київський адресант, перебуваючи на відпочинку в Одесі. Можна з упевненістю стверджувати, що автора збірки особливо тишили слова знаного й авторитетного земляка про те, що «Теплий дощ» – це «переконливе свідчення того, що наша проза не заниділа під перами графоманів останнього десятиліття, а дає книжки, з якими не соромно ставати перед широким світом» (лист № 1). У цих рядках не лише визнання непересічного таланту прозаїка, але й до певної міри своєрідний аванс, а водночас слухна заувага про гідке «графоманство» на ниві української літератури 70-х рр. ХХ ст.

З листування І. Чендея з О. Мишаничем читач дізнається й про видавничо-цензурну історію окремих збірок та творів митця, зокрема про нелегку співпрацю із ужгородським видавництвом «Карпати», його очільниками та редакторами, про що мовиться у листі від 3 квітня 1980 р. Йдеться, зокрема, про збірку «Кринична вода» та вилучення із її змісту оповідання «Опикунські турботи». Як бачимо, що І. Чендєєві часом доводилося відстоювати своє письменницьке право у владних кабінетах, а упереджене ставлення директора видавництва Б. Гвардіонова породжувало думки взагалі відмовитися від цього видання, оскільки для «літератора найбільше значення має факт написання, певність у тім, що написане є чимсь справжнім» (лист № 5).

Цікавими для читача будуть і «щохвилинні» (М. Коцюбинська) враження І. Чендея про вшанування закарпатського письменника Ф. Потушняка, якого як митця високо ставив також й О. Мишанич. Так, зокрема, у листі від 3 березня 1985 р. письменник інформує свого київського адресата про заходи з нагоди 75-ліття від дня народження Ф.М. Потушняка. Разом із В. Попом, В. Вовчком вони побували 1 березня в Осої, рідному селі письменника та вченого. Урочистості, повідомляв І. Чендей, «пройшли достойно, було сказано чимало доброго про велику роботу одного з творців літературного і культурного процесу в Закарпатті». І. Чендей щиро висловлює жаль з того приводу, що «Ф.М. Потушняк так передчасно пішов з життя. Був він людиною діла і літератури, науки, не належав до пристосованих для боротьби, відстоювання себе в химерних і часто таких безглузких, награних різними інтриганами і політиканами умовах, білі і кривду гнітив у собі, а воно все збиралося в серці, і серце не витримало...». Отож, спостерігаючи за ювілейним дійством у сільському клубі, І. Чендей пригадав той прикрий факт із біогра-

фії митця, коли свого часу в Ужгороді у приміщенні колишнього жупанату «зібралася письменницька (тоді ще нечисленна) організація для виконання вказівки Повха (секретаря обкому партії з ідеології. – С. К.). Йшлося про виключення зі Спілки Лінтура і Потушняка внаслідок так званої їхньої творчої бездіяльності». До речі, цей факт адресат більш докладно описує у своєму «Щоденнику». І якщо П. Літур, битий уже не раз представниками влади, згадував І. Чендей, на збори «прийшов у всеозброєнні, з великого портфеля виклав громадку папок з готовими працями (фольклор, статті)», то Ф. Потушняк прорік мудрі слова, які назавжди врзалися в пам'яті автора «Березневого снігу»: «Доки письменник живе, його не хоронять. А буває і так, що він починає жити тільки після того, як його захоронили». Натоді Закарпатське відділення літераторів очолював Ю. Гойда, який, виконуючи вказівки зверху, таки «потрапив у ганьбу», бо «ні про яке виключення двох літераторів не могло бути й слова. Шкода, що на цих зборах не було захребетників, котрі керували волею Гойди, вказували, а точніше – наказували...» (лист № 7).

Про ювілейні заходи Ф. Потушняка навч оповів О. Мишаничу й В. Поп, який стажувався натовді в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка. Отож О. Мишанич у листі до І. Чендея від 16 березня 1985 р. з боєм зауважує: «Яка іронія долі! За життя мали Федора Михайловича за дивака, з нього кепкували, по ньому топтали ті, хто мав обов'язком його підтримувати. А він творив. І чим далі збільшується часова відстань, тим краще ми бачимо і розуміємо, який це був величезний і самобутній талант. Так, як Потушняк бачив і відчував життя на Закарпатті, – ми ніколи не будемо бачити й відчувати, хоч би мали сто вух і сто очей. Бо це був справжній художник...» (лист № 8). Ця епістолярна характеристика О. Мишаничем постаті Ф. Потушняка особливо цінна для дослідників його творчості, оскільки вона народжена справді з великої любові й поваги до цього трудівника на ниві художнього слова та науки і є, так би мовити, ключовою.

Зі своїм столичним адресатом І. Чендей відверто ділиться враженнями про поточне культурно-мистецьке життя на Закарпатті, у якому, на жаль, було «цікавого мало». Кохаючись у живописі, І. Чендей не оминав відкриття в Ужгороді художніх виставок. Однак в останні роки, твердив новеліст, там немає «творів істинно помітних. Таке враження, що художник пішов лінивий, малодум, вдоволений досягнутим раніше. Куди дівся отой запал активного змагання, що рухав, піднімав? Невже ситість від проданих картинок отим, що хочуть ще й прикрасити інтер'єрчик при наявності деякого достатку, задовольнила, розлінивила так званих майстрів пензля?». Спостерігаючи ці невеселі тенденції, він згадує про Манайла, Грабовського, Ерделі, яких знав особисто і які «ніколи не були лінивими, другорядними. Певно, важила багато культура фахова, не кажучи про зобов'язуючий талант» (лист № 9).

Не може не хвилювати оповідь І. Чендея про відвідування рідного та любого йому рідного Дубового, зокрема батьківського обійстя. Зустріч із

рідною хатою «сповнилася болячих вражень після вимерлих батьків» не лише тому, що вже «давно-давно» не був тут, як годилося б, і на Святий вечір, і на Великдень. Але й тому, що рідний брат Костянтин біля старої хати «вже збудував господарське приміщення з кухнею, дров'яником, лазнею, хлівом під одним дахом (окрема хата ще тільки споруджатиметься замість старої)». Усе побачене в хаті давній, з боєм пише І. Чендей, породило хвилю невіданих раніше відчуттів, бо все «... на мене дихнуло, глянуло, озвалося тими, кого нема. І було в усьому щось тривожне, незвичайно хвилююче, з гострим відчуттям не тільки небуття, але й зміни покоління. Ураз, будучи немолодим, здається, постарів я не на літа, а на десятки літ, відчув предметно, що переді мною в родині вже нікого нема, що вітер часу б'є тільки в моє лице...» (лист № 10). Власне, рідне Дубове завжди надихало письменника у його творчості й житті, туди він повертався з особливою радістю, адже було воно для письменника найкращим місцем на землі, а любов до рідного гнізда виявилася настільки потужною, що навіть облаштована комфортабельна садиба в Ужгороді на Високій не могла конкурувати із верховинським селом.

З листів І. Чендея до О. Мишанича дізнаємося й про історію спорудження пам'ятника Т. Шевченкові в Ужгороді, до появи якого він доклав надзвичайно багато зусиль не лише як письменник, а як очільник Закарпатської філії республіканського Фонду культури.

У контексті нашого сьогодення особливо цінними є враження О. Мишанича про його перебування в Югославії, зокрема про «справжній антиукраїнський шабаш», який було вчинено в Межилабірцях на I Світовому конгресі русинів, де із 200 його учасників із Закарпаття було 60. На той час «рівновага між русинством і українством» там була «дуже порушена, все більше дає про себе знати явне антиукраїнство», з прикрістю повідомляв очевидець подій. О. Мишанича обурювало те, що Закарпаття іменувалося на цьому збіговиську лише як «Підкарпатська Русь», а у нападах на Україну найбільше, як не дивно, «проявили себе наші: Сочка, Калабішка, Ач, Митровка, від їх виступів несло не тільки дикою агресією супроти українців, а й віяло гробовим холодом і дурністю майже столітньої давності». А так званий «письменник» В. Сочка, іронізує київський літературознавець, «виступив таким темним «язичієм», що йому міг би позаздрити не один «будитель» і «москвофіл». О. Мишанич як авторитетний дослідник русинства цілком справедливо називає такі факти «тяжкою хворобою», «затемненою свідомістю», оскільки тут відсутня «логіка, тверезий погляд на історію», й фактично «спрацьовує дикий інстинкт антиукраїнства». Його дивувало те, «звідки у цих людей така патологічна ненависть до України?». Якби, зізнається він, цього не побачив сам на власні очі і не почув цих промов, то «інакше ніколи не повірив би, що новітній, здавалось би, освічений «русин» здатний на таку антиукраїнську істерію», яку називає Божою карою для існування України як держави (лист № 15).

Також згадаємо про лист О. Мишанича до І. Чендея від 21 січня 1989 р. з приводу його рецензії на збірку «Калина під снігом»⁹. Вихід цієї книжки І. Чендей чекав із особливим трепетом, оскільки був переконаний у тому, що вона «буде одною з тих визначальних в моїй роботі, мимо якої читач не пройде байдуже». Думкою О. Мишанича завжди дорожив, бо шанував його не лише за «людяність, чистоту і справедливість», а ще й через «мудрість вченого-дослідника, аналітика, історика». Саме О. Мишанич, зізнавався І. Чендей, зміг «з такою докладністю співставити, пов'язати дві книги і дві ситуації», а для цього був «потрібен час, потрібна зацікавленість в ім'я загальної справи, потрібні знання. Для цього потрібне й добре націлене перо. Потрібне серце схвильоване. Все поспіль є у Вас, є воно у Вашій статті. І це, певно, найістотніше, найважливіше» (лист № 14).

Машинописну авторизовану копію рецензії «3 позицій оновлення» обсягом 10 сторінок через 1,5 інтервалу О. Мишанич надіслав автору збірки «Калина під снігом» із супровідним листом 21 січня 1989 р. Вочевидь, що перший примірник рецензії автор водночас надіслав і редакції газети «Закарпатська правда». Така затримка з рецензуванням була спричинена сезонною хворобою дослідника, оскільки «грип розклеїв мене на цілий тиждень і завершене ще 14 січня доведене до пуття аж нині». Довгожданий пакунок І. Чендей одержав 25 січня, а 2 лютого рецензію опублікувала «Закарпатська правда» великим розворотом на третій сторінці з підзаголовком, відсутнім у автографі: «З приводу нової книги Івана Чендея «Калина під снігом»»¹⁰.

Збірка І. Чендея справила на О. Мишанича

⁹ Видавничі рецензії О. Мишанича на рукописи збірок І. Чендея «Луна блакитного овиду» (1987), «Вікна у світ» (1987), «Калина під снігом» (1988) опубл. у кн.: Мишанич О. З минулих літ: літературознавчі статті й дослідження різних років. Київ, 2004. С. 255–267. Згадана рецензія републ. у кн.: *Мишанич О.* Карпати нас не розлучать: літ-крит. статті і дослідження. Ужгород, 1993. С. 185–194. У книгозбірні І. Чендея на Високій зберігається примірник цього видання з таким дарчим написом: «Дорогому Івану Чендеєві з вірою в кінцеву перемогу Української Правди за Карпатами. Ол. Мишанич. 27. XII. 1993, Ужгород». – С. К.

