МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ISSN: 2663-6840 (Print)

НАУКОВИЙ ВІСНИК УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія
ФІЛОЛОГІЯ

Випуск 1 (55)

До 80-річчя кафедри української літератури

Ужгород – 2026

УДК 800(066)+070
Н 34
DOI: https://doi.org/10.24144/2663-6840.2026.1(55)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Головний редактор

Наталія Венжинович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Голова редакційної ради, відповідальний редактор

Юрій Бідзіля, доктор наук із соціальних комунікацій, професор, декан філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Заступник головного редактора

Олеся Харьківська, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови, заступник декана з наукової роботи та міжнародних зв'язків ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Члени редакційної колегії:

Вероніка Баньої, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови ДВНЗ «Ужгородський національний університет» (м. Ужгород, Україна)

Аніко Берегсасі, доктор філософії з галузі мовознавства, доцент, професор кафедри філології, Закарпатський угорський університет імені Ференца Ракоці II (м. Берегово, Україна)

Міхал Вашичек, PhD, науковий співробітник, Слов'янський інститут Академії наук Чеської Республіки (м. Прага, Чеська Республіка)

Тетяна Вільчинська, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови та славістики, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка (м. Тернопіль, Україна)

Яна Кесселова, PhD, доцент, професорка Інституту словакістики та медійних студій, Філософський факультет, Пряшівський університет (м. Пряшів, Словацька Республіка)

Лариса Кравець, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філології, Закарпатський угорський університет імені Ференца Ракоці II (м. Берегово, Україна)

Дарія Павлешен, доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури, філософський факультет, Загребський університет (м. Загреб, Республіка Хорватія)

Андреа Парапатич, доктор габілітований, доцент кафедри прикладної лінгвістики, Університет Паннонії (м. Веспрем, Угорщина)

Мацей Рак, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри полоністики, Ягеллонський університет (м. Краків, Республіка Польща)

Олеся Тєлєжкіна, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови та славістики, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка (м. Тернопіль, Україна)

Оксана Тиховська, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет» (м. Ужгород, Україна)

Василь Шаркань, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики ДВНЗ «Ужгородський національний університет» (м. Ужгород, Україна)

Внесено до Реєстру суб'єктів у сфері медіа рішенням №2178 Національної ради України з питань телебачення та радіомовлення від 27.06.2024, протокол № 19. Присвоєно ідентифікатор R30-04775.

«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: https://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»
від 5 березня 2026 р., протокол № 3

© Ужгородський національний університет, 2026
© Автори статей, 2026

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
UZHHOROD NATIONAL UNIVERSITY

ISSN: 2663-6840 (Print)

SCIENTIFIC BULLETIN OF UZHHOROD UNIVERSITY

Series
PHILOLOGY

Issue 1 (55)

In Honor of the 80th Anniversary of the Department of Ukrainian Literature

Uzhhorod – 2026

УДК 800(066)+070
Н 34
DOI: https://doi.org/10.24144/2663-6840.2026.1(55)

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

Natalia Venzhynovych, Doctor of Philology, Professor, Head of the Ukrainian Language Department, State Higher Educational Institution "Uzhhorod National University"

Chairman of the Editorial Board, Editor-in-Chief

Yuriy Bidzilya, Doctor of Social Communications, Professor, Dean of the Philology Faculty, State Higher Educational Institution "Uzhhorod National University"

Deputy Editor-in-Chief

Olesya Kharkivska, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Deputy Dean for Scientific Work and International Relations of the State Higher Educational Institution "Uzhhorod National University"

Editorial Board Members:

Veronika Banyoi, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, State Higher Educational Institution "Uzhhorod National University" (Uzhhorod, Ukraine)

Aniko Beregsasi, Doctor of Philosophy in Linguistics, Associate Professor, Professor of the Department of Philology, Transcarpathian Hungarian Ferenc Rákóczi II University (Berehovo, Ukraine)

Michal Vashychek, PhD, Research Fellow, Slavic Institute of the Academy of Sciences of the Czech Republic (Prague, Czech Republic)

Tetiana Vilchynska, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Ukrainian Language and Slavic Studies, Volodymyr Hnatyuk Ternopil National Pedagogical University (Ternopil, Ukraine)

Jana Kesselova, PhD, Associate Professor, Professor, Institute of Slovak Studies and Media Studies, Faculty of Philosophy, University of Preshov (Preshov, Slovak Republic)

Larysa Kravets, Doctor of Philology, Professor, Professor, Department of Philology, Transcarpathian Hungarian Ferenc Rákóczi II University (Berehovo, Ukraine)

Daria Pavlesen, Doctor of Philology, Associate Professor, Associate Professor, Department of Ukrainian Language and Literature, Faculty of Philosophy, University of Zagreb (Zagreb, Republic of Croatia)

Andrea Parapatics, Doctor Habilitated, Associate Professor of the Department of Applied Linguistics at University of Pannonia (Veszprém, Hungary)

Maciej Rak, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Polish Studies, Jagiellonian University (Krakow, Republic of Poland)

Olesya Telezhkina, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Ukrainian Language and Slavic Studies, Volodymyr Hnatyuk Ternopil National Pedagogical University (Ternopil, Ukraine)

Oksana Tykhovska, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Ukrainian Literature, State Higher Educational Institution "Uzhhorod National University" (Uzhhorod, Ukraine)

Vasyl Sharkan, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Journalism, State Higher Educational Institution "Uzhhorod National University" (Uzhhorod, Ukraine)

Included in the Register of Media Entities by Decision No. 2178 of the National Council of Ukraine on Television and Radio Broadcasting of 27.06.2024, Minutes No. 19. Identifier R30-04775 was assigned.

«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 № 3 by 5.03.2026

© Uzhhorod National University, 2026
© The authors of the articles, 2026

Оксана КУЗЬМА

ВІД ДЖЕРЕЛ – ДО СУЧАСНОСТІ: ЮВІЛЕЙНИЙ ПРОФІЛЬ КАФЕДРИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Науковий вісник Ужгородського університету.
Серія: Філологія. 2026. Випуск 1 (55).
УДК 378.4.091(477.87-25):821.161.2 **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).5–14**

Кузьма Оксана. Від джерел – до сучасності: ювілейний профіль кафедри української літератури Ужгородського університету; кількість бібліографічних джерел – 13; мова українська.

Анотація. Статтю присвячено комплексному аналізу історичного поступу та сучасного етапу функціонування кафедри української літератури УжНУ. Наукова розвідка підготовлена до 80-річчя кафедри, що дозволяє підсумувати вагомі здобутки підрозділу як одного з фундаментальних осередків філологічної освіти та науки не тільки Закарпаття, а й України в цілому.

Метою статті є цілісне відтворення процесу становлення та розвитку кафедри протягом восьми десятиліть, а також визначення її ролі в сучасному освітньо-науковому, культурно-мистецькому та соціально-гуманітарному просторі регіону та держави. Для досягнення мети було визначено такі *завдання*: проаналізувати умови формування кадрового корпусу підрозділу з початку заснування кафедри й до нинішнього етапу; дослідити концептуалізацію наукових стратегій кафедри; обґрунтувати роль підрозділу у вивченні літературної та фольклорної спадщини Закарпаття, а також у реалізації сучасних освітніх програм; окреслити ключові напрями розвитку підрозділу в руслі інтеграції до європейського науково-освітнього ареалу. *Методологічну основу роботи* становить поєднання історико-генетичного, герменевтичного методів, а також системно-структурного аналізу й аксіологічного підходу.

У статті доведено, що кафедра української літератури динамічно розвивається, забезпечуючи високу якість наукового поступу шляхом комплексного вивчення актуальних проблем українського літературознавства та фольклористики. Пріоритетними векторами наукової діяльності підрозділу визначено системні студії з актуальних питань розвитку класичної та сучасної української літератури, фольклору, літературного процесу Закарпаття, дослідження української літератури порубіжжя та міжлітературних зв'язків, а також реалізацію інтердисциплінарних та крос-культурних проєктів.

Окрему увагу в праці приділено стратегії професійної підготовки філологів та освітян за сучасними освітніми програмами бакалаврського, магістерського рівнів (за спеціальностями «Середня освіта» та «Філологія»), а також рівня доктора філософії (спеціальність «Філологія»). Наголошено, що ці програми адаптовані до викликів сучасності та актуальних запитів мовно-літературної галузі, що гарантує високу конкурентоспроможність випускників на ринку праці та їхню здатність до ефективної інтеграції в сучасний освітній, науковий, культурно-мистецький та соціально-комунікаційний простір регіону та держави.

Ключові слова: кафедра української літератури, Ужгородський національний університет, філологічна освіта, літературознавство, фольклористика, наукова парадигма, освітні стратегії.

Формулювання проблеми. Упродовж десятиліть із початку свого заснування в 1945 році у складі філологічного факультету кафедра української літератури Ужгородського національного університету робить значний внесок у розбудову національного літературознавчого дискурсу та формування інтелектуальної еліти держави. Вісім десятиліть цей науково-освітній підрозділ забезпечував тяглість національних традицій та інтеграцію регіонального культурного контексту в загальноукраїнський та світовий науковий простір.

Актуальність наукового осмислення історії кафедри української літератури УжНУ зумовлена необхідністю системної реконструкції її еволюції – від організаційного становлення у складних умовах повоєнного часу до сучасного статусу одного з інтелектуальних осередків академічного життя Закарпаття та України в цілому. Проблема полягає в необхідності переосмислення 80-річного шляху підрозділу не лише в хронології адміністративних рішень й кадрового нарощення, але і як цілісного процесу формування унікальних наукових ідей, концепцій, шкіл на перетині класичних академічних канонів та регіонального культурного контексту. Саме крізь призму такої методологічної оптики історія кафедри постає як живий літопис людських і творчих доль, у якому кожна особистість відображає етапи фахового становлення підрозділу: від перших занять у 1945 році до створення системи цілісної підготовки фахівців, здатних інтегрувати здобутки національної філології в сучасний світовий інтелектуальний ареал. Попри наявність багатого фактичного матеріалу на нині бракує цілісної концептуалізації того, як формування викладацького корпусу підрозділу вплинуло на вироблення унікального академічного стилю кафедри української

літератури.

Аналіз досліджень. Питання становлення та розвитку філологічної освіти на Закарпатті неодноразово ставало об'єктом уваги науковців, проте динамічний поступ кафедри української літератури в умовах сучасних освітніх трансформацій потребує постійного ретроспективного та прогностичного переосмислення. Першою концептуальною працею в ракурсі вивчення окресленої проблематики стало дослідження Валентини Барчан «Біля джерел: до 60-річчя кафедри української літератури УжНУ» [Барчан, 2004], багаторічної очільниці кафедри, доктора філологічних наук, професора. Наукова значущість цієї розвідки полягає у здійсненні верифікації архівних даних та реконструкції цілісної ретроспективи становлення підрозділу, вичерпного наукового огляду здобутків кафедри за 60-річний період її функціонування. Особливу джерелознавчу цінність виданню надає ґрунтовна персоніфікована бібліографія членів цього науково-освітнього осередку, що дозволяє простежити динаміку розвитку наукових інтересів підрозділу – від перших історико-літературних та фольклористичних студій до сучасних наукових пошуків. Указана праця слугує фундаментальною базою для осмислення вісімдесятилітнього шляху кафедри, оскільки закладений у ній фактологічний та бібліографічний ресурс є необхідною умовою для формування сучасного візійного профілю підрозділу на засадах академічних традицій та інноваційних освітніх стратегій.

Важливе значення для з'ясування наукового профілю кафедри мають публікації, присвячені творчим та науковим портретам провідних учених, доробок яких визначав інтелектуальне обличчя філологічного факультету в різні десятиліття. У такому контексті практичну цінність виявляють різнопланові розвідки Валентини Барчан [Барчан 1995; Барчан 2013; Барчан 2018]; Евеліни Балли [Балла 2006]; Марії Козак [Козак 2017]; Олександри Ігнатович [Ігнатович 2008]; Івана Сенька [Сенько 1997; Сенько 2000]; Надії Ференц [Ференц 2024], Івана Хланти [Хланта 1995], Галини Шумицької [Шумицька 2016] та ін. Аналіз цих джерела свідчить, що попри наявність ґрунтовних біографічних матеріалів та окремих персональних портретів членів кафедри української літератури, актуальним залишається завдання синтезувати цей багатогранний досвід у межах цілісного наукового профілю підрозділу. Це дозволить не лише вшанувати внесок кожного вченого, а й обґрунтувати стратегічну роль кафедри як важливого центру підготовки педагогічних та наукових кадрів, що забезпечує сталий розвиток гуманітарної сфери регіону та підтримує високі академічні стандарти.

Мета статті – цілісне відтворення процесу становлення та розвитку кафедри української літератури протягом восьми десятиліть, а також визначення її ролі у сучасному освітньо-науковому, культурно-мистецькому та соціально-гуманітарному просторі регіону та держави.

Основні завдання статті: проаналізувати умови формування кадрового корпусу підрозділу з початку заснування кафедри і в процесі її поступового кількісного та якісного зростання; дослідити розвиток та концептуалізацію наукових ідей та пріоритетних дослідницьких стратегій у діяльності науково-педагогічного колективу кафедри; обґрунтувати роль підрозділу в забезпеченні функціонування сучасних освітніх програм та оцінити її внесок у збереження, популяризацію та системне вивчення літературної й фольклорної спадщини Закарпаття в загальноукраїнському та світовому контекстах; окреслити ключові напрями розвитку підрозділу в руслі інтеграції до європейського науково-освітнього ареалу.

Методи та методика дослідження. Методологічну основу роботи становить поєднання *історико-генетичного методу*, що дозволив реконструювати етапи становлення кафедри від її витоків до сьогодення; *системно-структурного аналізу*, застосованого для цілісного концептуального осмислення науково-педагогічної діяльності членів кафедри упродовж періоду її функціонування; *герменевтичного методу*, використаного з метою інтерпретації інтелектуальних традицій підрозділу; а також *аксіологічного підходу*, з допомогою якого обґрунтовано ціннісні стандарти фахової підготовки здобувачів освіти на засадах національно-державницьких пріоритетів та провідних освітніх традицій, спрямованих на формування високої академічної культури та професійної відповідальності майбутньої інтелектуальної еліти.

Виклад основного матеріалу. Історія кафедри української літератури Ужгородського університету є цілісним літописом інституційного становлення та наукового поступу, що розпочався синхронно з розбудовою вищої освіти на Закарпатті в повоєнний період. Офіційним підґрунтям для створення підрозділу стала постанова Ради народних комісарів УРСР і ЦК КП(б)У від 18 жовтня 1945 року, яка передбачала відкриття чотирьох факультетів у новоствореному Закарпато-українському університеті, з-поміж яких був і філологічний факультет із контингентом набору на 1 курс 60 студентів. Разом із відкриттям спеціальності «Українська мова та література» розпочала свою діяльність і кафедра української літератури. У перші роки (1945–1946 н. р.) вона функціонувала у складі об'єднаних кафедр російської, української та західноєвропейської літератур на історико-філологічному факультеті.

Початковий етап діяльності кафедри позначений гострою кадровою дефіцитністю та браком окремого приміщення. Проблему кадрового забезпечення долали шляхом залучення фахівців із різних наукових центрів, а також із місцевої інтелігенції – випускників європейських університетів (Праги, Відня, Будапешта). Першими фундаторами, які заклали дидактичний і науковий базис кафедри, стали завідувач кафедри, старший викладач ***Микола Ясько*** та викладач ***Зінаїда Пономарьова***. Саме Миколі Ясько випала відповідальна місія стати й першим деканом філологічного факультету. Постать цієї особистості є знаковою для історії Ужгородського універ-

ситету ще й тому, що він фактично став першим очільником й історичного факультету (за сумісництвом), а також нетривалий час обіймав посаду проректора з навчально-виховної роботи. Як талановитий організатор освітнього й наукового життя на факультеті, Микола Ясько поєднував адміністративну роботу з глибоким лекторським хистом та любов'ю до українського слова. Саме завдяки йому започатковується фольклорознавчий напрям кафедральних наукових досліджень. Як слушно зауважував І. Сенько, Микола Григорович «брав активну участь у становленні Ужгородського університету, цікавився культурою краю, намагався вписати її в загальноукраїнський контекст» [Сенько, 1997, с. 132].

Ясько Микола Григорович
завідувач кафедри
1945 - 1949

Микола Ясько та Зінаїда Пономарьова «проводили підготовчу та організаційну роботу до початку першого навчального року, здійснювали перший набір студентів, першими привітали їх у вищому навчальному закладі на Закарпатті» [Барчан 2004, с. 6]. Ці викладачі забезпечили якісне викладання дисциплін літературознавчого циклу, що фактично започаткувало традицію систематичної філологічної освіти в регіоні. Інтенсивний розвиток підрозділу в умовах повоєнного становлення був би неможливим без виняткової самовідданості першої генерації педагогів. Адже, як слушно зауважує Валентина Барчан, успішний старт кафедри «у повній мірі залежав від особистостей, які, маючи в руках лише накази керівництва, сприйняли такий вибір долі як справу свого життя і розпочали її з добрими намірами, перспективними ідеями та високим почуттям громадянського і професійного обов'язку» [Барчан 2004, с. 10].

Пономарьов Петро Петрович
завідувач кафедри
1952 - 1966

Самостійним адміністративним суб'єктом кафедра стала в 1949 році з приходом на посаду завідувача ***Івана Басса*** – досвідченого науковця, який приніс в Ужгород високі стандарти столичних філологічних шкіл. Під його керівництвом було вибудувано систему фахової підготовки, відкрито аспірантуру та активізовано наукову роботу студентства, що дозволило вивести підрозділ на загальноукраїнський рівень. Попри ідеологічний контроль епохи, він зумів закласти міцний академічний фундамент, а його подальша діяльність в Інституті літератури АН УРСР та участь у виданні 50-томника Івана Франка остаточно утвердили масштаб Івана Басса як визначного вченого-літературознавця.

Басс Іван Іванович
завідувач кафедри
1949 - 1951

Історія кафедри української літератури через постаті її перших очільників демонструє особливу тяглість академічної традиції, орієнтир на високі наукові стандарти університетського життя. Якщо Микола Ясько виступив як невтомний фундатор-першопроходець, який у драматичних умовах повоєнного часу заклав саму структуру підрозділу та ініціював перші фольклористичні розвідки, то Іван Басс надав цим починанням системного академічного звучання, зміцнивши методичну базу та вивівши кафедру на шлях активної підготовки науково-педагогічних кадрів. Енергія фундаторів, попри ідеологічні лещата епохи, трансформувалася у фундаментальні дослідження класики та модернізму, фольклору, міжлітературних зв'язків, що дозволило кафедрі виплекати покоління вчених, здатних бачити в літературі передусім національну та естетичну цінність.

У штаті підрозділу на 1951–1952 навчальний рік значилися троє доцентів та два старших викладачі: окрім призначеного завідувачем доцента ***Степана Ковальчука***, тут працювали доценти Петро Пономарьов та Марк Плісецький, а також старші викладачі Зінаїда Пономарьова та Микола Ясько. Це була когорта досвідчених педагогів «з доброю науковою школою» [Барчан 2004, с. 17], які чітко бачили академічні проблеми того часу, фахово володіли педагогічними методиками та мали солідний практичний досвід викладання.

Новий етап розбудови кафедри розпочався в 1952 році, коли її очолив ***Петро Пономарьов***. Період його перебування на посаді очільника підрозділу (1952–1966) позначився остаточним кадровим зміцненням колективу та розширенням поля наукових досліджень, оновленням тематики навчальних дисциплін. За словами Юрія Балеги, доцента кафедри, Петро Петрович – «це ціла епоха в історії кафедри» [цит. за: Барчан 2004, с. 20]. Саме за ініціативи Петра Пономарьова в 1953 році при кафедрі було відкрито аспірантуру. Це стало стратегічним кроком, який дозволив факультету готувати власну зміну: аспірантура сприяла зростанню цілої плеяди майбутніх вчених-філологів, і до цього часу вона успішно функціонує, забезпечуючи тяглість ужгородської літературознавчої традиції. У 1953 році першими аспірантами стали вихованці кафедри М.М. Сидоран та Ю.Д. Туряниця, а наступного року до них приєднався і дипломник Петра Петровича Юрій Балега. Поява власних аспірантів засвідчила зрілість ужгородської філологічної школи та її здатність до формування власної наукової генерації.

Петро Пономарьов був взірцем для молодих колег: попри значне адміністративне навантаження, він продовжував працювати над власними дослідженнями, здобувши з часом ступінь доктора наук і звання професора. Важливою частиною діяльності кафедри в 50-60-ті рр. стала активізація польових досліджень та фольклористичних експедицій. Викладачі й студенти почали системно фіксувати усну народну творчість Закарпаття, що заклало підвалини для концептуального вивчення фольклорної спадщини регіону.

Станом на 1965–1966 навчальний рік кафедра української літератури демонструвала високий рівень кадрової зрілості. У її складі – 5 доцентів (П. Пономарьов, Ю. Балега, М. Лакиза, П. Лісовий, В. Микитась); 2 перебувало на посаді доцента (З. Пономарьова, Ю. Туряниця); 1 старший викладач (М. Федака), три викладачі (Л. Голомб, В. Поп, В. Чумак). Цей потужний склад став підґрунтям для подальшого зміцнення підрозділу та активізації його науково-педагогічної діяльності. Кожен із цих викладачів був не просто представником академічної спільноти, а яскравою індивідуальністю з власним колом дослідницьких інтересів, що дозволяло кафедрі охоплювати широкий спектр літературознавчих проблем – від фольклористичних розвідок, аналізу давнього письменства до питань нової та новітньої літератури й аспектів розвитку закарпатського літературного процесу.

Лісовий Павло Миколайович
завідувач кафедри
1966 - 1975

Логічним продовженням розбудови кафедри стало завідування ***Павла Лісового*** (1966–1974). Постать Павла Миколайовича є символічною для літопису кафедри, адже він був випускником першого набору філологічного факультету і пройшов шлях від студента до доктора філологічних наук та керівника підрозділу, втілюючи ідею тяглості поколінь. За часів його перебування на посаді завідувача посилилася увага до міжлітературних зв'язків, зокрема до питань рецепції українського слова в культурах народів порубіжжя. Кафедра стала ініціатором проведення масштабних наукових заходів, із-поміж яких вирізняється міжвузівська конференція «Розвиток української радянської новели» (1966), що зібрала провідних учених-філологів того часу й засвідчила високий авторитет ужгородського літературознавчого осередку.

Упродовж 1960–1970-х рр. кафедра української літератури послідовно трансформується в потужний центр філологічної думки. Наукова стратегія підрозділу в цей час базувалася на таких концептуальних векторах: глибинному вивченні питань фольклористики, розбудові літературного краєзнавства та дослідженні міжлітературних зв'язків, зокрема в контексті культурної взаємодії з країнами Центральної Європи. Виразною віхою в історії кафедри стало налагодження наукових контактів із ученими-літературознавцями Чехословаччини, зокрема з Пряшівського факультету Кошицького університету ім. П.Й. Шафарика. Із часом підрозділ став майданчиком для спільних транскордонних досліджень. Ужгород відвідала відома дослідниця Олена Рудловчак, яка у співавторстві з Василем Микитасем готувала до видання фундаментальну спадщину Олександра Духновича. Співпрацював із кафедрою й видатний дослідник, науковий співробітник Словацької академії наук Михайло Мольнар, який ґрунтовно досліджував творчість Марка Бараболі. Ці перші кроки заклали міцний фундамент для багаторічного обміну досвідом та проведення спільних конференцій, що згодом вивело кафедру на рівень важливого центру європейської україністики.

Саме завдяки такій розгалуженій міжнародній активності та академічній мобільності підрозділ зумів вийти за межі суто локальних студій. Системний підхід до архівації та глибокого студіювання народної творчості, переосмислення регіонального літературного процесу як невід'ємної частини загальноукраїнського канону дозволили кафедрі набути виразної наукової ідентичності.

Микола Лакиза, який очолив кафедру в 1975 році, продовжив цей науково-педагогічний поступ, ставши гарантом збереження академічної тяглості. Будучи одним із перших випускників філологічного факультету, Микола Панасович не лише успадкував досвід своїх вчителів-фундаторів, а й, обіймаючи посаду проректора університету, надав роботі кафедри нової адміністративної ваги та стратегічної цілеспрямованості. Під егідою Миколи Лакизи підрозділ зміцнив свій статус як провідного осередку філологічної освіти в регіоні. Учений, маючи за плечима фронтовий досвід та ґрунтовну підготовку, зумів створити на кафедрі сприятливу атмосферу, у якій академічна вимогливість поєднувалася з глибокою повагою до особистості молодих дослідників та студентів. Микола Панасович став для колективу взірцем професійної етики; його лекції, побудовані на фундаментальному знанні текстів та вмінні бачити за літературою живу долю автора, формували світогляд не одного покоління філологів, які навчалися в Ужгородському університеті. Здатність Миколи Лакизи стратегічно мислити та об'єднувати колег навколо спільних наукових цілей заклала міцний фундамент для подальшого розвитку кафедри як провідного наукового осередку, що здатен гідно відповідати на виклики часу, зберігаючи при цьому вірність національним

Лакиза Микола Панасович
завідувач кафедри
1975 - 1990

культурним ідеалам. Завдяки системній роботі завідувача підрозділ увійшов у 80-ті роки як цілісний авторитетний науковий організм, що вміє розв'язувати складні завдання в галузі вивчення українського та світового письменства та популяризувати національні культурні цінності й нести глибокі сенси.

Барчан Валентина Володимирівна
завідувач кафедри
2000 - 2021

Із 1989 до 2000 року кафедру української літератури очолює ***Василь Поп*** – випускник кафедри, провідний фахівець із крайового письменства та літературний критик. Будучи одночасно й головою правління Закарпатської організації Спілки письменників України, Василь Степанович зумів зблизити академічну науку з живим літературним процесом. Як зазначає Олександра Ігнатович, «Василь Степанович мав заслужений авторитет і серед українських літераторів: за роки спілчанського життя він зустрічався й контактував із Павлом Тичиною, Максимом Рильським, Миколою Бажаном та Володимиром Сосюрою, і з Андрієм Малишком, Петром Панчем та Юрієм Яновським, із Олесем Гончаром, Дмитром Павличком та Іваном Драчем… Його добре знали в Словаччині та Чехії, Угорщині, Румунії та Руській Бачці…» [Ігнатович 2008, с. 139].

Поп Василь Степанович
завідувач кафедри
1990 - 2000

Саме завдяки такому широкому соціокультурному горизонту очільника наукова стратегія кафедри під його керівництвом зосередилася на концептуальному й повноформатному дослідженні літератури Закарпаття. Це був час інтенсивних персоналізованих студіювань творчості В. Довговича, О. Духновича, О. Митрака, Ю. Боршоша-Кум'ятського, Зореслава, А. Патруса-Карпатського, М. Рішка та ін. визначних закарпатських майстрів пера. Результати розвідок цього періоду пройшли успішну апробацію на представницьких наукових форумах університету та були зафіксовані в серії тематичних наукових збірників («Слово Василя Стефаника» (1991), «Безсмертна дочка України» (1991), «У художньому світі Павла Тичини» (1991), «О.В. Духнович і слов'янський світ» (1993), що засвідчили високий рівень аналітичної підготовки колективу.

На початку 90-х рр. XX століття кафедра української літератури перебувала у стані високої професійної зрілості. Її кадровий потенціал складався з 13 фахівців: 3 професорів (М.П. Лакиза, В.Г. Чумак, Л.Г. Голомб), 8 доцентів (Ю.І. Балега, Ю.Д. Туряниця, В.С. Поп, Н.І. Вигодованець, М.Г. Бочко, Л.Г. Тесличко, Н.С. Ференц, В.В. Барчан), 1 старший викладач (Р.В. Сюсько) та 1 викладач (С.П. Пойда). Ця потужна когорта вчених під керівництвом Василя Попа забезпечила якісну трансформацію філологічної освіти в перше десятиліття української незалежності.

Новий етап у літописі кафедри розпочався на межі XX і XXI століть. У 2000 році підрозділ очолила кандидат філологічних наук, доцент ***Валентина Барчан***. Її двадцятирічне завідування (2000–2021) стало періодом масштабної академічної модернізації та інституційного зміцнення підрозділу. Як досвідчений адміністратор (протягом 1992–2004 рр. також перебувала на посаді декана філологічного факультету), Валентина Володимирівна зуміла вивести кафедру на рівень авторитетного наукового центру з потужним академічним потенціалом. Під її керівництвом науковий вектор кафедри змістився у бік концептуального осмислення українського літерного процесу XX століття крізь призму художньо-філософських констант та інтелектуальної історії.

Важливим підтвердженням високого академічного статусу очільниці та вагомим інтелектуальним здобутком кафедри став захист у 2009 році докторської дисертації «Творча особистість Теодосія Осьмачки: художньо-естетичні та філософські константи». Здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук та вченого звання професора дозволили Валентині Володимирівні ще ефективніше координувати наукову стратегію підрозділу. Саме завідувачка кафедри стала фундаторкою поліаспектного вивчення творчості Теодосія Осьмачки, представників празької поетичної школи, а також визначних діячів закарпатського літературного процесу, зокрема Василя Ґренджі-Донського, Юрія Станинця та ін. Окрім того, наукова увага колективу зосередилася на концептуалізації та системному дослідженні проблеми загальноєвропейського контексту національного письменства, а також на герменевтичних та текстологічних аспектах аналізу творчості митців, чиї імена тривалий час залишалися на маргінесах радянського літературознавства. У цей період кафедра стала ініціатором низки фундаментальних видань, що логічно випливали з реалізації комплексних наукових кафедральних тем.

Вагомим показником академічного авторитету підрозділу стала організація знакових міжнародних та всеукраїнських форумів, що згуртували дослідників навколо актуальних проблем філології. Магістральна тема «Українська література в загальноєвропейському контексті» втілилась у циклі конференцій (2001, 2005, 2011, 2016 рр.). Особливо пам'ятною стала наукова конференція, присвячена 80-річчю від дня народження видатної літературознавиці, професора Лідії Голомб (2018 р.), що підтвердило високу культуру академічної спадкоєм-

ності на кафедрі. Пріоритетним для підрозділу було й продовження систематичного дослідження творчих світів знакових письменників Срібної землі – Івана Чендея, Петра Скунця, Федора Потушняка та ін. На пошану митців відбулися різноформатні наукові заходи в 2007, 2010, 2012 рр. Ці форуми не лише актуалізували доробок майстрів слова, а й сприяли формуванню цілісної концепції закарпатської інтелектуальної еліти як невід'ємної частини загальнонаціонального культурного пантеону.

Важливим кроком у розширенні міжнародної співпраці кафедри стала організація форуму «Українська наука у європейському контексті. Німецько-українські наукові зв'язки», що відбувся у квітні 2016 р. в Мюнхені (Німеччина). Така багаторічна системна робота не лише актуалізувала класичну спадщину, а й заклала міцний фундамент для розвитку сучасних наукових проєктів кафедри, спрямованих на інтеграцію в глобальний науковий простір.

Як досвідчений адміністратор, Валентина Барчан оперативно реагувала на виклики освітніх реформ останнього десятиліття. Саме за її ініціативи було розроблено і впроваджено оновлені освітні програми, зокрема ОП «Українська мова і література. Англійська мова і література», які дозволили осучаснити підготовку фахівців-філологів відповідно до світових академічних стандартів. Епоха Валентини Барчан – це час утвердження етики наукового служіння та формування нового інтелектуального обличчя кафедри. Із 2021 року, продовжуючи роботу на посаді професора кафедри, Валентина Володимирівна залишається камертоном академічної етики та наукової глибини для колег та здобувачів освіти, втілюючи в життя принцип нерозривності кращих традицій ужгородської філологічної школи.

Колектив кафедри біля головного корпусу університету /1995 р./

Фундаментальною основою життєздатності кафедри української літератури завжди була діяльність наукових шкіл, що формувалися навколо знакових постатей української гуманітаристики. Спадкоємність академічних традицій у підрозділі забезпечувалася живою науковою дискусією та високою культурою університетського середовища. Біля витоків системного вивчення літературного процесу краю стояв ***Василь Микитась***. «Карпатика, – наголошує Надія Ференц, – була основною сферою зацікавлень доктора філологічних наук, члена Спілки письменників України та літературного критика» [Ференц 2024, с. 248]. Праці відомого вченого-медієвіста, автора численних праць про доробок М. Андрелли, В. Довговича, О. Духновича, Ф. Потушняка та ін. письменників Срібної землі, заклали методологічний фундамент для наступних генерацій дослідників кафедри. Цей вектор глибокого краєзнавчого та медієвістичного студіювання продовжили й інші вчені. Зокрема, ***Наталія Вигодованець*** у своїх студіях осмислила проблематику давньої літератури в контексті духовних та естетичних цінностей епохи та крізь призму окремих персоналій того періоду (Лазаря Барановича, Василя Довговича та ін.). Питання жанрової природи історичного роману та особливості його розвитку в українському контексті системно досліджував професор ***Василь Чумак***. Фольклористичний науковий сегмент кафедри доповнювали розвідки ***Марії Бочко, Степана Пойди, Лідії Тесличко, Юрія Туряниці, Дмитра Федаки***. Якісно новий етап у вивченні народної творчості краю пов'язаний із діяльністю професора кафедри ***Оксани Тиховської***. Її наукові пошуки спрямовані на концептуальне переосмислення фольклору Закарпаття крізь призму психоаналізу, міфокритики та етнопсихології в широкому світовому контексті.

Особливе місце в літописі кафедри посідає постать ***Юрія Балеги*** – вченого, літературного критика, письменника, громадського діяча, який фахово й концептуально інтерпретував складні вузли літературного процесу. Масштаб його впливу на формування літературно-мистецького середовища краю засвідчує, зокрема, ґрунтовне видання «Особистість у вимірі часу» (2017) [Юрій Балега. Особистість у вимірі часу, 2017], підготоване до друку дружиною дослідника, відомою літературознавицею Надією Ференц.

Взірцем наукового аристократизму та професійної вимогливості була професор ***Лідія Голомб***, авторитетна вчена, дослідниця проблем раннього українського модернізму (творчості І. Франка, Лесі

Українки, поетів «Молодої музи» та ін.), літературного краєзнавства (доробок В. Пачовського, Ф. Потушняка тощо). За словами Валентини Барчан, Лідія Григорівна як керівник комплексної наукової теми кафедри «спонукала колег до систематичної наукової роботи і високої наукової «форми», ініціювала проведення всеукраїнських та міжнародних конференцій, активізувала викладачів до презентації своїх досліджень на форумах різного рівня та наукових виданнях…» [Барчан 2013, с. 9]. Лідія Голомб формувала науковий світогляд молодого покоління літературознавців кафедри, виховавши цілу плеяду дослідників, які нині продовжують розвивати її ідеї та втілювати в життя концепцію академічно доброчесної праці. Традиції вивчення літератури раннього українського модернізму й крайового письменства, інспіровані Лідією Григорівною, знайшли своє фахове втілення у розвідках її аспірантів ***Евеліни Балли*** (творчість Василя Пачовського), ***Марії Козак*** (лірика закарпатських поетів 20–30-х років ХХ ст.), ***Оксани Кузьми*** (драматургія Лесі Українки), ***Олександра Кордонця*** (проза Богдана Лепкого), ***Тетяни Лях*** (творчість Марка Черемшини) ***Катерини Шимоняк*** (творчість Івана Ірлявського).

Вагомий внесок у системну реконструкцію та аналіз літературного процесу Закарпаття ХХ століття зробили ***Олександра Ігнатович*** та ***Надія Ференц***. Багатогранна діяльність Надії Станіславівни охоплює не лише праці з історії закарпатської літератури, а й розробку теоретико-методологічного інструментарію філологічної освіти. Її фундаментальні підручники «Основи літературознавства» й «Теорія літератури та основи естетики» – базові навчально-методичні видання для всіх здобувачів освіти, які навчаються на філологічних спеціальностях. Наукові пошуки Олександри Ігнатович зосереджені на дослідженні літератури порубіжжя та маловідомих сторінок крайового письменства, що дозволяє розглядати локальний текст у широкому компаративному контексті.

Саме такий симбіоз фундаментальної карпатики та фольклористичних студій, класичного й новітнього літературознавства, високих етичних стандартів наукової праці створив ту унікальну інтелектуальну платформу, на якій нині базуються інноваційні стратегії підрозділу.

На сучасному етапі кафедру української літератури очолює кандидат філологічних наук, доцент ***Оксана Кузьма*** (з 2021 року й до нині). Її керівництво ознаменувало собою перехід до стратегії інноваційного розвитку підрозділу в сув'язі класичної філологічної освіти та викликів цифрової епохи. Зараз у підрозділі 9 штатних науково-педагогічних працівників: 2 доктори філологічних наук, професори (В.В. Барчан, О.М. Тиховська), 5 кандидатів філологічних наук, доцентів (Е.Ю. Балла, О.С. Ігнатович, О.Ю. Кузьма, Н.С. Ференц, М.І. Вотьканич), 2 старших викладачів (О.А. Хавачак, В.І. Шетеля), 1 асистент (М.М. Куштан). За сумісництвом на кафедрі працює також кандидат філологічних наук, доцент О.О. Товт, яка є вчителем української мови і літератури в Ужгородському ліцеї імені Т.Г. Шевченка.

Кузьма Оксана Юріївна
завідувач кафедри
з 2021 р.

Кафедра продовжує зміцнювати академічні зв'язки з провідними науковими центрами України та закордоння (Угорщина, Словаччина, Румунія, Польща, Хорватія та ін.). Наукова робота кафедри на сучасному етапі здійснюється в межах комплексної теми «Українське письменство в культурних взаємозв'язках: літературна та фольклорно-міфологічна парадигма», що охоплює широкий спектр актуальних гуманітарних проблем. Значна увага приділяється дослідженню питань перекладознавства, міжкультурних взаємин, літератури порубіжжя, різним аспектам класичного та сучасного письменства. Фундаментальні наукові пошуки членів кафедри останнього часу втілені в ґрунтовних монографіях В. Барчан («Юрій Станинець: текст і контекст», 2022), О. Тиховської («Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект», 2021; «Українська народна чарівна казка: психоаналітичний аспект», 2023), Е. Балли («Поетика лірики Василя Пачовського», 2008), О. Ігнатович («Синхромія: нариси, літературознавчі статті», 2019), О. Товт («Історико-романтична драматургія Миколи Костомарова», 2022), Н. Ференц («Художній світ Христини Керити: Літературно-критичний нарис», 2014), М. Вотьканич («Прозаїк із гуцульською душею: світ творчості Михайла Гафії Трайсти», 2025) та ін.

Наукові концепції та ідеї, отримані в результаті індивідуальних розвідок викладачів кафедри, знайшли своє логічне продовження у форматі масштабних наукових форумів, організованих у тісній співпраці з Інститутом літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України. Зокрема, знаковими подіями стали всеукраїнські наукові конференції, присвячені ювілейним датам відомих письменників, випускників філологічного факультету, лауреатів Національної премії ім. Т.Г. Шевченка: 80-річчю від дня народження Петра Скунця (лютий 2022 р.), 100-річчю від дня народження Івана Чендея (травень 2022 р.), 70-річчю від дня народження Дмитра Кременя (вересень 2023 р.). Квітневий форум 2023 року «Тенденції розвитку української літератури в загальноєвропейському контексті» був присвячений 90-річчю від дня народження вченого, члена-кореспондента НАН України Олекси Мишанича, також випускника нашого факультету, знаного фундатора сучасної медієвістики й текстології.

Підтримуючи тісні зв'язки з провідними науковими інституціями України, зокрема з Інститутом літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, центрами україністики у ЗВО країни та закордонними на-

Кафедра української літератури Ужгородського університету (2021 р.)

уковими центрами Словаччини (Пряшівський університет), Румунії (Університет ім. Бабеша-Бойої, м. Клуж-Напока), Угорщини (Ніредьгазький університет), Хорватії (Загребський університет), кафедра не тільки зберігає академічні традиції, а й активно формує майбутнє національної гуманітаристики. Кульмінацією цього багаторічного шляху стане Міжнародна наукова конференція «Українське письменство та фольклор у культурних взаємозв'язках», присвячена 80-річчю підрозділу, що відбудеться у травні 2026 року та підіб'є підсумки восьми десятиліть невтомного служіння українському Слову.

Нині кафедра активно формує майбутнє національної гуманітаристики через реалізацію сучасних освітніх стратегій. На цьому етапі підрозділ разом із кафедрою української мови забезпечує функціонування 3 освітніх програм рівня «Бакалавр» у межах спеціальностей «Середня освіта (Українська мова і література)» («*Українська мова і література. Зарубіжна література», «Українська мова і література. Англійська мова і література»)* та «Філологія (Українська мова і література)» («*Українська мова та література*»); 3 – рівня «Магістр» у межах спеціальностей «Середня освіта (Українська мова і література)» («*Українська мова і література», «Українська мова і література. Англійська мова і література»)* та «Філологія (Українська мова і література)» *(«Українська мова і література*»); а також третього освітньо-наукового рівня доктора філософії за спеціальністю «Філологія» *(«Філологія»*) Важливим складником наукової інфраструктури є й робота навчально-дослідницької лабораторії української літератури та фольклору Закарпаття (керівник – проф. Тиховська О.М.), гуртка «Літературознавчі обрії» (керівник – доц. Кузьма О.Ю.). Така розгалужена структура освітніх траєкторій у поєднанні з потужним науково-дослідним складником дозволяє кафедрі системно готувати конкурентноспроможних фахівців, розвивати інтелектуальний потенціал регіону в загальнонаціональному контексті,

Висновки. Підсумовуючи вісімдесятирічний шлях діяльності кафедри української літератури Ужгородського національного університету, варто констатувати, що формування її кадрового корпусу пройшло складну траєкторію – від залучення наукової еліти з провідних університетів Києва, Харкова, випускників європейських освітніх закладів у повоєнні роки до створення власної потужної філологічної школи, для якої наступність поколінь стала запорукою академічної стабільності. Еволюція наукових стратегій підрозділу демонструє перехід від першочергової інституціалізації філологічної освіти до реалізації масштабних міждисциплінарних проєктів, що охоплюють широке коло актуальних питань гуманітаристики. Пріоритетними векторами наукової діяльності підрозділу визначено системні студії з проблем розвитку класичної та сучасної української літератури, фольклору, літературного процесу Закарпаття, письменства порубіжжя, міжлітературних зв'язків та крос-культурних проєктів. Синтез глибокої академічної традиції з інноваційними освітніми технологіями дозволяє кафедрі не тільки зберігати національну ідентичність у глобалізованому світі, а й активно моделювати майбутнє української філологічної науки.

Література

1. Балла Е. Юрій Балега Письменники Срібної Землі. До 60-річчя Закарпатської організації Національної спілки письменників України / упоряд. П.М. Ходанич. Ужгород: КП «Ужгородська міська друкарня», 2006. С. 400–406.
2. Барчан В. Біля джерел: до 60-річчя кафедри української літератури УжНУ. Ужгород: Ліра, 2004. 160 с.
3. Барчан В. Лідія Голомб: людина і вчений. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія; Соціальні комунікації*. Вип. 1 (29). Ужгород, 2013. С. 5–10.
4. Барчан В. Лідія Голомб як літературознавець. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства.* Зб. наук. праць. Вип. 23. Ужгород, 2018. С. 11–16.
5. Барчан В. Філологічному факультету – 50 *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія.* Ужгород, 1995. Вип. 1. С. 3–7.
6. Ігнатович О. Син Тиси (до 75-річчя від дня народження Василя Попа) *Вісник Ужгородського університету. Серія Філологія*. Вип. 19. Ужгород, 2008. С. 137–140.
7. Козак М. Юрій Балега як критик і літературознавець. *Особистість у вимірі часу* / упорядкування Надії Ференц. Ужгород : Ґражда, 2017. С. 498–509.
8. Сенько І. Марко Плісецький Педагоги-науковці / упорядкування і передмова В.В. Туряниці. Ужгород, 2000. Част. 2. С. 84–87.
9. Сенько І. Микола Ясько Педагоги-науковці (В.В. Туряниця, упорядкування і передмова). Ужгород, 1997. С. 128–132.
10. Ференц Н. У царині карпатики (до 100-річчя від дня народження вченого-літературознавця Василя Лазаровича Микитася) *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія*. 2024. Вип. 2 (52). С. 248–251.
11. Хланта І. Літературне Закарпаття у ХХ столітті: Біобібліографічний покажчик. Ужгород: Закарпаття, 1995. 967 с.
12. Шумицька Г. Микола Григорович Ясько – перший декан філологічного факультету. *Студії з філології та журналістики*. Вип. 4: Матеріали ІІ Міжнародної науково-практичної конференції студентів та аспірантів «Актуальні проблеми філології та журналістики» (Ужгород, 21-22 квітня 2016 року). Ужгород: Ґражда, 2016. С. 27–32.
13. Юрій Балега. Особистість у вимірі часу. Ужгород: Ґражда, 2017. 742 с.

References

1. Balla E. (2006) Yurii Baleha [Yuriy Baleha]. Pysmennyky Sribnoi Zemli. Do 60-richchia Zakarpatskoi orhanizatsii Natsionalnoi spilky pysmennykiv Ukrainy / uporiad. P. M. Khodanych. Uzhhorod: KP «Uzhhorodska miska drukarnia» S. 400–406 [in Ukrainian].
2. Barchan V. (2004) Bilia dzherel: do 60-richchia kafedry ukrainskoi literatury UzhNU [At the Sources: To the 60th Anniversary of the Department of Ukrainian Literature of UzhNU]. Uzhhorod: Lira. 160 s. [in Ukrainian].
3. Barchan V. (2013) Lidiia Holomb: liudyna i vchenyi. [Lidia Holomb: The Individual and the Scholar]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia Filolohiia; Sotsialni komunikatsii*. Vyp. 1 (29). Uzhhorod. S. 5–10 [in Ukrainian].
4. Barchan V. (2018) Lidiia Holomb yak literaturoznavets [Lidiia Holomb as a Literary Scholar]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*. Zb. nauk. prats. Vyp. 23. Uzhhorod. S. 11–16 [in Ukrainian].
5. Barchan V. (1995) Filolohichnomu fakultetu – 50 [To the 50th Anniversary of the Faculty of Philology]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia Filolohiia.* Uzhhorod. Vyp. 1. S. 3–7 [in Ukrainian].
6. Ihnatovych O. (2008) Syn Tysy (do 75-richchia vid dnia narodzhennia Vasylia Popa) [The Son of the Tysa: To the 75th Anniversary of Vasyl Pop's Birth]. *Visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia Filolohiia.* Vyp. 19. Uzhhorod. S. 137–140 [in Ukrainian].
7. Kozak M. (2017) Yurii Baleha yak krytyk i literaturoznavets. [Yuriy Baleha as a Critic and Literary Scholar]. Osobystist u vymiri chasu / uporiadkuvannia Nadii Ferents. Uzhhorod: Grazhda. S. 498–509 [in Ukrainian].
8. Senko I. (2000) Marko Plisetskyi [Marko Plisetskyi]. Pedahohy-naukovtsi / uporiadkuvannia i peredmova V.V. Turianytsi. Uzhhorod, Chast. 2. S. 84–87 [in Ukrainian].
9. Senko I. (1997) Mykola Yasko [Mykola Yasko]. Pedahohy-naukovtsi (V. V. Turianytsia, uporiadkuvannia i peredmova). Uzhhorod. S.128–132 [in Ukrainian].
10. Ferents N. (2024) U tsaryni karpatyky (do 100-richchia vid dnia narodzhennia vchenoho-literaturoznavtsia Vasylia Lazarovycha Mykytasia) [In the Realm of Karpatyka: To the Centenary of the Birth of Literary Scholar Vasyl Lazarevych Mykytas]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia Filolohiia*. Vyp. 2 (52). S. 248–251 [in Ukrainian].
11. Khlanta I. (1995) Literaturne Zakarpattia u XX stolitti: Biobibliohrafichnyi pokazhchyk. [Literary Zakarpattia in the 20th Century: A Bio-Bibliographical Index]. Uzhhorod: Zakarpattia. 967 s. [in Ukrainian].
12. Shumytska H. (2016) Mykola Hryhorovych Yasko – pershyi dekan filolohichnoho fakultetu [Mykola Hryhorovych Yasko – the First Dean of the Faculty of Philology]. *Studii z filolohii ta zhurnalistyky.* Vyp. 4: Materialy II Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii studentiv ta aspirantiv «Aktualni problemy filolohii ta zhurnalistyky» (Uzhhorod, 21-22 kvitnia 2016 roku). Uzhhorod: Grazhda. S. 27–32 [in Ukrainian].

13. Yurii Baleha. Osobystist u vymiri chasu (2017) [Yuriy Baleha: A Personality in the Dimension of Time]. Uzhhorod: Grazhda. 742 s.

FROM ITS ORIGINS TO THE PRESENT DAY: ANNIVERSARY PROFILE OF THE DEPARTMENT OF UKRAINIAN LITERATURE OF UZHHOROD UNIVERSITY

Abstract. The article provides a comprehensive analysis of the historical development and current functioning of the Department of Ukrainian Literature at Uzhhorod National University. The scientific research was prepared for the 80th anniversary of the department, which allows for a summary of the department's significant achievements as one of the fundamental centres of philological education and science, not only in Transcarpathia but also in Ukraine as a whole.

The purpose of the article is to comprehensively reconstruct the process of formation and development of the department over eight decades, as well as to determine its role in the modern educational, scientific, cultural, artistic, social, and humanitarian space of the region and the state. To achieve this objective, the following tasks were established: firstly, to analyse the conditions for the formation of the department's staff from its inception to the present stage; secondly, to study the conceptualisation of the department's scientific strategies; thirdly, to justify the role of the department in the study of the literary and folklore heritage of Transcarpathia, as well as in the implementation of modern educational programmes; and finally, to outline the key directions for the development of the department in line with its integration into the European scientific and educational arena. *The methodological basis of the work* is a combination of historical-genetic and hermeneutic methods, as well as systemic-structural analysis and an axiological approach.

The article demonstrates that the Department of Ukrainian Literature is developing dynamically, advancing high-quality scientific research through a comprehensive study of topical issues in Ukrainian literary and folklore studies. The department's scientific activity is characterised by a series of systematic studies on various issues, including the development of classical and contemporary Ukrainian literature, folklore, the literary process in Transcarpathia, research into Ukrainian literature in border areas and interliterary connections, as well as the implementation of interdisciplinary and cross-cultural projects.

It is vital to emphasise the significance of the strategy of professional training of philologists and educators according to modern educational programmes at bachelor's and master's levels (in the specialities of 'Secondary Education' and 'Philology'), as well as at the level of Doctor of Philosophy (speciality 'Philology'). It is emphasised that these programmes are adapted to the challenges of today and the current demands of the language and literature field, which guarantees the high competitiveness of graduates in the labour market and their ability to effectively integrate into the modern educational, scientific, cultural, artistic, and social-communication space of the region and the state.

Keywords: Department of Ukrainian Literature, Uzhhorod National University, philological education, literary studies, folklore studies, scientific paradigm, educational strategies.

© Кузьма О., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання 30.01.2026
Дата прийняття до друку рукопису після рецензування 21.02.2026
Дата публікації 29.03.2026

Оксана Кузьма – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна oksana.kuzma@uzhnu.edu.ua; 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

Ірина БОЙЦУН
Євген ХАРКОВСЬКИЙ

РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ КАЇНА В РОМАНАХ ЖУЗЕ САРАМАГУ ТА КАЯ МЕЙЄРА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 821.161.2 **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).15–22**

Бойцун І., Харковський Є. Рецепція образу Каїна в романах Жузе Сарамагу та Кая Мейєра; кількість бібліографічних джерел – 10; мова українська.

Анотація. Статтю присвячено аналізу авторської рецепції легенди про перше братовбивство й трансформації образу Каїна в романах Кая Мейєра та Жузе Сарамагу. Образ Грішника, окреслений у романах письменників Жузе Сарамагу й Кая Мейєра, постає як у традиційній інтерпретації – братовбивця / великий злочинець / вигнанець / утікач, – і водночас є новаторським. Каїн-богоборець трансформується в шукача істини, творчу особистість, слідчого й суддю, який визначає міру покарання Богу за скоєні злочини. Завданнями дослідження стали: окреслити рівень дотримання протосюжету легенди про перше братовбивство письменниками, установити причинно-наслідковий зв'язок між гріхопадінням перших людей і вбивством Каїном Авеля, простежити еволюцію Каїна від вбивці до судді у протистоянні Богу, схарактеризувати Господа та його роль в історії людства.

У роботі зазначено, що Жузе Сарамагу і Кай Мейєр переосмислюють біблійні тексти й дають у них нову інтерпретацію історії людства. Образ Каїна в їхніх творах зазнає трансформації й набуває нового символічного значення. Перед нами постає герой, який поєднує в собі риси грішника, жертви, вигнанця й бунтівника. Інтерпретації біблійного сюжету про перше братовбивство пов'язані з бажанням актуалізувати проблеми, осучаснити образи, наблизити їх до реалій.

У романі Кая Мейєра «Богиня пустелі» братовбивця не виходить за межі місця ув'язнення, бо усвідомлює, що це призведе до руйнувань і людських жертв. Бог характеризується як такий, що не створив людей за своєю подобою. Натомість у романі Жузе Сарамагу «Каїн» образ Господа розкривається через нарацію оповідача й Каїна, характеристики іншими персонажами, власні висловлювання. Перед читачем постає істота, наділена безмежною владою, але при цьому підступна, злопам'ятна, пихата, амбітна, не здатна визнавати свої помилки і знаходиться на межі божевілля. Образ Каїна набуває нового значення: слідчого – судді – ката, котрий виносить присуд і виконує вирок.

Образ Каїна набуває нових рис в сучасній літературі, тому вважаємо перспективним напрямком подальших досліджень аналіз його рецепції письменниками XXI століття.

Ключові слова: рецепція, сюжет, нарація, Біблія, сучасна література, вічні образи, Каїн, Ж. Сарамагу, К. Мейєр.

Формулювання проблеми. Усні й писемні пам'ятки містять відомості про події, що відбувалися в доісторичний період. Численні природні катаклізми, війни призвели до втрати даних про життя людей у віддаленому минулому. До нашого часу інформація про архаїчні часи дійшла в нечисленних літературних пам'ятках, серед яких першість посідає Біблія. «Книга книг» не має наскрізного сюжету, написана й відредагована різними авторами, містить стислий виклад про створення світу й історію людства.

Традиційне біблійне трактування історії про Каїна та Авеля акцентує на заздрості як причині першого братовбивства та неминучому прокляттi злочинця, проте український фольклор та література Київської Русі пропонують ширшу інтерпретацію цього сюжету. Зокрема, наявність у народних казках мотиву сестровбивства (як у «Калиновій сопілці») свідчить про матріархальне коріння давніх переказів, тоді як зміна гендерних ролей у Біблії пов'язана з утвердженням патріархату. На відміну від релігійного канону, народна мораль переносить частину провини на батьків, чиє нерівне ставлення до дітей спровокувало конфлікт, та навіть на самого Авеля, трансформуючи історію про однозначне зло в повчальну трагедію про родинний розбрат, де провина стає спільною.

Поява інтерпретацій біблійного сюжету про перше братовбивство пов'язана з бажанням людей актуалізувати проблеми, осучаснити образи, наблизити їх до реалій. Екзегети при цьому не завжди дотримуються першотвору: «Ступінь збереження або зміни художньо-формальних складників (сюжет, образи-персонажі, антропоніми, топоніми, стилістичне забарвлення тощо) залежить від того, в якому виді рецепції (переклад, переробка, запозичення, наслідування) відбувається осучаснення. Ці зміни узалежнені також невідривною від осучаснення трансформацією: осучаснення проблематики є водночас або її актуалізацією, або наданням понадчасового звучання» [Волков 2002, с. 183].

У добу романтизму біблійна легенда зазнає докорінних трансформацій, перетворюючи Каїна з однозначного злочинця на амбівалентного героя-бунтівника та богоборця, що вперше яскраво втілив Дж.-Г. Байрон. Як стверджує С. Вардеванян, «образ Каїна Дж. Г. Байрона запускає процеси якісного руйнування традиційної семантики та аксіологічних домінант легендарно-міфологічного протообразу», оскільки в його поемі «зруйновано біполярну архетипну схему, яка базується на протиставленні двох героїв: "поганого" й "доброго"» [Вардеванян 2008, с. 9], що призвело до розмивання чітких меж між моральними полюсами. Ця тенденція до створення монополярної системи, де персонаж поєднує в собі риси героя та антигероя, знайшла своє продовження у творчості цілої плеяди митців, від Ш. Бодлера та В. Гюго до українських авторів, таких як І. Фран-

ко, О. Слісаренко та О. Забужко, які презентували власні версії Каїна-богоборця.

Українська література ХХ століття творчо переосмислює біблійний архетип, переносячи дію в актуальний часопростір і заглиблюючись у психологію персонажів, при цьому зберігаючи за Каїном статус жорстокого вбивці. Як зазначає дослідниця Л. Скорина, «інтертекстема-антропонім Каїн може застосовуватися для характеристики: а) персонажа, який є убивцею..., б) осіб, які відрізняються межовою жорстокістю..., в) тих, хто вчинив важкий злочин чи моральний переступ» [Скорина 2018, с. 45], що простежується у творах Я. Мамонтова, І. Дніпровського та М. Івченка. Використовуючи алюзії на цей сюжет, автори наділяють своїх героїв ознаками біблійної відплати – соціальною ізоляцією (Г. Брасюк) або символічним тавром (М. Куліш, О. Забужко), що підкреслює неминучість покарання за скоєний злочин.

Традиційні сюжети й образи є полісемантичними, що й пояснює можливість їх переосмислення письменниками: «Закономірним є не лише часткова зміна авторського ставлення (поглиблення, уточнення, розширення), а й зміна оцінки на діаметрально-протилежну – докорінне переглядання. Надзвичайно широкою є амплітуда оціночних коливань. Незалежно від того, чи були на ранніх стадіях даного ТСО розходження, суперечності оціночного характеру, в історії кожного ТСО обов'язково відбувається перехід від позитивної оцінки до негативної або від негативної – до позитивної» [Волков 2002, с. 199–200].

Цікаво простежити, як змінювалась інтерпретація біблійної легенди про перше братовбивство в іспанській літературі. Мігель де Сервантес у поемі «La vida de Cain» («Життя Каїна») простежив життєвий шлях Каїна від народження до смерті, приділивши увагу стражданням героя та його боротьбі з гріхом. Водночас у романі «Don Quijote de la Mancha» («Дон Кіхот Ламанчський») письменника Дон Кіхот порівнює себе з Каїном, дотримуючись традиційної інтерпретації образа грішника, покараного за гріхи. Лопе де Вега в п'єсі «El castigo sin venganza» («Покарання без помсти») розробляє образ Каїна, який не лише прагне спокутувати свій гріх, а й шукає сенс життя. Хосе де Еспроноседа подає Каїна як трагічного героя, який страждає, у поемі «Caín» («Каїн»). Альфонсо Састре в п'єсі «El hermano asno» («Осел-брат») презентує сучасне прочитання біблійного сюжету, досліджуючи теми насильства й соціальної несправедливості. Така тривала увага до першозлочину у світовій літературі свідчить про невичерпність теми, хоча охопити всі літературні алюзії та варіації покарання в межах одного огляду неможливо через величезний масив творів, присвячених цій трагедії.

Португальський письменник Жузе Сарамагу в романі «Каїн» й німецький письменник Кай Мейєр в романі «Богиня пустелі» подали власну інтерпретацію образу Каїна, причину його вчинку й роль Бога у трагедії.

Аналіз досліджень. Популярність образу Каїна в літературознавчому дискурсі зумовлена постійною потребою переосмислювати проблему першого братовбивства крізь призму актуальних викликів та етичних запитів кожної нової епохи. Образ Каїна у творах письменників став предметом дослідження у працях вітчизняних науковців Ірини Бетко, Світлани Вардеванян, Анатолія Волкова, Вікторії Захарчук, Анатолія Нямцу, Соломії Павличко та інших. Людмила Скорина вивчила особливості інтерпретації образу Каїна в українській літературі 20-х років ХХ століття і визначила чотири моделі образу Каїна в творах українських письменників цього періоду: Каїна-братовбивцю, Каїна-великого злочинця і Каїна-вигнанця/утікача, «Печать Каїна» [Скорина 2018].

Для українського літературознавства Жузе Сарамагу відкрила португальська вчена, професорка літератури Вищого інституту соціальних і політичних наук у Лісабоні Соня Педро Себастьяо. Вона розповіла про життєвий шлях митця, творчий доробок. Дослідниця зауважила, що письменник має унікальний стиль, «в якому пунктуаційних правил немає, ба більше, порушено всі можливі граматичні правила португальської мови» [Себастьяо 2010]. Значення творчості Жузе Сарамагу, на думку, вченої полягає в тому, щоб «пробудити заспану португальську свідомість» [Себастьяо 2010]. Проте португальський письменник виходить за межі однієї країни, і намагається дати відповідь на питання «Але яке в цьому просторі місце Бога?». Соня Педро Себастьяо вважає, що Сарамагу дає відповідь на це питання в останньому романі: «Його останній твір «Cain» («Каїн») – це повернення до Бога, спроба доторкнутися до Божого замислу у світі» [Себастьяо 2010].

Лінгвістичний аналіз творів Жузе Сарамагу здійснив учений Олександр Марценюк [Марценюк 2023]. Роман «Євангелія від Ісуса Христа» Жузе Сарамагу розглядали Ірина Шувалова [Шувалова 2010], Ірина Акіншина [Акіншина 2008] та інші літературознавці.

В Україні є переклади творів письменника з португальської, проте немає одностайності в правописі його прізвища українською мовою. Зустрічаються варіанти Жозе Сарамаго, Жузе Сарамагу, за орфоепічними нормами в перекладі з португальської Saramago Jose правильно читати й писати Хосе Сарамаго. Ми у своєму дослідженні використовуватимемо ім'я та прізвище письменника з роману «Каїн», виданого у Книжковому Клубі «Клуб Сімейного Дозвілля» в перекладі з португальської Віктора Шовкуна: Жузе Сарамагу [Сарамагу 2022].

З творчістю Кая Мейєра в Україні обізнане обмежене коло читачів, переважно пошановувачів фентезі. Роман «Богиня пустелі» німецького письменника не розглядався літературознавцями.

В українському літературознавстві образ Каїна прийнято розглядати як амбівалентний. Учені беруть за основу переважно дві моделі образу братовбивці: байронівську як богоборця й канонічну – вбивці, грішника, вигнанця. Як зазначила Світлана Вардеванян, «у давній українській літературі утвердилося здебільшого традиційно-негативне переосмислення образу Каїна як боговід-

ступника, ворога людського роду» [Вардеванян 2008, с. 8]. Іван Франко в поемі «Смерть Каїна» одним із перших в українській літературі показав братовбивцю як людину, котра намагається зрозуміти причини трагедії й ролі в ній Бога. Герой зрозумів, що Господь обдурив людей, але розкрити правду не встиг.

У Біблії міститься протосюжет про перше братовбивство. Дослідниця Вікторія Захарчук слушно зауважила, що гріхопадіння Адама та Єви і перше братовбивство пов'язані: «Творець свідомо поставив Каїна перед лицем спокуси, аби ще раз випробувати своє творіння, адже першої помилки вже припустилися Адам і Єва, спокусившись яблоком знання» [Захарчук 2006, с. 9]. Проте в українській літературі взаємозв'язок між цими двома біблійними сюжетами письменниками не розглядався, що й зумовило відсутність відповідного дослідження.

Актуальність даної наукової розвідки зумовлена відсутністю в українському літературознавстві цілісних досліджень рецепції образу Каїна в романах «Богиня пустелі» Кая Мейєра та «Каїн» Жузе Сарамагу, де цей біблійний персонаж постає у складному поєднанні традиційних ролей вигнанця й братовбивці з новаторськими іпостасями. У цих творах Каїн трансформується з класичного антигероя на шукача істини та творчу особистість, слідчого й суддю, який бере на себе право визначати міру провини самого Бога за скоєні ним злочини, що потребує глибокого аналітичного осмислення.

Мета статті, завдання. Мета пропонованого дослідження полягає у всебічному аналізі авторської рецепції біблійної легенди про перше братовбивство та динаміки трансформації образу Каїна в романному просторі творів Кая Мейєра та Жузе Сарамагу. Для реалізації цієї мети необхідно визначити ступінь відповідності творів канонічному протосюжету, виявити причинно-наслідкові зв'язки між гріхопадінням прабатьків та вчинком Каїна, а також простежити еволюційне перетворення героя з убивці на суддю в його протистоянні Творцю, паралельно схарактеризувавши літературний образ Господа та його роль у долі людства.

Методи та методика дослідження. Для досягнення мети дослідження застосовано комплексний науковий підхід, що поєднує описовий, контекстний, порівняльний та логіко-інтуїтивний методи з елементами психоаналізу й міфологічної критики.

Виклад основного матеріалу. Сучасна література XXI століття відмовляється від сліпого поклоніння канонам, представляючи людину як активного творця своєї долі, що прагне до рівноправного діалогу з Творцем і не боїться ставити Йому незручні запитання. У цьому контексті Бог позбавляється сакральної бездоганності, набуваючи рис реальної істоти, що яскраво ілюструє роман «Євангелія від Ісуса Христа» Жузе Сарамагу, де «висувається думка про дуалізм сутності Бога, а відтак і Всесвіту, а отже, й буття взагалі, нерозривну єдність антагоністичних... понять – добра і зла, правди й кривди, духовності й бездуховності» [Акіншина 2008].

У романі-фентезі Кая Мейєра «Богиня пустелі» авторська фантазія органічно поєднується з біблійною міфологією про перших людей та їхніх синів. Сюжет розгортається навколо гувернантки Сендрин Мук, яка в австралійському маєтку родини Каскаденів стикається з містичними ураганами, що провокують у людей спалахи божевілля та вбивчої жорстокості. Таємниця будівлі, зведеної з плит давнього храму Великого Змія, розкривається через знайдений щоденник, що пов'язує історію маєтку з легендарним минулим людства.

У романі Кая Мейєра авторська рецепція біблійного сюжету зберігає канонічні риси вбивства та покарання, проте радикально переглядає роль Єви. Через міркування колишнього священника Гаупта письменник припускає, що Церква приховує факт інцесту та повторного бунту першої жінки: «вона кидає свого чоловіка і йде до свого сина-грішника. Гірше за все, вона народжує від нього дитину» [Meyer 1999]. Аргументуючи це тим, що після появи Каїна й Авеля ім'я Єви зникає з Писання, автор стверджує: «Церква прагне того, щоб показати місце Каїна в історії людства настільки незначним, наскільки це можливо» [Meyer 1999], навмисно замовчуючи існування міста Еноха, аби воно не перетворилося на символ спротиву божественній волі.

Пошуки істини приводять Сендрин до усвідомлення причини гріхопадіння перших людей і братовбивства. Змій спокусив Єву, порушити заборону Бога, але й Каїн також слухав нашіптування цієї істоти. Кай Мейєр підводить читача до усвідомлення грішності людини за своєю суттю: «*Провина Каїна полягає тільки на ньому самому, і відповідно до цього йому й визначається покарання. Зло, яке раніше уявлялось лише в образі змія, як якась таємнича неземна сила, у результаті злочину Каїна олюднюється. Стає зрозуміло: зло знаходиться в людині, а не ззовні*» [Meyer 1999].

Несподівано дівчина виявляє в себе дар передбачення й паранормальні здібності, властиві для шаманів. У напівснах-напівмареннях вона бачить одну й ту саму картину: пустелею йде самотній чоловік, а за ним рухається смертоносний вихор. Реальність цієї картини підтверджує шаман племені санів Кваббо, коли дівчина у печері бачить наскальні малюнки із зображенням Каїна і Змія: «*На скелі, нижче вихора, була видряпана маленька людина, набагато менша, ніж на інших зображеннях, мабуть, це була марна спроба передати правильне співвіднесення розмірів людини та божої сили.*

– Я знаю цю картину, – проговорила вона без звуку. – Я бачила це в моїх снах. Чоловік, за яким іде буря. Це ж він, правда?

– Це він, – підтвердив Кваббо. – Перший проклятий.

– Перший, – повторила вона задумливо.

– Будівельник Першого Міста, – сказав Кваббо. – Той, хто взяв у дружини власну матір. Той, хто вбив свого брата.

– Каїн…» [Meyer 1999].

У романі Кая Мейєра образи Каїна, Єви та Змія постають як міфологізована тріада, при-

речена на вічну взаємозалежність за волею Бога. Храм Великого Змія слугував в'язницею, де мешкав братовбивця та його охоронець — «суперник вашого Бога, але й водночас законослухняний його волі, сторожа Каїна, і водночас його спільника супроти того, хто його прокляв» [Meyer, 1999]. Руйнування храму вивільнило Зла, перетворивши покарання Каїна на смертоносну ходу: він приречений на вічні блукання, а «Творець використовує Змія, щоб покарати братовбивцю» [Meyer 1999], причому ця сутність «запаморочує свідомість людей», витягуючи назовні їхні найгірші страхи.

Попри сформований шаманами негативний образ, Каїн у Мейєра еволюціонує: він намагається попередити героїню про небезпеку, хоча сам факт його присутності неминуче несе руйнування, оскільки «куди йде той, туди іде й Змій», тягнучи за собою слід хаосу як частину первісного зла.

Плем'я санів, люди-гієни, Змій уособлюють більше зло, ніж братовбивця. Покарання Каїна та Єви Богом перевищувало сам злочин, тому Сендрин робить висновок: «*Бог створив людину не за своєю подобою, оскільки не довів свою людяність*» [Meyer 1999].

Кай Мейєр інтегрує в біблійний сюжет елементи фентезі, щоб гостро поставити питання про моральність божественного покарання, що змушує грішника, який навчився цінувати життя, ставати мимовільною причиною нових смертей. У романі Каїн постає трагічною жертвою, яка не має змоги пояснити людству істинну природу речей, що споріднює його з героєм поеми Івана Франка, де «вистраждане зцілення Франкового Каїна набуває абсурдності, адже він так і не відкрив таємниці світобудови людям» [Захарчук 2006, с. 28]. Така інтерпретація позбавляє першого вбивцю ролі абсолютного антигероя, перетворюючи його на заручника вищої волі, чия спокута залишається непочутою.

Португальський письменник Жузе Сарамагу, попри тиск і вимушену еміграцію після виходу у світ роману «Євангелія від Ісуса Христа», у романі «Каїн» продовжує радикальне переосмислення біблійного канону, спонуканий нескінченними конфліктами та жорстокістю реального світу. Його Каїн перетворюється на мандрівника в часі, який стає свідком ключових біблійних катастроф – від руйнування Содома до Всесвітнього потопу, де головний герой виступає вже не просто вигнанцем, а критичним спостерігачем дій Творця. На думку літературознавиці Вікторії Захарчук, у цьому протистоянні автор доходить висновку, що «Скидається на те, що Творець постійно перевіряє своє недосконале творіння – людину... Створюючи подібні межові ситуації, Бог із трепетом чекає на переможний проблиск добра» [Захарчук 2006, с. 13], проте саме цей дуалізм дає людині право дорікнути Богу за підбурювання до насильства й апелювати до заповіді «не вбивай».

У романі «Каїн» Жузе Сарамагу деміфологізує образ Творця, позбавляючи його сакральної величі та наділяючи рисами імпульсивної, схильної до помилок особистості. Автор іронічно описує антропоморфного Бога, який у нападі люті на власну недосконалу працю «*підбіг до подружжя й спочатку одному, потім другому, не міркуючи, не вагаючись, приліпив по язику в самій глибині горла*» [Сарамагу 2022, с. 9]. Така бурлескна подача підкреслюється суперечливістю його вигляду, коли Господь постає у дивних шатах, «*з потрійним вінцем на голові, стискаючи в руці скіпетр, немов важкого кия*» [Сарамагу 2022, с. 18], що остаточно перетворює традиційну надістоту на гротескного персонажа, чия влада межує з деспотичним самодурством. Невпевненість у собі Бог маскує ритуальним одягом і постійним повторенням мантри «Я господь».

У романі Сарамагу наратор піддає сумніву логіку заборони пізнання, іронічно зауважуючи, що «*навіть найпримітивніший розум не матиме жодних труднощів у тому, аби зрозуміти, що знання завжди має перевагу над незнанням*» [Сарамагу 2022, с. 13–14]. Справжньою причиною Божого гніву постає страх перед духовною автономією людей, на що вказує прозорливий висновок Єви: «*ти не хочеш, аби ми з'їли той плід, бо тоді наші очі відкрилися б, і ми знали б, що таке добро і що таке зло, як ти це знаєш*» [Сарамагу 2022, с. 20]. Зрештою, вигнання з Едему трактується херувимом Азаелем не як справедлива кара, а як незбагненний і жорстокий «*експеримент*» [Сарамагу 2022, с. 31], мета якого прихована від самих піддослідних.

У романі «Каїн» Жузе Сарамагу вводить образ херувима Азаеля, який, попри Божу байдужість до долі перших людей, ставиться до вигнанців «по-християнському», нагодувавши їх та вказавши «*справжню дорогу до порятунку тіла, а отже, й до спасіння душі*» [Сарамагу 2022, с. 32–33]. Автор натякає на таємний зв'язок між Євою та янголом, адже Авель народився з настільки білою шкірою, «*так наче був сином янгола, або архангела, або херувима*» [Сарамагу, 2022, с. 34]. Творець постійно спостерігав за учасниками експерименту, щоб вони не стали йому рівними. Несподівано, у дитинстві Каїн відкрив у собі здібності поглядом впливати на ріст дерев, але Господь цього не міг допустити: «*Цей хлопець піде далеко. Можливо, так би воно й було, якби господь не перетнув йому шлях*» [Сарамагу 2022, с. 44].