¹⁰ В архіві І. Чендея збереглися три українськомовні примірники газети та два російськомовні. Позначки І. Чендей зробив чомусь на сторінках російськомовного примірника газети. – С. К.

коласальне враження: «Уже два тижні перебуваю під враженням «Калини під снігом». Колись таке сильне емоційне враження справили на мене «Іванові журавлі» і «Казка білого інею». Книга викликає громаду роздумів і асоціацій, зачіпає за живе, ставить безліч проблем». Та пори те О. Мишанич як історик літератури, а не професійний критик журився тим, що рецензія «вийшла трохи академічною», бо така книжка заслуговує «емоційної критики» через її «достоїнства – актуальність, багатопроblemність, гостроту, позитивний ідеал, сатирично-гумористичний струмінь та ін.». О. Мишанич свідомо пов'язав «Калину під снігом» з «Березневим снігом», а тому й міркував, що якби «редакція нічого не скорочувала», то в такий спосіб «це був би для неї добрий вихід із делікатного становища – не таке вже й принизливе визнання своїх колишніх, м'яко кажучи, кололітературних вправ з «Березневим снігом»»¹¹.

Автор рецензії справедливо зауважив, що «Калина під снігом» «складає одне художнє й композиційне ціле», оскільки вона «виболена й вистраждана», а «закладені в ній ідеї і думки випробувані часом». Цю книжку О. Мишанич, як і її автор, вважав «етапною», «вершинною» у його творчості, та й шлях письменника до неї насправді стелився «крутими дорогами майже чверть століття». Головне тут – це відстоювання людської гідності. О. Мишаничу імпонувало також і те, що у вміщених творах звучить «правдиве і мужнє слово», адже «більшість літераторів Закарпаття марнує свій талант на дріб'язках, вигаданих схемах і проблемах». Його захоплював «чесний і сильний талант, що не потьмянів у завірюхах 60–70-их, а навпаки, – змужнів, загартувався, заяснів новими гранями». Загалом цю книжку знаний літературознавець небезпідставно вважав справжнім «досягненням всієї сучасної української радянської прози, зразком прози оновлення» (лист № 12).

Отож, підсумовуючи розгляд епістолярного діалогу О. Мишанича та І. Чендея, доходимо висновку, що вченого-літературознавця та письменника єднали не лише любов до рідного Закарпаття, а й до літератури, рідної мови та України.

¹¹ Зіставлення тексту машинопису рецензії та першопублікації засвічує, що авторський текст опубліковано без змін і жодних правок. Рецензії О. Мишанича на книжки І. Чендея заслуговують на окрему розмову. – С. К.

№ 1¹²

Високошановний Іване Михайловичу!

Під враженням щойно прочитаної книжки «Теплий дощ» хочу написати Вам кілька слів. Насамперед щиро вітаю із виходом нової книжки, книжки по-справжньому талановитої, небуденної, зігритої теплом любові до людей.

Мене найбільше вразила повість «Іванові журавлі» – натхненна пісня людині-трудівникові. Окрім того, що Ви змалювали прекрасний художній образ, Ви створили неперевершений соціальний тип, які вже відходять у минуле.

Можна чимало гарного сказати й про інші твори книжки – багатопроblemні, глибоко-поетичні, вірні в оцінках минулого й сучасного. Нема чого говорити, скільки це праці коштує, щоб так сягнути глибин народного життя.

¹² Оскільки листування І. Чендея з О. Мишаничем ввійде до другого тому епістолярної спадщини закарпатського прозаїка, то публікуємо ці тексти без коментарів. При потребі подаємо підрядкові коментарі з метою, аби читач розумів, про що йдеться в конкретному випадку. – С. К.

«Теплий дощ» – переконливе свідчення того, що наша проза не заниділа під перами графоманів останнього десятиліття, а дає книжки, з якими не соромно ставати перед широким світом.

Дякую Вам, Іване Михайловичу, за те велике естетичне задоволення, яке я одержав, читаючи Вашу книжку, і бажаю Вам дальших творчих здобутків.

Ваш Олекса Мишанич

17 липня 1979 р.

Одеса

№ 2¹³

Щасливого Нового 1980 року Вам, високошановний Іване Михайловичу, і Вашій родині бажає Ол. Мишанич. [Київ, 24.12.1979]

№ 3

Дорогий Олексо Васильовичу!

Як звикли казати, закрутилося-завертілося... Над «Криничною водою» працював після рецензії В. Дончика ще кілька місяців, хоч здавалося, що роботи було на якийсь тиждень всього. Докладність в доопрацюванні речей диктувалася вдачею і розумінням, що до «Криничної води» в житті ще раз повертатися і дотягувати той чи інший твір не приведеться – роки не ті.

Рукопис головним редактор[о]м «Карпат» Данканичем був підписаний до набору після прискіпливої і ретельної вичитки ним, коли у мене виник сумнів відносно знімання з рукопису оповідання «Опикунські турботи». Рахуючись з тим, що оповідання мною ще й ще раз було прочитане, сам я залишався при думці, що твір до книги має потрапити. Я просив директора Гвардіонова саме «Опикунські турботи» надіслати на повторну рецензію. Міркував я про те в свою чергу, що нова книга з оповіданнями у мене вийде не скоро, а значить не скоро явиться нагода подати твір вдруге.

Видавництво надіслало на повторну рецензію увесь рукопис. Кому, не знаю. Імовірно, в Інститут літератури. Якщо надсилали комусь конкретно, звісно, тільки з метою, щоб заважати виходу книги, і в разі, якщо книга в планах 1980-го, якщо виплачено навіть другу частину гонорару – здається, тут видавці поспішили виписувати і переводити другу частину, не сподіваючись, що самі посилатимуть готовий рукопис на ще одне рецензування.

Взагалі, мої стосунки з «Карпатами» продовж багатьох літ сприятливими для мене ніяк не були. Тут легко друкується часом ганебна графоманія. Фактів про важкі стосунки з видавництвом у мене вистачає. «Чорна сальва» «Карпатами» була відхилена, готова вступна стаття до книги казок Лінтура П.В. в свій час знімалася, вступ до збірки Кешелі скорочувався після того, як верстка була вичитана і т. д., і т. п. Зараз вчинена нова капост[ь] і тим, що «Криничну воду» видавництво планує видавати тиражем в 15 тисяч тоді, коли по республіці збірник мав замовлення на цілих 56 тисяч. Як-не-як, а тих 30 тисяч дати могли. Видно, когось у видавництві шкеребе факт виходу моїх двох книжок торік, хтось думає, що я раптом став мільйонером. Але той «хтось» не тільки не знає, як важко ті книги робляться, як не знає і того, що торішні мої книги чистої художньої прози вийшли після майже десятилітньої перерви.

Хоч в повторному рецензуванні підписаного рукопису я бачу і злу видавничу тенденцію, коли спірним було всього одне оповідання, рецензія у відчай мене ніяк не кидає. Я знаю, що мною робилося для «Криничної води», аби вона була такою, як є зараз. Звичайно, може нагодитися всіяке. Хотілось би тільки одного. А саме: аби читаючий рукопис хоч трішки збагнув ситуацію, а до творів поставився чутливо, уважно. І все. Неприємним було б, якби рукопис потрапив у руки упередженому товаришеві, чи з тих, які готові «прислужитися», винюхавши «що до чого».

Інакше життя моє проходить в постійній праці. Ось-ось засяду закінчувати річ, що до половини написана, а відтак працюватиму над тим романом, який увагу мою займає багато уже літ. Звісно, нових речей «Карпатам» давати не буду. Тим більше, коли в «Р[адянському] п[исьменнику]» ситуація стала кращою, аніж була...

Радий, що в № 3 «Вітчизни» так гарно сказано про торішні дві книжки В. Марком¹⁴. Десь щось захвалив і перехвалив, а в одному місці не зрозумів. А в принципі просто дуже гарно, зобов'язуюче...

Не збирайтеся бути в наших краях?

Будете, хати не минайте!

Сердечне вітання Дончику, Сивоконю, Волинському і Миколі Григоровичу. Кланяйтеся від мене тов. Дзеверіну.

Щастя Вам і добра!

Щиро І. Чендей

P. S. Хочу подавати заявку нашим видавцям на випуск книги М. Ковача десь обсягом в 12–14 аркушів для читача на Україні. Чи не потрібна була б тут рекомендація Інституту?

Ужгород, 3 квітня 1980 р.

¹³ Вітальна відкрита новорічна поштівка. – С. К.

¹⁴ Йдеться про рец. д-ра філол. наук. В. Марка «Творча зрілість – то вічне шукання» на кн. І. Чендея «Казка білого інею» (Ужгород, 1979) та «Теплий дощ» (Київ, 1979). *Вітчизна*. 1980. № 3. С. 203–205). – С. К.

Київ, 19 червня 1980 р.

Високошановний Іване Михайловичу!

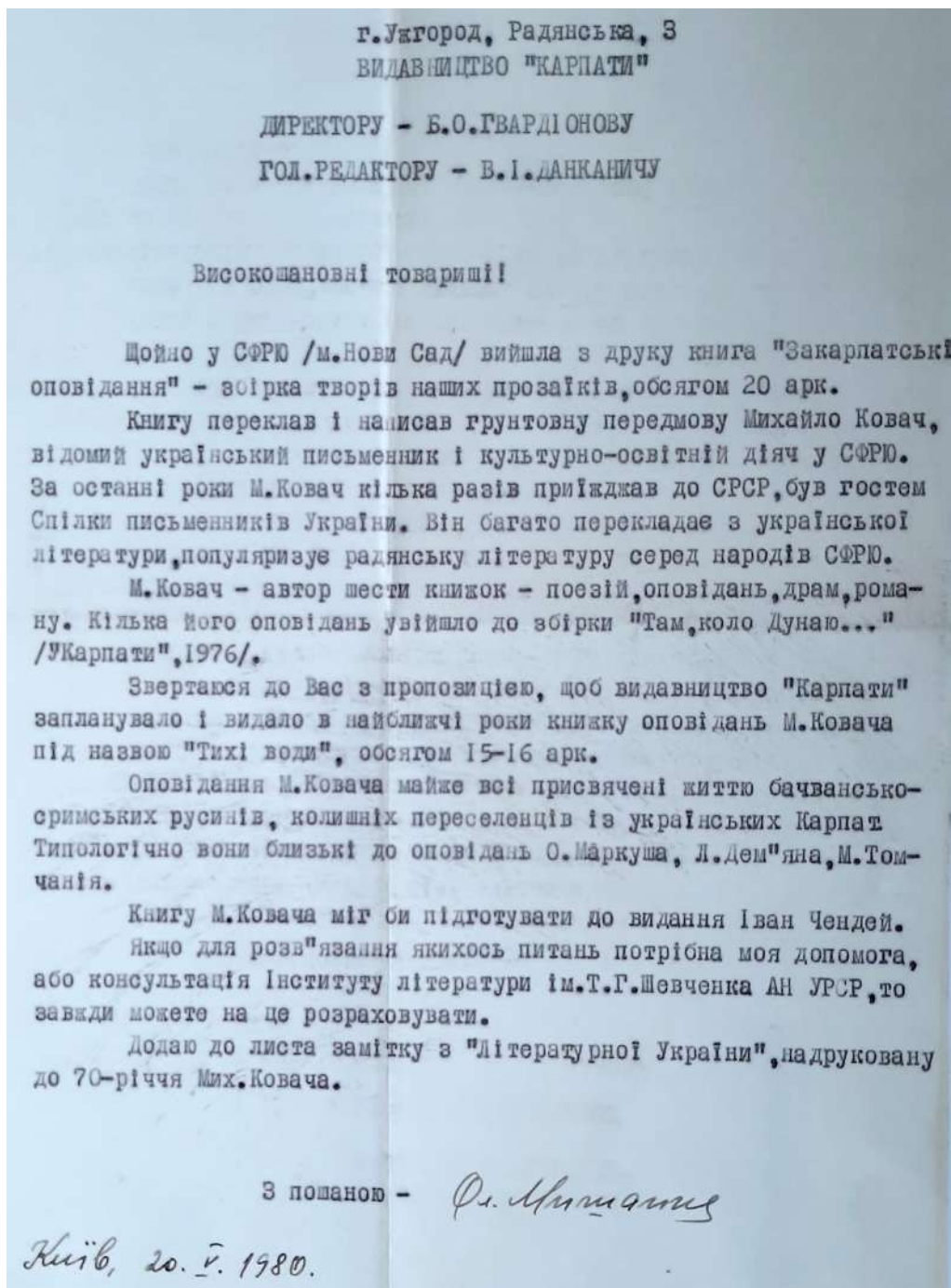
Ваш рукопис, здається, так і не був посланий в Інститут. Мабуть, видавництво передумало. Кілька днів тому у мене була телефонна розмова із головним редактором і на моє запитання про долю «Криничної води» він відповів, що «будемо видавати». Одним словом, рукопис до нас ще не дійшов. А якщо надішлють, то Микола Григорович просив передати йому.