У романі Сарамагу первісна ідилія, де брати були «*великими друзями, навіть ближчими між собою, ніж рідні брати*» [Сарамагу 2022, с. 37], руйнується через божественну несправедливість. Бог свідомо провокує конфлікт, перетворюючи Авеля на пихатого «*обранця бога*» [Сарамагу 2022, с. 38], що штовхає Каїна на злочин. У філософському діалозі з Творцем Каїн відкрито звинувачує Його у співучасті, наголошуючи, що «*я вбив авеля тому, що не міг убити тебе*» [Сарамагу 2022, с. 40], і стверджує, що боги «*мусили б нести відповідальність за всі злочини, скоєні або в їхнє ім'я, або задля їхніх цілей*» [Сарамагу 2022, с. 40]. Каїн прямо закидає Богу відсутність милосердя, адже той «*був вільний допустити, щоб я вбив авеля, коли міг би перешкодити цьому вбивству*» [Сарамагу 2022, с. 39]. Зрештою, Господь опосередковано визнає свою

провину, позначаючи Каїна тавром, яке є не лише символом прокляття, а й знаком того, що грішник перебуватиме «*під моєю протекцією й моїм наглядом*» [Сарамагу 2022, с. 41].

Після вбивства образ Каїна роздвоюється на жертву та суддю, який болісно моделює альтернативне майбутнє, де «*авель визнав би, що господь і справді вчинив погано, не прийнявши те єдине, що я міг запропонувати йому, насіння з колосків, вирощених моєю працею та моїм потом, він би лишився живий, а ми такими самими друзями, якими завжди були*» [Сарамагу 2022, с. 45]. Герой усвідомлює, що трагедії можна було б уникнути, якби Творець «*вчасно прибрав звідти ту ослячу щелепу*», що дозволило б братам залишитися «*такими самими друзями, якими завжди були*» [Сарамагу 2022, с. 45]. Цю думку підхоплює наратор, наголошуючи на маніпулятивності божественної волі: «*Бідолашний авель, якого обманув бог. Господь зробив украй недбалий вибір... у тій рулетці, яку він розкрутив, усі програли*» [Сарамагу 2022, с. 42]. Зрештою, автор підводить до висновку про абсурдність людського існування під владою деспотичного божества, зауважуючи, що «*сумною є доля тих людей, які не мають у житті іншої мети, крім як народжувати дітей, не знаючи, навіщо вони це роблять*» [Сарамагу 2022, с. 42].

Порівняно з байронівським персонажем, який постає як «скептик і аналітик, гордий раціоналіст, що не потребує такого Бога, який створив недосконалий світ» [Захарчук 2006, с. 29], герой Жузе Сарамагу постійно апелює до Творця-провокатора, намагаючись водночас соціалізуватися та не підноситися над іншими, стверджуючи: «*Я не кращий і не гірший за всіх інших, шукаю роботу, сказав каїн…*» [Сарамагу 2022, с. 51].

У романі Сарамагу Ліліт постає не демонічною істотою, а володаркою міста, яка знаходить омріяне щастя в стосунках із Каїном, зауважуючи: «*Видно, що ти зовсім не знаєш жінок, вони спроможні на все, на найкраще й найгірше, якщо їм так заманеться*» [Сарамагу 2022, с. 60]. Попри початкове сприйняття героя як жорстокого вбивці, вона зрештою розпізнає в ньому не злочинця, а людину, скривджену Богом, прямо заявляючи: «*Ні, відповіла вона, я бачу в тобі чоловіка, якого господь образив…*» [Сарамагу 2022, с. 79]. Таким чином, автор переосмислює апокрифічний союз Каїна та Ліліт як солідарність двох вигнанців, об'єднаних спільним досвідом божественної несправедливості.

Каїн прагне довести людям, що став іграшкою в руках Бога. Несподівано відбувається втручання Вищих сил у процес слідства: братовбивця здійснює спонтанні, на перший погляд, подорожі в часі, стаючи свідком злочинів Господа.

Перший злочин не стався через своєчасне втручання Каїна. Бог спонукав Авраама на вбивство власного сина Ісаака, аби довести свою відданість. Оцінка цього вчинку оповідачем-наратором є однозначною: «*Якщо подивитися правді у вічі, то авраам був не тільки таким самим негідником, як господь, а й брехуном із роздвоєним язиком, що в приватному словнику оповідача цієї історії означає підлим, зрадницьким, віроломним тощо*» [Сарамагу 2022, с. 94]. У романі Сарамагу байдужість Бога до людей Каїн характеризує як «*подвійна бухгалтерія господа*», де народи отримують благословення лише тому, що «*авраам підкорився безглуздому наказу*», який на небі називають «*належним послухом*» [Сарамагу 2022, с. 96]. Творець постає як істота, «*спроможна на все, на добре, на погане, на найгірше*», і навіть «*на помилку або злочин*», причому Авраам визнає, що Господь «*злопам'ятний*» [Сарамагу 2022, с. 97]. Ба більше, заради досягнення своїх цілей Бог нерідко «*позбавляє людей розуму*», маніпулюючи свідомістю своїх творінь [Сарамагу 2022, с. 98].

Будівництво Вавилонської вежі, що мало на меті «*зробити нас знаменитими*», припинилося через божественне втручання, оскільки споруда Господу «*не сподобалася*» [Сарамагу 2022, с. 102]. Бог перешкодив людям, бо «*якби ми збудували цю вежу, ніхто не зміг би нам перешкодити збудувати все, що нам захочеться*», і тому Він «*змішав наші мови*» [Сарамагу 2022, с. 102]. Каїн вбачає в цьому вияв заздрості, стверджуючи: «*Заздрість – його велика вада, замість пишатися тими дітьми, яких він має, він воліє заздрити їм, немає сумніву в тому, що господь не хоче бачити жодну людину щасливою*» [Сарамагу 2022, с. 103].

Каїн, попри власне минуле, гостро відкидає насильство і спочатку трактує конфлікти як взаємне відчуження: «*Історія людства – це історія всіх непорозумінь із богом, бо ані він нас не розуміє, ані ми його*» [Сарамагу 2022, с. 104]. Однак жорстокість Творця у Содомі та Гоморі, де задля порятунку ангелів він «*осліпив усіх жителів содома без винятку*» [Сарамагу 2022, с. 113], змушує героя бачити в Бозі безумця. Каїна жахає байдужість Бога до невинних жертв, що проявляється у питанні: «*А як же діти, сказав каїн, хіба вони були винні*» [Сарамагу 2022, с. 115]. Зрештою, розправа над дружиною Лота через природну цікавість остаточно переконує Каїна, що каральні дії Всевишнього «*аж ніяк не свідчить про його мудрість…*» [Сарамагу 2022, с. 115].

У романі Сарамагу Каїн виступає свідком дедалі жорстокіших розправ Творця, зокрема кривавої помсти левітів, коли «*крики жінок та дітей лунали так пронизливо, що, певно, досягали вершини синайської гори, на якій радів зі своєї помсти господь*» [Сарамагу 2022, с. 119]. Порівнюючи свою провину з божественним терором, герой зауважує: «*Я всього лише вбив власного брата... я хотів би тепер побачити, хто покарає господа за цих мерців*» [Сарамагу 2022, с. 119–120].

Каїн переосмислює бунт Люцифера, вважаючи, що той просто знав про «*злостиву вдачу суперника*» [Сарамагу 2022, с. 120] – заздрісного Бога, який боїться конкуренції. Наратор іронічно додає, що байдужість Творця до моральних норм, як-от інцест доньок Лота, зумовлена лише прагматизмом: «*ліберальне ставлення господа до виробництва дітей походить від необхідності поповнювати втрати у вбитих та поранених*» [Сарамагу 2022, с. 123].

Під час «*слідства*», яке веде Каїн, з Бога остаточно знімається маска миротворця, оголюючи сутність нещадного *«бога воїнств»*. Творець особисто наказує ізраїльтянам «*повбивати всіх хлопців і всіх дівчат, і одружених жінок*», дозволяючи загарбникам лишити неодружених дівчат лише «*на свою потребу*» [Сарамагу 2022, с. 125]. Каїн доходить висновку, що війна для Бога – це «*найвигідніша з усіх*» оборудка, адже історія людства перетворюється на кривавий перелік завоювань, де під час взяття Єрихона нищать усіх, «*заколовши та порубавши мечами чоловіків і жінок, молодих і старих*» [Сарамагу 2022, с. 131].

Жорстокість покарань, як у випадку з Аханом, супроводжується божественною погрозою: «*хто більше нагрішить, той більше заплатить, я ваш господь*» [Сарамагу 2022, с. 136]. Проте за цією деспотією криється страх втратити владу над людьми, які «*обернулися до мене спиною*», та нездатність Творця контролювати навіть Каїна: «*я не маю достатньої сили, аби заборонити йому йти, куди йому заманеться*» [Сарамагу 2022, с. 141]. Зрештою, божественна могутність виявляється маніпуляцією, а «чуда» – лише підтасовуванням фактів, бо Бог не має влади над законами Всесвіту.

Фінальним етапом мандрів Каїна стає усвідомлення своєї місії – викриття істинного обличчя Творця, якого він називає «*безнадійно божевільним*» [Сарамагу 2022, с. 152]. Герой переконаний, що тільки сутність «*без честі й совісті*» може ігнорувати смерть сотень тисяч людей, і наголошує, що дії Бога – це «*підлий і непрощенний злочин*» [Сарамагу 2022, с. 152].

Каїн закликає людство замислитися: «*навіщо нам потрібен такий бог*», який ігнорує благання нещасних та вступає у змови, адже «*господь обернувся до них спиною й спочатку уклав договір з євреями, а тепер змовився з дияволом*» [Сарамагу 2022, с. 161]. У цій системі Сатана виступає лише як «*інструмент господа, якому доручено доводити до кінця брудні оборудки, під якими бог не може поставити своє ім'я*» [Сарамагу 2022, с. 166], що перетворює божественну владу на цинічну та криваву гру.

Фінальне протистояння Каїна та Бога засвідчує моральну перевагу людини над Творцем: Каїн остаточно перебирає на себе роль судді, адже він – «*той, хто ненавидить бога*» [Сарамагу 2022, с. 169], побачивши те, що неможливо виразити словами. У розмові з героєм Господь цинічно зізнається, що утримує владу завдяки жорсткій дисципліні янголів та підкупу диявола, якому «*вряди-годи віддаю йому до рук якусь жертву, щоб він розважився з нею, і йому цього досить*» [Сарамагу 2022, с. 181–182]. Небесна ж ідилія виявляється фальшем, де янголи змушені нескінченно прославляти «*велич господа, доброту господа й навіть, ви тільки собі уявіть, красу господа*» [Сарамагу 2022, с. 186], визнаючи при цьому, що нічого нуднішого за таке життя ще не було вигадано.

Не зважаючи на викриття, Бог не вірить, що його буде покарано. Вищі сили вкладають в уста Каїна пророчі слова про недовговічність богів: «*Не думаю, боги схожі на бездонні колодязі, заглянеш у них – навіть власного віддзеркалення не побачиш. З плином часу всі колодязі пересихають, настане й твоя година*» [Сарамагу 2022, с. 182].

Бог ініціює черговий експеримент: Всесвітній потоп, сподіваючись, що Ной як «*єдиний праведний і чесний чоловік... виправить колишні помилки й очистить землю від підлоти та ворожнечі*» [Сарамагу 2022, с. 193]. Проте Каїн, спостерігаючи за ницістю обраної родини, переконується у протилежному, що підтверджують і самі янголи: «*на нашу щиру янгольську думку... людські створіння не заслуговують на життя*» [Сарамагу 2022, с. 187–188].

Усвідомлюючи, що люди лише дублюють вади свого Творця, Каїн вирішує власноруч припинити це «жалюгіддя». Його розправа над родиною Ноя стає формою протесту проти божественного свавілля, адже «*його нинішні жертви, як і давнє вбивство авеля, було не більш як спробою вбити бога*» [Сарамагу 2022, с. 201–202]. Знищуючи майбутнє людства, герой виносить остаточний вирок системі, де «*до такого злочинства скотилися звичаї людства, останні дні якого ми спостерігаємо*» [Сарамагу 2022, с. 202].

Звинувачення Богом Каїна у вбивстві Авеля губляться на фоні його злочинів проти людства: «*Мав же настати день, коли хтось би показав тобі твоє справжнє обличчя, А як же нове людство, появу якого я провістив, Одне вже було, іншого не буде, і ніхто цього не помітить, Каїне, ти підлий душогуб, убивця рідного брата, Я менший душогуб і вбивця, аніж ти, згадай про загублених дітей у содомі. Настала велика тиша. Потім каїн сказав, тепер ти можеш убити мене, Не можу, слово боже назад не вертається, ти помреш своєю природною смертю на безлюдній землі, й хижі птахи прилетять, щоб пожерти твоє м'ясо*» [Сарамагу 2022, с. 205]. Жузе Сарамагу подає нову розв'язку сюжету біблійної легенди про Всесвітній потоп. Ной і його родина не стали родоначальниками нового людства. На Землі залишається живим Каїн, який має більше прав продовжити людський рід, бо він представляє собою найбільш вдалий екземпляр з експерименту, що проводив Бог. Творець це визнав, залишивши йому життя.

Висновки. У творчості Жузе Сарамагу та Кая Мейєра біблійні сюжети проходять крізь призму радикального переосмислення, пропонуючи альтернативний погляд на історію людства. Ключовий образ Каїна зазнає суттєвої трансформації: він перестає бути однозначним антигероєм, перетворюючись на складну фігуру, що поєднує в собі іпостасі грішника, вигнанця та бунтівника. Автори змальовують його як обдаровану особистість, яка стала заручником божественних маніпуляцій. Замість пасивного каяття, Каїн обирає шлях активного пізнання, що зрештою приводить його до розкриття істинної, деспотичної природи Творця.

У романі Кая Мейєра «Богиня пустелі» братовбивця не виходить за межі місця ув'язнення,

бо усвідомлює, що це призведе до руйнувань і людських жертв. Бог характеризується як такий, що не створив людей за своєю подобою. Натомість у романі Жузе Сарамагу «Каїн» образ Господа розкривається через нарацію оповідача й Каїна, характеристики іншими персонажами, власні висловлювання. Перед читачем постає істота, наділена безмежною владою, але при цьому підступна, злопам'ятна, пихата, амбітна, не здатна визнавати свої помилки і знаходиться на межі божевілля. Образ Каїна набуває нового значення: він втілює слідчого, потім суддю, який визначає рівень провини Бога, і ката, котрий виконує вирок.

Сучасна література активно деконструює біблійні міфи, пропонуючи авторські візії першого в історії братовбивства. Трансформація образу Каїна в новітній прозі відкриває широкі горизонти для наукових розвідок. Зокрема, перспективним вбачається порівняльний аналіз інтерпретацій цього персонажа в українському та світовому літературному контексті XXI століття, що дозволить глибше збагнути еволюцію морально-філософських шукань сучасності.

Література

1. Акіншина І. Інтертекстуальні особливості використання євангельського сюжету життєписною прозою межі XX–XXI ст. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12508/1/ilovepdf_com-6–16.pdf

2. Вардеванян С.І. Міфологема Каїна в українській літературі XIX – XX століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к-та філол. наук: 10.01.01. – українська література. Івано-Франківськ, 2008. 16 с.

3. Волков А. Традиційні сюжети та образи. *Літературознавча компаративістика* : навчальний посібник / Р. Гром'як (ред.). Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. С. 178 – 213.

4. Захарчук В. Печать Каїна: Архетип братовбивства в українській літературі. Львів: ЛА «Піраміда», 2006. 58 с. (Серія «Дрібненька бібліотека»; Ч. 16).

5. Марценюк О. Г. Лінгвістика художніх творів Жозе Сарамаго (до 100-ліття з дня народження Жозе Сарамаго). *Молодий вчений*. 2023. № 1.1 (113.1) січень. С. 45–49. DOI: https://doi.org/10.32839/2304–5809/2023–113.1–11

6. Сарамагу Ж. Каїн: роман / пер. з порт. В. Шовкуна. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2022. 208 с.

7. Себастьяо Соня Педро. Жозе Сарамаго – імператор метафор. *Всесвіт.* 2022. № 7–8. URL: https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/771/41/

8. Скорина Л. В. Особливості інтерпретації образу Каїна в українській літературі 20-х років XX ст. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018. № 35. Том 1. С. 44–46.

9. Шувалова І. Можливість неможливого: лабораторна робота Жозе Сарамагу. *Критика.* 2010. Рік XIV. Число 7–8 (липень). URL: https://krytyka.com/ua/articles/mozhlyvist-nemozhlyvoho-laboratorna-robota-zhoze-saramagu

10. Meyer Kai. Göttin der Wüste. 1999. URL: https://www.kostenlosonlinelesen.net/kostenlose-goettin-der-wueste/lesen/179

References

1. Akinshyna I. (2008) Intertekstualni osoblyvosti vykorystannia yevanhelskoho siuzhetu zhyttiepysnoiu prozoiu mezhi 20–21 st. [Intertextual features of the use of the Gospel plot in biographical prose at the turn of the 20th-21st centuries]. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12508/1/ilovepdf_com-6–16.pdf [in Ukrainian].

2. Vardevanian S.I. (2008) Mifolohema Kaina v ukrainskii literaturi 19–20 stolit [Mythology of Cain in Ukrainian literature of the 19th and 20th centuries]. PhD the author's abstract: 10.01.01. Ivano-Frankivsk. 16 s. [in Ukrainian].

3. Volkov A. (2002) Tradytsiini siuzhety ta obrazy. [Traditional plots and images]. *Literaturoznavcha komparatyvistyka*. Ternopil: Redaktsiino-vydavnychyi viddil TDPU. S. 178–213 [in Ukrainian].

4. Zakharchuk V. (2006) Pechat Kaina: Arkhetyp bratovbyvstva v ukrainskii literaturi [The Seal of Cain: The Archetype of Fratricide in Ukrainian Literature]. Lviv: LA "Piramida". 58 s. [in Ukrainian].

5. Martseniuk O.H. (2023) Linhvistyka khudozhnikh tvoriv Zhoze Saramaho (do 100-littia z dnia narodzhennia Zhoze Saramaho) [Linguistics of Jose Saramago's works of art (to the 100th anniversary of Jose Saramago's birth)]. *Molodyi vchenyi*. № 1.1. S. 45–49 [in Ukrainian].

6. Saramahu Zh. (2022) Kain [Cain]. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub "Klub Simeinoho Dozvillia". 208 s. [in Ukrainian].

7. Sebastiao Sonia Pedro. (2010) Zhoze Saramaho – imperator metafor [Jose Saramago is the emperor of metaphors]. *Vsesvit*. № 7–8. URL: https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/771/41/ [in Ukrainian].

8. Skoryna L.V. (2018) Osoblyvosti interpretatsii obrazu Kaina v ukrainskii literaturi 20-kh rokiv 20 st. [Peculiarities of the interpretation of the image of Cain in Ukrainian literature of the 20s of the 20th century]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia.* № 35. T. 1. S. 44–46 [in Ukrainian].

9. Shuvalova I. (2010) Mozhlyvist nemozhlyvoho: laboratorna robota Zhoze Saramahu [The possibility of the impossible: the laboratory work of José Saramago]. *Krytyka.* Rik 14. № 7–8. URL: https://krytyka.com/ua/articles/mozhlyvist-nemozhlyvoho-laboratorna-robota-zhoze-saramagu [in Ukrainian].

10. Meyer Kai. (1999) Göttin der Wüste. URL: https://www.kostenlosonlinelesen.net/kostenlose-goettin-der-wueste/lesen/179 [in German].

RECEPTION OF THE IMAGE OF CAIN IN THE NOVELS OF JOSÉ SARAMAGO AND KAI MEYER

Abstract. The article is devoted to the analysis of the author's reception of the legend of the first fratricide and the transformation of the image of Cain in the novels by Kai Meyer and José Saramagu. The image of the Sinner, outlined in the novels by Juse Saramagu and Kai Meyer, appears in the traditional interpretation – fratricide / great criminal / exile / fugitive – and at the same time is innovative. Cain the God-fighter is transformed into a seeker of truth, a creative personality, an investigator and a judge who determines the punishment of God for the crimes committed. The objectives of the study were to to outline the level of adherence to the proto-plot of the legend of the first fratricide by writers, to establish a cause-and-effect relationship between the fall of the first humans and Cain's murder of Abel, to trace the evolution of Cain from a murderer to a judge in opposition to God, to characterise the Lord and his role in human history.

The paper notes that José Saramagu and Kai Meyer reinterpret biblical texts and provide a new interpretation of human history. The image of Cain in their works undergoes a transformation and acquires a new symbolic meaning. We are presented with a hero who combines the features of a sinner, a victim, an outcast and a rebel. Interpretations of the biblical story of the first fratricide are connected with the desire to actualise problems, to modernise images, to bring them closer to reality.

In Kai Meyer's novel Desert Goddess, the fratricide does not leave the confines of his prison because he is aware that this will lead to destruction and human casualties. God is characterised as not having created humans in his own image. Instead, in Jouze Saramagu's novel Cain, the image of God is revealed through the narrative of the narrator and Cain, the characteristics of other characters, and his own statements. The reader is presented with a creature endowed with unlimited power, but at the same time insidious, vindictive, arrogant, ambitious, unable to admit his mistakes and on the verge of madness. The image of Cain takes on a new meaning: an investigator – a judge – an executioner who passes judgement and executes the sentence.

The image of Cain acquires new features in contemporary literature, so we consider the analysis of his reception by writers of the twenty-first century to be a promising area for further research.

Keywords: reception, plot, narrative, Bible, contemporary literature, eternal images, Cain, J. Saramago, K. Meyer.

© Бойцун І., 2026 р.; © Харковський Є., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 30.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 27.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Ірина Бойцун – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри літературознавства і східної філології ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», Лубни, Україна; i15239i@ukr.net; https//orcid.org/0000–0001–9751–4996

Iryna Boitsun – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Literary Studies and Eastern Philology, Taras Shevchenko Luhansk National University, Lubny, Ukraine; i15239i@ukr.net; https//orcid.org/0000–0001–9751–4996

Євген Харковський – викладач кафедри іноземних мов ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», Лубни, Україна; ejenyonesko@gmail.com; https://orcid.org/0000–0002–1269–8077

Yevhen Kharkovskyi – Lecturer at the Department of Foreign Languages, Taras Shevchenko Luhansk National University, Lubny, Ukraine; ejenyonesko@gmail.com; https://orcid.org/0000–0002–1269–8077

Мар'яна ВОТЬКАНИЧ

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЗАКАРПАТТЯ В НАУКОВОМУ ОСМИСЛЕННІ МАРІЇ КОЗАК

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 821.161.2.09(477.87):82.09Козак **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).23–31**

Вотьканич М. Українська література Закарпаття в науковому осмисленні Марії Козак; кількість бібліографічних джерел – 16; мова українська

Анотація. У статті проаналізовано дослідницький доробок Марії Юріївни Козак, кандидатки філологічних наук, доцентки кафедри української літератури Ужгородського університету, яка близько 25 років життя присвятила науково-педагогічній діяльності в названому освітньому закладі та якій у 2026 році виповнилося б 60 років. Актуальність розвідки зумовлена потребою систематизувати наукові праці дослідниці, окреслити їх проблемно-тематичні вектори, осмислити внесок ученої в розвиток українського літературознавства, що і є метою пропонованої публікації.

Коротко окреслено основні віхи біографії М. Козак, здійснено огляд довідкових джерел, у яких ідеться про її наукові здобутки. З'ясовано, що основним дослідницьким інтересом філологині була українська література Закарпаття, зокрема модерністська поезія міжвоєнного двадцятиліття. У її дисертаційній роботі «Розвиток української лірики 20–30-х рр. ХХ ст. на Закарпатті (проблематика та жанрово-стильові пошуки)» та низці наукових публікацій здійснено концептуальне осмислення тенденцій розвитку красного письменства краю означеного періоду, а також суспільно-політичних та історико-культурних факторів, що впливали на нього.

У полі зору дослідниці опинилися найяскравіші репрезентанти лірики того часу – В. Ґренджа-Донський, Ю. Боршош-Кум'ятський, Зореслав, Ф. Потушняк, І. Колос, І. Ірлявський, М. Рішко. Фахово послуговуючись літературознавчим інструментарієм, дослідниця послідовно простежує в художньому доробку письменників передумови формування ідіостилю, джерела творчих імпульсів, художню еволюцію, стильові домінанти, жанрові уподобання, ідейні орієнтири.

Встановлено, що науковий стиль М.Ю. Козак характеризується об'єктивністю, доказовістю, високим ступенем аналітичності й узагальнення, тонким відчуттям художнього слова, логікою викладу та послідовним україноцентризмом.

Зроблено висновок, що науковий доробок Марії Козак є одним із перших системних концептуальних досліджень про маловивчений через тривале ідеологічне замовчування пласт української літератури Закарпаття. Її праця значною мірою проливає світло на затінені сегменти літературної історії Срібної Землі та дає поштовх для подальших наукових студій.

Ключові слова: Марія Козак, українська література Закарпаття, модернізм, лірика, Ужгородський університет, кафедра української літератури.

Формулювання проблеми. Упродовж восьми десятиліть у стінах Ужгородського університету формувалася потужна літературознавча школа, представлена іменами авторитетних дослідників, які відомі в Україні та за її межами. Серед них – М. Плісецький, П. Пономарьов, В. Микитась, О. Мишанич, В. Чумак, В. Поп, Ю. Балега, Л. Коломб, Н. Ференц та ін. На їхніх наукових засадах формувалися дослідники й педагоги В. Барчан, Е. Балла, О. Ігнатович, О. Тиховська, О. Кузьма, О. Кордонець та ін. Гідно продовжила наукові традиції рідної alma mater і Марія Козак – кандидатка філологічних наук, доцентка, що близько двадцяти п'яти років свого життя присвятила науково-педагогічній діяльності на кафедрі української літератури УжНУ.

М. Козак народилася 30 вересня 1966 року в смт Майдан на Міжгірщині (Закарпатська обл.). Закінчивши Міжгірську середню школу, а згодом – Закарпатський лісотехнічний технікум та пропрацювавши кілька років за відповідною спеціальністю, у 1987 році вступила на філологічний факультет Ужгородського державного університету. Закінчила його в 1992, здобувши кваліфікацію «філолог, викладач української мови і літератури». З 1992 до 1996 року продовжила свої наукові пошуки в аспірантурі цього ж освітнього закладу. Дослідницькі інтереси Марії Козак під мудрим керівництвом професора Лідії Голомб були спрямовані в русло осмислення своєрідності закарпатського літературного процесу. Виконавши кандидатську дисертацію на тему «Розвиток української лірики 20–30-х рр. ХХ ст. на Закарпатті (проблематика та жанрово-стильові пошуки)», у 2002 році вона успішно захистила її в Прикарпатському університеті імені Василя Стефаника. Вчене звання доцента здобула у 2004 р. Відповідну посаду на кафедрі української літератури Ужгородського національного університету займала з 2002 р. й до кінця життя, що трагічно обірвалося 13 липня 2020 р.

Колеги й студенти запам'ятали Марію Козак, якій у 2026 році виповнилося б 60, як професіонала своєї справи, досвідчену лекторку, мудру наставницю, вдумливу вчену й людину честі. Марії Юріївні був притаманний духовний аристократизм, який вона виховувала й у здобувачів освіти на заняттях із історії української літератури доби раннього українського модернізму; захоплювала слухачів постмодерністськими віяннями в контексті курсу «Актуальні проблеми сучасної української літератури»; ілюструвала жанрово-стильове розмаїття художнього слова на семінарах із дисциплін «Українська поезія міжвоєнного двадцятиліття», «Модернізм у ліриці поетів Закарпаття 20–30-х рр. ХХ ст.» та ін.

Віссю, навколо якої формувалася наукова концепція М. Козак, була українська література, творена на теренах Срібної Землі. Цей пласт національного письменства через тривалу ідеологічну упередженість радянського літературознавства залишався мало вивченим. У перші десятиліття незалежності України інтерес до нього тільки починав зростати. Тому дисертація М. Ю. Козак та її дальші наукові студії літератури 20–30-х років стали чи не першим концептуальним дослідженням цієї яскравої сторінки закарпатського красного письменства. Через раптову смерть багатьом науковим задумам не судилося втілитися в життя, однак її дослідницький доробок є важливим внеском у розвиток крайового та всеукраїнського літературознавства і потребує належного осмислення. Актуальність розвідки зумовлює необхідність систематизації наукових праць дослідниці, оприявнення її літературознавчих зацікавлень, практики проникнення в об'єкт вивчення, окреслення тематичних та проблемних аспектів виконаних студій, специфіки наукового стилю.

Аналіз досліджень. Уперше корпус літературознавчих студій М.Ю. Козак систематизувала дослідниця Валентина Барчан у книзі «Біля джерел», присвяченій 60-річчю кафедри української літератури Ужгородського університету. У праці окреслено основні віхи життєвого шляху вченої та подано бібліографічних опис її наукових праць до 2004 року включно [Барчан 2004, с. 118–120].

У тому ж хронологічному проміжку науковий профіль М. Козак описано й у біобібліографічному довіднику «Із плеяди науковців Закарпаття» Таміли Висіцької [Висіцька 2005, с. 506–508], що репрезентує коротку біографічну інформацію та перелік наукових статей.

У збірнику історико-культурологічних нарисів «Волівщина – Міжгірщина» за упорядкуванням І. Завадяка та І. Сенька, окрім основних фактів біографії, наведено фрагмент із розділу автореферату дисертації М. Козак про творчість іншого талановитого сина Міжгірщини – закарпатоукраїнського письменника В. Ґренджі-Донського. Згадано також окремі публікації науковиці про художній доробок Зореслава, І. Колоса, Ф. Потушняка та підсумовано: «Своїми дослідженнями красного письменства закарпатських поетів, зокрема міжгірчанина Василя Ґренджі-Донського, *[Марія Козак. – М. В.]* переконливо вписує їх творчість у всеукраїнський літературний контекст» [Волівщина – Міжгірщина 2017, с. 352].

«М. Козак активно займалася науковою роботою, її ґрунтовні, виконані на сучасному методологічному рівні праці є важливим внеском у вітчизняне літературознавство» [Пам'яті… 2020, с. 2], – читаємо в пам'ятній статті з приводу трагічного відходу науковиці в засвіти.

Розгорнутий портрет Марії Козак як літературознавця, педагога, колеги, друга й людини представила дослідниця Евеліна Балла, яка в статті до 60-річчя від дня її народження виразно окреслила цінність її наукових здобутків: «У процесі дослідження було відкрито чимало нових сторінок у літературній історії багатонаціонального закарпатського краю, зібрано й опрацьовано колосальний обсяг різнопланових матеріалів, глибоко проаналізовано особливості поетичного стилю В. Ґренджі-Донського, Ю. Боршоша-Кум'ятського, Ф. Потушняка, Зореслава, закарпатських поетів-пражан І. Ірлявського та І. Колоса, зроблено виважені наукові узагальнення й висновки» [Балла 2025, с. 281]. Дослідниця підсумувала, що загалом перу Марії Козак належить близько 60 наукових публікацій, серед яких понад 30 статей, опублікованих у фахових філологічних журналах, два десятки інших наукових матеріалів та тез доповідей тощо [Балла 2025, с. 282].

Мета статті, завдання. Мета статті полягає в осмисленні внеску літературознавиці Марії Козак в дослідження українського літературного процесу Закарпаття. Реалізація окресленої мети передбачає виконання таких завдань: систематизувати наукові розвідки вченої, присвячені аналізу красного письменства краю; проаналізувати її науковий почерк; з'ясувати місце наукових здобутків філологині в контексті літературно-критичного дискурсу закарпатського художнього письменства; окреслити цілісний портрет М. Козак як літературознавця.

Методи та методика дослідження. Для досягнення мети й завдань оптимальним видається використання загальнонаукових методів аналізу й синтезу, а також застосування літературознавчого інструментарію біографічного, культурно-історичного та герменевтичного підходів.

Виклад основного матеріалу. Дослідницький потенціал М.Ю. Козак був спрямований на осмислення українськомовної літератури Закарпаття із застосуванням нових для тогочасного літературознавства методів. Авторка була свідома того, що літературний ландшафт українського письменства Закарпаття 20–30-х років XX ст. творили як митці-емігранти, так і місцеві письменники. Тому, спираючись на засади культурно-історичної школи, вона осмислює українську літературу Закарпаття в широкому суспільно-політичному контексті. Зокрема, в оглядовій статті «Основні тенденції літературного руху 20–30-х років на Закарпатті» (2002) серед ключових факторів, що сформували красне письменство Закарпаття вказаного періоду дослідниця називає перебування на цих теренах часів Чехословаччини В. Пачовського, С. Черкасенка, Марійки Підгірянки та інших українських митців із Наддніпрянщини та Галичини. Літературознавиця висловлює спостереження, що «українські поети-емігранти дали величезний імпульс до розвитку культурного життя на Закарпатті 20–30 років. Ідеться навіть не стільки про конкретний вплив, хоч і він був значним, скільки про загальну атмосферу національного відродження. Для розвитку поезії краю лірика поетів-емігрантів була зразком високої поетичної культури вірша, вишуканої літературної мови» [Козак 2002в, с. 149–150]. Дослідниця звертає увагу й на становлення літературної критики в краї, акцентує увагу на статтях Ю. Боршоша-Кум'ятського, М. Чирського, І. Колоса, В. Бірчака, які актуалізували на сто-

рінках тогочасної періодики своєрідні відозви, програми поетичної майстерності, адресовані молодим авторам, із закликом до оновлення та естетизації лірики. Важливу роль у цьому процесі, за спостереженням М. Козак, відігравали альманахи «Трембіта» (1926), «Альманах підкарпатських українських письменників» (1936), часописи «Українське слово», «Пчілка», «Пробоєм», що стали своєрідним плацдармом для відточування мистецького хисту та оприлюднення естетичних концепцій літераторів. Активізацію творчої діяльності закарпатської інтелігенції в 30-х роках вона пов'язує як із впливом представників творчої еміграції, так і з державотворчими процесами та налагодженням тісніших контактів із репрезентантами західноукраїнської літератури й співпрацею закарпатських письменників з такими літературно-мистецькими часописами, як «Обрії», «Дажбог», «Напередодні», «Самостійна думка». У підсумку, дослідниця відзначає «"вирівнювання" крайової літератури із загальноукраїнським процесом» [Козак 2002в, с. 153].

Своєрідність рецепції художніх здобутків закарпатських письменників культурними діячами з іншого боку Карпат Марія Козак детально аналізує в статті «Оцінки творчості поетів Закарпаття 20–40-х років XX ст. у західноукраїнській періодиці» (2015). Наукові результати, оприявнені в згаданих статтях, стали наслідками наполегливої роботи в архівних установах, фондах Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника, Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського й засвідчували науковий запал дослідниці та її прагнення до опертя на першоджерело задля об'єктивності оцінок та суджень.

Наукові завдання спонукали Марію Юріївну й до опрацювання закарпатської української періодики того часу. На важливій ролі часопису «Літературна неділя» в становленні крайової літератури в 40-х роках XX ст. дослідниця наголошує в статті «Тенденції розвитку літературного процесу Закарпаття 40-х рр. XX ст. на сторінках "Літературної неділі"» (2007). Скрупульозно опрацювавши матеріали медіаресурсу, вона аналізує публікації Ю. Станинця, Ю. Керекеша, К. Галаса, О. Маркуша та ін., у яких поставали дискусійні питання про шляхи пожвавлення літературного життя в краї, проблему рецепції художнього тексту, феномен таланту та психологію творчості, проблему літературної генерації, жанрового одноманіття, розвій стильових тенденцій та брак професійної літературної критики. Аналіз дискусії дозволив дослідниці зробити висновок про те, що закарпатська літературна періодика того часу спричинилася до активізації розвитку красного письменства в краї й підвищення його якісних характеристик.

Цілісна рецепція літературного процесу передбачає аналіз творчості ключових його представників. Наукова прозорливість Марії Козак дозволила їй проникнутися життєписом і фахово інтерпретувати своєрідність індивідуального стилю цілої когорти знакових митців Закарпаття. Однією з перших, що опинилася в полі зору вченої, була постать чільного українського письменника краю Василя Ґренджі-Донського. Вона здійснила вагомий внесок у дослідження лірики митця, своєрідність художнього мислення якого аналізує в публікаціях «Жанровостильові особливості лірики В. Ґренджі-Донського 20–30-х рр.» (1995), «Фольклорні мотиви поезії Василя Ґренджі-Донського» (2000), «Романтизм у лірици В. Ґренджі-Донського» (2002), «Пейзажна лірика Василя Ґренджі-Донського» (2003) та відповідному розділі дисертаційної роботи. М. Козак, спираючись на результати детального естетичного аналізу текстів, називає автора зачинателем фольклорного романтизму в лірици Закарпаття 20-х років та «першим поетом національного напряму, творчість якого виросла з народної мови і пісні» [Козак 2002г, с. 4]. Коріння романтичної манери письма митця вона вбачала у впливі творчості Т. Шевченка, М. Шашкевича, С. Воробкевича. На основі осмислення низки художніх текстів («У Сиготі на болоті», «У зеленім гаю», «Попід гору», «Лліться, сльози» та ін.) ключовим маркером стилю поета літературознавиця вважає фольклоризм, що виявився на всіх поетикальних рівнях – мотиви, образи, ритміка, стилізація, символіка, народний колорит тощо. Дослідниця відзначає також активне звернення поета до народних вірувань та легенд, що робить міфологізм ще однією характерною рисою творчості митця. Вона спостерегла, що центральним локусом для поета стають гори. Образ гір/грунь, у розумінні М. Козак, є концептуальним для його художнього світу та підкреслює специфіку закарпатського романтизму: «Характерний для українського романтизму початку XIX ст. контраст між героїчним минулим і безрадісним сьогоденням набуває у В. Ґренджі-Донського локального колориту: топос степу з його простором, козацькою вольницею змінюється на топос гір. Уявлення про майбутнє рідної землі увиразнюється міфологічною візією воскресіння України» [Козак 2002б, с. 103]. Гори в художньому доробку поета виступають амбівалентним образом-символом, що переважно корелює з патріотичним звучанням поезій автора, утвердженням єдності українських земель («Щире привітання шлють груні степам», «Говерла», «Розділили Україну» та ін.). Відтак, на думку дослідниці, образ України є центральним у лірици митця. У ній послідовно спостерігається відгомін української історії та мотив туги за славним минулим.

М. Козак слушно твердить, що до романтичних тенденцій у творчості В. Ґренджі-Донського під впливом актуальних модерністських віянь додаються складники неоромантичної поетики. Вона простежила, що відповідна тематика й стилістика доробку митця зумовлює його активне звернення до жанру пісні (авторське жанрове визначення), балади, елегії та публіцистичного вірша.

Аналізуючи модерністські тенденції в літературі Закарпаття 20–30-х років, М. Козак звертає увагу на своєрідність вияву в ній імпресіонізму, яскравим представником якого вважає Ю. Боршоша-Кум'ятського. Розкодування його ідіостилю знайшло відображення в публікаціях «Імпресіонізм у лірици Ю. Боршоша-Кум'ятського» (2002), «По-

етика ранньої лірики Ю. Боршоша-Кум'ятського» (2009) та окремому розділі дисертації.

Роль доцентрового тяжіння в художньому універсумі письменника, за спостереженнями дослідниці, виконував образ Гуцульщини, що займала особливе місце в його серці. Овіяна містичним ореолом вона постає у творчості Ю. Федьковича, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, М. Черемшини та інших метрів української літератури. Такою змальовує її у своїх художніх текстах крізь призму пантеїстичного світовідчуття і Ю. Боршош-Кум'ятський. За твердженням науковиці, його синестезійний спосіб відображення дійсності й залюбленість у місцевий колорит виявляється в музичності фрази, живописності метафор, контрастності зображення, асоціативності образів. Ключовими образами-концептами в доробку митця дослідниця вважає образи сонця, що має розгалужену систему кореляцій, вогню й вітру, які часто виступають амбівалентними символами.

Авторка підкреслює імпресіоністичне світовідчуття письменника. Воно не обмежується зверненням до настроєво-пейзажної лірики, а оприявнюється і в художніх текстах національно-патріотичного звучання. Проте в них, як твердить дослідниця, «спостерігається звуження використання ясних сонячних барв, акцентування на сіро-чорних відтінках та контрастних червоно-чорних кольорах» [Козак 2002а, с. 106].

Проаналізувавши збірки автора «Весняні квіти», «З мого краю», «Країна див», «В Карпатах світає», «З наказу роду», «Кров кличе», що вийшли в 20–30 рр. XX ст., М. Козак простежила творчу еволюцію митця, охарактеризувавши її як «шлях від "учнівських", наслідувальних творів до власного самобутнього стилю, позначеного поетикою імпресіонізму та вольовими інтенціями празької школи» [Козак 2002а, с. 102].

У контексті аналізу літератури Закарпаття 20–30-х рр. XX ст. М. Козак акцентує увагу на творчості Зореслава як репрезентанта закарпатського символізму та представника «філософсько-релігійної течії в поезії Закарпаття» [Козак 2002г, с. 8].

У статтях «Ідея державності України у ліриці Зореслава 30-х років» (1996), «Своєрідність релігійної лірики Зореслава» (1998), крім біографічного елемента, вона детермінує інтерес письменника до християнської тематики впливом української та західноєвропейської поезії межі XIX і XX століть «з її поворотом від позитивізму, матеріалізму до ідеального, підсвідомого, до пошуків божественного» [Козак 1998, с. 83]. Проаналізувавши життєпис автора та низку його показових художніх текстів, авторка толерантно дискутує з твердженням авторитетних діаспорних вчених Б. Бойчука та Б. Рубчака про ортодоксальність релігійної лірики митця та аргументовано обґрунтовує тяжіння поета до духовної тематики його виразно модерністським світоглядом: «На нашу думку, поезія Зореслава не є догматичною, відірваною від життя, а навпаки, сповнена ліризму, зігріта власним чуттям автора. Це суб'єктивна лірика, перейнята особливим світовідчуванням, яке проходить через внутрішнє "я" поета» [Козак 1998, с. 83–84].

На прикладі творчості Зореслава М. Козак спростовує поширену думку про індиферентність символістів до національно-патріотичних проблем. «Зореслав використовує біблійну символіку для створення громадянського звучання своїх віршів. Важливе місце у ліриці поета займає тема визволення української нації. Автор звертається до Старого Заповіту, його пророчих візій і дає своє розв'язання проблеми особистості й народу» [Козак 1998, с. 84], – стверджує дослідниця, пояснюючи таку позицію поета відгуком на тогочасні суспільно-політичні події на Закарпатті, пов'язані з боротьбою за власну державність. Аналізуючи тему національного пророка в релігійно-патріотичній ліриці Зореслава («Зі серцем у руках», «Повстань, Пророче!», «Молитва нації» тощо), вона застосовує компаративний метод літературознавства й проводить типологічні паралелі з творчістю Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та ін. і в такий спосіб вписує творчість закарпатського митця в загальноукраїнський літературний контекст.

М. Козак помічає також тяжіння Зореслава до філософії пантеїзму, що цілком гармонійно виявляється в його релігійній ліриці. Порівняно з першою збіркою «Зі серцем у руках» (1933), у другій поетичній книзі автора «Сонце і блакить» (1936), на її думку, помітні «відхід від біблійних протосюжетів, еволюція в напрямку до релігійної пантеїстичної лірики» [Козак 2002г, с. 9].

Стильові шукання Зореслава філологиня не зводить винятково до символізму, що вважається домінантним у ліриці митця. Вона підкреслює його тяжіння й до імпресіоністичного зображення та схильність до барокової поетики, що виявляється, зокрема, в експериментаторстві зі строфікою (наприклад, фігурний вірш «Цить…»).

Наукові студії «Поетика модернізму в ліриці Федора Потушняка» (1996), «Своєрідність ранніх поетичних збірок Ф. Потушняка» (2000), «Символізм у ліриці Ф. Потушняка» (2004), «Символіка пейзажів у ранній ліриці Федора Потушняка» (2010) присвячені ключовій фігурі закарпатського символізму, людині широкого світогляду й обдарування – Федору Потушняку.

Потушняк-лірик довгий час залишався незрозумілим для читача, не почутим широкою аудиторією. Дослідниця прийшла до висновку, що найбільш характерним для митця жанром була медитативно-описова лірика. Властиві його ідіостилю елітарність, містицизм, ускладнена метафорика, багатоплановість образів, глибина думки, спроби пізнати загадки буття, а також тогочасні буремні суспільно-політичні події в краї, на думку вченої, зумовили неприйняття непідготовленою читацькою аудиторією його поезії.

Широка ознайомленість дослідниці М. Козак з літературою світового модернізму, зокрема символізму, дозволила їй розкодовувати складний художній універсум поета крізь призму міфопоетики, мови символів, концепцій європейських філософ-

ських шкіл. Вона помічає в доробку автора відгомін ідей А. Шопенгауера та Ф. Ніцше, його тяжіння до екзистенціального осмислення дійсності: «Поетичний простір Потушнякової лірики міфологізований, космічний, іноді – з переважанням "холодних кольорів", що підсилює враження незатишності, нетривкості світу, в якому живе ліричний герой» [Козак 2002г, с. 12].

На основі комплексного аналізу лірики збірок «Далекі вогні» (1934), «Хвилини вічності» (1936), «Таємничі вечори» (1938), «Можливості» (1939), «На білих скалах» (1941), «Кристали» (1942), «Терези вічності» (1944) М. Козак помічає стильовий синкретизм творчості митця: традиційне для нього символістичне письмо часом набуває імпресіоністичного або сюрреалістичного забарвлення. Дослідниця підкреслює також синтезування різних видів мистецтв у доробку автора: «Вчитуючись у поезії Ф. Потушняка, відчуваємо, що писав їх неабиякий художник, його поетичне слово міниться всіма барвами веселки. Іноді воно буває підкреслено чорно-біле, без усяких півтонів і нагадує графічний малюнок, але частіше поет вибирає собі якийсь колір, щоб створити, виявскравити відповідний настрій» [Козак 2000а, с. 267].

Однак філософізм поета не затьмарює «гаряче серце патріота, якому дорогий рідний дім, небайдужа доля рідного краю» [Козак 2002г, с. 12]. Як і у випадку Зореслава, Марія Козак заперечує інкриміновану Ф. Потушняку відірваність від дійсності, інертність до національних питань. Такі характерні риси творчості закарпатських символістів цілком суголосні із загальноукраїнськими символістськими тенденціями.

Окремий пласт наукових студій М. Козак становить дослідження естетичних традицій празької школи в ліриці Закарпаття міжвоєнного періоду.

Поезії Івана Колоса, що оформлена в єдину збірку «Молоді мої дні» (1938), а також розкидана на сторінках тогочасної періодики, присвячені такі наукові розвідки дослідниці, як «Творчість І. Колоса та празька школа української поезії» (1999), «Неокласичні тенденції лірики І. Колоса» (2003), «Творчість І. Колоса в періодиці 30-х років ХХ ст.» (2000), «Лірика І. Колоса в контексті поезії празької школи» (2004), «Іван Колос (До 95-річчя від дня народження)» (2005).

Маркерами приналежності І. Колоса до поетів празької школи науковиця вважає біографічні факти (празький період), наявність у поетичних рядках письменника таких домінант, як твердість духу, неспокій доби, юнацькі поривання до боротьби за рідний край, мотиви історичної пам'яті, уболівання за національну ідентичність та українську державність.

Характерне для «пражан» тяжіння до культу сильної особистості, оприявнюється в ліриці І. Колоса через архетип Лицаря, що уособлює шляхетність, гідність та моральні чесноти. Спираючись на засади аналітичної психології, дослідниця простежує його проєкцію в ліриці письменника на образи князів Корятовича і Лаборця. У такий спосіб вчена відносить І. Колоса до плеяди творців національного міфу.

Спираючись на думки Є. Пеленського, С. Гординського, Є. Маланюка, Марія Козак переконливо доводить стильову приналежність І. Колоса до українського неокласицизму. Серед рис цього художнього методу в доробку автора вона називає схильність до саморефлексій та виваженість ліричного героя, інтелектуальність, алюзії й ремінісценції на культуру доби античності (образи Язона, Одіссея, Пігмаліона та ін.), пластичність образів, їх філософську наповненість, звернення до класичних форм вірша – сонет, дистих, октава. Це дає підстави дослідниці констатувати спорідненість творчості закарпатського автора з художніми досягненнями київських неокласиків та підсумувати: «Поезія І. Колоса, на нашу думку, була своєрідним синтезом досвіду празької школи і неокласичних традицій» [Козак 1999б, с. 34].

М. Козак аналізує також діяльність І. Колоса як чільного автора празького журналу «Пробоєм», його публіцистичні виступи на тему літератури Закарпаття, її естетичного та дидактичного потенціалу. Вона вважає, що «незважаючи на короткочасний шлях у літературі, І. Колос назавжди увійшов у культуру Закарпаття як небуденний талант, як співець радісно-тривожних процесів державотворення Срібної Землі» [Козак 2000б, с. 198].

На основі аналізу збірок «Голос Срібної Землі» (1938), «Моя весна» (1940), «Вересень» (1941), «Брості» (1942) до поетів-пражан Марія Козак відносить й Івана Ірлявського. Вона спостерегла, що вагомий вплив на письмо автора справила історіософія Є. Маланюка, О. Ольжича та О. Стефановича. Оскільки лірика митця хронологічно суголосна з подіями Карпатської України, то закономірно, що однією з центральних у його доробку стала тема боротьби за українську державність: «Рідна держава, не поділена кордонами, єдина, соборна, – ось головний мотив творів поета. І. Ірлявський з однаковою любов'ю змальовує рідні закарпатські краєвиди і чудовий український степ, море, чорноземи» [Козак 2004, с. 90].

Молодечий оптимізм, натхнення через національно-культурне піднесення зумовили домінування неоромантизму в ідіостилі митця, про що дослідниця науково розмірковує в статтях «Ідея "Великого Чину" в поезії Івана Ірлявського» (2000), «Лірика І. Ірлявського в контексті неоромантизму празької школи» (2004), «Іван Ірлявський» (2006). Науковиця помітила його схильність у ранній період творчості до деякої публіцистичності, що оформилася в жанрах «поетичного маніфесту, заклику, присвяти» [Козак 2002г, с. 15], яка в пізніших збірках змінилася на пейзажні замальовки, а часом – вірші-молитви, вірші-портрети та ін., що мають елегійну тональність.

У статті «Автор і ліричний герой у поезії І. Ірлявського» (1999) Марія Козак осмислює способи вираження авторської свідомості в поезії митця. Розглянувши його вірші в хронологічному порядку, вона дійшла висновку, що письменник поступово

переходив від об'єктизованої розповіді, що домінувала в перших двох збірках, до суб'єктивованого, індивідуалізованого способу вираження, оприявненого в других двох поетичних книгах через переживання ліричного героя [Козак 1999а, с. 216–217]. Його образ виразно автобіографічний, на чому дослідниця наголошує в статті «Збірка І. Ірлявського "Вересень" як лірична поема» (2000). Вона визначає сповідальність як архітектонічну особливість третьої збірки митця. Закоріненість у рідний ґрунт, романтизовані спогади про дитинство, любов до малої батьківщини й сільського відкритого простору поєднується водночас із прагненням ліричного героя до невідомого, підкорення міського локусу. У підсумку авторка статті зазначає, що ліричне "я" збірки «Вересень» набуває концептуальної цілісності ще й завдяки жанровому новаторству І. Ірлявського, який першим в закарпатоукраїнській літературі звернувся до жанру ліричної поеми.

Тяглість традицій закарпатської літературознавчої школи Марія Козак репрезентувала також як науковий наставник: після смерті професора Лідії Голомб вона продовжила керувати дисертаційною роботою аспірантки кафедри української літератури УжНУ Катерини Шимоняк на тему «Лірика Івана Ірлявського в контексті поезії "празької школи"», яка була успішно захищена в 2016 році в Київському університеті імені Бориса Грінченка.

Логічним продовженням аналізу творчості представників празької школи – вихідців із Закарпаття стало дослідження художнього доробку Миколи Рішка. У статті «Особливості поетики лірики Миколи Рішка» (2013) Марія Козак аналізує його збірку «Гірські вітри» (1936) та помічає, що в її текстах пульсує «неоромантичний ідеал творчої активності людини, пасіонарна енергія молодості» [Козак 2013, с. 75]. Вірші поета, на її думку, акумулювали в собі прагнення й поривання патріотично налаштованої молоді Закарпаття. Естетика «пражан» виявилася тут через філософію чину, емблематичну образну тріаду «дух–меч–перо», ідею стоїцизму, релігійну символіку, уже традиційне для закарпатських поетів поєднання образів гір та степу як уособлення соборності України. Порівнюючи манеру письма М. Рішка із творчими почерками В. Ґренджі-Донського та Ю. Боршоша-Кум'ятського, вчена спостерегла, що для нього характерна не гра з відтінками кольору, а «цілісний панорамний звуковий малюнок» [Козак 2013, с. 75], що свідчить про синестезійне світовідчуття автора, в центрі якого «прагнення офірувати своє життя Україні» [Козак 2013, с. 75].

Серед духовних провідників згаданих вище закарпатських митців Марія Козак виділяє Тараса Шевченка як загальнонаціонального пророка. Вплив відомого українського поета-романтика на літературу Срібної Землі дослідниця аналізує в статтях «Образ Т. Шевченка в закарпатоукраїнській поезії 20–30-х рр. XX ст.» (2006) та «Шевченківські мотиви в ліриці поетів Закарпаття 20–30-х років XX ст.» (2014). Вона зауважує, що в ліриці В. Ґренджі-Донського, Зореслава, І. Ірлявського, І. Колоса, М. Рішка з одного боку виразно простежуються ідейні перегуки зі знаковими текстами митця, алюзії, парафрази, ремінісценції, а з іншого – постає монументальний образ самого Кобзаря, що є втіленням персональної та національної незламності, а також взірцем для наступних поколінь служителів Музи.

Як бачимо, зосередивши свій дослідницький хист на досить узагальнено представленому в загальноукраїнському літературному процесі періоді розвитку літератури Закарпаття, виокремивши його чільних репрезентантів, М. Козак ґрунтовно доповнила історію нашого письменства. Її об'єктивний, науково-виважений підхід до естетичних явищ у контексті специфічних суспільно-історичних умов Закарпаття 20–30-х років XX століття, тонке розуміння художнього світу, професійний аналіз засобів його творення представив літературу краю як сучасну, європейську, питомо національну.

Визначальною рисою характеру Марії Козак-людини, за спостереженням Евеліни Балли, був «патріотичний запал та уміння по-справжньому любити свою Батьківщину» [Балла 2025, с. 280]. Цей ідейний стержень, орієнтований на утвердження українського, був притаманний також її іпостасям науковця й педагога: у своїх неупереджених дослідницьких міркуваннях вона дошукувалася до суті аналізованого художнього явища та розглядала його у всеукраїнському та європейському контекстах, тим самим декларуючи самобутність закарпатоукраїнської літератури та її органічний розвиток в руслі світових тенденцій.

Тема дисертації, що передбачала детальне вивчення творчості цілої плеяди митців, вимагала від літературознавиці строгої дисципліни й самоорганізації, критичної фільтрації матеріалу. Наукові розвідки Марії Козак відзначаються ґрунтовністю й доказовістю, оскільки їм передували довгі години скрупульозної пошукової та аналітичної роботи. Ключові положення дослідження в значній мірі постали на основі опрацювання рідкісних матеріалів, розпорошених у періодичних виданнях 20–40 рр. XX століття («Літературна неділя», «Пчілка», «Український прапор», «Учительський голос», «Діло», «Дзвони», «Пробоєм» та ін.) у книгозбірнях Ужгорода, Львова, Києва, різних архівних установах країни.

Такий науковий ентузіазм Марія Козак зберігала впродовж всього дослідницького шляху. Моральний максималізм був притаманний їй у всіх сферах життя, і професійна не становила винятку: все, за що бралася, робила «на совість». Тому для її розвідок прикметний високий ступінь аналітичності й водночас узагальнення, що полягав у вмінні детально осягнути ідейно-художню своєрідність доробку окремих персоналій та, піднявшись над цим, простежити закономірності розвитку літературного процесу, пояснити їх причинно-наслідкові зв'язки. Аналіз наукових праць М. Козак демонструє, що її комунікативна стратегія відзначається доступністю, логічністю викладу, чіткістю формулювань, умінням толерантно вести фахову дискусію.

Висновки. Отже, ґрунтовні й науково виважені літературознавчі дослідження Марії Юріївни Козак, що почали з'являтися в перші роки Незалежної України, стали потужним поступом у розвитку українського літературознавства. У дисертаційній роботі «Розвиток української лірики 20–30-х рр. ХХ ст. на Закарпатті (проблематика та жанрово-стильові пошуки)» і наукових публікаціях, уміщених у різних періодичних виданнях і збірниках матеріалів наукових конференцій, учена концептуально осмислила ідейно-художню своєрідність лірики В. Ґренджі-Донського, Ю. Боршоша-Кум'ятського, Зореслава, Ф. Потушняка, І. Колоса, І. Ірлявського, М. Рішка в культурно-історичному контексті доби. Вона проаналізувала фактори, що впливали на формування літературного профілю краю: актуальну суспільно-політичну ситуацію, роль поетів-емігрантів, дискусії на сторінках періодики, становлення літературної критики на Закарпатті тощо.

Фахово спираючись на засади філологічної, культурно-історичної, біографічної, міфологічної, компаративної шкіл літературознавства, використовуючи інструментарій аналітичної психології, дослідниця наблизила до читачів постаті й спадщину знакових поетів Закарпаття, що в складний для України час залишалися її вірними синами, співцями її болю і слави, утверджували соборність її земель, стояли на сторожі естетичної самобутності національного мистецтва.

Внесок Марії Козак у вітчизняне літературознавство знаковий ще й тим, що зроблене нею знайшло продовження в працях дослідників молодшої генерації, стало поштовхом для подальших студій, спрямованих на усунення прогалин національного наукового дискурсу.

Література

1. Балла Е. Марія Юріївна Козак. *Календар краєзнавчих пам'ятних дат Закарпаття на 2026 рік* : рек. бібліогр. посіб. / Департамент культури Закарпат. облдержадмін. ; КЗ «Закарпат. обл. універс. наук. б-ка ім. Ф. Потушняка» Закарпат. облради ; уклад. : О. О. Шелак, І. В. Когутич-Гаврош, М.Б. Бадида ; бібліогр. ред. Л.О. Падяк ; відп. за вип. О.А. Канюка. Ужгород : РІК-У, 2025. С. 279–283.
2. Барчан В. Козак Марія Юріївна. *Барчан В. Біля джерел* : до 60-річчя кафедри української літератури УжНУ. Ужгород : Ліра, 2004. С. 118–120.
3. Висіцька Т. Козак Марія Юріївна. *Висіцька Т. Із плеяди науковців Закарпаття* : біобібліогр. довід. Ужгород : Ліра, 2005. С. 506–508.
4. Козак М. Автор і ліричний герой у поезії І. Ірлявського. *Закарпаття в складі Чехословаччини: проблеми відродження і національного розвитку* : доповіді наукового семінару, присвяченого 80-ій річниці утворення Чехословаччини. Ужгород, 28 жовтня 1998 року. Ужгород, 1999а. С. 211–217.
5. Козак М. Імпресіонізм у ліриці Ю. Боршоша-Кум'ятського. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2002а. Вип. 5. С. 102–108.
6. Козак М. Лірика І. Ірлявського в контексті неоромантизму празької школи. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2004. Вип. 9. С. 89–93.
7. Козак М. Особливості поетики лірики Миколи Рішка. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Ужгород, 2013. Вип. 1 (29). С. 74–76.
8. Козак М. Романтизм у ліриці В. Ґренджі-Донського. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2002б. Вип. 6. С. 103–105.
9. Козак М. Своєрідність ранніх поетичних збірок Ф. Потушняка. *Ювілейний збірник на честь 70-річчя від дня народження професора Петра Лизанця* / відп. за вип. – К.І. Горват, М.П. Фабіан. Ужгород, 2000а. С. 266–271.
10. Козак М. Творчість І. Колоса в періодиці 30-х років ХХ ст. *Науковий збірник товариства «Просвіта» в Ужгороді. Річник IV (XVIII)/ Карпатська Україна: Національне відродження. Політичний розвиток. Персоналії*. Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 60-річчю Карпатської України. Ужгород : Два кольори, 2000б. С. 195–198.
11. Козак М. Творчість І. Колоса та празька школа української поезії. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 1999б. С. 32–38.
12. Козак М. Ю. Основні тенденції літературного руху 20–30-х років на Закарпатті. *Carpatica – Карпатика*. Ужгород, 2002в. Вип. 14. С. 145–154.
13. Козак М. Ю. Розвиток української лірики 20–30-х років ХХ ст. на Закарпатті (проблематика та жанрово-стильові пошуки) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2002г. 20 с.
14. Козак М. Ю. Своєрідність релігійної лірики Зореслава. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Ужгород, 1998. Вип. 3. С. 83–86.
15. Козак Марія Юріївна. *Верховина. Волівщина–Міжгірщина :* історико-культурні нариси / упоряд. І.І. Завадяк, І.М. Сенько. Ужгород : TIMPANI, 2017. С. 351–352.
16. Пам'яті Марії Юріївни Козак : некролог. *Новини Закарпаття*. 2020. 18 лип. С. 2.

References

1. Balla E. (2025) Mariia Yuriivna Kozak [Maria Yuriivna Kozak]. *Kalendar kraieznavchykh pamiatnykh dat Zakarpattia na 2026 rik* : rek. bibliohr. posib. / Departament kultury Zakarpat. oblderzhadmin. ; KZ «Zakarpat. obl. univers. nauk. b-ka im. F. Potushniaka» Zakarpat. Oblrady ; uklad. : O.O. Shelak, I.V. Kohutych-Havrosh,

M.B. Badyda ; bibliohr. red. L.O. Padiak ; vidp. za vyp. O.A. Kaniuka. Uzhhorod : RIK-U. S. 279–283 [in Ukrainian].

2. Barchan V. (2004) Kozak Mariia Yuriivna [Kozak Maria Yuriivna]. *Barchan V. Bilia dzherel*: do 60-richchia kafedry ukrainskoi literatury UzhNU. Uzhhorod : Lira. S. 118–120 [in Ukrainian].

3. Vysitska T. (2005) Kozak Mariia Yuriivna [Kozak Maria Yuriivna]. *Vysitska T. Iz pleiady naukovtsiv Zakarpattia :* biobibliohr. dovid. Uzhhorod : Lira. S. 506–508 [in Ukrainian].

4. Kozak M. (1999a) Avtor i lirychnyi heroi u poezii I. Irliavskoho [The author and lyrical hero in the poetry of I. Irlyavskyi]. *Zakarpattia v skladi Chekhoslovachchyny: problemy vidrodzhennia i natsionalnoho rozvytku* : dopovidi naukovoho seminaru, prysviachenoho 80-ii richnytsi utvorennia Chekhoslovachchyny. Uzhhorod, 28 zhovtnia 1998 roku. Uzhhorod. S. 211–217 [in Ukrainian].

5. Kozak M. (2002a) Impresionizm u lirytsi Yu. Borshosha-Kumiatskoho [Impressionism in the lyrics of Y. Borshosh-Kumyatskyi]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*. Uzhhorod. Vyp. 5. S. 102–108 [in Ukrainian].

6. Kozak M. (2004) Liryka I. Irliavskoho v konteksti neoromantyzmu prazkoi shkoly [The poetry of I. Irlyavskyi in the context of the neo-romanticism of the Prague school]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu*. *Seriia: Filolohiia*. Uzhhorod. Vyp. 9. S. 89–93 [in Ukrainian].

7. Kozak M. (2013) Osoblyvosti poetyky liryky Mykoly Rishka [Peculiarities of the poetics of Mykola Rishko's poetry]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*. Uzhhorod. Vyp. 1 (29). S. 74–76 [in Ukrainian].

8. Kozak M. (2002b) Romantyzm u lirytsi V. Grendzhi-Donskoho [Romanticism in the poetry of V. Hrenzha-Donskyi]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia*. Uzhhorod. Vyp. 6. S. 103–105 [in Ukrainian].

9. Kozak M. (2000a) Svoieridnist rannikh poetychnykh zbirok F. Potushniaka [The uniqueness of F. Potushnyak's early poetry collections]. *Yuvileinyi zbirnyk na chest 70-richchia vid dnia narodzhennia profesora Petra Lyzantsia* / vidp. za vyp. – K.I. Horvat, M.P. Fabian. Uzhhorod. S. 266–271 [in Ukrainian].

10. Kozak M. (2000b) Tvorchist I. Kolosa v periodytsi 30-kh rokiv XX st. [The work of I. Kolos in periodicals of the 1930s.]. *Naukovyi zbirnyk tovarystva «Prosvita» v Uzhhorodi*. *Richnyk IV (XVIII)/ Karpatska Ukraina: Natsionalne vidrodzhennia. Politychnyi rozvytok. Personalii*. Materialy mizhnarodnoi naukovoi konferentsii, prysviachenoi 60-richchiu Karpatskoi Ukrainy. Uzhhorod : Dva kolory. S. 195–198 [in Ukrainian].

11. Kozak M. (1999b) Tvorchist I. Kolosa ta prazka shkola ukrainskoi poezii [The work of I. Kolos and the Prague School of Ukrainian Poetry]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*. Uzhhorod. S. 32–38 [in Ukrainian].

12. Kozak M. Yu. (2002v) Osnovni tendentsii literaturnoho rukhu 20–30-kh rokiv na Zakarpatti [Main trends in the literary movement of the 1920s and 1930s in Transcarpathia]. *Carpatica – Karpatyka*. Uzhhorod. Vyp. 14. S. 145–154 [in Ukrainian].

13. Kozak M. Yu. (2002h) Rozvytok ukrainskoi liryky 20–30-kh rokiv XX st. na Zakarpatti (problematyka ta zhanrovo-stylovi poshuky) [The development of Ukrainian poetry in the 1920s and 1930s in Transcarpathia (issues and genre and style explorations)] : avtoref. dys. … kand. filol. nauk : 10.01.01. Ivano-Frankivsk. 20 s. [in Ukrainian].

14. Kozak M. Yu. (1998) Svoieridnist relihiinoi liryky Zoreslava [The uniqueness of Zoreslav's religious poetry]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu*. Uzhhorod. Vyp. 3. S. 83–86 [in Ukrainian].

15. Kozak Mariia Yuriivna [Kozak Maria Yuriivna]. (2017) *Verkhovyna. Volivshchyna–Mizhhirshchyna* : istoryko-kulturni narysy / uporiad. I.I. Zavadiak, I.M. Senko. Uzhhorod : TIMPANI. S. 351–352 [in Ukrainian].

16. Pamiati Marii Yuriivny Kozak [In memory of Maria Yuriivna Kozak]: nekroloh. (2020) *Novyny Zakarpattia*. 18 lyp. S. 2. [in Ukrainian].

UKRAINIAN LITERATURE OF TRANSCARPATHIA IN THE SCIENTIFIC INTERPRETATION OF MARIA KOZAK

Abstract. The article analyses the research work of Maria Yuriivna Kozak, Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department of Uzhhorod University, who devoted about 25 years of her life to scientific and pedagogical activities at the aforementioned educational institution and who would have turned 60 in 2026. The relevance of the study is determined by the need to systematise the researcher's scientific works, outline their problem-thematic vectors, and comprehend the scientist's contribution to the development of Ukrainian literary studies, which is the purpose of the proposed publication.

The main milestones in M. Kozak's biography are briefly outlined, and a review of reference sources showing her scientific achievements is provided. It has been established that Ukrainian literature of Transcarpathia was the philologist's primary research interest, in particular, modernist poetry of the interwar twenty-year period. In her dissertation "The Development of Ukrainian Poetry of the 1920s and 1930s in Transcarpathia (issues and genre-style explorations)" and a series of scientific publications, a conceptual understanding of the trends in the development of the region's literature during the specified period, as well as the socio-political and historical-cultural factors that influenced it, was carried out.

The researcher focused on the most prominent representatives of poetry of that time – V. Hrenzha-Donskyi, Y. Borshosh-Kumyatskyi, Zoreslav, F. Potushnyak, I. Kolos, I. Irlyavskyi, and M. Rishko. Using professional literary tools, the researcher consistently traces the prerequisites for the formation of idiolect, sources of creative impulses, artistic evolution, stylistic dominants, genre preferences, and ideological guidelines in the writers' artistic works.

It has been established that M.Yu. Kozak's scientific style is characterised by objectivity, evidence-based reasoning, a high degree of analysis and generalisation, a subtle sense of artistic language, logical presentation, and consistent Ukrainian-centrism.

It has been concluded that Maria Kozak's scientific work is among the first systematic conceptual studies of the little-studied layer of Ukrainian literature in Transcarpathia, due to prolonged ideological silence. Her work sheds light on the obscure segments of the literary history of the Silver Land and provides impetus for further scientific studies.

Keywords: Maria Kozak, Ukrainian literature of Transcarpathia, modernism, poetry, Uzhhorod University, Ukrainian Literature Department**.**

© Вотьканич М., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 30.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 25.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Мар'яна Вотьканич – доктор філософії з філології, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; mariana.votkanych@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–4491–4635.

Mariana Votkanych – Doctor of Philosophy in Philology, Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; mariana.votkanych@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–4491–4635**.**

Анна ГАЙКОВА
Наталія МАФТИН

ПОРТРЕТИ В БЛЕКАУТІ: ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ ПЕРСОНАЖНОГО СВІТУ В РОМАНІ Є. КУЗНЄЦОВОЇ «ВІВЦІ ЦІЛІ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 82–311.2(477) **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).32–39**

Гайкова А., Мафтин Н. Портрети у блекауті: особливості моделювання персонажного світу в романі Є. Кузнєцової «Вівці цілі»; кількість бібліографічних джерел – 10; мова українська.

Анотація. У статті досліджено специфіку творення персонажного світу в романі сучасної української письменниці Євгенії Кузнєцової «Вівці цілі». *Актуальність* роботи зумовлена необхідністю наукового осмислення художніх стратегій трансформації травматичного досвіду війни в платформу наративу стійкості. Це одне із перших літературознавчих прочитань нової книги авторки, де в центрі уваги постає повернення до витоків та родових коренів як засіб духовного опору під ураганним натиском війни.

Метою статті є розкриття художніх механізмів побудови системи персонажів у взаємозв'язку із сакральним хронотопом роману. Для досягнення мети реалізовано низку *завдань*: проаналізовано персонажну систему твору крізь призму зовнішнього і внутрішнього світу героїв; з'ясовано специфіку композиції; розкрито взаємозалежність між локацією «Дому» та моделюванням образів-характерів. *Методологічну базу* дослідження становлять системний, герменевтичний та інтерпретаційний підходи, а також методологія «студій травми».

Доведено, що персонажна система роману є цілісною структурою, детермінованою «терапевтичним часопростором» Різдвяних свят. Виявлено, що авторка мінімізує розгорнуті портретні описи, натомість акцентуючи на промовистих деталях, грі світла й тіні та використанні візуальних маркерів (фотографій, полотен). Окрему увагу приділено хронотопові переходу, де реальне переплітається з магічним світом народних ворожінь, що стає ключем до «себесприйняття» героїв. Особливого значення набуває аналіз діалогів як засобу виявлення полярності світоглядних координат персонажів та їхніх ціннісних орієнтирів.

З'ясовано роль потужного образу-символу «гвинтівки під вільхою», що перетворює приватну історію однієї родини на метафору колективної історичної пам'яті цілого народу, об'єднуючи чотири покоління чоловіків у ланцюг захисту рідної землі. У висновках підкреслено, що простір Дому в романі виступає «землею обітованою» та ядром буття, де кожен герой (Роман Юхимович, Люба, Максим, Яна) виконує функцію впорядкування та захисту сакрального всесвіту. Зроблено висновок, що роман Є. Кузнєцової утверджує повернення до першопричини буття як єдиний шлях до зцілення й відродження людини серед лихоліття війни.

Ключові слова: Євгенія Кузнєцова, проза про війну, студія травми, хронотоп, образ-персонаж, композиція, образи-символи.

Формулювання проблеми. Сучасна українська проза про війну представлена різними жанрами, різними типами наратії. Серед творів, що з'явилися в перші роки війни, переважає художньо-документальне письмо як жива й безпосередня реакція на травматичні події, як свідчення очевидця й обвинувальний вирок агресорові. Тепер же, через три роки від початку війни, з'являється чимало творів, де відчутною є спроба терапевтичного ефекту – звільнення від пережитого травматичного досвіду, осмислення його й пере-проживання. «Художній текст – номінальна одиниця вимірювання, яка ілюструє цей непростий процес перетворення. Зображуючи війну, письменник шукає оптимальну стежку поміж протилежними інтенціями, що означені потребою збереження й оформлення споминів минулого, з одного боку, та потребою забування, стирання травматичних вражень, з іншого» [Поліщук 2025, с. 9]. Тому важливо опрацьовувати художній досвід нашого письменства, втілений у слові, щоб виявити чільні парадигми «звільнення» від травми війни й трансформації травматичного досвіду в платформу наративу стійкості. Нова книга Євгенії Кузнєцової «Вівці цілі» якраз про це: про стійкість і повернення до витоків, до родових коренів, що допоможуть вистояти під ураганним натиском війни, дадуть снагу жити й боротися.

Аналіз досліджень. Євгенія Кузнєцова – авторка книг «Спитайте Мієчку», «Готуємо в журбі», «Драбина», «Мова-меч», «Вівці цілі». Вона – відома блогерка, перекладачка з англійської, іспанської та німецької мов, дослідниця медіа та комунікацій. Справжню популярність Євгенії Кузнєцовій принесла книга «Драбина», а вже у 2025 році у Видавництві Старого Лева вийшов друком наступний роман письменниці – «Вівці цілі». Літературознавці та критики ще не зреагували належним чином на появу цього твору, є тільки читацькі відгуки, де підкреслюється якраз отой терапевтичний ефект: ««Вівці» читались меланхолійно, але так своєчасно і по-рідному. Незважаючи на не до кінця правдоподібну Яну, це були інколи сумні, інколи смішні, але по більшій мірі теплі два дні з книгою. Читати взимку, на вихідних, в тиші і з приглушеним світлом» [Петренко 2025, с. 4].

Сама авторка наголошувала інтенційність вибору побудови сюжету бажанням написати текст, вільний від «тривожності», дати читачеві своєрід-

ний паралельний простір зцілення: *««Вівці цілі» — це черговий текст-підглядання. Там нема гострюжетності, є сніг, ялинки, приємна зимова атмосфера, але все ж повітря дзвенить від тривожності. Я хотіла написати без цього тривожного тла, але переписувати вже не буду. Мені важливо говорити про звичайних людей. Про людей, які часом туплять, нервують, їх мучить совість, вони недоречно закохуються і сумніваються у тому, що його робити далі. Всі мої книжки про таких людей. Я інших не знаю*» [Петренко, 2024 с. 5].

Однак творче обличчя письменниці в координатах «критика-літературознавство» вже досить упізнаване: згадуваний нами роман «Драбина» привернув увагу як критиків, так і літературознавців. Дослідники акцентували здатність авторки писати про війну та травматичний досвід без надмірної драми, використовуючи гумор. Зокрема Галина Улюра підкреслює у творчій майстерні письменниці «доступність і простоту недоступних і непростих тем. Вона вправна в цьому. І таким є її спосіб говорити про війну» [Улюра 2023, с. 3].

Літературознавці В. Агеєва та Р. Семків [Агеєва, Семків 2023, с. 25] також відзначають як унікальну рису стилю Кузнєцової здатність писати про трагічні події (біженство, втрату дому) без надмірного пафосу, використовуючи іронію як захисний механізм. Читачі теж захоплюються образами, які створюють атмосферу «нестерпної простоти повсякдення» [Белімова 2025, с. 10]. Ці риси творчого світобачення письменниці вповні виявилися й у романі «Вівці цілі».

Мета статті, завдання. У пропонованій статті ми ставимо за мету проаналізувати специфіку моделювання персонажного світу в романі Є. Кузнєцової «Вівці цілі».

Досягнення поставленої мети забезпечить виконання таких **завдань:**

• проаналізувати персонажну систему твору, особливості творення зовнішнього і внутрішнього світу головних та епізодичних героїв;

• з'ясувати своєрідність композиції твору;

• розкрити взаємозв'язок між хронотопом твору й особливостями моделювання образів-характерів.

Методи та методика дослідження. Для дослідження поставленої проблеми застосовано загальнонаукові принципи аналізу й синтезу, використано такі літературознавчі підходи: системний, герменевтичний, інтерпретаційний, а також методологію «студія травми».

Наукова новизна полягає в тому, що це перше літературознавче дослідження роману Євгенії Кузнєцової «Вівці цілі».

Виклад основного матеріалу. Вдаючись до аналізу персонажного світу твору, пам'ятаємо, що «ідейно-художній зміст і форма розосереджені, «розлиті» по всьому тексту, а не локалізовані в якійсь його частині, опорні поняття поетики, за допомогою яких аналізується твір, мають бути однорідними – висвітлювати весь твір у певному відношенні» [Кодак 210, с. 10]. Як слушно підкреслив М. Кодак, «п'ять аспектів, п'ять опорних понять дають змогу розглянути будь-який з художніх творів як внутрішньо узгоджену і цілісну систему» [Кодак 2010, с. 11]. Йдеться про пафос, жанр, психологізм, хронотоп і нарацію. Тому розглядаючи «орбіти руху» персонажів, їх взаємодії, природньо, робитимемо це системно, адже художній світ твору й постає як система.

Авторська інтенція, висловлена в наведеному нами вище міркуванні («написати текст, вільний від «тривожності»), чітко оприявнює настанову на створення «терапевтичного часопростору», таких координат художнього світу, де персонажі й читачі могли б (бодай умовно) дистанціюватися від травматичних подій війни. І цей задум, як на наш погляд, успішно реалізований завдяки вдало обраним маркерам сакрального хронотопу – часового відтинку «від Романа до Йордана», тобто, магічного часу, коли народжується Спаситель і відбуваються дива. Архітектоніка роману чітко підпорядкована часопросторовим координатам: назва кожного розділу відповідає певному святові – «Романа», «Катерини», «Андрія», «Миколая», «Святвечір», «Маланки», «Йордана». Композиція розбудовується лінійно – традиційно із зав'язки, хоча й вибудованої за новелістичним принципом «ex abrupto»: читач одразу ж включається в безпосереднє силове поле дії – опиняється «на прийомі в лікаря», хворого лікаря (цікавий оксиморонний образ, ніби натяк читачеві: цей тихий закуток на околицях війни насправді – тільки гра, умовність), що залишається центром своєрідного мікрокосмосу маленької родини в хаті серед закинутого села, оточеного густими лісами. Тут читач і знайомиться з головною героїнею – Яною.

Образ старого лікаря, людини, що втратила пам'ять, однак не може відмовитись від своїх професійних звичок (у глухому селі, в умовах блекауту він веде «прийом пацієнтів» – байдуже, що почергово їхню роль виконують хатня робітниця Люба й син Максим), у системі персонажів, здавалося б, другорядний, однак саме він є осердям цієї маленької спільноти, що ближче до Різдва наповнюється новими постатями. Саме на прикладі його присутінкового буття виразно показано зникання життєвого часу людини (Максим кожного Різдва малює портрети батька, на них видно разючі зміни, що відбуваються із стареньким, і не випадково син з гіркотою каже, що наступного Різдва «*замість портрету буде натюрморт*»). Старий чоловік в «*шкарпетках з рудими лисицями*» тримається за життя завдяки професійній звичці. І Максим з медсестрою Любою підігрують йому, намагаючись зберегти іскри свідомості. Якраз турбота про батька в першу чергу не дає Максимові покинути це село. Хоча, на відміну від Яни, він тут «свій». Він сприймається головною героїнею (відтак і читачем) як фігура стабільності та «кореневості».

Максим знає кожен камінь у селі, знає історію будинку Яни та пам'ятає її батька. Тут пройшло його дитинство, дитинство його сина, тут живуть його спогади. Тому він – той, хто організовує життя

в умовах блекауту: веде Яну «через дірку в паркані» (символ переходу з однієї «реальності» в іншу), запрошує на вечерю, знає, коли включать світло, пропонує допомогу з генератором. Портретні деталі, на яких зупиняється увага дівчини, – відкрита посмішка та «павутинки зморщок» біля очей, додають симпатії до образу надійного чоловіка, наповненого життям: светр з оленями (маркер домашності, осілості), виразно чоловічий запах «цитрусу, деревини та диму», сиве волосся, що чергується з темним (натяк на пережите у поєднанні з молодістю душі).

Максима виразно характеризує дім, що постає перед Яною як жива історія. На відміну від «стерильної» хати Яни, його дім сповнений еклектики. Тут змішані культури та покоління: ікони сусідять з африканськими масками, а єгипетські сувеніри – з народними картинами. Це простір, де речі мають пам'ять, а побутовий хаос (книжки, свічки, сухоцвіти) створює відчуття справжнього, тривалого життя.

І в цьому магічному просторі «дому» Яна, етнограф, що вивчає ворожіння, відчуває себе водночас розгубленою й зануреною в казку. Відлуння казки, магії огортає її – чорні коти в темній кімнаті, вдавані пошуки білого, що давно помер…

Розгорнутих портретних описів персонажів у романі мало, вони не такі промовисті, як окремі портретні деталі. До прикладу, ось опис Яни на першій сторінці твору: «*молода жінка із волоссям, зібраним майже на маківці. Вона була ледь рум'яна з темними, наче трохи обвітреними губами. Одне пасмо волосся, що ледь закручувалося на кінці, вибилось із хвоста і спадало їй біля вуха. Жінка була в утеплених кросівках, під якими збиралась тала вода, і у пальті, на вид ніби знятім із плеча кремезного чоловіка*» [Кузнєцова 2025, с. 9]. Тут тільки в останніх рядках бринить натяк на тендітність дівчини, що увиразнюється наступною портретною деталлю: «*В неї була маленька світла рука, яка, ніби ласиця, визирала з широкого рукава пальта*». Яна постає перед читачем розгубленою, як людина, що перебуває у стані психологічного роздоріжжя.

Дівчина приїхала в село «збирати фольклор». Власне, це тільки привід. Головна причина – намагання віднайти себе, своє коріння, припасти, як Антей, до землі предків й відновити втрачену рівновагу. Тут залишилася хата її батька (батьки розлучилися, тому дівчина не знає цієї хати як «дому»), щоправда, як сама Яна зауважує, мати після смерті «стерилізувала» її – витерла всі сліди присутності господаря, замінивши їх модними речами «*за принципами Марі Кондо*». Яна почувається там незатишно, як і сам будинок, що «*вирядився, але нікуди не пішов*».

Як відомо, логіку розвитку сюжету задає саме персонажна система. Основу цієї системи становлять чотири персонажі: Яна й Максим, хворий Роман Юхимович і Люба – центральні фігури, що, наче античні каріатиди, тримають хиткий світ ілюзорного затишку посеред океану війни. І хоча присутність війни виразно відчутна – «світла нема до десятої», життя насичене деталями воєнного часу (використання генераторів, стеження за графіками відключень у місцевих групах, важке гудіння транспортного літака), усе ж спільна вечеря сусідів (щоб не бути на самоті в холодних будинках), творить дивну атмосферу занурення в дитинство, у світ казки. Тому навіть прожектори ППО на темній бані неба сприймаються як магічна звізда-передвісниця. Не дивно, що між Яною та Максимом народжується симпатія – магічний час переважує час апокаліптичний, і навіть маркер війни – блекаут – у якісь хвилини сприймається як щось природнє, прадавнє, що спонукає відчути себе у цьому селі, де залишилось кілька хаток серед лісів, в органічній іпостасі архетипних Чоловіка й Жінки. За відсутності світла та зв'язку час ніби зупиняється («*живеш просто так від зорі до заходу*»). І розмірене гудіння «*хрущів-генераторів*» створює інтимну, майже казкову атмосферу.

Культура та традиція стають містком між людьми. Подарунок у вигляді обрядового хліба – це спосіб Яни стати частиною цього кола, вийти за межі ролі «нейтральної дослідниці». Сцена з Яною та розпалюванням печі є свідченням спроби знайти тепло в прямому і метафоричному сенсі. Коли раціональний світ руйнується, люди повертаються до прадавніх ритуалів. Це не просто забобони, а спроба «домовитися» з долею, щоб вберегти близьких.

У семіосфері буття «дому» виразно пульсує магічне мислення як спосіб захисту від жорстокого світу. Щоб вберегтися від злих сил, що вночі можуть виходити з густого лісу, Люба обсипає хату свяченим маком, в нічній темряві жінці ввижається то біла постать у дворі під вишнею, то білий лось. Яна долає «дірку в паркані», темний (бо блекаут) «лабіринт» кухні й потрапляє у простір Дому; вирушивши в «етнографічну експедицію» до баби Катерини за ворожіннями, мусить пробиратися крізь лісові хащі, – цілком справедливо можемо відмітити задіяність у тексті, в системі образотворення й хронотопу елементів міфопоетики (щоправда, іноді трансформованої авторкою аж до присутності гумористичного відтінку, як до прикладу, в епізоді із знахарем, що виявився «глянцевим» буддистом-коучем, чия містика куплена в «Ля Сільпо»). На вулиці, де жила баба Катерина, «*Яні розповіли, що ніч — це портал у потойбіччя, про духи мертвих, які у Святвечір бродять під вікнами, про розчісування кіс судженим і ворожіння на гавкіт зимових псів*» [Кузнєцова 2025, с. 61].

Так, в описі кухні відчутне відлуння архетипу лабіринту («*Кухня була безкінечна й заплутана: стільці розставлені по всіх кутках і посередині, столи і столики, етажерки й етажерочки, полиці, сковорідки на стінах, віночки чи квітів, чи приправ і ось нарешті за цим усім виднівся стіл і єдине джерело світла – гірлянда*» [Кузнєцова 2025, с. 22]), цей простір містить натяк на лабіринти «сутінкової свідомості» старого господаря, заплутаність світогляду Люби – берегині вогнища й господарки кухні-лабіринту. Архетип дороги (як проходу крізь дірку в паркані у сусідський сад, до лабіринту неосвітленої кухні) виразно присутній в описі лісової стежки, якою Яна пробирається до баби Катерини, щоб записати ворожіння («*Спершу вона продерлася між*

кущами, (...) потім вийшла на стежку, яка радше нагадувала оленячу, аніж людську. Йти треба було поміж густого терену (...), потім починалися верби і вже за вербами виднівся сухий очерет, а отже – річка. (...) Кладку Яна пам'ятала всю зарослу зеленим очеретом – то був перший і останній раз, коли вона тут бувала у батька. (...) Тепер усе було біле – і вода, вкрита льодом і снігом, і стежка, і ліс, і городи») [Кузнєцова 2025, с. 38].

Магічний хронотоп особливо виразно представлений у розділі «Катерини»: дорога до ворожки, її розповіді про старовинні ворожіння й обряди, перегук символічного обряду, після якого молодій дівчині мав би наснитися наречений, що переводить її через кладку – і паралелізація символіки такого сну із реальністю: Максим, що ніби випадково появляється біля річки, пропонує дівчині допомогу: «*Ходіть, переведу через кладку, – сказав він. Тут одна дощечка є – треба її знати*» [Кузнєцова 2025, с. 38]. Ліс навіть в жахливих реаліях війни не втрачає своєї містичної наповненості: «*До відлюдника йти було через кладочку, та через терни, та через комиші, та через ліс, аж доки не видерешся на глинисту кручу*» [Кузнєцова 2025, с. 49]. «*Що далі вони спускаються в яр, то ставало темніше. Сніг набув синюватого відтінку, дерева з ним контрастували чорною, практично без жодних нерівностей, корою. Стало хмарно. (...) В ярку ставало все темніше, аж раптом між деревами зблиснув вогник каганця*» [Кузнєцова 2025, с. 53–54].

Однак не забуваймо: увесь цей світ постає у сприйнятті головної героїні, тому це важливий засіб розкриття її характеру, він виразно перегукується із тим, як Яна сприймає себе саму. Дівчина відчуває спорідненість із покійним батьком, якого жіноча частина родини вважала «безпорадним романтиком». Її експедиція – це не просто збір матеріалу для дисертації, а спроба віднайти власне коріння в хаті, яку мати «стерилізувала» від пам'яті про батька. Раціоналізм (як у мами) допомагає їй вижити, але ліризм і культура (як у батька) дають сенс цьому виживанню. Максим зізнається, що знав її батька і називає його «неприкаяним», що дуже влучно характеризує чоловіка і знаходить відгук у самій Яні («*Я, мабуть, така ж*»). Не дивно, що романтична Яна, як і баба Катерина, сприймає промінь прожектора ППО як «Миколаєву дорогу» (божественне світло, шлях у вічність).

У часи війни дива та жахи переплітаються. Те, що раніше було містикою (світло в небі, привиди в лісі), стає військовою технологією або наслідком травми. Проте навіть у найтемніші часи людині властиво шукати магію, творити власні ритуали (як-от гілочка вишні на Катерини) і триматися за «ірраціональне», щоб не замерзнути у «раціональному» холоді блекауту. Тому в часопростір реального постійно включений хронотоп минулого, що виявляється то у вкрапленні Максимових спогадів з дитинства, то оніричного простору. Максим, стоячи над потічком у саду, згадує дитинство, коли повінь розлила ріку так, що вода підступила під самий поріг: «*Максим бродив підтопленим садом і видивлявся щук і коропів поміж яблунь і слив. Але там були хіба жаби. Ночами йому снились рої товстолобів, що обтирали своїми блискучими боками стовбури дерев і дзеркальні коропи, які світились, якщо їх узяти до рук*» [Кузнєцова 2025, с. 88]. Чоловік із сумом пригадує, як маленьким він мріяв «*застрягнути в полі з батьком*». І ці спогади виразно розкривають його внутрішню самотність.

Отже, специфікою хронотопу твору, що впливає і на композицію, і на образотворення, є поєднання часопростору теперішнього, реального, із уявним, навіть магічним. Тому у творі часто наголошується хронотоп переходу – порталу, стежки, сну. Навіть отримана Яною у подарунок від Максима на Миколая «*яскрава скатертина в апельсини, з червоними бубками і гострими листками*» здавалась в її інтер'єрі «*порталом до іншого світу*» [Кузнєцова 2025, с. 153]. Про Різдво Максим говорить як про часовий розлам, тому й хоче намалювати батька «*на порозі потойбіччя*». Власне, «увесь кошмар повномасштабної війни в центрі Європи не піддається раціональному осмисленню. Проте література саме в таких умовах віднайшла призабуту місію. Адже її перевага якраз і виявляється в умінні поєднувати раціональне й емоційне, витворюючи неповторний образ нашого часу» [Поліщук 2025, с. 15].

Серед образного світу роману Є. Кузнєцової вагоме місце посідають образи-символи, що також виконують роль світоглядних маркерів окремих персонажів. Так, пташка, що вдарилася у вікно, в народній культурі вважається передвісником смерті. Те, що вона ожила в руках Максима, дає надію: життя можна врятувати, даруючи цьому хворому світові своє тепло. І порятунок саме в таких руках – надійних, сильних і добрих, в руках людини, що відчуває органічну єдність із цим світом, свою відповідальність за нього. Своєрідний «естетичний опір» темряві символізують прикрашання ялинки, олень і гірлянда, а також подарунки, зроблені Максимом усім «домашнім» – це його спроба повернути в сучасне бодай на трохи проминальне: структурований довоєнний час, дати собі і близьким відчуття кореневості, витіснити травму війни дотиком до часу дитинства.

У часопросторі різдвяних свят знаковим є і фольклорний символ куті як циклу життя, єднання з мертвими. Любине замовляння над кутею на Святвечір – благословення і живих, і мертвих, тих, хто вже ніколи не знайде дорогу до рідного дому, зруйнованих хат, «*що ніколи вже не почують колядки*». Життєствердний настрій привносить у дійство Святвечора сплетений Яною павук: «*Під сволоком хати висів Янин павук-світотворець, плів своє павутиння, сплітаючи кожного за столом, в його павутині плуталися душі померлих, які мали би спуститися на Різдво з небес. Ті з них, які змогли перейти маковий бар'єр навколо хати. А ті, хто не змогли, прийшли на Різдво чорними лискучими котами і гуртом спали на диванах по всій хаті, нарешті почуваючись вдома*» [Кузнєцова 2025, с. 218]. Спиридон Сонцеворот символізує надію, що пробивається крізь темряву.

Однак серед образів-символів є такі, що безпосередньо характеризують персонажів, творять їх «духовний портрет». Так, «*пір'їнка лелеки*», що з'являється в фіналі твору, символізує свободу, яку все доросле життя ніби намагався наздогнати Максим. Нарешті він наздоганяє її, але не знає, що з нею робити – це «тягар свободи». Свобода без коханої, без рідних, які роз'їхались після свят…. Органічний, природний стан для нього – піклуватися про рідних і друзів, давати їм відчуття надійності й захищеності. Свобода виявляється не відсутністю обов'язків, а можливістю обрати свій біль і свою відповідальність. Люди роз'їжджаються, старі помирають, але залишається пам'ять («назавжди»), посіяне зерно на підлозі та надія на зустріч, «якщо доживем».

Так само виразною символікою пройнятий епізод виготовлення Яною павука-світотворця. Те, як дівчина пояснює її глибинну наповненість, розкриває важливі грані її духовного світу: «*Павук-ткач плете сонячні промінці, створюючи світ. Вони наче струни – звучать так, як звучить світ, це нитка життя, пуповина для кожного з нас. Ми разом, всі повязані. Колись птахи (…) дістали камінь з дна моря, а виявилось, що той камінь – то сонце*» [Кузнєцова 2025, с. 208]. А ось сцена купання на Водохреща в намулі замість чистої ополонки, байдуже, що втрапила туди з необережності, — це метафора її внутрішнього стану перед розлукою із Домом – з Максимом, з Україною.

Часто таким символізмом пройняті розмови персонажів. Так, коли Юхимович (дід) на скаргу Давида про неможливість «вдихнути до кінця» питає: «*А хто з нас може?*», це стає головним екзистенційним питанням. Уся країна зараз живе у стані затамованого подиху, де ніхто не може дихати вільно.

Одним з найпотужніших образів-символів у творі є символ «*гвинтівки під вільхою*», оскільки він перетворює приватну історію однієї родини на метафору історичної пам'яті цілого народу. Опір ворогу в цій сім'ї передається у спадок. Гвинтівка чекала свого часу десятиліттями («*Казав мені батько, прийдуть ще москалі, згодиться*»). Це свідчить про те, що попередні покоління знали: мир лише тимчасовий, а ворог обов'язково повернеться. Гвинтівка стає ще однією «єднальною ланкою» між трьома (і навіть чотирма) поколіннями чоловіків. Дід закопав зброю, заклавши фундамент майбутнього захисту. Батько (Роман Юхимович) став носієм таємниці, навіть у стані деменції він повертається до найважливішого – потреби боронити дім. Онуки – Максим і його брат Слава – в дитинстві знайшли її, граючись («*відкопали ще малими пацанами*»). Для них зброя була іграшкою, але дорослий Слава реально воює. Давид, син Максима, твердо постановив після досягнення повноліття йти добровольцем на фронт.

Зброя, закопана під корінням живого дерева, символізує, що війна проросла в саму землю, в саму природу цього краю. Діалог про стару гвинтівку контрастує з розмовами Едіка про сучасні ракети та німецьку допомогу. Автор показує, що техніка змінюється, а суть залишається тією самою. Можна чекати на «Тауруси», але в основі захисту лежить ота стара дідова впертість і готовність битися тим, що є під руками («*під вільхою*»). Символічний образ старої гвинтівки – це також один із виявів тих «матриць», які «міцно защеплені в нашу свідомість» і за якими, як наголошує Я. Поліщук, «відбувається осмислення війни в сучасному світі» [Поліщук 2025, с.4].

«Гвинтівка під вільхою» в контексті кількох поколінь української родини символізує неминучість боротьби і готовність захищати свій «дім». У такому контексті деменція батька прочитується не лише як приватна хвороба, а й «архів» національної тривоги. Навіть коли він забуває ім'я сина, пам'ятає, де лежить зброя. Це трагічне і водночас величне підтвердження того, що право на свободу в цій країні буквально «викопується» кожним наступним поколінням.

Однією з центральних у творі є ідея «крихкого дому» як спроби створити ілюзію нормального життя, родинного затишку та свята в умовах повномасштабної війни, блекаутів і неминучих втрат. Ця спроба (хоча не можна сказати, що вона неуспішна) творить емоційний конфлікт із реальністю: «живий коридор» для загиблого воїна, в який Максим і Яна потрапляють під час поїздки до Києва (крихкість ілюзорного острівця безпеки Максимового дому підкреслюється хрускотом випадково розчавленої коліном пачки чипсів), обстріл, під який потрапляють персонажі в готелі. Війна вривається за новорічний стіл Дому й гіркими повідомленнями президентського виступу: «*Дівчинка… три місяці. (…) Немовля. Два дні. (…) Цей рік поранив нас у серце.(…) Ми виплакали всі сльози. (…) Вокзал. Іграшки*». І навіть графічне оформлення фраз із промови перемежуванням з болючою реакцією слухачів підкреслює ілюзорність прихистку.

Онак уся родина зібралася за столом, усі разом – на одній емоційній хвилі, в пережитті спільної травми. І це дає надію: ілюзорна «твердиня» встоїть. Адже «дім», родина – це не стерильна картинка, а сукупність травм, спогадів і любові. Дім Максима, набитий старими супницями та книжками, стає прихистком для всіх, хто шукає тепла в часи «зими». І дім цей, як і наш спільний Дім – Україну, захищає один із них – Максимів брат. А син самого Максима – Давид, 17-літній юнак, твердо вирішив, незважаючи на благання матері й бабусі, на те, що є громадянином іншої країни: тільки досягне повноліття – піде добровольцем на фронт. І зовсім ще юний Джуніор, захоплюючись братом, марить подвигами. Це молоде покоління – надія Дому. Не випадково авторка дає таке ім'я юнакові: він, як біблейний Давид, покінчить із грізним і могутнім Голіафом-загарбником.

Важливим для розуміння ідеї «Дому» є образ Слави, брата Максима. Він вносить у «цивільне» свято сувору та болючу правду війни. Слава – це ще один «живий нерв» роману Євгенії Кузнєцової. Перш ніж він з'являється в домі, постає перед читачем у спогадах Максима. Максим описує брата домінантним словом «*дьорганий*» – він був таким

до війни, а зараз цей стан посилився. Це ознака людини, яка постійно перебуває в напрузі, звикла реагувати блискавично. Слава не може розслабитися навіть у родинному колі. Його рвучкість і сонливість – типові ознаки ПТСР і крайньої виснаженості. Він фізично присутній на святі, але ментально все ще «там». Його дотик шампуром до дров, від якого вони розсипаються на попіл, – це метафора самої війни, що перетворює все структуроване (дерево) на зруйновану масу.

Максим зазначає, що вони з братом схожі («*поставою, рвучкими рухами*»), але водночас – абсолютно різні за сприйняттям світу. Максим постає як хранитель речей і пам'яті, Слава – солдат, що живе моментом, «тут і зараз».

Історія «Дому» – це також історія про спадковість: фізичну й духовну. Ми бачимо три покоління: батька, що втрачає пам'ять; Максима і Славу, які тримають цей світ зараз; юних Давида та Джуніора, які рвуться у бій. Для Давида, громадянина іншої країни, філософія «втечі від війни» не прийнятна. Якщо ворог пройде всюди, тікати буде нікуди. Давидове татуювання з групою крові за вухом – це вже не гра Джуніора в петарди, а свідомий вибір воїна, який готується до реальності, у якій «вільні землі» треба захищати, а не шукати. Філософія Давида про те, що «*людина народжується і вмирає самотньою*» та його готовність до армії (хоч він це і заперечує, щоб заспокоїти маму й бабусю) свідчать про те, що молодь швидше подорослішала, ніж батьки встигли це помітити.

Персонажний світ роману представлений і епізодичними персонажами: колишня дружина Максима Клара та його мати Світлана, що теж лише на свята завітала в гості (жінки живуть за кордоном), намагаються будь-що відмовити Давида від фронту. Вони й приїхали лише для того, що Максим вплинув на сина. Епізодично з'являється на сторінках роману художник Едік зі своєю коханкою.

Зауважимо, що одним із важливих засобів розкриття образів-характерів у романі Є. Кузнєцової є діалоги. І саме діалоги між Давидом та його мамою й бабусею, Едіком і Славою виразно розкривають «полюсність» їх життєвих позицій. Діалог між Едіком та Славою – це одна з найгостріших сцен тексту, оскільки уособлює глибокий розрив у сприйнятті реальності між тими, хто «в контексті» війни теоретично, і тими, хто перебуває в ній фізично. Едік оперує «глобальними» категоріями: «логістика», «аналітика», «ракетний потенціал», «міжнародна допомога». Його бачення війни – це карта на екрані або сторінки майбутньої книги. Він шукає в усьому «високий сенс» і документальну естетику. На відміну від нього, Слава – військовий-практик: для нього не існує «Криму влітку», існує лише «мерзла земля», яку «важко копати». Слава іронізує над пафосом Едіка, показуючи, що війна – це не творчий проєкт, а виснажлива, брудна робота.

Едік підсвідомо приєднує себе до успіхів армії, використовуючи інклюзивне «ми», але Слава проводить чітку межу. Він нагадує, що ціна цього «ми» – життя конкретних людей, яких Едік не бачить за своїми прогнозами. Натомість Едік намагається «втиснути» Славу у формат своєї майбутньої книги, але Слава не хоче ставати «героєм на замовлення». Він чинить опір романтизації свого досвіду.

Цей діалог – це критика «диванної експертизи» та романтизації війни. Авторка устами героя наголошує: війна не закінчується влітку лише тому, що так сказали аналітики. Вона закінчується там, де людина більше не може копати мерзлу землю. Едік шукає «метафору сталі», а Слава – просто сухі ноги та лопату, яка не ламається об глину. Едік уособлює «митця», що шукає пафосні сюжети («поет у полоні», «магічна скрипка», «сцена сексу серед полотен»). Для нього війна – це лише «матеріал» для роману чи серіалу на Netflix.

Попри трагізм війни та особисті драми, герої намагаються зберегти людяність через іронію, традиції та спогади. Бо у світі, де панує хаос, порятунком стає тепло «дому», людська близькість, закоріненість у світ традицій і дитинства.

Звісно, що серед засобів творення образів-характерів важливу роль відіграє портрет. Як ми вже наголошували, стиль Кузнєцової тяжіє не до виразного «портретописання», а до використання промовистих деталей. Якщо ж авторка і вдається до опису зовнішності, то портрети творяться певною грою світла й тіней – відблисками, як при зниканні світла. Портрети у блекауті – вони й не можуть бути іншими. Але й без світла виявляються найважливіші риси характеру. Ось, до прикладу, знову портрет Яни: «*Молодість була не в її шкірі, не у фігурі і не у відсутності зморщок навколо очей. Вона була в рухах, жестах, у тому, як вона ставить ногу і поправляє собі волосся*» [Кузнєцова 2025, с. 248]. Це сприйняття зовнішності дівчини очима Максима, домінантним тут є відчуття молодості: Максим набагато старший, тому й сприймає її зовнішність як сліпучий спалах молодості. А решту ніби залишає читачеві домалювати у власній уяві.

Прикметно, що серед різновидів опису зовнішності героїв далеко не останню роль відіграють фото і намальовані на полотні портрети. Коли Яна бачить фото молодого Романа Юхимовича із синами – один – «солдат», інший – «пірат», на її запитання: хто Ви? Максим відповідає: «Я – пірат». І це не просто інформативна відповідь про фігуру на світлині: таким чином чоловік окреслює й «себесприйняття», відчуття конкістадорського духу.

Про характер, уподобання, стиль життя Романа Юхимовича дівчина довідується із відгуків і розповідей, із родинних фото, із тих портретів, які малює з батька останні роки Максим: від минулорічного, на якому «*у виразі обличчя було щось від двадцятип'ятирічного чоловіка, яким батько собі здавався*», до найновішого, – «*Юхимович на портреті був як напівтінь. Гілка ялинки, скляна різдвяна куля на ній, світло в кулі, дощик, а далі пітьма кімнати і батькове лице – тільки половина його була у світлі гірлянди, а іншу половину поглинула тінь*» [Кузнєцова 2025, с. 292].

Висновки. Виконаний аналіз художнього світу твору Є. Кузнєцової дозволяє розкрити основні

особливості творення персонажного світу в романі. Композиція і хронотоп твору підпорядковані меті творення «терапевтичного часопростору», простору зцілення від травматичних подій війни. Цей простір – простір Дому, організований у часовому вимірі в сакральних координатах різдвяних свят. Відтак персонажна система, що задає рух сюжетові, представлена головними (Роман Юхимович, Люба, Максим, Яна) й другорядними персонажами (Слава, Джуніор, Катерина, Світлана, Едік). Композиція твору розбудовується лінійно – традиційно із зав'язки, хоча й вибудованої за новелістичним принципом «ex abrupto»: читач одразу ж включається в безпосереднє «силове поле дії» художнього тексту. Сакральний простір твору – «дім» – детермінує композицію персонажного світу, водночас через поведінкову модель кожного із персонажів також моделюється цей простір: Роман Юхимович – пам'ять Дому на помежів'ї, в ситуації переходу від реального світу до вічності, Максим – опора й захист, Люба виступає своєрідною берегинею дому, чия праця скерована на підтримку фізичного й психічного стану старого господаря, хто впорядковує простір дому й насичує його традиціями й віруваннями. Яна – «*скриня із скарбом*», як жартома називає дівчину Максим, підкреслюючи, що життєві хвилі несподівано прибили її до його «острова». Схема сюжетної лінії дівчини містить натяк на відомий у літературі з часів Гомера «шлях героя», що повинен віднайти свою Ітаку. Саме образ Яни найповніше в романі розкриває проблему терапевтичного зцілення від травм війни.

Дівчина – органічна у світі природи, магічних ритуалів, ворожінь: увесь цей світ і постає у сприйнятті головної героїні, тому це важливий засіб розкриття її характеру, він виразно перегукується із тим, як Яна сприймає себе саму. Те, як дівчина пояснює глибинну наповненість святкових обрядів, символів, розкриває важливі грані її духовного світу: відкритість, чуйність, витончене відчуття природи, краси, болючу реакцію на війну. Образ Яни твориться також і крізь призму сприйняття її Максимом (акцент на «сліпучій молодості» – дівчині вже за тридцять, тому слід розуміти, що в першу чергу йдеться про молодість і красу душі). Специфікою творення персонажного світу в романі є незначна вага розгорнутих портретних описів, вони не такі промовисті, як окремі портретні деталі. Також на розкриття внутрішнього світу персонажів скероване й включення хронотопу минулого в часопростір реального: так, Максимові спогади з дитинства виразно розкривають його внутрішню самотність.

Стиль Є. Кузнєцової тяжіє не до виразного «портретописання», а до використання промовистих деталей. Серед різновидів опису зовнішності героїв далеко не останню роль відіграють фото і намальовані на полотні портрети. Якщо ж письменниця і вдається до опису зовнішності, то портрети творяться певною грою світла й тіней – відблисками, як при зниканні світла. Справжні портрети у блекауті…

Серед образного світу роману Є. Кузнєцової вагоме місце посідають образи-символи, що допомагають витіснити травму війни дотиком до часу дитинства, до містичного часу першокоренів рідного Дому.

Роман Євгенії Кузнєцової – цікава спроба творення «паралельного світу», землі обітованої серед лихоліття війни, що постає як ядро буття, колиска й домівка, як повернення до першопричини буття для зцілення й відродження.

Література

1. Агеєва В., Семків Р. Євгенія Кузнєцова: іспанська драбина і українська війна. *Шалені авторки*. YouTube. 2023. URL: https://www.youtube.com/watch?v=pBYbenv9MA8&t=41s (дата звернення: 03.02.2026).

2. Белімова Т. Дискурс вимушеного переміщення в сучасній українській літературі: фікшн і нонфікшн. *Вісник КНУ імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2025. № 2(38). С 10. DOI: https://doi.org/10.17721/1728–2659.2025.38.01.

3. Белімова Т. Самоусвідомлення як головний тренд сучасної української літератури. *Український тиждень*. 2023. URL: https://tyzhden.ua/samousvidomlennia-iak-holovnyj-trend-suchasnoi-ukrainskoi-literatury (дата звернення: 3.02.2026).

4. Девдера К. Євгенія Кузнєцова «Драбина». *Критика*. 2023. Чис. 11–12. С. 12. URL: https://krytyka.com/ua/reviews/drabyna (дата звернення: 03.02.2026).

5. Кодак М. Поетика як система: літ.-крит. нарис. 2-ге вид., доповн. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. 176 с.

6. Кузнєцова Є. Вівці цілі. Львів: Видавництво Старого Лева, 2025. 296 с.

7. Кузнєцова Є. Драбина. Львів: Видавництво Старого Лева, 2023. 280 с.

8. Петренко Т. Короткочасний роман з Україною: рецензія на роман «Вівці цілі» Євгенії Кузнєцової. *Читомо*. 2025. URL: https://chytomo.com/korotkochasnyj-roman-z-ukrainoiu-retsenziia-na-roman-vivtsi-tsilii-evhenii-kuznietsovoi/ (дата звернення: 03.02.2026).

9. Поліщук Я. Сім поглядів на війну. Київ: Дух і Літера, 2025. 240 с.

10. Улюра Г. Невигубна розкіш бути ідіотом під час війни: рецензія на «Драбину» Кузнєцової. *LiRoom*. 2023. URL: https://liroom.com.ua/books/yevheniya-kuznyetsova-drabyna/ (дата звернення: 03.02.2026).

References

1. Aheieva V., Semkiv R. (2023) Yevheniia Kuznietsova: ispanska drabyna i ukrainska viina [Evgenia Kuznetsova: Spanish stairs and the Ukrainian war] [Video]. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=pBYbenv9MA8&t=41s (data zvernennia: 03.02.2026) [in Ukrainian].

2. Belimova T. (2025) Dyskurs vymushenoho peremishchennia v suchasnii ukrainskii literaturi: fikshn i non-fikshn [The discourse of forced displacement in modern Ukrainian literature: fiction and non-fiction]. *Visnyk of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Literary Studies. Linguistics. Folklore*. №2 (38). S. 10 [in Ukrainian].

3. Belimova T. (2023, November 23) Samousvidomlennia yak holovnyi trend suchasnoi ukrainskoi literatury [Self-awareness as the main trend of modern Ukrainian literature]. *Ukrainskyi Tyzhden* URL: https://tyzhden.ua/samousvidomlennia-iak-holovnyj-trend-suchasnoi-ukrainskoi-literatury (data zvernennia: 3.02.2026) [in Ukrainian].

4. Devdera K. (2023) Yevheniia Kuznietsova «Drabyna» [Yevhenia Kuznetsova "The Ladder"]. *Krytyka*. Chys. 11–12. S. 12. URL: https://krytyka.com/ua/reviews/drabyna (data zvernennia: 03.02.2026) [in Ukrainian].

5. Kodak M. (2010) Poetyka yak systema: lit.-kryt. narys [Poetics as a system: a literary-critical essay] (2nd ed.). Lutsk: PVD «Tverdynia», 2010. 176 s. [in Ukrainian].

6. Kuznietsova Ye. (2025) Vivtsi tsili [The sheep are safe]. Vydavnytstvo Staroho Leva. 296 s. [in Ukrainian].

7. Kuznietsova Ye. (2023) Drabyna [The ladder]. Vydavnytstvo Staroho Leva. 280 s. [in Ukrainian].

8. Petrenko T. (2025) Retsenziia na roman «Vivtsi tsili» Yevhenii Kuznietsovoi [Review of the novel "The sheep are safe" by Yevhenia Kuznetsova]. *Chytomo*. URL: https://chytomo.com/korotkochasnyj-roman-z-ukrainoiu-retsenziia-na-roman-vivtsi-tsili-ievhenii-kuznietsovoi/ (data zvernennia: 03.02.2026) [in Ukrainian].

9. Polishchuk Ya. (2025) Sim pohliadiv na viinu [Seven views on the war]. Dukh i Litera. 240 s. [in Ukrainian].

10. Ulyura H. (2023) Yevheniya Kuznyetsova «Drabyna» [Yevhenia Kuznetsova «The Ladder»] [Review]. *LiRoom.* URL: https://liroom.com.ua/books/yevheniya-kuznyetsova-drabyna/ (data zvernennia: 03.02.2026) [in Ukrainian].

PORTRAITS IN A BLACKOUT: FEATURES OF MODELING THE CHARACTER WORLD IN YE. KUZNETSOVA'S NOVEL «WHOLE SHEEP»

Abstract. The article explores the specifics of creating a character world in the novel by the contemporary Ukrainian writer Yevheniia Kuznetsova "Sheep of the Whole". The relevance of the work is due to the need for a scientific understanding of artistic strategies for transforming the traumatic experience of war into a platform for a narrative of resilience. This is one of the first literary readings of the author's new book, where the focus is on returning to origins and ancestral roots as a means of spiritual resistance under the hurricane pressure of war.

The aim of the article is to reveal the artistic mechanisms of constructing a character system in relation to the sacred chronotope of the novel. To achieve the goal, a number of tasks were implemented: to analyze the character system of the work through the prism of the external and internal world of the heroes; to find out the specifics of the composition; to reveal the interdependence between the location of the "House" and the modeling of character images. The methodological basis of the study is the systemic, hermeneutic and interpretative approaches, as well as the methodology of "trauma studies".

It is proven that the character system of the novel is a holistic structure determined by the "therapeutic time-space" of the Christmas holidays. It is revealed that the author minimizes detailed portrait descriptions, instead emphasizing expressive details, the play of light and shadow and the use of visual markers (photographs, paintings). Special attention is paid to the chronotope of the transition, where the real is intertwined with the magical world of folk fortune-telling, which becomes the key to the "self-perception" of the heroes. The analysis of dialogues is of particular importance as a means of revealing the polarity of the characters' worldview coordinates and their value orientations.

The role of the powerful image-symbol of the "rifle under the alder" is clarified, which transforms the private history of one family into a metaphor for the collective historical memory of an entire people, uniting four generations of men in a chain of protection of their native land. The conclusions emphasize that the space of the House in the novel acts as a "promised land" and the core of being, where each hero (Roman Yukhymovych, Lyuba, Maksym, Yana) performs the function of ordering and protecting the sacred universe. It is concluded that E. Kuznetsova's novel affirms a return to the root cause of being as the only way to healing and rebirth of a person amidst the hardships of war.

Keywords: Yevheniia Kuznetsova, prose about war, trauma study, chronotope, character-image, composition, symbolic images.

© Гайкова А., 2026 р.; © Мафтин Н., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Анна Гайкова – аспірантка кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна; annahaikova@ukr.net; https://orcid.org/0000–0002–5111–9082

Anna Haikova – Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Carpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine; annahaikova@ukr.net; https://orcid.org/0000–0002–5111–9082

Наталія Мафтин – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна; natalimaftyn@gmail.com; https://orcid.org/0000–0001–6661–2956

Nataliia Maftyn – Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Literature, Vasyl Stefanyk Carpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine; natalimaftyn@gmail.com; https://orcid.org/0000–0001–6661–2956

Надія ГАВРИЛЮК

ОПОВІДАННЯ ВІРИ ВОВК «ГОРІВ ДРЕЗДЕН». МУЗИЧНИЙ КОД ХУДОЖНЬОГО СЛОВА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 821.161.2 **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).40–47**

Гаврилюк Н. Оповідання Віри Вовк «Горів Дрезден». Музичний код художнього слова; кількість бібліографічних джерел – 17; мова українська.

Анотація. У статті розглядається мистецька інтерпретація історичного факту бомбардування Дрездена як переломного моменту в біографії Віри Вовк. У творчому доробку української письменниці, лауреатки Національної премії імені Тараса Шевченка в царині літератури, якій цьогоріч виповнилося би сто років, є два однойменні твори – оповідання й поезія «Горів Дрезден». Об'єкт цієї розвідки – прозовий текст. Предметом є аналіз міжмистецької взаємодії, що отримала назву композиційної інтермедіальності.

У контексті необхідності фіксувати події новітньої російсько-української війни пізнавати мистецький спадок тих, хто пережив інші війни, вкрай важливо. Актуальність обраної теми в тому, щоб дослідити засоби фіксування травматичного досвіду. Мета і завдання цієї розвідки – показати як композиційна інтермедіальність увиразнює психологізм оповіді, у якій автобіографічна основа тексту сполучає емоційне і раціональне, а також дослідити, за рахунок чого приватне прочитується як загальнолюдський мистецький спадок.

Доходимо висновку, що художнє слово Віри Вовк в оповіданні «Горів Дрезден» оприявнюється через систему символів: квіти (едельвейс, пуп'янки камелії, фіалки); дерева (деревце камелії, гінґо білоба, тополя); місто зелене – мистецьке (гінґо білоба і однойменна поезія Гете); видіння – яв (пожежа в регістрі апокаліпсису). Проте систему символів і внутрішню динаміку оповіді визначає музика – насамперед, Р. Шумана. Сюїта композитора «Papillons» із її чергуванням мажорного і мінорного звучання та частковим епізодичним повтором музичної тональності є тим кодом художнього слова, що формує його настроєві контрасти й символічні відповідності. Фрагмент із Й.С. Баха додатково маркує кульмінацію болю від втрати батька письменниці, що загинув у лютому 1945 під час бомбардування Дрездена. У такий спосіб музична композиційна основа дає додаткову емоційну глибину зображеному епізоду автобіографії, переводячи його з регістру історичного фактажу в площину художньої історії з потужною психологічною силою.

Ключові слова: Віра Вовк, війна, автобіографічне оповідання, композиційна інтермедіальність, сюїта.

Формулювання проблеми. Віра Вовк – письменниця, що пережила на власному досвіді Другу світову війну. І сучасну російсько-українську війну авторка сприймала не тільки з позицій історії визвольних битв українців за власну державність, а і як емоційне співпереживання кожній жертві російської загарбницької агресії. Свідченням сказаному – збірка «Героїка», що постала під пером Віри Вовк по гарячих слідах і була видрукувана посмертно [Вовк 2022]. Утім тема війни – Другої світової – у Віри Вовк звучить у поезії вже в дебютній збірці «Юність» [Вовк 1954, с. 36]. Розгорнуто її і в авторському оповіданні з виразними нотками автобіографізму «Горів Дрезден» [Вовк 1956, с. 80–88]. Дослідити, як автобіографічний травматичний досвід переосмислено в текстах письменниці в контексті суміжних мистецтв є вельми актуальним.

Аналіз досліджень. В аспекті взаємодії мистецтв особливе зацікавлення викликає типологія Ольги Пєшкової, у якій виокремлено *композиційну інтермедіальність*, що її вчена тлумачить як «опис будь-якого виду мистецтва в структурній композиції художнього тексту». У дисертаційній роботі цю класифікацію деталізовано [Пєшкова 2018, с. 24; Пєшкова, 2019, с. 45]. Також важливою з погляду цієї розвідки є теза Андрія Цяпи, в якій наголошено на автобіографії як самопізнанні (через спогад), що зосереджене на пошуку символів, знаків і ідеї [Цяпа 2006, с. 3]. Вагомими з музикознавчого боку є праці, в яких уміщено огляд теорій сюїтного жанру, що визначає композицію як виразно *амфіладну*, де контрастні частини прямують до врівноваження [Ілечко 2018, с. 594], а автор сюїти сполучає супідрядність «раціонально-дискретного та континуально-міфологічного» [Ілечко 2018, с. 519]. Не можна оминути й музикознавчі студії шуманівських циклів і їхньої специфіки: «Їх об'єднує не лише спільність жанрової належності, а передусім наскрізна ідея, сюжетна логіка та цілісна образна концепція. Такий підхід наближає фортепіанні цикли композитора до літературно-художніх форм творчості, що, зокрема, віддзеркалює характерна програмність задумів німецького композитора <...> шуманівські цикли постають як звукові оповіді, в яких художній наратив реалізується через інструментальні засоби композиторської виразності» [Лі 2025, с. 56].

Мета статті, завдання. Розглянути оповідання Віри Вовк «Горів Дрезден» [Вовк 1956, с. 80–88] як літературний твір автобіографічного плану, що сполучає емоційне переживання авіанальоту 1945 року та його пізніше раціональне осмислення, визначаючи комбінування оповіді за аналогією до музичного твору. Показати, що музичні твори, згадані в оповіданні («Papillons» Робера Шумана і фрагмент твору Йоганна Себастяна Баха «St. Matthew Passion»), – не елементи архітектоніки (якот, деталь), а визначальні складові оповідної структури і внутрішньої динаміки.

Методи та методика дослідження. У статті застосовано формальний, структурно-семіотичний і компаративний методи, а також елементи біографічного**.**

Виклад основного матеріалу. Віра Вовк (02.01.1926–16.07.2022) тринадцятирічною разом із батьками втекла від радянської окупації до Німеччини. Там її і наздогнала Друга світова війна, щоправда, не одразу – Дрезден довгий час був далеким від фронту і сприймався такою собі оазою миру. За всю війну місто пережило три авіанальоти: 7 жовтня 1944 р.; 16 січня 1945 р.; 13–15 лютого 1945 р. Останнє з перелічених бомбардувань, що припало на перші три дні Великого посту, було наймасовішим [Козицький 2015]. Воно забрало у юної Віри батька і назавжди вкарбувалося в емоційну пам'ять.

У доробку Віри Вовк є два однойменні твори – оповідання «Горів Дрезден» і поезія з такою ж назвою, вміщена в збірці «Юність». Обидва тексти мають підґрунтя в історичному факті, що став елементом автобіографії письменниці, розділивши її життя на «до» і «після». Проте Віра Вовк обирає різні стратегії художнього переосмислення: в оповіданні – музику, в поезії – малярство.

Навчаючись у Тюбінґенському університеті (1945–1949), письменниця професійно студіювала германістику, славістику й музикологію. Ще в часі навчання в Дрезденській гімназії імені Клари Шуман Віра Вовк грала на фортеп'яно і скрипці, а в позаурочний час брала «надпрограмові уроки музики у консерваторії», уроки французької – у «піаністки пані фон Абекен» і слухала лекції з філософії професора Курта Ріделя [Григорчук 2016, с. 36], якого згадує в оповіданні «Горів Дрезден». Фахова обізнаність мисткині з музичним мистецтвом є додатковою підставою для засновку: згадки музичних творів у оповіданні – не випадковість, декор чи незначна деталь, а елемент – що визначає оповідну композицію прозового тексту Віри Вовк.

В оповіданні «Горів Дрезден» музика вперше виринає в епізоді-спогаді ліричної героїні, що тотожна Вірі Вовк у пору юності. Згадка, найімовірніше, безпосередньо передує бомбардуванню Дрездена й описує вечір 13 лютого 1945 року – останній, коли батько письменниці був іще серед живих: *«Раз батько вже збирався виходити, з сірим капелюхом на сірих кучерях, але я ще затримала його, щоб заграти йому «Papillons» Шумана. Батько слухав з ледви помітним усміхом і пішов нечутно, заки я скінчила»* [Вовк 1956, с. 80–81].

Твір Роберта Шумана (08.06.1810–29.07.1856), який грає юна Віра, – сюїта для фортеп'яно (1831), що складається зі вступу і дванадцяти частин: окрім фінальної, містить два полонези (частини п'ята й одинадцята) і дев'ять вальсів [Schumann, 2024].

Концепція «Метеликів» опосередковано перегукується з розвитком сюжету заключного розділу роману Жана Поля «Пустотливі роки», що неодноразово згадувався самим Р. Шуманом як джерело натхнення, та ґрунтується на співвіднесенні зовнішнього – строкатих сцен провінційного маскараду – та внутрішнього – драматичних психологічних взаємин головних героїв (Вульта, Вальта і Віни). Такий дуалізм створює багатошаровий художній простір, у якому розкривається складність людського буття, де за яскравими масками святковості та світських дій приховується глибока емоційна напруга, втрати та розчарування» [Лі 2025, с. 34]. Масками на карнавалі, ймовірно, є метелики (фр. 'papillons' – укр. 'метелики').

Тема карнавалу цікавила обох митців: фортеп'янний цикл Р. Шумана «Карнавал» (1834), збірка новел В. Вовк «Карнавал» [Вовк 1986], «Маскарада» [Вовк 2008] та інші. У доробку Віри Вовк є і повість «Спілкування з опалевим метеликом» [Вовк 2019], де метелик символізує зрілу душу, що вже пережила яскравість юначого карнавалу. Міркування видається правомірним, якщо пригадати структурний принцип поезії Віри Вовк: рух від зовнішнього (маски) до внутрішнього (обличчя), від буквального до символічного (який ти – хто ти).

В оповіданні Віри Вовк «Горів Дрезден» іще раз згадано метеликів – як зоологічний вид: «*<...> я чула тільки антипатію до молодого графа Максима, що був на фронті, бо він нашпилив цілу скриньку чудових метеликів над моїм ліжком*» [Вовк 1956, с. 86]. Очевидно, ця антипатія росла з неприродності, адже крилата істота має літати. Ймовірно також, що ліричка героїня сприйняла отих метеликів, як алегорію людей, чиї мрії обірвала війна (і то не лише побутові – як от наявність житла чи родини, а й поривання до культурних надбань світу), отже, бачила в них і себе, і свою шкільну товаришку Уту.

Образ метеликів є одним із структурних в оповіданні, що підводить до потреби зіставити будову однойменної сюїти Роберта Шумана з оповіданням Віри Вовк, припускаючи, що темп і тональність музичного твору диктує оповідну стратегію письменниці.

Сюїту «Papillons» Робера Шумана розпочинає інтродукція в тональності ре-мажор, яка зберігається в першому вальсі, та симетрично повертається наприкінці – у фіналі й полонезі, що йому передує. Другий вальс із сюїти звучить у тональності мі-бемоль мажор, а темп із розміреного (moderato) змінюється у надзвичайно швидкий (prestissimo) – такий переважно позначає фінали твору загалом. У Шумана однак слідом ідуть два вальси, перший із яких у тональності фа-дієз мінор, а другий – у паралельній до неї тональності ля-мажор у швидкому темпі (presto). Після чотирьох вальсів звучить полонез у тональності сі-бемоль мажор, що змінюється п'ятьма вальсами, із яких чотири – в мінорній тональності: перший – ре мінор; другий – фа мінор semplice; третій – до-дієз мінор; четвертий – сі-бемоль мінор у гранично швидкому темпі. Останній вальс перед кінцевим полонезом і фіналом лунає в тональності до мажор, що знана як «біла тональність», у темпі від жвавого до повільного.

Інтродукції твору Роберта Шумана відповідає перший абзац оповідання: «*Я кладу едельвайс перед твій портрет, бо ти піднявся в висоту з призмового світла. Вже не маю твоїх долонь, і тільки шепіт кедрини гладить моє сумне обличчя*» [Вовк 1956, с. 80]. Здавалося б: тональність отут сумна, адже обличчя ліричної героїні сумне. Однак епізод

посмертного пошанування має також виразно піднесений тон, що надає сумній події просвітлення і мажорних ноток. У символічний спосіб постать портретованого передає едельвейс – високогірна й важкодоступна квітка, що символізує любов, відданість і відвагу. У мистецькому баченні письменниці едельвейс прописує фізичне закорінення портретованого в горах Гуцульщини – українських Карпатах. І, рівночасно, позначає важкодосяжну моральну висоту особи, зображеної на портреті: Остап Селянський – батько письменниці, відданий клятві Гіппократа, не став іти в сховище, а залишився в операційній під час бомбардування Дрездена, що коштувало йому життя. У зачині оповіді фізичне поступається духовному, яке однак доторкає видимий світ у інший спосіб: долоні батька метафоризуються як листя кедру. Така двоплановість в оптиці Віри Вовк є визначальною і дає їй змогу сполучати видиме (сум втрати батька) і невидиме (світло і прославу як радість його вічної духовної присутності).

Першому вальсу відповідає фрагмент про деревце камелії, що його отримала Віра в дарунок від батька на своє дев'ятнадцятиріччя (02.01.1945). У цьому фрагменті мажорна тональність звучить повносило, без жодної тіні смутку: «*Я виходила з дому при зорях і приходила назад зі зорями. Та все ж таки я була близько родинного тепла, близько добрих друзів: проф. Ріделя, пані фон Абекен, Ути. Мені вдавалося вшахрувати часом до фабрики Рільке, Гобіно або навіть історію філософії. Але на книги не було більш часу, як півгодини в обідову пору, бо день був виповнений стукотом молота по залізі. Тому то було таке неймовірне, як на мої дев'ятнадцяті народини батько приніс ввечорі, цілий засніжений, щось велике, загорнене в рушники і лікарський плащ перед морозом. Ми порозвивали і аж ахнули: перед нами стояло розкішне деревце камелії, обсипане чудом рожевих пуп'янків*» [Вовк 1956, с. 80].

Оте деревце – символ майбутньої щедрої літературної творчості, що іще не розквітла, але вже щедро заповідалася. Рожевий колір пуп'янків є відповідником дівочої юності, коли життя щойно розпочинається. Фактично того ж віку є персонажі музичного твору Р. Шумана, що радіють життю на яскравому карнавалі. Варто акцентувати: пуп'янки камелії в пору розквіту позбавлені аромату. Добираючи квітку на подарунок доні, Остап Селянський, імовірно, натякав на потребу доньки зберігати скромність у поцінуванні власних мистецьких набутків, хоча сам цілковито підтримував Віру й визнавав її вроджене покликання до літературної творчості, що письменниця фіксує як репліку тата в момент вручення деревця: «*Камелієвій дамі в вісімнадцятиріччя літературної творчости*» [Вовк 1956, с. 80].

Вальсу другому відповідає безпосередня згадка про пориви душі (сузір'я Оріона), що відтінюється й посилюється алюзією на музику сюїти Р. Шумана, котру лірична героїня грає пристрасно: «*Я, фабрична робітниця, переживала епоху внутрішньої динаміки. Хотілось чогось безмежного, душа рвалася, щоб вихваляти Оріон. Раз батько вже збирався виходити, з сірим капелюхом на сірих кучерях, але я ще затримала його, щоб заграти йому «Papillons» Шумана. Батько слухав з ледви помітним усміхом і пішов нечутно, заки я скінчила*» [Вовк 1956, с. 80–81]. Безмежжя мрій і музики розмикається тут у безмір вічності – батько виходить із оселі і це стає провіщенням його життєвого фіналу, ще до того, як змовкає музика і минає юність ліричної героїні.

Із вальсом третім співвідносний фрагмент із розмови з Утою, шкільною приятелькою, що починається словами: «*Вечір був ще довгий. Я замкнула рояль, вдягла пальто і побігла до Ути, щоб показати їй різне залізне знаряддя, яке я викувала в фабриці*». У зачині фрагменту читач іще відчуває відлуння мажорної тональності (вихваляння виробами на фабриці), а далі вплітається нове звучання – відокремленості й нерозуміння з боку оточення через різні уявлення про «скарби». Бо лірична героїня не поділяє захоплення зовнішнім (парфумами, прикрасами, визнанням фізичної вроди), вона шукає нагоди розвивати внутрішнє багатство. Фінал уривку звучить сумовито-співчутливою інтонацією, акцентуючи на душевній бідності дівчат: «*Але вони бідні, знаєш, – продовжувала я. – Ними ніхто не цікавиться. Вони не знають нічого іншого, як своє брудне середовище; ніхто не сказав ще їм ніколи ніжного слова, тільки грубощі. Мені здається, що вони навіть не відчувають своєї трагіки, так як це відчувають, наприклад, ті білоруські дівчата, про які я тобі розказувала*» [Вовк 1956, с. 81]. Трагічність, яку відчуває лише юна Віра, лунає першим акордом мінору, що невдовзі розгорнеться повносило. Трагічна тональність проглядає і в листі Зої (Лісовської – подружки і названої сестри Віри Вовк), який лірична героїня оповідання обговорює з Утою: «М*и говорили ще про те, що в південній Німеччині і в Австрії (так писала Зоя) сподівалися наступу англійців через Боденське озеро. Кількох товаришок покликано до протилетунської оборони*» [Вовк 1956, с. 81–82]. Тут є фактично єдина розбіжність із сюїтою Р. Шумана, де аналогом є вальс у мажорній тональності. Натомість в оповіданні Віри Вовк мажор дуже умовний – хіба згадка про тих, кого призвали захищати Дрезден.

Далі розташовано малий фрагмент, який доречно зіставити із полонезом, що в ньому ноти мажору підважуються сумнівом, який вказує на зміну тональності, що насувається: «*Хто знає, чи наше зелене місто врятується – промовила Ута сумно. Я взяла її за руку*» [Вовк 1956, с. 82].

Слідом в оповіданні розгорнуто мінорну тональність у розмаїтих варіаціях. Спершу, лірична героїня передчуває біду велетенського масштабу, відчитує її в окремих «знаках». І хоча буденну реальність іще не зруйновано, загроза висить у повітрі й сповнює душу тривогою. Тому на репліку Ути про порятунок зеленого міста Віра відповідає: *«Вчора я була в парку на горі й дивилася на полум'яні хмари, що нагадували пожари й руї-*

ну. Мене болів докір до себе самої, що я ще нічого великого не зробила. На небі зарисувався із хмар ангел, суворий, апокаліптичний ангел, немов хотів заслонити небо червоною завісою. Мені здавалося, що він кличе мене за собою, але одночасно я була певна, що я ще не зріла, щоб вмерти. Над нами сяли червоні зорі: великі, гарячі, якось дуже низько над землею, начеб хотіли її придушити» [Вовк 1956, с. 82]. Цей фрагмент можна співвіднести з першим вальсом у сюїті Р. Шумана, який звучить у мінорній інтонації (Вальс №5). Дібраний письменницею епітет *полум'яні* не так передає колір хмар, як натякає на пожежі, спричинені війною, і на руїни, що зостаються після них. Однак авторці йдеться, щоб передати передчуття того, що й життя може бути зруйноване війною. Так уперше в творі виникає тема потенційної смерті – у форматі докору за відсутність вагомих справ. У подальшому цей момент переростає в міні-сюжет. Адже хмари набувають форми червоної завіси, яка мала б відділити охоплену війною землю від неба, що цю війну не благословляє. З іншого боку, завіса відділяє світ живих (землю) від світу мертвих (небо). Тож появу ангела з завісою лірична героїня сприймає як передвістя завершення земного життя й усвідомлює власну неготовність зустріти смерть. Однак є важлива деталь: відсилка до апокаліпису нарошує відчуття катастрофізму і прописує війну як Божу кару за людські гріхи, але об'являє і вимір порятунку як перебування за ангельською завісою, у небесній опіці.

Відповідник небесного ангела в наступному епізоді оповідання – мама ліричної героїні. Письменниця згадує: *«Як тільки я прийшла додому, почався налет. Ми скрилися в льоху і чули, як під нами коливалася земля. Мама затикала мені вуха, щоб я не чула свисту бомб, і накривала мене своїм плащем, щоб повітряний тиск не зірвав мені голови. Так, неначе той плащ міг би мене охоронити...*» [Вовк 1956, с. 82]. Плащ, як і завіса з попереднього фрагменту оповідання, має на меті створити безпечний простір (умовне «небо»), відокремлений від палаючої землі («пекла війни»). Таким чином авторка, озираючись на пережите, зближує загальну історію з індивідуальною біографію, а обидві спроби порятунку – ангелом і мамою – хоча не є цілком вдалими чи відповідними, не трактуються нею як поразка.

Епізод у підвальному приміщенні будинку можна вважати аналогом шостого вальсу з музичного твору Р. Шумана, який виконується *semplice* – просто, зі щирістю. Цей вальс – серединна точка композиції сюїти Р. Шумана. В оповіданні вона теж кульмінаційна, хоч і не така емоційно-динамічна як наступний уривок тексту. Проте в цьому моменті прихована напруга сягає апогею, перш ніж вирветься назовні. Зоровий ряд дібрано відповідно – Віра під маминим плащем (перше «прикриття») в льосі (друге «прикриття»). Над нею дім, де вона відчувала родинне тепло (третє «прикриття»). За якийсь короткий час оцей дім доведеться залишити назавжди.

Спершу Віра Вовк передає втечу від пожежі як словесну фіксацію, щойно трохи далі – показує перед очима читача. Тому зачин ідентифікуємо як аналог сьомого вальсу сюїти Роберта Шумана, а візуальне полотно охопленого вогнем Дрездена – як відповідник вальсу восьмого з гранично швидким темпом (*prestissimo*, шаленно).

Зачин цієї апокаліптичної картини сполучає в собі червоне (полум'я, жарини) і чорне. Згарище стирає не тільки природну красу *зеленого міста,* але і простягається на те, щоб поглинути культуру (відсилка до поезії Гете) і минуле життя юної Віри (скрипка, рояль, деревце камелії): *«А потім ми бігли, шалені, з палаючого дому в парк і закривалися від іскристих головень, що падали через вулицю, мокрими рантухами. Горіли дерева по обох боках вулиці, ті прекрасні ґінґо-дерева, які оспівав старіючий Гете. В нашім домі осталася моя скрипка-чародійка, мій рояль, моє деревце камелії...*» [Вовк 1956, с. 82].

На початку оповідання Віра Вовк зіставляла квіти – едельвейс і пуп'янки камелії, – ведучи мову про життя, що минуло, і те, яке щойно почалося. Тут вона зіставляє дерева: оспівані Гете ґінґо-білоба і своє деревце камелії. Так авторка вибудовує літературну спадкоємність, зберігаючи скромність в оцінці власних літературних спроб (нагадаю: дебютна збірка Віри Вовк «Юність» вийде друком вперше 1947 року).

Твір Й.В. Гете (1749–1832), який згадує Віра Вовк у своєму оповіданні, має назву «Ґінґо білоба» («Ginkgo biloba»). Його поет написав у віці шістдесяти шести років (1815-го). Наводимо переклад українською Ванди Савранської. У поетичному перекладі перший катрен акцентує на екзотичності дерева і таємниці, яку воно несе: «*Дивне дерево зі Сходу / У саду зронило лист. / Таємниці насолоду / Нам листочок цей приніс*» [Савранська, 2021]. У німецького класика дволопатеве віялоподібне листя символізує ян (чоловіка) й інь (жінку) і розгортає сюжет як таємницю насолоди-єдності між закоханими. Другий катрен постає як загадка кохання, що її формулює ліричний персонаж поезії перед собою і читачами: «*А чи сутність він єдину / Розділив на дві душі, / Чи з'єднались половини, / Що були колись чужі?*» [Савранська, 2021]. Таємниця єдності окремого (кохання) і роз'єднання цілого (розлуки закоханих) однак у фіналі ліричної поезії Й.В. Гете виходить на рівень глибший, торкаючись таємниці поетової душі: *«Не питай – лиш пісня знає, / Розповість тобі вона, / Як навпіл я душу краю, / А вона завжди одна*» [Савранська, 2021].

Для ліричної героїні оповідання Віри Вовк «Горів Дрезден», очевидно, найсуттєвішим у поезії німецького класика є фінал про розкраяну душу – життя до бомбардування Дрездена (батьківське піклування, тепло рідного дому) і після нього (загибель батька, спопелілий дім). Ця точка – виток ситуації еміграції з України до Німеччини, що пізніше повториться як еміграція з Німеччини до Бразилії. Ця *розкраяність* однак не нищить душевної цілості, хоча і завдає душі болю: Віра Вовк відчуває ду-

ховну присутність батька і залишеної не з власної волі України, де б не була.

Розкраяність – і фізичний біль утрати як залишеності. Втрачаючи дім, Віра залишає не просто речі (скрипку, рояль, деревце камелії), а минуле життя, алегорією яких вони є. Опосередковано вона вже прощається не лише з домом, а й з батьком, якого шукатиме в згарищах лікарні, і з власною юністю як дитинністю. Доведеться пам'ятати про рідну душу, що потребує її підтримки – маму. Видається, що в оповіданні «Горів Дрезден» листок гінґо символізує саме маму й дочку – як єдність любові й окремішність індивідуальності, як взаємну відповідальність.

У подальшому текстовому фрагменті, що відповідає восьмому вальсу сюїти Р. Шумена у темпі *prestissimo*, Віра Вовк передає шаленство пожежі й втечі, що однак емоційно сприймався як уповільнене кіно з домежним усвідомленням кінцесвітнього жаху: «*Перед нами, за нами вибухали «часові бомби», валилися кам'яниці, а ми тяглися, як марива, через згарища, попалені трупи, новий апокаліпсис. Пригадувалися його жахливі сцени, але дійсність була живіша: всіми нервами, аж до болю, я відчувала, що діється, і проклинала свою свідомість. Дим жер немилосердно очі, давив у грудях, і я заздрила тим нелюдяно-апатичним жінкам, які дрімали, опоєні страхіттям, в челюстях півзавалених домів, дивлячись без реакції з півзакритих зіниць на вогонь, що лизав довгими язиками землю і повз щораз ближче і ближче...*» [Вовк 1956, с. 83]

Фраза про новий апокаліпсис не стільки відсилає до старого (досвіду Першої світової, наприклад), як до давнього – біблійного. Поза тим, оцей утілений апокаліпсис відкликається до приватного видива письменниці – апокаліптичного ангела з полум'яних хмар із червоною завісою і червоними зорями, що нависають над землею, бажаючи її придушити. З іншого ракурсу, новий апокаліпсис нищить не тільки дерева («зелене місто»), а й місто культури (тому і згадано поезію Гете «Ґінго білоба»). Смерть у трактуванні авторки оповідання є ненаситною і пристрасною: *«А над нами розкидався усіма барвами експресіоністичної налети найкращий феєрверк мого життя, що ніс смерть мистецькому місту. Страшний Твій гнів, Єгово! Страшна краса і могутність смерти! Я глянула вперше їй у розпалені згарищами очі, неситі, як в опириці, пристрасні, зловіщі...*» [Вовк 1956, с. 83].

Коли лірична героїня оповідання зазирає у вічі смерті не у видінні-передчутті, яке передувало авіанальоту, а в форматі реальності – вона біжить наввипередки зі смертю, сподіваючись знайти свого батька живим. І тут у творі втретє згадано дерево. Раніше йшлося про екзотичні камелію та ґінґо, тепер про тополю – метафору дівчини з однойменної поеми Т. Шевченка. Так пошук рідної людини вписано в реалію українського пейзажу, що натякає на марність сподівань юної Віри: «*Мої ноги несли мене в шпиталь. Я ледве віднайшла частину, яка належала чужинцям. Ми ждемо завжди на відомі ознаки: вуголь, дерево чи камінь, який нам ідентифікує місце. Коли їх нема, приходиться довго шукати. Не було вже для мене ознак у батьковому шпиталі. Осталася тільки висока тополя серед безладу з людських тіл і руїн, тополя, що показувала, як дороговказ на вітровій фані... Нарешті – дім число 8. Тут батькова кімната. В коридорі я наступила в темноті на трупа людини, що лежала лицем до землі. Зі страхом, обернувшися, я надибала обличчя знайомої сестри. – Де д-р Вовк, сестро?– спитала я її живо. – Д-р Вовк? – Вона підвела здивовано брови. – Д-р Вовк вже не живе*» [Вовк 1956, с. 83].

Віра Вовк у загальній картині руйновищ війни – мішанини з тіл і руїн – не віднаходить ознак життя. Натомість указує їй дорогу тополя, що гойдається на вітрі, наче стяг. У подібних хитаннях перебуває і серце доньки, що прагне знайти батька вцілілим і живим, і страхається, що вже не зможе його відшукати. Художньо дуже сильним є образ трупа з обличчям до землі. Оскільки обличчя не видно – кожен, хто загинув, може бути ідентифікований як ця людина. Обличчя мертвих читач не бачить, але бачить обличчя живих – жінок, що переховуються / втікають, а ще – юної Віри, її мами, медсестри дрезденського шпиталю. Ця медсестра на запитання дівчини («*спитала живо*» – жваво, зі сподіванням) реагує здивуванням і чіткою відповіддю, що стверджує смерть її батька. Символічно смерть увиразнює музична алюзія на Й.С. Баха: *«В Пасії за святим евангелистом Матвієм Йогана Себастіяна Баха, в хоровій частині «Sind Blitze, sind Donner, sind Wolken verschwunden», є один продовжений ферматою такт: павза через цілу партитуру*» [Вовк 1956, с. 84; Bach, 2020]

Павза через партитуру – і символічна пряма на медобладнанні, і внутрішнє заціпеніння доньки, що ще не усвідомлює втрати батька і є нею «прибита», мов громами й блискавицями[1]. Дівчина вертається до тополі шукати батькове тіло (й не знаходить). Натикається на розгублену матір. Це повертає до моменту тут-і-тепер і прокреслює майбутнє у форматі піклування про маму: *«Так думала я далі над підальпейськими ставками, що виблискували в голубінь – спокійну, неначе нічого не змінилося. Так думала я вечорами, коли золотий Оріон сходив надо мною, як колись – давно-давно... перед трьома тижнями, коли я ще була фабричною робітницею і шукала між зорями доріг. Я була тепер прибита горем до землі між матір'ю і Орисею, сивоволоса на скронях, з попаленими бровами, але повна свідомости, що треба бути сильною, тримати двох слабших. Я довго не плакала*» [Вовк 1956, с. 84]

Пригадуючи власне недавнє минуле (три тижні!), що однак видавалося іншим життям і звучало в іншій тональності, письменниця могла б застосувати до нього метафору руїни (колишнього міста, життя і дому). Поняття руїни ввів в антропологію культури в 1911 році німецький філософ Георг Зіммель (1858–1918). Він писав, що руїна матеріалізує втрачений час, а це породжує ностальгію і естетизацію втраченого, яке не підлягає поверненню, хіба

[1] До слова, бомбардування Дрездена мало кодову назву *«Удар грому»*.

фіксуванню [Simmel 1958], зокрема і текстовому.

Оповідання базовано не лише на протиставленні як чергуванні мажорної та мінорної тональності, воно збагачене образами, що підсвічують один одного (маски-метелики карнавалу / пришпилені метелики; зелені дерева ґінґо білоба / вірш Й.В. Гете про ці дерева). Символічне нарощення образу варіює звучання тексту в межах тональності і на їх переходах і структурує текст за принципом подвійності (видіння-яв; ангел-мама; живі-мертві) і потрійності (камелія, ґінґо, тополя; едельвейс, пуп'янки камелії, фіалки).

Фіалки зринають у прикінцевому фрагменті оповідання, що відповідає дев'ятому вальсу сюїти Р. Шумана. Уривок розпочинається словами: «*Трьох осиротілих жінок, маму, Орисю і мене, прийняла графська палата, де колись ми з батьком проводили ферії*», а завершується епізодом із читанням листа. У такий спосіб утворюється смислова рамка: лист від Зої читано до початку бомбардування Дрездена, лист від бабусі (або іншої родини) – після цього бомбардування: «*Поволі почала приходити давно ожидана пошта. Ми довідалися, що бабусенька, яку ми так зовсім просто загубили в бомбардуванні, взяла свій топірець і потьопала пішки кудись до Тюдова, як сказала тим, які її стрічали: – Іду на мої зелені гори. Це була наша остання вістка про неї*» [Вовк 1956, с. 83]. Тут зауважується момент, що повертає увагу до вже чутого / читаного: образ зеленого міста і зелених гір – з одного боку, колір символізує життя, весну й сподівання; з іншого, сходження вгору і вказівка, що звістка була останньою, дає підстави думати про наближення смерті як перехід не тільки в рідну землю (тілом) чи у вічність (духом), але і в пам'ять нащадків.

Скажімо, фіалки, що їх Віра ставить перед фотографією батька, – символізують печаль за спочилим і пам'ять про нього: «*Але все ж таки я читала в своїй дотопленій кімнаті на горищі, писала закостенілими від холоду пальцями свою першу новелю і збирала зарошені пахучі фіялки в саду, щоб класти їх у флякон перед батьковим фотом*» [Вовк 1956, с. 87]. І так формується в тексті ще один лейтмотив, який обрамлює прифінальну частину оповідання з початком: наприкінці – фото і фіалки (мінор); спершу – портрет і едельвейс (мажор). Таке чергування тональності зумовлено тим, що оповідь вибудувано на ретроспекції: вона починається після пережитої втрати, а завершується епізодом переживання її, задокументованим спогадом-свідченням.