Щодо збірки М. Ковача, то листа я надіслав рівно місяць тому, як домовлялися. Пересилаю Вам копію. Уже одержав і відповідь видавництва, у якій говориться, що таке видання варто готувати, хоч на найближчі роки запланувати його нема можливості. Думаю, що якби був готовий рукопис, то й розмова була би предметнішою. Якщо видавництву буде потрібна індульгенція від Ін-ту літератури, то такий папір підготувати можна. Цю справу не варто затягувати і треба її доводити до кінця.

Бажаю Вам, Іване Михайловичу, добра і успіху у Вашій роботі.

З глибокою пошаною

Ол. Мишанич



ДИРЕКТОРУ – Б.О. ГВАРДІОНОВУ
ГОЛ. РЕДАКТОРУ – В.І. ДАНКАНИЧУ

Високошановні товариші!

Щойно у СФРЮ (м. Нови Сад) вийшла з друку книга «Закарпатські оповідання» – збірка творів наших прозаїків, обсягом 20 арк.

Книгу переклав і написав ґрунтовну передмову Михайло Ковач, відомий український письменник і культурно-освітній діяч у СФРЮ. За останні роки М. Ковач кілька разів приїжджав до СРСР, був гостем Спілки письменників України. Він багато перекладає з української літератури, популяризує радянську літературу серед народів СФРЮ.

М. Ковач – автор шести книжок – поезій, оповідань, драм, роману. Кілька його оповідань увійшло до збірки «Там, коло Дунаю...» («Карпати, 1976).

Звертаюся до Вас з пропозицією, щоб видавництво «Карпати» запланувало і видало в найближчі роки книжку оповідань М. Ковача під назвою «Тихі води», обсягом 15–16 арк.

Оповідання М. Ковача майже всі присвячені життю бачвансько-сримських русинів, колишніх переселенців із українських Карпат. Типологічно вони близькі до оповідань О. Маркуша, Л. Дем'яна, М. Томчанина.

Книгу М. Ковача міг би підготувати до видання Іван Чендей.

Якщо для розв'язання якихось питань потрібна моя допомога, або консультація Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР, то завжди можете на це розраховувати.

Додаю до листа замітку з «Літературної України», надруковану до 70-річчя Мих. Ковача.

З пошаною – Ол. Мишанич

Київ, 20.V. 1980

№ 5

Дорогий Олексю Васильовичу!

Здається, на горизонті закарпатських видавничих епопей дещо проясняється. 26 травня отримав на-решті рецензію на «Криничну воду». Прізвища рецензента «усечено» з метою, щоб бідолашний автор не знав, кому було ввірено його працю порядком повторного рецензування. Але ж рецензія настільки безпорадна, так нафарширована бідністю мислі й необізнаністю в елементарних справах літератури, що може викликати тільки посмішку і співчуття як до самого рецензента, так особливо до видавців з «Карпат».

Були потуги, рецензентські вправи сприйняти у видавництві останнім досягненням літературно-критичної мислі, головним редактором твердилося, що рецензія написана кваліфіковано і не викликає сумнівів, хоча вона діаметрально протилежна рецензії на «Криничну воду» з-під пера Віталія Дончика. Думалося у видавництві і про те, що саме цією рецензією анонімною і належить керуватися в подальшій роботі над рукописом книги, хоча сам головний редактор Данканич насправді готовий був уже підписати рукопис у поліграфічне виробництво, якби не виник у нас діалог щодо оповідання «Опикунські турботи»¹⁵.

Мав я серйозну розмову в обкомі партії, готовий був на те, аби «Кринична вода» в «Карпатах» не виходила зовсім – для літератора найбільше значення має факт написання, певність у тім, що написане є чимсь справжнім. Звичайно, в глупу ситуацію тут потрапляє видавництво. Книга планова, за неї виплачено 60 процентів і т. д., і т. п.

В обкомі партії прочитали рецензію В.Г. Дончика, прочитали й написане анонімом. Якщо головний редактор при розмові з моїм ведучим редактором і чути не хотів про відправку рукопису для кваліфікованої авторитетної рецензії Інституту літератури АН УРСР, тепер під силою авторитету обкому похитнувся. Рукопис направляється в заклад, де маєте честь працювати.

Особисто бачив би оптимальним, коли слово про мою нову книгу в рукописі сказав Микола Григорович. Його становище, його безоглядна чесність і принциповість, його докладність і глибина у відчужанні творів, його вже набутий авторитет могли б позитивно спричинитися до розв'язання конфліктної справи. «Конфліктною» вважаю справу єдино через провінційну обмеженість тих, кому ввірена на Закарпатті делікатна і тонка справа раз від разу мати до діла і з тими речами в слові, що не належать дешевій халтурі і заробітчанській кон'юктурі.

Нелегко про це все думати, з подібним стрічатися, та знаю одне: здоровий глузд вище всього дрібного, замішаного на метаніні і особистих антипатіях – ці антипатії до себе збоку жидка Гвардіонова відчуюю продовж ряду літ.

Оце, здається, і все, що Вам хотів сказати.

¹⁵ Докл. про історію видання цієї зб. та долю оповідання «Опикунські турботи» див.: *Кіраль С.* Іван Чендей та київські критики: епістолярні діалоги. Київ-Ужгород, 2021. С. 279–285. – С. К.

Чи надіслали Ви «Карпатам» своє зичливе і прихильне слово з приводу Михайла Ковача? Було б зараз дуже до речі. Тим більше, що сам я на свою пропозицію ніякого листа з «Карпат» не отримав. Підтримайте видання Ковача! Знайдіть час написати видавництву кілька рядків, коли цього не вчинили іще.

Був у нас на Закарпатті Леонід Миколайович Коваленко – читав спецкурс по Малишкові в університеті¹⁶. Одної днини він був вільний, і ми подалися з ним по Закарпаттю.

Радий, бо випала нам мандрівка, а то якось в Києві вічно того часу не вистачає...

Вітання товаришам з Інституту, хто до мене зичливий.

Щиро Вам зичу добра!

Ваш Ів. Чендей

Ужгород, 29 травня 1980 р.

№ 6

Глибокошановний Олексю Васильовичу!

Як бачите, причиняю Вам постійний клопіт тою «Криничною водою».

Даруйте!

Коли останній раз стрівся з Миколою Семенюком в обкомі¹⁷, розповів мені про бесіду з директором видавництва і про настійну рекомендацію відрецензувати книжку в рукописі в Інституті літератури. Ніби це секретарю з питань ідеології і було пообіцяно. Не знаю, що сталося потім, та розумію, що книжка до Інституту не дійшла. Імовірно, видавництво тут побоялося повторної думки з установи, в якій має честь працювати. Перша рецензія з-під пера Вашого колеги була позитивна, гадалося видавцями, що з солідарності позитивною буде й друга.

Як не було б, зараз я чекаю, що скаже третій рецензент. А там визначу собі, що «предпрінімать», хоч сам ніколи нічого не «предпрінімал» досі в справі власних книжок порядком їх готування до друкарні, якщо не говорити про працю безпосередньо над творами. Шкодную, коли раптом якісь підводні течії-химери впливають на світ і діють. Сам певен: «Кринична вода» варта уваги, рукопис відпрацьований сумлінніше за не один рукопис з тих, що повиходили книгами з моїм іменем.

Розумію і видавців. Запарилися вони. Гонорар в обсязі 60 процентів виплачено, книга має одну схвальну рецензію, одну нікчемно безпорадну – писав хтось на місці, – зараз рецензується знову, а видавати її треба хоч би для того, аби розквитатися з державною касою. За виплачену частину гонорару по голові не погладить ніхто, якщо доведеться гроші списувати. Автор же (аз) готовий на все не тільки з тої причини, що видавці «Криничну воду» запланували аж в кількості 15 тисяч екземплярів, але й через певність: мине кілька років, книга вийде в «Р[адянському] п[исьменнику]».

Отакі мої сіромашні дела.

З'явилася рецензія на видання оповідань у Югославії. <...> тому я рецензії не простудіював. Просто мигцем пробіг назирці, мовби прикрадьком. І таке читання буває¹⁸.

Щодо книги Михайла Ковача. Наймудріше було б книгу готувати й несподівано подати її видавцям. Мусіли б планувати. Імовірно, так і треба чинити. Лихо тільки, що час у мене страшенно зараз зайнятий. Мушу братися закінчувати рукопис мого «антиалкогольного» опусу. Роботи тут громадища, та й «Кринична вода» муляє шию. Сподіваюся, чекаю кращого, а головне якогось просвітління на горизонті.

Особливих новин в Ужгороді нема, коли не говорити про сумну вістку – втрату Діянича. Талантик був маленький, проте чистий, як гірський потічок, без претензій на оту бистрину повноводну, що рве греблі і зносить береги, котить брили... При всьому шкода, що оцей талант помалів і від алкоголю – господи і сили праведні, як багато на рахунку оцеї чортні і бісоти!

Друге: нещодавно була зустріч творчих працівників з членами бюро обкому партії. Реферувалося про набутки і т. п. Я на зустрічі не був через мандри по ЧССР.

Інакше настрої сильно-сильно псує гнила погода на Закарпатті. Повернувся я додому оце вже четвертий день, а дощ як лив, так і лле. Звідки на небі така сила силенна води?.. Боюся, що намарними будуть зусилля виноградарів цього року: в кінці червня зав'язь на винограді мала б скидатися на зелені горошини, а тут виноград ще і не відцвів, а окремі сорти й не цвіли ще зовсім. Про який врожай говорити? А шкода, бо минуле сухе і тепле літо вселило таку силу в лозу, так зав'язало брость на цей рік, що при добрій погоді міг би бути не урожай, а диво!..