Аналогом другого полонезу сюїти Роберта Шумана є лист від Ути. З Утою Віра перед бомбардуванням Дрездена читала листа від Зої. Тож те, що лист Ути повертає Віру в момент переживання болючої втрати батька, цілком закономірно: *«...Вже знаєш, що Бог посилає свої роси й блискавиці на сухі й зелені дерева. У славнім налеті пропала рідня проф. Ріделя і д-р Ерек, якого ти ще пригадуєш. Твій батько згинув майже добровільно, бо не хотів перервати початої операції і схоронитися в підземних коридорах. Не можу віднайти його могили, бо військо (червоне!) столочило танками кладовище і зрівняло всі могили з землею... – І я маю свою могилу там, на Україні... – пригадалися мені батькові слова*» [Вовк 1956, с. 88].

У згадці про блискавиці вчувається прихована відсилка до *«Sind Blitze, sind Donner, sind Wolken verschwunden»* («Чи зчезли блискавиці, громи і хмари?*»*) Й.С. Баха й першої звістки про смерть батька. Поряд блискавиць у тексті згадано роси – символ небесної ласки і зцілення. Тому можна вбачати тут і алюзію на Євангелія Мат. 5: 44–45, де про Бога сказано: «Він примушує сонце сходити для злих і добрих і дощ посилає на праведних і неправедних». Окрім того, спомин Вірою батькових слів про могилу в Україні сприймається донькою як заповіт[2]. І вдячність польському лікарю Анджею Ходацькому, що привіз землю з місця бомбардування в Дрездені для підховування її в крипті Львівського собору святого Юра, – більше, ніж ввічливість. Адже таке поховання – сповнення волі Остапа Селянського мати могилу в рідному краї.

Завершальним акордом оповідання є цитата зі щоденника юної Віри Вовк, частину якої варто навести, бо вона відображає світогляд своєї авторки впродовж усього довгого віку: «*Якби я вмерла, я просила б Бога, щоб Ти, моя далека, безмежна, недосяжна Країно, була мені небом. Там я ходила б з батеньком по нагрітих зрубах і збирала суниці або сироїжки або, заквітчані вінками вільшини, ми ждали б на всіх серцю любих, щоб творити Вічну Красу...*» [Вовк 1956, с. 88].

Висновки. В оповіданні «Горів Дрезден» Віра Вовк художньо переосмислює найбільший авіаналіт на Дрезден (13.02.1945), у якому загинув батько письменниці Остап Селянський. Авторка сполучає раціональне осмислення з відстані часу (момент написання тексту – орієнтовно 50-ті рр. XX ст.) із емоційним відчуттям описаної трагедії (1945 р.). Художнє слово Віри Вовк оприявнюється через систему символів: квіти (едельвейс, пуп'янки камелії, фіалки); дерева (деревце камелії, ґінґо білоба, тополя); місто зелене – мистецьке (ґінґо білоба і однойменна поезія Гете); видіння – яв (пожежа в регістрі апокаліпсису) та ін.

Проте систему символів і внутрішню динаміку оповіді визначає музика – насамперед, Р. Шумана. Сюїта композитора «Papillons» із її чергуванням мажорного й мінорного звучання та частковим епізодичним повтором музичної тональності є тим кодом художнього слова, що формує його настроєві контрасти й символічні відповідності. Фрагмент із Й.С. Баха додатково маркує кульмінацію болю від втрати батька письменниці, що загинув у лютому 1945 під час бомбардування Дрездена. У такий спосіб музична композиційна основа дає Вірі Вовк (фаховому музикологу і добрій музичній виконавиці) додаткову емоційну глибину зображеному епізоду автобіографії, переводячи його з регістру історичного фактажу в площину художньої історії з потужною психологічною силою.

[2] Ідеться й про поховання воїна УПА, побратима Остапа Михайла Селянського, під документами Віриного батька [Вовк 1956, с. 48].

Література

1. Вовк В. Героїка Ріо-де-Жанейро-Львів: На Горі, 2022. 90 с.
2. Вовк В. Духи і дервіші. Мюнхен: Українське Видавництво, 1956. 157 с.
3. Вовк В. Карнавал. Оповідання до картин Юрія Соловія. Ріо-де-Жанейро: Companhia Brasilera de Artes Graficas, 1986. 73 с.
4. Вовк В. Маскарада. Київ: Факт, 2008. 288 с.
5. Вовк В. Спілкування з опалевим метеликом. / Dialog z motylem o barwie opalu (переклав польською Тадей Карабович). Ріо-де-Жанейро: Contraste, 2019. 96 с.
6. Вовк В. Юність. Мюнхен: Молоде життя, 1954. 62 с.
7. Гете Й.В. Ґінго білоба. Переклад з німецької Ванди Савранської. URL: https://maysterni.com/publication.php?id=154005 (дата звернення: 19.01.2026).
8. Григорчук Ю.М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального. Брустурів: Дискурсус, 2016. 364 с.
9. Ілечко М.П. Теоретичний аспект до музичного вивчення феномена сюїтності. *Молодий вчений*. 2018. № 11 (63) листопад. С. 593–596.
10. Ілечко М.П. Тенденції розвитку сюїти в творчості українських композиторів: діалог «Бароко–ХХ століття». *Молодий вчений*. 2018. № 2 (54) лютий. С. 513–516.
11. Козицький А. За лаштунками «Бійні № 5». Дрезден, гріхи союзників та удар грому над Ельбою. URL: https://www.istpravda.com.ua/articles/54dde6b74b9db/ (дата звернення: 14.01.2026).
12. Лі Цзичжань. Фортепіанні цикли Роберта Шумана: стильовий та художньо-виконавський аспекти: дис. … д-ра мистецтва: 025 – музичне мистецтво. Київ, 2025. 114 с.
13. Пєшкова О.А. Складові елементи інтермедіальності в художньому тексті: когнітивно-наративні аспекти. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип. 3. Том 2. Ужгород. С. 21–25.
14. Пєшкова О.А. Інтермедіальність англійськомовних художніх текстів ХХ–ХХІ століть: когнітивно-семіотичний аспект: дис. … канд. філол. наук: 10.02.04 – германські мови. Запоріжжя, 2019. 250 с.
15. Bach J.S. «Sind Blitze, sind Donner, sind Wolken verschwunden» («St. Matthew Passion»). URL: https://www.youtube.com/watch?v=_uLpp6cW7sA (дата звернення: 14.01.2026).
16. Schumann R. Papillons. URL: https://www.youtube.com/watch?v=uSRUVjCMKmk (дата звернення: 14.01.2026).
17. Simmel G. Two essays. The Hudson Review. 1958. 11(3), p. 371–385.

References

1. Vovk V. (2022) Heroika. [Heroics]. Rio-de-Zhaneiro-Lviv. Na Hori. 90 s. [in Ukrainian].
2. Vovk V. (1956) Dukhy i dervishi. [Spirits and dervishes]. Miunkhen: Ukrainske Vydavnytstvo. 157 s. [in Ukrainian].
3. Vovk V. (1986) Karnaval. Opovidannia do kartyn Yuriia Soloviia. [Carnival. Stories of the painting of Yuri Solovy]. Rio-de-Zhaneiro: Sompanhia Brasilera de Artes Graficas. 73 s. [in Ukrainian].
4. Vovk V. (2008) Maskarada. [Masquerade]. Kyiv: Fakt. 288 s. [in Ukrainian].
5. Vovk V. (2019) Spilkuvannia z opalevym metelykom. / Dialog z motylem o barwie opalu [Communication with the opal butterflay]. (pereklav polskoiu Tadei Karabovych). Rio-de-Zhaneiro: Contraste. 96 s. [in Ukrainian].
6. Vovk V. (1954) Yunist. [Youth]. Miunkhen: Molode zhyttia. 62 s. [in Ukrainian].
7. Hete Y.V. (2021) Gingo biloba. Pereklad z nimetskoi Vandy Savranskoi. [in Ukrainian] URL: https://maysterni.com/publication.php?id=154005
8. Hryhorchuk Yu.M. (2016) Proza Viry Vovk: vymiry sakralnoho. [Prose of Wira Wowk: dimensions of the sacred]. Brusturiv: Dyskursus. 364 s. [in Ukrainian].
9. Ilechko M.P. (2018) Teoretychnyi aspekt do muzychnoho vyvchennia fenomena siuitnosti. [Teoretical aspect to the musical study of fenomen suiteness]. *Molodyi vchenyi*. № 11 (63) lystopad. S. 593–596. [in Ukrainian].
10. Ilechko M.P. (2018) Tendentsii rozvytku siuity v tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv: dialoh «Baroko–XX stolittia». [Trends in the development of the suite in the work of Ukrrainian composers: a dialogue “Baroque–XX century”]. *Molodyi vchenyi*. № 2 (54) liutyi. S. 513–516 [in Ukrainian].
11. Kozytskyi A. (2015) Za lashtunkamy “Biini № 5”. Drezden, hrikhy soiuznykiv ta udar hromu nad Elboiu. [Behind the scenes of “Slaughterhous Five”. Dresden, the sins of the Allies and the thunderbolt over the Elbe]. URL: https://www.istpravda.com.ua/articles/54dde6b74b9db/ [in Ukrainian].
12. Li Tszychzhan (2025) Fortepianni tsykly Roberta Shumana: stylovyi ta khudozhno-vykonavskyi aspekty [Robert Shumann’s Piano Cycles: Stylistic and Artistic-Performing Aspects] PhD the author’s abstract: 025. Kyiv. 114 s. [in Ukrainian].
13. Pieshkova O.A. (2018) Skladovi elementy intermedialnosti v khudozhnomu teksti: kohnityvno-naratyvni aspekty. [Components of intermediality in a literary text: cognitive-narrative aspects]. *Zakarpatski filolohichni studii*. Vypusk 3. Tom 2. Uzhhorod. 176 s. S. 21–25 [in Ukrainian].
14. Pieshkova O.A. (2019) Intermedialnist anhliiskomovnykh khudozhnikh tekstiv XX–XXI stolit: kohnityvno-semiotychnyi aspekt [Intermediality of English-language literary text of the 20th–21st centuries: a cognitive-semiotic aspect] PhD the author’s abstract:10.02.04. Zaporizhzhia. 250 s. [in Ukrainian].
15. Bach J.S. «Sind Blitze, sind Donner, sind Wolken verschwunden» [Are the lightning flashes, the thunder

thunder, the clouds gone?]. [in German]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_uLpp6cW7sA

16. Schumann R. Papillons. [Butterflies] [in France]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=uSRUVjCMKmk

17. Simmel G. (1958) Two essays. The Hudson Review, 11(3), p. 371–385 [in English].

THE STORY OF WIRA WOWK "THE DRESDEN BURNED". THE MUSICAL CODE OF THE ARTISTIC WORD

Abstract. The article examines the artistic interpretation of the historical fact of the bombing of Dresden as a turning point in the biography of Wira Wowk. In the creative work of the Ukrainian writer, laureate of the Taras Shevchenko National Prize in Literature, who would have turned one hundred this year, there are two works of the same name – a story and a poem "Dresden Burned". The object of this investigation is a prose text. The subject is the analysis of inter-artistic interaction, which has been called compositional intermediality.

In the context of the need to record the events of the latest Russian-Ukrainian war, it is extremely important to learn about the artistic heritage of those who survived other wars. The relevance of the chosen topic is to explore the means of recording traumatic experience. The purpose and task of this investigation is to show how compositional intermediality expresses the psychologism of the narrative, in which the autobiographical basis of the text combines the emotional and the rational, and also to investigate how the private is read as a universal artistic heritage.

We conclude that the artistic word of Wira Wowk in the story "Dresden Burned" is manifested through a system of symbols: flowers (edelweiss, camellia buds, violets); trees (camellia tree, ginkgo biloba, poplar); a green city – artistic (gingko biloba and Goethe's poem of the same name); vision – reality (fire in the register of the apocalypse). However, the system of symbols and the internal dynamics of the narrative are determined by music – primarily by R. Schumann. The composer's suite "Papillons" with its alternation of major and minor sounds and partial episodic repetition of musical tonality is the code of the artistic word that forms its mood contrasts and symbolic correspondences. A fragment from J.S. Bach additionally marks the culmination of the pain from the loss of the writer's father, who died in February 1945 during the bombing of Dresden. In this way, the musical compositional basis gives Wira Wowk (a professional musicologist and a good musical performer) additional emotional depth to the depicted episode of autobiography, translating it from the register of historical fact into the plane of artistic history with powerful psychological force.

Keywords: Wira Wowk, war, autobiographical narrative, compositional intermediality, suite

© Гаврилюк Н., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 20.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Надія Гаврилюк – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу теоретичних і міждисциплінарних досліджень Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна; ngprima@gmail.com; https://orcid.org/0000–0001–9432–5372

Nadia Havryliuk – Candidate of Philology (PhD), Senior Researcher, Department of Theoretical and Interdisciplinary Research, Taras Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine, Kyiv, Ukraine; ngprima@gmail.com; https://orcid.org/0000–0001–9432–5372

Ірина ГОРОШКО

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЮБОВНОГО СЮЖЕТУ В ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 821.161.2–3:82–312.1]»18/19»І.Франко:177.6–047.82

DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).48–52

Горошко І. Функціонування любовного сюжету в прозі Івана Франка; кількість бібліографічних джерел – 18; мова – українська.

Анотація. Стаття присвячена дослідженню любовного сюжету в прозі Івана Франка. У роботі розглянуто концепції любові, які віддзеркалюють стильові особливості літератури XIX – початку XX століття. Подано дефініцію поняття «любовний сюжет» і проаналізовано особливості його побудови та функціонування у прозових текстах письменника. Зауважено, що у романах, повістях та повістках любовний сюжет зазвичай характеризується наявністю більшости базових компонентів – експозиції, зав'язки, розвитку подій, кульмінації, розв'язки, епілогу. В оповіданнях, нарисах, новелах любовна лінія часто обірвана через обмежений часопростір, тож характеризується більш напруженим емоційним перебігом подій. Охарактеризовано домінантну і другорядну роль любовної лінії у різножанрових прозових текстах письменника. Наведено приклади любовних символів (сойчине крило, весільна сукня, весільні свічки, діамант) і розкрито їх значення у текстах. Сформульовано визначення для поняття «любовний конфлікт» та «еросографія». З'ясовано, що у прозових текстах Франка конфлікт у любовних стосунках найчастіше реалізовується через проблему вибору між особистим щастям і суспільним обов'язком та через зображення інтимних тріад. У статті представлено можливі варіанти розв'язання обох конфліктів.

У висновках підкреслено, що любовний сюжет у прозі Івана Франка – це важливий елемент творчого процесу письменника, що, безсумнівно, впливає на структуру творів та збагачує персонажну характеристику. Зауважено, що любовний сюжет у Франкових творах часто переплітається зі суспільно-історичною чи кримінальною сюжетними лініями, аби репрезентувати проблеми міжособистісних стосунків, виявити істинність почування та розв'язати моральні дилеми, часто навіяні суспільною атмосферою. Простежено також, що функція любовного сюжету у прозових текстах письменника поступово змінювалася: від суспільно зумовленої до психологічної, зсуваючи акценти із соціального на індивідуальне.

Ключові слова: проза Івана Франка, любовний сюжет, любовний конфлікт, любовні символи, любовний трикутник, еросфія, концепція любові, українська література.

Формулювання проблеми. Розглядаючи прозові тексти попередників і сучасників Франка, можна умовно виокремити чотири концепції любови, які віддзеркалюють стильові особливості літератури XIX – поч. XX ст: *сентименталістська* («Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка); *романтична* («Мар'яна-черниця» Т. Шевченка, «Чорна рада» П. Куліша, «Безталанне закохання» Ю. Федьковича, «Захар Беркут» І. Франка); *реалістська* («Повія» П. Мирного, «Кайдашева сім'я» І. Нечуй-Левицького, «Борислав сміється» І. Франка); *модерністська* («Природа» О. Кобилянської, «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Неначе сон» І. Франка). Кожна з них пропонує свій особливий спосіб розуміння та зображення любовних почуттів. За сентименталістською концепцією, любов виступає цнотливим, платонічним почуттям, що має «етичне значення як момент самовиявлення внутрішнього світу особистості» [в *експозиції* автор зазвичай представляє героїв і описує обставини, що сприяли доленосній зустрічі, тобто фактично пояснює контекст, у якому розгортатиметься історія кохання. Франко використовував і пряму експозицію, що передує початку любовної історії, наприклад, у повісті «Захар Беркут» (1883) чи в романі «Лель і Полель» (1887), і зворотну, котру подав частинами протягом всього перебігу подій, використовуючи ретроспективні вставки («Із записок недужого», 1880; «Перехресні стежки», 1900).

1) зав'язкою любовного сюжету здебільшого стає зустріч героїв, виникнення перших почуттів і передумови появи конфлікту, зумовленого зовнішніми чи внутрішніми перешкодами. Розкривається тип любовного зв'язку в категорії «взаємний / невзаємний»: за умови обопільности почуттів герої проявляють симпатію, як-от Владко Калинович і Регіна Киселевська («Лель і Полель»), якщо ж почуття нерозділені – демонструють байдужість чи навіть відкриту антипатію, уникаючи зустрічей – Регіна Киселевська до Начка Калиновича. У зав'язці автор фактично окреслює основні виклики, з якими герої зіштовхуються у динаміці перебігу своєї почуттєвої драми.

2) під час *розвитку подій* закоханий персонаж намагається знайти правильне рішення для розв'язання любовного конфлікту, який, однак, загострюється та спричиняє складні внутрішні дилеми. Любовна історія зазвичай змушує героїв змінити своє життя, інколи кардинально («Лель і Полель»; «Батьківщина», 1904; «Сойчине крило», 1905; та ін.).

3) кульмінація – це точка максимального напруження в любовному сюжеті, яка відтворює «мить вирішального зіткнення характерів» [Гром'як 2007, с. 535] або момент прийняття доленосного рішення, коли наступає пік любовного конфлікту, за яким іде розв'язка. Звістка про одруження Владка і Регіни загострює душевні страждання Начка й підштовхує героя до фатального рішення. Або остання розмова

Регіни і Євгенія, яка забирає в емоційно виснаженої жінки найменшу надію на щастя, з чим вона психологічно впоратися не може («Перехресні стежки»).

4) у *розв'язці* традиційно відбувається вирішення основного конфлікту. У Франкових творах любовний конфлікт розв'язується через *самогубство* одного з героїв (Начко Калинович, «Лель і Полель»), *божевілля* (Баран, Регіна Твардовська, «Перехресні стежки»), *вбивство* (Зося, «Перехресні стежки»; граф Ошустовський, «Великий шум», 1907), *розлуку* (Борис Граб і Густя Трацька, «Не спитавши броду», напис. у серед. 1880-х рр.) чи *викриття справжніх намірів* героїв (панич Темницький, «Маніпулянтка», 1888; Юлька і Броніслав, «Різуни», 1903). Щасливих любовних фіналів у прозі письменника обмаль, для прикладу можна навести хіба що історії Мирослави і Максима Беркута («Захар Беркут») та Галі Суботівни і Костя Дум'яка («Великий шум»), котрі, попри всі небезпеки та перешкоди, зберегли вірність один одному та своїм переконанням.

5) в *епілозі* автор найчастіше демонструє наслідки втрати кохання: герої або акумулюють увесь внутрішній потенціал і спрямовують його в русло суспільно-політичної праці (Андрій Петрій, «Петрії і Добощуки», 1875–1876; Борис Граб, «Не спитавши броду»; Регіна Киселевська, «Лель і Полель»; Євгеній Рафалович, «Перехресні стежки»), або падають під тиском обставин на суспільне дно (Ромця, «Між добрими людьми», 1890).

Додатковими компонентами сюжету стають *любовні символи*, що допомагають авторові емоційно увиразнити любовну історію. Особливо популярні у Франкових текстах предметні символи, що не тільки оприявнюють різні почуття, пристрасті героїв, а й попереджують про трагічність стосунків. Аналізуючи повість-новелу «Сойчине крило», І. Денисюк підкреслив, що у творі «сублімацією почуттів є річ-символ – сойчине крило» [Денисюк 2005, с. 377]. Цей засіб у теорії літератури відомий як «гейзівський сокіл», і Франко ефективно використовував його для відображення любовних почувань. «Образ сойчиного крила, – відзначав І. Денисюк, – це фокус, що вбирає всю багатопроміннність твору, це епіцентр психологічних катаклізмів, зав'язка, кульмінація і розв'язка, а водночас символ великого почуття» [Денисюк 2005, с. 64]. А Манина червона сукня з білими цятки – це символ щасливих любовних миттєвостей: «Бережу її, як святість, як найдорожчу пам'ятку» [Франко, т. 22, с. 77]. Натомість у романі «Перехресні стежки» біла весільна сукня Регіни Стальської – це лиховісний образ нещасливого подружнього життя. В оповіданні «У столярні» (1902) зустрічаємо символічне зображення пошлюбних свічок, що попереджують про недібраність подружжя. У сновізіях Регіни Стальської й Антося Ангаровича виринає образ дорогоцінного каменю – діаманту, правда, із різними доленосними значеннями: для Регіни – це символ-мрія про щире кохання, а для Ангаровича – символ-передбачення втраченого родинного раю. Символом недібраности Кошицької і Гучинського («У столярні») стають дві воскові свічки на шлюбному обіді: «Дві чорні смужки, випалені в дерев'яній стіні, нерівної довжини та розбіжних напрямів» [Франко, т. 21, с. 173]. Ці символічні образи виступають важливими елементами психологізації у відтворенні любовних історій персонажів та їхніх переживань.

Для всіх Франкових героїв любов, взаємна чи нерозділена, стає доленосним випробуванням, що увиразнює сильні або слабкі сторони їхніх характерів, змушує змінюватися (розвиватися або деградувати), провокує виникнення складних внутрішніх конфліктів. Це випробування, за словами Мирослави Крупки, найчастіше «будується на зіткненні чоловічого раціонального прагматичного світу із ірраціональною деструктивною силою, яку несе в собі жінка» [Крупка 2008, с. 797]. Однак доповнимо, що у Франкових текстах не тільки поява жінки стає випробуванням для чоловіка, а й, навпаки, поява чоловіка стає пробою душевної стійкости жінки («Вільгельм Телль», 1884; «Маніпулянтка»; «Між добрими людьми»).

На прикладі стосунків чоловіка і жінки Франко порушував найболючіші проблеми суспільства та особистости. А отже, більшість його любовних історій – про трагічне кохання. За словами Д. де Ружмона, «смертельне кохання <…> один з найпоширеніших, універсально зворушливих елементів нашої [західноєвропейської – *І. Г.*] літератури», бо «щасливе кохання не має історії» [Ружмон 2000, с. 14]. Тема «смертельного кохання» у прозі Франка продиктована не модними літературними віяннями, а все-таки негуманними суспільно-історичними умовами часу та власним нещасливим досвідом в особистих стосунках. Тому письменник розглядав теми любови й шлюбно-сімейних стосунків комплексно, поєднуючи любовні колізії зі суспільно-історичними («Захар Беркут») чи суспільно-психологічними лініями («Для домашнього огнища», 1892), які доповнювали одна одну.

Домінантну роль любовному сюжету письменник відвів, зокрема, в романах «Не спитавши броду», «Лель і Полель», «Перехресні стежки», повісті «Великий шум» (1907), а також у текстах малих жанрових форм, так званих «любовних історіях» [Денисюк 2005, с. 369] – «Ріпник» (1877 [1-ша ред.]), «Із записок недужого», «Вільгельм Телль», «Маніпулянтка», «Між добрими людьми», «Батьківщина», «Сойчине крило», «Різуни» (1903), «Дріада» (1905), «Неначе сон» (1908). У цих творах головну сюжетну лінію формують любовні стосунки, які мають ключове значення у розвитку характерів та подій. Натомість у романах «Петрії і Довбущуки» (1875–1876 [1-ша ред.], 1913 [2-га ред.]), «Борислав сміється» (1881–1882), «Основи суспільности» (1894–1895), повістях «Захар Беркут», «Для домашнього огнища» любовна історія виконує допоміжну роль у висвітленні важливих суспільно-історичних подій, зокрема – опришківства, робітничих повстань, руйнування шляхетських осередків, опору монголо-татарській навалі, «білого рабства» (примусової проституції). М. Ткачук підкреслив, що навіть у творах із магістральною соціальною те-

матикою, наприклад, у романі «Борислав сміється», Франко «порушує загальнолюдські питання пошуку людьми кращої долі, щастя, сенсу життя» [Ткачук 2003, с. 188]. Змалювання людських взаємостосунків, особливо любовних, сприяло правдивому відтворенню проблем тогочасного суспільства.

Слід також зазначити, що розвиток любовного сюжету у великих та малих прозових текстах Франка відрізняється за складністю побудови сюжетної лінії. Обсяг романів і повістей дає більше можливостей для розбудови любовної історії у часі і просторі та зображення еволюції любовних переживань героїв, зокрема від зародження почуттів і до їх вгасання («Основи суспільности», «Перехресні стежки»). М. Ткачук відзначив: «Важливою рисою романного мислення Франка є те, що повнота життя будується не тільки на зовнішніх взаєминах героїв зі світом, а й на внутрішніх "сердечних" зв'язках, що передбачають і співпереживання, морально-духовний контакт з іншим, і самостійність вибору, і дисгармонію» [Ткачук 2003, с. 319]. У творах малих жанрових форм любовний сюжет сконденсований, а отже – інтенсивніший та швидший у своєму розвитку, що додає йому особливої емоційної напруженості. У малих прозових текстах Франко не завжди розповідав читачам початок любовної історії («Неначе сон») або давав лише короткий спогад про цей етап стосунків («Ріпник»), щоб зосередити увагу читача на поточному перебігові подій.

Щодо учасників любовних колізій, то серед них зустрічаємо представників різних верств населення та професій: від доктора філософії чи медицини до бідного лихваря чи ріпника; від зарозумілої дівчини із багатої родини до щирої і працьовитої селянки чи робітниці. Франко показав, що незалежно від походження чи соціального статусу всі його герої і героїні здатні як на вияв справжніх, сердечних почуттів, так і на влаштування підступних любовних інтриг. Як доречно наголошував сам письменник: «Людина – це продукт свого оточення, продовження своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе» («Влада землі в сучасному романі», 1891) [Франко, т. 28, с. 180]. Брак внутрішніх сил часто призводить до неможливости чинити опір згубному соціальному середовищу.

Важливе місце в динаміці розвитку любовного сюжету належить *конфлікту*, який розкриває характери героїв та посилює драматизм подій. Любовний конфлікт створює ситуації, в яких закоханий змушений долати перешкоди на шляху до щастя. Однак, долаючи ці бар'єри (фізичні чи психологічні), персонажі приходять до істинного розуміння власних переживань і почуттів коханої особи. У Франкових творах любовний конфлікт найчастіше реалізовується через *дилему вибору між особистим щастям і суспільним обов'язком* та через *зображення любовних трикутників.* Для першого конфлікту письменник демонструє чотири можливі варіанти розв'язки:

1) відхід од громадської діяльности заради особистого щастя, що завжди згубний для Франкових героїв, позаяк приводить їх до смерти чи повної втрати себе – Начко Калинович («Лель і Полель»), Нестор Деревацький («Основи суспільности»);

2) протагоністи, які одержимі лише громадською справою та сліпі до потреб і бажань партнера, зрештою стають самітниками, знеохоченими до народних справ – Массіно («Сойчине крило»);

3) досягнення балансу між особистим і громадським після усвідомлення важливости суспільного обов'язку та готовности виконувати його разом із коханою людиною – Андрій Темера і Ганя («На дні», 1880), Оля і літерат («Із записок недужого»), Максим Беркут і Мирослава («Захар Беркут»), Владко Калинович і Регіна Киселевська, Кость Дум'як і Галя Суботівна;

4) повернення до суспільно-політичної діяльности після поразки чи трагедії в особистому житті – Андрій Петрій («Петрії і Добощуки»), Борис Граб («Не спитавши броду»), Євгеній Рафалович («Перехресні стежки»), Опанас Моримуха («Батьківщина»).

Позитивне вирішення дилеми можливе при більш-менш зваженим поєднанням кохання і суспільного обов'язку, або свідомим обранням лише праці задля народного добра, а вибір на користь особистого щастя завжди закінчувався трагічно. Очевидно, що проблема конфлікту між особистим та громадським бере початок у Франковій концепції «цілого чоловіка», за якою особисті бажання не повинні перешкоджати суспільній праці.

Другий найпоширений любовний конфлікт – це інтимні тріади, які у Франковій прозі, як правило, завершуються трагічно. Із художньої точки зору ця трагічність цілком зрозуміла, бо, за словами Олени Галети, «щасливі любовні історії не потребують викладу, тоді як конфліктні ситуації – переважно коли виникає конфлікт між чуттями й обставинами – спонукають до появи художніх текстів» [Галета 2015, с. 377]. У прозі Франка присутні дві класичні схеми любовного трикутника: *чоловік –жінка – чоловік* і *жінка – чоловік – жінка*, з помітною перевагою першої комбінація – за участи двох чоловіків і однієї жінки (наприклад, Андрій Петрій – Дозя – Олександр (Ленько) Добощук («Петрії і Добощуки» 1875 – 1876), Борис Граб – пані Міхонська – пан Міхонський («Не спитавши броду», напис. у серед. 80-х рр), Владко Калинович – Регіна Киселевська – Начко Калинович («Лель і Полель») та ін. Любовні трикутники за схемою жінка – чоловік – жінка представлені лише у кількох творах Франка: «Ріпник» – Фрузя – Іван – Ганка; «Не спитавши броду» – Міхонська – Борис – Густя; «Основи суспільности» – Маланка – Адась Троцький – Люся Чапська; «Перехресні стежки» – Орися – Стальський – Регіна; «Різуни» – Юлька – Броніслав – Маня. Розв'язкою любовних тріад у творах письменника найчастіше стає самогубство, вбивство чи хвороба, а в деяких любовних історіях крапку ставить втеча, фізичне насильство (зґвалтування, побиття) або несподіване викриття зловісних намірів об'єкта любові. На прикладі інтимних тріад письменник порушив складне питання суперечности міжособистісних взаємин і суспільних стереотипів.

Висновки. Крізь призму взаємин чоловіка і жінки на різних етапах їхнього розвитку – залицяння, освідчення, одруження, розлуки – Франко висвітлив важливі проблеми суспільства загалом і окремо взятої людини. До основних функцій любовного сюжету належать: розвиток характерів персонажів, створення емоційної напруженості, викриття суспільної дійсности, посилення драматичности твору. Власне, через інтимні взаємини авторові вдавалося ефективніше відтворити внутрішню сутність протагоніста і наслідки впливу на нього соціального середовища. Відтак любовний сюжет у Франкових творах часто переплітається зі суспільно-історичною чи кримінальною сюжетними лініями, аби репрезентувати проблеми міжособистісних стосунків, виявити істинність почування та розв'язати моральні дилеми, часто навіяні суспільною атмосферою.

Щодо еволюції любовного сюжету у прозі Франка, помітно, що в ранніх творах любовна історія героїв ще не є самодостатньою: автор часто підпорядковує її меті викриття недоліків соціальної системи («Петрії і Довбощуки», «Гутак», «Лесишина челядь» (1876), «Ріпник»). Згодом у його текстах з'являються герої, для яких любов стає випробуванням ідеологічних переконань; закохані переживають внутрішній конфлікт, зокрема через дилему вибору між коханням та обов'язком (наприклад, «На дні», «Вільгельм Телль», «Не спитавши броду», «Лель і Полель», «Маніпулянтка», «Перехресні стежки»). У пізніших творах любовні історії набувають виразнішої автономії; помітно, що Франко більше уваги відводить підсвідомим і тілесним проявам почуттів, що, очевидно, свідчить про вплив модернізму на його творчість («Різуни», «Батьківщина», «Сойчине крило», «Дріада», «Неначе сон»).

Література

1. Астрахан Н. Теорія літератури : основи, традиції, актуальні проблеми : навч. посіб. Київ, 2021. 296 с.
2. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культорологія. Київ, 2008. 360 с.
3. Галета О. Долина нарцисів: українські літературні любовні антології. *Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття.* Київ, 2015. С. 368–394.
4. Денисюк І. Любовні історії української белетристики. *Денисюк І. Літературні та фольклорні праці : у 3 т., 4 кн*. Львів, 2005. Т. 1. Кн. 1. С. 367–379.
5. Денисюк І. Про родово-видові особливості «Сойчиного крила». *Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн.* Львів, 2005. Т. 2. С. 57–65.
6. Каневська Л. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х–90-х років: автореф. дис…канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2004. 20 с.
7. Кирилюк О. Універсалії культури в основних світових сюжетах: аналіз мови опису. *Докса.* Одеса, 2010. Вип. 15. С. 10–51.
8. Крупка М. Світ жінки у прозі Івана Франка. *Іван Франко: дух, наука, думка, воля: м-ли Міжнар. наук. конгресу*. Львів, 2008. Т. 1. С. 796–805.
9. Литвин І. Любов як головний принцип гуманізації людського життя та шлях подолання відчуження у філософії Фромма. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філософія».* Черкаси, 2011. Вип. 210. С. 104–108.
10. Лімборський І. Сентименталізм. *Історія української літератури XIX століття: у 3 кн*. / за ред. М. Яценка. Київ, 1995. Кн. 1. С. 212–239.
11. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ, 2007.
12. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка [та ін.]. Київ, 2007. 752 с.
13. Павличко С. Сексуальність. *Павличко С. Теорія літератури*. Київ, 2002. С. 226–230.
14. Петрухіна Л. Діалектика Ероса і Танатоса у слов'янській романтичній баладі. *Проблеми слов'янознавства*. Львів, 2004. Вип. 54. С. 137–147.
15. Ружмон Д. Любов і західна культура / пер. з франц. Я. Тарасюк Львів, 2000. 304 с.
16. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). Тернопіль, 2003. 382 с.
17. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ, 1976–1986.
18. Polti G. The Thirty-Six Dramatic Situations. La Vergne, 2013. 200 p.
19. Tobias R. 20 Master Plots: And How to Build Them. Cincinnati, Ohio, 2011. 288 p.

References

1. Astrakhan N. (2021) Teoriia literatury: osnovy, tradytsii, aktualni problemy [Literary Theory: Foundations, Traditions, Contemporary Issues]: navch. posibnyk. Kyiv. 296 s. [in Ukrainian].
2. Barri P. (2008) Vstup do teorii: literaturoznavstvo i kultorolohiia [Introduction to Theory: Literary and Cultural Studies]. Kyiv. 360 s. [in Ukrainian].
3. Haleta O. (2015) Dolyna nartsysiv: ukrainski literaturni liubovni antolohii [Valley of Narcissi: Ukrainian Literary Love Anthologies]. *Haleta O. Vid antolohii do ontolohii: antolohiia yak sposib reprezentatsii ukrainskoi literatury kintsia XIX–pochatku XXI stolittia.* Kyiv. S. 368–394 [in Ukrainian].
4. Denysiuk I. (2005) Liubovni istorii ukrainskoi beletrystyky [Love stories in Ukrainian fiction]. *Denysiuk I. Literaturni ta folklorni pratsi: u 3 t., 4 kn*. Lviv. T. 1. Kn. 1. S. 367–379 [in Ukrainian].

5. Denysiuk I. (2005) Pro rodovo-vydovi osoblyvosti «Soichynoho kryla» [About the generic and species characteristics of «The Magpie's Wing». *Denysiuk I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: u 3 t., 4 kn.* Lviv. T. 2. S. 57–65 [in Ukrainian].

6. Kanevska L. (2004) Psykholohizm romaniv Ivana Franka seredyny 80–90 rokiv [The psychological nature of Ivan Franko's novels from the mid-1880–1890s]: PhD the author's abstract: 10.01.01. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].

7. Kyryliuk O. (2010) Universalii kultury v osnovnykh svitovykh siuzhetakh: analiz movy opysu [Universalities of culture in major world plots: analysis of descriptive language]. *Doksa.* Odesa. Vyp. 15. S. 10–51 [in Ukrainian].

8. Krupka M. (2008) Svit zhinky u prozi Ivana Franka [The world of women in Ivan Franko's prose*]. Ivan Franko: dukh, nauka, dumka, volia*: m-ly Mizhnar. nauk. konhresu. Lviv. T. 1. S. 796–805 [in Ukrainian].

9. Lytvyn I. (2011) Liubov yak holovnyi pryntsyp humanizatsii liudskoho zhyttia ta shliakh podolannia vidchuzhennia u filosofii Fromma [Love as the main principle of humanisation of human life and the way to overcome alienation in Fromm's philosophy]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Seriia «Filosofiia».* Cherkasy, 2011. Vyp. 210. S. 104–108 [in Ukrainian].

10. Limborskyi I. (1995) Sentymentalizm [Sentimentalism]. *Istoriia ukrainskoi literatury XIX stolittia: u 3 kn*. / za red. M. Yatsenka. Kyiv. Kn. 1. S. 212–239 [in Ukrainian].

11. Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 t. [Literary Encyclopedia: in 2 vols.] / avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv. Kyiv, 2007 [in Ukrainian].

12. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary Dictionary-Reference Book] / za red. R. T. Hrom'iaka [ta in.]. Kyiv, 2007. 752 s. [in Ukrainian].

13. Pavlychko S. (2002) Seksualnist [Sexuality]. *Pavlychko S. Teoriia literatury*. Kyiv. S. 226–230 [in Ukrainian].

14. Petrukhina L. (2004) Dialektyka Erosa i Tanatosa u slov'ianskii romantychnii baladi [The Dialectic of Eros and Thanatos in Slavic Romantic Ballads]. *Problemy slov'ianoznavstva*. Lviv. Vyp. 54. S. 137–147 [in Ukrainian].

15. Ruzhmon D. (2000) Liubov i zakhidna kultura [Love and Western Culture] / trans. from French by Ya. Tarasiuk. Lviv. 304 s. [in Ukrainian].

16. Tkachuk M. (2003) Zhanrova struktura prozy Ivana Franka (boryslavskyi tsykl ta romany z zhyttia intelihentsii) [The Genre Structure of Ivan Franko's Prose (the Boryslav Cycle and Novels from the Life of the Intelligentsia)]. Ternopil. 382 s. [in Ukrainian].

17. Franko I. (1976–1986). Zibrannia tvoriv: u 50 t. [Collected Works: in 50 vols/]. Kyiv [in Ukrainian].

18. Polti G. (2013) The Thirty-Six Dramatic Situations. La Vergne. 200 p. [in English].

19. Tobias R. (2011) 20 Master Plots: And How to Build Them. Cincinnati, Ohio. 288 p. [in English].

THE FUNCTIONING OF THE LOVE PLOT IN IVAN FRANKO'S PROSE

Abstract. The article is devoted to the study of the love plot in Ivan Franko's prose. The work examines the concepts of love that reflect the stylistic features of literature of the 19th and early 20th centuries. The definition of the concept of «love plot» is given and the features of its construction and functioning in the writer's prose texts are analysed. It is noted that in novels, novellas and short stories, the love plot is usually characterised by the presence of most of the basic components – exposition, complication, development of events, climax, denouement, epilogue. In short stories, sketches, and novellas, the love line is often interrupted due to limited time and space, and is therefore characterised by a more intense emotional course of events. The dominant and secondary roles of the love line in the writer's prose texts of various genres are characterised. Examples of love symbols (a magpie's wing, a wedding dress, wedding candles, a diamond) are given and their meaning in the texts is revealed. Definitions for the concepts of «love conflict» and «erosography» are formulated. It is found that in Franko's prose texts, conflict in romantic relationships is most often realised through the problem of choosing between personal happiness and social duty and through the depiction of intimate triads. The article presents possible solutions to both conflicts.

The conclusions emphasise that the love plot in Ivan Franko's prose is an important element of the writer's creative process, which undoubtedly influences the structure of his works and enriches the characterisation. It is noted that the love plot in Franko's works is often intertwined with socio-historical or criminal storylines in order to represent the problems of interpersonal relationships, reveal the truthfulness of feelings, and resolve moral dilemmas, often inspired by the social atmosphere. It has also been traced that the function of the love plot in the writer's prose texts gradually changed: from socially conditioned to psychological, shifting the emphasis from the social to the individual.

Keywords: Ivan Franko's prose, love plot, love conflict, love symbols, love triangle, erosophy, concept of love, Ukrainian literature.

© Горошко І., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Ірина Горошко – молодша наукова співробітниця відділу франкознавства Інституту Івана Франка НАН України, Львів, Україна; Horoshko@nas.gov.ua; https://orcid.org/0000–0002–3725–3074

Iryna Horoshko – Junior Research Fellow at the Department of Franko Studies Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv, Ukraine; Horoshko@nas.gov.ua; https://orcid.org/0000–0002–3725–3074

Марина ДЕМЕДЮК

ОБРАЗ РОДИНИ У ФОЛЬКЛОРНИХ ОПОВІДЯХ ПРО ВІЙНУ (ЗА ПОЛЬОВИМИ МАТЕРІАЛАМИ З ВОЛИНСЬКОГО ПОЛІССЯ)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 398.2:316.356.2:94(477.82)»19/20» **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).53–60**

Демедюк М. Образ родини у фольклорних оповідях про війну (за польовими матеріалами з Волинського Полісся); кількість бібліографічних джерел – 25; мова українська.

Анотація. У статті проаналізовано образ родини в усноісторичних оповідях із Волинського Полісся. Актуальність дослідження зумовлена зростанням інтересу у фольклористиці до автобіографічних наративів як важливого джерела пізнання колективної пам'яті, а також необхідністю осмислення воєнного досвіду крізь призму концептуальних структур традиційної культури. Підкреслено, що у фольклорних текстах родина/сім'я постає не лише як соціальна одиниця, але і як ключовий смисловий осередок, через який оповідачі інтерпретують травматичні події війни, репресій, депортацій, голоду та повоєнного повсякдення. Метою статті є з'ясування особливостей репрезентації образу родини у фольклорних наративах про події 40–60-х рр. XX століття, а також визначення її ролі у формуванні та збереженні колективної пам'яті спільноти. З-поміж завдань центральними є: окреслити теоретичні підходи до розуміння родино-центричності в українській фольклорній традиції; проаналізувати провідні сюжетно-мотивні комплекси, пов'язані з родинним життям у воєнних і повоєнних наративах; простежити трансформацію традиційних родинних ролей батька та матері під впливом історичних катаклізмів; з'ясувати функції родини як простору трансляції досвіду та пам'яті між поколіннями. Джерельною базою слугували автобіографічні оповіді, які авторка зафіксувала упродовж 2018 – 2025 рр. Використано структурно-семантичний, наративний та інтерпретаційний методи, що дозволяють розглядати родинні образи у взаємозв'язку з конкретними історичними подіями та локальним соціокультурним контекстом. Встановлено, що родиноцентричність є наскрізною домінантою фольклорних наративів про війну. Ключовими мотивами наративів постають розпад сім'ї, сирітство, загибель або зникнення батьків, вимушене дорослішання дітей, а також зміна усталеного розподілу родинних ролей. Образ родини виконує функцію морального орієнтира та символічного осередку стабільності. У наративах він структурує пам'ять про війну через повторювані мотиви втрати, збереження та відновлення родинної цілісності, набуваючи рис формульного елемента усної оповіді. Родина постає як базова модель осмислення історичної травми, у межах якої індивідуальний досвід інтегрується в колективну пам'ять локальної спільноти.

Ключові слова: родина, сім'я, фольклорні наративи, Друга світова війна, Волинське Полісся, колективна пам'ять.

Формулювання проблеми. У традиційній культурі українців родина посідає центральне місце як базова форма соціальної організації, первинний осередок виховання, трансляції досвіду та формування світоглядних орієнтирів. Саме в межах родини закладаються уявлення про «своє»/«чуже», норми поведінки, моральні цінності та моделі взаємодії з спільнотою. У фольклорній традиції родина постає ключовим елементом етноментальної картини світу, через який осмислюється історичний та повсякденний досвіди локальної спільноти. Особливо виразно ця функція родини проявляється в наративах, пов'язаних із кризовими періодами історії – війнами, репресіями, депортаціями та масовими соціальними травмами XX століття.

Воєнні події та пов'язані з ними насильницькі трансформації соціального укладу спричинили глибокі зрушення у традиційному житті українського села. Для мешканців Волинського Полісся Друга світова війна означала не лише зміну політичних режимів, мобілізацію чи бойові дії, а передусім руйнування звичного родинного світу: загибель або зникнення членів сім'ї, сирітство, розпад родинних зв'язків, вимушене переселення, зміну функціональних ролей і всередині сім'ї. У фольклорних оповідях ці події фіксуються як екзистенційний досвід, у якому доля родини стає головним мірилом значимості історичних процесів.

У наративах про війну родина стає не лише тлом для розгортання подій, але й активним смислотворчим чинником. Руйнування сім'ї осмислюється як катастрофа, співмірна з деструкцією морального порядку та світобудови, а збереження родини тлумачиться як форма опору, виживання і збереження людської гідності. В усноісторичних текстах простежується трансформація традиційної моделі розширеної родини та її редукція до нуклеарної сім'ї.

Актуальність проблеми посилюється тим, що більшість фольклорних оповідей «без цензури» про події Другої світової війни, повстанський рух, радянські репресії, колективізацію зафіксовані лише наприкінці XX – на початку XXI ст., після тривалого періоду замовчування. Це зумовлює потребу їхнього аналізу не тільки як історичних свідчень, а як повноцінних фольклорних текстів із властивою їм системою мотивів, формул та художніх образів. У цьому контексті образ родини постає ключем до розуміння того, як локальні спільноти Волинського Полісся інтерпретують власне минуле та інтегрують травматичний досвід у колективну пам'ять.

Незважаючи на наявність ґрунтовних праць, присвячених проблемам сімейних цінностей

в українській традиційній культурі, образ родини у фольклорних оповідях про війну залишається недостатньо вивченим у регіональному вимірі. Бракує студій, які б поєднували аналіз сюжетно-мотивних комплексів із наративним підходом та враховували специфіку польових матеріалів конкретної локальної спільноти. Саме тому дослідження образу родини у фольклорних оповідях з Волинського Полісся є актуальним і необхідним для глибшого розуміння механізмів формування колективної пам'яті та етноментальних моделей реагування на історичну травму.

Аналіз досліджень. Дослідження родини/сім'ї як ключових категорій традиційної культури посідає чільне місце в українських гуманітарних студіях. У фольклористиці, етнології та культурній антропології родина розглядається не лише як соціальний інститут, а як базовий носій етноментальних уявлень, моральних норм і моделей поведінки, що забезпечують тяглість культурної традиції. Саме в межах родини, за спостереженням дослідників, відбувається первинна соціалізація індивіда та формування історичної пам'яті етносу.

Концептуальні засади аналізу родини у фольклорі закладено в працях, присвячених осмисленню роду й родинних зв'язків як основи життєдіяльності української спільноти. Л. Мушкетик [Мушкетик 2021], аналізуючи фольклорні джерела XIX – початку XX століття, переконливо показує, що поняття роду, родини, рідної землі функціонують у межах дихотомії «свій/чужий», а виключення з родинної спільноти або її знищення осмислюється як найвище покарання та соціальна катастрофа. У цьому ж руслі В. Кононенко [Кононенко 2004] трактує концепт «родина» як складну семантичну єдність, що поєднує уявлення про рід, спорідненість і сім'ю, підкреслюючи його фундаментальну роль у мовній та культурній картині світу українців.

Важливий внесок у розуміння родини як осередку етнічної соціалізації зроблено в працях, присвячених проблемам історичної та колективної пам'яті. Р. Чмелик розглядає родину як базову соціокультурну інституцію, у межах якої формуються та відтворюються уявлення про ролі, обов'язки й відповідальність її членів, а також здійснюється міжпоколінєва трансмісія досвіду й пам'яті [Чмелик 1999]. Ці положення перегукуються з дослідженнями О. Кісь [Кісь 2017], яка, аналізуючи жіночі спогади про Голодомор і досвід перебування в ГУЛАГу, акцентує на ролі сім'ї як простору переживання та інтерпретації історичної травми, а також на значенні жіночого досвіду у збереженні пам'яті роду.

Проблеми трансформації родинних ролей у кризові історичні періоди докладно розглянуто в працях, присвячених воєнному фольклору XX століття. О. Кузьменко [Кузьменко 2018], досліджуючи фольклорні тексти періоду Першої та Другої світових воєн, показує, що базові концепти особливого символічного навантаження, пов'язаного з темами жертви, відповідальності та громадянського обов'язку. Доводить, що концепт «Мати» постає як центральний елемент, що поєднує родинну єдність із громадянською співвідповідальністю за долю дітей і спільноти [Кузьменко 2018, с. 386]. Подібні спостереження знаходимо і в працях Н. Пастух [Пастух 2023], де жіночий голос у фольклорному дискурсі постає як важливий канал фіксації досвіду насильства та народного опору, а родина як головний об'єкт захисту й одночасно головна жертва репресивної політики. Л. Халюк [Халюк 2013] зосереджується на сюжетно-мотивних схемах переселенських наративів, що презентують оповіді про деконструкцію родинних цінностей під впливом комуністичного терору.

Окрему групу становлять дослідження, присвячені антропоцентричному та етнопсихологічному вимірам фольклору. Так, І. Грищенко [Грищенко 2013] наголошує на антропоцентричності сучасної фольклористики, що передбачає зосередження уваги на людині та її життєвому світі, тоді як Б. Цимбалістий [Цимбалістий 1956] і О. Кульчицький [Кульчицький 1995] розглядають родину як осередок формування національного характеру та моральних засад українського суспільства. Ці підходи дозволяють інтерпретувати родинні образи у фольклорних наративах як відображення глибинних етноментальних структур.

Водночас, попри значну кількість праць, присвячених сімейним цінностям у традиційній культурі, образ родини у фольклорних оповідях про війну ще не отримав системного осмислення в регіональному вимірі Волинського Полісся. Наявні студії здебільшого мають загальноукраїнський або тематично ширший характер і рідко ґрунтуються на комплексному аналізі польових матеріалів конкретного регіону. Це зумовлює необхідність звернення до локальних уснословесних текстів з метою виявлення специфіки родиноцентричних моделей осмислення війни та історичної травми, що й визначає актуальність пропонованого дослідження.

Мета статті, завдання. Метою статті є з'ясування особливостей репрезентації образу родини у фольклорних оповідях про війну, записаних на Волинському Поліссі. Для досягнення поставленої мети передбачено низка завдань: окреслити теоретичні підходи до розуміння родиноцентричності у фольклорі; проаналізувати ключові мотиви, пов'язані з родинним життям у воєнних наративах про події 40–60-х рр. XX ст.; простежити трансформацію традиційних родинних ролей у кризових історичних умовах; з'ясувати роль родини у збереженні та трансляції колективної пам'яті спільноти.

Методи та методика дослідження. Дослідження ґрунтується на польових фольклорних матеріалах, які авторка зібрала у селах Волинського Полісся. У роботі застосовано структурно-семантичний та інтерпретаційний методи, а також елементи наративного аналізу, що дає змогу простежити структурування оповіді за допомогою сталих формул, повторюваних мотивем і типових наративних блоків. Контекстуальний підхід дозволяє розглядати родинні образи у взаємозв'язку з історичними подіями та локальним культурним середовищем.

Виклад основного матеріалу. Фольклорні оповіді про війну, зафіксовані на території Волинського Полісся, демонструють виразну родиноцентричну модель осмислення історичного досвіду. У цих наративах війна постає не стільки як сукупність політичних чи воєнних подій, скільки як сила, що втручається у внутрішній порядок родинного життя, руйнуючи усталені зв'язки, ролі та норми. Саме родина стає головним смисловим осередком оповіді, через який інтерпретується пережите та вибудовується наративна структура тексту.

Для наративів, презентованих у переважно формі народного оповідання, характерне зосередження на долі конкретної сім'ї, а не на абстрактних історичних процесах. Події війни подаються крізь призму родинних втрат: загибелі або зникнення батька чи матері, смерті дітей, розпаду сім'ї, сирітства. У цьому контексті родина функціонує як базова одиниця народної історіософії, де масштаб трагедії вимірюється не кількістю жертв чи хронологією подій, а мірою руйнування родинного світу. Якщо у казковому наративі відтворюється ідеальна структура української родини (повна сім'я – батько, мати, діти) з важливою роллю жінки-матері, жінки-господині та демократичними стосунками між батьками і дітьми, то у фольклорній прозі та ліро-епосі про події XX – першої третини XXI ст. часто маємо образ родини, яка розпадається під дією трагічних обставин.

Окремим блоком сюжетів стають розповіді про розпад сім'ї, що тлумачиться як лихо апокаліптичного ґатунку. Ключовими стають мотиви-фрази «всі вимерли» чи «сім'я розпалася», що відображають увесь трагізм оповіді: *«Через дві хати, вже нікого нема – всі вимерли. Дві дєвочки було, лежали під заборами…»* [Інтерв'ю-5]*, «Одного спіймали, засудили. Систру тоже засудили цюю старшу, а батьків вивизли на Сібір. Всьо сім'я розпалася вже. Ни стало теї сім'ї»* [Інтерв'ю-3]. Сім'ї вже немає, а отже не може бути продовження роду, буде відсутня трансляція пам'яті. Оповідачі часто наділяють такі зниклі сім'ї винятковим потенціалом, щоб у слухачів сформувати розуміння трагедії їхньої відсутности для громади: *«Було чотири сини і дочка одна. І всі пошли в повстанці хлопци. Всі були такі фаховиї, шо вміли. І сапожники, і часи ладити. Ну такі вони молоді були хлопці по вісімнадцять, двадцять, двадцять два. От Сидора хлопці. І була дочка Татяна. І була ще найменша така, як я. то тиї хлопці три загинуло в тих повстанцях»* [Інтерв'ю-4]. Тут поєднуються воєдино два основні мотиви: розпад сім'ї та розпад звичного укладу життя спільноти. Часто акцентується саме на зумисному винищенні сім'ї, що виражене формулою «забрали всіх»: *«то материну сестру забрали, цілу родину забрали, всю, то в матери було шість сестер, сьоми брат – всіх позабирали»* [Інтерв'ю-13]. Отже, коли родина руйнується, зникає і стабільність етнічної групи. Злагодженість стосунків і лад у сім'ї оповідачі тлумачать як аналог добробуту і більшої спільноти: села, регіону, держави.

Варто виокремити також низку мотивів із дихотомією сімейний/суспільний обов'язки. Так, часто народні оповідання змальовують сімейні конфлікти, спричинені нерозумінням батька, матері, тестя мотивів вступу доньки, сина, зятя чи невістки до лав УПА, викликане небажанням старшого покоління наражати сім'ю на небезпеку. Яскравою ілюстрацією є наративи про кравця Ореста із с. Цміни, записаний і в формі оповідання від родичів упівця та як переказ від одночельчан: *«Він сам був дуже хороший кравець, той Арест. А дід мій був головою сільської ради. І от бачите як зійшлися в сім'ях. А дід його шукав, шоб його на Сібір одправити. А Орест жив у хліві і мене глядів»* [Інтерв'ю-14]. Отже, тут маємо конфлікт через нерозуміння тестя мотивів зятя йти проти радянської системи. Сімейні конфлікти батька і сина на ґрунті несприйняття поглядів на суспільний устрій і обов'язок яскраво проілюстровані в оповіданні про сина-повстанця і батька-вояка Червоної армії, який не розуміє і не пробачає синові вступ до лав УПА: *«А дід же наш без ногі був. Він з фронта приїхав биз ногі. Дід Гордій. І Архіп пришов батька провідати, бо ж чув, шо він же без ногі приїхав з хронту. Дід сказав: «Ти ни мій син». За те, шо пошов в ліс. А Архіп і до войни вже подковани був. Він на воєнкомат ни пошов, а отак по лісах і ходив з тими хлопцями. А Гордій того ни понімав. Він таяк комуняка був..»* [Інтерв'ю-1]. Тут стикаються два протилежні погляди: батько воював і отримав поранення, бо його відправили на війну; син не йде в совєтську армію, бо хоче боротися за свою країну, усвідомлюючи, що і німці, і «савєти» є окупантами та однаково ворожі до українців. Сім'я, розділена на два табори, є віддзеркаленням розділеності спільноти, де частина є прихильниками УПА, а інша підтримує совєтських партизан.

Тема сирітства в наративах кінця XX – першої третини XXI ст. є однією з найболючіших для респондентів. В оповідях про втрату годувальників часто для підкреслення жахливості сирітства акцентується на почерговості смертей старших членів родини. Перераховування втрачених членів родини повторюється із тексту в текст з метою акцентувати на протиприродності війни. Втрата годувальників змушує дітей поневірятися, намагаючись вижити: *«Ми були сироти. Мати умирла, було шість років. А батько пошов на фронт і там загінув. Ми пасли худобу людям, шоб вижити»* [Інтерв'ю-4]. Оповідачі підкреслюють, що сирітство можливе і у мирний час, але в період війни особливо небезпечне, адже із загибеллю дітей зникає генетичний код родини. Поневіряння у ранньому віці руйнують традиційну соціальну драбину. Діти, які змушені шукати способів для виживання, пропускають важливі етапи для їхнього становлення як членів української етнічної спільноти. Втрачаються також фольклорна тяглість від старших до молодших, адже із смертю батьків вже немає кому передати досвід роду. Розповіді про дітей, що залишилися без батьків, структуровані навколо мотивів голоду, страху, самотності та вимушеного виживання. При цьому сирітство осмислюється як тривалий стан, що не завершується з фор-

мальним закінченням війни, а продовжує визначати життєву долю людини.

Традиційна модель родини у фольклорній прозі ґрунтується на чіткому розподілі ролей, де батько виконує функцію гаранта цілісності родинного світу. У текстах переважає нейтральна номінація «батько», тоді як зменшено-пестливі форми майже не вживаються, що свідчить про тяжіння оповідачів до формульного, «стриманого» мовлення у зображенні трагічних подій. Така номінація набуває статусу персонажної формули, яка позначає не стільки індивідуальну постать, скільки функціональну роль у родинній ієрархії. Однією з ключових мотивем є самопожертва батька заради виживання родини, що реалізується в сюжетному блоці прощання перед війною: *«То пошов на войну да тамичка як прощався да покойна мати каже, шо бери одивай кожуха, а він каже: «Нє, в тибе діти остают, нехай буде кожух». Ди й вже прощаютса із матирою і з нами, шо я вже на войну йду. Чи заб'ют чи я живи буду, а я вже сюда не вернуса, бо мині все одно жити не дадут»* [Інтерв'ю-9]. Цей фрагмент формує типовий наративний блок «відхід батька», у якому війна постає як чинник неминучого розриву родинного простору.

Наступний блок пов'язаний із мотивом активного захисту родини. Обов'язком батька є потурбуватися, щоб сім'я змогла вижити, а тому саме він у наративах копає землянку *(«Муй батько викопав. Там усі так копали. І ми туди заходим, там доскі покладем. Тоди нас упускає він. Ми всі лягаємо там вже спати. Ґазничок малєйкі такі спіртовий. Ди й там ми лягаєм, а він зверху прикладе кришкою зеленою. А сам у поле їде, шоб ни забило»* [Інтерв'ю-8]), збирає віз з майном для виїзду до лісу *(«А ми були в бигах на хуторах. В силі ни жили. Батько запріг коня, приїхали»* [Інтерв'ю-7], *«Ми втикли. Батько запріг воли свої, ше двійка була. І скриня стоїт ше тая матирина з одежею, то вкінув. І як колись називали бодню з салом. І в ліс втикли»* [Інтерв'ю-12]). Також батько готує родину до переселення: на Сибір чи на південь України. Ці повторювані сюжети формують мотивний комплекс «порятунок через дію», характерний для воєнних наративів.

Окремий наративний блок репрезентує батька як посередника між родиною та зовнішнім насильством – радянськими партизанами або вояками УПА: *«То один такі розумни був, то зайшов в хату і поговорив з батьком. То вже вийшов шось їм сказав і пошли»* [Інтерв'ю-3]. Однак низка текстів зображує криваві сцени побоїв, коли родичі змушені лікувати мало не до смерті замученого батька: «… да берут батька з-за стола виволокают, а батько каже: *«Никуда я ни пойду. Як маєте вбивати, вбивайте мене в моюй хати». Да й вже вони сунут батька і того стола»* [Інтерв'ю-9]. Формула «коли батька не стало» є однією з ключових сюжетотвірних одиниць. Вона виконує функцію наративного кордону, розмежовуючи життєвий простір родини на «до» і «після», та активує мотивему розпаду світу.

За відсутності батька центральною постаттю родинного наративу стає мати. Її образ у фольклорній прозі Волинського Полісся реалізується через мотивему абсолютної відповідальності за дітей. Як влучно зауважив Б. Цимбалістий, матріархальна структура української родини «дає далекойдучі наслідки на виховання і формування характеру української людини» [Цимбалістий 1956, с. 38]. Саме мати акумулює функції господарки, захисниці й хранительки пам'яті. Сюжетні блоки, пов'язані з матір'ю, часто вибудовуються навколо формули виживання, де будь-яка дія виправдана потребою врятувати дітей. Як влучно підкреслює Н. Пастух, «життя жінки, її думки, вчинки, плани та загалом життєві стратегії майже завжди підпорядковані потребам і прагненням інших – передусім дітей» [Пастух 2023, с. 1128]. Мати мусить не лише опікуватися господарством, але й захищати майно від вандалів, ризикуючи власним життям. *«А мати мине малую бире за руку, виде за собою і одв'язує од воза. А він тако як застрочит попід ногами з автомата, мати на коліна впала і я мала впала. А мине веде, ну, бачте он дівчина невелика. Ну мині тоді онде о було років шість. Шо будим їсти. Дитину годувати чим? І до тих пор одв'язувала, шо ни дали забрати вони корову»* [Інтерв'ю-5]. Часто в оповіданнях про врятування майна центральним саме є образ корови, яку за всяку ціну має врятувати жінка, адже це чи не основне, що здатне забезпечити виживання її дітей. Тут простежується спорідненість із сюжетами про забирання корови з собою в ліс під час нападів на село, переселення із Чорнобильської зони а також сучасних текстів про російсько-українську війну, коли люди проходять сотні кілометрів, рятуючись від окупації і ведуть із собою корів.

Подібно до сюжетів, в яких совєтські партизани чи упівці б'ють батька, маємо низку текстів, в яких жертвою стає саме мати за відсутности чоловіка як голови сім'ї. Популярним блоком сюжетів є оповіді, в яких мати гине, захищаючи дітей чи намагаючись зберегти щось із господарства: *«Вона ше їх догнала в Нивидках там во. Каже, шо я Вам цього ни простю. Пойду до голови сільської ради. А голова жив на Станції. А вона враци встала й пошла. А вони вже єї стерегли і вони для Станції її стрелили. Ше вона жива повчаса була»* [Інтерв'ю-10]. Втрата матері тлумачиться як позбавлення сім'ї її останнього надійного тилу: *«Знов матеру на пувозку посадили і повезли, а нас оставили. І тут уже узнали, шо матери немає»* [Інтерв'ю-8]. Повторювана формула-мотив «вбили матір» розділяє життя родини, а відповідно і його змалювання в наративі, на дві частини: щасливе буття з матір'ю/поневіряння дітей опісля *(«Вбили батька і матиру Йосипа і Андрія Снитюків, а вони встигли втикти»* [Інтерв'ю-6]; *«Ліза Шаловúлиха і Оля Патрай втикли, а їх матирів з гиншими дітьми повбивали»* [Інтерв'ю-5]).

Неможливість оплакати рідного – наскрізний мотив оповідань про звірства «савєтів», яким немає виправдання. Так, мати в оповіданні з Волині ходить щомісяця через два села до родичів, у яких в зятях *стрибок*, причетний до вбивства її сина. Єдиним її прагненням є намагання дізнатися міс-

це, де закопали вбитого: *«Ну приходила вона часто до нас. Кошлачиха. Батько завжди казав, шо він хороший чоловік був Арест. Він просто був на фронті, він контужений був. І його відправили назад. То це через його бабу Мар'ю і дві дочки її в Сібір вивизли»* [Інтерв'ю-14]. Прикметно, що бажання матері здійснилося уже після смерті. На місці вбивства чоловіка, який шив одяг повстанцям, встановили пам'ятний хрест.

Образ матері з'являється і в текстах про міжетнічну взаємодію в період Другої світової війни. Так, у наративах підкреслюється добросусідські стосунки українських сімей з польськими та єврейськими: *«То Ядзя помню звалаca мати їх і в їх два хлопци і дівчинка. Була. То бідно жили. Мати носила до єї шити сукєнки мині і Юхімі. А вона за те їм ткана дорожкі, радюгі»* [Інтерв'ю-6]. Саме матері, представниці сусідніх етносів, здатні налагодити спілкування і взаємодіяти на рівні побуту. Продуктивними є мотиви про намагання селян хоч чимось допомогти євреєм, зігнаним в гето і приреченим на голодну смерть: *«То ше як в гетто сиділи, то мати мині давала, то ше я носила їсти жидам. Мати наготовила, бо ж їх диржали там голодними»* [Інтерв'ю-11]. Мати в таких текстах змальована як жінка, яка розуміє, що важливо врятувати людей незалежно від їхньої етнічної чи конфесійної приналежности, та відправляє дитину з їжею до евреїв. Популярним також є мотив допомоги/переховування поляків під час подій на Волині 1943 р.: *«А мати вже на другу нич каже до тої Ядзі: «Язю, шукай соби гиньше мисце, бо як узнают, то і вас, і нас заб'ют за те». То вони вже більш ни приходили»* [Інтерв'ю-6]. Отож, мати в наративах виступає як центральний жіночий образ, функція якого об'єднати та зберегти сім'ю у вирі суспільних катаклізмів епохи. Саме через неї реалізується родиноцентрична модель

Висновки. Фольклорні оповіді також фіксують трансформацію традиційної моделі розширеної родини. В умовах війни вона часто редукується до нуклеарної або фрагментарної структури – матері з дітьми, поодиноких родичів, сестер та братів. Така редукція відображає реальні соціальні процеси, але водночас набуває символічного виміру: пам'ять про родину зберігається як пам'ять про втрату, а фрагментований родинний склад стає нормою воєнного й повоєнного буття.

У цілому родина у фольклорних оповідях про війну постає як ключова категорія осмислення історичної травми крізь призму локальної спільноти. Через родинні образи, мотиви та ролі відбувається інтерпретація війни як морального й екзистенційного випробування. Родиноцентричність цих наративів засвідчує, що саме родина є основним носієм колективної пам'яті, простором збереження досвіду та головним критерієм оцінки історичних подій у текстах із Волинського Полісся.

Одним із провідних мотивів у наративах є мотив втрати батька, що символізує не лише фізичну загибель або відсутність годувальника, а й порушення традиційної моделі родинної ієрархії. Постать батька у фольклорних оповідях асоціюється з безпекою, стабільністю та захистом, тому її зникнення осмислюється як втрата опори й початок «безладдя» у родинному житті. У таких текстах війна постає як чинник, що позбавляє родину майбутнього, змушуючи дітей передчасно дорослішати та брати на себе невластиві їм функції.

Натомість центральною фігурою родинного наративу стає мати. У фольклорних оповідях Волинського Полісся материнський образ виконує низку ключових функцій: збереження життя дітей, організація щоденного виживання, моральна підтримка родини та збереження пам'яті про загиблих. Мати постає як головна носійка родинної тяглості в умовах війни, а її дії часто подаються як форма тихого опору насильству та історичному хаосу. У фольклорному вимірі материнство набуває сакралізованих рис і стає символом життєстійкості роду.

Література

1. Грищенко І. Антропоцентричність як домінанта сучасної фольклористики. *Матеріали до української етнології*. 2013. Вип. 12. С. 108–112.

2. Інтерв'ю-1: Інтерв'ю М. Демедюк з Андрусіком Володимиром Тимофійовичем, 1963 р.н., записане в с. Хряськ Маневицького р-ну Волинської обл., 9 серпня 2025. Архів автора.

3. Інтерв'ю-2: Інтерв'ю М. Демедюк з Будь Ольгою Іванівною, 1936 р.н., записане в с. Комарове Маневицького р-ну Волинської обл., 25 липня 2021. Архів автора.

4. Інтерв'ю-3: Інтерв'ю М. Демедюк з Водько Євдокією Гордіївною, 1932 р. н. записане у с. Хряськ Маневицького р-ну Волинської обл., 8 серпня 2018 р. Архів автора.

5. Інтерв'ю-4: Інтерв'ю М. Демедюк з Гайдучик Євфросинією Ониськівною, 1932 р.н., записане в с. Ситниця Маневицького р-ну Волинської обл. 24 серпня 2019. Архів автора.

6. Інтерв'ю-5: Інтерв'ю М. Демедюк з Гайдучик Ольгою Максимівною, 1938 р.н., записане в с. Ситниця Маневицького р-ну Волинської обл., 19 серпня 2019. Архів автора.

7. Інтерв'ю-6: Інтерв'ю М. Демедюк з Гринюк Антоніною Гордіївною, 1934 р.н., записане в с. Старосілля Маневицького р-ну Волинської обл., 22 липня 2018. Архів автора.

8. Інтерв'ю-7: Інтерв'ю М. Демедюк з Зубалем Андрієм Васильовичем, 1931 р.н., записане в с.Комарове Маневицького р-ну Волинської обл., 26 липня 2021 р. Архів автора.

9. Інтерв'ю-8: Інтерв'ю М. Демедюк з Киришко Федосією Андріївною, 1936 р.н., записане в с. Підгаття Маневицького р-ну Волинської обл., 9 серпня 2020 р. Архів автора.

10. Інтерв'ю-9: Інтерв'ю М. Демедюк з Мирончук Марією Куприянівною, 1931 р.н. записане в с. Мала Ведмежка Маневицького р-ну Волинської обл., 25 липня 2021. Архів автора.

11. Інтерв'ю-10: Інтерв'ю М. Демедюк з Пугач Уляною Тарасівною, 1933 р. н. записане у с. Хряськ Маневицького р-ну Волинської обл., 9 серпня 2018 р. Архів автора.

12. Інтерв'ю-11: Інтерв'ю М. Демедюк з Сокол Катериною Андріївною, 1930 р.н., записане в с. Старий Чарторийськ Маневицького р-ну Волинської обл., 14 серпня 2018. Архів автора.

13. Інтерв'ю-12: Інтерв'ю М. Демедюк з Харківським Мусієм Романовичем, 1931 р. н. записане у с. Розничі Маневицького р-ну Волинської обл., 24 липня 2018 р. Архів автора

14. Інтерв'ю-13: Інтерв'ю М. Демедюк з Хомич Ганною Іларіонівною, 1934 р. н. записане у с. Кукли Маневицького р-ну Волинської обл., 17 липня 2023 р. Архів автора

15. Інтерв'ю-14: Інтерв'ю М. Демедюк з Чех Лідією Йосипівною, 1949 р. н. записане у с. Цміни Маневицького р-ну Волинської обл., 4 серпня 2020 р. Архів автора.

16. Кісь О. Українки в Гулагу: вижити значить перемогти: монографія. Львів, 2017. 288 с.

17. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу: монографія. Київ; Івано-Франківськ: Плай, 2004. 248 с.

18. Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн): монографія. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2018. 728 с.

19. Кульчицький О. Риси характерології українського народу. *Енциклопедія українознавства. Загальна частина.* Перевидання в Україні. Т. 2. Київ, 1995. С.708–718.

20. Мушкетик Л. Моральний канон української традиційної культури: за фольклорними джерелами. Київ-Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 2022. 752 с.

21. Мушкетик Л. Рід/родина як основа життєдіяльності українського етносу (за фольклорними джерелами кінця XIX – початку XX ст.). *Філологічні трактати.* 2021. Т. 13. № 2. С. 62–74.

22. Пастух Н. Жіночий голос у фольклорному дискурсі про злочини проти української нації та народний опір 1940–1960-х рр. *Народознавчі зошити.* Львів, 2023. №4 (172). С. 1121–1133.

23. Цимбалістий Б. Родина і душа народу. *Українська душа: зб. наук. пр.* Нью Йорк; Торонто: Ключі, 1956. С. 26–43.

24. Чмелик Р. Мала українська селянська сім'я другої половини XIX – поч. XX ст. Львів, 1999. 143 с.

25. Халюк Л. Усні народні оповідання українців-переселенців Лемківщини, Холмщини, Підляшшя та Надсяння: жанрово-тематична специфіка, художні особливості. Київ, 2013. 216 с.

References

1. Hryshchenko I. (2013). Antropotsentrychnist yak dominanta suchasnoi folklorystyky [Anthropocentricity as a Dominant Feature of Contemporary Folklore Studies]. Materialy do ukrainskoi etnolohii, 12, S. 108–112 [in Ukrainian].

2. Interviu-1: Interviu M. Demediuk z Andrusikom Volodymyrom Tymofiiovychem, 1963 r.n., zapysane v s. Khriask Manevytskoho r-nu Volynskoi obl., 9 serpnia 2025. Arkhiv avtora. [Demediuk M. (2025, August 9). Interview with Volodymyr Tymofiiovych Andrusyk (born 1963), village of Khriask, Manevychi district, Volyn region. Author's archive] [Unpublished field interview in Ukrainian].

3. Interviu-2: Interviu M. Demediuk z Bud Olhoiu Ivanivnoiu, 1936 r.n., zapysane v s. Komarove Manevytskoho r-nu Volynskoi obl., 25 lypnia 2021. Arkhiv avtora. [Demediuk M. (2021, July 25). Interview with Olha Ivanivna Bud (born 1936), village of Komarove Manevychi district, Volyn region. Author's archive] [Unpublished field interview in Ukrainian].

4. Interviu-3: Interviu M. Demediuk z Vodko Yevdokiieiu Hordiivnoiu, 1932 r. n. zapysane u s. Khriask Manevytskoho r-nu Volynskoi obl., 8 serpnia 2018 r. Arkhiv avtora. [Demediuk M. (2018, August 8). Interview with Yevdokiia Hordiivna Vodko (born 1932), village of Khriask, Manevychi district, Volyn region. Author's archive] [Unpublished field interview in Ukrainian].

5. Interviu-4: Interviu M. Demediuk z Haiduchyk Yevfrosyniieiu Onyskivnoiu, 1932 r.n., zapysane v s. Sytnytsia Manevytskoho r-nu Volynskoi obl. 24 serpnia 2019. Arkhiv avtora. [Demediuk M. (2019, August 24). Interview with Yevfrosyniia Onyskivna Haiduchyk (born 1932), village of Sytnytsia, Manevychi district, Volyn region. Author's archive] [Unpublished field interview in Ukrainian].

6. Interviu-5: Interviu M. Demediuk z Haiduchyk Olhoiu Maksymivnoiu, 1938 r.n., zapysane v s. Sytnytsia Manevytskoho r-nu Volynskoi obl., 19 serpnia 2019. Arkhiv avtora. [Demediuk M. (2019, August 19). Interview with Olha Maksymivna Haiduchyk (born 1938), village of Sytnytsia, Manevychi district, Volyn region. Author's archive].[Unpublished field interview in Ukrainian].

7. Interviu-6: Interviu M. Demediuk z Hryniuk Antoninoiu Hordiivnoiu, 1934 r.n., zapysane v s. Starosillia Manevytskoho r-nu Volynskoi obl., 22 lypnia 2018. Arkhiv avtora. [Demediuk M. (2018, July 22). Interview with Antonina Hordiivna Hryniuk (born 1934), village of Starosillia, Manevychi district, Volyn region. Author's archive].[Unpublished field interview in Ukrainian].

8. Interviu-7: Interviu M. Demediuk z Zubalem Andriiem Vasylovychem, 1931 r.n., zapysane v s.Komarove Manevytskoho r-nu Volynskoi obl., 26 lypnia 2021 r. Arkhiv avtora. [Demediuk M. (2021, July 26). Interview with Andrii Vasylovych Zubal (born 1931), village of Komarove Manevychi district, Volyn region. Author's archive] [Unpublished field interview in Ukrainian].

9. Interviu-8: Interviu M. Demediuk z Kyryshko Fedosiieiu Andriivnoiu, 1936 r.n., zapysane v s. Pidhattia Manevytskoho r-nu Volynskoi obl., 9 serpnia 2020 r. Arkhiv avtora. [Demediuk M. (2020, August 9). Interview with Fedosiia Andriivna Kyryshko (born 1936), village of Pidhattia, Manevychi district, Volyn region. Author's archive] [Unpublished field interview in Ukrainian].

10. Interviu-9: Interviu M. Demediuk z Myronchuk Mariieiu Kupryianivnoiu, 1931 r.n. zapysane v s. Mala Vedmezhka Manevytskoho r-nu Volynskoi obl., 25 lypnia 2021. Arkhiv avtora. [Demediuk M. (2021, July 25). Interview with Mariia Kupryianivna Myronchuk (born 1931), village of Mala Vedmezhka, Manevychi district, Volyn region. Author's archive][Unpublished field interview in Ukrainian].

11. Interviu-10: Interviu M. Demediuk z Puhach Ulianoiu Tarasivnoiu, 1933 r. n. zapysane u s. Khriask Manevytskoho r-nu Volynskoi obl., 9 serpnia 2018 r. Arkhiv avtora. [Demediuk M. (2018, August 9). Interview with Uliana Tarasivna Puhach (born 1933), village of Khriask, Manevychi district, Volyn region. Author's archive] [Unpublished field interview in Ukrainian].

12. Interviu-11: Interviu M. Demediuk z Sokol Katerynoiu Andriivnoiu, 1930 r.n., zapysane v s. Staryi Chartoryisk Manevytskoho r-nu Volynskoi obl., 14 serpnia 2018. Arkhiv avtora. [Demediuk M. (2018, August 14). Interview with Kateryna Andriivna Sokol (born 1930), village of Staryi Chartoryisk, Manevychi district, Volyn region. Author's archive] [Unpublished field interview in Ukrainian].

13. Interviu-12: Interviu M. Demediuk z Kharkivskym Musiiem Romanovychem, 1931 r. n. zapysane u s. Roznychi Manevytskoho r-nu Volynskoi obl., 24 lypnia 2018 r. Arkhiv avtora [Demediuk M. (2018, July 24). Interview with Musii Romanovych Kharkivskyi (born 1931), village of Roznychi, Manevychi district, Volyn region. Author's archive] [Unpublished field interview in Ukrainian].

14. Interviu-13: Interviu M. Demediuk z Khomych Hannoiu Ilarionivnoiu, 1934 r. n. zapysane u s. Kukly Manevytskoho r-nu Volynskoi obl., 17 lypnia 2023 r. Arkhiv avtora [Demediuk M. (2023, July 17). Interview with Hanna Ilarionivna Khomych (born 1934), village of Kukly, Manevychi district, Volyn region. Author's archive] [Unpublished field interview in Ukrainian].

15. Interviu-14: Interviu M. Demediuk z Chekh Lidiieiu Yosypivnoiu, 1949 r. n. zapysane u s. Tsminy Manevytskoho r-nu Volynskoi obl., 4 serpnia 2020 r. Arkhiv avtora. [Demediuk M. (2020, August 4). Interview with Lidiia Yosypivna Chekh (born 1949), village of Tsminy, Manevychi district, Volyn region. Author's archive] [Unpublished field interview in Ukrainian].

16. Kis O. (2017) Ukrainky v Hulahu: Vyzhyty znachyt peremohty [Ukrainian Women in the Gulag: To Survive Means to Win]. Lviv. 288 s. [in Ukrainian].

17. Kononenko V. (2004). Kontsepty ukrainskoho dyskursu [Concepts of Ukrainian Discourse]. Kyiv; Ivano-Frankivsk. 248 s. [in Ukrainian].

18. Kuzmenko O. (2018) Dramatychne buttia liudyny v ukrainskomu folklori: Kontseptualni formy vyrazhennia (period Pershoi ta Druhoi svitovykh voien) [The Dramatic Existence of the Human Being in Ukrainian Folklore: Conceptual Forms of Expression (The Period of the First and Second World Wars)]. Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. 728 s. [in Ukrainian].

19. Kulchytskyi O. (1995) Rysy kharakterolohii ukrainskoho narodu [Traits of the Characterology of the Ukrainian People]. In Entsyklopediia ukrainoznavstva. T. 2. Kyiv. S. 708–718 [in Ukrainian].

20. Mushketyk L. (2022) Moralnyi kanon ukrainskoi tradytsiinoi kultury: Za folklornymy dzherelamy [The Moral Canon of Ukrainian Traditional Culture: Based on Folklore Sources]. Kyiv; Kamianets-Podilskii. 752 s. [in Ukrainian].

21. Mushketyk L. (2021) Rid/rodyna yak osnova zhyttiediialnosti ukrainskoho etnosu (za folklornymy dzherelamy kintsia XIX – pochatku XX st.) [Kin/Family as the Basis of the Life Activity of the Ukrainian Ethnos (Based on Folklore Sources of the Late 19th – Early 20th Centuries]. Filolohichni traktaty, 13(2), S. 62–74 [in Ukrainian].

22. Pastukh N. (2023) Zhinochyi holos u folklornomu dyskursi pro zlochyny proty ukrainskoi natsii ta narodnyi opir 1940–1960-kh rr. [The Female Voice in the Folklore Discourse on Crimes Against the Ukrainian Nation and Popular Resistance of the 1940s–1960s.] Narodoznavchi zoshyty, 4 (172), S. 1121–1133 [in Ukrainian].

23. Tsymbalistyi B. (1956) Rodyna i dusha narodu [Family and the Soul of the Nation]. In Ukrainska dusha. Niu York; Toronto Kliuchi. S. 26–43 [in Ukrainian].

24. Chmelyk R. (1999) Mala ukrainska selianska simia druhoi polovyny XIX – pochatku XX st. [The Small Ukrainian Peasant Family of the Second Half of the 19th – Early 20th Century]. Lviv. 143 s. [in Ukrainian].

25. Khaliuk L. (2013) Usni narodni opovidannia ukraintsiv-pereselentsiv Lemkivshchyny, Kholmshchyny, Pidliashshia ta Nadsiannia: Zhanrovo-tematychna spetsyfika, khudozhni osoblyvosti [Oral Folk Narratives of Ukrainian Settlers from Lemkivshchyna, Kholmshchyna, Podlasie, and Nadsiannia: Genre-Thematic Specificity and Artistic Features]. Kyiv. 216 s. [in Ukrainian].

THE IMAGE OF THE FAMILY IN FOLK NARRATIVES ABOUT WAR (based on field materials from Volyn Polissia)

Abstract. The article analyses the image of the family in oral historical tales from Volyn Polissia. The relevance of the study is due to the growing interest of folkloristic in autobiographical narratives as an important source of knowledge about collective memory, as well as the need to understand the war experience through the prism of conceptual structures

of traditional culture. It is emphasised that in folklore texts, the family appears not only as a social unit, but also as a key semantic centre through which narrators interpret the traumatic events of war, repression, deportation, famine and post-war everyday life. The aim of the article is to clarify the peculiarities of the representation of the image of the family in folklore narratives about the events of the 20th century, as well as to determine its role in the formation and preservation of the collective memory of the community. Among the central tasks are: to outline theoretical approaches to understanding family-centeredness in the Ukrainian folklore tradition; to analyse the leading plot and motif complexes related to family life in wartime and post-war narratives; to trace the transformation of the traditional family roles of father and mother under the influence of historical cataclysms; to identify the functions of the family as a space for the transmission of experience and memory between generations. The source base consisted of autobiographical stories recorded between 2018 and 2025.

Structural-semantic, narrative and interpretative methods were used to examine family images in relation to specific historical events and the local socio-cultural context. It was established that family-centeredness is a dominant theme in folklore narratives about war. The key motifs of the narratives are family breakdown, orphanhood, the death or disappearance of parents, the forced maturation of children, and changes in the established distribution of family roles. The image of the family serves as a moral guide and a symbolic center of stability. In narratives, it structures memories of war through recurring motifs of loss, preservation, and restoration of family integrity, acquiring the characteristics of a formal element of oral storytelling. The family emerges as a basic model for understanding historical trauma, within which individual experience is integrated into the collective memory of the local community.

Keywords: family, folklore narratives, Second World War, Volyn Polissia, collective memory.

© Демедюк М., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Марина Демедюк – кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу української літератури Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Львів, Україна; mdemedyuk@gmail.com; https://orcid.org/0000–0003–4415–002X

Maryna Demedyuk – Candidate of Philology, Senior Researcher Fellow at the Department of Ukrainian Literature of I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies of NAS of Ukraine, Lviv, Ukraine; mdemedyuk@gmail.com; https://orcid.org/0000–0003–4415–002X

Ольга ДЕРКАЧОВА

НОВЕ РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: ОСВІТНІЙ ПОТЕНЦІАЛ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ ЛІТЕРАТУР

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 821.161.2.09:316.347:37.016:82(091) **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).61–69**

Деркачова О. Нове Розстріляне відродження в сучасній українській літературі як чинник формування національної ідентичності: освітній потенціал інтегрованого курсу літератур; кількість бібліографічних джерел – 27; мова українська.

Анотація. У статті осмислюється феномен нового Розстріляного відродження, що постав в умовах російсько-української війни, в сучасній українській літературі як потужний чинник формування національної ідентичності. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю інтерпретації новітнього літературного процесу воєнного часу, а також потребою концептуального осмислення творчості письменників, що творять і творили літературу в умовах війни, а також розглянути їхню творчість у контексті тяглості традиції культурно-мистецького опору. Увага звернена на твори тих письменників, які не лише художньо осмислювали досвід війни, а й стали її безпосередніми учасниками чи жертвами. Проаналізовано тексти Володимира Вакуленка-К., Вікторії Амеліної, Максима Кривцова, Олександра Осадка. У творах цих письменників зафіксовано не тільки події сучасної війни, а й осмислено трагічні сторінки української історії, травматичні досвіди різних поколінь, проблеми пам'яті, втрати, гідності та відповідальності. Доведено, що синтез біографічного, документального й художнього вимірів формує нову якість письма, у якій автор постає не лише митцем, а й моральним авторитетом, свідком і носієм певної етичної позиції. Така література актуалізує національну пам'ять, сприяє консолідації суспільства, формує образ сучасного українця як носія свободи, стійкості й ціннісної визначеності, відтворює механізми збереження ідентичності в умовах воєнної загрози. Окрему увагу приділено освітньому потенціалу творів нового Розстріляного відродження в межах інтегрованого курсу української та зарубіжної літератур. Продемонстровано на конкретних прикладах, як саме можна інтегрувати доробок цих авторів під час вивчення окремих тем, також наведено чіткі компаративні паралелі між творами української та зарубіжної літератур. Обґрунтовано, що системне залучення цих текстів до навчального процесу сприяє формуванню громадянської свідомості, історичної пам'яті, ціннісних орієнтирів в здобувачів освіти. Зазначено, що введення цих творів у ширший європейський культурний контекст сприяє осмисленню українського воєнного досвіду як складника загальноєвропейської історії боротьби за свободу, гідність і право на культурну самобутність. Зроблено висновок, що нове Розстріляне відродження є не лише літературним феноменом сучасності, а й тим явищем, що може забезпечити тяглість національної традиції та осмислення досвіду війни в українській літературній освіті.

Ключові слова: нове Розстріляне відродження, сучасна українська література, російсько-українська війна, національна ідентичність, культурна пам'ять, література війни, інтегрований курс літератур, літературна освіта.

Формулювання проблеми. Повномасштабна війна росії проти України актуалізувала питання національної ідентичності як ключового чинника нашої стійкості, маркування «чужих» та «своїх» через мову, традицію, культуру, літературу. Література постає не лише як форма художнього осмислення дійсності, адже на рівні художнього слова фіксує пам'ять про події російсько-української війни, а також про тих її творців, яких убила країна-агресор. Сучасна українська література активно осмислює досвід війни, не чекаючи на її завершення (відтак маємо, починаючи з 2014 року чималий корпус творів, дотичних до цієї теми), а також продовжує традицію культурного опору, без якого українське мистецтво не мислиться взагалі. Проте ми проживаємо не лише досвід війни, травми, біженства, а й проговорюємо імена тих письменників, яких убила росія, чиї книги житимуть вже без них, тих авторів, які могли написати ще не один знаковий твір. Маємо на увазі представників літератури нового Розстріляного відродження. Водночас у сучасному освітньому просторі корпус цих авторів та творів фактично не присутнений. Інтегрований курс української та зарубіжної літератур здебільшого орієнтується на канонічні тексти, обережно залучаючи як новітні твори про російсько-українську війну, так і творчість військових письменників. А ці тексти, біографії їхніх творців відіграють важливу роль у формуванні громадянської свідомості, історичної пам'яті, національних орієнтирів здобувачів освіти, зокрема і твори письменників нового Розстріляного відродження. Проблема полягає в недостатньому осмисленні цього феномену (і це зрозуміло, адже війна триває, а рецепція потребує певного часу), а відтак відсутності поки що концептуально обґрунтованих підходів до інтеграції цих творів в навчальні курси літератур.

Аналіз досліджень. До проблеми національної ідентичності не раз зверталися і звертаються як зарубіжні науковці (М. Гібернау, Е. Ґелнер, Е. Сміт), так і українські (В. Борисенко, П. Костючок, Л. Нагорна, І. Телегуз, А. Телегуз). Зокрема П. Костючок визначає національну ідентичність «як сегмент загальної (соціальної) ідентичності, яка відображається в пізнанні світу й відчуття себе в ньому» [Костючок 2012, с. 106]. Вона дає змогу за сукупністю кількох характерних особливостей означити приналежність людини чи групи до певної етнічної/національної спільноти, а також

включає в себе сукупність політичних і культурних ідентидетів з відповідними маркерами. Для політичних ідентидетів – це національна свідомість, національний інтерес, національна територія, національна ідея. Для культурних ідентидетів – це культура, мова, історія, спільність походження, релігія. За Е. Смітом, «форми національної спільноти залежать від певних культурних традицій, які походять із давніх часів і сформували властиві членам тих громад характер і чуття національної ідентичності» [Сміт 2010, с. 19], а збереження спогадів, міфів, традицій, обрядів визначають культурну спадщину кожної етнічної спільноти. Це збереження можливе на різних рівнях, зокрема і у мистецтві чи літературі, які є найемоційнішим плеканням свого, викликаючи у реципієнта найрізноманітніші почуття.

Л. Березівська, І. Бех, К. Журба, Г. Філіпчук у своїх дослідженнях чимало уваги приділяли проблемі утвердження національній та громадянській ідентичності. Згодом тема формування національної ідентичності особистості зазвучала у працях О. Біди, О. Бялик, О. Газізової, О. Мозолюк, О. Лучанінової, І. Остапенко, Т. Франчук та ін.

О. Біда зі співавторами досліджує потенціал та можливості позашкільної роботи у формуванні національної ідентичності, що сприяє активному і творчому розвитку дитини [Біда 2025]. О. Філіпчук зазначає, що «проблема формування національної ідентичності учнівської молоді набула актуальності з огляду на особливості стрімких трансформацій сучасного соціокультурного простору, результатом яких стають кризи ідентичностей, руйнація підвалин національної культурної парадигми» [Філіпчук 2024, с. 49]. О. Лучанінова пише, що «нині національна ідентичність українців виступає ідейно-ціннісним стрижнем, коли людина здійснює моральний вибір під впливом реальних подій – війни на полі бою, в тилу, в освіті, на міжнародній арені тощо, а війна є мотиваційним поштовхом прискорення цього вибору» [Лучанінова 2025, с. 77]. О. Журба доводить, що «національна ідентичність – це суб'єктивні переживання належності до українського народу, нації, свідоме прийняття його моральних цінностей через ототожнення і формування відповідної національної Я-концепції, що виявляється у власній самоповазі, національній гідності, умінні користуватися правами і свободами, справедливості, відповідальності, любові до України та бажанні пов'язати свою долю з долею України» [Журба 2023, с. 4].

Літературна освіта є одним із важливих чинників формування національної ідентичності, адже вона акумулює травматичні й героїчні сторінки минулого, передає досвід нищення нації, репресій, воєн, боротьби за свободу. Осмислення цих наративів у межах літературної освіти сприяє формуванню історичної свідомості та відчуття спадкоємності поколінь, а через інтерпретацію літературних персонажів здобувачі освіти засвоюють національні цінності, конструюють уявлення про свою націю, залучення ж новітньої української літератури, зокрема воєнного часу, дозволяє осмислювати власний досвід проживання війни, а також глибше усвідомлювати те, що війна нищить не лише будинки, міста, життя, а й те, завдяки чому відбувається утвердження нації у світі.

Л. Павлова звертає увагу на те, що «в сучасний період, коли українська культура та наука розвиваються в умовах війни і боротьби за незалежність, важливо об'єктивно вивчати та визначати національну ідентичність, розуміти роль та місце України в світовому духовному контексті. Насамперед важливо розглядати взаємодію як динамічний обмін, де різні літературні традиції взаємодіють, взаємно впливають одна на одну та сприяють розвитку української літературної системи» [Павлова 2024, с. 47]. Саме цей підхід, на її думку, підкреслює унікальність та самобутність української літератури в глобальному контексті. Л. Расевич відзначає такі переваги інтегрованого курсу літератур: «розширення оптики аналізу культурних, зокрема літературних, явищ; критичне переосмислення колоніального досвіду, пропрацювання й терапія комплексів «маленької нації»; переймання вигоди глобалізації й транснаціональних культурних зв'язків; міжкультурний діалог на паритетних засадах, але з розумінням національної специфіки» [Расевич 2024, с. 72]. О. Ніколенко наголошує, що «Інтегрований курс «Література (українська та зарубіжна)» виконує важливу українознавчу й націєтворчу роль, а «предметом вивчення інтегрованого курсу є художні твори українських письменників, а також художні твори зарубіжних авторів у найкращих українських перекладах із урахуванням здобутків української перекладацької школи. Відповідно інтегрований курс «Література (українська та зарубіжна)», окрім формування читацьких умінь і навичок, сприяє підвищенню рівня володіння державною мовою, формуванню якостей компетентного мовця» [Ніколенко 2024, с. 2]. Тому таким важливим є введення у шкільні програми творів представників нового Розстріляного відродження, твори та біографії яких визначають національну матрицю сучасного українця та є достойним прикладом героїзму та незламності.

Мета статті, завдання. Метою статті є осмислення феномену нового Розстріляного відродження в сучасній українській літературі та визначення його ролі у формуванні національної ідентичності, а також обґрунтування освітнього потенціалу творів цих письменників у контексті інтегрованого курсу української та зарубіжної літератур. Серед завдань: окреслити поняття нового Розстріляного відродження та його генезу в сучасному літературному процесі; проаналізувати особливості творів В. Вакуленка-К., В. Амеліної, М. Кривцова, О. Осадка; виявити значення цих творів для формування національної ідентичності; визначити місце й роль новітньої української літератури у системі літературної освіти; обґрунтувати доцільність уведення творів представників нового Розстріляного відродження в інтегрований курс літератур.

Методи та методика дослідження. У дослідженні використано методи аналізу і синтезу для

осмислення теоретичних підходів до проблеми національної ідентичності; **історико-літературний метод** для виявлення тяглості традиції Розстріляного відродження; **інтерпретаційний та герменевтичний методи** для аналізу художніх текстів; **біографічний метод** для осмислення взаємозв'язку життя і творчості письменників; **порівняльний метод** для зіставлення художніх стратегій різних авторів; **елементи педагогічного аналізу** для визначення освітнього потенціалу досліджуваних творів. Методика дослідження ґрунтується на поєднанні літературознавчого аналізу з освітньо-методичним підходом, що дозволяє розглядати тексти нового Розстріляного відродження як об'єкт художньої рецепції та як потужний дидактичний ресурс.

Виклад основного матеріалу. Починаючи з 2014 року, у російсько-українській війні загинуло більше 200 літераторів (і цивільних, і військових). Хтось не пережив окупацію, як Володимир Вакуленко-К, хтось не встиг врятуватися від ворожої атаки на мирне населення, як Вікторія Амеліна, хтось загинув на полі бою, як Максим Кривцов чи Олександр Осадко.

Дедалі частіше таких митців ми називаємо представниками нового Розстріляного відродження. Уперше таке визначення сформулювала Вікторія Амеліна у передмові до видання «Щоденника» Володимира Вакуленка: «...збувається мій найгірший страх: я всередині нового Розстріляного Відродження. Як у 1930-х, українських митців убивають, рукописи зникають, пам'ять стирається. Здається, часи змішуються і застигають в очікуванні розв'язки: я шукаю у слобожанському чорноземі не лише нотатки одного з нас, а одразу всі загублені українські тексти: другу частину «Вальдшнепів» Хвильового, п'єси Куліша, останні поезії Стуса, щоденники часів Голодомору, українські стародруки, спалені в київській бібліотеці в 1964-му. Всі наші втрати, від стародруків до щоденника Володимира, здаються одним великим текстом, який уже ніколи не прочитати...» [Вакуленко 2024, с. 10]

Саме Вікторія Амеліна розшукала щоденник закатованого росіянами Володимира Вакуленка та ініціювала його видання: «Після українського вересневого контрнаступу на Харківщині, коли в ізюмському лісі підіймають із могил тіла загиблих за час окупації, я в розпачі шукаю в землі дещо інше – щоденник страченого колеги, письменника Володимира Вакуленка…» [Вакуленко 2024, с. 10]. Це рукопис на 35 сторінках записника в клітинку, що його вів письменник від початку повномасштабного вторгнення й під час окупації його рідної Капитолівки (Ізюмський район). Рукопис писаний від руки, бо не було ні світла, ні інтернету. Розуміючи, що його можуть вбити, а написане ним знищити, він заховав щоденник у своєму саду, де його згодом і знайшла Вікторія Амеліна разом із батьком письменника. З цих сторінок постає історія життя українців в окупації зсередини. Щоденник Володимира Вакуленка про опір окупантові, про тихий протест і спротив. Згодом побачить світ книга «Я перетворююсь… Щоденник окупації. Вибрані вірші», зі сторінок якої перед нами постане дорослий і дитячий поет, волонтер, батько, який дбав про хворого сина, цивільний, який намагається вижити у надскладних умовах і розповісти світові про жах окупації: *«Сьогодні десятий день окупації. Розумію, що ці рукописи потраплять до рук фсб, яке має прийти після рашистської дивізії «z», ось тільки закінчаться бої, але все ж розраховую їх передати в разі довготривалої окупації в руки міжнародних організацій, а вони, за правилами міжнародних спільнот, будуть»* [Вакуленко 2024, с. 51]. Його хата у Капитолівці розташовується скраю (згадується давнє українське «Моя хата скраю, першим ворога зустрічаю»), тому він бачив першим, як до села зайшли окупанти, пробував передавати відомості про ворожу техніку та кількість окупантів СБУ [Деркачова 2025].

Щоденник розпочинається немов страшна казка: «Сонечко не поспішало вигрівати землю, повільно, ледь-ледь із землі виштовхували свої полохливі пагони тюльпани. Ніхто вже не вкривав їх від морозу – після розбомблених будинків у місті було не до квітів. Біда сунула Україною вже не перший день – сунула війна» [Вакуленко 2024, с. 29].

Важливим у щоденнику є опис проживання досвіду окупацією дитиною з РАС: *«Може, то й на щастя, що він не розумів, що коїться, хоча припинив розмовляти взагалі»* [Вакуленко 2024, с. 34], *«Дитина аутичного складу не розуміла, чому в одному випадку у бруд не можна лягати долілиць, а в іншому – навпаки. Власне, позитиви створює сам Віталік, реакція на бомбардування для нього стала веселим заняттям»*, *«Малий тільки останніми днями за місяць війни почав хоч на щось реагувати, а так виведеш на вулицю – стане на одному місці і застигає надовго»* [Вакуленко 2024, с. 47]. Інший зріз щоденника – опис поведінки ворога: *«Декілька днів по тому ворожі літаки касетними та вакуумними бомбами бомбардували ріне місто, і що характерно: саме житлові квартали»* [Вакуленко 2024, с. 41]; *«…ворог під час бомбардування зніс повністю вул. Українську, а, за офіційними даними, загинуло 8 дорослих осіб та 3 дітей. Не думаю, що окупант не знав назви вулиці й цілив у неї навмання»* [Вакуленко 2024, с. 43].

Не менш важливими у щоденнику є описи побуту українців на окупованих територіях: *«Нас загнали в повнісіньке гетто, щоправда на білих стрічках поки що не малюється зірка Давида»* [Вакуленко 2024, с. 68]; *«Це був останній хліб, який постачався на село, а останню хлібину я ділив на 5 частин, при тому лише для дитини. За 2 тижні окупації вже й забув смак хліба, а крихти, залишені малим на столі, висипав у пригоршню і з жадібністю їв їх, щоб хоч трохи відчути смак хлібчика»* [Вакуленко 2024, с. 67]. Недописаний щоденник Володимира Вакуленка-К став важливою художньо-документальною пам'яткою, а також болісним свідченням про злочини російських окупантів, таким свідченням стала і смерть автора, а зі сторінок щоденника постає письменник, громадянин, патріот, волонтер і звичайна людина, що намагалася ви-

жити і вирятувати свою дитину. Не втратити себе як українця, не втратити своєї гідності, було дуже важливим для автора, який як ніхто розумів, що голод, страх нищать людську особистість більше за смерть.

Коли ми читаємо ці сторінки, то думаємо не тільки про сучасні злочини росії проти України, а згадуємо попередні окупації, Голодомор, репресії. Як і саме визначення нового Розстріляного відродження апелює до Розстріляного відродження сто років тому.

У тематичному блоці *«Реалізм: людина і суспільство. Літературний міст у сьогодення (1–3 твори за вибором учителя). Андрій Бачинський «140 децибелів тиші», Олена Рижко «Дівчина з міста», Оксана Радушинська «Метелики в крижаних панцирах», Ольга Купріян «Солоні поцілунки», Гарпер Лі «Убити пересмішника», «Іди, вартового постав», Барбара Космовська. «Позолочена рибка», Емілі Локгарт «Ми були брехунами», Джон Грін «Паперові міста» та ін.»* [Ніколенко 2023] цілком можна ознайомити учнів та учениць зі щоденником Володимира Вакуленка-К, адже цей текст про трансформації суспільства під час окупації, турботу про дитину з інвалідністю та збереження її крихкого світу, шляхи не лише виживання, а й збереження власної гідності, себе як українця.

Про злочини росії проти України говорить і Вікторія Амеліна у своїй поетичній книзі «Свідчення», що вийшла через рік після загибелі авторки від російської ракети. До цієї збірки увійшли вірші, написані упродовж 5 квітня 2022 – 10 червня 2023 року. Вони становлять своєрідний щоденник свідчень мирних людей про військові злочини, втрати себе, близьких, домівок, рідних міст. Це емоційні враження від розмов з очевидцями, що проживали війну не з новин. Охудожнений документалізм, балансування між ліризмом і фактом, за якими оприявлені біль та переживання тих, хто проживають війну не десь там, у тилу, а в найгарячіших точках. У кожній поезії – люди, здебільшого жінки, які не говорять прямо про свій страх, відчай, втрати [Деркачова 2025, с. 17]. Авторка свідчить не про матеріальні втрати, а про ті втрати і травми, що з індивідуальних стануть і вже стають колективними травмами українців:

Повітряна тривога по всій країні
так наче щоразу ведуть на розстріл
усіх
а цілять лише в одного переважно того, хто скраю
Сьогодні не ти, відбій [Амеліна 2024, с. 5].

Професор Єльського університету Джейсон Стенлі в інтерв'ю про цей вірш сказав так: «Поезія Вікторії Амеліної промовила до багатьох людей у світі. Її вірш про те, як усю вашу країну кожного обстрілу наче ведуть на розстріл. Він вразив світ. Ми можемо називати це пропагандою, а можемо інструментом, яким той, хто має менше ресурсу, але хто на стороні добра, може достукатися до світу» [Стенлі 2023, с.].

Героїні Вікторії Амеліної – ті, хто проживають війну підшкірно або стають очевидцями страшних злочинів. Жінки, що свідчать своїм мовчанням, бо не мають сили говорити, тому лірична героїня стає їхнім голосом – голосом жінки, що ховає спогади у валізі, яку не може випустити з рук, жінки, що захищає свій дім відчайдушніше, ніж життя. Така жінка шукає сили та підтримки у воді, землі, небі, вітру, у тих, хто прожив і пережив щось подібне, а також тих, хто вміє бути по-справжньому поряд. Важливо наділити таких жінок голосом, аби були почуті не лише факти злочинів війни, а й відчулися ті напруга та страждання, які доводиться проходити та долати українцям на шляху до перемоги.

Якщо говорити про цих представників нового Розстріляного відродження, то вони на момент повномасштабного вторгнення були відомими письменниками, їхньому авторству належать книги як для дитячого, так і дорослого читача, знайомство з ними можна починати ще з початкової школи. Про Максима Кривцова чи Олександра Осадка як письменників заговорили вже після їхньої загибелі на війні.

Максим Кривцов на фронті був від 2014 року, а з початком повномасштабного вторгнення знову вступив до лав ЗСУ. У 2023 році вийшла його перша поетична книга «Вірші з бійниці». На своїй сторінці у Фейсбуці 29 грудня 2023 року автор написав: «День народження у збірки! Робота над книгою тривала більше року. З того часу я замінив більше половини віршів, які були спочатку» [Кривцов 2025, с. 399]. Вона була у списку найкращих українських книжок 2023 року за версією PEN Ukraine. Поет загинув 7 січня 2024 року. У цьому ж році вийшло друге видання «Віршів з бійниці». А у 2025 році побачила світ книжка «На мінному полі пам'яті», до якої увійшли щоденики, есеї та оповідання Максима Кривцова, а також синопсис роману, який вже ніколи не буде написаний. У передмові до видання «На мінному полі пам'яті» редактор-упорядник Валерій Пузік згадує, що свого часу Максим Кривцов отримував десятки відмов від видавництв, а якось пожартував: «Мені, мабуть, потрібно померти, і тоді я стану класиком. А, нє, – сміявся він, – краще загинути на війні, тоді точно книжку видадуть» [Кривцов 2025, с. 9]. Наприкінці 2022 року видавництво «Наш Формат» взяло рукопис поетичної збірки поета-воїна в роботу. Назву автор сформулював у 2015 році в Пісках, коли записував читання віршів на камеру. «Максим записував їх, у прямому сенсі сидячи перед бійницею. Світло через її отвір падало на втомлене обличчя хлопця, за спиною цегляна стіна, автомат...» [Кривцов 2025, с. 10]. У збірці «Вірші з бійниці» поет показує читачу кілька доріг війни: дорога з Богом, дорога між вирвами війни, дорога світом живих, дорога світом мертвих.

Якщо війна
це фільм
тоді не обов'язково жахи
в моєму випадку
роуд-муві [Кривцов 2024, с. 186].

Розробники «Модельної навчальної програми…» [Ніколенко 2023] пропонують у темі *«Література проти війни»* до опрацювання наступне: *«Зображення Другої світової війни в українській поезії. Платон Воронько «Я той, що греблі рвав...», Микола Негода «Степом, степом...», Василь Симоненко «Пам'ять», Леонід Первомайський «Уночі, в Старім Осколі...», Ліна Костенко «Мій перший вірш написаний в окопі...» та ін. (2–3 твори за вибором учителя). Антивоєнні мотиви в європейській ліриці. Константи Ільдефонс Галчинський «Пісня про солдатів з Вестерплятте», «Лист із полону», Альфред Маргул-Шпербер «Про назву концтабору Бухенвальд», Іммануель Вайсглас «Круки», Піт Сігер, Джо Хікерсон «Де ж поділися квіти всі?..» та ін. (2–3 твори за вибором учителя). Генріх Белль (1917–1985). «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...». Життєва доля головного героя твору як відображення трагедії його покоління. Образ школи, його роль у творі. Значення античних мотивів в оповіданні. Символи. Григір Тютюнник (1931 – 1980). «Климко». Автобіографізм та історія написання повісті. Тема, сюжет і композиція твору. Трагізм дитячої долі й показ людських стосунків у воєнний час. Художні деталі як засоби відтворення психологічних переживань, характеру головного героя й показу війни очима дитини. Літературний міст у сьогодення (1–3 твори за вибором учителя). Володимир Рутківський «Потерчата», Джон Бойн «Хлопчик у смугастій піжамі», Ерік-Емманюель Шмітт «Дитя Ноя», Сергій Жадан «Метро» та інші вірші про збройну агресію рф щодо України та ін.»* [Ніколенко 2023]. Учням та ученицям можна запропонувати для ознайомлення поезію Вікторії Амеліної чи Максима Кривцова, у творах яких присутні антивоєнні мотиви, образ війни без прикрас та скоромного героїчного чину українців. Доцільно розглянути поряд із «Де ж поділися квіти всі?» Пітера Сігера та Джо Хікерсона текст Максима Кривцова «Він в ЗСУ…» (наприклад, у виконані гурту «Юркеш»). Серед активностей можуть бути такі. *Комунікація.* Чому тема війни є наскрізною в європейській поезії XX–XXI століть? Які історичні події вплинули на розвиток антивоєнної поезії в Європі та Україні? Чи присутній у творах протест? Чи змінилося сприйняття війни людством і як? *Аналіз та інтерпретація.* Зверніть увагу на жіночі образи. Чи відбувається перехід від пасивних жіночих ролей до активних? Кого з жінок-військовослужбовиць ви знаєте? *Творче самовираження.* Підготуй постер на тему: «Квіти у віршах війни». *Цифрові навички.* Відшукайте в інтернеті дописи Максима Кривцова про війну, кота і поезію. Запропоновані завдання мають комплексний характер і спрямовані на формування в учнів цілісного бачення війни як історичного, культурного та особистісного явища. Вони поєднують літературний аналіз, історичний контекст і громадянське осмислення, сприяють розвитку креативності та медіаграмотності. Через дослідження творчості Максима Кривцова учні та учениці вчаться інтерпретувати художній текст у контексті реальних подій, усвідомлюють трансформацію ролі жінки у війні та значення особистого голосу в історії, а також крізь деталі побуту (фото Максима Кривцова з улюбленим рудим котом) чи флористичні символи (фіалки, соняхи) відбувається своєрідне олюднення автора та його творів.

Поряд з «Круками» Іммануеля Вайсгласа доцільно говорити про поезію «У весняне синє поле…» Вікторії Амеліної, де образ згорьованої жінки в чорному розкривається через образ ворони. Комунікація. Чому в поезії війни часто з'являється образ чорного птаха? Чи можемо вважати жіночий крик формою пам'яті? Чи перемагає пам'ять смерть? Аналіз та інтерпретація: Заповніть таблицю

Образ	Символічне значення	Художні засоби
Крук		
Дим		
Небо		
Жінка		
Ворона		
Земля		

Творче самовираження. Напишіть монолог жінки в чорній сукні або монолог крука. *Цифрові навички.* Знайдіть в інтернеті поезії Вікторії Амеліної в авторському виконанні. Такі завдання сприятимуть розвитку емоційного інтелекту, усвідомленню значення пам'яті, розумінню символіки художнього тексту.

Саме війна визначає шлях ліричного героя, забирає його право на вибір способу життя, право на втому та відпочинок, право на тишу і дім. Вона є неминучою для тих, кому болить Україна, хто хоче захистити її та відстояти її волю та зберегти свою національну ідентичність. Варто зазначити, що вивчення творчості представників нового Розстріляного відродження передбачає не лише ознайомлення з творами про війну. Наприклад, творчість Олександра Осадка абсолютно про інше. Цей прозаїк писав коротку прозу, публікував свої твори на літературних порталах під псевдонімом Стах. 26 лютого 2022 року пішов на фронт. Загинув 9 липня 2022 року біля Мазанівки на Донеччині, виконуючи бойове завдання, урятувавши побратима. Його перша та єдина збірка оповідань «Жити не можна померти» в 2023 році була видана посмертно у Видавництві Старого Лева. «Те, що Сашко писав оповідання, стало для мене повною несподіванкою. – згадує Ганна. – Уявіть собі – ви живете вже 10 років у подружжі, бачите один одного щодня, спілкуєтеся, аж раптом одного прекрасного ранку він приносить мені ноут із набраним текстом і киває: «Прочитай!». Я прочитала – то було оповідання «Накрапав дрібний дощик». Довершений шикарний текст – цілісний, іронічний, із соковитою мовою і живими діалогами» [Русіна 2023]. З іменем Осадка пов'язано кілька історій: у першій він будує дім, дбає про родину, вчиться танцювати танго, друга історія – його вибір як українця-патріота, у цій історії танго не танець, Танго – це позивний воїна-захисника, ще одна історія – про любов і пам'ять, розв'язкою якої стає збірка оповідань «Жити не можна померти» [Куценко 2023]. Його мала проза – багатовимірний

простір, у якому буденне переплітається з фантастичним, іронічне – із трагічним, а гумор – із глибинними філософськими пошуками. З його оповідань *постають персонажі, вражають інтелектуалізмом, глибиною, чуттєвістю, гумором, народною мудрістю, об'єднані розповідями про несподівані і нетипові життєві обставини, в яких опиняються герої (необхідністю позбутися хворої на грип свині, принісши її в жертву Чупакабрі, здійснити атентат, вирахувати шпигуна, знайти творця установки, крутішої за колайдер, вигадати спосіб померти так, щоб рідні не витрачалися на похорон* [Деркачова 2025, с. 5]*:*

- Ми троє визвалисі здійснити атентат. Отець поблагословив. (…) Тож ми справу зробили, дещо придбали в старого, – вуйко нахилився і витягнув з великої картатої сумки два чорні пістолети, заховав назад та й спокійно продовжував, – а тоді сюди махнули, далеко трохи коньом – рахуй, вісім годин їхали…

- Ви що, звар'ювали? Ви серйозно зібрались його пристрелити?

- А шо ж ми — дурно перлися в таку далечінь? – Орко дивився на мене, як на слабого.

- Легше запалити маленьку свічку, ніж проклинати темряву, – вставив стрийко [Осадко 2022, с. 32–35].

Герої його творів рішучі, відважні, вони пам'ятають історію свого роду, є небайдужими до того, що відбувається в Україні. «Ця книга про те, що будь-яка історія про любов і пам'ять – нескінченна. Вона не залежить від найдраматичніших подій нашого життя, хіба присутня у ньому як промінь світла, розчиняючи темряву, проводячи туди, де розімкнеться коло цієї війни. Здається, автор і залишив по собі ці оповідання, аби це коло розімкнулося, і наш календар замість відмірювати війну, став рахувати дні після Перемоги» [Русіна 2023].

У вже згадуваному нами блоці «Реалізм» можна запропонувати учням та ученицям ознайомитися з малою прозою Олександра Осадка. У його оповіданнях зображені диваки, які не хочуть підлаштовуватися під світ, а хочуть його змінювати, чітко висловлюючи свою громадянську позицію, закликають не бути байдужим до несправедливості та нищення свого. Змінюючи світ, вони змінюються самі. Чи у блоці «Особиста відповідальність» серед пропонованих авторів («Літературний міст у сьогодення» [Ніколенко 2023]) можна запропонувати книжку Ганни Осадко «Дубочок з війни», присвячену Олександрові Осадку, в якій розповідається про подвиг воїна, про війну, втрату, важливість родини та любов.

Навесні 2023 року письменниця, парамедикиня добровольчого медичного батальйону «Госпітальєри» Олена Герасим'юк та письменник і військовий Євген Лір розпочали роботу над проєктом «Недописані», уклавши список людей літератури, яких убила росія. Тоді до нього належало 48 імен. Станом на лютий у цьому переліку 289 імен. Це проєкт пам'яті тих, чия історія обірвалася не лише в житті, а й у літературі. І на жаль, списки продовжують поповнюватися, тому так важливо проговорювати як імена, так і тексти: для усвідомлення себе тут і тепер, для формування майбутнього пам'яттєвого дискурсу, для утвердження українського лицарського гранд-наративу, адже життєписи представників нового Розстріляного відродження саме про це, як і їхня творчість, що зосереджена не лише на тематиці війни, а демонструє спектр конкурентно спроможних у європейському дискурсі тем та проблем. Про цей проєкт варто говорити зі школярами як про зразок сучасного осмислення того, що стає пам'яттю нашої боротьби, яка триває вже не перше століття, як приклад оформлення нашої пам'яті. Наприклад, у тематичних зрізах: «Героям слава!», «Козацтво і лицарство в літературі», «Люблю тебе безмежно, земле моя!», «Література проти війни», «Особиста відповідальність», «Ти знаєш, що ти – людина?» та ін. [Ніколенко 2023]. Як зазначають автори проєкту «Недописані», війна «нищить не лише людей – разом із ними вона намагається стерти їхню присутність (…) Стирання ідентичності народу не завжди починається зі знищення всіх її носіїв. Воно відбувається поступово – через втрату голосів, текстів, середовища».

Висновки. Феномен нового Розстріляного відродження є однією з найболісніших і водночас найважливіших сторінок сучасного українського літературного процесу. Убивство українських письменників унаслідок російської агресії актуалізує історичну паралель із подіями 1920–1930-х років, увиразнюючи тяглість російської імперської політики знищення української інтелектуальної еліти. Нове Розстріляне відродження формує новий тип культурної пам'яті, що ґрунтується на усвідомленні ціни свободи й відповідальності митця перед суспільством, важливості опору і захисті рідної землі і словом, і зброєю. Творчість письменників, убитих росією, постає формою культурно-мистецького спротиву, засобом збереження національної пам'яті та фіксації травматичного досвіду війни. Чин представників нового Розстріляного відродження, їхні твори, формуючи ціннісні орієнтири сучасного українця, сприяють формуванню національної ідентичности. Залучення таких текстів (і не лише про війну) до інтегрованого курсу української та зарубіжної літератур має значний виховний та світоглядний потенціал, сприяє формуванню національної й громадянської свідомості. Інтегрований підхід дає змогу розглядати сучасні тексти в ширшому культурному та історичному контексті, порівнювати їх із явищами світової літератури, простежувати спільні мотиви опору, втрати й надії, визначити унікальність творів української літератури. Наявність цих творів у шкільних програмах є необхідною умовою осмислення сучасного досвіду війни як через тексти, так і через біографії авторів. Таким чином створюється один із просторів меморіалізації та продовження життя авторів, їхніх текстів у культурній свідомості нації.

Література

1. Амеліна В. Свідчення. Львів: Видавництво Старого Лева. 2024. 80 с.
2. Біда О., Осередчук О., Візавер А. Формування національної ідентичності особистості у середовищі позашкільної освіти. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2025. № 219. С. 269–274.
3. Бойко О. «Недописані»: в Україні запустили проєкт, пам'яті людей літератури, убитих росією. URL: https://chytomo.com/nedopysani-v-ukraini-zapustyly-proiekt-pam-iati-liudej-literatury-ubytykh-rosiieiu/ (дата звернення: 20.01.2026)
4. Вакуленко-К. В. Я перетворююсь… Щоденник окупації. Вибрані вірші. Харків: Vivat, 2024. 192 с.
5. Гібернау М. Ідентичність націй. Київ: Темпора, 2012. 303 с.
6. Деркачова О. «В цьому дивному місті свідчать лише жінки…»: людина війни у поезії Вікторії Амеліної (на матеріалі збірки «Свідчення»). URL: http://obrii.org.ua/usec/storage/article/Derkachova_2025_13.pdf (дата звернення: 20.01.2026)
7. Деркачова О. Світ розмов у малій прозі Олександра Осадка (на матеріалі збірки «Жити не можна померти»). URL: https://intranet.vspu.edu.ua/ukrlit/index.php/journal/article/view/71/58 (дата звернення: 20.01.2026)
8. Деркачова О. Homo viator у поезії Максима «Далі» Кривцова (на матеріалі збірки «Вірші з бійниці»). *Українська література: історичний досвід і перспективи.* 2025. № 5. С. 85–97.
9. Деркачова О. Homo per occupationem у «Щоденнику окупації» Володимира Вакуленка-К. URL: http://obrii.org.ua/usec/storage/article/Derkachova_2025_30.pdf (дата звернення: 20.01.2026)
10. Журба К. Формування національної ідентичності зростаючої особистості в умовах воєнного стану: досвід експериментальної реалізації. *Вісник НАПН України.* 2023. Т. 5, № 1. С. 1–6.
11. Костючок П. Культурні маркери національної ідентичності. *Вісник Прикарпатського університету. Історія*. 2012. Вип. 22. С. 106–111.
12. Кривцов М . Вірші з бійниці. Київ : Наш Формат, 2024. 192 с .
13. Кривцов М . На мінному полі пам'яті. Київ : Наш Формат, 2025. 416 с.
14. Куценко (Розумна) О. Щоб коло розімкнулося: про Олександра Осадка та його книгу «Жити не можна померти». URL: https://pen.org.ua/blog-scshob-kolo-rozimknulosya-pro-oleksandra-osadka-ta-joho-knyhu-zhyty-ne-mozhna-pomerty (дата звернення: 20.01.2026)
15. Лучанінова О. Інформаційно-аналітичний супровід психологічної науки у контексті формування національної ідентичності українців. *Імідж сучасного педагога.* 2025. 2025. № 5(224). С. 76–83.
16. Мариняк Р. Щоденник В. Вакуленка-К. «Я перетворююсь…»: утілення ідейно-смислових інтенцій митця. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2025. № 40. С. 130–139.
17. Недописані. URL: https://www.instagram.com/nedopysani.project/ (дата звернення: 18.02.2024).
18. Ніколенко О. та ін. Інтегрований курс літератур. URL: https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2023/Model.navch.prohr.5–9.klas/Movno-literat.osv.hal/Intehrovanyy.kurs.literatur-ukrayinskoyi.ta.zarubizhnoyi-7–9.kl.Nikolenko.ta.in.26.07.2023.pdf (дата звернення: 20.01.2026)
19. Ніколенко О. Сучасні тенденції викладання зарубіжної літератури та інтегрованого курсу літератур (української та зарубіжної). *Султанівські читання.* 2024. № 13. Режим доступу: https://journals.pnu.edu.ua/index.php/sch/article/view/8955/8965
20. Осадко О. Жити не можна померти. Львів: ВСЛ, 2022. 96 с.
21. Павлова, Л. Д. Формування національної та громадянської ідентичності учнів 5–7 класів на уроках зарубіжної літератури під час війни. *Інноваційна педагогіка.* 2024. Вип. 67, Т. 2. С. 46–50.
22. Расевич Л. Інтегрований курс вивчення літератур (української, зарубіжної) у контексті глобалізації та постколоніалізму: можливості та небезпеки. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2024. №37. С. 71–86.
23. Русіна О. Там де ти зараз, усе 4.5.0. і вітер дме зі сторони України. Історія Олександра Осадка. URL: https://chytomo.com/tam-de-ty-zaraz-use-4–5–0-i-viter-dme-zi-storony-ukrainy-istoriia-oleksandra-osadka/ (дата звернення: 20.01.2026)
24. Сміт Е. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка. Київ, 2010. 312 с.
25. Соболь В. Антропологія війни: oral history та щоденники. URL: https://uwm.edu.pl/cbew/2025–16–1/17_Sobobl-V.pdf (дата звернення: 20.01.2026)
26. Стенлі Дж. Не розуміють, що скоїли жахливе. URL: https://nv.ua/ukr/ukraine/politics/yak-pracyuye-russia-today-ekspert-prote-chomu-rosiyska-propaganda-diye-novini-ukrajini-50344564.html. (дата звернення: 20.01.2026)
27. Філіпчук О. Формування національної ідентичності особистості як педагогічна проблема. *Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи.* 2024. Вип. 2(12). С. 48–55.

References

1. Amelina V. (2024) Svidchennia [Testimonies]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. 80 s. [in Ukrainian].
2. Bida O., Oseredchuk O., Vizaver A. (2025) Formuvannia natsionalnoi identychnosti osobystosti u seredovyshchi pozashkilnoi osvity [Formation of National Identity as a Pedagogical Problem]. *Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky*. № 219. S. 269–274 [in Ukrainian].

3. Boiko O. (2024) «Nedopysani»: v Ukraini zapustyly proiekt, pamiati liudei literatury, ubytykh rosiieiu [Unwritten]. URL: https://chytomo.com/nedopysani-v-ukraini-zapustyly-proiekt-pam-iati-liudej-literatury-ubytykh-rosiieiu/ [in Ukrainian].

4. Vakulenko-K. V. (2024) Ya peretvoriuius… Shchodennyk okupatsii. Vybrani virshi [I'm Turning Into… An Occupation Diary]. Kharkiv: Vivat, 192 s. [in Ukrainian].

5. Hibernau M. (2012) Identychnist natsii [The Identity of Nations]. Kyiv: Tempora. 303 s. [in Ukrainian].

6. Derkachova O. (2025) «V tsomu dyvnomu misti svidchat′ lyshe zhinky…»: liudyna viiny u poezii Viktorii Amelinoi (na materiali zbirky «Svidchennia») ['In This Strange City, Only Women Testify…': The Figure of War in the Poetry of Victoria Amelina (based on the poetry collection 'Testimonies')]. URL: http://obrii.org.ua/usec/storage/article/Derkachova_2025_13.pdf [in Ukrainian].

7. Derkachova O. (2025) Svit rozmov u malii prozi Oleksandra Osadka (na materiali zbirky «Zhyty ne mozhna pomerty») [The World of Conversations in Short Prose by Oleksandr Osadko (based on the book 'To Live (is) Impossible To Die']. URL: https://intranet.vspu.edu.ua/ukrlit/index.php/journal/article/view/71/58 [in Ukrainian].

8. Derkachova O. (2025) Homo per occupationem u «Shchodennyku okupatsii» Volodymyra Vakulenka-K. [Homo per occupationem in Volodymyr VakulenkoK's 'Diary of Occupation']. URL: http://obrii.org.ua/usec/storage/article/Derkachova_2025_30.pdf [in Ukrainian].

9. Derkachova O. (2025) Homo viator u poezii Maksyma «Dali» Kryvtsova (na materiali zbirky «Virshi z biinytsi») [Homo Viator in the Poetry of Maksym "Dali" Kryvtsov (Based on the Collection Poems from the Loophol]. *Ukrainska literatura: istorychnyi dosvid i perspektyvy*. 2025. № 5. S. 85–97 [in Ukrainian].

10. Zhurba K. (2023) Formuvannia natsionalnoi identychnosti zrostaiuchoi osobystosti v umovakh voiennoho stanu: dosvid eksperymentalnoi realizatsii [Formation of THE National Identity of a Growing Personality Under Martial Law: The Experience of Experimental Implementation]. *Visnyk NAPN Ukrainy*. T. 5, № 1. S. 1–6 [in Ukrainian].

11. Kostiuchok P. (2012) Kulturni markery natsionalnoi identychnosti [The Political Markers of National Identity]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Istoriia*. Vyp. 22. S. 106–111 [in Ukrainian].

12. Kryvtsov M. (2024) Virshi z biinytsi [Poems From the Loophole]. Kyiv: Nash Format. 192 s. [in Ukrainian].

13. Kryvtsov M. (2025) Na minnomu poli pamiati [In the Minefield of Memory]. Kyiv: Nash Format. 416 s. [in Ukrainian].

14. Kutsenko (Rozumna) O. (2023) Shchob kolo rozimknulosia: pro Oleksandra Osadka ta yoho knyhu "Zhyty ne mozhna pomerty" [To Break the Circle: about Oleksandr Osadko and His Book 'To Live (is) Impossible To Die']. URL: https://pen.org.ua/blog-scshob-kolo-rozimknulosya-pro-oleksandra-osadka-ta-joho-knyhu-zhyty-ne-mozhna-pomerty [in Ukrainian].

15. Luchaninova O. (2025) Informatsiino-analitychnyi suprovid psykholohichnoi nauky u konteksti formuvannia natsionalnoi identychnosti ukraintsiv [Information-Analytical Support of Psychological Science in the Context of Forming the National Identity of Ukrainians]. *Imidzh suchasnoho pedahoha.* № 5(224). S. 76–83 [in Ukrainian].

16. Maryniak R. (2025) Shchodennyk V. Vakulenka-K. "Ya peretvoriuius…": utilennia ideino-smyslovykh intentsii myttsia [V. Vakulenko-K's Diary 'I'm Turning Into…': embodiment of the artist's ideological and semantic intentions]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina*. № 40. S. 130–139 [in Ukrainian].

17. Nedopysani [Unwritten]. URL: https://www.instagram.com/nedopysani.project/ [in Ukrainian].

18. Nikolenko O. ta in. Intehrovanyi kurs literatur [Integrated Literature Course]. (2023) URL: https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2023/Model.navch.prohr.5–9.klas/Movno-literat.osv.hal/Intehrovanyy.kurs.literatur-ukrayinskoyi.ta.zarubizhnoyi-7–9.kl.Nikolenko.ta.in.26.07.2023.pdf [in Ukrainian].

19. Nikolenko O. (2024) Suchasni tendentsii vykladannia zarubizhnoi literatury ta intehrovanoho kursu literatur (ukrainskoi ta zarubizhnoi) [Modern Trends in Teaching Foreign Literature and Integrated Course of Literature (Ukrainian and foreign)]. *Sultanivski chytannia*. № 13. URL: https://journals.pnu.edu.ua/index.php/sch/article/view/8955/8965 [in Ukrainian].

20. Osadko O. (2022) Zhyty ne mozhna pomerty ['To Live (is) Impossible To Die']. Lviv: VSL, 2022. 96 s.

21. Pavlova L. D. (2024) Formuvannia natsionalnoi ta hromadianskoi identychnosti uchniv 5–7 klasiv na urokakh zarubizhnoi literatury pid chas viiny [Forming National and Civic Identity of Pupils in grades 5–7 in Foreign Literature Lessons During Wartime]. *Innovatsiina pedahohika*. Vyp. 67, T. 2. S. 46–50 [in Ukrainian].

22. Rasevych L. (2024) Intehrovanyi kurs vyvchennia literatur (ukrainskoi, zarubizhnoi) u konteksti hlobalizatsii ta postkolonializmu: mozhlyvosti ta nebezpeky [Integrated Course OF Studying Literature (Ukrainian and Foreign) in the Context of Globalization and Postcolonialism: Opportunities and Risks]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka*, № 37. S. 71–86 [in Ukrainian].

23. Rusina O. (2023) Tam de ty zaraz, use 4.5.0., i viter dme zi storony Ukrainy. Istoriia Oleksandra Osadka [Where You are Now, everything is 4.5.0. and the Wind is Blowing From Ukraine. The story of Oleksandr Osadko]. URL: https://chytomo.com/tam-de-ty-zaraz-use-4–5–0-i-viter-dme-zi-storony-ukrainy-istoriia-oleksandra-osadka [in Ukrainian].

24. Smit E. (2010) Kulturni osnovy natsii. Iierarkhiia, zapovit i respublika [The Cultural Foundations of the Nations. Hierarchy, Testament, Republic]. Kyiv. 312 s. [in Ukrainian].

25. Sobol V. (2025) Antropolohiia viiny: oral history ta shchodennyky [Anthropology of War: Oral History and Diaries]. URL: https://uwm.edu.pl/cbew/2025–16–1/17_Sobobl-V.pdf [in Ukrainian].

26. Stenli Dzh. (2023) Ne rozumiiut, shcho skoily zhakhlyve [They don't Understand that They Have Done Something Terrible.]. URL: https://nv.ua/ukr/ukraine/politics/yak-pracyuye-russia-today-ekspert-prote-chomu-rosiyska-propaganda-diye-novini-ukrajini-50344564.html [in Ukrainian].

27. Filipchuk O. (2024) Formuvannia natsionalnoi identychnosti osobystosti yak pedahohichna problema [Formation of National Identity as a Pedagogical Problem]. *Psykholoho-pedahohichni problemy suchasnoi shkoly*. Vyp. 2(12). S. 48–55 [in Ukrainian].

THE NEW EXECUTED RENAISSANCE IN CONTEMPORARY UKRAINIAN LITERATURE AS A FACTOR IN THE FORMING OF NATIONAL IDENTITY: THE EDUCATIONAL POTENTIAL OF AN INTEGRATED LITERATURE COURSE.

Abstract. The article deals with the phenomenon of the new Executed Renaissance, which emerged in the context of the Russian-Ukrainian war, in contemporary Ukrainian literature as a powerful factor in the formation of national identity. The relevance of the study is determined by the need to interpret the latest literary process of wartime, as well as the need for a conceptual understanding of the work of writers who create and have created literature in wartime, and to consider their work in the context of the continuity of the tradition of cultural and artistic resistance. The focus is on the works of writers who not only artistically interpreted the experience of war, but also became its direct participants or victims. The study analyzes the works of Volodymyr Vakulenko-K., Viktoria Amelina, Maksym Kryvtsov, and Oleksandr Osadko, whose texts not only document the lived experience of war but also reinterpret tragic episodes of Ukrainian history and articulate the traumatic experiences of different generations of Ukrainians. It is argued that the synthesis of biographical (inasmuch as each author functions not only as a recognized writer but also as a moral authority whose civic stance embodies authentic patriotism), documentary, and artistic dimensions in these books activates national memory, constructs the image of the contemporary Ukrainian, and models strategies for preserving identity under conditions of military threat. Particular attention is devoted to the educational potential of the texts associated with the new Executed Renaissance within the framework of an integrated course in Ukrainian and world literature. It demonstrates, using practical examples, how the texts of these authors can be integrated into the study of different topics, and also provides distinct comparative parallels between works of Ukrainian and foreign literature. The article substantiates that the systematic inclusion of these works in the curriculum fosters the development of civic consciousness, historical memory, value-based orientations, and empathetic reading practices among students, while also facilitating the integration of contemporary Ukrainian literature into the broader European cultural context. It is concluded that the new Executed Renaissance constitutes not only a defining literary phenomenon of the present but also a formative factor in ensuring the continuity of national tradition and in conceptualizing the experience of war within Ukrainian literary education.

Keywords: new Executed Renaissance; contemporary Ukrainian literature; russian-Ukrainian war; national identity; cultural memory; war literature; integrated literature course; literary education.

© Деркачова О., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Ольга Деркачова – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, Україна; olha.derkachova@cnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–6326–4471

Olha Derkachova – Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Literature at Vasyl Stefanyk Carpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine; olha.derkachova@cnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–6326–4471

Олександра ІГНАТОВИЧ

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЗАКАРПАТТЯ 1900–1945 РОКІВ: ПЕРІОДИЗАЦІЯ ТА ВІХИ РОЗВИТКУ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 821.161.2 (477.87) «1900/1945» **DOI: https://doi.org/10.24144/2663-6840/2026.1.(55).70–77**

Ігнатович О. Українська література Закарпаття 1900–1945 років: періодизація та віхи розвитку; кількість бібліографічних джерел – 22; мова українська.

Анотація. У статті висвітлюються три періоди розвитку літератури Закарпаття 1900–1945 років: література від початку століття до 1919 року; література Підкарпатської Русі (1919–1939 рр.); література періоду Другої світової війни (1939–1945). Вважаємо, що *від початку століття до 1919 року* красному письменству властиві такі риси: автори краю приділяли багато уваги науковій і просвітницькій діяльності; писали мовою, близькою до народної, і частково нею видавали періодику. Незважаючи на суспільно-політичні події, люди дійства історичного Закарпаття розуміють, що творити для народу потрібно його мовою, аби формувати і підтримувати самоідентичність своєї громади.

Література Підкарпатської Русі заклала підвалини модерної малої прози і поезії. Крайова новелістика започаткувала «закарпатську школу новелістики», сфокусувавшись на художньому осягненні світоглядної системи верховинця. Молоді лірики Підкарпатської Русі були учасниками Празької поетичної школи. Інтерес до сценічного мистецтва дав поштовх до появи драматичних творів. Розвитку набувала літературознавча думка, науково осмислювалися тенденції і здобутки літератури краю; виходила чимала кількість періодичних видань, що не лише сприяло зростанню культурного рівня краян, а й гуртуванню довкола преси певних професійних груп.

Література Другої світової війни позначена багатовекторним розвитком, пов'язаним з діяльністю Подкарпатського общества наук: література для дорослих, перекладна література, література для дітей, фольклорні видання; системно запрацювала літературознавча думка; вперше здобутки культурного життя краян отримали академічне осмислення у науковому виданні «Зоря-Hojnal»; уперше було складено загальну бібліографію книжкових видань краю. Періодичні видання, як і в попередній відрізок часу, продовжують охоплювати інтереси не лише дорослих, але й молоді та дітей.

Таким чином, за цей час красне письменство пройшло шлях від традицій, коли література наслідує фольклор, до модернізму. Жанровий діапазон розширився від класичного оповідання до новели, повісті, роману. Ліричні твори збагатилися філософськими мотивами, громадянсько-політичними інвективами, медитативною поезією, до жанрового арсеналу додалася поема, заповнилася ніша сатири й гумору. Продовжився розвиток драматургії. Водночас у краї утвердилася когорта закарпатської інтелігенції, що вела, супроводжувала і служила інтересам краян як в мирний, так й у воєнний час. Крайова інтелігенція, вихована в першій половині XX століття, впливала й на розбудову літератури в складний радянський час.

Ключові слова: періодизація, жанр, стиль, мала проза, лірика, драматургія, літературознавство, реалізм, модернізм.

Формулювання проблеми. Літературний процес Закарпаття XX століття представляє декілька поколінь письменників, кожне з яких здійснило внесок у культурний розвиток краю. Упродовж років дослідженню літератури Закарпаття XX століття присвятили наукові розвідки відомі науковці, серед них Г. Стрипський, В. Бірчак, М. Лелекач, І. Гарайда, І. Вишневський, Д. Федака, І. Удварі, М. Капраль та інші. У різні роки досліджували крайовий літературний процес члени та випускники кафедри української літератури УжНУ: Ол. Мишанич, В. Микитась, В. Марко, В. Поп, Л. Голомб, М. Козак, М. Федака, І. Хланта, Н. Ференц, В. Барчан, Е. Балла, О. Кевешлігеті, К. Шимоняк.

Щодо питання періодизації літератури першої половини XX ст., то літературознавці оперували поняттями: покоління (старше покоління, молодше, наші сучасники, письменники, що прийшли в літературу після гарди будителів тощо), період (давній, новий, сучасна література), а також історичними періодами, в контекст яких вписувалася література. Із сьогодення можна виокремити певні часові відрізки, в яких відчувається ідейна й естетична цілісність літературного процесу в контексті історичних змін. Окреслення певних періодів у крайовому красному письменстві дає поштовх до глибшого простеження еволюції, тенденцій, стремлінь літературного поступу.

Аналіз досліджень. Активний науковий інтерес до специфіки розвитку крайової літератури виник ще в XIX столітті. Це відомі розвідки О.Пипіна в «Історії слов'янських літератур», П.Феєрчака, Є.Сабова [Мишанич 1993, с. 52–53]. У XX ст. формувалося глибше розуміння літературних традицій у краї, простежувався розвиток жанрів, стилів. Найперше виділимо працю В.Бірчака «Літературні стремління Підкарпатської Русі». Дослідник виокремив початок століття як *«Перехід до нової доби»* та літературу після 1919 року як *«Література Підкарпатської Руси по перевороті»*, акцентуючи в обох розділах на постатях письменників краю [Бірчак 1937, с. 147;156]. Слід зауважити, що В.Бірчак висвітлив стан літератури Підкарпатської Русі з 1919–1936 року (стаття ***«Dneśní stav podkarpatské literatury»***) у збірнику ***«Podkarpatská Rus»*** [Podkarpatská Rus 1936, с. 193–202].

Докладне осмислення літературного розвитку здійснив М.Лелекач у розвідці ***«Подкарпатское письменство на початку XX віка».*** Дослідник вказав на зустріч у перших десятиліттях XX ст. двох ґенерацій літераторів і закладення ними підвалин нової літератури, яку він означив *«дійсно народною*

літературою» [Лелекач 1942, 29], вбачаючи у цьому найбільшу звитягу в діяльності письменників цієї доби.

Для радянського літературознавства було властивим простежувати розвиток крайової літератури у двох епохах: *«література дорадянського періоду»* та *«література радянського періоду»*. У межах дорадянського періоду Олекса Мишанич пропонує такі визначення: *«Література XVI – XVIII століття»*, *«Література XIX – поч.XX століття»*, *«Література 20-х початку 40-х років XX століття»* [Мишанич 1984, с. 521–526]. Отже, питання періодизації крайового літературного процесу цікаве й дає поштовх до подальших міркувань і узагальнень.

Мета статті – простежити віхи розвитку красного письменства Закарпаття та узагальнити періодизацію літературного процесу краю 1900–1945 років.

Методи дослідження – аналіз, синтез, індуктивно-дедуктивний, історико-культурний.

Виклад матеріалу. Зважаючи на дослідження літературознавців та беручи до уваги ідейно-художні шукання письменників Закарпаття, при періодизації літературного процесу слідуємо за історичними змінами, що відбувалися у краї протягом останнього століття. Тож виділяємо такі періоди: література від початку століття до 1919 року; література Підкарпатської Русі (1919–1939 рр.); література періоду Другої світової війни (1939–1945). Річ у тім, що зміна історичної епохи впливала на розвиток самого літературного процесу та його осмислення.

Своєрідність літератури історичного Закарпаття: від початку століття до 1919 року. Після відходу гарди будителів у краї до справ береться молодше покоління. Наступна ґенерація літераторів, як правило, перебувала під впливом, зазначав М.Лелекач, «*всеєвропейського реалістичного і романтичного напряму»* [Лелекач 1942, 1]. Наші автори займалися, передусім, науковою працею, збираючи, систематизуючи, аналізуючи історичний, фольклорний, етнографічний матеріал, а їхні твори, відповідно, перебували у прямій залежності від народнопісенного доробку. Часто було важко відрізнити *«чи той або інший «твір» є справжнім витвором самого письменника, або є меншбільш вдалою переробкою народної поезії»* [Лелекач 1942, с. 1]. Серед письменників цієї доби: відомий історик, етнограф, перекладач, прозаїк – о.Юрій Калман Жаткович (1855– 1920); етнограф, філолог, поет – о.Теодор Злоцький (1846–1926); журналіст, прозаїк о.Іриней Легеза (1861–1929); педагог, політик, редактор, видавець, письменник – о.Августин Волошин (1874–1945); відомий історик, етнограф, мовознавець, літературознавець-медієвіст, поет і прозаїк – д-р Гіядор Стрипський (1875–1946).

Письменники й культурно-громадські діячі краю гуртувалися довкола заснованого 1866 року *«Общества св.Василія Великого»*, діяльність якого тривала до 1902 року. Згодом частина колишніх учасників *«Общества…»* заснувала друкарське ***Товариство «Uніó»,*** яке було покликане видавати й розповсюджувати серед мас дешеву літературу, що сприяло підвищенню культурного рівня народу. Про це детально розповідає Августин Волошин у ***«Спогадах».*** В ***«Uніó»*** видавався також часопис «Наука (Поучительна новинка для угро-русскаго народа…)»**,** що пізніше виходив під назвами «Руська Краина», «Свобода», «Нова Свобода»; популярна новинка «Село (духовна і поучительна газета для угро-руських селян)», заснована А.Волошином як додаток до «Науки»; «Місяцеслови» і «Календарі» з характером літературних альманахів [Волошин 1923, 39–72] .

Проте зазначимо, що в цей час тільки в початкових школах, якими опікувалася греко-католицька церква, учні навчалися народною мовою, бо шкільний закон 1897 року вимагав знання учнями угорської мови вже в четвертому класі. Закон А.Аппоні 1907 року прирівняв учителів до державних службовців, тож і вимагав від них відповідної поведінки. Тому народна мова не мала належної підтримки в державному освітньому процесі. Як згадував А.Волошин про стан шкільництва на історичному Закарпатті, *«число руських школ упало майже на 0, в 1910 року било лиш 18»* [Волошин 1923, с. 61].

Таким чином, перші двадцять років XX століття для письменників краю пройшли в науковій і просвітницькій діяльності. Самі ж вони перебували у відчутній залежності від народнопісенного доробку. Письменники творили мовою, близькою до народної, і частково нею видавали періодику. Наші літератори віднайшли ті форми і способи передачі знань, які були зрозумілими і близькими народним масам, сприяючи їх просвіті. Слушно зазначив М.Лелекач, що це був складний період для розвитку літератури, але він *«єсть початком дійсної народної літератури»* [Лелекач 1942, с. 29]. Тобто, незважаючи на суспільно-політичні події, осердя людей дійства історичного Закарпаття розуміє, що творити для народу потрібно його мовою, аби формувати і підтримувати самоідентичність своєї громади.

Література Підкарпатської Русі (1919–1939). 1919 року, згідно з Сен-Жерменським мирним договором, після розпаду Австро-Угорщини, землі історичного Закарпаття ввійшли до складу новоутвореної Чехословаччини як автономна територія під назвою Підкарпатська Русь. Пожвавлюється культурне життя у краї, розвивається шкільна справа, посилюються освітні програми для *«подкарпатських діточок»*. Утворюються культурно-просвітницькі організації, зокрема *Товариство «Просвіта»* (1920).

Літературний процес краю збагатився новелістикою, лірикою та драматургією. Фундаторами малої прози стали Олександр Маркуш (1891–1971) та Лука Дем'ян (1894–1968). Вони зуміли художньо передати характер і світобачення земляка-горянина, а також згуртувати довкола себе молодшу ґенерацію письменників, яка продовжила художньо осовоювати психологічну та філософську ниви натури закарпатця.

Олександр Маркуш – педагог, редактор, письменник, автор близько 20 читанок, низки підручни-

ків і посібників з різних дисциплін для початкових та горожанських шкіл (деякі побачили світ у Празі), понад 150 наукових розвідок у галузі педагогіки та конкретних методик викладання. Оскільки письменник захоплювався краєзнавством, фольклором та етнографією, то опублікував п'ять збірок закарпатських народних казок. В основному, власним коштом О.Маркуш видавав і редагував тривалий час (1922–1939) молодіжний журнал ***«Наш рідний край,*** (в якому доводилось йому бути і організатором матеріалів, і коректором, і розсильним). У цьому часописі дебютували відомі в майбутньому письменники краю – Ю. Боршош-Кум'ятський, Ф. Лазорик, М. Рішко, Ф. Потушняк, В. Фенич [Поп 1978, с. 15].

З-під пера О. Маркуша вийшли збірки малої прози та повістей: ***«Виміряли землю»*** (1925), ***«Ірину засватили»*** (1941), ***«Юлина»*** (1942), (1971), ***«Мараморoські оповідання»*** (1956), ***«Мрійники»*** (1961), ***«Лист матері»*** (1963), ***«Світанок Тисі усміхнувся»*** (1966), ***«Дорога в Широке»*** (1978). Письменник, власне, продовжив ідейні традиції о. О.Духновича, бо розумів необхідність розбудови нового суспільства у краї. Отже, акцентує у творах на першочерговості прищеплення громадянської свідомості та моральності – *добродітелі* серед горян. Сприймаючи красне письменство як «благородну лектуру», автор виписує достойність позитивних рис у героях, показуючи, що й «один у полі воїн», бо може шляхетною поведінкою та сердечністю привернути на свій бік громаду. Найяскравіший приклад – повість ***«Юлина»***, якій властиві ознаки неоромантизму. Мала проза О.Маркуша, написана в реалістичному ключі, порушує, як правило, проблеми соціально-побутові, морально-етичні, а виклад твору має флер легкої іронії, гумору, що допомагає у сприйнятті як самої ситуації, так і характеру героя. Виступив О. Маркуш як перекладач з угорської літератури (твори К.Міксата, Г.Гордоні, Ф.Герцега, М.Йокаї). Творча діяльність Олександра Маркуша сформувала не одне покоління закарпатців.