Добра Вам і щастя, а головне здоров'я, дорогий Олексю!

Щиро Ів. Чендей

30 червня 1980 р.

¹⁶ Листування І. Чендея з Л. Коваленком, у якому йдеться про зб. «Кринична вода», опубл. у кн.: *Чендей І. Листування з київськими критиками / упоряд., автор передм. і комент. д-р ф-р філол. наук, проф. С. Кіраль. Київ-Ужгород, 2021. Т. I. С. 489–564. – С. К.*

¹⁷ Мовиться про секретаря Закарпат. обкому КПУ з питань ідеології. – С. К.

¹⁸ Йдеться про видання: Закарпатски приповедки: вибор прози сучасних писателюх у Українскей ССР / упоряд. і довідки про авторів О. Мишанич; пер. М. Ковач. Нови Сад, 1979. 318 с. Ю. Балега опубл. рец.: Українське оповідання в Югославії. *Закарпатська правда*. 1980. 14 черв. С. 3; «Закарпатски приповедки». *Літературна Україна*. 1980. 26 серп. – С. К.

Дорогий Олексю Васильовичу!

Щойно вчора передав мені Дмитро Михайлович Федака конверта з Вашою вельми прихильною рецензією на «Луну блакитного овиду» – її запропонував для видання у «Веселці».

Щиро-щиро дякую Вам за уважність поспіль з таким проникливим прочитанням трьох невеликих повістей. Я справді вважав за можливе і доцільне подати їх «Веселці» в надії, що могли б дійти і до юного читача. Справа в тому, що юний читач скоріше бере до рук літературу пригодницьку, ймовірно, його ще цікавлять речі на теми історичні. Написане мною хоч і позбавлене пригодництва, проте є певною історією життя і буття нашого на Закарпатті. Хотілося б по мірі можливості знайомити юних з нашим краєм й через написане мною.

Хоч видавництво і має дві вкрай позитивні оцінки поданого (першу рецензію писав тов. Дубина), не знаю, як складеться ситуація з виданням. Хотів би вірити в краще, але можливе всіляке. Знаю одне: якщо три повісті не вийдуть виданням у «Веселці», цьому завдають сили зовсім не від літератури і культури. Тут буде втручання зі сторони.

Що про Закарпаття нині?

Вшановано 75-ліття від народження Ф.М. Потушняка. В. Поп, В. Вовчок і я побували в Осої 1 березня. Тут в залі сільради відбулася урочистість. Пройшло достойно, було сказано чимало доброго про велику роботу одного з творців літературного і культурного процесу в Закарпатті. Шкода, що Ф.М. Потушняк так передчасно пішов з життя. Був він людиною діла і літератури, науки, не належав до пристосованих для боротьби, відстоювання себе в химерних і часто таких безглузких, награних різними інтриганами і політиканами умовах, біль і кривду гнітив у собі, а воно все збиралося в серці, і серце не витримало...

Сидячи в зальчику, слухаючи похвали на адресу сімдесятип'ятилітнього, я повертався до того приміщення в колишньому жупанаті, де зібралася письменницька (тоді ще нечисленна) організація для виконання вказівки Повха. Йшлося про виключення зі спілки Лінтура і Потушняка внаслідок так званої їхньої творчої бездіяльності. Лінтур на збори прийшов у всеозброєнні, з великого портфеля виклав громадку папок з готовими працями (фольклор, статті), Потушняк же сказав: «Доки письменник живе, його не хоронять. А буває і так, що він починає жити тільки після того, як його захоронили».

Зрозуміло, покійний Ю. Гойда потрапив у ганьбу. Ні про яке виключення двох літераторів не могло бути й слова. Шкода, що на цих зборах не було захребетників, котрі керували волею Гойди, вказували, а точніше – наказували...

Зараз працюю над доробкою роману для «Карпат». Робота нелегка, все докорінно переробляється. Бач, погано було написано. Але робота радує. Гадаю до середини літа довести діло до кінця. Та мене іще чекає пребагато суєтних, клопітних, марудних діл при хаті. Тягар на раменах виморливий.

Здоров'я Вам і щастя! Усього світлого і радісного!

Щиро ваш

Ів. Чендей

Ужгород, 3 березня 1985 р.

P. S. Бадай словом підтвердіть отримання листа!

№ 8

Київ, 16 березня 1985 р.

Високошановний Іване Михайловичу!

Одержав Вашого листа. Дякую Вам за звістку про Закарпаття і свою працю. Ви планували бути у Києві десь у січні-лютому, та, певно, маєте інші турботи.

У «Веселці» я був наприкінці січня і там сказали, що з Вашою трилогією¹⁹ все гаразд – її будуть видавати. Будемо сподіватися, що ця справді достойна книга побачить світ без якихось перешкод.

Щодо «Далекого плавання», то цей рукопис ніби лежить без руху. Микола Григорович Вас краще поінформує, бо він там заангажований, та, наскільки знаю, щось там у видавців не всі нитки в берді.

Зараз тут на стажуванні Василь Поп. Він розповідав про святкування 75-річчя Федора Потушняка в Осою. Яка іронія долі! За життя мали Федора Михайловича за дивака, з нього кепкували, по ньому топталися ті, хто мав обов'язком його підтримувати. А він творив. І чим далі збільшується часова відстань, тим краще ми бачимо і розуміємо, який це був величезний і самотній талант. Так, як Потушняк бачив і відчував життя на Закарпатті, – ми ніколи не будемо бачити й відчувати, хоч би мали сто вух і сто очей. Бо це був справжній художник...

Бажаю всього доброго Вам і Вашому дому!

З пошаною

Ваш Ол. Мишанич

¹⁹ Йдеться про вид.: Чендей І. Луна блакитного овиду: повісті. Для ст. шк. віку. Київ: Веселка, 1987. 278 с. – С. К.

№ 9

Дорогий Олексо Васильовичу!

Вдячний Вам за листа.

Певно, не турбував би «Веселку» тими трьома невеликими творами, якби не певна ситуація – розумієте її. Коли твори з'являться, буду радий. Розумію, що видавці охоче друкують нове, тим більше, якщо воно для конкретно взятого видавництва адресується. А тут...

Надсилаю Вам номер «Закарпатської правди» з кореспонденцією про видання антології казок П.В. Лінтура. Довго збирався про книжку сказати слово, та зібрався оце тільки цього року. Васирина Лінтур знала, що маю написати, а за життя так і не втішив її сказаним. Поніс гріх на душі, хай би була порадила...

Зберігається в мене номер «Закарпатської правди», в якому піддається гострій критиці Потушняк Ф.М., П.В.Лінтур – була така хвиля на Закарпатті під проводом Василя Тьомного, чи то пак Повха. Та й ще біс один знає, під чийм проводом. Ніяк не від благородних сил та духів ішло подібне. Вечір в Осої був гарний. Шкода, що не дожився Потушняк вечора. Та коли б жив, зовсім ймовірно, і вечора не було б. Така вже примхлива, химерна, несправедлива доля! Хіба в нас одного славили, славлять (і ще будуть славити!) тоді, як трава зеленіла, зеленіє (буде зеленіти) над клаптиком землі, що їй промовці велять бути усього пухом?..

Сиджу над доробкою роману для «Карпат». За зиму робота ішла добре. Радий, що відчув злет й написалися більш-менш вдалі сторінки. Роботи ще багато. Але живу нею, тому й настрої приємний.

«Далеке плавання» проникливо й зичливо прорецензував для «Р[адянського] п[исьменника]» Микола Григорович Жулинський. Добре, що вник в твір й зрозумів мене, а скоріше – суть твору. До певної міри я збайдужів, з'явиться «Далеке плавання» за життя чи залишиться в рукописі. Видавці не відмахнулися від речі, хоч не відмахуватися входить в етику поводження видавництва навіть з автором безнадійним. Якби зі мною ще уклали договір на цю річ, певно, помучився б сам. Та не хотів би «мучити» видавців. На жаль, вони у нас полохливі, залежні, оглядаються, бо знають і самі, як часто не все залежить від них. Про сміливість в підніманні проблем легше говорити з трибун в запалі, аніж соборно проблеми піднімати у творах. Що не казати, багато у нас вторинності від вторинності...

Цікавого на Закарпатті мало. Проходять огляди художньої самодіяльності до нагоди чотирьох десятиліть, відкрито художню виставку (теж до нагоди), немає, на жаль, на ній творів істинно помітних. Таке враження, що художник пішов лінивий, малодум, вдоволений досягнутим раніше. Куди дівся отой запал активного змагання, що рухав, піднімав? Невже ситість від проданих картинок отим, що хочуть ще й прикрасити інтер'єрчик при наявності деякого достатку, задовольнила, розлінивила так званих майстрів пензля? І тут же думаєш про Манайла, про Грабовського, про Ерделі – ніколи не були лінивими, другорядними. Певно, важила багато культура фахова, не кажучи про зобов'язуючий талант.

Обнімаю Вас!

Вітання всім-всім, найпаче Жулинському, Дончику, Сивоконю.

Ужгород, 24 березня 1985 р.

№ 10

Шановний Олексо Васильовичу!

На жаль, не випало нам з Вами наговоритися, як бувало іншим разом при Вашому перебуванні у славному Ужгороді.

З багатьма враженнями повернувся я з рідного Дубового. І не тільки тому, що давно-давно на Святий вечір і Різдво в долині Тересви не був, але найперше через те, що в рідній хаті на рідній садибі сповнявся болячих вражень після вимерлих батьків.

Біля давньої хати брат Костянтин вже збудував господарське приміщення з кухнею, дров'яником, лазнею, хлівом під одним дахом (окрема хата ще тільки споруджатиметься замість старої). Та я зайшов найперше в хату давню, де все-все на мене дихнуло, глянуло, озвалося тими, кого нема. І було в усьому щось тривожне, незвичайно хвилююче, з гострим відчуттям не тільки небуття, але й зміни поколінь. Ураз, будучи немолодим, здається, постарів я не на літа, а на десятки літ, відчув предметно, що переді мною в родині вже нікого нема, що вітер часу б'є тільки в моє лице...

Сподіваюся, що «Калину під снігом» Ви дочитали. Враження нині у Вас повніше, принагідно засядете поволі виконувати й те доручення, що Вами отримане в «Закарпатській правді».

Кілька уривчастих, висловлених чутиливо, вражень від «Пайочки» впевнили мене у Вашому глибинно проникливому ставленні до речі, що не явилася з-під пера випадково, що так же виболена, осмислена, як і та ж «Преображенна Маріка». Не сумніваюся, що ставлення до книжки у Вас чітко означене, означене воно і в мене.

Два моменти, пов'язані з «Калиною під снігом» видяться мені істотними. А саме: вихід тих речей, які я не сподівався іще за життя побачити надрукованими («Іван», «Пілюлі з-за кордону», «Березневий сніг»), поява «Життя Антона Кукурічки». Я радий також, що саме «Калиною під снігом» підтвердив давню свою причетність до жанру оповідання. До жанру настільки нелегкого, як і прекрасного. Мабуть, воно мені не зовсім вдається на практиці, але саме оповідання, новела сприяють тому стану, коли автор знаходиться в

певній отій формі, яка не дає розпливатися, дисциплінує. До всього і матеріал для оповідання таки диктує літературну форму, ставить в певні межі самого автора.

«Калина під снігом» для мене особисто цікава й тим, що нарешті виявилася нова грань мого літературного нахилу. А саме: грань сатирична з елементами гумору. «Життя Антона Кукурічки» писалося на одному подиху, видиться мені, й тоді, коли написалося не відразу од початку до кінця. В роботі над повістю була й перерва – лежав я в лікарні. Та десь при мені був той камертон, який досить було приставити до вуха, коли взята інтонація і настрої перших сторінок було почуто, робота продовжилася. Правда, на самому початку мав я мороку. Не відразу знайшов звук, привелося початкові сторінки кілька разів переписувати, істотно міняти. Та коли вже було знайдено, почалося істинно, так і продовжилось.

Яке моє ставлення до останньої книги?

Дарувала вона громадку позитивних емоцій і знову упевнила в не випадковості того цеху, на який потрачені вже довгі літа. Якби мене спитали нині, а які книжки бачу на дорозі примітними, то, окрім найпершої збірки («Чайки летять на Схід»), якою все починалося, я назвав би: «Терен цвіте» (1967 року з серії «Бібліотека української радянської прози» при поважній вступній статті Г. Аврахова), «Птахи полишають гнізда», «Березневий сніг»; після «Березневого снігу» настала поважна перерва. Закінчилась вона чи не виходом книги «Теплий дощ» 1979 року. В «Теплому дощі» була надрукована добра громадка оповідань і дві повісті. За цєю книжкою з'явилися «Казка білого інею» (ривесниця «Теплого дощу» з «Р[адянського] п[исьменника]» в «Карпатах»), далі «Кринична вода». Що вже казати про двотомник зі вступною статтю М.Г. Жулинського? Це був той прихід до читачів, який знімав і найменші сумніви про появу книжок до виключення з партії і спроби «заборонити писати...». Чому? А тому, бо після перерви випущених книжок вистачило б, аби і з них розпочати біографію автора, повважати його таки літератором. І новий «прихід».

І нарешті «Скрип коліски» та «Калина під снігом». Кожна з двох займає певне місце в моєму літературному набутку. А поспіль все узятє дає можливість для певної уяви. І коли поталанило додати щось і мені до вже написаного в Закарпатті про Закарпаття, про час і сучасників досі, можна побажати собі тільки якоїсь жменьки сил, аби до зробленого додати.

Зараз вже найбільше хвилює мене річ, яка знаходиться в «Карпатах» («Далеке плавання»), турбує діло перекладу М. Ковача – належить давно започатковану роботу довести до кінця. А далі щось іще, сподіваюся, і напишеться. Маю чимало заготовок для оповідань і новел, та найбільш жаданим для мене є праця, яка знаходиться в розробках і заготовках в папках. Саме вона, ця праця, видиться метою життя.

Довкола «Калини під снігом» обертається, точиться, гостриться чимало. Посміявся я, коли мені розповіли, як один з прототипів ходив до колишнього завідуючого обласним відділом народної освіти В.В. Балажа просити довідку-підтвердження, ніби він таки не ходив з домаганнями на предмет медалі А. Макаренка. Отак знову й проситься до написання новий твір.

Інак особливих новин тут нема. Здається, завтра збираються збори по зборах звітно-виборних у відділенні Спільки – буде йти бесіда про те, як звітні і виборні краще провести, на чому стояти, кого і з кого вибирати. Чи встоїть на посту нинішній великий організатор і будівник літературного процесу в Закарпатті, не відомо. Всяке може бути вже й тому, бо коли Бог хоче, мотика також стріляє.

Добра Вам і щастя, всього найпрекраснішого!

Щиро Ів. Чендей

11 січня 1988 р., Ужгород

№ 11

Дорогий Олексю Васильовичу!

Найперше, сердечно і щиро не просто вітаю Вас, а обнімаю й обціловую при нагоді високої відзнаки. Премія за працю над виданням багатотомника великого Франка заслужена, почесна, надихаюча²⁰. І нехай до Вас приходять багато радості, щастя в роботі, без котрої, певен, Ви не уявляєте вже собі і життя.

Радий за Вас, горджуся Вами!

Ваш лист знайшов мене в лікарні. Вклали до стаціонару мене після гіпертонічного кризу, що був спровокований ніяк не нервуванням чи працею за столом, а одною з непоміркованих процедур – була, на жаль, призначена лікарем. Все сталося в поліклініці ЦЛК, звідси 25 лютого додому я вже не пішов, я зліг. Лежу досі. Ачей-ачей цього тижня виберуся з лікарняного ліжка.

Настрій у мене був вкрай кепський, часто сварив себе сам – лікарі радили ще в січні лягти для профілактики і підсилення організму, а я все відпирився, відкладав...

Правда, і в лікарні старався щось робити. Напасав тут оповідання «Сосна і баба», відредагував статтю одного науковця для публікації в «З[акарпатській] п[равді]», написав до неї невеликий вступ, відповідав на листи.

Щиро вдячний Вам за готовність перевести суму, що Вам належить по премії, на пам'ятник Т.Г. Шевченкові в Ужгороді. Терпеливо чекайте, Вам будуть надіслані координати. Поки-що свого рахунку в За-

²⁰ Мовиться про присудження О. Мишаничу в 1988 р. Державної премії ім. Т. Шевченка за участь у підготовці 50-ти томного зібрання творів І. Франка. – С. К.

карпатті Фонд культури не має, досі все ішло на Київ. Але я певен, що ближчими днями все з'ясується додатково, а тоді Вас і повідомимо.

Щодо фонду.

Поволі робота починається, але поки-що замикається більше на мені з листуванням.

Для спорудження пам'ятника Шевченку в Ужгороді потрібні відповідні рішення облвиконкому, обкому і т. д. Виходжу з лікарні, відразу збираємо президію обласної організації Фонду, входимо в клопотання перед відповідними органами в сподіванні, що все-все буде розв'язуватися позитивно, зможемо й оголошувати збір коштів. Справа ця не проста, вимагає певного порядку, навіть послідовності. Адже слово найперше про кошти, а збирати їх треба при певній для цього узаконеній основі. Розумієте, що основа не в руках громадської організації, а в руках влади. Зі свого боку буду робити все необхідне. Вас належно інформуватиму.

Що іще про себе?

Нарешті привезли мені обладнання робочої кімнати в новій частині хати. Воно ще не встановлене. Прийдуть майстри з меблевої фабрики і встановлять. Матиму свій кут і цьому радію. Тяжко все складатися, приходиться, але поволі все-все рухається. Гірка доля горянина, котрий прагне звити родинне гніздо в стародавньому панському Ужгороді...

З нетерпінням чекаю «Калину під снігом». Здається мені, що ця книжка буде одною з тих визначальних в моїй роботі, мимо якої читач не пройде байдуже.

Ось-ось засяду за «Далеке плавання» доредаговувати. А відтак вже й за Михайла Івановича з Нового Саду. Про все є домовленість з видавцями й щодо послідовності.

Вітайте щиро од мене Миколу Григоровича Жулинського. Така кривда, що з ним повелися погендлярськи...

Здоров'я Вам і гараздів щед्रो!

Ваш Ів. Чендей

Ужгород, 13 березня 1988 р.

№ 12

Високошановний Іване Михайловичу!

Нарешті я оформив деякі думки про Вашу нову книгу «Калина під снігом» і посилаю своє красне писаніє в «Закарпатську правду». Копію посилаю Вам. Незручно, що трохи припізнився, але на те була Божа воля, бо грип розклеїв мене на цілий тиждень і завершене ще 14 січня доведене до пуття аж нині. Сподіваюся, що в газеті ніхто не перебіг мені дорогу з серйозною розмовою про цю справді новаторську книгу.

Уже два тижні перебуваю під враженням «Калини під снігом». Колись таке сильне емоційне враження справили на мене «Іванові журавлі» і «Казка білого інею». Рецензія, на жаль, вийшла трохи академічною – тут виною моя професійна деформація історика літератури. Критики скажуть про неї по-своєму, може, дещо цікавіше, красивіше, але, мабуть, – те саме. Книга викликає громаду роздумів і асоціацій, зачіпає за живе, ставить безліч проблем. Про неї вигідніше виступити з емоційною критикою, вказати на її достоїнства – актуальність, багатопроблемність, гостроту, позитивний ідеал, сатирично-гумористичний струмінь та ін. За нею – двадцятирічна історія. Мені здається, що я зробив правильно, оглянувшись і на ті часи, пов'язавши «Калину під снігом» з «Березневим снігом». Було би добре, якби редакція нічого не скорочувала у моєму тексті. Це був би для неї добрий вихід із делікатного становища – не таке вже й принизливе визнання своїх колишніх, м'яко кажучи, кололітературних вправ з «Березневим снігом». Правда, ініціатива йшла згори.

В усьому погоджуюсь з думками, викладеними у вашому листі. «Калина під снігом» складає одне художнє й композиційне ціле, вона виболена й вистраждана, закладені в ній ідеї і думки випробувані часом. На сьогодні вона не тільки етапна, а й вершинна у Вашій творчості, чітко визначає Вашу активну громадянську позицію, Ваше ставлення, як митця, до болючих проблем нашого буття. Своїми нестандартними спостереженнями, справедливою критикою Ви утверджуєте нашу дійсність, боретеся за людину, відстоюєте її людську і громадянську гідність. До цієї книги Ви йшли крутими дорогами майже чверть століття. Вона дорога Вам, але ще дорожча буде Вашим читачам, які чекають од Вас правдивого і мужнього слова про наш час та й того, про що їм ніхто інший не скаже, бо як не прикро визнавати, а більшість літераторів Закарпаття марнує свій талант на дріб'язках, вигаданих схемах і проблемах.

Я щиро радий за Вас, високошановний Іване Михайловичу, за Ваш чесний і сильний талант, що не потьмянів у завірюхах 60–70-их, а навпаки, – змужнів, загартувався, заяснів новими гранями. «Калину під снігом» вважаю досягненням всієї сучасної української радянської прози, зразком прози оновлення. Якщо моя рецензія хоч якоюсь мірою переконає у цьому прихильних до Вас на Закарпатті читачів (недоброзичливців залишається ще предостатньо), то своє завдання вважатиму виконаним.

З пошаною

Ваш Ол. Мишанич

Київ, 21 січня 1989 р.

Васильовичу Івану Михайловичу!

Нарешті я отримав деякі думки про Вашу нову книгу «Камни під снігом» і посилаю своє красне писаніє в «Закарпатську правду». Коли посилаю Вам. Незручно, що турки принизиває, але на те була бота воля, бо при розкльїв мене на мій тижень і заверщенє их 14 сїзнь дроведєне до тутья аж нїкї. Сподїваюся, що в газетї нїхтє не передї неї дорочу з сербозною розмовою про моє справдї новаторську книгу.