Лука Дем'ян спочатку заявив про себе як фольклорист, що публікував матеріали з 17 років. Загалом, він залишив 25 об'ємних рукописних томів різножанрового фольклорного матеріалу, підтримував взаємини з В.Гнатюком, який вітав *«усі прогресивні починання на Закарпатті, спрямовані на культурно-національне відродження, розвиток народної культури»* [Мишанич 1993, с. 144]. Захоплення фольклором відобразилося на прозовій творчості письменника, яка налічує кількасот оповідань, нарисів, казок, низку повістей (збірки ***«Чорт на Весіллю»*** (1920), ***«Відьма»*** (1924), ***«Із села»*** (1943), ***«Весілля без жениха», «Зустріч»*** (1961), ***«Оповідання синіх Карпат»*** (1964), ***«Казки»*** (1969), ***«Голодний похід»*** (1977), ***«Крутогори Верховини»*** (1984), ***«Де гори Карпати»*** (1985). Сучасна Л. Дем'яну критика відзначала, що автор уважається *«за основателя натурализма в литературі…»* [Великий сільськогосподарський календарь… 1943, с. 66], хоча варто додати – його доробкові властиві риси реалізму, романтизму, ґотики, що сприймаються як відгомін зацікавлень Дем'яна-фольклориста. На основі творчості О.Маркуша та Л. Дем'яна зароджується *закарпатська школа новелістики*, до якої згодом увійдуть Ф. Потушняк, М. Томчаній, В. Фенич, І. Чендей…

З молодшої ґенерації яскраво долучився до новелістики о. Юрій Станинець (1906–1994). Його оповідання ***«У вагоні»*** ввійшло до ***«Антології української новели»***, виданої в Римі італійською мовою, і репрезентувало малу прозу нашого краю. Письменник брав активну участь 1939 року в створенні Карпатської України як депутат Сойму [Хланта 1995, 670]. У роки Другої світової війни побачили світ його книжки: збірка оповідань ***«Подарунок»*** (1942) та повість ***«Юра Чорний»*** (1943), завершив написання роману ***«Сусіди»***, панорамно представляючи життя і пошуки наших краян у ритмах часу початку XX ст. Вагома частина спадщини Ю.Станинця знайшла читача після 1991 року.

Благотворну роль відіграла творчість письменниць Марусі Підгірянки (Марія Ленерт-Домбровська, 1881–1963) та Ірини Невицької (1886–1965), які поєднали педагогічну працю з літературною. Їхні твори друкувалися в газетах і журналах краю: ***«Русин», «Пчілка», «Ластівочка», «Наша земля», «Віночок» «Наш рідний край», «Свобода», «Літературний листок», в альманасі «Трембіта», «Альманасі підкарпатських українських письменників»,*** окрім того, письменниці видавали власні книжки (Марійка Підгірянка: ***«Вертеп», «Мати-страдниця», «Ластівочка», «Збірничок віршів для дітей»*** та ін.; Ірина Невицька: ***«Правда побідила»*** (роман)***, «Дарунок»*** [Хланта 1995, с. 494, 556]). Вони провадили широку громадську діяльність. І.Невицька 1922 року започаткувала й була довгі роки головою першого в історії краю жіночого товариства ***«Союз руських жінок»***, а в 1931–1932 роках видавала газету ***«Слово народа»***. Загалом, М.Підгірянка й І.Невицька присвятили долі вихованню «руських діточок», прищеплюючи їм моральні якості, любов до краю і необхідність служити рідному народові.

Густо засівається творчістю молодих поетична нива Закарпаття. З'являються імена В.Ґренджі-Донського, Ю.Боршоша-Кум'ятського, А.Патруса-Карпатського, Зореслава, І.Ірлявського, І.Колоса, Миколаї Божук, М.Рішка, Марка Бараболі та ін. Заспівувачем національної ідеї серед молодих – поет, редактор, публіцист, також автор прозових і драматичних творів, Василь Ґренджа-Донський (1897–1974), котрий, у поезії від звичних соціальних мотивів переходить до національно-визвольних, проголошує, що народ Підкарпатської Русі належить до великої української спільноти. 1924 року збірка В.Ґренджі-Донського ***«Шляхом терновим»*** стала першою у краї книжкою, написаною сучасною українською літературною мовою і виданою фонетичним правописом. Поезія нашого земляка перетнула гори, і 1928 року в Харкові було видано його збірку ***«Тернові квіти полонин»*** [Мишанич 1993, с. 72–73]. За рядками В.Ґренджі-Донського *(«Щире привітання /Шлють груні степам»)* названо альма-

нах ***«Груні – степам»***, який містив твори крайових українських письменників і вийшов теж у Харкові 1930 року (слід нагадати, що В.Ґренджа-Донський був комуністом, то й інтерес до його творчості радянською країною був зрозумілим).

У 1927–1928 роках В.Ґренджа-Донський – редактор журналу ***«Наша земля»***; бере участь у редколегії часопису ***«Русин»***. Наприкінці 30-х років XX ст. як журналіст-професіонал стає редактором ***«Нової Свободи»*** – газети-органу Карпатської України. В.Ґренджа-Донський вів записи про тогочасні події у краї і об'єднав їх у щоденник ***«Щастя і горе Карпатської України»*** [Мишанич 2006, 126].

Книжки Василя Ґренджі-Донського, які побачили світ у довоєнний час: ***«Квіти з терням»*** (1923), ***«Золоті ключі»*** (1923), ***«Китиця квіток»*** (1925), ***«Сиротина»*** (1925), ***«Червона скала»*** (1930, 1938), ***«Останній бій»*** (1930), ***«Сотня Мочаренка»*** (1932), ***«Тобі, рідний краю»*** (1936), ***«Ілько Липей – карпатський розбійник»*** (Львів, 1936), ***«Петро Петрович»*** (1937) та ін., суттєво вплинули на розвиток літератури краю та виховання читача. Найповніше видання його творів становить 12 томів. Після Другої світової війни письменник жив у Словаччині.

Світлою віхою в історії літератури нашої землі була Празька школа українських поетів, яка складалася з письменників-емігрантів з Великої України. Більшість із них – знані на той час автори, що мали вплив на молодь. Книжки митців-пражан, що виходили у Празі, Подєбрадах, Братиславі, розповсюджувалися в мережах закарпатських бібліотек, тож читачам була доступна творчість Олександра Олеся, С.Черкасенка, Є.Маланюка, О.Стефановича, Ю.Драгана, Л.Мосендза, Олега Ольжича, Олени Теліги. Оскільки Прага стала освітнім центром для наших студентів-земляків, то там вони об'єднуються в студентські організації, серед яких ***«Союз підкарпатських руських студентів у Празі»***.

З 1933 року в Празі починає виходити щомісячний журнал ***«Пробоєм»***, який видавався до 1942 року, – цей часопис і став осердям спілкування між поетами Празької школи та нашої творчої студентської молоді. Як зазначає Олекса Мишанич, *«саме ці молоді закарпатські українські поети .., стали, бодай невеликим сектором одного великого цілого – празької школи українських поетів. Не було їх багато, але обходити їх доробок не можна».* [Мишанич 1993, 122–123]. Серед цих авторів треба назвати Івана Колоса (зб. ***«Молоді мої дні»***, 1938), Івана Ірлявського, Федора Могіша, Зореслава ***(«Зі серцем в руках»,*** 1933, ***«Сонце і блакить»,*** 1936) і Миколу Рішка.

Непросто склалися їхні долі – у зв'язку з історичними обставинами. Скажімо, Іван Ірлявський (Іван Рошко, 1919–1942) – 1941 року прибув до Києва, певно, *«сподіваючись, що там буде налагоджуватись українське культурне життя»* [Мишанич 1997, с. 127–128]. Та 1942-го його, як і О. Телігу, М. Телігу, І. Рогача, що створили письменницьку організацію, було заарештовано ґестапівцями і страчено в Бабиному Яру. Але на пам'яті літературні уроки, що «празька» молодь залишила по собі: ідейні домінанти їхньої творчості – соборність і незалежність усієї української землі; а також проповідування *«активної дії, чину, волі, свідомість мети, тверезий погляд, чітке карбоване слово, без сліз і плачу, впевненість у своїй роботі»* [Мишанич 1993, 124]. За дослідження творчості цих поетів науковці взялися в останні два десятиліття.

Новим словом у літературі краю постав набуток сатирика-гумориста Марка Бараболі (Івана Рознійчука (1910–1945)). За життя Марка Бараболі вийшла єдина книжка ***«З-під їдкого пера: Сатири»*** (1941) у празькій книгозбірні «Пробоєм» [Поп 1995, 36 с.].

1930 року було створене ***Товариство українських письменників та журналістів Підкарпатської Русі,*** яке діяло до березня 1939 року. Серед його членів: В.Ґренджа-Донський, Л.Дем'ян, О.Маркуш, Зореслав, І. Невицька, Ю. Станинець, Ф.Потушняк, Марко Бараболя, О. Сливка, А. Ворон, Д.Попович, Ю. Боршош-Кум'ятський, Миколая Божук, А.Патрус-Карпатський, М. Рішко, Ф. Лазорик, І.Колос та інші [Ходанич 2006, с. 15].

Крайова драматургія теж отримала розвиток. Насамперед цей жанр прописався в навчальних закладах: школах, семінаріях, адже «драматизація», як метод навчання здобувачів, заохочувалася на державному рівні. Як колись шкільна драма, так тепер шкільні постановки, мали сформувати в учня дикцію, поставу, жестикуляцію, розвинути пам'ять, а також спонукати до глибшого розуміння художнього твору. Глядачами ж вистав, як правило, ставали батьки учнів, сільська громада – отже, активізувалися додаткові стимули для акторів-аматорів. Авторами драматичних творів бували самі вчителі, як до прикладу, Марійка Підгірянка, (***«Святий о.Миколай в гостині на Підкарпатській Русі», «Вертеп»***); педагоги перекладали відомі п'єси, скажімо, о. Дм. Попович переклав – ***«Сестру Терезку»*** А.Яношія для дитячого гуртка, що діяв при церкві [Ігнатович 2008, с. 135–145]; А.Волошин для студентів учительської семінарії написав п'єси: ***«Маруся Верховинка»*** та ***«Без Бога ні до порога»*** [Ігнатович 2018, с. 144–147].

Для аматорських колективів, що гуртувалися довкола «Просвіти» та бібліотек, писали також п'єси О.Сливка, В.Ґренджа-Донський, І.Невицька та інші. Однак здебільшого для постановок використовувалися відомі класичні твори зарубіжної чи української літератури. Захоплення драматизацією було настільки потужним і ефективним, що 1934 року Відділ позашкільної освіти Шкільного Реферату відкрив ***«Театральний курс»***, мета якого – дати навички акторського мистецтва та режисури вчителям, аби вони могли вдосконалювати свою діяльність у шкільній «драматизації». Зазначений курс, що мав відбутися протягом літніх канікул, переріс у дворічну ***«Драматичну школу»***, з якої вийшли професійні актори Підкарпатської Русі, що служили в Земському театрі м.Ужгорода [Ігнатович 2008, с. 150]. Першою професійною актрисою краю ста-

ла Марія Пільцер, колишня вихователька «дитячої захоронки», а згодом – заслужена артистка України [Ігнатович 2019, с. 174–178].

Література краю знаходить відображення в дослідженнях науковців: П. Федора, Є. Недзельського, Ю. Яворського, О. Фаринича; у працях О. Поповича, присвячених творчості письменників XIX століття; у статтях А. Фатєєва, М. Бескіда, Ю. Гаджеги [Мишанич 1993, с. 55], Г.Стрипського, Ш.Бонкала. Увагу культурному розвитку нашого краю приділяли І.Франко, В.Гнатюк, М.Возняк, І.Созанський [Мишанич 1993, с. 55]. Своєрідним підсумком багатовікової літературної традиції краю стала праця В.Бірчака ***«Літературні стремління Підкарпатської Русі»*** (1921, 1937). У 30-ті роки з оглядовим нарисом нашої літератури ***«Ідейний розвій підкарпатської літератури»*** у журналі «Пробоєм» (1934) виступив молодий науковець М.Лелекач.

Зміни відбулися і в крайовій періодиці: збільшена її кількість і галузева спрямованість: ***«Руська нива»*** (хліборобська політична партія), ***«Вперед»*** (соц.-дем. партія), ***«Карпаторусский Вістник»*** (орган земледільського союзу), ***«Благовісник»*** (духовна газета), ***«Учитель»*** (педагогічний журнал), ***«Віночок»*** (газета для молоді), ***«Наш рідний край»*** (газета для молоді), ***«Народна школа»*** (орган Товариства вчителів), а також щорічні календарі, літературні альманахи тощо [Волошин 1923, с. 39–72].

Наприкінці 30-х років XX століття наш край опинився під пильною увагою Європи. Віденським арбітражем (2.11.1938 року) було окреслено межі Карпатської України, а її столицею було названо Хуст. Інша частина Підкарпатської Русі (з містами Ужгород, Мукачево, Берегово) відійшла до Угорщини. На території Карпатської України стала утверджуватися українська держава. Обраний у лютому 1939 року Сойм *«проголосив Карпатську Україну незалежною державою, республікою з президентом на чолі; державною мовою визнано українську мову; затверджено синьо-жовтий прапор, герб тризуб і державний гімн «Ще не вмерла Україна»* [Мишанич, Чучка, 1995, с. 15]. Президентом держави обраний д-р о.Августин Волошин. Карпатська Україна зі своїми сміливими молодими оборонцями не витримала навали добре озброєного ворожого війська. Світ стояв на порозі Другої світової війни.

Таким чином, літературний період Підкарпатської Русі заклав підвалини модерного письменства. Автори краю згенерували пласт малої прози, що згодом отримав назву *«закарпатська школа новелістики»*, сфокусувавшись на художньому осягненні світоглядної системи верховинця. Провідні поети звернулися до символічного, імпресіоністичного, метафоричного письма. Проте залишилася й фольклорно-рустикальна традиція, що проявлялася в реалістичній парадигмі письма. Молоді лірики Підкарпатської Русі були учасниками Празької поетичної школи. Творчість крайових літераторів стала відомою як на сході від Закарпаття, так і на заході.

У цей період засновано ***Товариство українських письменників та журналістів Підкарпатської Русі***.

Окремої розмови заслуговує крайова драматургія. Хоча її розвиток не був приорітетом серед місцевих літераторів, однак широке зацікавлення в навчальних закладах «драматизацією» привело до створення нової культурної платформи в краї – професійного театру в Ужгороді, що розбудувався на основі участі акторів, уродженців Підкарпатської Русі.

Своєрідним підсумком цього періоду постають наукові літературознавчі праці, в яких спостерігаємо серйозне осмислення поточних літературних проблем і звитяг, а також перші спостереження щодо традицій та новаторства крайової літератури.

Видання періодики не лише сприяло зростанню культурного рівня краян, але й гуртуванню довкола преси певних професійних груп, які обговорювали виклики дня, дискутували на шпальтах газет і журналів, формуючи нові знання й нові відкриття для себе й читача. Окрім того, ці двадцять літ виплекали із середовища закарпатців дієвий пласт інтелігенції, котра, мовби слідуючи заповітам О.Духновича, зростала духовно сама і, виховуючи, вела за собою крайову громаду. Сини і доньки Закарпаття, що здобували освіту в університетах Праги, Будапешта, Відня поверталися додому, аби служити талантами своєму народу. Це покоління краян, що, вільно володіло переважно п'ятьма мовами, розгорнуло базис закарпатської інтелігенції, яку, зазначав мистецтвознавець Г.Островський, *«завжди вирізняли скромність способу життя, розвинуте почуття власної і національної гідності, високий ступінь особистої чесності й порядності, глибоке знання і повага до життя і праці народу, його характеру і звичаїв, непорушна вірність релігії і заповітам батьків, нарешті, безмежна любов і відданість рідному краю»* [Островський 1992, с. 7]. Отже, період 1919–1939 років, безумовно, означений благотворним впливом на розвиток культури й літератури нашого краю.

Література періоду Другої світової війни. 1941 року в Ужгороді було створено «Подкарпатське Общество Наук» (далі – ПОН) як культурно-громадське утворення, хоча з часом воно набрало рис Академії наук. На чолі ПОН стояв академік Угорської академії наук Антоній Годинка (1864–1946), головою Общества обрали відомого філолога-науковця Івана Гарайду (1905–1944), активними учасниками були Г.Стрипський, М.Лелекач, Ф.Потушняк, П.Міговк, І.Мураній. За підсумками роботи цього товариства виданий бібліографічний покажчик [Капраль 2002].

Про роботу ПОН і незабутнього Івана Гарайду сказав вагоме слово Йосип Дзендзелівський. Доктор права і доктор філології, колишній викладач Краківського університету, в'язень концтабору Саксенгаузен Іван Гарайда *«з великою увагою ставився до закарпатських письменників»* [Дзендзелівський 1994, с. 41]. Скажімо, коли Ф.Потушняка брали до лав діючої армії, І.Гарайда звільняв його шість разів. [Дзендзелівський 1994, с. 41]. Підтримував морально І.Гарайда, як згадував письменник Олександр Сливка, й інших літераторів.

Крайова культурна нива й під час війни очікувала подальшої праці і творчості. Іван Гарайда зумів організувати літературно-мистецьку й академічну ділянки. Силами активних членів ПОН за чотири роки було видано чотири томи наукового журналу ***«Зоря-Hojnal»*** із високою поліграфією та належно представленими ілюстраціями, зміст і анотації подавалися народною, угорською, німецькою, французькою мовами; двотижневу газету ***«Літературна Неділя»*****,** що пропонувала на сторінках літературні новинки, рецензії, поради молодим авторам, підтримувала літературні дискусії; журнал ***«Руська молодеж»*****,** який містив пізнавальні матеріали, загадки, головоломки, художні твори для старших дітей; щорічні ***«Календарі»*****,** відповідного змісту; а також книжки – ***літературно-наукова бібліотека*** (42 книги), ***народна бібліотека*** (32 книги); ***дитяча бібліотека*** (12 книг), ***шкільні підручники*** (три видання), низка перекладних видань та ін. Титанічною працею ПОН стало укладення і видання загальної бібліографії літератури нашого краю (І.Гарайда, М.Лелекач).

На роки роботи ПОН припало наукове і творче змужніння Федора Потушняка (1910–1960) – філософа, етнографа, археолога, педагога, історика, визначного поета і прозаїка, драматурга, літературознавця Срібної Землі. Нині важко переоцінити здобутки Ф.Потушняка, які в повному виданні творів становили б багатотомну спадщину. В царині ж літературній письменник відкрив краянам барвисту палітру модернізму як продуктивну мову поезії, прози і драматургії (зб**.** ***«Далекі вогні»*** (1934)*,* ***«Земля»*** (1938)*,* ***«Таємничі вечори»*** (1938)*,* ***«Можливості»*** (1939)*,* ***«На біли скалах»*** (1941)*,* ***«Кристали»*** (1942)*,* ***«Казка»*** (1943), ***«Хвилини вічності»*** (1943), ***«Гріх», «Спляча Царівна», «Терези вічності», «Хатка та млинок»*** (1944) тощо). Загалом, його доробок ще чекає на свого дослідника.

Під час Другої світової війни в Ужгороді, Мукачеві, Хусті при гімназіях було організовано «літературні школи», виходили учнівські літературні альманахи. Гімназисти, які публікувалися у цих виданнях згодом стали відомими українськими письменниками (Іван Чендей, Юрій Керекеш, Семен Панько).

Безперечно, за роки Другої світової війни література краю зазнала втрат: закрито культурно-освітні товариства; контролювалася робота бібліотек; частину книг було знищено чи вивезено за межі краю; припинили роботу чимало редакцій газет та журналів**.** Поети М.Попович, Д.Вакаров, А.Карабелеш за підпільну діяльність були засуджені і відправлені в концтабори. Дмитро Вакаров повернувся в рідний край лише своїми віршами [Нариси історії Закарпаття 1995, с. 560–562].

Таким чином, літературний процес цього періоду позначений багатовекторним розвитком, який окреслив ПОН: література для дорослих, перекладна література, література для дітей, фольклорні видання. Крім того системно запрацювала літературознавча думка, що засвідчують публікації в газеті ***«Літературна Неділя».*** Вперше здобутки культурного життя краян отримали академічне осмислення в науковому виданні ***«Зоря-Hojnal»***; уперше було складено загальну бібліографію книжкових видань краю. Періодичні видання охоплювали інтереси не лише дорослих, але й молоді та дітей, здійснювалося видання просвітницької літератури.

Зауважимо, що в цей період спрацювала прогресивна і віддана своєму народові крайова інтелігенція, котра продовжувала діяти в Духновичевих традиціях: відстоювання самоідентичності свого народу. Знову звернемося до спостережень Г. Островського: *«у своїй діяльності закарпатський інтелігент завжди керувався ідеалами просвітництва – засівом і вирощуванням на ґрунті народного буття ідеалів християнської моралі, позитивних знань, тендітних паростків прекрасного, насамперед національної самосвідомості»* [Островський 1992, с. 7].

Висновки. Таким чином, протягом півстоліття літературний процес краю пройшов три періоди, які зримо пов’язані зі зміною суспільно-політичного життя Європи: від початку століття до 1919 року; період Підкарпатської Русі (1919–1939); період Другої світової війни (1939–1945). За цей час красне письменство подолало шлях від давніх традицій, коли література наслідує фольклор, до модернізму в галузі епосу й лірики. Жанровий діапазон розширився від класичного оповідання до новели, повісті, роману; ліричні твори збагатилися філософськими мотивами, громадянсько-політичними інвективами, медитативною поезією, в жанровому арсеналі додалася поема, заповнилася ніша сатири й гумору. Модерні стильові шукання, виразилися в тяжінні і прозаїків, і поетів до імпресіонізму, символізму та неоромантизму. Водночас у краї утвердилася когорта закарпатської інтелігенції, яка вела, супроводжувала і служила інтересам краян як в мирний, так і в воєнний час. Крайова інтелігенція, вихована в першій половині ХХ століття, впливала і на розбудову літератури в складний радянський час.

Література:

1. Бірчак В. Літературні стремління Підкарпатської Русі. Ужгород, 1937. 191 с.
2. Великий сільсько-господарський календарь Подкапатського общества наук на преступний рок 1944. Ужгород, 1943. 232 с.
3. Волошин А. Спомини. Ужгород, 1923. 95 с.
4. Волошин А. Твори. Ужгород, 1995. 435 с.
5. Дзендзелівський Й. ПОН і забутий Гарайда. *Тиса.* 1992. № 1–2. С. 39–46.
6. Ігнатович Г. Від гасниці до рампи: нариси з історії українського театру на Закарпатті. Ужгород, 2008. 344 с.
7. Ігнатович О. Синхромія: нариси, літературознавчі статті. Ужгород, 2019. 295 с.

8. Ігнатович О. П'єса Августина Волошина «Без Бога ні до порога»: християнські цінності у вимірах часу. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства.* Ужгород, 2018. Вип.23. С.144–148.

9. Капраль М. Подкарпатское Общество Наук (1941–1944): бібліографічний покажчик. Ужгород, 2002. 172 с.

10. Лелекач Н. Подкарпатское письменство на початку XX віка. Ужгород, 1942. 31 с.

11. Мишанич О. Література Закарпаття дорадянського періоду: передмова. *На Верховині: збірник творів письменників дорадянського Закарпаття*. Ужгород, 1984. С.3–28.

12. Мишанич О. Василь Ґренджа-Донський (1997–1974): передмова. *Ґренджа-Донський В. Твори*. Ужгород, 1991. С.5–21.

13. Мишанич О. Карпати нас не розлучать: літературно-критичні статті і дослідження. Ужгород, 1993. 282 с.

14. Мишанич О., Чучка П. Августин Волошин (1874–1945): передмова. *Волошин А. Твори.* Ужгород, 1995. С.5–36.

15. Мишанич О. Василь Ґренджа-Донський. *Письменники Срібної Землі.* Ужгород, 2006. С.121–130.

16. Нариси історії Закарпаття. Т.II (1918–1945). Ужгород, 1995. 663 с.

17. Островський Г. Майстер: передмова. *Йосип Бокшай.* Ужгород, 1992. С.6–10.

18. Поп В. На довгій ниві: передмова. *Маркуш О. Дорога в Широке.* Ужгород, 1978. С.5–20.

19. Поп В. Марко Бараболя: нарис життя і творчості. Ужгород, 1995. 36с.

20. Podkarpatská Rus. Bratislava, 1936. 334 с.

21. Хланта І. Літературне Закарпаття у XX столітті: біобібліографічний покажчик. Ужгород, 1995. 967 с.

22. Ходанич П. У пошуках красного слова. *Письменники Срібної Землі.* Ужгород, 2006. С.11–33.

References

1. Birchak V. (1937) Literaturni stremlinnia Pidkarpatskoi Rusi [Literary aspirations of Subcarpathian Rus']. Uzhhorod. 191s. [in Ukrainian].

2. Velykyi silsko-hospodarskyi kalendar Podkapatskoho obshchestva nauk na prestupnyi rok 1944 [The Great Agricultural and Economic Calendar of the Subcarpathian Society of Sciences for the Transfiguration Year 1944]. (1943) Uzhhorod. 232 s. [in Ukrainian].

3. Voloshyn A. (1923) Spomyny [Memories]. Uzhhorod. 95 s. [in Ukrainian].

4. Voloshyn A. (1995) Tvory [Works]. Uzhhorod. 435 s. [in Ukrainian].

5. Dzendzelivskyi Yo. (1992) PON i zabutyi Haraida [PON and the forgotten Garaida]. *Tysa.* №1–2. S. 39–46 [in Ukrainian].

6. Ihnatovych H. (2008) Vid hasnytsi do rampy: narysy z istorii ukrainskoho teatru na Zakarpatti [From the oil lamp to the ramp: essays on the history of Ukrainian theater in Zakarpattia]. Uzhhorod. 344 s. [in Ukrainian].

7. Ihnatovych O. (2019) Synkhromiia: narysy, literaturoznavchi statti [Synchromy: essays, literary articles]. Uzhhorod. 295 s. [in Ukrainian].

8. Ihnatovych O.(2018) Piesa Avgustyna Voloshyna «Bez Boha ni do poroha»: khrystyianski tsinnosti u vymirakh chasu [Augustyn Voloshyn's play "Without God, No Threshold": Christian values in the dimensions of time]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva.* Uzhhorod. Vyp.23. S.144–148 [in Ukrainian].

9. Kapral M. (2002) Podkarpatskoe Obshchestvo Nauk (1941–1944): bibliohrafichnyi pokazhchyk [Subcarpathia Scientific Society (1941–1944): bibliographic index]. Uzhhorod. 172 s. [in Ukrainian].

10. Lelekach N. (1942) Podkarpatskoe pysmenstvo na pochatku XX vika [Subcarpathian literature at the beginning of the 20th century]. Uzhhorod. 31 s. [in Ukrainian].

11. Myshanych O. (1984) Literatura Zakarpattia doradianskoho periodu: peredmova [Literature of Zakarpattia before the Soviet period: preface]. *Na Verkhovyni: zbirnyk tvoriv pysmennykiv doradianskoho Zakarpattia.* Uzhhorod. S.3–28 [in Ukrainian].

12. Myshanych O. (1991) Vasyl Grendzha-Donskyi (1997–1974): peredmova [Vasyl Grendzha-Donsky (1997–1974): foreword]. *Grendzha-Donskyi V. Tvory*. Uzhhorod. 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 critical articles and research]. Uzhhorod. 282 s. [in Ukrainian].

14. Myshanych O., Chuchka P. (1995) Avgustyn Voloshyn (1874– 1945): peredmova [Augustyn Voloshyn (1874–1945): foreword]. *Voloshyn A. Tvory*. Uzhhorod. S.5–36 [in Ukrainian].

15. Myshanych O. (2006) Vasyl Grendzha-Donskyi [Vasyl Grendzha-Donsky (1997–1974)]. *Pysmennyky Sribnoi Zemli.* Uzhhorod. S. 121–130 [in Ukrainian].

16. Narysy istorii Zakarpattia. T. II (1918–1945) [Essays on the history of Zakarpattia]. (1995) Uzhhorod. 663 s. [in Ukrainian].

17. Ostrovskyi H. (1992) Maister: peredmova [Master: foreword]. *Yosyp Bokshai*. Uzhhorod. S. 6–10 [in Ukrainian].

18. Pop V. (1978) Na dovhii nyvi: peredmova [In the long field: foreword]. *Markush O. Doroha v Shyroke.* Uzhhorod. S. 5–20 [in Ukrainian].

19. Pop V. (1995) Marko Barabolia: narys zhyttia i tvorchosti [Marko Barabolya: a sketch of his life and work]. Uzhhorod. 36 s. [in Ukrainian].

20. Podkarpatská Rus (1936) [Podkarpatská Rus]. Bratislava. 334 s. [in Czech].

21. Khlanta I. (1995) Literaturne Zakarpattia u XX stolitti: biobibliohrafichnyi pokazhchyk [Literary Zakarpattia in the 20th century: biobibliographic index]. Uzhhorod. 967 s. [in Ukrainian].

22. Khodanych P. (2006) U poshukakh krasnoho slova [In search of a beautiful word]. *Pysmennyky Sribnoi Zemli*. Uzhhorod. S. 11–33 [in Ukrainian].

UKRAINIAN LITERATURE OF ZAKARPATTIA 1900–1945: HISTORICAL PERIODS AND MILESTONES OF DEVELOPMENT

Abstract. The article highlights three periods in the development of Zakarpattia literature: literature from the early twentieth century to 1919; literature of Subcarpathian Rus (1919–1939); and literature of the Second World War period (1939–1945). We believe that *from the early twentieth century to 1919*, belletristic writing was characterised by the following features: authors of the region devoted significant attention to scholarly and educational activities; they wrote in a language close to the vernacular and partially used it in periodical publications. Despite socio-political events, the cultural figures of historical Zakarpattia understood that writing for the people required using their own language in order to shape and preserve the self-identity of their community.

The literature of Subcarpathian Rus laid the foundations for modern short prose and poetry. Regional short fiction laid the foundations for the "Zakarpattia School of Short Fiction," focusing on the artistic understanding of the worldview of the highlander. Young poets of Subcarpathian Rus were members of the Prague School of Poetry. Interest in the performing arts gave rise to dramatic works. Literary scholarship was also developing: the trends and achievements of the region's literature were subject to scholarly analysis, and a considerable number of periodicals were published, which not only contributed to the growth of the cultural level of the region's inhabitants, but also brought together certain professional groups around them.

The literature of the Second World War was marked by a multi-vector development closely connected with the activities of the Subcarpathian Scientific Society: the period saw the development of literature for adults, translated literature, literature for children, and folklore publications. Literary criticism began to function systematically, and for the first time the achievements of the region's cultural life received academic interpretation in the scientific publication **Zoria- *Hojnal***; for the first time a general bibliography of the region's book publications was compiled. As in the previous period, periodicals continued to adress the interests not only of adults, but also youth and children.

Thus, during this period, belletristic writing evolved from traditions rooted in folklore to modern innovations. The range of genres expanded from classic short stories to novellas, prose narratives, and novels. Lyric works were enriched with philosophical motifs, socio-political invectives, and meditative poetry, while the genre arsenal was further expanded to include poem, while satire and humour also found their place. Dramatic literature continued to develop. At the same time, a cohort of Zakarpattia intellectuals became established, guiding, supporting, and serving the interests of the region's inhabitants in both peacetime and wartime. The regional intellectuals, educated in the first half of the twentieth century, also influenced the development of literature during the difficult Soviet period.

Keywords: historical periods, genre, style, short prose, poetry, dramatic literature, literary studies, realism, modernism.

© Ігнатович О., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Олександра Ігнатович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; член Національної спілки письменників України; oleksandra.ihnatovych@uzhnu.edu.ua; http://orcid.org/0000–0002–2845–8545

Oleksandra Ihnatovych – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; member of the National Union of Writers of Ukraine; oleksandra.ihnatovych@uzhnu.edu.ua; http://orcid.org/0000–0002–2845–8545

Андрій КАПУСТА

ФОЛЬКЛОР МИКУЛИНЕЦЬ XIX–XX СТ. В ІСТОРИЧНІЙ ПРОЄКЦІЇ: МІЖ ПАМ'ЯТТЮ, МІФОМ І ЛОКАЛЬНОЮ ІСТОРІЄЮ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК: 398.22:908(477.43–21Микулинці):81. **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).78–84**

Капуста А. Фольклор Микулинець XIX–XX ст. в історичній проєкції: між пам'яттю, міфом і локальною історією; кількість бібліографічних джерел – 8; мова українська.

Анотація. Стаття присвячена аналізу локального фольклору Микулинець (нині адміністративний центр однойменної громади на Тернопільщині) XIX–XX ст. у історичній перспективі, що дозволяє розглядати його не просто як вторинне відображення минулого, а як автономну форму колективної пам'яті та історичної свідомості громади. На основі легенд, переказів і оповідок, зіставлених із письмовими джерелами, фотографіями і матеріальними пам'ятками та життєписом історичних особистостей, простежено механізми, завдяки яким історичні факти трансформувалися у фольклорні сюжети.

Основними завданнями дослідження є: узагальнення усних оповідей, зафіксованих у Микулинцях, аналіз їхньої взаємодії з письмовими та візуальними джерелами, визначення хронологічних і соціальних умов формування легенд, дослідження функцій фольклору в межах громади, а також порівняння легендарних сюжетів із відомими історичними фактами з метою визначення характеру фольклорного переосмислення минулого.

Метою дослідження є виявлення механізмів, за допомогою яких історичні факти, події та реальні об'єкти перетворювалися на фольклорні сюжети, наділені символічним і емоційним змістом.

У статті аргументовано, що більшість відомих сьогодні легенд сформувалися або набули завершеної форми у модерну добу, часто у відповідь на соціальні потрясіння, втрати або зміну історичного середовища. Аналіз демонструє, що фольклорні оповіді виконували не лише розважальну або повчальну функцію, а й відігравали важливу роль у формуванні уявлень громади про власну історію, моральні норми та межі допустимої поведінки. Проаналізовано процеси, завдяки яким фольклор перетворював реальні події, матеріальні пам'ятки та історичні особистості у символічні перекази, що відображають соціальні, моральні та емоційні переживання громади. Особливу увагу присвячено методології роботи з місцевими легендами, зокрема питанням хронології, авторства та взаємодії усної традиції з письмовими й візуальними джерелами.

У підсумку зроблено висновок, що фольклор Микулинець є важливим джерелом для дослідження історичної пам'яті, оскільки дозволяє реконструювати не лише події минулого, а й способи їх емоційного та ціннісного осмислення в середовищі громади, де усна традиція постає не як відгомін давнини, а як жива система, здатна адаптувати історичний досвід до потреб сучасного суспільства.

Ключові слова: Микулинці, місцевий фольклор, легенди, XIX–XX ст., історична пам'ять, історична проєкція, палац, замок.

Формулювання проблеми. Локальний фольклор Микулинець XIX–XX ст. не слід розглядати лише як відтворення історичних фактів – він функціонує як автономна система символічних оповідань, що трансформує реальні події, матеріальні об'єкти та історичних осіб у колективну пам'ять громади. Проблема дослідження полягає у визначенні механізмів цієї трансформації та соціальних, хронологічних і культурних чинників, що формують микулинецькі легенди, перекази й оповідки, а також у з'ясуванні ролі фольклору в осмисленні історії та формуванні моральних уявлень місцевої спільноти.

Аналіз досліджень. Дослідження фольклору Микулинець ґрунтується на комплексному, міждисциплінарному підході, який поєднує кілька джерел і методів аналізу. По-перше, це вивчення письмових матеріалів – архівних документів, літописів та епістоляріїв XVII–XVIII ст., що дозволяє простежити історичне середовище та зафіксовані факти, на яких згодом формувалися усні оповіді. По-друге, особливу увагу приділено вербальним свідченням і записам місцевих жителів, що зберегли пам'ять про події, звичаї та легенди, які не увійшли до офіційних джерел. По-третє, використання візуальних матеріалів – старих світлин, історичних та ботанічних об'єктів, планів парку, дозволяє відновити просторовий і естетичний контекст оповідань і легенд.

Такий комплексний підхід дає змогу не лише реконструювати історичні події, а й оцінити вплив фольклору на формування історичної свідомості громади, показуючи, як легенди і перекази відображають соціальні цінності, емоційні переживання та уявлення громади про минуле.

Мета статті, завдання. Метою цієї статті є дослідження фольклору Микулинець в історичній перспективі, як системи уявлень про минуле, сформованої в умовах модерного та пізньомодерного суспільства. У центрі уваги – не історична точність окремих легенд, а механізми їх виникнення, трансформації та закріплення в колективній пам'яті громади. Такий підхід дозволяє розглядати фольклор не як спотворену історію, а як альтернативну форму історичного знання, що функціонує за власними законами.

Іншою метою, яку ставив перед собою автор, було прагнення до критичного осмислення поданих зразків місцевих легенд і міфів із науково-історичної перспективи, водночас без їх знецінення як са-

мобутніх фольклорних пам'яток, що потребують уважного й зваженого аналізу.

Методи та методика досліджень. Дослідження місцевого фольклору Микулинець у історичній перспективі поєднує кілька підходів. По-перше, *мікроісторичний аналіз* дозволяє розглядати окремі сюжети та історико-архітектурні об'єкти як концентровані носії соціальної пам'яті. По-друге, використання методів *memory studies* допомагає відокремити історичне ядро від пізніших інтерпретацій і простежити, як пам'ять передавалася між поколіннями. По-третє, *принципи історичної антропології* дозволяють зосередитися на функціях цих оповідей у спільноті, а не лише на їхній фактологічній точності.

Фольклорні тексти (перекази, легенди, оповідки), зафіксовані в XX ст., розглядаються у поєднанні з письмовими та вербальними джерелами (епістолярними матеріалами, історичними нарисами, спогадами), візуальними свідченнями (світлинами першої третини XX ст.) та матеріальними об'єктами. Таке зіставлення не ставить за мету заперечення достовірності фольклорних оповідань. Навпаки, воно дозволяє простежити, як конкретна подія чи факт поступово перетворювалися на міф і знаходили своє місце в колективній пам'яті громади адже в основі міфу лежить *«…масове, колективне переживання, яке виступає як спосіб витлумачення дійсності за допомогою продукування образів, що ототожнюються із окремими явищами реальності»* [Ясь 2009].

Фольклорний масив Микулинець вирізняється не лише значним обсягом, а й помітною хронологічною нерівномірністю: більшість відомих сьогодні місцевих легенд сформувалися або набули завершеної форми в XX ст., попри те, що саме поселення має давню документальну історію, зафіксовану з XI ст. Ця обставина є принципово важливою для розуміння регіональної міфотворчості, адже вона вказує не на безперервну традицію усного передання, а на ретроспективне конструювання минулого.

Розглядаючи фольклор Микулинець у історичній перспективі, неможливо оминути його соціальну функцію. Саме вона дає ключ до розуміння того, чому одні сюжети міцно укорінилась в колективній пам'яті, тоді як інші зникали без сліду або так і залишалися в межах особистих спогадів. У XIX–XX ст. місцевий фольклор виконував передусім не інформаційну, а об'єднавчу роль – він формував уявлення громади про власне минуле і вибудовував систему цінностей.

Виклад основного матеріалу. Для більшості микулинецьких легенд характерною є чітка моральна поляризація персонажів. «Пани», можновладці чи військові ватажки у них майже завжди наділені гіпертрофованими рисами – або шляхетністю й трагічністю, або жорстокістю й демонічністю. Простолюдини ж, навіть коли залишаються другорядними героями, виступають носіями здорового глузду. Така структура не випадкова: вона відображає минулий соціальний досвід громади, який у фольклорі був переосмислений у зручній для колективної пам'яті формі.

Окремої уваги потребує взаємодія фольклору з матеріальними слідами минулого і окремими ландшафтними елементами. У Микулинцях ці об'єкти стали своєрідними опорними точками історичної уяви, навколо яких формувались легенди. Показово, що чим менш зрозумілими були їхнє первісне призначення чи походження, тим активніше вони обростали міфами.

Зруйнований і давно позбавлений оборонної функції замок у фольклорній уяві перетворюється на простір таємниць: підземних ходів, захованих скарбів і прикладів героїчної оборони. Натомість палацово-парковий комплекс Реїв, як знак уже іншої історичної епохи, стає сценою приватних драм, любовних історій і моторошних смертей. У такий спосіб навколишній ландшафт у фольклорі чітко розмежовується за функціями: військово-політичні сюжети тяжіють до замку, тоді як емоційно-психологічні концентруються навколо палацово-паркового ансамблю.

Цей поділ відображає не лише механізми локальної пам'яті, а й зміну самого способу осмислення минулого. Замок репрезентує «велику історію», а палац і парк, натомість, уособлюють історію приватну, де на перший план виходять людські почуття, страждання та індивідуальна доля. Таке розділення є характерним для фольклору XIX–XX ст. і цілком вписується в загальноєвропейську тенденцію романтизації минулого.

Показовою в цьому сенсі є легенда про *«дерево, що росло корінням догори»* біля палацу Реїв. Сюжет легенди вибудуваний за класичною схемою мелодраматичного любовного конфлікту, де поєднуються соціальна нерівність, заборонене почуття і трагічна розв'язка. Центральною фігурою оповіді постає донька власників палацу Реїв, закохана в простого садівника, що обслуговував палацовий парк. Ключовим об'єктом драми стає химерне дерево, яке в уявленні оповідачів *«виросло догори корінням»* як матеріалізація батьківського прокляття й водночас доказ щирості почуттів [Михно 2011, с. 29].

У стислому викладі ця любовна історія звучить так: *«Польські графи Реї, котрі колись були власниками Микулинецького палацу, мали єдину доньку, яка звалася Грабіна. Дівчина була дуже красивою та розумною, а тому заможні батьки готували для неї велике майбутнє. В маєтку Реїв був дуже розкішний парк, а доглядав його молодий садівник. Він вирощував такі дивовижні рослини, що вся знать з'їздилась полюбуватись парком в Микулинцях»* [Михно 2011, с. 29–30].

Далі легенда розгортається відповідно до усталених жанрових моделей. Молода Грабіна прогулюється парком палацового комплексу та закохується в садівника, почуття якого виявляються взаємними. Мелодраматична напруга зростає, коли юнак приходить до батьків дівчини просити дозволу на шлюб, однак отримує різку відмову, підкріплену символічним прокляттям: мовляв, швидше виросте дерево догори корінням, ніж вони погодяться на цей союз. Садівник не відступає і обіцяє

здійснити неможливе. Його слова викликають лише насмішки, після чого його виганяють, а дівчину фактично ізолюють від зовнішнього світу.

Наступної весни під вікнами палацу з'являється химерне дерево з перевернутою кроною, однак навіть цей знак не змінює позиції батьків. Кульмінацією оповіді стає смерть дівчини, яку вранці знаходять замкненою у власній кімнаті. Трагічну розв'язку доповнює самогубство садівника, який, за легендою, наступного дня після похорону коханої, повісився на тому самому дереві. Таким чином, легенда завершується типовим для романтичної традиції мотивом подвійної загибелі закоханих [Михно 2011, с. 30].

Важливо підкреслити, що жоден із драматичних епізодів легенди не має документального підтвердження. Історична особа, яка стала прототипом героїні оповіді – *Марія Гелена Рей* (пол. *Maria Gelena Rey, 1881–1927*) – прожила порівняно тривале життя і померла від інфекційної хвороби у віці 46 років, а не внаслідок любовної трагедії. Це дозволяє розглядати легенду не як викривлену біографію конкретної людини, а як художнє переосмислення соціальних уявлень про кохання і заборону.

Матеріальним підґрунтям легенди стало реальне дерево – ясен із надзвичайно густою та асиметричною кроною, який завдяки уяві місцевих жителів набув форми *«дерева догори корінням»*. За певного ракурсу і за умови розвиненої уяви його гілля справді могло сприйматися як коріння, винесене догори. Світлини першої третини XX ст. – поч. XXI ст. засвідчують існування цього дерева та дозволяють простежити його місце в композиції палацового парку. Водночас відсутність упродовж багатьох років системного догляду за насадженнями, сприяла збереженню незвичної форми крони, яка згодом стала основою для формування легенди. Саме це дозволяє говорити про фольклорну раціоналізацію простору, коли незвичне потребує пояснення через людську драму. Зникнення самого дерева, яке засохло та було ліквідоване в 2007 р., не призвело до зникнення легенди, а, навпаки, закріпило її в колективній пам'яті як символ утраченого минулого. Цей приклад показує, як модерний фольклор трансформує реальних історичних осіб та матеріальні об'єкти у символічні оповідні конструкції, надаючи їм нових значень і глибшої емоційної сили.

Показовим є й те, що поруч із *«деревом закоханих»* ріс інший, не менш потужний ясен, однак жодних оповідок із ним не пов'язано. Це підкреслює вибірковість фольклорної уваги та роль символічної інтерпретації окремих об'єктів ландшафту.

Легенда про *«дерево, що росло догори корінням»*, є репрезентативним прикладом романтичного міського фольклору XIX–XX ст., у якому реальний природний об'єкт стає рушієм художнього осмислення простору. Її структура тяжіє до загальноєвропейських мелодраматичних схем і демонструє, як мікроісторія вписується у ширші культурні уявлення.

Таким чином, ця легенда про «дерево закоханих» не є свідченням конкретних історичних фактів, а прикладом того, як громада через символіку кохання, заборони й смерті надає емоційного змісту навколишньому простору та перетворює ландшафт у носій історичної пам'яті.

Інший, значно темніший пласт міфотворчості репрезентує оповідка, записана зі слів місцевої мешканки – *Галини Дудик*, про *«графиню, яку вели попід руки до гробу»*. Цей сюжет демонструє трансформацію романтичної легенди у готичну історію, де центральною стає не історія кохання, а моторошний обряд переходу між життям і смертю. Важливо, що тут маємо справу вже не з анонімним давнім переказом, а з чітко локалізованою родинною пам'яттю, датованою першою третиною XX ст. Це дозволяє розглядати оповідку як форму міського фольклору, що виникає на перетині особистого спогаду, чуток і уявлень про «незвичайну смерть».

Оповідка була записана автором зі слів Галини Дудик в 2022 р.: *«Моя мама, жителька Чорториїв* (село Чортория до 1964 р., нині – Миролюбівка у складі Великоберезовицької селищної громади на Тернопільщині – авт.), *розповідала таку історію про микулинецьку графиню, яку, коли вона померла, вели попід руки до гробу. Мамі тоді було приблизно років десять – народилася вона в 1912 році. Чи могла бути правдою ця байка, чи то була лише фантазія малої дитини, яка, хоч і бачила подію на власні очі, домислила її по-своєму, сказати важко.*

Мені завжди хотілося дізнатися, як усе було насправді: чи згадується десь цей випадок і в якому контексті. Хоч мені вже 77 років, цікавість не зникає, я навіть пам'ятаю, де була та могилка графині. Пам'ятаю також, що мама розповідала: нібито та графиня була закохана в простого хлопця –конюха, але батьки не дозволили їй з ним побратися, і вона отруїлася. Казали, що панна була незаміжня, і вели її попід руки в білому платті молоді прості хлопці. Мама ще згадувала, що це були похорони і було багато людей, які збіглись із всіх навколишніх сіл. Розповідь про цю історію пам'ятає навіть моя дочка, яка тоді була ще зовсім малою. Нас ця історія завжди дуже смішила, а мама ображалася, що ми їй не вірили. При цьому хочу зауважити: мама мала надзвичайну пам'ять на події – пам'ятала не лише дати, а й погоду,яка була втой час, і щиро дивувалася, коли хтось щось забував. Шкода, що вже немає свідків цієї цікавої історії, і ми, ймовірно, так і не дізнаємося, що ж було насправді».

Цей сюжет є готичною інтерпретацією попередньої легенди про Марію Рей, де також було фатальне кохання і трагічна смерть закоханої. Тема поховання в цій версії, розкрита у формі моторошної страшилки, що акцентує страх і містичність смерті.

Аналіз відомих фактів дозволяє зробити кілька висновків. По-перше, подія, згадана Галиною Дудик, теоретично могла відбутися в 1927 році, коли померла 46-річна Марія Гелена Рей. Тоді «свідку» було не *«в межах 10 років…»*, а близько 15 років, отже спогади вже не дитячі й могли трансформуватися менш суб'єктивно, ніж у ранньому віці. Відомо, що Марія Рей померла від тифу. Вірогідно,

через небезпеку зараження оточуючих, гріб з тілом на похороні був закритим, тому правдивість історії про те, що мертву *«вели попід руки до гробу»* є малоймовірною. Цю обставину можна розглядати як класичний приклад виникнення міського фольклору – історія формується не з фактів, а через колективну уяву й емоційне переосмислення події.

По-друге, мати Галини Дудик могла спостерігати або чути щось близьке за суттю. Можливо, тяжко хвору Марію Рей переносили чи виводили з палацу, або ж робили спеціальні посмертні фотографії на пам'ять – практика, яка була поширена в Європі на поч. XX ст. Тоді померлих садили в спеціальне крісло, де фіксувалися голова і тулуб, повіки відкривали і приклеювали аби вони не закривались. Такі світлини робили навіть із мертвими немовлятами. Для сучасного сприйняття це здається дивним, але для тієї епохи така практика була нормою. Можливо, саме ці спогади та враження лягли в основу оповіді Галини Дудик.

Спроби раціонального пояснення цього сюжету, зокрема гіпотеза про післясмертну фотографію або спотворене сприйняття реальної події, не заперечують фольклорної природи оповідання, а радше виявляють механізм його формування. Ідеться про своєрідну пам'ять без документальної опори, яка компенсується емоційною достовірністю розповіді.

Підсумковий аналіз микулинецьких «міських легенд» показує, що вони виникають на перетині особистої пам'яті, соціальної свідомості і широких культурних уявлень про смерть, кохання і трагедію. Міський фольклор не обмежується репродукцією фактів, він трансформує історичні події в символічні оповіді, підсилюючи емоційний і драматичний ефект. Водночас він фіксує повсякденне сприйняття незвичного, демонструючи, як громада інтегрує особисті спогади в колективну пам'ять. Таким чином, подібні оповіді виконують функцію своєрідного «соціального дзеркала», де історія, традиція і фантазія поєднуються в одному сюжеті.

Наявність у Микулинцях замку, як домінантного символу минулого, значно посилила ці процеси. Саме замок став генератором як романтичних легенд, так і масштабних історичних міфів, зокрема переконання про мережу підземних ходів, що нібито поєднували його із всіма навколишніми твердинями. Такі сюжети характерні для України загалом і свідчать про універсальність моделі колективного історичного мислення, а не про місцеву унікальність.

Особливе місце у фольклорній історичній проєкції займає легенда про облогу Микулинецького замку 1675 р., записана *Петром Медведчуком* в 1981 р. Тут уже маємо справу з літературно опрацьованою легендою, яка свідомо або підсвідомо відхиляється від історично достовірних джерел, замінюючи складну і неоднозначну реальність війни чорно-білою схемою героїчної оборони гарнізону та підступного ворога. Порівняння цього сюжету з бароковими епістолярними джерелами XVII та XVIII ст. яскраво демонструє, як змінювалися акценти історичної пам'яті залежно від ідеологічних і культурних потреб епохи.

Аби не перевантажувати читача надмірною кількістю деталей, необхідно обмежитись цитуванням лише окремих фрагментів легенди, які є найбільш репрезентативними для її змісту та образної структури. Уже початкові абзаци демонструють виразну орієнтацію на епічну манеру оповіді з широким залученням ремісничого та міщанського середовища, що створює ефект загальноміської мобілізації перед загрозою облоги: *«Не спали ковалі, теслярі, бондарі, м'ясники, водогони. Замкова залога виставляла на мури гармати, ядра, звозила смолу, віск, ганчірки… Пекли хліб, м'ясо… На замкову площу вийшла військова залога і міщани. Як тоді велось, слово виголосив війт міста»* [Медведчук 2012, с. 3].

Подальший розвиток сюжету засвідчує добру обізнаність автора (або авторів) легенди з типовими схемами опису воєнних дій ранньомодерної доби. Зокрема, акцент на тривалій обороні, використанні артилерії і смоли відповідає усталеним уявленням про облоги замків XVII ст.: *«Диміли по всій околиці бочки зі смолою на сполох, що сила-силенна турків насувається чорнотою на Микулинці. Кипіла скрізь робота для оборони»* [Медведчук 2012, с. 3].

Діалогічні вставки, що передають тривожні настрої захисників, надають оповіді емоційної напруги та драматизму. Особливої уваги заслуговує епізод із *«листом турецького візира»*, який вводить у легенду мотив підступних переговорів: *«П'ятнадцять днів і ночей йшла оборона замку. Турки не могли підступити до стін твердині. На них сипались ядра, гаряча смола, вогняні плахти. Вороги гинули, як мухи восени. Бісилися турецькі старшини, втратили надію на здобуття замку. Шістнадцятий день облоги минув спокійно, турки відійшли. Той спокій викликав збентеження у замку:*

- *Щось лихе задумали бусурмани…*
- *Може, вичікують свіжих сил?*
- *Якийсь підступ готують! Щось задумали сучі діти!*
- *А може, залишать нас і підуть геть?*

І ніч минула спокійно. А на ранок під мурами замку з'явилися турецькі посли. Гнали перед собою двох микулинецьких міщан, веліли їм передати лист турецького візира. Брами не відкривали, а на поданих шнурах витягли на мур тих двох. Зібралися у замку на раду, читали листа. «Візир великої Туреччини, син ясного сонця і всього Сходу повелитель знімає облогу замку і чекає завтра ваших посланців для переговорів у моє шатро на микулинецькій горі. Як покладете викуп золотом, то ми запевняємо вас гонором його величності султана, що залишимо ваше місто і нікому не спаде навіть волосок з голови…» [Медведчук 2012, с. 3].

З історичного погляду існування такого листа є малоймовірним, оскільки візир Османської імперії *Фазил Ахмед-паша* у 1675 р. не перебував під стінами Микулинецького замку. Припущення про можливу плутанину з особою паші *Ібрагіма Шишмана* лише частково пояснює ситуацію. Навіть якщо образ «візира» є узагальненим символом

ворожої влади, легенда свідомо персоніфікує загрозу, надаючи їй максимальної ваги й авторитетності. Саме це уособлення дозволяє надалі вибудувати кульмінаційний момент – зраду, порушення *«гоноровогo слова»* та катастрофічні наслідки для міста.

Фінал легенди, у якому замок зруйновано, мешканців вирізано або взято в ясир, а саме місто спалено, має виразний повчальний характер: *«На переговорах візир вів себе дуже ласкаво. Визнав слабість турецького війська перед сильними мурами микулинецького замку, видав завірену грамоту, що мирно піде з Микулинець, дав тридцять своїх заложників у замок на доказ слова гонору. Заложників мали тримати в підземеллі до виплати туркам викупу і повного перемир'я з обох сторін*.

Повірили, на своє горе, гоноровому слову і грамоті візира, збирали викуп, зняли облогу замку, дехто повернувся до своїх домівок. А турки чекали слушного часу. Захопили замок, вирізали у ньому всіх до ноги, схопили багатьох мешканців міста і ганебно стратили. Зруйнували замок, спалили місто, забрали великий ясир.

Ворогові не вірте ніколи! – так гомонять руїни микулилинецького замку» [Медведчук 2012, с. 3].

Завершальна формула – *«Ворогові не вірте ніколи!»*, перетворює оповідь із опису конкретної події на узагальнений морально-історичний урок, адресований не лише сучасникам уявної облоги, а й пізнішим поколінням слухачів.

Легенда про оборону Микулинецького замку є показовим прикладом фольклорної інтерпретації воєнних подій, у якій історична достовірність поступається місцем символічному осмисленню досвіду війни. Її основна функція полягає не у фіксації конкретних фактів, а у формуванні колективного уявлення про небезпеку довіри до ворога, ціну необачності та трагічні наслідки дипломатичної наївності. Детальний аналіз джерел дозволяє зіставити легендарну версію з письмовими документами, зокрема епістолярною збіркою *Анджея Залуського* (пол. *Józef Andrzej Załuski* бл. *1650–1711*) *«Epistolarum chistorico-familiarium»* та літописом *Яна Юзефовича*, які ознайомлюють із перипетіями історичної оборони Микулинецького замку 1675 р. Це дозволяє визначити, які елементи легенди відповідають історичним фактам, а які – творчій реконструкції [Załuski 1709, p. 535–541, 554–575; Сборникъ лѣтописей 1888, с. 204].

Історичні джерела дозволяють говорити про захоплення замку, однак не підтверджують ані присутності візира Османської імперії під його мурами, ані складної дипломатичної гри з грамотами, заручниками й урочистими переговорами. Ці елементи є типовими для літературного оформлення оповідей про облоги та відображають радше загальноєвропейські уявлення про східну підступність, ніж реальні військово-політичні практики того часу.

Порівняння легенди про оборону Микулинецького замку з реальним перебігом подій 1675 р. виразно демонструє механізми фольклорного переосмислення історичної поразки. Кампанія 1675 р. була складовою польсько-турецької війни 1672–1676 рр. і мала характер швидких, часто фрагментарних воєнних дій, у яких ключову роль відігравали мобільні турецько-кримсько-валаські загони. Відомо, що основні сили під проводом паші Ібрагіма Шишмана перебували під Збаражем, звідки здійснювалося управління операціями проти низки замків Поділля та Галичини, зокрема Микулинець [Пришляк 2016, с. 37; Ганусевич 2022, с. 118].

Принципово важливою є відмінність у трактуванні наслідків поразки. Першоджерела інформують про страту лише керівників оборони замку – осіб, які відповідали за організацію опору і, відповідно, несли персональну відповідальність за спротив османському війську [Сборникъ лѣтописей 1888, с. 204]. Така практика цілком вписується в норми воєнного часу XVII ст., коли покарання мало показовий характер і було спрямоване на еліту, а не на повне фізичне винищення залоги.

Натомість у легенді відбувається радикальне узагальнення трагедії: страчено *«всіх до ноги»* оборонців, місто спалено, мешканців або знищено, або забрано в ясир [Czolowski 1892, s. 28; Медведчук 2012, с. 3]. Це свідоме розширення масштабу катастрофи не є випадковим. Легенда перетворює конкретну військову поразку на колективну травму, де відповідальність і страждання лягають на всю громаду, незалежно від реальної участі її членів в обороні. У результаті історична страта лише керівників трансформується в уявне знищення всіх оборонців – такий образ емоційно переконливіший і водночас пояснює руйнацію замку та занепад міста як наслідок фатальної помилки – довіри до ворога.

Поєднання реальних історичних декорацій із вигаданими персонажами й ситуаціями дозволяє розглядати цю легенду як літературно-історичний міф, сформований значно пізніше за описувані події. Вона віддзеркалює не стільки хід облоги 1675 р., скільки пізніші уявлення громади про минуле, травматичний досвід воєнних спустошень і потребу морального пояснення катастрофи. Водночас її слабким місцем є повна відсутність згадки про підрив замкових укріплень, яка відображена у першоджерелах, позаяк знищення частини фортифікацій спричинило поразку оборони [Załuski 1709, p. 575].

Це викликає певні сумніви з погляду історичної логіки. Якщо припустити, що легенда сформувалася ще у XVII ст. і передавалася усно протягом двох століть, то подія такого масштабу, як підрив башти чи ділянки мурів, наслідки якого мешканці Микулинець могли безпосередньо спостерігати у 1675 р., навряд чи була б повністю витіснена з колективної пам'яті. Відсутність навіть побіжної згадки про цю подію дозволяє припустити або пізніше літературне оформлення легенди, або її свідому селекцію, зорієнтовану не на фіксацію конкретних історичних деталей, а на створення узагальненого образу героїчної оборони.

Можна констатувати, що легенда про оборону Микулинецького замку фіксує не фактичний перебіг подій 1675 р., а вже пізніше вироблену колективну інтерпретацію поразки. Вона переносить історичну відповідальність із вузького кола керівників на всю

громаду. Тому легенда про оборону замку є важливим джерелом для дослідження історичної пам'яті, де реальні події трансформуються у застережливу оповідь, покликану підтримувати відчуття спільної долі та історичної спадковості громади.

Висновки. Фольклор Микулинець відіграє роль альтернативної історії. Легенди, перекази та оповідки не прагнуть до фактологічної точності, а натомість відображають колективні уявлення про події, суспільні ролі та моральні цінності. Саме це робить фольклор цінним джерелом для історика: він дозволяє відновити не самі події, а способи їх осмислення, що виявляють історичну свідомість громади та її систему цінностей. Матеріал, зафіксований в Микулинцях, наочно показує необхідність ширшого, міждисциплінарного підходу, який поєднує історію, історичну географію та усну традицію. Лише тоді фольклор постає не пережитком минулого, а живою системою, що адаптує історичний досвід до потреб сучасності.

Особливо показовим є співвідношення усної традиції з письмовими та візуальними джерелами. Фольклорні сюжети часто «чіпляються» за документальні факти чи фотографії, але з часом розвиваються самостійно, підкоряючись логіці колективної уяви, а не історичної точності. Це вимагає від дослідника розрізнення історичного ядра сюжету, пізніших інтерпретацій та елементів, що забезпечують життєздатність легенди в конкретному соціальному середовищі.

У випадку Микулинець така стратифікація дозволяє уникнути крайнощів: некритичного сприйняття фольклору як усної хроніки та повного його знецінення як ненадійного джерела. Саме баланс між цими підходами відкриває можливість повноцінного історичного прочитання місцевої усної традиції.

Важливе значення мають питання хронології та авторства фольклорних текстів. Значна частина легенд, які сьогодні сприймаються як «давні», виникли здебільшого в кін. XIX або першій пол. XX ст. Усвідомлення цього факту змінює напрям дослідження: замість пошуків умовної первісної версії на перший план виходить аналіз соціального середовища, у якому легенда була створена й прийнята громадою. Особливо цінними є записи, зроблені від конкретних носіїв пам'яті із зазначенням імен, родинних зв'язків і обставин побутування текстів. Вони дають змогу простежити шляхи передання фольклорного знання та зрозуміти роль окремих «ретрансляторів».

Фольклор Микулинець XIX–XX ст. постає як багатовимірний простір, у якому переплітаються пам'ять, уява та історичний досвід. Його аналіз дозволяє не просто описувати окремі легенди, а бачити, як громада осмислювала власне минуле та надавала йому зрозумілі форми. Саме в цьому вимірі микулинецький фольклор стає повноцінним джерелом, здатним пролити світло на ті аспекти минулого, які не зафіксовані в архівних документах, але залишили слід у колективній свідомості громади.

У підсумку можна стверджувати, що фольклор Микулинець не конкурує з академічною наукою, але заповнює ті прогалини, де документальна історія мовчить або здається надто загальною. Легенди, перекази й оповідки не прагнуть точності, а створюють зрозумілу й емоційно переконливу картину минулого, де історичні факти, архітектурні об'єкти та колективні переживання формують цілісне, хоч і символічне відображення локальної історії.

Література

1. Ганусевич Н. Микулинецький замок, пам'ятка оборонної архітектури: міжнародний досвід та шляхи популяризації культурної спадщини. *Наукові записки.* Збараж. 2022. № 12. С. 117–122.

2. Медведчук П. Бойові дії під мурами оборонної фортеці. Легенда про 15-денну облогу замку. *Вісник історії краю*. № 3 (61) 2012. Збараж. С. 3.

3. Михно Н. Скарби твого селища: Микулинці. Львів: Астролябія, 2011. 47 с.

4. Пришляк О. Польсько-турецька війна 1672–1676 років на Тернопільщині. *Матеріали науково-практичної конференції «Хотинщина в період польсько-турецьких війн XVII століття».* Хотин, 2016. С. 36–42.

5. Ясь О. Міф історичний. Енциклопедія історії України: Т. 6: Ла-Мі. Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: В-во Наукова думка, 2009. 790 с. URL: https://history.org.ua/?termin=Mif_istorychny (дата звернення 08.01.2026).

6. Сборникъ лѣтописей, относящихся къ исторіи Южной и Западной Руси. Типографія Г. Т. Корчакъ-Новицкаго. 1888. URL: http://litopys.org.ua/sborlet/sborlet.htm (дата звернення 10.01.2026)

7. Czolowski A. Dawne zamki i twierdze na Rusi Halickiej. We Lwowie. 1892. 86 s.

8. Załuski A. Epistolarum historico-familiarium. T. I. Brunsberge. 1709. 883 p.

References

1. Hanusevych N. (2022) Mykulynetskyi zamok, pamiatka oboronnoi arkhitektury: mizhnarodnyi dosvid ta shliakhy populiaryzatsii kulturnoi spadshchyny **[**Mikulyntsi castle, a monument of defensive architecture: international experience and ways of promoting cultural heritage]. *Naukovi zapysky.* Zbarazh. № 12. S. 117–122 [in Ukrainian].

2. Medvedchuk P. (2012) Boiovi dii pid muramy oboronnoi fortetsi. Lehenda pro 15-dennu oblohu zamku. **[**Military actions beneath the walls of the fortress. The legend of the 15-day siege of the castle**]**. *Visnyk istorii kraiu*, №3 (61) 2012. Zbarazh. S. 3. [in Ukrainian].

3. Mykhno N. (2011) Skarby tvoho selyshcha: Mykulyntsi. **[**Treasures of your town: Mykulyntsi**].** Lviv: Astroliabiia. 47 s. [in Ukrainian].

4. Pryshliak O. (2016) Polsko-turetska viina 1672–1676 rokiv na Ternopilshchyni. **[**The Polish–Ottoman war of 1672–1676 in the Ternopil region]. *Materialy naukovo-praktychnoi konferentsii «Khotynshchyna v period polsko-turetskykh viin XVII stolittia»*. Khotyn [in Ukrainian].

5. Yas O. Istorychnyi mif. Entsyklopediia istorii Ukrainy: T. 6: La-Mi. Redkol.: V. A. Smolii (holova) ta in. NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. Kyiv: V-vo Naukova dumka, 2009. 790 s. URL: https://history.org.ua/?termin=Mif_istorychny (Data zvernennia 8.01.2026) [in Ukrainian].

6. Sbornyk letopysei, otnosiashchykhsia k ystoriy yuzhnoi y zapadnoi Rusy. (1888) Typohrafiya H.T. Korchak-Novitskoho. URL: http://litopys.org.ua/sborlet/sborlet.htm (Data zvernennia 10.01.2026) [in Latin].

7. Czolowski A. (1892) Dawne zamki i twierdze na Rusi Halickiej. We Lwowie. s. 86 [in Polish].

8. Załuski A. (1709) Epistolarum historico-familiarium. T.I. Brunsberge. 883 p. [in Latin].

FOLKLORE OF MYKULYNTSI IN THE 19TH–20TH CENTURIES IN A HISTORICAL PERSPECTIVE: BETWEEN MEMORY, MYTH AND LOCAL HISTORY

Abstract. The article is devoted to the analysis of the local folklore of Mykulyntsi (currently the administrative center of the eponymous community in the Ternopil region) of the nineteenth and twentieth centuries from a historical perspective. This approach makes it possible to view folklore not merely as a secondary reflection of the past, but as an autonomous form of collective memory and historical consciousness of the community. On the basis of legends, traditions, and oral tales, compared with written sources, photographs, material monuments, and historical figures, the study traces the mechanisms through which historical facts were transformed into folkloric plots.

The main objectives of the research are: to systematize oral accounts recorded in Mykulyntsi; to analyze their interaction with written and visual sources; to identify the chronological and social conditions under which legends were formed; to examine the functions of folklore within the local community; and to compare legendary plots with established historical facts in order to determine the nature of folkloric reinterpretations of the past.

The aim of the study is to identify the mechanisms by which historical facts, events, and real objects were transformed into folkloric plots endowed with symbolic and emotional meaning.

The article demonstrates that most of the legends known today either emerged or acquired their finished form in the modern era, often in response to social upheavals, losses, or changes in the historical environment. The analysis shows that folkloric stories fulfilled not only entertaining or didactic functions, but also played an important role in shaping the community's understanding of its own history, moral norms, and the boundaries of acceptable behavior. The study describes how folklore transformed real events, material monuments, and historical figures into symbolic tales reflecting the social, moral, and emotional experiences of the community. Particular attention is paid to the methodology of working with local legends, especially issues of chronology, authorship, and the interaction of oral tradition with written and visual sources.

In conclusion, the article argues that the folklore of Mykulyntsi constitutes an important source for the study of historical memory, as it allows for the reconstruction not only of past events, but also of the ways in which they were emotionally and value-wise interpreted within the community. Oral tradition thus appears not as a mere echo of antiquity, but as a living system capable of adapting historical experience to the needs of contemporary society.

Keywords: Mykulyntsi, local folklore, nineteenth–twentieth centuries, historical memory, legends, oral tradition, palace, castle, historical perspective, romanticization of the past.

© Капуста А., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Андрій Капуста – керівник гуртків Мишковицького ліцею Тернопільської області, незалежний дослідник, філобрикер, смт. Микулинці, Україна; kapustaandriy@gmail.com; https://orcid.org/0009–0008–5501–1141

Andriy Kapusta – Head of Extracurricular Clubs at Myshkovychi Lyceum, Ternopil region, Independent Researcher, Brick Collectors, Mykulyntsi, Ukraine; kapustaandriy@gmail.com; https://orcid.org/0009–0008–5501–1141

Галина КУЗЬ

МАЛІ ФОЛЬКЛОРНІ ЖАНРИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МЕДІАПРОСТОРІ[1]

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 070:398:81'42 **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).85–92**

Кузь Г. Малі фольклорні жанри в сучасному українському медіапросторі; кількість бібліографічних джерел – 23; мова українська.

Анотація. У статті досліджено малі фольклорні жанри як феномен реакції на соціально-політичні потрясіння та воєнні події останнього десятиріччя, зокрема на повномасштабне російське вторгнення 2022 року. Фольклор розглядається як динамічний культурний механізм акумуляції й трансляції колективного досвіду, що актуалізується в умовах суспільної кризи та виконує терапевтичну, мобілізаційну, інтеграційну й інформаційно-опірну функції. Авторка показує, що народна усна й словесно-візуальна творчість у вигляді прислів'їв, приказок, замовлянь, фразеореплік, гасел і мемів швидко актуалізується в мережевому середовищі й виконує терапевтичну, мобілізаційну та інформаційну функції: вона допомагає переживати колективні травми, висміювати ворога й підтримувати бойовий дух. Проаналізовано феномени повторної фольклоризації, реактуалізації й запозичення, простежено, як традиційні символи й літературні цитати (зокрема, Т. Шевченка) набувають нового значення у воєнному дискурсі. Окремо розглянуті типи малих фольклорних жанрів і приклади популярних фраз та мемів («Русскій воєнний корабель…», «Доброго вечора, ми з України!», «Чий Крим?» тощо), що ілюструють різні стратегії вербалізації подій. Методично дослідження спирається на описовий підхід, контекстуальний, семантичний і функціональний аналіз; матеріалом стали тексти, зафіксовані в публічному медіадискурсі. Проведено жанрову й функційну класифікацію малих фольклорних форм, виокремлено групи за походженням (запозичені, новостворені, утворені від традиційних текстів, реактуалізовані) і за функціями (інтеграційні, орієнтаційні, агональні, контакторегулювальні). Авторка підкреслює роль мережевого середовища в прискоренні циркуляції фольклорних новотворів, а також актуалізує проблему збору, опису й аналізу таких текстів як джерела соціокультурної пам'яті. Узагальнення підтверджує роль фольклору як засобу адаптації, ідентифікації і колективної пам'яті. Зроблено висновок, що сучасний фольклор є важливим інструментом самоорганізації українського суспільства в умовах воєнного протистояння.

Ключові слова: малі фольклорні жанри, медіадискурс, паремії, фразеорепліки, мережевий фольклор.

Формулювання проблеми. Фольклор останнього десятиріччя в Україні — це унікальне явище сучасної народної творчості, що твориться як реакція на травматичні суспільні події, що потребують вироблення спільного погляду на ситуацію та способів сприйняття і адаптації до неї. Він виконує терапевтичну, мобілізаційну та інформаційну функції, допомагаючи суспільству переживати травми, висміювати ворога та підтримувати бойовий дух. Саме фольклор першим відгукнувся на події повномасштабного вторгнення в лютому 2022 року: в цей час соцмережами покотилася потужна хвиля нових вербальних та вербально-візуальних текстів різних жанрів (зокрема, приказок, прислів'їв, замовлянь, слоганів). Цей пласт політичного фольклору продовжив як давню фольклорну традицію, так і новішу – так званого «майданного» фольклору та проілюстрував важливість суспільної комунікації посередництвом фольклорних текстів.

Уже в перші тижні «великої» війни набув нового звучання та значення гімн українських січових стрільців «Ой у лузі червона калина»; це явище фахівці-фольклористи кваліфікують як повторну фольклоризацію [Кузьменко 2022, с. 706]. Потужну хвилю творчості запустила фраза-репліка українського прикордонника Романа Грибова: «Русскій воєнний корабель іди на х..й!» – гасло-інвектива, відповідь українських солдатів з острова Зміїний, яку отримав російський окупаційний корабель на пропозицію здатися під час повномасштабного російського вторгнення в Україну наприкінці лютого 2022 р. Набули популярності та широкого розповсюдження фрази-меми про «конотопських відьом»[2], «півника з Бородянки», «шафку, що тримається»[3], «насіння соняшника»[4] та ін. Прикметно, що майже всі наведені приклади, окрім «руского корабля», включають символи із тривалою історією в українській культурі, що дає можливість розглядати явище словесно-візуальної творчої реакції на воєнні події як таке, що має глибоку традицію в українській культурі. Фіксування і вивчення феномену бурхливої народної творчості, на наш погляд, є важливим

[1] Роботу виконано в межах наукового проєкту VEGA 1/0368/24 Medzijazykové frazeologické paralely v západoslovanskom a východoslovanskom kontexte.

[2] Мем «конотопські відьми» відсилає до ситуації, коли російські бетеери 3 березня 2022 року зайшли до Конотопа й одна із жінок на вулиці пригрозила окупантам, що стануть сексуально неспроможними, заявивши: «Знаєш, де ти є? Це Конотоп. Тут кожна друга жінка – відьма. У тебе завтра х.. стояти вже не буде».

[3] Півник з Бородянки – тиражований твір виробництва Васильківського майолікового заводу, авторства Валерія Протор'єва та Надії Протор'євої. Екземпляр такого півника був виявлений в одному зі зруйнованих російським бомбардуванням будинків у Бородянці, на кухонній шафі, яка привернула широку увагу тим, що вціліла на стіні знищеної квартири. Кухонна шафка з півником, яка залишилася на стіні, стала символом стійкості і нескореності.

[4] Мем про «насіння соняшника в кишені окупантів» став символом українського спротиву на початку повномасштабної війни, виникнувши після відео, де жінка в Геніческу пропонувала російським солдатам покласти насіння в кишені, щоб воно проросло на українській землі після їхньої загибелі.

завданням української філології, адже такі тексти творять своєрідну мистецьку за формою та народну, масову за змістом історію українського спротиву в XXI сторіччі.

Аналіз досліджень. Явище активного піднесення усної та візуальної народної творчості воєнного періоду привернуло велику увагу науковців – мовознавців, фольклористів, літературознавців, культурологів, дослідників медійного простору. Наприклад, з погляду фольклористики образ *москаля*, малі фольклорні жанри та повторну фольклоризацію пісні «Ой у лузі червона калина» аналізує в низці статей львівська дослідниця Оксана Кузьменко [Кузьменко 2022, 2023, 2025], анекдоти, вірші, каламбури, гасла, заклики, стилізації до відомих текстів як один із способів інформаційної війни розглядає у своєму дослідженні «Мова постфольклору в дискурсі інформаційної війни: концептуальні метафори, меми-концепти, іллокутивний зміст» Ольга Кирилюк [Кирилюк 2022], мовну гру як засіб творення малих фольклорних жанрів описали в статті «Мовна гра в інтернетних постфольклорних текстах періоду російсько-української війни» Олена Кравченко та Наталія Фєдотова [Кравченко, Фєдотова 2022]. Варто окремо відзначити колективну монографію «Російсько-українська війна в сучасному фольклорі: антропологічний вимір» [Російсько... 2025], яка вийшла друком минулого року в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. В цьому дослідженні проаналізовано сучасні фольклорні традиції українців в Україні та за кордоном, роль пісенної творчості як елемента масових протестів проти агресора в європейських країнах, особлива увага приділяється усним розповідям і спогадам, записаним від українських біженців. Розділ Лариси Вахніної присвячено показу нової ролі стрілецької пісні «Ой у лузі червона калина», що стала знаковим твором у репертуарі українських біженців періоду російсько-української війни та набула популярності в багатьох країнах Європи, де Україна знайшла свою підтримку в такий нелегкий час [Вахніна 2025]. Нашу увагу привернув також розділ авторства Тетяни Броварець «“Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями”: фольклоризація Шевченкових рядків у воєнний час», в якому йде мова про одну з найбільш символічних фольклоризованих настанов Тараса Шевченка в контексті російсько-української війни [Броварець 2025].

Частина досліджень торкаються окремих жанрів народної творчості сучасного періоду. Наприклад, особливості побутування гасел спротиву та спробу їхньої класифікації представили у статті «Національні політичні гасла спротиву періоду повномасштабної агресії 2022 року» Наталія та Дарина Салтовські [Салтовська, Салтовська 2022]. Міждисциплінарний характер властивий для дослідження Ольги Кирилюк «Мова постфольклору в дискурсі інформаційної війни: концептуальні метафори, меми-концепти, іллокутивний зміст» [Кирилюк 2022]. Ірина Григоренко та Ірина Воловенко у статті «Новітній український фольклор у мережевій комунікації: типологічні характеристики та тематика» представляють результати дослідження **новітнього українського фольклору,** що функціонує в інтернет-просторі (соцмережі, форуми, меми, коментарі), як **особливу форму сучасної усної традиції**, адаптовану до цифрового середовища, і кваліфікують мережевий фольклор **як повноцінний фольклорний феномен** зі своїми жанрами, функціями й законами розвитку [Григоренко, Воловенко 2019, с. 42].

З позицій журналістикознавства, культурології й соціології малі фольклорні жанри стали об’єктом вивчення Юлії Вощенко [Вощенко 2023], Жанни Денисюк [Денисюк 2027], Ірини Григоренко [Григоренко 2019] та інших. Не оминули своєю увагою тему словесно-візуальної народної творчості й літературознавці. Зокрема, до феномену популярності мему «конотопські відьми» звертається у своїй статті «“Конотопська відьма”: притча про війну, загрозу колонізації та малоросійський маскарад» Тамара Гундорова [Гундорова 2024], загалом рецепцію літературних образів XIX ст. в сучасному медіапросторі висвітлила у статті «Рецепція творчості українських письменників XIX ст. в інтернетному постфольклорі воєнного часу» Олена Кравченко [Кравченко 2022].

З мовознавчого погляду багатослівні новотвори або актуалізовану фразеологію та пареміологію в масмедійному дискурсі досліджували Людмила Пашинська [Пашинська 2011, 2018, 2025], Валентина Калько [Калько 2020], Володимир Мєшков [Мєшков 2020], Алла Архангельська [Архангельська 2024] та інші науковці. Попри зацікавлення збиранням та описом малих фольклорних жанрів як знакового явища сучасного суспільно-політичного дискурсу залишається потреба в їхньому подальшому опрацюванні, зокрема з точки зору тематики, жанрових різновидів, функційних особливостей, мовних та мовленнєвих особливостей.

Мета статті, завдання. Метою нашої розвідки є окреслення тематичних, жанрових та функційних груп новостворених чи наново актуалізованих паремій, що побутують в сучасному медійному дискурсі, а також характеристика їхніх тематичних, жанрових та функційних особливостей.

Методи та методика дослідження. У роботі використовуємо описовий метод, методи контекстуального та функціонального аналізу під час вивчення структури й принципів функціонування малих фольклорних текстів, а також методи семантичного та контекстного аналізу.

Матеріалом дослідження стали прислів’я, приказки, гасла, фразеорепліки та інші малі фольклорні жанри, зафіксовані нами в суспільно-політичному публічному дискурсі в останнє десятиріччя.

Виклад основного матеріалу. Фольклор постає як особливий культурний механізм акумуляції та трансляції колективного досвіду в часовій перспективі. У постмодерну епоху під впливом диджиталізації зазнали трансформацій як самі комунікативні практики, так і підходи до вивчення фольклору, що зумовило зміну способів циркуляції фольклорних новотворів. Відповідно модернізува-

лися й методи фольклорної фіксації: сьогодні аналіз цифрового простору дає змогу швидко визначити актуальність тексту та характер його функціонування. У цьому контексті актуалізується поняття вторинної фольклоризації, коли традиційні тексти «реанімовуються» через діяльність автентичних або естрадних виконавців [Кузьменко 2023].

Перебувають на етапі трансформації і дослідження малих фольклорних жанрів: змінюється їхня жанрова палітра, способи поширення, форма, а також стилістичні параметри. «Літературознавча енциклопедія» подає таке визначення цього поняття: «Малі фольклорні жанри — лаконічні за формою жанри на зразок паремій, власне прислів'їв, приказок, а також загадки, заклички, зичення, примовки, прокляття, скоромовки, лічилки, анекдоти. До них належать також пісенні тексти на одну строфу, наприклад, коломийки» [Літературна... 2007, Т. 2, с. 9]. В останнє десятиріччя на позначення «народної творчості, сформованої в умовах урбанізації та посилення ролі ЗМІ й соцмереж» використовують також терміни *постфольклор* [Денисюк 2017, с.6], *інтернет-фольклор* та *мережевий фольклор*, трактуючи їх як «мультимедійну народну творчість в Інтернет-комунікаціях» [Григоренко 2019, с. 42]. Новітня теорія інтернет-фольклору, як вважають Ірина Григоренко та Ірина Воловенко, має тенденцію до відокремлення від фольклористики в дисципліну, що межує з цифровою етнографією, мережевою антропологією та масмедійною теорією. Водночас інтернет-фольклор варто розглядати як феномен комунікації, що виник завдяки симбіозу креативності (художності), анонімності (колективності або відмови від авторства), варіативності (мінливості), масовості (глобальності), мультимедійності (технологічності) [Григоренко, Воловенко 2019, с. 42].

У пропонованому дослідженні використовуємо фольклорну (малі фольклорні жанри) та мовознавчо-фольклорну (паремії, фразеологізми, фразеорепліки) термінологію та робимо огляд таких коротких текстів (прислів'їв, приказок, фразеореплік, привітань, побажань, фрагментів з анекдотів, віршів, каламбурів, гасел, закликів тощо), які функціонують у сучасному медіадискурсі та ілюструють, описують нову дійсність, у тому числі й історію спротиву України в російсько-українській війні.

Новітня та актуалізована сучасна народна творчість включає широку жанрову палітру: це прислів'я (*Маємо те, що маємо; Прийде весна – саджати будемо; Росіянам вірити – себе не поважати; Москаль не мамонт, сам не вимре; Скільки орка не годуй, він на Гаагу дивиться; Назвався москалем – лізь у мішок; Згода будує, а русня руйнує*), приказки (*Цей день настав; щось пішло не так; Нам своє робить!; не все так однозначно*), замовляння (*Буде тобі, враже, так, як відьма скаже!; Повітряна тривога – перейди до Таганрога, з Таганрога до Пітера, до бункерного пі…ра!*), слогани (*Наша русофобія все ще недостатня!; Україна була, є і буде!; Мова – має значення!; Мова – зброя!; Герої не вмирають!*), фразеорепліки (*Стадіон так стадіон!; Це ж було вже; Де ви були вісім років?; Руський воєнний корабель, йди на...!; Як тобі таке, Ілоне Маску?; А нас то за що?*), гасла-заклики (*Україна понад усе!; Будь сильним, як ця кухонна шафа!; Україна починається з тебе!; Перемогли нацизм – переможемо і рашизм!*), паремії, що відсилають до відомих анекдотів, народних пісень, авторських блогів та ін. (*Маю час і маю натхнення* (з анекдоту); *Яке прикре самогубство* (з анекдоту); *Боже, яке кончене!* (фразамем, назва телеграм-каналу); *Немає сечі терпіти ці борошна* (з сфальшованих російськими ботами коментарів українців); *Путін – х...ло!* (з пісні вболівальників харківського футбольного клубу «Металіст»). На межі народної і авторської творчості перебувають цитати з авторських пісень, віршів чи інших відомих текстів/контекстів, що зазнають фольклоризації[5] (*В своїй хаті своя правда, і сила, і воля* (Т. Шевченко); *Лупайте сю скалу!* (І. Франко); *Я не здамся без бою* (рядок з пісні С. Вакарчука); *Треба жити!* (фрагмент з диктанту національної єдності-2025, алюзія до цитати Л. Подерев'янського)) та ін.

З погляду часу та історії виникнення сучасні малі фольклорні тексти можна поділити на запозичені, новостворені, створені на основі вже наявних текстів та образів-символів та актуалізовані, відомі раніше тексти, що набули нового звучання.

Тенденцію до універсалізації віртуального комунікативного простору ілюструють різного типу запозичені стійкі конструкції – перекладені, скальковані, комбіновані:

Як тобі таке, Ілоне Маску? (рос. *Как тебе такое, Илон Маск?*) – мем як реакція на недолугі спроби копіювати технічні досягнення Заходу, фраза супроводжує зображення «дивних» винаходів (напр., *Як тобі таке*, *Ілон Маск*: *шукати антибіотики приладом для визначення солі?* /Фейсбук/).

Окей, Гугле… – одна з команд голосового пошуку, використовується з іронією (напр., *Нема жодного посібника про те, як говорити про закони. О'кей, Гугле, виправимо /Економічна правда/).*

Це відчуття, коли…(англ. *that feeling when*) – фрази-коментарі до картинок з виразною мімікою (напр., *Я, коли побачив суперанонсоване новорічне вітання Зеленського; Це відчуття, коли завтра ЗНО* /Фейсбук/);

Щось пішло не так (рос. *Что-то пошло не так…*) – фраза-мем найчастіше супроводжує кумедні фото та картинки, іронічне обігрування невдач (напр., *Викладачі почали давати питання на іспити…Схоже, щось пішло не так* /Фейсбук/).

До новостворених паремій можемо віднести фрази на зразок:

Російський/русскій воєнний корабель, іди на …!

[5] Фольклоризацією традиційно науковці називають процес засвоєння та трансформації фольклорних елементів у творчості письменника; ми використовуємо цей термін, слідом за Т. Броварець, із значенням «реактуалізація відомих раніше крилатих висловів, процес переходу авторського поетичного тексту (Шевченка) у сферу живої народної комунікації, де він активно цитується, перефразовується, трансформується, функціонує як квазіфольклорний вислів / формула / гасло, втрачає чітку прив'язку до авторства і починає жити як елемент колективної мовної практики (див. Броварець Т. «Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями»: фольклоризація Шевченкових рядків у воєнний час (2025)).

– фраза, що стала символом української незламності, цитата прикордонників з острова Зміїний, які 24 лютого 2022 року так відповіли російським військовим на пропозицію скласти зброю. Фраза з'явилася на перших шпальтах десятків закордонних видань. «Монобанк» використав фразу в дизайні кредитних карток, «Нова пошта» запустила акцію під такою ж назвою, а «Укрпошта» випустила поштову марку на цю тему. Також фразу розмістили на бігбордах багатьох українських міст. Внаслідок шаленої популярності з'явилися похідні новотвори: *ітu/піти за руським/російським кораблем* – 'пропасти, загинути' (напр., *Через добу після спецпогашення першої поштової марки «Русскій воєнний корабль, іді ...!» російський флагман «Москва» затонув* / volynnews.com/*)*.

Доброго вечора, ми з України! – слова з однойменного треку полтавських діджеїв Dj Probass і HARDI, що вийшов у жовтні 2021 року; використовується як привітання при зустрічі. Фрагмент став популярним у Тіктоку. Також фразу під час війни Росії з Україною спопуляризував голова Миколаївської обласної державної адміністрації Віталій Кім.

Україна була, є і буде! – один зі слоганів українського журналіста і блогера Р. Цимбалюка, використовується як репліка-прощання.

Геть з України, москаль некрасівий! – мем, що поширився в 2022 році під час російсько-української війни; фрагмент з культового серіалу «Козаки», використаний в ролику Jerry Heil, де Андрій Данилко в образі Вєрки Сердючки каже вже культову фразу: «Геть з України, москаль некрасівий».

Не все так однозначно/просто (рос. *не всё так однозначно)* – фраза з відеосюжету з аферисткою М. Ципко, яка знімалася в російських пропагандистських відео то як одеситка, то як мешканка Криму, і стала елементом великої кількості мемів. Використовується для іронізування над прихильниками конспірологічних теорій (напр., *Шапочка з фольги, дивакуватий вигляд, бліде обличчя і купа історій про «не все так просто» – сучасний любитель конспірологічних теорій вже давно не такий /Pravda.com.ua/*).

Чий Крим? – фраза-ідентифікатор «хороших росіян», спосіб визначити, хто з росіян справді виступає на боці справедливості і закону в протистоянні Росії та України (напр., *Ще одним способом визначити «хорошого руського» називають відповідь на запитання: «Чий Крим?»* /ukrinform.ua/).

З плином часу стають народним надбанням, позбуваються шлейфу авторства та статусу крилатих висловів фрази українських політиків:

Маємо те, що маємо (Л. Кравчук) – вживається як констатація невтішної ситуації (напр., *Маємо те, що маємо: Голова Верховної Ради визнає, що грошей для фінансування медицини в бюджеті-2021 виділено недостатньо* /1+1/).

Україна – не Росія. Назва книги Л. Кучми, другого Президента України, вживається в прямому значенні, але не як назва книжки (напр., *Як «Україна – не Росія», так і «Білорусь – не Україна»* /Укрінформ/; *Україна не Росія – тисячолітня війна Московії з Руссю* /Youtube/).

Стадіон, так стадіон (П. Порошенко) – фраза-відповідь на запрошення В. Зеленського провести дебати на стадіоні; використовується у значенні згоди (напр., *«Стадіон так стадіон»: Порошенко прийняв виклик Зеленського* /holosameryky.com/).

Це ж було вже (Л. Кучма) – фраза-мем сказана у 2003 році президентом Кучмою на адресу прем'єр-міністра В. Януковича; використовується як репліка на повторювані аргументи чи дії (напр., *«Це ж було вже!» Нотатки про хайп, паблік-арт і Львівський тиждень скульптури* /lb.ua/).

Пропало все (Ю. Тимошенко) – сказані про текст на суфлері слова Ю. Тимошенко отримали куди більш символічний сенс; використовується як іронічна оцінка загрозливої ситуації (напр., *«Пропало всьо. У меня не то на суфльорє». Фраза Юлії Тимошенко стала новим трендом в TikTok* /nv.ua/).

На основі наявного в українській культурі й, зокрема, літературі образу конотопської відьми (з твору Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма») та реальної історії початку російсько-української війни, коли мешканки Полтавщини погрожували російським окупантам втратою фертильності, постав текст-фрагмент пісні *Буде тобі, враже, так, як відьма скаже!*

Актуалізувалися в період російсько-української війни гасла та гасла-привітання: *Все буде Україна!; Україна понад усе!; Слава Україні! – Героям слава!; Слава нації! – Смерть ворогам!* – українські патріотичні гасла часів народно-визвольних змагань першої половини XX ст.; використовуються як привітання/прощання; заклики до боротьби за незалежність України, а також їхні жартівливі переробки: *Слава нації! – кінець російській федерації!, Україна – молодець! Росії – кінець!*

До реактуалізованих (фольклоризованих, за термінологією Т. Броварець) можемо віднести і знакові цитати із творів українських письменників, насамперед Т. Шевченка: *І чужого научайтесь, й свого не цурайтесь!* (Т. Шевченко); *В своїй хаті своя правда, і сила, і воля!* (Т. Шевченко); *Борітеся – поборете! Вам Бог помагає.* (Т. Шевченко); *Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями...* (Т. Шевченко); *Щоб не плакать, я сміялась* (Леся Українка); *Нам не страшні московські воші*, *нам страшніші українські гниди* (С. Петлюра); *Ніщо не зупинить ідею, час якої настав* (С. Бандера); *Нам своє робить* (П. Тичина). Найчастіше фольклоризуються цитати із творчості Т. Шевченка, що, на думку О. Кравченко, спричинено тим, що його постать «пов'язують із радикалізацією українського руху й несприйняттям імперського гноблення» [Кравченко 2022]. Дослідниця Т. Броварець справедливо підкреслює, що фольклоризація самої постаті Кобзаря (а не лише його творчості) побутувала і сторіччя тому, доказом цього є тогочасна епіграфічна вишивка: на предметах могли зображувати хату чи могилу Тараса (з відповідним підписом), а пізніше – його портрет [Броварець 2025, с. 96].

Тематика малих фольклорних жанрів в масмедійному дискурсі в останнє десятиріччя, як бачимо, групується навколо ідей утвердження укра-

їнської нації, збереження Української держави і тих явищ, символів, постатей, які «працюють» на таку ідею (*Україна була, є і буде!; Мова – має значення!; Все буде Україна! Україна понад усе! Слава Україні! – Героям слава!; В своїй хаті своя правда, і сила, і воля!*; *Борітеся – поборете! Вам Бог помагає*; *Країна, на гербі в якої курка, ніколи не переможе країну, на гербі в якої виделка*; *Москаль не мамонт, сам не вимре*). А. Архангельська з цього приводу зазначає: «Специфіка медіафразеології виявляється також у відборі таких стійких висловів, котрі за своєю семантикою та внутрішньою формою співзвучні актуальним для сьогодення реаліям та явищам і сприяють реалізації основного принципу організації медіатексту через взаємодію стандарту (точніше – його порушення) та експресії» [Архангельська 2024, с. 12].

Також спостерігається активізація міфологічної свідомості як способу осмислення дійсності, заснованого на архетипах, символах, образах і міфах: в багатьох фольклорних текстах спостерігаємо відображення народних традицій, вірувань, архаїчних практик (*Не я б'ю – Байрактар б'є!; З бавовняним Спасом!; конотопські відьми працюють; оргія на Щекавиці/Лисій горі* (в разі ядерного удару по Києву), що стають, на думку Ж. Денисюк, «містком» між символічною реальністю інтернет-середовища з дійсною соціальною реальністю, а також є «транзитним полем», що полегшує переміщення нашої свідомості з однієї квазіреальності в іншу [Денисюк 2017, с. 367].

Аналіз малих фольклорних жанрів із погляду функційності спонукає нас апелювати до досліджень політичного та публічного дискурсів, в межах яких, зокрема, розроблялася така типологія цих мовних знаків. Наприклад, К. Серажим у дослідженні, присвяченому аналізу семіотичного простору політичного дискурсу, «Сучасна політична афористика: типологія, особливості функціонування» виділяє в підсистемі афористики три типи знаків з погляду їхніх функцій: знаки інтеграції, орієнтації та агональності. До знаків інтеграції належать заголовки, девізи, програмні заяви і гасла, інтенція яких полягає в об'єднанні та натхненні прихильників однієї ідеї; знаки орієнтації формують та обґрунтовують політичні позиції; знаки агональності (агресії) використовуються для боротьби з опонентами [Серажим 2005].

Більша частина нашої вибірки містить малі фольклорні тексти, які є елементами суспільно-політичного дискурсу, з поміж яких є знаки всіх трьох типів:

→ інтеграційні тексти (*Разом нас багато, нас не подолати!; Все буде Україна!*; *Україна була, є і буде!,* в яких особливого значення набуває експліцитна констатація єдності за допомогою лексем об'єднання: *нас, разом, все (об'єднання на рівні суб'єктів і об'єктів), була, є і буде (об'єднання в часовому вимірі);*

→ *знаками орієнтації є, наприклад, вислови: Україна починається з тебе!; Борітеся – поборете! Вам Бог помагає; В своїй хаті своя правда, і сила, і воля!; Треба жити!; Лупайте сю скалу!* та ін.;

→ знаки агональності (агресії, боротьби) можуть включати ненормативну лексику (*Путін – х... ло!; Руський воєнний корабель іди на х...!)*, розмовну, знижену, сленгову (*На жаль, сьогодні Путін не здох; Боже, яке кончене!)* або бути вираженими літературною мовою (*Наша русофобія все ще недостатня!; Україна – не Росія!*).

Разом з тим не всі тексти з нашої добірки належать до політичного дискурсу, тому їх функційна характеристика не може бути зведена до цих трьох груп. Чималу кількість в нашому матеріалі, наприклад, складають фразеорепліки, які використовуються в типових ситуаціях як реакція-відповідь або реакція-оцінка ситуації (*Це ж було вже; Пропало все; А нас то за що?*) і можуть бути елементами різних дискурсивних комунікацій. Це дозволяє трактувати їх як контакторегулювальні знаки, які мають на меті пом'якшити висловлювані претензії, зауваження та ін.

Висновки. Отже, фольклор в новітній період постає як динамічне культурне явище, що формується в умовах соціально-політичних криз і характеризується швидкою актуалізацією, інтенсивним функціонуванням у період активних подій та поступовим згасанням після їх завершення. Водночас такі тексти не зникають безслідно, а зберігаються в колективній пам'яті як символічні маркери історичного й політичного протистояння.

Малі фольклорні жанри, що виникають та функціонують в публічному просторі в останнє десятиліття, охоплюють різні жанрові різновиди: прислів'я, приказки, замовляння, слогани, заклики, фразеорепліки та ін. Дібрані тексти з погляду походження можна поділити на запозичені, новостворені, створені на основі вже наявних текстів та образів-символів та актуалізовані, а з погляду функцій – на знаки інтеграції, орієнтації, агональності, контакторегулювальні знаки.

Фольклорні тексти, що виникають у період російсько-української війни, виконують не лише репрезентативну, а й важливу психоемоційну та соціокультурну функції. Вони слугують засобом емоційної підтримки та своєрідної арттерапії, сприяють консолідації суспільства, формуванню та посиленню національної ідентичності, а також виступають інструментом інформаційного спротиву. Через різні форми фольклору, в тому числі й посередництвом малих фольклорних жанрів, відбувається осмислення реальності та водночас актуалізація традиційної культурної спадщини в нових комунікативних умовах.

Таким чином, фольклор як фундамент національної культури не лише акумулює духовні цінності, історичний досвід і світоглядні орієнтири народу, а й виявляє його здатність до культурної адаптації та самоорганізації в кризових ситуаціях. Саме через фольклор найвиразніше проступають ключові риси національного характеру — почуття гумору, прагнення до свободи, стійкість і життєствердність, що набувають особливої значущості в умовах воєнного протистояння.

Література

1. Архангельська А.М. *До питання трансформаційного потенціалу фразеологічних одиниць в українському медіадискурсі. Теорія лінгвістичних парадигм: зб. наук. праць*. Оломоуць, 2024. С. 10**–41.**

2. Броварець Т. «Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями»: фольклоризація Шевченкових рядків у воєнний час. *Російсько-українська війна в сучасному фольклорі: антропологічний вимір.* Київ: Вид-во ІМФЕ, 2025. С. 77–106.

3. Вахніна Л. Пісня «Ой у лузі червона калина» як вияв національної ідентичності та єднання українських біженців у країнах Європи. *Російсько-українська війна в сучасному фольклорі: антропологічний вимір.* Київ: Вид-во ІМФЕ, 2025. С. 43–50.

4. Вощенко В.Ю. Постфольклор як соціокультурний феномен мережевого суспільства. *Філософські обрії*. 2023. № 47. С. 61–68. DOI: 10.33989/2075–1443.2023.47.282558

5. Григоренко І., Воловенко І. Новітній український фольклор у мережевій комунікації: типологічні характеристики та тематика. *Intercultural Communication.* 2019. № 1(6). С. 37–52. DOI: 10.13166/inco/103643

6. Гундорова Т. «Конотопська відьма»: притча про війну, загрозу колонізації та малоросійський маскарад. Частина 1. *Український тиждень*. 18. 12. 2024 р. URL: https://surl.li/satvdy (дата звернення: 4.02.2026)

7. Денисюк Ж. Постфольклор інтернет-комунікації в аксіологічному вимірі. Київ: НАКККіМ, 2017. 408 с.

8. Калько В. Українські паремії як мовленнєві акти. *Studia Ukrainica Posnanensia*, zeszyt. VIII/2. Poznań: Universytet im. Adama Mickiewicza w Ponaniu, 2020. S. 33–44.

9. Кирилюк О.Л. Мова постфольклору в дискурсі інформаційної війни: концептуальні метафори, меми-концепти, іллокутивний зміст. *Innovative pathway for the development of modern philological sciences in ukraine and eu countries: Scientific monograph.* Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2022. Vol. 2. P. 212–242. doi:10.30525/978–9934–26–196–1–31

10. Кравченко О. Рецепція творчості українських письменників XIX ст. в інтернетному постфольклорі воєнного часу. *Слобожанська беседа – 15. Лінгвістика тексту і вивчення української ментальності*. Полтава, 2022. С. 44–50. URL: https://surl.li/bicsic (дата звернення: 4.02.2026)

11. Кравченко О., Фєдотова Н. Мовна гра в інтернетних постфольклорних текстах періоду російсько-української війни. *Лінгвістика.* № 2 (46). 2022. С. 60–70.

12. Кузьменко О. «Ой у лузі червона калина»: або чому стрілецька пісня стала символом визвольної війни та маркером української ідентичности. *Народознавчі зошити*. 2022. № 3(165). С. 706–720.

13. Кузьменко О. Воєнний фольклор українців. *Без брому з Віталієм Ляскою*. 2023. URL: https://surl.li/kulqkh (дата звернення: 4.02.2026)

14. Кузьменко О. Як відреагувала народна творчість на російсько-українську війну, або чому «орк дивиться в Гаагу»? *Перелом: війна Росії проти України у часових пластах і просторах минувшини. Діалоги з історичками*. Кн. 3. Київ: Інститут історії України, 2023. С. 597–603.

15. Кузьменко О. Яким є образ «москаля» в українському фольклорі XX ст. та які етностереотипні риси росіян досі актуальні? *Випробування вогнем. Війна за Незалежність України на цивілізаційній мапі історії та глобальної сучасности.* Київ: ТОВ «Видавництво "Кліо"», 2025. С. 332–340.

16. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

17. Мєшков В. Стабілізовані й неологічні фразеологізми в українській політичній блогосфері. *Ucrainica X. Současná Ukrajinistika*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020. S. 146–150.

18. Пашинська Л.М. Фразеологічні процеси в сучасній українській мові: навчально-методичний посібник для занять та самостійної роботи студентів. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2025. 182 с.

19. Пашинська Л. Фразеологічні неологізми в сучасному українському мас-медійному дискурсі: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Київ, 2011. 20 с.

20. Пашинська Л. Основні напрями дослідження неофраземіки. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Випуск XV. Серія: Філологічні науки*. Бердянськ, 2018. С. 24–30.

21. Російсько-українська війна в сучасному фольклорі: антропологічний вимір. Колективна монографія. Київ: Вид-во ІМФЕ, 2025. 358 с.

22. Салтовська Н.В., Салтовська Д.О. Національні політичні гасла спротиву періоду повномасштабної агресії 2022 року. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика.* 2022. Вип. 2. С. 68–71. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_LMF_2022_2_15

23. Серажим К. Сучасна політична афористика: типологія, особливості функціонування [Електронний ресурс]. Київ, 2005. URL: http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2040 (дата звернення: 4.02.2026)

24.

References

1. Arkhanhelska A.M. (2024) Do pytannia transformatsiinoho potentsialu frazeolohichnykh odynyts v ukrainskomu mediadyskursi. [On the Transformational Potential of Phraseological Units in Ukrainian Media Discourse]. *Teoriia linhvistychnykh paradyhm*: zb. nauk. prats. Olomouts. S. 10–41 [in Ukrainian].

2. Brovarets T. (2025) «Kokhaitesia, chornobryvi, ta ne z moskaliamy»: folkloryzatsiia Shevchenkovykh riadkiv u voiennyi chas. [Love one another, dark-browed maidens, but not with Muscovites": The Folklorization of

Shevchenko's Lines in Wartime]. *Rosiisko-ukrainska viina v suchasnomu folklori: antropolohichnyi vymir*. Kyiv: Vyd-vo IMFE. S. 77–106 [in Ukrainian].

3. Vakhnina L. (2025) Pisnia «Oi u luzi chervona kalyna» yak vyiav natsionalnoi identychnosti ta yednannia ukrainskykh bizhentsiv u krainakh Yevropy. [The Song "Oh, the Red Viburnum in the Meadow" as an Expression of National Identity and Unity among Ukrainian Refugees in European Countries]. *Rosiisko-ukrainska viina v suchasnomu folklori: antropolohichnyi vymir*. Kyiv: Vyd-vo IMFE. S. 43–50 [in Ukrainian].

4. Voshchenko V.Yu. (2023) Postfolklor yak sotsiokulturnyi fenomen merezhevoho suspilstva. [Postfolklore as a Sociocultural Phenomenon of the Networked Society]. *Filosofski obrii*. № 47. S. 61–68. DOI: 10.33989/2075–1443.2023.47.282558 [in Ukrainian].

5. Hryhorenko I., Volovenko I. (2019) Novitnii ukrainskyi folklor u merezhevii komunikatsii: typolohichni kharakterystyky ta tematyka. [Contemporary Ukrainian Folklore in Online Communication: Typological Characteristics and Themes]. *Intercultural Communication*. № 1(6). S. 37–52. DOI: 10.13166/inco/103643 [in Ukrainian].

6. Hundorova T. (2024) «Konotopska vidma»: prytcha pro viinu, zahrozu kolonizatsii ta malorosiiskyi maskarad. Chastyna 1. ["The Witch of Konotop": A Parable about War, the Threat of Colonization, and the Little Russian Masquerade. Part 1]. *Ukrainskyi tyzhden*. 18. 12. 2024. URL: https://surl.li/satvdy [in Ukrainian].

7. Denysiuk Zh. (2017) Postfolklor internet-komunikatsii v aksiolohichnomu vymiri. [Postfolklore in Internet Communication: An Axiological Perspective]. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].

8. Kalko V. (2020) Ukrainski paremii yak movlennievi akty. [Ukrainian Paroemias as Speech Acts]. *Studia Ukrainica Posnanensia*, zeszyt. VIII/2. Poznań: Universytet im. Adama Mickiewicza w Ponaniu. S. 33–44 [in Ukrainian].

9. Kyryliuk O.L. (2022) Mova postfolkloru v dyskursi informatsiinoi viiny: kontseptualni metafory, memy-kontsepty, illokutyvnyi zmist. [The Language of Postfolklore in the Discourse of Information Warfare: Conceptual Metaphors, Meme-Concepts, and Illocutionary Content]. *Innovative pathway for the development of modern philological sciences in ukraine and eu countries*: Scientific monograph. Riga, Latvia: Baltija Publishing. Vol. 2. P. 212–242. doi:10.30525/978–9934–26–196–1–31 [in Ukrainian].

10. Kravchenko O. (2022) Retseptsiia tvorchosti ukrainskykh pysmennykiv XIX st. v internetnomu postfolklori voiennoho chasu. [The Reception of Nineteenth-Century Ukrainian Writers in Wartime Online Postfolklore]. *Slobozhanska beseda – 15. Linhvistyka tekstu i vyvchennia ukrainskoi mentalnosti*. Poltava. URL: https://surl.li/bicsic [in Ukrainian].

11. Kravchenko O., Fiedotova N. (2022) Movna hra v internetnykh postfolklornykh tekstakh periodu rosiisko-ukrainskoi viiny. [Language Play in Online Postfolklore during the Russo-Ukrainian War]. *Linhvistyka*. № 2 (46). S. 60–70 [in Ukrainian].

12. Kuzmenko O. (2022) «Oi u luzi chervona kalyna»: abo chomu striletska pisnia stala symvolom vyzvolnoi viiny ta markerom ukrainskoi identychnosty. ["Oh, the Red Viburnum in the Meadow": Why a Sich Riflemen's Song Became a Symbol of the Liberation Struggle and a Marker of Ukrainian Identity]. *Narodoznavchi zoshyty*. № 3(165). S. 706–720 [in Ukrainian].

13. Kuzmenko O. (2023) Voiennyi folklor ukraintsiv. [Ukrainian Wartime Folklore]. *Bez bromu z Vitaliiem Liaskoiu.* URL: https://surl.li/kulqkh [in Ukrainian].

14. Kuzmenko O. (2023) Yak vidreahuvala narodna tvorchist na rosiisko-ukrainsku viinu, abo chomu «ork dyvytsia v Haahu»? [How Folk Art Responded to the Russo-Ukrainian War, or Why the "Orc Looks to The Hague"]. *Perelom: viina Rosii proty Ukrainy u chasovykh plastakh i prostorakh mynuvshyny. Dialohy z istorychkamy*. Kn. 3. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy. S. 597–603 [in Ukrainian].

15. Kuzmenko O. (2025) Yakym ye obraz «moskalia» v ukrainskomu folklori XX st. ta yaki etnostereotypni rysy rosiian dosi aktualni? [The Image of the "Muscovite" in Twentieth-Century Ukrainian Folklore and the Ethnostereotypical Traits of Russians That Remain Relevant Today]. *Vyprobuvannia vohnem. Viina za Nezalezhnist Ukrainy na tsyvilizatsiinii mapi istorii ta hlobalnoi suchasnosti*. Kyiv: TOV «Vydavnytstvo "Klio"». S. 332–340 [in Ukrainian].

16. Literaturoznavcha entsyklopediia: U dvokh tomakh. [Encyclopedia of Literary Studies: In Two Volumes] T. 2. K: VTs «Akademiia», 2007 [in Ukrainian].

17. Mieshkov V. (2020) Stabilizovani y neolohichni frazeolohizmy v ukrainskii politychnii blohosferi. [Conventional and Neological Phraseological Units in the Ukrainian Political Blogosphere]. *Ucrainica X. Současná Ukrajinistika*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. S. 146–150 [in Ukrainian].

18. Pashynska L.M. (2025) Frazeolohichni protsesy v suchasnii ukrainskii movi: navchalno-metodychnyi posibnyk dlia zaniat ta samostiinoi roboty studentiv. [Phraseological Processes in the Modern Ukrainian Language: A Study Guide for Classroom and Independent Student Work]. Kyiv: Vyd. tsentr KNLU [in Ukrainian].

19. Pashynska L. (2011) Frazeolohichni neolohizmy v suchasnomu ukrainskomu mas-mediinomu dyskursi. Avtoref. dys. kand. filol. nauk. [Phraseological Neologisms in Contemporary Ukrainian Mass Media Discourse: Extended Abstract of the Candidate of Philological Sciences Dissertation (Specialty 10.02.01 – Ukrainian Language)]. Kyiv [in Ukrainian].

20. Pashynska L. (2018) Osnovni napriamy doslidzhennia neofrazemiky. [Main Directions in the Study of Neophraseology]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*. Vypusk XV. Seriia: Filolohichni nauky. Berdiansk. S. 24–30 [in Ukrainian].

21. Rosiisko-ukrainska viina v suchasnomu folklori: antropolohichnyi vymir. Kolektyvna monohrafiia. [The Russo-Ukrainian War in Contemporary Folklore: An Anthropological Perspective. Edited Volume]. Kyiv: Vyd-vo IMFE, 2025 [in Ukrainian].

22. Saltovska N.V., Saltovska D.O. (2022) Natsionalni politychni hasla sprotyvu periodu povnomasshtabnoi ahresii 2022 roku. [National Political Slogans of Resistance during the 2022 Full-Scale Invasion]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Literaturoznavstvo, movoznavstvo, folklorystyka*. Vyp. 2. S. 68–71. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_LMF_2022_2_15 [in Ukrainian].

23. Serazhym K. (2005) Suchasna politychna aforystyka: typolohiia, osoblyvosti funktsionuvannia. [Contemporary Political Aphorisms: Typology and Functional Characteristics] [Elektronnyi resurs]. Kyiv. URL: http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2040 [in Ukrainian].

SMALL FOLKLORE GENRES IN THE CONTEMPORARY UKRAINIAN MEDIA SPACE

Abstract. The article examines small folklore genres as a phenomenon of response to the socio-political upheavals and wartime events of the last decade, in particular to the full-scale Russian invasion of 2022. Folklore is viewed as a dynamic cultural mechanism for the accumulation and transmission of collective experience that becomes актуalized in times of social crisis and performs therapeutic, mobilizing, integrative, and informational-resistance functions. The author demonstrates that oral and verbal-visual folk creativity in the form of proverbs, sayings, incantations, phrase-replies, slogans, and memes is rapidly актуalized in the online environment and fulfills therapeutic, mobilizing, and informational roles: it helps society process collective trauma, ridicule the enemy, and sustain morale. The phenomena of repeated folklorization, reactualization, and borrowing are analyzed, tracing how traditional symbols and literary quotations (in particular those by T. Shevchenko) acquire new meanings within wartime discourse. The study also considers various types of small folklore genres and examples of popular phrases and memes *(«Russkii voiennyi korabel…»; «Dobroho vechora, my z Ukrainy!»; «Chyi Krym?»* etc.) that illustrate different strategies of verbalizing events. Methodologically, the research relies on descriptive, contextual, semantic, and functional analysis; the material consists of texts recorded in public media discourse. A genre and functional classification of small folklore forms is proposed, distinguishing groups by origin (borrowed, newly created, derived from traditional texts, reactualized) and by function (integrative, orientational, agonistic, contact-regulating). The author emphasizes the role of the online environment in accelerating the circulation of folklore innovations and highlights the need to collect, describe, and analyze such texts as a source of socio-cultural memory. The findings confirm the role of folklore as a means of adaptation, identification, and collective memory.

Keywords: small folklore genres, media discourse, paremiology, phrase-replies, network folklore.

© Кузь Г., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Галина Кузь – кандидатка філологічних наук, доцентка Інституту україністики Пряшівського університету в Пряшеві; e-mail: kuz.halyna.cv@gmail.com; halyna.kuz@unipo.sk; https://orcid.org/0000–0003–0075–4657

Halyna Kuz – PhD (Philology), Associate Professor at the Department of Institute of Ukrainian, University of Presov; e-mail: kuz.halyna.cv@gmail.com halyna.kuz@unipo.sk, https://orcid.org/0000–0003–0075–4657

Мар'яна ЛАНОВИК
Зоряна ЛАНОВИК

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ КСЕНОФОНТА СОСЕНКА ЯК ІДЕЙНО-ХУДОЖНЄ ПІДҐРУНТЯ ПОЕТИЧНОГО СВІТУ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія
Випуск 1 (55)
УДК 398.3:821.161.2'06–1.09]:001.2 **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).93–100**

Лановик М., Лановик З. Фольклористична концепція Ксенофонта Сосенка як ідейно-художнє підґрунтя поетичного світу Ігоря Калинця; кількість бібліографічних джерел – 26 ; мова українська.

Анотація. У статті окреслено проблему фольклоризму як ідеологічного коду в українській літературі періоду шістдесятництва, зокрема акцентовано на функції елементів знакової мови народнопісенної творчості в авторських текстах як вираження самобутності української мистецької думки в умовах цензури та заборон. Фольклористичну концепцію Ксенофонта Сосенка – єдиного в Україні представника Віденської католицької культурно-історичної школи осмислено як ідейно-художнє підґрунтя поетичного світу львівського поета-шістдесятника Ігоря Калинця. Спроба такого зіставного аналізу наукової системи та художнього світу поета в українській фольклористиці здійснюється вперше, що становить новизну запропонованого дослідження.

Серед широкого спектру наукових підходів, що були вироблені представниками Віденської школи, основна увага зосереджена на філологічному методі, ключова роль якого полягала в можливості відтворити прадавні часові пласти певної національної спільноти за допомогою фольклорних текстів, що було важливим у випадках відсутності інших історичних джерел. Наукові ідеї К.Сосенка – проблеми космогонії, праукраїнської міфології, праісторизму, які вчений досліджував на основі фольклорних текстів, що за походженням належать до дохристиянського періоду української національної історії (переважно календарно-обрядового циклу), – проєктуються на художній світ галицького письменника. При аналізі поетичного доробку автора основний акцент зроблено на ранніх збірках «Вогонь Купала», «Відчинення вертепу» та «Спогад про світ» з першого періоду творчості – до арешту, а також на «Світогляд Святовита», «Дванадцята сумна книжка», «Тринадцять алогій» з невольничого періоду. При цьому на різних рівнях текстової структури: художньо-образному, текстуальному, композиційному та ін. простежується вплив ідей К.Сосенка на літературно-мистецькі погляди І.Калинця, його художньо-поетичний світ.

У висновках автори підтверджують власну гіпотезу про те, що наукова концепція К.Сосенка може вважатися смисловим шифром поетичного доробку І.Калинця та цілісною інтерпретативною системою до його творів, залучення якої дає змогу пролити світло на складні для розуміння образи чи мотиви його текстів. Такий підхід також пропонує нові шляхи до вивчення сфери психології творчості, проблеми впливів на художню літературу та авторського самовираження.

Ключові слова: І. Калинець, К. Сосенко, фольклористика, автор, поезія, образ, художній світ, взаємодія фольклору та літератури.

Формулювання проблеми. Концепція фольклоризму української новітньої літератури в нашій сучасній науці уже доволі осмислена. Роль усної народної традиції в українській словесності та культурі загалом в періоди національного поневолення, переслідувань та заборон була і залишається незаперечною складовою збереження національної пам'яті та ідентичності. Ця вагома сфера духовно-культурного буття народу підсилювалася ще й тим фактором, що український фольклоризм завжди присутній у зв'язку з історизмом та невіддільний від нього.

Таку роль фольклор відігравав в українському літературному просторі в період національно-визвольних змагань початку XX століття, зокрема у поезіях Богдана-Ігоря Антонича, Оксани Лятуринської, Олександра Олеся, Олега Ольжича, Павла Тичини, у творчості поетів «Молодої Музи» (особливо Василя Пачовського) та багатьох ін. Після десятиліть історичних потрясінь – війн, репресій та заборон, коли радянсько-московська каральна машина нищила всі навіть найменші прояви української культури та пам'яті, фольклоризм як національний код з новою силою виринув у творчості поетів-шістдесятників, дисидентів, серед яких особливе місце займає постать Ігоря Калинця.

Аналіз досліджень. На фольклоризм Ігоря Калинця звернули увагу діаспорні критики одразу ж після виходу його перших збірок «Вогонь Купала» (1966) та «Відчинення вертепу» (1967). Про його зв'язок із національною історією, навіть праісторією, що корінням сягає вглиб віків, із давньою вірою та традиціями зазначали у своїх рефлексіях зокрема Ганна Черінь [Черінь 1971], Володимир Янів [Янів 1979] та ін. Саме слова мюнхенського вченого можна вважати підсумком щодо загальних оцінок тогочасної закордонної критики стосовно перших поетичних книг І. Калинця: «Майбутнє виростає тільки із минулого, а без традиції нема відродження» [Янів 1979, с. 128]. Дослідник вважав, що такий традиціоналізм намірений, адже випливає з розуміння, що «все чуже, хоч і гарне і принадне, навіть величне, тільки на те, щоб вбити віру в себе», і «безтрадиційність приводить почерез зречення свого власного до смерти, до занепаду, до небуття» [Янів 1979, с. 117].

На цю питомо українську складову творчості львівського автора звернули увагу й радянські

критики та агенти спецслужб, тож його наступна збірка «Країна колядок» була заборонена цензурою, наступні твори видавалися підпільно в «Самвидаві», а до часу виходу розлогої розвідки В.Яніва про творчість письменника Ірина та Ігор Калинці вже відбували багаторічне покарання в таборах строгого режиму, з подальшим засланням. Гіркою іронією виявилося те, що перед арештом останньою краплею щодо звинувачення стала участь у Різдвяному вертепі 1972 року, до якого були залучені не лише подружжя Калинців, а й Стефанія Шабатура, Василь Стус та інші знакові постаті тієї доби. Тому в народі побутувала неофіційна назва каральної справи, за якою були звинувачені українські митці: «у справі львівського вертепу».

Фольклор, який виявився фатальною складовою Калинцевого вироку, був свідомо обраним кодом, за допомогою якого письменник в завуальованій формі передавав свої глибинні ідеї. Ми вже звертали увагу на проблему цього багаторівневого підтексту у творах львівського митця в окремій розвідці [Лановик 2016], зокрема зазначили про те, що «існують випадки, коли фольклор не просто проникає в літературу як певне відлуння минулого, як прадавній колорит чи як данина традиції, а стає свідченням значно глибшого задуму чи письменницької інтенції – виявляється свідомо обраним ідеологічним кодом» [Лановик 2016, с. 12].

Однак через подальше заглиблення в цю проблему, вивчення джерел та алюзій, які присутні в авторському тексті, на сьогодні можна стверджувати, що в поетичному спадку І. Калинця маємо справу з рідкісним феноменом у літературі, коли твори митця не просто пройняті фольклорним колоритом чи національними образами, символами, концептами, а є художнім віддзеркаленням цілісної дослідницької концепції унікального вченого-фольклориста Ксенофонта Сосенка, наукова теорія якого стала світоглядним підґрунтям художнього універсуму львівського автора.

Попри те, що в період незалежної України окремі дослідники осмислювали фольклорні аспекти творчості Ігоря Калинця, аналіз його поезії як свідоме співвіднесення фольклористичної теорії К. Сосенка з віршами львівського дисидента пропонується вперше, що і становить **новизну** нашого дослідження.

Мета розвідки полягає у здійсненні аналізу поезії Ігоря Калинця крізь призму фольклористичної концепції Ксенофонта Сосенка. Основними **завданнями**, які ставимо перед собою є: окреслити підстави щодо логіки та правомірності обраного ракурсу дослідження; осмислити специфіку постаті та наукової діяльності К. Сосенка, зокрема шляхом інтерпретації його фольклористичних розвідок; простежити вплив ідей галицького вченого на художній світ І.Калинця; здійснити текстовий аналіз поезій львівського автора крізь призму ідей та поглядів дослідника.

При цьому будемо послуговуватися такими **методами**: культурно-історичним у його версії, запропонованій Віденською етнологічною школою задля осягнення історичного минулого фольклорних та літературних текстів у діахронному зрізі; порівняльно-історичним з метою з'ясування подібних обставин життя і діяльності обох знакових для української культури мислителів – науковця Ксенофонта Сосенка і письменника Ігоря Калинця та площин взаємодії їхніх поглядів; генетико-контактним методом, що уможливить виявити зв'язки міжнаціональних та міжкультурних запозичень та полічасових впливів на українські тексти усної та писемної словесності. Також дотримуємося наскрізної настанови на герменевтичний підхід при розгляді окресленого кола проблем, що передбачає врахування широких позатекстових контекстів при здійсненні аналізу та інтерпретації авторських творів та концепцій.

Виклад основного матеріалу. Незбагненність і загадковість Калинцевого художньо-поетичного світу – факт підтверджений багатократно [Ільницький 2001; Павлишин 1997; Салига 1992; Шерех 1994; Hnatiuk 1992; Husar-Struk 1979; Pavlyshyn 1993 та ін.]. І, здавалося б, у цьому простежується певний парадокс: як автор, поезії якого, за визнанням критиків, є наскрізь пронизані темами, мотивами, образами, ритмами української народнопісенної традиції та постають втіленням національної стихії, можуть сприйматися складними для розуміння? Утім, знову ж таки, чи не всі дослідники [Гнатюк 1991; Гусар-Струк 1990; Гусар-Струк 1991; Салига 1992; Husar-Struk 1979; Pavlyshyn 1993] вказують на химерність, загадковість, втаємниченість, алюзійність, кодовість його авторської манери, що межує з ребусом, хитросплетінням, містерією. Д. Гусар-Струк навіть пропонує застосовувати до такого типу письма термін «церебральна лірика» [Гусар-Струк 1990]. А дехто намагається вбачати в його віршах риси постмодернізму, що наштовхує Оксану Забужко на висновок про те, що «Щоби бути відчитаною, поезії Калинця сьогодні конче потрібен драгоман-тлумач: із української первозданної – на українську "постмодерну"» [Забужко 2004, с. 7]. Однак, як доводить глибший аналіз його віршів, усе навпаки: для проникнення у світ Калинцевої лірики потрібен тлумач із української сучасної на українську первозданну. І на цю роль драгомана, який міг би пролити світло на «темні» фрагменти лірики львівського автора, дуже добре підходить постать Ксенофонта Сосенка з його унікальною фольклористично-релігійною концепцією українського світогляду.

Стосовно правомірності такого підходу маємо незаперечні свідчення, отримані зі слів самого Ігоря Калинця, з яким підтримували дружні контакти упродовж понад 30 років і в розкоші спілкування могли уточнювати важливі моменти щодо його поглядів і джерел творчості. Тож, як визнавав сам автор, він з молодих років захоплювався концепцією К. Сосенка, яку він осягав із його праць, яких, як згадував, прочитав «силу силенну». Якби не було такої прямої вказівки на рецепцію наукових поглядів етнолога-фольклориста, це можна було би виявити шляхом заглибленого прочитання поетичних творів І. Калинця, які рясніють Сосенко-

вою лексикою, наскрізь пронизані його ідеями, суголосні за поглядами, переконаннями та життєвими імперативами. До того ж, у доробку автора є прямі на це вказівки, зокрема в одній із ранніх збірок поета «Спогад про світ» (1970) є цикл «Містерія зілля за Ксенофонтом Сосенком».

К. Сосенко – постать не зовсім забута, хоча й мало досліджена і, як часто буває у таких випадках, недооцінена. Відомостей про його життя і діяльність, які збереглися у вирі «буремних подій» XX століття, небагато, але достатньо, щоби скласти духовний портрет цього культурного діяча Галичини «зламу століть». Систематизації розрізнених архівних матеріалів та цілісному викладу біографії вченого ми завдячуємо Галині Сварник – дослідниці-архівістці, яка очолює Науково-дослідний відділ історичних колекцій Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника. Її перу належить найбільш вичерпна на сьогодні біографія Ксенофонта Сосенка [Сварник 2023].

Звичайно ж, наукові розвідки К. Сосенка не були аматорськими працями сільського священника, як їх намагалися зобразити ідейні опоненти. За визнанням самого дослідника, він упродовж років ретельно проштудіював «етнольоґійні світові праці» представників різних фольклористичних шкіл Європи, в тому числі й тогочасні численні розвідки українських мислителів, істориків та етнологів-фольклористів М. Грушевського, І. Крип'якевича, І. Франка, В. Гнатюка, Г. Хоткевича, З. Ходаковського, Хв. Вовка, В. Шухевича та багатьох інших.

Різнобічна освіта, яку отримав під час навчання у Краківському університеті та Краківській Академії мистецтв, згодом – у Львівському університеті та Львівській греко-католицькій семінарії, а також знання багатьох іноземних мов, не лише європейських, – давали можливість знайомитися з іноземними науковими розвідками в оригіналах, водночас сприяли багатоплощинному погляду на досліджувані явища та відкривали шлях до широких узагальнень і вагомих висновків.

Добре обізнаний з методологією низки європейських шкіл, К. Сосенко визнавав себе послідовником Віденської культурно-історичної етнографічної школи Петера Вільгельма Шмідта; був і залишився єдиним її представником в українській науці початку XX століття. Хоча апологети цієї школи своїм методом вважали культурно-історичний, вони цілком відмежовувалися від культурно-історичної школи Іпполіта Тена, яка зародилася і функціонувала у Франції на засадах позитивізму. Головна особливість Віденської школи полягала в тому, що вона об'єднала науковців із католицького середовища, які стояли на позиціях креаціонізму і біблійного принципу в історії. Власне, ця школа виникла як заперечення позитивізму О. Конта, еволюціонізму Ч. Дарвіна та матеріалістичних (або й марксистських) поглядів на історію як на причинно-наслідковий процес повторюваних закономірностей. Завдяки підтримці Ватикану мала щедре матеріальне забезпечення, яке давало можливості для проведення широких археологічних, етнографічних та культурологічних експедицій на всіх континентах; відповідно, величезний обсяг зібраних матеріалів виливався у синтез ідей та широких узагальнень.

На підставі здійснених досліджень було вироблено теорію культурних кругів / округів, яка окреслювала культурно-історичні ареали від нових до найдавніших епох. Кожен з цих ареалів оцінювався з позицій археології, культури, антропології, а головне – віри і ставлення до Бога. Також простежувалися шляхи взаємодій між поколіннями та народами. Книга В. Шмідта «Походження ідеї Бога» (1912) стала підсумком цих узагальнень і була названа «Біблією первісних людей». Монографія «Народ і культура», яку вчений написав у співавторстві з В. Копперсом, враховувала біблійний погляд на розселення народів та походження націй. А праця вченого «Етнологійні культурні круги» (1926) уточнювала висновки щодо чинників ареалів первісних розселень з акцентом на ідеї Бога в бутті древніх народів.

Серед головних висновків, які випливали з отриманих археологічних свідчень та культурно-етнографічних досліджень, були незаперечні докази того, що чим давнішим був досліджуваний ареал / округ, тим більше тяжів до ідеї єдинобожжя; а тотемізм, фетишизм та анімізм, на основі яких виникав політеїзм, поставали значно пізнішими нашаруваннями як ознаки втрати зв'язку з Верховним Божеством. Це не лише ставило під сумнів матеріалістичну концепцію суспільного еволюціонізму, що становила основу ідей англійської антропологічної школи, а й пропонувало нові підстави для визнання достовірності біблійної історії як доведеного факту. Тож серед представників Віденської школи була низка вчених, які присвятили все своє життя тому, щоби обґрунтувати ідею первісного монотеїзму, патріархальних засад і біблійних принципів у культурах найдавніших народів.

В. Шмідт заснував міжнародний журнал з етнології та лінгвістики «Antropos», що виходив у Відні трьома мовами, в якому публікував наукові розвідки представників школи та однодумців із різних країн. Теоретичним підґрунтям наукової позиції було неокантіанство в переосмисленні Ф. Ґребнера та антропогеографії Фр. Ратцеля, де бралися до уваги часові пласти переселення народів, шляхи просторового розповсюдження культурних явищ та ідентичність традицій, історико-генетичні зв'язки між етносами. Однак у центрі поставали *унікальні вияви* національних спільнот та їхні витоки. Попри визнання необхідності враховувати колективне та індивідуальне в розвитку культур, вчення школи протистояло ідеї типового, серединного. Обране гасло – «Індивід творить історію» – акцентувало на ролі особистості в історії. Це теж відповідало біблійному погляду на винятковість кожної нації та на людину як неповторну особистість.

Не можне не бачити залежності, чому галицький священник-інтелектуал, поліглот К. Сосенко приєднався до академічної спільноти Віденської школи, як і не можна заперечити, що подібні ідеї

були близькі греко-католицькому середовищу тогочасної Галичини. О. Шутак у своєму дослідженні, яке було одним із перших за період Незалежної України присвячено цій проблематиці, вказувала на те, що К.Сосенко певною мірою «модифікував методи віденського етнологічного гуртка, враховуючи особливості нашого фольклору» [Шутак 2003, с. 10], зокрема долучивши ідеї міфологічної школи та історико-порівняльні студії.

Тут вважаємо за необхідне підкреслити, що ті модифікації основного вчення мали під собою вагомі підстави. Передусім – кількастолітня боротьба українського народу не лише за виживання і особисті кордони, а й за визнання за ним права на власну ідентичність, яка формувалася упродовж століть на автентичних землях його існування. Не менш вагомим було те, що розвиток і буття, збереження національної пам'яті більшості досліджуваних віденськими вченими народів відбувався природним чином, зберігаючи численні докази цього буття. Буття української нації, яка упродовж останніх віків була поневоленою, що супроводжувалося широкомасштабним нищенням усіх історичних пам'яток та проявів культури, постало під великим знаком питання не лише щодо майбутнього, а й щодо минулого й самої пам'яті про нього. Нищення будь-яких елементів пам'яті про життя українського народу було настільки тотальним, що все менше залишалося доказів існування такої нації у світовій історії.

Початок XX століття став новим етапом «стирання пам'яті» про Україну. О. Шутак теж принагідно визнає, що намагання К. Сосенка своїми працями довести автохтонність українців на їхніх землях були зумовлені вкрай складною політичною ситуацією, загостреною невдалими спробами національно-визвольних змагань, що викликало паніку і зневіру серед народу. Вчений добре розумів, що, вийшовши на міжнародний рівень, він привернув увагу європейських вчених до політичної ситуації в Україні та українській науці і тим самим акцентував на проблемі нищення древньої нації з глибоким культурним корінням. Така нагода була дуже короткочасною, адже нова хвиля московського червоного терору перервала не лише будь-які шляхи спілкування українських вчених зі світом, а й саму можливість продовжувати власні дослідження. Тож К. Сосенко систематизовував і описував напрацьований матеріал, усвідомлюючи, що має шанс залишити записи про те, що за короткий час може бути втрачено безслідно. У Вступному слові до своєї книги «Пражерело Українського релігійного світогляду» він вказував, що запропонована розвідка – це лише частина значно ширшої праці, яка була задумана як історичні докази культурно-національних коренів українського народу, і яка, втім, «не може бути тепер надрукована». «Це, що я написав, нехайби лише гідним було звернути увагу вченого світа на *недоглянені чи призабуті первісні жерела* українського життя – і най далиби спонуку до основнійших студій у наміченому напрямі, – а я був би пересвідченим і вдоволеним, що моя праця не пішла на марне» [Сосенко 1923, с. 3].

Важливим для К. Сосенка в науковій системі Віденської школи було ставлення закордонних колег до мови. В. Шмідт був не лише етнографом, а й визнаним у європейських академічних колах лінгвістом. Філологічний підхід, який виробили представники цієї наукової спільноти, вважався одним із найвагоміших досягнень школи, адже він виявляв надзвичайну продуктивність там, де були відсутні інші історичні свідчення. В оцінках підкреслювалася велика філологічна точність досліджень школи. К. Сосенко не лише сам перейняв такий підхід, а й популяризував його в наукових працях, підкреслюючи об'єктивність «нової методи» досліджень [Сосенко 1924].

Оскільки більшість українських мовних пам'яток на початок XX століття були або знищені, або вивезені, то К. Сосенко для власних досліджень давності українського народу та його автохтонності на споконвічних землях розселення обрав усі видані на той час тексти колядок та щедрівок; значний пласт інших творів календарно-обрядової лірики, власні записи з фольклорного матеріалу. Основну увагу зосереджував на найдавніших – доісторичному та протоісторичному етапах дохристиянських епох, їхніх віддзеркалень у новіших текстах. Поєднуючи культурно-історичний метод та філологічний підхід Віденської школи з напрацюваннями українських фольклористів, особливо психолінгвістичної теорії О.Потебні в царині етимологічних пошуків значень, порівняльний аналіз різних етапів розвитку української мови в її зіставленні зі староіранською, перською, арабською та ін. дійшов до вагомих висновків.

Базові концепції К. Сосенка постають ключовими домінантами художнього-поетичного світу І. Калинця. Засадничою думкою, на якій будується система К. Сосенка, вважається ідея про приналежність праукраїнців до першого, тобто найдавнішого культурного округу. Свідченням цього стало підтвердження первісного монотеїзму та його збереження в найдавніших обрядових текстах. У такому зв'язку дослідник пояснює відсутність видимого протиріччя між колядками дохристиянськими і християнськими. Вони мовби зливаються в одному потоці: дохристиянське свято народження світу з величанням сил природи та стихій Верховного Божества плавно переходить у християнське поклоніння Творцеві і вдячності за Його творіння.

Увесь календарно-обрядовий цикл зринає як «доказ культурної старинності праукраїнців»: власний календар – це незаперечне підтвердження власної релігії, оскільки в ньому чітко простежується «власний закрій», власна національна ідеологія, власні назви місяців, які мають відповідники не в європейських мовах, а в староіранській доавестійській. Збіги українських обрядів зі староіранськими традиціями підтверджують не їхнє запозичення, а спільний ареал проживання (що, власне, й обгрунтовує арійська теорія).

Від виходу перших збірок І. Калинця «Вогонь купала» (1966) та «Відчинення вертепу» (1967) критики звертали увагу на пов'язаність в його творах

християнських ідей з дохристиянськими звичаями праукраїнців, і на те, що ці язичницькі вкрапленя жодним чином не руйнують цілісної картини християнського світу автора. Однак ідеї К. Сосенка наповнювали його вірші поступово. Збірка «Коронування опудала» (1969) майже цілком написана загадковою метамовою, образи якої відкриваються лише причетним до розуміння трагедій української праісторії та новітньої загрозливої ситуації українського «підпілля», метою якого є збереження бодай фрагментів пам'яті про справжню історію.

«Спогад про світ» (1970) – перша збірка, яка повністю побудована на основі фольклористичної концепції К. Сосенка. Від першого її циклу «Мертва природа», який зберігає фольклористичну систему космогонії, крізь «Містерію зілля за Ксенофонтом Сосенком», що художньо опрацьовує ідеї вченого про сакральне значення та символіку рослин; через «Старовіцькі вірші» (лексема «старовіцький» не дуже поширена в мові, але часто вживана і в Сосенка, і в Калинця) й до останнього вірша – «Закінчуючи», в якому ліричний герой «як потопаючий / хапається за соломинку / спогаду про світ» [Калинець 1991 б, с. 217]. Це – єдиний порятунок для нації, щоби завдяки спогаду про забутий, загублений, втрачений, заборонений і стертий світ відродити з уцілілих його уламків картину того, ким були українські предки, як жили, за що боролися, як вмирали, що прагнули передати нащадкам.

Настанова на відтворення (чи підсвідоме відлуння) в художніх текстах ідей К. Сосенка не лише збережеться, а й посилиться в період «Невольничої Музи», яка розпочинається збіркою «Світогляд Святовита» (1973), а завершується – «Ладі і Марені» (1977–1980). Однак і в інших книгах, що ввійшли до збірника другого періоду, ідеї українського фольклориста – провідні, особливо виразно відчутні у «Дванадцятій сумній книжці», збірці «Тринадцять алогій» та «Міфі про козака Мамая». У другій з них знову з'являється «Зільник» як продовження «Містерії зілля за Ксенофонтом Сосенком», знову наближена увага до звуків, чисел, букв, знаків Зодіаку. Цикл «Місяцеслов» із «Міфу про козака Мамая» є практично художнім переосмисленням розлогої наукової розвідки галицького фольклориста «З проблеми місячних назв на Україні» [Сосенко 1931 а; Сосенко 1931 б; Сосенко 1932].

Попри різноманітність тематики та стильової настроєвості Калинцевих збірок, весь його доробок становить замкнену систему, укладену за чіткими тематичними законами і структурними принципами. При наближеному прочитанні тут з'являється велика кількість тем, мотивів та образів, які неможливо адекватно відчитати поза межами Сосенкових розвідок. Багато з таких компонентів поетичного світу І.Калинця знаходять власну інтерпретацію в працях українського фольклориста.

Через рамки щодо обсягу розвідки вважаємо за доцільне акцентувати увагу на трьох ключових тематичних блоках лірики львівського дисидента, які співвідносяться з засадничими розвідками К. Сосенка, що свого часу були опубліковані як окремі монографічні дослідження.

Першим тематичним блоком, який постає втіленням ідей, висловлених фольклористом у праці *«Культурно-історична постать Різдва та Щедрого Вечера» (1928)* є образ Різдва у творчості І. Калинця. У період до арешту ця тема найбільше виражена у збірці «Відчинення вертепу». В невольничій поезії їй відведено провідну роль у ствердженні ідеї давності праукраїнців, національної ідентичності, народного характеру та колориту, особливо в циклі «Різдвяне алогійне» [Калинець 1991 а, с. 205–208]. Такі образи, як «калиною сопілка каганцює», «Народились ясла вповні, зоря корону нап'яла», «щедрує ластівку вікно / в хрещатому барвінку», «пасуть овечкою кожух / під образ**а**ми у Йордані» та інші знаходять свої потрактування у фольклористичних розмислах К. Сосенка. Прийом інакомовлення постає як форма іносказання в умовах заборони на творчість, адже ці тексти писалися підпільно в час ув'язнення. Низка фрагментів постають як поєднання народнопісенної традиції з натяками на тогочасну невольничу ситуацію та багаторічну розлуку, в якій перебував письменник:

і веретено, і верета звіздує за звіздариком
побралися за пару. дукач за дукачівною
і тільки ми за рученьку, і тільки ми за рученьку
за схлипування каре. вечерю помовчімо

[Калинець 1991 а, с. 206].

Або ж: «нам ластівки доконче в плач – / нехай побарвінкує. / у кужелі ані сльози, / ані намиста не почуєш» [Калинець 1991 а, с. 206].; «ані тобі свят-вечора, / ані щедроньки мами» [Калинець 1991 а, с. 208].; «а в моєї ніченьки / небо сиротятко: ні одної свічечки / в золотім горішку» [Калинець 1991 а, с. 208]. Християнські образи і мотиви найбільш відчутні у двох колядках із циклу «Про білі і тернові міста (десять стилізацій для матері)».

Уже у цьому циклі присутні наскрізні мотиви, що є відлунням ідей К. Сосенка з його розвідки *«Про містику гаїлок» (1922).* Двома «Веснівками» та «Гагілкою» з цього циклу, а також окремими фрагментами з «Різдвяного алогійного» «перекинуто місток» до **другого** тематичного блоку: «від Коляди і до гагілки / через серпочок і до рук» [Калинець 1991 а, с. 206]. Основна ідея, яку обґрунтовує вчений: зв'язок праукраїнських весняно-літніх обрядів із староіранськими традиціями свята відродження колишнього світу та сподівання на Господнє оновлення життя, що зливається з християнськими містеріями Христового Воскресіння.

Однак, і в цьому тематичному блоці народнопісенні мотиви та образи постають алюзіями на багатовікову страждальну історію українського народу. Поворот життєвої долі фіксує стилізована «Веснівка». Вона починається традиційним народним перегуком молодечих хорів. На заклик хору парубків: «Помагай Біг, дівчино, / помагай Біг, у в**і**нку. / Хай тебе росинка скропить / з квіту барвінку» відповідає хор дівчат: «Як ся маєш, лицарю? / Як ся маєш, сок**о**лю? / Хто котив перстіничком / По слідах за мною?». Але народну пасторальну ідилію змінюють трагічні обставини. Вступає хор

чоловіків: «Грають вежі сурмами, / терном брами тернені. / Будь здорова, Ладонько, / до повернення», якому вторить хор удовиць: «Впали вежі попелом, / у тернині поленько. / Повертає Ладонько / лельом-полельом» [Калинець 1991 а, с. 123].

Збірка «Дванадцята сумка книжка», як й інші збірки невольничого циклу – «Світогляд Святовита», «Тринадцять алогій», «Міф про козака Мамая» постають переплетенням фольклористичних ідей не тільки календарної обрядовості та річного коловороту українських народних свят, а й історичних жанрів народнопісенної творчості. Узагальнюючою працею в цьому ракурсі постає монографія К. Сосенка «Пражерело Українського релігійного світогляду» (1923), Автор пропонує власну версію цілісної прадавньої космогонії, в якій поєднано люнарний та солярний культи, вияви першостихій, містерії, пов'язані з силами природи, що сприймаються як вияви Божої присутності у світі. На цю релігійну основу нашаровуються етапи прадавньої української історії, відтак різноманітні впливи – староіранські, перські, вавилонські, арабські; з новіших – візантійські, османські, татарські та ін.

Цілісна система давньої космогонії – це **третій** великий тематичний блок Калинцевого поетичного світу. Її риси є в усіх без винятку збірках та циклах. При цьому митець зберігає запропонований К. Сосенком підхід: «Змішання натуралізму з вірою в Бога, найвисшого Сотворителя це характеристична черта староіранської віри. Ця віра перейшла в українські нащадки й силою атавізму держиться вперто в українського народу майже непереможна від Хрістіянської релігії» [Сосенко 1923, с. 6]. У природі «шукає нарід Бога Творця й віддає Йому почесть» [Сосенко 1923, с. 6]; і, як вказує вчений, так було споконвіку. А наявний у цих віруваннях культ життєвої сили – «життєвої невмирущости а послідовно – безсмертности душі, та культ Бога творця» [Сосенко 1923, с. 6] проєктується і у вченого, і в поета на ідею життєвої сили та невмирущості української нації, яка завдяки збереженій правірі стоїть «опірно» в усіх випробуваннях не лише проти ворогів, а й проти чужих світоглядних впливів. Нація при цьому боронить і свої державні кордони, і духовно-культурні межі власної ідентичності.

Безперечно, фольклористична концепція К. Сосенка – це лише один із численних факторів, які впливали на кристалізацію поетичного світу І.Калинця, однак її роль щодо можливих інтерпретацій авторської лірики є надзвичайно вагомою.

Висновки. Творчість Ігоря Калинця зринула як нове відлуння глибоко вкорінених в національну свідомість і пам'ять фольклористичних ідей. А наукова спадщина неординарного галицького дослідника Ксенофонта Сосенка, на якого значною мірою взорувався митець, може цілком постати впорядкованим кодом для інтерпретації його вишуканого українського світу.

Запропонований аналіз мистецького універсуму І.Калинця підтверджує гіпотезу про те, що наукова концепція К. Сосенка може вважатися смисловим шифром поетичного доробку львівського автора та цілісною інтерпретативною системою до його творів, залучення якої дає змогу пролити світло на складні для розуміння образи чи мотиви його текстів. Такий підхід також пропонує нові шляхи до вивчення сфери психології творчості, проблеми впливів на художню літературу та сферу авторського самовираження.

Література

1. Гнатюк О. Від упорядника збірки. *Калинець І. Пробуджена Муза.* Варшава 1991. С. 3–27.

2. Гусар-Струк Д. Невольнича муза або як «орати метеликами». Калинець І. Невольнича муза. Балтимор – Торонто: Українське незалежне видавництво «Смолоскип» ім.В. Симоненка, 1991. С. 7–31.

3. Гусар-Струк Д. Про поезію, непоезію і модерну поезію. *Сучасність*. 1990. Ч. 9. С. 20–27.

4. Забужко О. Замість передмови: дві алогії на калинову тему. *Калинець І. Зібрання творів:* у 2–х т. Т.1. Київ: Факт, 2004. С.5–14.

5. Ільницький М. «Ключем метафори відімкнені вуста...». Поезія Ігоря Калинця. Париж – Львів – Цвікау: «Зерна», 2001. 190 с.

6. Калинець І. Невольнича муза. Балтимор – Торонто. Українське незалежне видавництво «Смолоскип» ім.В.Симоненка. 1991. 452 с.

7. Калинець І. Пробуджена муза. Варшава. Вид. ОУН та Канадського інституту українських студій. 1991. 462 с.

8. Лановик М. Фольклор як ідеологічний код художньої літератури (на матеріалі невольничої поезії Ігоря Калинця). *Наукові записки ТНПУ ім. В.Гнатюка*. Тернопіль, 2016. № 44. С. 12–24.

9. Павлишин М. Герб меланхолії: поезія Ігоря Калинця. *Канон та іконостас*. Київ: Видавництво «Час», 1997. С.255–275.

10. Салига Т. Його терновий вогонь. *Дзвін*. 1992. № 9–10. С. 145–151.

11. Сварник Г. Загадковий парох із села Конюхи: отець Ксенофонт Сосенко у світлі його архіву. *Творці незалежної науки. До 150-річчя НТШ:* Збірник матеріалів наукової конференції / упоряд. і відп. ред. І.Сварник. Львів: Растр–7. 2023. С.73–90.

12. Світличний І. На калині клином світ зійшовся. *Слово і час*. 1990. № 7. С. 30–35.

13. Сосенко К. З проблеми місячних назв на Україні. Частина 1. Дзвони, 1931. Число 8. С. 553–561.

14. Сосенко К. З проблеми місячних назв на Україні. Частина 2. Дзвони, 1931. Число 9. С. 615–621.

15. Сосенко К. З проблеми місячних назв на Україні. Частина 3. Дзвони, 1932. Число 2 (11). С. 131–135.

16. Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера. Львів: накладом автора, 1928. 360 с.

17. Сосенко К. Нові методи етнольоґічних студій. ЛНВ. Львів, 1924. Т.83. С.345–356.

18. Сосенко К. Пражерело Українського релігійного світогляду (з картинами й узорами українських вишивок). Львів: Вид-во «Живі гроби», 1923. 82 с.

19. Сосенко К. Про містику гаїлок. Студія з української глибини. Львів: Вид-во «Живі гроби», 1922. 24 с.

20. Черінь Г. Творча непокора. *Визвольний шлях*. Лондон. Вересень, 1971. С.1056–1064.

21. Шерех Ю. Про двох поетів з княжими іменами. *Сучасність.* 1994. Ч.4. С.105–119.

22. Шутак О.С. Фольклористична думка в Галичині 20–30 років ХХ століття (К.Сосенко, Ф.Колесса, І.Свєнціцький): автореф. дис ... канд. філол. наук. 10.01.07 – фольклористика. Львів: ЛНУ ім. І.Франка, 2003. 20 с.