Уже два тижнї перебуваю під вратеннєм «Камни під снігом». Камєнь таке сильне емоцїонне вратеннє справми на мене «Івановї журавлї» і «Казка білого інею». Рецензїя, на жаль, вимплов турки академічною - нїхтє вїного моя прогрєстївної ге-дорїантїя ієсторїка лїтературї. Крїтїкї скажуть про неї по-своєму, мотє, деїто лїкавнїє, краснїє, але, мабуть, - те саме. Книга вихлїкає промаду роздумїв і асїмплїї, заїтїє за жївє, ставлїть деїєлї проблем. Про неї вїдгнїє вїступнїї з емоцїонною крїтїкїю, вказатї на її достїїнствє - актївалїстїє, багатопроблїємнїє, гострїтї, позїтївнїї ідеї, сїтї-рїємо-пїорїстїємнїї сторїєннє та ітї. За нею двадїєтїєрїє ієсторїє. Менї здаєтїєся, що я зроблїє правлїєно, влїєкувнїє і на тїє часї, пов'язавнї «Камнї під снїгом» з «Бєрєзневнї снїгом». Було бн додрє, якбн редакцїє нїкого не скорочївала у лїєнїє жєкєтї. Не був бн для неї додрїєннїє вїклїд із деїєкїєтнїє стїєновнїє - не таке вїєтїє принїєзїє вїєзнїє свїєїє колїєннїє, м'єко кї-тїєрїє, колїє лїтературнїє вїєрїє з «Бєрєзневнї снїгом». Травда, інієтїєтїєвїє мїєла злорїє.

В усьому погоджуюсь з думками, викладеними у Вашому листі. „Калина між сімою“ складає одне художнє і композиційне ціле, вона видолена і вистраждана, закладає в нас ідеї і думки втробувати насам. На сьогодні вона не тільки етатна, а й вершинна у Вашій творчості, лютко визначає Вашу акційну громадянську позицію, Ваше ставлення, як митця, до багатьох проблем нашого буття. Своїм нестандартистичним спостереженнями, справедливою критикою Ви утверджуєте нашу дійсність, боретесь за людину, відстоюєте її людську і громадянську цінність. До цієї книги Ви йшли критичним дорогалим майже півстоліття. Вона дорога Вам, але ще дорожча буде Вашим читачам, як некакіть оз Вас правдивого і мужнього слова про нас та про того, про що їм ніхто інший не скаже, бо як не прикро визнавати, а більшість літераторів Закарпаття марнує свій талант на дрібязках, вигаданих сюжетів і проблемах.

Я щиро радий за Вас, високоціновий Іване Михайловичу, за Ваш великий і сміливий талант, що не потьмянів у завірюхах 60-70-х, а навпаки, - змужнів, загартувався, завоював нові грані. „Калину між сімою“ вважаю досягненням всієї сучасної української радянської прози, зразком прози оновлення. Якщо моя рецензія хоч якось мого переконає ^{у читачі} тільки до Вас на Закарпаття читачів (недоброзимливців захищається не передостанньо), то своє завдання вважатиму виконаним.

З пошанного

Ваш О. Мишанич

Київ, 21 січня 1989р.

Глибокошановний Олексо Васильовичу!

Ваша стаття нині в Закарпатті стала тим явищем, яке привернуло до себе широку увагу інтелігенції. Коли брати ситуацію, що склалася двадцять літ тому довкола «Березневого снігу»²¹, появу «Калини під снігом», яка є не єдиною продовженням і чимось двоєдиним в доробку літератора, Ви, і тільки Ви могли так глибоко, так вичерпно і знаюче, врешті з таким вболіванням і хвилюванням оцінити і про все написати.

Ваш докладний розгляд двох явищ скинувся на той аналіз, коли явища беруться й аналізуються, а тут вже виносяться й певні оцінки. Зробили Ви це з великою уважністю, я сказав би з тою любов'ю, яка може бути властивою винятково зацікавленим долею літературного діла, честю вченого.

Що казати Вам?

Тих слів, якими хотів би подякувати, раптом і не добуру. Мовити можу єдине: читаючи Вашу статтю з-під машинки, я чув хвилювання, що обіймало серце і душу; коли запам'ятав не один радісний день, саме пов'язаний з літературною працею та її оцінками, день читання статті од Вас був для мене знаменним і великим.

Великим був через Вашу не єдиною людяність, чистоту і справедливість, а через мудрість вченого-дослідника, аналітика, історика. Хто хотів би і взявся б нині з такою докладністю співставити, пов'язати дві книги і дві ситуації, як це вчинили і змогли Ви? Для подібного потрібен час, потрібна зацікавленість в ім'я загальної справи, потрібні знання. Для цього потрібне й добре націлене перо. Потрібне серце схвилюване. Все поспіль є у Вас, є воно у Вашій статті. І це, певно, найістотніше, найважливіше.

Єдино чим міг би Вам віддячитися за труд і розум, за хвилювання і час, для статті «З позицій оновлення» – написаним новим ніяк не на рівні нижчому, як писалося досі. Більше: на рівні кращих зразків.

Обіцяю подібним Вам подякувати, подібним перед Вами виправдатися. Нелегко підніматися все вище й вище, як, певно, не легко постійно сходити з ґруня на ґрунь тим більше, коли сили вже хлянуть. Та що не писав би, буду змагатися сам з собою, завжди думаючи про краще. При зустрічі буде про що з Вами поговорити.

Розповім дещо з «історії» оперативного подання Вашого матеріалу в друк. Розповім про шок, до якого був дехто вкинутий Вашою статтею з моїх так званих колег. Розповім Вам і про наші звітно-виборні збори в колективі з наміром омолодження бюро і тою дріб'язковою метаною, яка спричинилася для того, що метушливий, сумбурний, спекулятивний в поступках, грішний в минулому і нічим не виправдавший себе на посту «лідера» Вовчок залишився ще на один строк. Протягали його тут, як протягують осла через вухо ігли. До протягування спричинився один усього нікчемний голосок по телефону Ладижця – занедужав неборак перед самими зборами після того, як йому дехто мудро порадило на збори не іти, не пускати з себе сміх і не доводити себе до можливого кризису здоровельного. Гнів Ладижця після прочитання «Життя...» був великий і невгасимий, з готовністю бризнути, навіть хлюпнути на зборах.

Звісно, лідером організації належало вибирати чи Кешелю, чи Шкробинця. Свіжий вітер в організації потрібен. Надто затхле у нас повітря, надто багато каламуті набралось. Видно, 13-ох, які за це голосували, подібне влаштує.

Нехай!

Врешті, ніхто ні за кого нічого не напише, хоч від загальної атмосфери залежить багато.

Надсилаю Вам, дорогий Олексо Васильовичу, номер газети з Вашим матеріалом, а також номер газети зі зверненням про збір коштів на Закарпатті по двох програмах. Звернення писав я.

Добра Вам і щастя! Здоров'я Вам!

Ваш Ів. Чендей

5 лютого 1989 р. Ужгород.

P. S. Шкода було б, якби Ваш матеріал не потрапив в котрийсь з журналів. Він достойний подібного.

№ 15

Дорогий Іване Михайловичу!

Пересилаю Вам кілька листів з Югославії. Передайте, будь ласка, також листа Олесі Богдановій.

Вам передають громаду вітань всі знайомі з Н. Саду, найбільше М. Ковач. Він тримається добре, настроєний оптимістично, сподівається побачити свою книжку, надруковану в Ужгороді.

Інакше – ситуація у них дуже нестабільна: рівновага між русинством і українством дуже порушена, все більше дає про себе знати явне антиукраїнство.

Справжній антиукраїнський шабаш було влаштовано в Межилабірцях на I світовому конгресі русинів (було присутньо до 200 чол., з них 60 із Закарпаття). Там уже фігурувала тільки «Підкарпатська Русь». Найбільше у нападах на Україну проявили себе наші: Сочка, Калабінка, Ач, Митровка, від їх виступів несло не тільки дикою агресією супроти українців, а й віяло гробовим холодом і дурністю майже столітньої давності. «Письменник» В. Сочка виступив таким темним «язичієм», що йому міг би позаздрити не один «будитель»

²¹ Докл. про історію заборони та переслідування І. Чендея за зб. «Березневий сніг» див.: Кіраль С. «Березневий сніг» – моя найчестіша книга»: зб. І. Чендея в контексті доби та сьогодення // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Вип. 23. Ужгород, 2018. С. 154–162. – С. К.

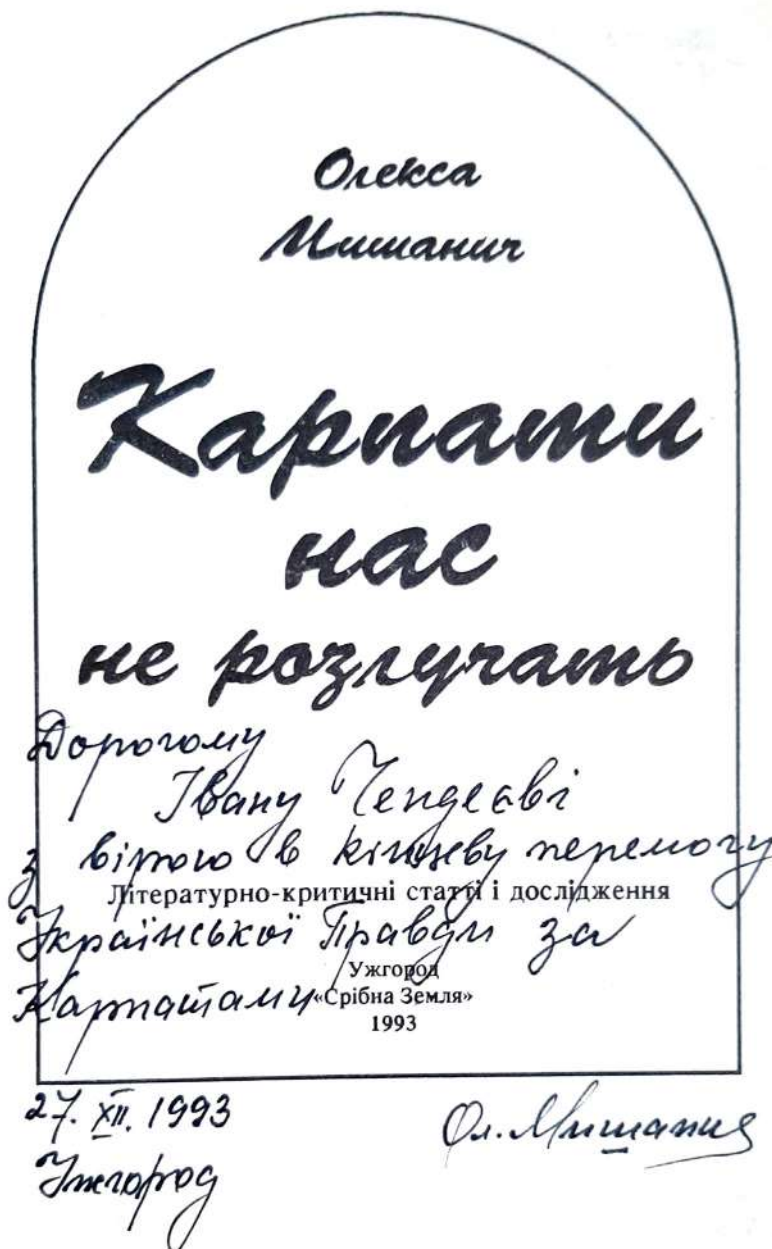
і «москвофіл». Здається, що все це подібне на якусь тяжку хворобу, коли затемнена свідомість, логіка, тверезий погляд на історію, а спрацьовує дикий інстинкт антиукраїнства. Звідки у цих людей така патологічна ненависть до України?

Дуже добре, що я все це сам побачив і почув, бо інакше ніколи не повірив би, що новітній, здавалось би, освічений «русин» здатний на таку антиукраїнську істерію.

Незабаром буду в Ужгороді, і тоді поговоримо ширше про цю Божу кару на наш край.

З пошаною Ол. Мишанич

Київ, 3.04. 1991 р.



Упорядкував Сидір Кіраль,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач відділу національної бібліографії
Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського

ЕПІСТОЛЯРІЙ

Київ, 25 червня 1965 р.

Дорогий друже!

Щиро дякую за тези доповіді про Рухом-
влага, вони мені були дуже потрібні. На жаль,
обставини склалися так, що я не зможу взяти
участі в тижневій конференції, як було заплановано
іхати до Києва. Але це нічого. У тебе,
певно, багато вратень від цієї конференції. Чи буде
там серйозні виступи: бої?

У мене повині бути такі. Завершимо роботу
над історією Інтерв'ю літературних. З 1-го серпня
гадаю приїхати до Ужгороду з відпусткою.

З привітанням

Ол. Мишанич

Київ, 13 жовтня 1974 р.

Дорогий Юрочку!

Вчора вранці я доставив до тебе книжку "Ришій
вогонь". Сердимся дякувати за поліхит. Не утримався,
щоб не перебігати всі тексти і біографічні довідки, а
але хочемо закрити і телятву. Врештешіх без чубого
дуже приємне. Вникають у якій мові. Я навіть
не уявляв собі після розмов про рукопис, про перекла-
ди і добір авторів, що може вийти така приємної-
на картинка - з книжкою не соромимо вийти в люди.
Добір авторів, на мою думку, вдалий, охоплює всіх,
які бездає якоюсь мірою торкалися суцільних мов. Щодо,
що не було коло вибранні із мови Боричина-Куріявського
Барни сторінки ми склали в Карабелі, Балешкині, Лазо-
рні, але раз був який приклад, то нічого не втрач.
Зважаючи, що редагування, дотримання і переклади ніколи
падемо далеко, але тимчасово більшість авторів ми тивуть,
то трає на не в думку. Тим зробив добре діло. Серед
книжок вид-ва "Картини" обираючи робить - це книжка буде
справді пам'ятною і потрібною. Я певний, що і книжка
буде до неї приємною. Теляткова є добрим ключем до
розуміння жито проше. Натомість добре, не-деловому, без
забавного пафосу, вона ставити всі необхідні акценти
до розуміння мов і проблем мови мови, добре характеризує
сучасні умови. Ще раз вітаю тебе із виходом
твої книжки і дякую за її приємку.

Якраз приїхав до слова, що мають потрібні
тибе зробити не одне добре діло, правда, невеличке.
Треба би якийсь виступ на твої авторитарні. Ти не потрі-
бно би їм поговорити із своїх зарубіжників, щоб написав
одну-дві сторінки і надіслав десь до 20-го, бо закінчи
буде 25-го. Треба. Забути не зробити ранише, а тепер
уже мало часу, бо всі те какають.

Всього доброго тобі і твоїм родичам.
З повагою -

О. Митанич

УЧЕНИЙ СЕКРЕТАР
ІНСТИТУТУ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА
АКАДЕМІЇ НАУК УРСР
О. В. МИШАНИЧ

252001 Київ-1, вул. Кірова, 4.

Тел. 29-60-21

«30» листопада 1980р.

Улановна Надія Станіславівно!

Тільки 28 листопада Вам вилали такій дисертації для оформлення. Ні як не могли у видді оформити раніше протокол.

Постарайтеся зазвешення вранувати, перерукувати окремі сторінки, опрацювати роботу і привезти її десь 18-19 грудня.

Як приймуть видді Вашу роботу схвалю. Без зазвешень ніколи не буває. Фактично ви не грібхув.

Вчена рада засідатиме 22 грудня. Тоді ж приймуть дисертацію до захисту. Сам захист буде десь у березні. Отже, зробіть все, щоб робота була прийнята зараз. Приїжджайте на кілька днів раніше, щоб оформити папери.

Попросить од мене імені Я. М. Лизанця і В. С. Тома, щоб Вам посприли і щоб Вас відпустили у нас "гарячий" час.

Отже, некаймо.

З повагою -

О. Мишанич

Київ, 16 жовтня 1984р.

Ганнокошановна Надіє Станіславівно,
сердечно Вам дякую за Вашу доброзичливу
і кваліфіковану рецензію у "Закарпатській
правді" на збірник "На Верховині".

Ваше добре місце вислови, відзначити те, ким
ви повинні, зробили певні побажання.

Гравду кажучи, я все не дуже і сподівався
на відгук нашої обласної преси, бо прочитав не-
мало газет з газет виходу книги. Не можу це
назвати навіть інтересом, бо справді незрозумі-
ло, чому рецензія пролетіла у редакції клькка
ліній. Але добре і так. Для газет важли-
віше насамперед журналіста, чим, рідше створюють
новини, а все ж таки література.

Ще раз Вам дякую за увагу до мого ви-
дання і за добре слово про нього.
З повагою

Ол. Мишанич

ФОТОГАЛЕРЕЯ



Брати Степан, Федір та Олекса Мишаничі (поч. 1950-х рр.)



Олекса Мишанич (правобіч) під час військових зборів (поч. 1960-х рр.)



Василь Німчук та Олекса Мишанич (поч. 1960 рр.)



Олекса Мишанич із дружиною та Володимир Ерчич (Югославія) (I пол. 1970 рр.)



Олекса Мишанич
(1960-і рр.)



Олекса Мишанич



Співробітники Інституту літератури (зліва направо) Олекса Мишанич, Ярослав Дзира, Леонід Махновець, Василь Шубравський (1959 р.)



Олекса Мишанич серед літературної еліти біля пам'ятника О. Духновичу в Хусті (1993 р.)



Олекса Мишанич з сином Ярославом (1978 р.)



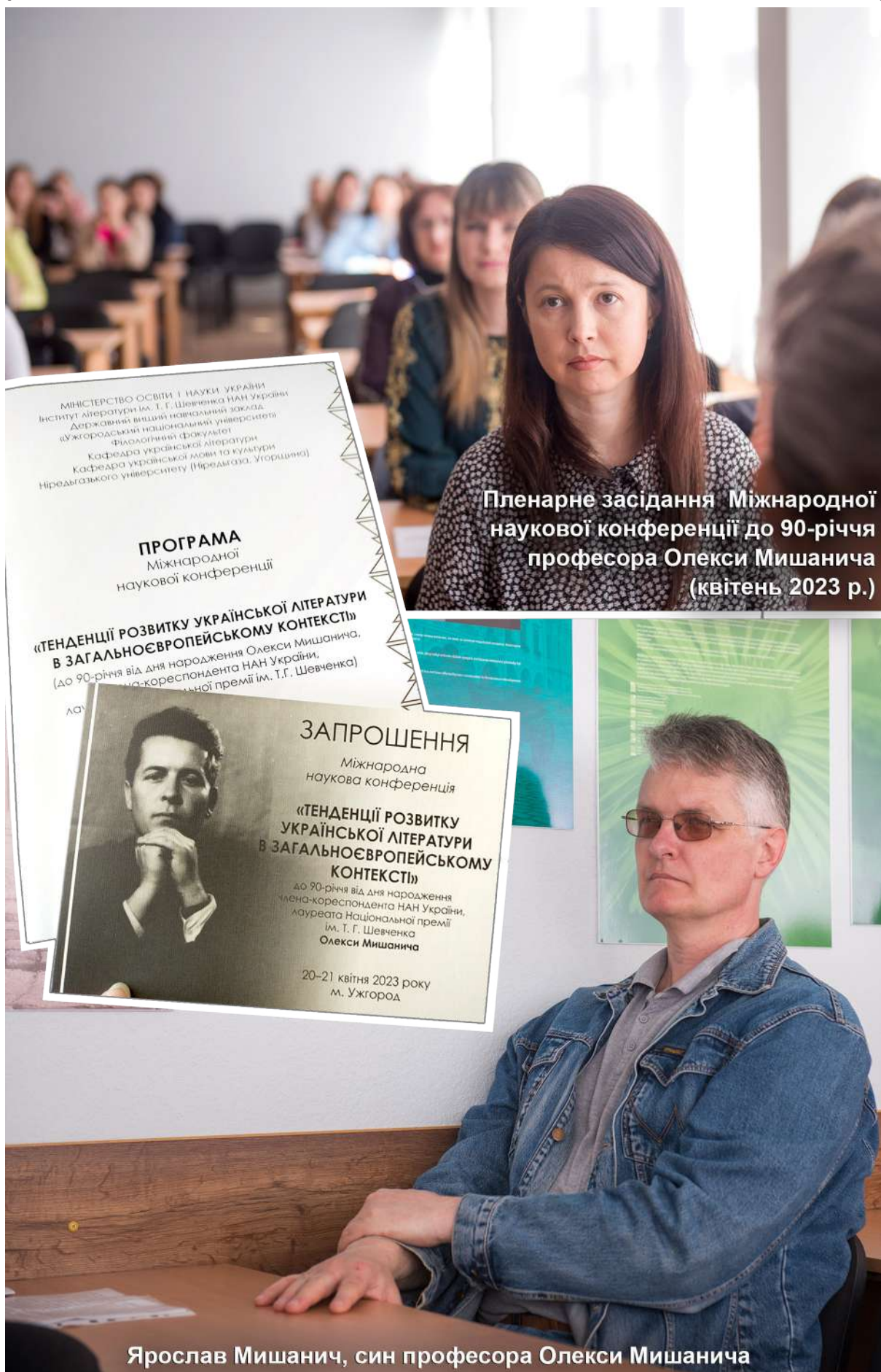
Олекса Мишанич (1980-і роки)



Микола Мушинка, Олекса Мишанич, Іван Чендей (1997 р.)



Олекса Мишанич з Іваном Дзюбою (2003 р.)



Пленарне засідання Міжнародної наукової конференції до 90-річчя професора Олексі Мишанича (квітень 2023 р.)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
Державний вищий навчальний заклад
«Ужгородський національний університет»
Філологічний факультет
Кафедра української літератури
Кафедра української мови та культури
Ніредьгазького університету (Ніредьгаза, Угорщина)

ПРОГРАМА
Міжнародної
наукової конференції

**«ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
В ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ»**
(до 90-річчя від дня народження Олексі Мишанича,
члена-кореспондента НАН України,
лауреата Національної премії ім. Т. Г. Шевченка)



ЗАПРОШЕННЯ

Міжнародна
наукова конференція

**«ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
В ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ
КОНТЕКСТІ»**

до 90-річчя від дня народження
члена-кореспондента НАН України,
лауреата Національної премії
ім. Т. Г. Шевченка
Олексі Мишанича

20–21 квітня 2023 року
м. Ужгород

Ярослав Мишанич, син професора Олексі Мишанича



ЗМІСТ

СПОМИНИ

Жулинський Микола. Олекса Васильович Мишанич – організатор науки	6
---	---

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Ігнатович Олександра. Олекса Мишанич і літературний процес Закарпаття.....	8
Балла Евеліна. Іван Світличний: емоційний інтелект лідера	16
Барчан Валентина. Модель психології самотності в оповіданнях Івана Чендея	22
Будний Василь. Із сузір'я «плеядівців»: літературно-критична есеїстика Людмили Старицької-Черняхівської початку ХХ століття	30
Григорчук Юлія. Час і вічність у поезії Григорія Сковороди і Віри Вовк: аспекти інтерпретації.....	37
Івончак Настасія. Щоденник як джерело «творчої автобіографії» письменника (на матеріалі «Щоденників» О. Кобилянської та «Homo feriens» І. Жиленко)	44
Ковальчук Олександр. Танатопоетика оповідання «Слимак» Івана Франка.....	52
Ковпик Світлана. Унікальність культурологічного коду прози Наталени Королевої крізь призму інтертекстуальності;.....	59
Кузьма Оксана. Міфологізм збірки «Афіни» Влади Власенко	64
Ленська Світлана. Особливості поетики роману В. Лиса «Вифлеєм».....	71
Ліхтей Тетяна. Словацькі сонети в перетлумаченні закарпатських митців.....	76
Луцак Світлана, Вівчарик Наталія. Поетика малої прози Гната Хоткевича: особливості художнього мислення.....	83
Мафтин Наталія. Наративна стратегія долання травми «пасіонарного надлому» в стильових виявах західноукраїнської та еміграційної прози 20–30-х років ХХ ст.....	90
Павлова Алла. Комунікативно-аксіологічний простір необрядового ліро-епічного фольклору	97
Райбедюк Галина. Символічний код лірики Ірини Калинець: текст і контекст	103
Соловйова Юлія. Візуальні складники архетипних поетичних образів у поезії Василя Мисика	112
Талабірчук Оксана. Сучасна література для дітей українського зарубіжжя (на матеріалі оповідань Івана Яцканина).....	118
Тиховська Оксана. Специфіка об'єктивації архетипу аніма у повісті Михайла Трайсти «Незнайомка у фіалковій сукні» та в романі Зої Геллер «Сповнені віри»	123
Ткачук Руслан. Православний світ у реформаційній орбіті: заперечення культу Богородиці в рукописі Мелетія Смотрицького 1609 р.....	130
Ференц Надія. Творчість В. Гренджі-Донського у науковій спадщині О. Мишанича	137
Шетеля Віктор, Хававчак Олег. Драматургія Василя Гренджі-Донського міжвоєнного періоду.....	143

МОВОЗНАВСТВО

Васильченко В'ячеслав, Мельникова-Курганова Олена, Христокін Геннадій. Авторське право в медіасередовищі: сучасна проблематика.....	150
Вегеш Анастасія. Базові конотації літературно-художніх антропонімів у ретророманах Юрія Винничука «Нічний репортер», «Вілла Деккера», «Агент Лилик»	159
Зимомря Іван. Особливості англійських та українських зоофразем: компаративний аспект	165
Кравченко Людмила, Борисюк Аліна. Іменник села Городок Камінь-Каширського району Волинської області (1860 – 2023 роки): склад за походженням	176
Кулеша Надія. Український редактор і журналіст Андрій Луців (Антін Драган): берлінський період (1938–1943 рр.)	183
Лизанчук Василь. Інформаційно-психологічний пропагандистський двобій: маніпулятивний і просвітницький.....	189
Медведь Марія. Дарчий слід знаного земляка у фондах Наукової бібліотеки Ужгородського національного університету: до 90-річчя з дня народження літературознавця Олекси Мишанича	195
Харитоненко Олена, Савенкова Людмила, Шевчук Світлана. Огляди закордонних медіа та інформаційна політика України під час війни в 2022–2023 рр.: погляд редактора.....	200
Христокін Геннадій, Васильченко В'ячеслав, Лашкіна Марія. Концепт повороту в культурі та філософії ХХ–ХХІ ст.: методологічний та комунікативно-медіальний аспект.....	208
Шебештян Ярослава. Онімія сучасного українського телемовлення: культуромовний аспект.....	219

ДЖЕРЕЛА

Мишанич Ярослав. Видавнича діяльність Олекси Мишанича.....	225
Цап Микола. Олекса Мишанич і русини Югославії (Сербії): вступ до бібліографії.....	233

ПАМ'ЯТЬ

Кордонєць Олександр. Лідія Голомб: незрима присутність мудрої наставниці.....	240
--	-----

АРХІВИ

Кіраль Сидір. «Калину під снігом» вважаю досягненням всієї сучасної української прози» (із листування О. Мишанича з І. Чендеєм).....	243
---	-----

CONTENTS

MEMORIES

Zhulynskyi Mykola. Oleksa Myshanych as an Organizer of Science	6
---	---

LITERARY AND FOLKLORE STUDIES

Ihnatovych Oleksandra. Oleksa Myshanych and the Literary Process of Transcarpathia.....	8
Balla Evelina. Ivan Svitlychnyi: Emotional Intelligence of a Leader	16
Barchan Valentyna. The Psychology Model of Loneliness in Ivan Chendey's Stories.....	22
Budnyi Vasyl. From the Constellation of the Pleiadians: Literary and Critical Essay Writing of Liudmyla Starytska-Cherniakhivska at the Beginning of the 20th century.....	30
Hryhorchuk Yulia. Time and Eternity in the Poetry of Hryhoriy Skovoroda and Wira Wowk: Aspects of Interpretation.....	37
Ivonchak Nastasiia. The Diary as a Source of a Writer's "Creative Autobiography" (Based on O. Kobylanska's Diaries and I. Zhylenko's Homo Feriens).....	44
Kovalchuk Oleksandr. Thanatopoetics of Ivan Franko's Short Story «Snail».....	52
Kovpik Svitlana. Unique Cultural Code in the Prose of Natalena Koroleva through the Prism of Intertextuality.....	59
Kuzma Oksana. Mythology of the Collection «Blueberry» by Vlasta Vlasenko	64
Lenska Svitlana. Poetics of the Novel by V. Lys "Bethlehem".....	71
Likhтей Tetiana. Slovak Sonnets in Reinterpretation by Transcarpathian Artists	76
Lutsak Svitlana, Vivcharyk Natalia. The Poetics of Short Prose by Hnat Khotkevych: Peculiarities of Artistic Thinking.....	83
Maftyn Natalia. Narrative Strategy of Overcoming the Trauma of a "Passionary Break" in the Style Images of Western Ukrainian and Emigration Prose of the 20–30s of the 20 th Century	90
Pavlova Alla. Communicative and Axiological Space of Non-Ritual Lyric-Epic Folklore	97
Raibedyuk Halyna. Symbolic Code of Iryna Kalynets Lyrics: Text and Context	103
Solovyova Yuliya. Visual Components of Archetypical Poetic Imagery in Vasyl Mysyk's Poetry.....	112
Talabirchuk Oksana. Modern Literature for Ukrainian Children Abroad (based on the stories of Ivan Yatskanyn)	118
Tykhovska Oksana. The Specifics of Objectifying the Anima Archetype in Mykhailo Traista's Story "A Strange Woman in a Violet Dress" and in Zoe Heller's Novel "The Believers".....	123
Tkachuk Ruslan. The Orthodox World in the Reformational Orbit: the Denial of the Cult of Mother of God in the Manuscript of Meletiy Smotrytskyi of 1609	130
Ferents Nadia. Creativity of V. Grendzha-Donskyi in the Scientific Heritage of O. Myshanych.....	137
Shetelia Viktor, Khavavchak Oleh. Vasyl Grendzha-Donsky's Dramaturgy of the Interwar Period	143

LINGUISTICS

Vasylchenko Vyacheslav, Melnykova-Kurhanova Olena, Khrystokin Hennadiy. The Copyright in the Media Environment: Modern Issues	150
Vehesh Anastasia. Basic Connotations of the Proper Names of the Literary Heroes in Yuriy Vynnychuk's Retro-Novels «Night Reporter», «Dekker's Villa», «Agent Lylyk».....	159
Zymomrya Ivan. Peculiarities of English and Ukrainian Zoophrases: Comparative Aspect	165
Kravchenko Liudmyla, Borysiuk Alina. The Proper Names of Horodok Village of the Kamin-Kashyrsky District of the Volyn Region (1860–2023): Composition by Origin.....	176
Kulesha Nadia. Ukrainian Editor and Journalist Andriy Lutsiv (Antin Dragan): Berlin Period (1938–1943)	183
Lyzanchuk Vasyl. Information-Psychological Propaganda Battle: Manipulative and Enlightening.....	189
Medved Maria. The Legacy of a Well-known Compatriot in the Collections of the Scientific Library of Uzhhorod National University: to the 90th Anniversary of the Birth of Literary Scholar Oleksa Myshanych.....	195
Kharytonenko Olena, Savenkova Liudmyla, Shevchuk Svitlana. Foreign Media Reviews and Ukraine's Information Policy during the War in 2022–2023: an Editor's View.....	200
Khrystokin Hennadiy, Vasylchenko Vyacheslav, Lashkina Maria. The Concept of a Turn in Culture and Philosophy of the 20 th –21 st Centuries: Methodological and Communicative and Media Aspects.....	208
Shebeshtyan Yaroslava. Onymia of Modern Ukrainian Television Speech: the Cultural-Linguistic Aspect	219

SOURCES

Myshanych Yaroslav. Publishing Activity of Oleksa Myshanych.....	225
Tsap Mykola. Oleksa Myshanych and the Rusyns of Yugoslavia (Serbia): an Introduction to Bibliography.....	233

MEMORY

Kordonets Oleksandr. Lidia Holomb: the Invisible Presence of a Wise Master.....	240
--	-----

ARCHIVES

Kiral Sydir. "I Consider "Kalyna under the Snow" to be an Achievement of All Contemporary Ukrainian Prose" (from O. Myshanych's Correspondence with I. Chendey)	243
--	-----

Наукове видання

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Серія: Філологія

Виходить двічі на рік

ВИПУСК 1(49)
2023

За науковий рівень і мовне оформлення публікацій
відповідальні автори

Верстання та макетування
Василя Путрашика

№ 34 **Науковий вісник Ужгородського університету**. Серія: Філологія. На пошану Олекси Мишанича, члена-кореспондента НАН України, доктора філологічних наук, професора (до 90-річчя з дня народження) / М-во освіти і науки України; Держ. вищ. навч. заклад «Ужгород. нац. ун-т», Філологічний ф-т [М. Номачі (голов. ред.), Н. Венжинович (голова редакц. ради), Ю. Бідзіля (відп. ред.) та ін.]. Ужгород: ПП Данило С.І., 2023. Вип. 1(49). 273 с.

ISSN 2663–6840(Print)

УДК 800(066)+070

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49)

Підписано до друку 30.06.2023. Формат 60x84/8

Папір друкарський. Друк різнографічний.

Умовн. друк. арк. 32,49. Зам. № 43.

Наклад 150 прим.

Розтиражовано з готових оригінал-макетів

ПП Данило С.І.

м. Ужгород, пл. Ш.Петефі, 34/1

Тел.: 61-23-51; e-mail: danulosi.druk@gmail.com