23. Янів В. Соціологічний аспект творчости Ігоря Калинця в його «Поезіях з України». *Альманах Українського Національного Союзу*. 1979. С.113–128.

24. Hnatiuk O. Poezja Ihora Kalyntcia. *Slavia Orientalis*. TOM XLI. 1992. Nr.1. Str.45–56.

25. Husar Struk D. The Summing-up of Silence: The Poetry of Ihor Kalynets. *Slavic Review*. Vol. 38. No. 1. MAR 1979. P.17–29.

26. Pavlyshyn M. Anatomizing Melancholy: The Poetry of Ihor Kalynets. Review Article. *Journal of Ukrainian Studies*. No 18. nos 1–2 (Summer – Winter 1993). P.185–215.

References

1. Hnatiuk O. (1991) Vid uporiadnyka zbirky. [From the assembly supervisor]. Kalynets I. *Probudzhena Muza*. Varshava. S. 3–27 [in Ukrainian].

2. Husar-Struk D. (1991) Nevolnycha muza abo yak “oraty metelykamy” [Imprisoned Muse or how to plow with butterflies]. Kalynets I. *Nevolnycha muza*. Baltymor – Toronto: Ukrainske nezalezhne vydavnytstvo “Smoloskyp” im.V. Symonenka. S. 7–31 [in Ukrainian].

3. Husar-Struk D. (1990) Pro poeziiu, nepoeziiu i modernu poeziiu. [On poetry, non-poetry and modern poetry]. *Suchasnist*. Ch.9. S. 20–27 [in Ukrainian].

4. Zabuzhko O. (2004) Zamist peredmovy: dvi alohii na kalynovu temu. [Instead of preface: two alogies of the theme of Kalina]. Kalynets I. *Zibrannia tvoriv*: u 2–kh t. T. 1. Kyiv: Fakt. S. 5–14 [in Ukrainian].

5. Ilnytskyi M. (2001) “Kliuchem metafory vidimkneni vusta...” Poeziia Ihoria Kalyntsia. [“The key of metaphors unlocks the mouth”. Poetry of Ihor Kalynets]. Paryzh – Lviv – Tsvikau: “Zerna”. 190 s. [In Ukrainian].

6. Kalynets I. (1991) Nevolnycha muza. [Imprisoned Muse]. Baltymor – Toronto. Ukrainske nezalezhne vydavnytstvo “Smoloskyp” im.V.Symonenka. 452 s. [in Ukrainian].

7. Kalynets I. (1991) Probudzhena muza. [Awakened Muse]. Varshava. Vyd. OUN ta Kanadskoho instytutu ukrainskykh studii. 462 s. [in Ukrainian].

8. Lanovyk M. (2016) Folklor yak ideolohichnyi kod khudozhnoi literatury (na materiali nevolnychoi poezii Ihoria Kalyntsia). [Folklore as ideological code of literature (based on material of the slave poetry of Ihor Kalynets)]. *Naukovi zapysky TNPU im. V.Hnatiuka*. Ternopil. № 44. S.12–24 [in Ukrainian].

9. Pavlyshyn M. (1997) Herb melankholii: poeziia Ihoria Kalyntsia. [Emblem of Melancholy: poetry of Ihor Kalynets]. *Kanon ta ikonostas*. Kyiv: Vydavnytstvo “Chas”. S.255–275 [in Ukrainian].

10. Salyha T. (1992) Yoho ternovyi vohon. [His thorn fire]. *Dzvin*. № 9–10. S.145–151 [in Ukrainian].

11. Svarnyk H. (2023) Zahadkovyi parokh iz sela Koniukhy: otets Ksenofont Sosenko u svitli yoho arkhivu. [The mysterious priest from the village of Konyukhi: Father Xenophon Sosenko in the light of his archive]. *Tvortsi nezalezhnoi nauky. Do 150-richchia NTSh:* Zbirnyk materialiv naukovoi konferentsii / uporiad. i vidp. red. I.Svarnyk. Lviv: Rastr–7. S.73–90 [in Ukrainian].

12. Svitlychnyi I. (1990) Na kalyni klynom svit ziishovsia. [The world came together in a wedge on the Kalina]. *Slovo i chas*. №7. S.30–35 [in Ukrainian].

13. Sosenko K. (1931) Z problemy misiachnykh nazv na Ukraini. Chastyna 1. [On the problem of month names in Ukraine. Part 1]. *Dzvony*. Chyslo 8. S.553–561 [in Ukrainian].

14. Sosenko K. (1931) Z problemy misiachnykh nazv na Ukraini. Chastyna 2. [On the problem of month names in Ukraine. Part 2]. *Dzvony*. Chyslo 9. S.615–621 [in Ukrainian].

15. Sosenko K. (1932) Z problemy misiachnykh nazv na Ukraini. Chastyna 3. [On the problem of month names in Ukraine. Part 3]. *Dzvony*. Chyslo 2 (11). S.131–135 [in Ukrainian].

16. Sosenko K. (1928) Kulturno-istorychna postat staroukrainskykh sviat Rizdva i Shchedroho Vechera. [Cultural and historical figure of the old Ukrainian holidays of Christmas and the Great Supper]. Lviv: nakladom avtora. 360 s. [in Ukrainian].

17. Sosenko K. (1924) Novi metody etnologichnykh studii. [New methods of ethnological studies]. *LNV*. Lviv. T.83. S.345–356 [in Ukrainian].

18. Sosenko K. (1923) Prazherelo Ukrainskoho religiinoho svitohliadu (z kartynamy y uzoramy ukrainskykh vyshyvok). [The source of the Ukrainian religious worldview (with paintings and patterns of Ukrainian embroidery)]. Lviv: Vyd-vo “Zhyvi hroby”. 82 s. [in Ukrainian].

19. Sosenko K. (1922) Pro mistyku hailok. Studiia z ukrainskoi hlybyny. [About the mysticism of Ukrainian hailkas. A study from the Ukrainian depths]. Lviv: Vyd-vo "Zhyvi hroby". 24 s. [in Ukrainian].

20. Cherin H. (1971) Tvorcha nepokora. [Creative disobedience]. *Vyzvolnyi shliakh*. London. Veresen. S. 1056–1064 [in Ukrainian].

21. Sherekh Yu. (1994) Pro dvokh poetiv z kniazhymy imenamy. [About two poets with princely names]. *Suchasnist*. Ch.4. S.105–119 [in Ukrainian].

22. Shutak O.S. (2003) Folklorystychna dumka v Halychyni 20–30 rokiv XX stolittia (K. Sosenko, F. Kolessa, I. Svientsitskyi). [Folkloristic thought in Galychyna in 20–30 years of the 20th century (K. Sosenko, F. Kolessa, I. Sventsitsky)]: avtoref dys... kand. filol. nauk. 10.01.07 – folklorystyka. Lviv: LNU im. I. Franka. 20 s. [in Ukrainian].

23. Yaniv V. (1979) Sotsiolohichnyi aspekt tvorchosty Ihoria Kalyntsia v yoho "Poeziiakh z Ukrainy". [The sociological aspect of Ihor Kalynets's work in his "Poems from Ukraine"]. *Almanakh Ukrainskoho Natsionalnoho Soiuzu*. S. 113–128 [in Ukrainian].

24. Hnatiuk O. (1992) Poezja Ihora Kalyntcia [Poetry of Ihor Kalynets]. *Slavia Orientalis*. TOM XLI. Nr. 1. Str. 45–56 [in Polish].

25. Husar Struk D. (1979) The Summing-up of Silence: The Poetry of Ihor Kalynets. *Slavic Review*. Vol. 38. No. 1. MAR. P. 17–29 [in English].

26. Pavlyshyn M. (1993) Anatomizing Melancholy: The Poetry of Ihor Kalynets. *Review Article*. Journal of Ukrainian Studies. No 18. nos 1–2 (Summer – Winter). P. 185–215 [in English].

THE FOLKLORISTIC CONCEPT OF KSENOFONT SOSENKO AS THE IDEOLOGICAL AND ARTISTIC BASIS OF POETIC WORLD OF IHOR KALYNETS

Abstract. The article outlines the problem of folklorism as an ideological code in Ukrainian literature of the generation of sixties, in particular, it focuses on the functions of elements of the sign language of folk songs in author's texts as an expression of the originality of Ukrainian artistic worldview in conditions of censorship and prohibitions. The folklore concept of Ksenofont Sosenko, the only representative of the Viennese Catholic cultural and historical school in Ukraine, was interpreted as the ideological and artistic basis of the poetic world of the Lviv poet of the sixties, Ihor Kalynets. An attempt at such a comparative analysis of the scientific system and the poet's artistic world in Ukrainian folklore studies is being carried out for the first time, which constitutes the novelty of the proposed study.

Among the wide range of scientific approaches developed by representatives of the Vienna School, the main attention is focused on the philological method, the key role of which was the ability to recreate ancient time layers of a certain national community using folklore texts, which was important in cases where other historical sources were lacking. K. Sosenko's scientific ideas – problems of cosmogony, pre-Ukrainian mythology, pre-historicism, which the scientist studied on the basis of folklore texts, that by origin belong to the pre-Christian period of Ukrainian national history (mainly the calendar-ritual cycle), – are projected onto the artistic world of the Galician writer. When analyzing the author's poetic legacy, the main emphasis is placed on the early collections "The Fire of Kupala", "The Opening of the Nativity Scene" and "Memory of the World" from the first period of his work – before his arrest, as well as "The Worldview of Svyatovyt", "The Twelfth Sad Book", "Thirteen Alogies" from the prison period. At the same time, at different levels of the text structure: artistic-figurative, textual, compositional, etc., the influence of K. Sosenko's ideas on the literary and artistic views of I. Kalynets, his artistic and poetic world, can be traced.

In the conclusions, the authors confirm their own hypothesis that K. Sosenko's scientific concept can be considered a semantic code for I. Kalynets's poetic legacy and a holistic interpretative system for his works, the involvement of which makes it possible to shed light on the difficult-to-understand images or motifs of his texts. This approach also offers new ways to study the psychology of creativity, the problem of influences on literature and authorial self-expression.

Keywords: I. Kalynets, K. Sosenko, folklore studies, author, poetry, image, artistic world, interaction of folklore and literature.

© Лановик М., © Лановик З., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Мар'яна Лановик – доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, Україна; m-z@ukr.net; https://orcid.org/0000–0002–1261–120X

Mariana Lanovyk – Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Methods of their Teaching of Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University; m-z@ukr.net; https://orcid.org/0000–0002–1261–120X

Зоряна Лановик – доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, Україна; m-z@ukr.net; https://orcid.org/0000–0002–3260–9887

Zoriana Lanovyk – Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Methods of their Teaching of Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University; m-z@ukr.net; https://orcid.org/0000–0002–3260–9887

Тетяна ЛІХТЕЙ

ТВОРЧІСТЬ ЛЮБОМИРА ФЕЛДЕКА У ВИМІРІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 821–1.09(437.6) Фелдек:81'255.4(=161.2) DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).101–107

Ліхтей Т. Творчість Любомира Фелдека у вимірі художнього перекладу; кількість бібліографічних джерел – 21; мова – українська.

Анотація. У статті простежується творчий доробок Любомира Фелдека (нар. 1936), відомого словацького поета, перекладача, есеїста, що понад пів століття заповнює свою яскраву сторінку в літописі українсько-словацьких літературних взаємин. Особливо плідною є діяльність Любомира Фелдека у вимірі художнього перекладу. Вагому нішу тут посідають його перетлумачення з української поезії. Л.Фелдек переклав, зокрема, хрестоматійні твори української літератури («Каменярі» І.Франка та ін.), вірші Б.-І.Антонича («Зачарований поганин», 1976), В.Коротича («Дзеркало», 1980), вибрані поезії Б.Олійника («Заклинання вогню», 1982), спричинився до появи словацькомовної антології творів українських поетів-шістдесятників «Чистими руками» (1982), презентував словацьким читачам збірку перекладів «Повій, вітре, на Вкраїну» (2022). Його перу належить також унікальна книжка есеїв «З мови на мову» (1977), в якій ділиться секретами перекладацької майстерності, ілюструючи сказане прикладами з власної творчої робітні.

Як непересічна постать словацької культури, обдарований поет, Л. Фелдек завжди перебував у полі зору вітчизняних перекладачів. Українською його вірші перетлумачили такі відомі митці, як В. Симоненко («Незнайомі», «Монограми», «Кашка»), Д. Павличко (добірка в «Антології словацької поезії XX століття», 1997), Д. Кремінь (добірка в 16 випуску серії «Між Карпатами і Татрами», 2011), Р.Лубківський (у низці власних видань перекладів), україністи Словаччини П.Мурашко («Фотограф»), М. Дробняк («Вдома»…), С. Гостиняк («Смерть звичайної людини»…), С.Макара («Шукаю себе»…) та ін. Поезія Л. Фелдека в українському перетлумаченні міститься і в антології «Веселка Татр» (1982). Цікаво, що окремі вірші Л.Фелдека мають по кілька перетлумачень українською, до прикладу «Сонет про птаха чатака» (Д. Павличко – Д. Кремінь), «Шансон на честь неділі» (Р. Лубківський – Д. Кремінь). Цей багатий матеріал давно потребує систематизації та чекає на вдумливого, небайдужого інтерпретатора-компаративіста.

У статті наголошується на місії Любомира Фелдека в українсько-словацькому літературному діалозі, зокрема в царині художнього перекладу, аналізуються знакові твори митця в українських перетлумаченнях, робиться висновок, що творча спадщина Л.Фелдека заслуговує на окреме книжкове видання в Україні.

Ключові слова: Любомир Фелдек, словацька література, поезія, художній переклад, міжкультурна комунікація, літературні взаємодії, компаративні студії, українсько-словацькі літературні взаємини.

Формулювання проблеми. Відомий словацький поет, перекладач, есеїст Любомир Фелдек (нар. 1936 року в Жиліні) понад пів століття заповнює свої яскраві сторінки в літописі українсько-словацьких літературних взаємин. Особливо плідною є діяльність Л. Фелдека у вимірі художнього перекладу. Вагому нішу тут займають його перетлумачення з української поезії – як класичної, так і сучасної. Л. Фелдек переклав, серед іншого, хрестоматійні твори Т. Шевченка, С. Руданського, І. Франка та ін., а також лірику Б.-І. Антонича, Д. Павличка, Б. Олійника, В. Коротича, спричинився до появи словацькомовної антології віршів українських поетів-шістдесятників «Чистими руками», збірки власних віршів на українську тематику та перекладів «Повій, вітре, на Вкраїну».

Поезію самого Л. Фелдека, репрезентанта трнавської групи конкретистів, що, відповідно до своєї програми, ратувала за свободу творчості та право митців на експеримент, в Україні перекладають із початку 60-х років XX століття. Серед тлумачів – В. Симоненко, Д. Павличко, Р. Лубківський, Д. Кремінь, В. Терен, українські перекладачі Словаччини – П. Мурашко, М. Дробняк, С. Гостиняк, С. Макара та ін. Вірші Л. Фелдека знаходимо також на сторінках антології «Веселка Татр», до якої митець, між іншим, написав глибокозмістовну передмову «Як до рідного дому». Цікаво, що окремі поезії Л. Фелдека («Сонет про птаха чатака», «Шансон на честь неділі») мають по кілька перетлумачень українською. Поза сумнівом, що цей багатий матеріал потребує систематизації і чекає на вдумливого інтерпретатора.

Аналіз досліджень. Про Л. Фелдека як обдарованого тлумача української поезії сучасні компаративісти Словаччини (А. Валцерова, Я. Замбор, М. Неврлий, М. Роман, В. Юричкова) вже сказали своє вагоме слово. Йдеться про відгуки та рецензії на книжкове видання поезії Б.-І. Антонича «Očarený pohan» («Зачарований поганин», 1976). Натомість Фелдекова творча інтерпретація доробку інших українських митців досі залишається поза увагою як словацьких, так і вітчизняних літературознавців.

Щодо оцінки українських перекладів мистецької спадщини самого Л. Фелдека, то тут, за винятком аналізу окремих поезій у статтях оглядового характеру з-під пера С. Бобинця, Т. Ліхтей та І. Яцканина, українським дослідникам похвалитися нічим. І хоча в журналах «Всесвіт», «Дукля», на сторінках антологійних видань та збірників оприявнено десятки українських перетлумачень творів Л. Фелдека, книжкового вибраного його доробку не маємо досі.

Мета статті – простежити творчість Л. Фелдека у вимірі художнього перекладу та в дискурсі українсько-словацьких літературних взаємин зага-

лом; проаналізувати українські переклади знакових творів словацького поета в компаративному зрізі з залученням паралельних варіантів перетлумачень авторства Д. Павличка, Д. Кременя та ін.

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

Виклад основного матеріалу. Відомий словацький поет, перекладач, есеїст Любомир Фелдек є представником трнавської групи конкретистів, які ратували за свободу творчості, відстоювали право на експеримент, вільне використання метафори тощо. Автор не вписувався в канони методу соцреалізму, тож не дивно, що його творча діяльність до 1989 року була напівдисидентською. *«Фелдек – бурхливий талант,* – пише Д. Павличко. *– Його мучать соціальні проблеми. Він ненавидить підлабузників і фарисеїв, грубу фальш, якою, мов колода хробачливою корою, обросло комуністичне суспільство (...). Це боляща й розгнівана сповідь людини, яка не може змиритися з підлістю, тупоумієм, підлабузництвом та іншими рисами, характерними для тоталітарних часів»* [Антологія 1997, с. 205].

Як і багатьох інших яскравих репрезентантів словацької літератури, які потерпали від сваволі, подвійних стандартів комуністичного режиму, неуярмленого Л. Фелдека рятував художній переклад. Відрадно, що серед десятків перекладених ним творів світових митців знаходимо й тексти обдарованих українських поетів. На особливу увагу в цьому контексті заслуговує вибране віршів Б.-І. Антонича «Očarený pohan» («Зачарований поганин», 1976). Як відомо, Л. Фелдек працював над цими перекладами кілька років, спорадично консультуючись зі знавцем творчості Антонича, відомим славістом Миколою Неврлим. А паралельно, зауважує літературознавиця В. Юричкова, вершив свою знакову книгу есеїв «Z reči do reči» («З мови на мову», 1977), в якій ділиться секретами перекладацької майстерності, ілюструючи сказане прикладами з власної творчої робітні [Ліхтей 2025, с. 108 – 110].

Фелдеків переклад «Зачарованого поганина» викликав захоплені відгуки з боку відомих словацьких літературознавців та перекладачів – А. Валцерової, Я. Замбора та ін. А молода науковиця В. Юричкова написала новаторське дисертаційне дослідження «Texty Bohdana Ihora Antonyča v kontextoch a prekladoch» (2008), у якому докладно проаналізувала перекладацький (метафоричний і метонімічний) метод Л. Фелдека та прокоментувала нетривіальні перекладацькі рішення, знахідки та творчі експерименти. До прикладу, в поезії «Три перстені» тлумач вирішує додати динаміки статичним атрибутам першотвору *червоний – квітчаста*: *džbán červenie sa – kvitne skriňa*; у вірші «Різдво», виходячи з констатації *народився Бог на санях в лемківському містечку Дукля*, задля збереження формотворчих особливостей, перефразовує: Бог *bude Lemkom spod Dukly*; нейтральний вислів *ніч у сніговій завії* персоніфікує: *noc sa snehom prebíja*; часто вдається до інтерпретації з використанням засобів евфонії, гри слів: *складнішає життя – život je už len uzlom*; у вірші «Свічка» порівняння *до свічки наше серце є подібне* метафоризується як *Ó, srdce – sviečka v tele,* що, безперечно, додає образові експресивності [Juríčková 2003a; Juríčková 2003б].

Презентувався Л. Фелдек і як обдарований тлумач поезії Т. Шевченка («Реве та стогне Дніпр широкий»), С. Руданського («Повій, вітре, на Вкраїну»), І. Франка («Каменярі»), творів українських митців-шістдесятників Б. Олійника, В. Коротича, Д. Павличка, Р. Лубківського та ін. Спричинився Л. Фелдек і до появи антології молодої української поезії «Čistými rukami» («Чистими руками», 1980): як упорядник залучив до роботи здібних словацьких перекладачів Я. Маєрника, В. Кондрота, М. Гевеші, Я. Замбора, Ю. Андрічика, Б. Трилецову, які (звичайно ж, разом із ним) подарували словацьким читачам ґрунтовні добірки віршів В. Симоненка, І. Драча, М. Вінграновського, В. Коржа, Б. Нечерди, І. Жиленко та ін. Л. Фелдек написав також передмову до цього унікального видання та подав у ньому розмову з Р. Лубківським про тодішню молоду ґенерацію української літератури.

Словацький митець і зараз серед тих, хто душею і серцем з українським народом, хто не дає замулитися українсько-словацькому духовному поступу. Буквально з перших днів повномасштабного вторгнення рашистів в Україну з-під пера безкомпромісного Л. Фелдека виходять сатиричні вірші, в яких він висміює російське псевдохристиянство, вдаване братолюбіє, фальш і лицемірство, що їх войовничі нащадки перебрали у спадок від колишньої імперії – тюрми народів. Так, у поезії «Коли понапиваються в Кремлі…» йдеться про творення рашистами «нової» історії та «нової» Біблії, за якою має жити весь світ: *Keď sa v Kremli opijú, píšu novú Bibliu...* А у вірші «Борщ з Кременчука» автор із гнівом і болем у серці засуджує бездуховність і жорстокість російських варварів, які одним ударом по мирному Кременчуку вбили десятки людей, серед яких і безневинні дітки. Напевно, міркує митець із сарказмом, вирішили зварити з них борщ… [Ліхтей 2023в, с. 62 – 63].

Як вияв глибокого співчуття та поваги до українського народу, що відважно протистоїть божевільному агресорові, у словацькому видавництві «Красний Спиш» Л. Фелдек видав книжку «Leť, vietor, na Ukrajinu...» (2022), в якій умістив свої переклади з доробку улюблених українських поетів та власні вірші, присвячені Україні. Символічно, що знаний український прозаїк і перекладач із Прягшева Іван Яцканин назвав небайдужого Л. Фелдека *«справжнім другом України», «письменником, який не мовчить»* [Яцканин 2023, с. 88].

Змушені, однак, констатувати, що докладного аналізу згаданих перекладів Л. Фелдека з української класичної та сучасної поезії (за винятком віршів Б.-І. Антонича) не зроблено досі.

Водночас, як непересічна постать словацької культури, обдарований поет, Л. Фелдек завжди перебував у полі зору вітчизняних перекладачів. Відрадно, що на доробок молодого ще словацько-

го письменника звернув увагу метр українського художнього перекладу Григорій Кочур. Готуючи на початку 60-х років минулого століття до друку ґрунтовну антологію словацької поезії, він залучав до перекладацького процесу багатьох перспективних авторів. Зокрема, перетлумачити вірші Л. Фелдека запропонував В. Симоненку. В листі до Г. Кочура від 4 червня 1963 року український поет зізнається, що неабияк переживає за рівень своїх перекладів, просить Григорія Порфировича написати відверто, чи його перетлумачення взагалі чогось варті, адже в цій справі він є початківцем. Насправді, переклади В. Симоненка стали окрасою згаданої антології, наріжним каменем української фелдекіани. Можна тільки уявити, як розвинувся б потужний Симоненків талант, доробок скількох яскравих репрезентантів світової літератури він міг би донести до українських сердець, якби не його трагічна смерть у грудні того ж таки 1963 року.

В антології словацької поезії вміщено переклади трьох ранніх віршів Л. Фелдека – «Незнайомі», «Монограми» й «Кашка». Простежмо, з якою делікатністю, скрупульозністю, уважністю до художньої деталі, зі збереженням ритмомелодики, формотворчих особливостей оригіналу, з уникненням пунктуаційних знаків (частого Фелдекового прийому та й загалом – специфіки письма трнавських конкретистів) В. Симоненко відтворив українською поезію «Кашка»:

Гойдалася на полі кашка
як мавка біла
бо то роси краплина важко
на неї сіла

Тремтіла квітка наче крила
і в ту хвилину
усю красу її відкрили
ми крізь краплину

Тож на красу сліпі в людини
бувають очі
аж поки там роса сльозини
не затріпоче [Словацька поезія 1964, с. 354].

Цікаво, що, передаючи солов'їною непримітну на перший погляд красу скромної, тендітної польової квітки, автор вдається до образів української міфотворчості: в нього *кашка як мавка біла*, хоча використання порівняння «як віла біла» (за словацькою народною демонологією, віли – міфічні істоти, що живуть у Татрах) підсилило б першу строфу ще й евфонічно завдяки внутрішній римі. Очевидно, митець свідомо відмовився від такого рішення.

Поезію Л. Фелдека в різний час перекладали також Д. Павличко (добірка в «Антології словацької поезії XX століття», 1997), Д. Кремінь (добірка в 16-му випуску серії «Між Карпатами і Татрами», 2011), Р. Лубківський (передусім у низці власних видань перекладів зі слов'янських літератур), В. Терен (на сторінках журналу «Всесвіт»), а також українські тлумачі Словаччини – П. Мурашко («Фотограф»), М. Дробняк («Вдома», «Двоє навколо столу»), С. Гостиняк («Смерть звичайної людини», «У пастці», «Володимир Кимпанек рятує свої статуетки»), С. Макара («Кохання перед сном», «Шукаю себе»), які свої переклади презентували в пряшівській «Дуклі», та ін. Поетичний доробок Л. Фелдека в українському перетлумаченні містить і антологія «Веселка Татр» (Tatranská dúha, 1982). Л. Фелдек є також автором передмови до цього видання. Зауважимо, що окремі поезії Л. Фелдека мають по кілька варіантів мистецьких прочитань українською, до прикладу, нині вже хрестоматійні твори «Сонет про птаха чатака» (Д. Павличко – Д. Кремінь), «Шансон на честь неділі» (Р. Лубківський – Д. Кремінь).

Так, «Сонет про птаха чатака» відкриває ранню збірку Л. Фелдека «Jediný slaný domov» («Єдиний солоний дім», 1961), присвячену коханій дружині Ользі (1943 – 2025), творчій посестрі, що мужньо долала з поетом життєві перипетії та виклики долі. Поезія є заспівом до збірки, зразком канонічного сонета (абаб абаб ввг ґґг), щоправда, автор уже звично оминає в тексті розділові знаки. Вигадлива назва дивного птаха – *vták čátak* – утворена за улюбленим принципом гри слів. Вона наповнена евфонічно й створює ефект загадковості. Водночас, українською *чатак* може сприйматися як той, хто чатує, в нашому випадку – на щось чекає. Цей випадковий, але щасливий збіг звучання й значення (словацькою, зауважимо, *чатувати – čihať*) дозволив українським перекладачам зберегти назву птаха без пояснень і коментарів, транслітерувавши її.

«*В образі птаха чатака,* – пише Т. Ліхтей, – *бачимо самого поета. Чатак потерпає від спраги, чекає сезону дощів, чатує на небесну вологу, адже живиться тільки нею. В іншому разі – чатакові смерть. Сезон дощів як символ суспільно-політичних змін, однак, не приходить. Тож нічого доброго це птаху-чатаку-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*» [Ліхтей 2023б, с. 80].

Згаданий вірш Л. Фелдека прикрасив підготовлену Д. Павличком антологію «Світовий сонет» (1983), умістив його перекладач і в «Антології словацької поезії XX століття» (1997). Долучився до творчих змагань також Д. Кремінь, який запропонував українському читачеві свою візію «Сонета про птаха чатака» («Між Карпатами і Татрами», випуск 16, 2011).

Простежмо першотвір та переклади Д. Павличка та Д. Кременя.

Na cestách Indiou som videl vtáka
čo v suchých dobách spáva nečinne
a s nežnou zlosťou doby dažďov čaká
Z nádoby neba vie piť jedine

Čátaka vtáka nepriláka mláka
hoci sa kúpe v nej tieň broskyne
Keď dažde nejdú v ňom je sila taká
že radšej múdrym smädom zahynie

Tá podobnosť Ach koho pripomína
Leviná hlava Čas sa nad ňou míňa
V jazmíne spí a prekrásne má sny

A dažde nejdú Jeho dažde nejdú
Tá podobnosť Spí tichý sluha smädu
Úbohy čátak Básnik bez básni

[Feldek 1984, s. 11].

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 пить.

Чатаком зветься він. Небесна бляха
розпечена над ним палахкотить.
Але гидка йому баюри лаха,
посудина його одна блакить.

Як він у сні не вмре, то буревісні
вітри його розбудять і смага
з душі спаде, мов кайдани залізні.

Але дощі не йдуть. Горить снага.
І тихо спить спрагненності слуга.
Чатак убогий, то поет без пісні

[Антологія 1997, с. 206].

Переклад Д. Кременя:
Я в Індії побачив птаху сонну
що в суховій крильми не затріпоче
а в ніжній злості жде дощів сезону
бо тільки з блюдця неба пити хоче

На чатах птах і цвіль калюж бездонну
не п'є хай тінь там персика плюскоче
Нема дощу в геєнну цю мусонну
візьми вже ти її навіки ноче

Ту схожість знов нагадує сьогодні
лінива голова Літа Господні
летять над нею Сонний часолет

І так життя над нею пролітає
Волає спрага та дощів немає
Нещасний чатак Без віршів поет

[Словацька поезія 2011, с. 29].

Отже, в *v suchých dobách*, тобто в часи застою, чатак чекає дощів *s nežnou zlosťou* (з ніжною злістю). Оксюморон, що характеризує чатака, яскраво увиразнений Д. Кременем, однак випадає з поля зору Д. Павличка. А між тим, він пояснює психологічний стан суб'єкта, який не в силах подолати реалії життя. Дощі символізують прихід змін, що мають дати спраглому поживу для творчості, допомогти подолати смерть. Адже чатак уміє пити винятково з небесної посудини – *Z nádoby neba vie piť jedine,* на чому, на відміну від Д. Кременя, дуже вдало акцентує Д. Павличко. Саме *уміє пити*, а не *хоче пити.* Він не є перебірливим, вередливим, просто така його природа: аби поетичне слово було правдиве і чисте як сльоза, чатак-митець мусить живитися лише небесною вологою. Початок другого катрена *Čátaka vtáka nepriláka mláka* (Чатака птаха не спокушає вода з калюжі) наповнений евфонічно, однак не знайшов свого належного втілення в жодному з перекладів. Зникає з українських прочитань і пояснення психотипу образу: чатак наділений неймовірною силою волі, він радше загине, ніж наковтається бруду.

У першому терцеті Л. Фелдек прозраджує, про кого, власне, йдеться в тексті, хто ховається за образом чатака: *Tá podobnosť Ach koho pripomína*. Д. Павличко перший терцет творить, так би мовити, від себе. Тут немає й натяку на експресію оригіналу (Та подібність Ох кого ж нагадує…). А в Д Кременя спостерігаємо констатацію факту, що розмиває ефект здивування і, як наслідок, здогадки, що йдеться про самого Л. Фелдека. В останньому терцеті жоден з перекладачів не відтворив увиразнювального, уточнювального повтору *A dažde nejdú Jeho dažde nejdú* та акцентаційної тавтологічної кінцівки *Úbohy čátak Básnik bez básni:*

Чатак убогий, то поет без пісні
(Д. Павличко),
Нещасний чатак Без віршів поет
(Д. Кремінь).

Важко не погодитися зі С. Бобинцем, який в оглядовій статті «Літературне Закарпаття кінця XX-го – початку XXI століть у вимірі художнього перекладу» з приводу українських перетлумачень Фелдекового вірша зауважує: *«…змістом усього сонета конотується екзистенційність повторюваності (…). Час набуває тут ознак іманентності, прихованої субстанції, що атрибує таїнство процесу – втолення спраги як потреби творчості, вібрує в звукописі doby dažďov čaká, в засніві антистрофи Čátaka vtáka nepriláka mláka, наче цокання годинника, ритмічною тональністю відчеканюючи свій плин»* [Бобинець 2014а, с. 86]. На жаль, не все з сутнісних стилетворчих особливостей оригіналу вдалося втілити в перекладах. До вже сказаного додамо ігнорування анафори (*Tá podobnosť…*), внутрішніх рим, алітерацій та асонансів (*V jazmíne spí a prekrásne má sny*; *Úbohy čátak Básnik bez básni*), протиставлень (*v suchých dobách – doby dažďov; Keď dažde nejdú – A dažde nejdú*) й под.

Тішить, що Д. Кремінь, виходячи з особливостей авторського письма, не вживає в тексті перекладу розділові знаки, які, на переконання Л. Фелдека, часом обмежують, обрамлюють творчий простір. Інакше підійшов до цього делікатного питання Д. Павличко. Так, С. Бобинець зауважує: *«Шкода, звичайно, що психологічна й художня інтуїція, не скована тут розділовими знаками, прибрала собі у спробі Д. Павличка подобу рецептивно-інтерпретаційного коментування, хоч і приємного для читання, повного чарівливої оздоби, проте з реаліями, яких нема в оригіналі»* [Бобинець 2014а, с. 86]. Йдеться про перший терцет сонета.

Водночас, попри висловлені вище міркування, можемо констатувати, що обидва переклади передають дух оригіналу, виконані з уважністю до тексту першотвору та з бездонною повагою до поета-новатора Л. Фелдека. Усвідомлюючи складність процесу перекладу саме поетичного тексту, надто такого складного жанру, як сонет, вважаємо, що з поставленим завданням тлумачі справилися. Адже, як писав М. Рильський, перекладів без жертв не буває.

Про окреме видання творів Л. Фелдека в Україні мріяв Д. Кремінь. *«Під час розмови, яка велася в першій декаді травня 2019 року,* – згадує Т. Ліхтей, *– Дмитро Дмитрович зауважив, що конче мусимо повернутися до Л. Фелдека, бо саме творчість цього обдарованого словака є йому особливо близькою, що прийшов час і йому, Кременю, зробити посильний внесок в українську фелдекіану, що Л. Фелдек як ніхто інший з-поміж словацьких письменників заслуговує, аби книжкове вибране його віршів вийшло в Україні»* [Ліхтей 2023а, с. 76]. Реалізації цього шляхетного задуму завадила раптова смерть українського поета 25 травня 2019 року.

Висновки. Отже, відомий словацький поет Л. Фелдек є місіонером в українсько-словацькому літературному діалозі. Особливо плідною є його творча діяльність у вимірі художнього перекладу. Митець перетлумачив доробок багатьох українських поетів – як класиків, так і сучасників, спричинився до популяризації української поезії у Словаччині. Твори самого Л. Фелдека в Україні перекладають із початку 60-х років минулого століття. Серед тлумачів – В. Симоненко, Д. Павличко, Р. Лубківський, Д. Кремінь, В. Терен, україністи Словаччини. Аналіз зразків окремих перекладів засвідчив їхній високий художньо-естетичний рівень, глибоке проникнення в емпірію поетичного слова Любомира Фелдека.

Література

1. Антологія словацької поезії XX століття. Перекл., передм., комент. Д. Павличка. Київ: Основи, 1997. 254 с.

2. Бобинець С. Літературне Закарпаття кінця XX-го – початку XXI століть у вимірі художнього перекладу. *Наукові записки*. *Серія*: *Філологічні науки*. Кіровоград, 2014а. Вип. 126. С. 86–89.

3. Бобинець С. Сріберні передзвони між Тисою і Дунаєм. *Дзвін*. 2014б. № 4. С. 118–123.

4. Ліхтей Т. Від символістів до конкретистів: словацька поезія в мистецькому осмисленні Дмитра Кременя. *Небесне і земне*: *спогади*, *есе*, *оригінали*. Миколаїв, 2018а. С. 386–394.

5. Ліхтей Т. Дмитро Кремінь на сторінках серії «Між Карпатами і Татрами». *Дукля*. 2023а. № 4. С. 74–80. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/55663 (дата звернення 7.02.2026)

6. Ліхтей Т. Літературні взаємодії в поліетнічному просторі Закарпаття і Пряшівщини: інтерв'ю з науково-творчою елітою. Ужгород: Видавництво «РІК-У», 2025. 136 с. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/handle/lib/77434 (дата звернення 7.02.2026)

7. Ліхтей Т. Між культурами й епохами: словацька поезія у творчій інтерпретації Дмитра Кременя. *Studia Slovakistica*. 2018б. Вип. 18. С. 56–65.

8. Ліхтей Т. Поезія і поети Словаччини у мистецьких вимірах Дмитра Павличка. *Studia Slovakistica*. 2016. Вип. 16. С. 230–238.

9. Ліхтей Т. Словацька поезія XIX–XX ст. у літературному дискурсі Закарпаття. *Лінгвальний та екстралінгвальний аспекти комунікації в мультикультурному середовищі Закарпаття*: монографія. Ужгород: РІК–У, 2021. С. 135–156. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/38777 (дата звернення 7.02.2026)

10. Ліхтей Т. Словацька поезія XX століття в перекладацькому дискурсі Дмитра Кременя. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2024. Вип. 1(51). С.18 – 23. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/67207 (дата звернення 7.02.2026)

11. Ліхтей Т. Словацькі сонети в перетлумаченні закарпатських митців. *Науковий вісник Ужгородського університету*. *Серія*: *Філологія*. 2023б. Вип. 1(49). С. 76–82. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/54614 (дата звернення 7.02.2026)

12. Ліхтей Т. Слов'янська планида: Словацька поезія XIX–XX століть у дискурсі українсько-словацьких літературних взаємин: монографія. Ужгород: Ліра, 2010. 304 с.

13. Ліхтей Т. Україна та українці очима словацьких поетів. *Дукля*. 2023в. № 5. С. 62–63. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/55453 (дата звернення 8.02.2026)

14. Словацька поезія. Антологія. Ред. Г. Кочур, Л. Первомайський, М. Рильський. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1964. 416 с.

15. Словацька поезія в перекладі Дмитра Кременя. *Між Карпатами і Татрами*. 2011. Вип. 16. 48 с.

16. Яцканин І. Письменник, який не мовчить. *Дукля*. 2023. № 3. С.88–92.

17. Feldek Ľ. Jediný slaný domov. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984. 104 s.

18. Feldek Ľ. Preklady. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1981. 464 s.

19. Juríčková V. Princíp obraznosti poézie Bohdana Ihora Antonyča v slovenskom preklade Ľ.Feldeka. *Slovensko-ukrajinské vzťahy v oblasti jazyka, literatúry, histórie a kultúry*. Zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie. Prešov, 2003a. S.211–219.

20. Juríčková V. Variabilita obraznosti poézie B.I. Antonyča v slovenskom preklade Ľ. Feldeka. *Cestou vzájomnosti*. Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie Slovensko-ukrajinské vzt'ahy a súvislosti. Banská Bystrica, 2003 b. S.225–236.

21. Zambor J. Bohdan Ihor Antonyč. Očarený pohan. *Romboid*. 1977. № 5. S.82–85.

References

1. Antolohiia slovatskoi poezii XX stolittia (1997) [Anthology of Slovak Poetry of the 20th Century]. Perekl., peredm., koment. D. Pavlychka. Kyiv: Osnovy. 254 s. [in.Ukrainian].

2. Bobynets S. (2014a). Literaturne Zakarpattia XX – pochatku XXI stolit u vymiri khudozhnoho perekladu [Literary Transcarpathia of the late 20th – early 21st centuries in the dimension of artistic translation]. *Naukovi zapysky. Seriia: Filolohichni nauky*. Kirovohrad. Vyp. 126. S. 86–89 [in Ukrainian].

3. Bobynets S. (2014b) Sriberni peredzvony mizh Tysoiu i Dunaiem [Silver bells between the Tisza and the Danube]. *Dzvin*. № 4. S. 118–123 [in Ukrainian].

4. Likhtei T. (2018a) Vid symvolistiv do konkretystiv: slovatska poeziia v mystetskomu osmyslenni Dmytra Kreminia [From symbolists to concretists: Slovak poetry in the artistic understanding of Dmytro Kremin]. *Nebesne i zemne: spohady, ese, oryhinaly*. Mykolaiv. S. 386–394 [in Ukrainian].

5. Likhtei T. (2023a) Dmytro Kremin na storinkakh serii «Mizh Karpatamy i Tatramy» [Dmytro Kremin on the pages of the series "Between the Carpathians and the Tatras"]. *Duklia*. № 4. S. 74–80 [in Ukrainian]. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/55663 (data zvernennia 7.02.2026)

6. Likhtei T. (2025) Literaturni vzaiemodii v polietnichnomu prostori Zakarpattia i Priashivshchyny: interv'iu z naukovo-tvorchoiu elitoiu [Literary interactions in the multiethnic space of Transcarpathia and Prešov region: interviews with the scientific and creative elite]. Uzhhorod: Vydavnytstvo «RIK-U». 136 s. [in Ukrainian]. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/handle/lib/77434 (data zvernennia 7.02.2026)

7. Likhtei T. (2018b) Mizh kulturamy y epokhamy: slovatska poeziia u tvorchii interpretatsii Dmytra Kreminia [Between cultures and epochs: Slovak poetry in the creative interpretation of Dmytro Kremin]. *Studia Slovakistica*. Vyp. 18. S. 56–65 [in Ukrainian].

8. Likhtei T. (2016) Poeziia i poety Slovachchyny u mystetskykh vymirakh Dmytra Pavlychka [Poetry and poets of Slovakia in the artistic dimensions of Dmytro Pavlychko]. *Studia Slovakistica*. Vyp. 16. S. 230–238 [in Ukrainian].

9. Likhtei T. (2021) Slovatska poeziia XIX – XX st. u literaturnomu dyskursi Zakarpattia [Slovak poetry of the 19th–20th centuries. in the literary discourse of Transcarpathia]. *Linhvalnyi ta ekstralinhvalnyi aspekty komunikatsii v multykulturnomu seredovyshchi Zakarpattia*: monohrafiia. Uzhhorod: RIK–U. S. 135–156 [in Ukrainian]. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/38777 (data zvernennia 7.02.2026)

10. Likhtei T. (2024) Slovatska poeziia XX stolittia v perekladatskomu dyskursi Dmytra Kreminia [Slovak poetry of the 20th century in the translation discourse of Dmytro Kremin]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia*. Vyp. 1(51). S.18 – 23. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/67207 (data zvernennia 7.02.2026)

11. Likhtei T. (2023b) Slovatski sonety v peretlumachenni zakarpatskykh myttsiv [Slovak sonnets reinterpreted by Transcarpathian artists]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia*. Vyp. 1(49). S. 76–82 [in Ukrainian]. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/54614 (data zvernennia 7.02.2026)

12. Likhtei T. (2010) Slovianska planyda: Slovatska poeziia XIX – XX stolit u dyskursi ukrainsko-slovatskykh literaturnykh vzaiemyn [Slavic planida: Slovak poetry of the 19th–20th centuries in the discourse of Ukrainian-Slovak literary relations]: monohrafiia. Uzhhorod: Lira. 304 s. [in Ukrainian].

13. Likhtei T. (2023v) Ukraina ta ukraintsi ochyma slovatskykh poetiv [Ukraine and Ukrainians through the eyes of Slovak poets]. *Duklia*. № 5. S. 62–63. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/55453 (data zvernennia 8.02.2026) [in Ukrainian].

14. Slovatska poeziia. Antolohiia (1964) [Slovak Poetry. Anthology]. Red. H. Kochur, L. Pervomaiskyi, M. Rylskyi. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury. 416 s. [in Ukrainian].

15. Slovatska poeziia v perekladi Dmytra Kreminia (2011) [Slovak poetry translated by Dmytro Kremin]. *Mizh Karpatamy i Tatramy*. Vyp. 16. 48 s. [in Ukrainian].

16. Yatskanyn I. (2023) Pysmennyk, yakyi ne movchyt [A writer who is not silent]. *Duklia*. 2023. № 3. S. 88–92 [in Ukrainian].

17. Feldek Ľ. (1984) Jediný slaný domov [The only salty home]. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 104 s. [in Slovak].

18. Feldek Ľ. (1981) Preklady [Translations]. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 464 s. [in.Slovak].

19. Juríčková V. (2003a) Princíp obraznosti poézie Bohdana Ihora Antonyča v slovenskom preklade Ľ. Feldeka [The principle of imagery in the poetry of Bohdan Ihor Antonych in the Slovak translation by Ľ. Feldek]. *Slovensko-ukrajinské vzťahy v oblasti jazyka, literatúry, histórie a kultúry*. Zborník materiálov z medzinárodnej vedeckej konferencie. Prešov. S. 211–219 [in Slovak].

20. Juríčková V. (2003b) Variabilita obraznosti poézie B.I. Antonyča v slovenskom preklade Ľ Feldeka [Variability of imagery in the poetry of B.I. Antonyč in the Slovak translation by Ľ. Feldek]. *Cestou vzájomnosti*. Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie Slovensko-ukrajinské vzt'ahy a súvislosti. Banská Bystrica. S. 225–236 [in Slovak].

21. Zambor J. (1977) Bohdan Ihor Antonyč. Očarený pohan [Bohdan Ihor Antonych. The Enchanted Pagan]. *Romboid*. № 5. S. 82–85 [in Slovak].

WORKS OF LUBOMYR FELDEK IN THE DIMENSION OF LITERARY TRANSLATION

Abstract. The article traces the creative work of Lubomyr Feldek (born 1936), a famous Slovak poet, translator and essayist, who has been filling his bright page in the annals of the Ukrainian-Slovak literary relations for more than half a century. Lubomyr Feldek's activity is especially fruitful in the dimension of literary translation. His reinterpretations of Ukrainian

poetry occupy a significant niche here. L. Feldek translated, in particular, the following works of Ukrainian literature («The Stonemasons» by I. Franko and others), poems by B.-I. Antonych («The Enchanted Pagan», 1976), V. Korych («The Mirror», 1980), selected poems by B. Oliynyk («The Spell of Fire», 1982), contributed to the appearance of the Slovak-language anthology of works by Ukrainian poets of the sixties «With Clean Hands» (1982), presented Slovak readers with a collection of translations «Go, Wind, to Ukraine» (2022). He also wrote a unique book of essays «From Language to Language» (1977), in which he shared the secrets of translation skills, illustrating what he said with examples from his own creative work.

As an outstanding figure of the Slovak culture, a gifted poet, L. Feldek has always been in the sphere of attention of domestic translators. His poems have been translated into Ukrainian by such famous artists as V. Symonenko («Strangers», «Monograms», «Porridge»), D. Pavlychko (selection in the «Anthology of Slovak Poetry of the 20th Century», 1997), D. Kremin (selection in the 16-th issue of the series «Between the Carpathians and the Tatras», 2011), R. Lubkivskyi (in a number of his own editions of translations), Slovak Ukrainianists P. Murashko («Photographer»), M. Drobniak («At Home»…), S. Hostyniak («Death of an Ordinary Man»…), S. Makara («Looking for Myself»…) and others. L. Feldek's poetry in Ukrainian reinterpretation is also included in the anthology "Rainbow of the Tatras" (1982). It is interesting that some poems by L. Feldek have several reinterpretations in Ukrainian, for example, "Sonnet about the Chatak Bird" (D. Pavlychko – D. Kremin), "Chanson in Honor of Sunday" (R. Lubkivskyi – D. Kremin). This rich material has long been in need of systematization and is waiting for a thoughtful, caring interpreter-comparativeist.

The article emphasizes the mission of Lubomyr Feldek in the Ukrainian-Slovak literary dialogue, in particular in the field of literary translation, analyzes the artist's significant works in Ukrainian reinterpretations, and concludes that L. Feldek's creative heritage deserves a separate book edition in Ukraine.

Keywords*:* Lubomyr Feldek, Slovak literature, poetry, literary translation, intercultural communication, literary interactions, comparative studies, Ukrainian-Slovak literary relations.

© Ліхтей Т., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 23.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

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 Likhtei – 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

Наталія МЕЛЬНИК

ПОВІСТЬ ОЛЕКСАНДРА МИХЕДА «КОТИК, ПІВНИК, ШАФКА» ЯК ФОЛЬКЛОРНИЙ МЕТАТЕКСТ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК: 821.161.2–31.09 Михед: 39 **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).108–114**

Мельник Н. Повість Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» як фольклорний метатекст; кількість бібліографічних джерел – 12; мова українська.

Анотація. У статті досліджуються проблеми фольклоризму повісті Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка», присвяченій трагічним подіям початку повномасштабної російсько-української війни.

Фольклорний текст у творі виконує не лише сюжетотворчі функції, визначає хід оповіді, але й створює атмосферу довіри до сказаного, посилює емоційний вплив на читача-носія національної культури, викликає глибинні асоціації. Ідейний зміст оприявлено через зв'язок образної системи з фольклорними архетипами, проілюстровано крізь призму національних ідеалів, традиційних моральних норм, закарбованих у народній творчості.

Події у творі осмислено з позицій традиційної народної моралі, збереженої у фольклорній пам'яті. Саме зв'язок із світоглядною матрицею минулих поколінь українців дає сили персонажам твору вижити в неймовірно тяжких умовах війни, не схибити у виборі, зберегти людяність.

У текст повісті гармонійно вплетено зразки народних лічилок, спогадів, оповідей про Велику війну, голосінь. Усі події відображено крізь призму національного світогляду, історичної пам'яті. Сучасне осмислюється як логічне продовження минулого досвіду поколінь українців.

Казкові персонажі твору (Котик, Півник, Шафка) діють за законами чарівного світу й допомагають добрим людям у біді, рятують від зла. Традиційні образи, відомі з народних чарівних казок та казок про тварин, у повісті набувають нових рис, відповідно до логіки оповіді. Художні трансформації образів фольклорних героїв у літературному тексті свідчать про факт творення авторського міфу, який допомагає читачеві піднятися над абсурдністю сучасної війни, вистояти під тягарем випробувань, зберегти ментальне здоров'я.

Використання елементів народної казки (традиційна композиція, алегоричність, філософічність тексту, персоніфікація предметів побуту, тварин, надання їм чарівних властивостей, стиль оповіді, дидактизм, оптимістичне завершення твору) не лише «пом'якшують» сприйняття трагічних подій, асоціативно пов'язують читача зі світом дитинства, але й сприяють утвердженню ідеї перемоги добра над злом, віри в диво, попри все.

Ключові слова: Олександр Михед, фольклор, казка, текст, повість, війна.

Формулювання проблеми. Повномасштабна війна спричинила фундаментальну трансформацію українського літературного дискурсу, зумовивши його перехід від естетикоцентризму до прагматики документалізму та національного самоствердження.

Сьогодні це не лише потужний інструмент осмислення національної катастрофи, але й важливий наратив про **силу духу** українців, їхню здатність об'єднуватися й чинити опір; виживати в екстремальних умовах, зберігаючи при цьому свою національну й моральну ідентичність.

Нині спостерігаємо процеси активної інтеграції воєнної тематики в літературний простір; трансформації мілітарної прози, поезії, драматургії в невід'ємну складову української словесності, а теми війни в головну тему сучасної літератури.

Новітня українська література про війну презентує широкий ідейно-тематичний та жанрово-стильовий художній пласт. Автори звертаються до проблем осмислення колективного травматичного досвіду сучасної війни; збереження національної, мовної та релігійної ідентичності; долі людини, яка перебуває в епіцентрі війни; утвердження сили любові, віри, життя на тлі трагізму буття. Жанрово-стильові параметри воєнної літератури свідчать про факт стирання кордонів між реальним життям і художнім текстом (фактичне підґрунтя і результат його художнього переосмислення гармонійно поєднані в творі); героєм художнього твору (часто його автором) і сучасним читачем – свідком описуваних подій. Ці тексти надзвичайно чесні, тому й рівень довіри до них – особливо високий.

Повість Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» – саме такий текст. Це твір про стійкість, незламність і згуртованість українців у час війни, про вміння, незважаючи на трагічні випробування, вірити у майбутнє. Попри значну кількість студій, присвячених аналізові названої повісті, деякі аспекти потребують спеціального дослідження. Так, доцільно, на нашу думку, звернутися до аналізу художніх функцій фольклорних елементів в літературному тексті (повісті Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка»), виявити фольклорно-літературні зв'язки у творі.

Аналіз досліджень. Праць, спрямованих на дослідження повісті Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка», небагато. Це нечисельні наукові студії та переважно огляди, спрямовані на популяризацію книги в суспільстві.

Варто відзначити дослідження М. Лаврусенко, О. Романюк О. Романенко, І. Романової, що містять результати аналітичних спостережень авторів. У статті М. Лаврусенко, О. Романюк «Ідея збереження «Сімейного Всесвіту» в казці Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» (постколоніальна інтерпретація)» окреслено художні функції заголовку, системи образів твору, що не лише розкривають ідею незламності українського народу, але

й спрямовані на подолання колоніальної психології, утвердження сили української нації [Лаврусенко, Романюк 2024]. У статті О. Романенко «Хаос та криза ідентичності: типологічні домінанти оповіді про травму в сучасній українській літературі» повість-казку потрактовано як результат художнього осмислення війни крізь призму колективного й індивідуального досвідів (травматичний досвід, пов'язаний з історіями шафки, півника та кішки з Бородянки й особистий досвід письменника Олександра Михеда). Твір потрактовано як один із зразків повчально-філолософської оповіді про долання кризи ідентичності, що має притчевий характер, символічні образи, авторське індивідуальне тлумачення [Романенко 2023, с. 107–111].

У студії І. Романової «Мотив війни в повісті Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» та п'єсі Володимира Рафаєнка «Мобільні хвилі буття, або Verbum Caro Fastum Est» акцентовано на вмінні авторів відобразити межовий стан буття людини під час війни, майстерності зображення дитячого сприйняття трагічних подій, реального та метафізичного зв'язку між персонажами, що стає передумовою їх трансформацій [Романова 2022, с. 132–135]. Б. Романцова в студії «23 найважливіші книжки року в українській літературі» вказує на глибоку символічність твору Олександра Михеда, де майстерно поєднано ніжність із трагізмом війни. Дослідниця зазначає, що впізнавані традиційні образи стають активними учасниками опору, втілюючи стійкість українців та презентуючи головну ідею повісті – єдність усього живого, необхідність згуртованості й взаємопідтримки в часи тяжких випробувань [Романцова 2022].

В аналітичній презентації повісті, оприлюдненій О. Павловою («Котик, Півник, Шафка»: книжка про нову реальність»), авторка характеризує цей твір як один із перших знакових текстів про сучасні українські реалії, наголошуючи на тому, що книга, написана «по гарячих слідах», правдиво відтворює досвід повномасштабної війни, який докорінно змінив життя кожного українця, трансформації, яких зазнало суспільство через війну [Павлова 2023].

У студії Н. Сеньовської, М. Нестайко «Досвід сучасної війни в усній народній творчості: те, у що ми віримо» досліджено результати трансформації подій російсько-української війни в сучасному фольклорі як інструменту збереження національної ідентичності, психологічної стійкості, героїзації захисників, знецінення ворога, утвердження віри в неминучу перемогу над окупантами, трактування цієї війни як боротьби Зла з Добром [Сеньовська, Нестайко 2023].

Отже, вважаємо доцільним аналіз фольклорного підґрунтя повісті Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» як шляху до осмислення провідних ідей твору; визначення художніх варіантів трансформації традиційного тексту в семантику літературного; результатів взаємодії колективного і авторського.

Мета статті, завдання. Метою статті є дослідження художніх функцій фольклорних елементів в повісті Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка».

Завдання дослідження полягають у визначенні інтертекстуальних зв'язків повісті Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» з фольклором; окресленні художніх функцій національних архетипів, символів; особливостей їх інтерпретацій, відповідно до ідейного змісту твору. Доцільно також визначити риси жанрово-стильових трансформацій народної казки в сучасну повість-притчу про війну.

Методи та методика дослідження. У процесі дослідження використано такі методи: інтертекстуальний (виявлення фольклорного інтертексту, особливостей його взаємодії з літературним); компаративний (визначення спільних та відмінних рис у трактуванні фольклорних та літературних образів-символів); герменевтичний метод (інтерпретація та розуміння прихованих смислів фольклорних елементів у художньому цілому); фольклористичний аналіз (визначення особливостей використання традиційних фольклорних жанрових форм, мотивів, народнопоетичних засобів мови із метою висвітлення авторської ідеї); жанрово-стильовий аналіз (дослідження трансформації народної казки у форму сучасної літературної казки-хроніки

Виклад основного матеріалу. Повість Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» (2023) – твір, у якому автор робить сміливу спробу піднятися над трагізмом буття сучасного українства й утвердити оптимістичне світосприйняття. Важливо, що письменник жодним чином не приховує справжню жахливу сутність війни, відверто змальовує реальні ситуації, пов'язані з існуванням людини в умовах окупації. На думку О. Павлової, «це один зі зразків перших текстів, сильних текстів, про нову українську реальність – про нашу повномасштабну війну, про те, що змінило всі наші життя» [Павлова 2023].

Проте, і стиль казкової оповіді, і казкові дива, що відбуваються у творі, спрямовані на певне «пом'якшення» художньої інформації, на утвердження ідеї перемоги Добра над Злом. Важливо також відзначити, що цю ідею автор розкриває крізь призму знайомих усім новинних сюжетів про Котика, Півника, Шафку з Бородянки, які свого часу відіграли значну терапевтичну роль у суспільстві. На думку О. Романенко, ««Озвучення» історії предметів, які стали відомі всьому світу і близькі усім українцям, а також особистих історій, які хоч і відрізняються одна від одної, однак вплетені в цілісний сюжет щоденних записів про російсько-українську війну, виявляють цікаву тенденцію розвитку оповіді про травму» [Романенко 2023, с.110].

Про чинники, які визначили написання повісті, автор говорить: «Я хотів написати книжку, від якої було би боляче і добре, яка б не давала забувати злочини росіян, але давала надію, що все буде добре. Бо немає іншої реальності й майбутнього, ніж перемога України» [Шинкаренко 2023].

Поява цього твору, на нашу думку, позначила цілий напрямок розвитку літератури, яка, попри усвідомлення авторами трагізму сучасного буття

українців, має життєствердний потенціал, презентує оптимістичне світобачення, непереборну віру в перемогу добра над злом. Великою мірою це зумовлено тісним зв'язком літературного тексту з фольклорною основою, традиційною колективною свідомістю.

Початок повісті «Котик, Півник, Шафка» відсилає читача до традиційної композиції народної казки, створює особливий настрій, притаманний оповідачеві й слухачеві під час читання / слухання твору: *«У зеленому-зеленому селищі, у високому-високому будинку на сьомому поверсі жили-були бабуся Ліза, дядько Андрій і онука Соня, а ще Котик, Півник і Шафка»* [Михед 2023, с. 5]. Присутність Котика і Півника в тексті є алюзією на відому народну казку й пов'язує атмосферу розповіді з фольклорною стихією, викликаючи в читача довіру й упевненість у тому, що врешті все буде добре. Для носія національної традиції образи Котика і Півника природно пов'язані з темою дружби, взаємодопомоги.

Як і належить, у казці Котик, Півник, Шафка наділені людськими якостями: вони говорять, відчувають біль, здатні до рішучих учинків на користь Добра.

Образ Шафки створено з урахуванням традиційних народних уявлень про дім (як сакральний захисний простір) та предмети, речі його інтер'єру, що ніколи не були в українців випадковими. За розумінням наших пращурів, все, що оточує людину в цьому світі, – живе й взаємопов'язане з нею. Тому все, що є в оселі, – це не лише предмети побуту, а й компоненти цілісного гармонійного світу, його відображення. Усі речі інтер'єру, за давніми уявленнями, одночасно виконували практичні, естетичні й оберегові функції. Важливо також хто саме, в якому емоційному стані ці речі виготовляє й використовує.

У творі молодий Петрусь, майструючи Шафку, сподівається, що облаштовує дім назавжди: *«На віки будуємо, на віки»* [Михед 2023, с. 7]. Чоловік має надію на довге й щасливе життя, родинну гармонію й вкладає своє символічне розуміння ідеального існування в Шафку, тому й робить її з любов'ю: *«Петрусь складав Шафку, припасовува деталі, налагоджував дверцята, і вона відразу ж постала великою, статечною, гордовитою»* [Михед 2023, с. 7].

Шафка (шафа), відповідно до народних уявлень – предмет селянського, а пізніше міського інтер'єру, який завжди був у великій пошані. І не лише тому, що через бідність, мало хто з простих людей міг собі дозволити мати таку річ. Шафка має традиційний прототип – мисник, котрий в українців часто виконував практичну (там зберігався святковий посуд, хліб, продукти, родинні реліквії), естетичну й захисну функції. Як правило, мисник розташовувався поруч із піччю і вважався символом сімейного добробуту та ладу. Часто мисник оздоблювався різьбленням, магічними орнаментами й слугував потужним хатнім оберегом.

Саме такою постає Шафка у творі: *«Всередині Шафка більша, ніж здається ззовні. Вона бере-же сімейний крам. Витончений порцеляновий посуд, який лиш зрідка діставали з особливих нагод ті в якому відсвічувалося красиве життя, що колись мало би настати»* [Михед 2023, с. 7–8].

Шафка також зберігає пам'ять про найважливіші події в родині, необхідні й дорогі для жінки речі (ковдри новонароджених Андрія і Катрусі, фотоальбоми, свідоцтва про народження, про шлюб, смерть Петруся; вишиванку; одяг, який приготувала Ліза собі на похорон). Чорно-білі світлини бабуся тримає у шафі, сподіваючись, що *«може, колись онука Соня зацікавиться їхнім життям і минулим своєї родини»* [Михед 2023, с. 8]; там живуть *«спогади про три покоління її родини»* [Михед 2023, с. 57]. Іншими словами, у ній знаходиться інформація про певний цикл людського / родинного життя (від народження до смерті), що надає її значення особливого сакрального таємничого простору. У чарівній казці це простір між світами, людськими станами, часовими площинами, різними вимірами; у казці-притчі Олександра Михеда, це простір безпеки, порятунок від Зла. Саме світ усередині Шафки допомагає Соні врятуватися від окупантів: *«Важкі кроки на сходах. Ліза бере онуку за руку, підводить до Шафки. Соня зі здивуванням дивиться на бабусю. Ліза намацує ручку, заховану в Шафці, і під Шафкою вмить відчиняються маленькі дверцята. Ті перші шпалери були поклеєні просто поверх них. І ніби у купі дубового листя прочиняється таємний хідник»* [Михед 2023, с. 33–34].

Образ Шафки персоніфіковано. Вона спостерігає, думає, говорить, діє як людина й стає рятівним островом не лише для Соні, але й для Котика й Півника: «*Шафка хоче волати, та має зберігати спокій, берегти друзів і бабусині скарби. Котик горнеться до Півника. Півника прошиває холодний вітер і видобуває з нього приглушений, тужливий свист. Так пронизливо виють самотні вітри зими в спустошених будинках. Шафка голосно й розпачливо видихає»; «Шафка тримає на своїх плечах друзфі і їхній маленький світ»* [Михед 2023, с. 54–55; 56].

Шафка не лише існує для збереження важливих для родини речей, вона є рівноправною частиною цієї родини, як Котик і Півник, про яких Ліза говорить: «*Це не просто речі»; «Ліза просто не може інакше – має бути врятована вся її родина»* [Михед О. 2023, с. 59]. Котик, Півник і Шафка уособлюють для Лізи спокійне, гармонійне життя, його історію і сучасне й осмислюються як найдорожче, що в ньому є. На пропозицію онуки поїхати від війни в інше місце, бабуся відповідає: *«Куди я поїду? Тут усе моє життя. Все, що маю я»* [Михед 2023, с. 28].

Образ Півника у повісті, що має відомого прототипа зі зруйнованого будинка Бородянки й давно став потужним символом української витривалості, виконує ряд важливих художніх функцій.

У фольклорній свідомості *Півень* символізує світло, вогонь, войовничість, пильність, домовитість. За народними уявленнями, він є оберегом до-

мівки від пожежі й передвісником біди [Потапенко, Дмитренко, Потапенко 1997, с. 92].

На відміну від півника з народної казки «Котик і Півник», у якій птах постає довірливим, необережним та неслухняним персонажем, Півник із повісті – уособлення неперехідності традиційних родинних цінностей, він цілком усвідомлює власне призначення. Куманець Півник – *«гордовитий, керамічний, вкритий розписами в глазурі»*; «*мав би напувати спраглих, але був занадто гарним, щоб братися за побут»; «чатувати спокій родини, попереджати небезпеки та дзвінким голосом пробудити своїх, коли гряне найтужливіша, безпросвітна ніч. Коли зупиняться годинники, згаснуть зорі та палатиме небо»* [Михед 2023, с.12,13].

Півник разом із Шафкою є втіленням стійкості і взаємопідтримки, ідеї непорушності родинних основ, незламності українського духу.

У образі Котика (кішки) поєднано реалістичні та казкові риси. Історія появи в родині Котика цілком природна, як і особливості її характеру. Соня приносить кішку з вулиці додому і та стає швидко членом родини: *«Вона дозволяла Соні себе любити, тримала нейтралітет із Андрієм і розуміла, що краще ластитись до Лізи – все одно більшість тепла і комфорту забезпечувала бабуся»* [Михед 2023, с. 19].

Відомо, що архетип *Кіт (кішка)* в народній творчості – неоднозначний. У зразках дитячого фольклору (колискових, забавлянках, казках), творах родинної обрядовості постає образ, який асоціюється з домашнім затишком, радістю, атмосферою тепла, що їх відчуває дитина в оточенні люблячих дорослих. У той же час Кіт (кішка) постає у міфологічних легендах, переказах як істота, що є посередником між двома світами (реальним і потойбічним); відчуває Темряву й навіть має з нею певний зв'язок (сюжети, пов'язані з перетворенням відьми на кішку; кіт, який поруч із чарівницею тощо). Тому кіт (кішка) бачить і чує те, що не здатна почути й побачити людина.

Фольклорна свідомість береже переконання в тому, що «цю тварину переважно вважали за небезпечну істоту» [Войтович 2002, с. 527]. У Словнику символів, у якому подано інформацію про найважливіші філософські, художні, міфологічно-релігійні, побутові символи українців, Кіт (кішка) постає як «символ доброго духа житла; незалежності; зла, диявола, відьми; темряви і смерті; охоронця малої дитини; шкідливого ласуна» [Потапенко Дмитренко, Потапенко 1997, с. 67].

У повісті Котик, як і годиться, має особливу інтуїцію, відчуває наближення біди: *«Котик муркотіла про біль і втрачене відчуття безпеки, і серце їй стискалося від туги»* [Михед 2023, с. 21], вміє аналізувати сучасні події, дивується, разом із друзями, «*як війна проявляє людей, як спонукає спокутувати провини мирного життя»* [Михед 2023, с. 48–49].

У творі образ Котика – підкреслено позитивний. Він, поряд із Півником, Шафкою, – справжній відданий друг, який готовий підтримувати й у разі потреби захищати рідних людей, має почуття патріотизму: *«навіть Котик відчуває, наскільки недоречні її спроби заспокійливо муркотіти, бо ж всі вони хочуть одного – щоби російські окупанти згинули з їхньої землі»* [Михед 2023, с. 42]. Родина відповідає йому взаємністю: біжучи до підвалу, Соня й бабуся одразу хапають на руки Котика, навіть не взявши документи, *«бо ж немає нічого значнішого за порятунок Котика»* [Михед 2023, с. 42].

На рисах Котика як захисника від темних сил у повісті акцентовано: *«Котик сидить на краєчку Шафки, мов горгулья-захисниця давнього храму. Вона прислухається»* [Михед 2023, с. 42].

Разом Шафка, Півник і Котик створюють цілісну модель стійкості, витривалості й майбутнього відродження, яка базується на ідеї взаємозв'язку всього живого, взаємодопомоги і єдності. Показовим є епізод, коли в будинок влучає російський снаряд. Наче в техніці уповільненої кінозйомки, що додає картині підкресленого драматизму, змальовано спробу порятунку родини Лізи: «*Ліза й Соня застрибують у підвал. Наступної миті снаряди влучають у будинок. Час зупиняється. Котик застигає у стрибку на Шафку. Півник тягнеться до Котика. Шафка простягає дверцята до Котика. Набеса розриваються нвпіл. Земля стає небом. Вибухи зчесують частину будинку, ніби кількома шкребками величезного надщербленого ножа. Котик хапається за Шафку. Півник допомагає їй підтягнутися»* [Михед 2023, с. 42].

Відповідно до законів казки, Котик, Півник, Шафка стають «магічними помічниками, вдячними за доброту, турботу й любов. Попри трагізм подій, вони не лише стають активними спостерігачами, але й учасниками процесів переродження, зцілення, перетворюючи пам'ять про втрати на фундамент для нового життя. Перед нами особливий текст, у якому предмети побуту, домашня тваринка набувають сакрального значення, висвітлюють ідейний зміст твору.

Б. Романцова акцентує увагу на важливості образів-символів твору: «Олександр Михед написав поетичну, ніжну і водночас болісну історію. Знайомі всім нам герої, реальні символи цієї війни, стикаються віч-на-віч із ворогами й принагідно дають їм відсіч: вчасно б'ють дверцятами, дбайливо ховають своїх улюблених людей, повстають буквально з попелу. Усе живе об'єднується заради спільної мети – вціліти в хаосі війни. Котик, Півник, Шафка, бабуся, онука тримаються, насамперед одне за одного. Як усі ми сьогодні» [Романцова 2023].

Важливу роль у текстовій площині відіграє народна дитяча лічилка. В основі традиційної (заумної) лічилки – каламбур, відсутність логіки, часто незрозумілі словесні формули. Функціонально твори такого типу призначені для розподілу ролей у дитячій грі, зокрема, вибору ведучого. У текст лічилки, котра за своєю природою має абстрактний зміст, уплетено реальність: під кожним рядком традиційного змісту – опис жахів, що їх проживає нині проста людина: *«Маленька і доросла Ліза – обидві*

в горнилі безжальних воєн промовляють лічилочку. Ту, якої мама навчила Лізу. Ту, якої Ліза вчила онуку. Ліза шепоче лічилку, і за кожним сказаним вголос рядком – несказаний.

Гулі, гулі –

(пролетіли кулі, вирвали чиєсь життя)

такі очі,

(голодної ночі нипають у пошуках жертв)

як моргулі.

(тіла своїх вони не забирають, морги наші повні їхнім падлом)

чинки, чинки –

(і війна кожного спитає за його вчинки, де він був і що робив)

такі очі,

(бездонні очі поруч, де синочок мій Андрій, де блукає його душа ці дні)

як мисчинки.

(ми всі лише піщинки цієї перемоги)

Чата, чата *–*

(Петрусю, де донька наша Катря, де ти, Боже милий, наш чатовий)

такі очі,

(рідні, ми вищі за наш страх)

як горща*.*

(скільки, Боже, витримати можу я, чи горя пригорщу, чи оберемок)» [Михед 2023, с. 45–46].

Не сказані вголос рядки – це сублімація свідомих і підсвідомих страхів, спроба трансформувати руйнівну силу тривоги, емоційного болю, вистояти в екстремальних умовах війни. У цьому сенсі лічилка набирає функцій захисного замовляння (молитви), що має зберегти зовнішню й внутрішню цілісність жінки, яка перебуває у стані кризи. Асоціативно зупиняючись на найважливіших життєвих аспектах («*рідні, ми вищі за наш страх»; «синочок мій Андрій»; «донька наша Катря»; «ми всі лише піщинки цієї перемоги»*), Ліза робить спробу стабілізувати власний психологічний стан. Відповідно до законів образного паралелізму, притаманного фольклорній традиції, у тексті поєднано два паралельні змістові ряди. *Несказане* дозволяє висловити Лізі своє розуміння абсурдності буття сучасної людини, що корелює з позбавленими змісту елементами лічилки. Так контекст трансформується у природну складову тексту про війну.

У творі наявний трагічний струмінь, що логічно з огляду на його проблемно-тематичні параметри. Змальовуючи психологічний стан Лізи, яка знаходиться під уламками будинку, автор застосовує стилістику народних голосінь: *«Скільки ще невинно вбитих прийме рідна земля? / Скільки полів стануть кладовищами? / Скільки ворожих тіл прийме чорнозем? / І скільки братських могил ми знайдемо?/ Чи зможемо запам'ятати всі імена?)»* [Михед 2023, с. 56].

Важливо відзначити, що цей епізод стає знаком перемоги життя над смертю, переродження: попри все, жінка буде жити заради пам'яті про загиблих на цій війні: *«із-під завалів постає Лізина рука. Ніби сама вона йшла на поклик голосу свого, що лунав у Шафці. І ця війна голодна до її життя, та Ліза вкотре постає з мертвих»* [Михед, с. 56]. Ліза долає певну межу й переходить у інші виміри сприйняття трагічної реальності, розуміючи її як шлях до майбутньої гармонії життя, коли *«новий моток пряжі закрутиться на життєвому веретені»* [Михед 2023, с. 62].

Висновки. Результати аналізу повісті Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» крізь призму фольклорних традицій дозволяють нам зробити ряд узагальнень.

Використання елементів народної творчості у сучасному літературному творі про війну не лише структурує сюжет, а й демонструє особливий зв'язок його ідейного змісту із національною ідентичністю.

Фольклор є стрижнем, навколо якого будуються ключові коди національного сприйняття сучасної трагедії, він концентрує традиційні цінності, що допомагають вистояти в час війни.

Жанрові характеристики твору дозволяють трактувати його і як повість, і як казку для всієї родини. Формат народної казки трансформовано у модель сучасної казки-хроніки / притчі, що певною мірою, має «пом'якшити» сприйняття трагічних подій персонажами твору та читачем, утверджує віру в диво й перемогу Добра над злом. У повісті збережено основні параметри казкової прози (алегоричність, наявність персонажів-помічників, чудесних подій, дидактизм), що допомагає читачеві сприймати трагічні події війни менш травматично. Казкові персонажі (Шафка, Котик, Півник) набувають нових характеристик, що відповідають реаліям війни, стають новітніми символами, зберігаючи при цьому свою чарівну природу. При цьому традиційна народна мораль стає головним орієнтиром для виживання та збереження людяності.

Залучення в текстову тканину повісті народної лічилки не лише спрямовує читача в світ дитинства, в атмосферу захищеності, тепла й гармонії, але й допомагає віднайти внутрішній ресурс, спираючись на фундамент національної культури. Відчуття колективного болю, трагізму сучасного існування передано за допомогою традиційного голосіння, що спрямовую читача в загальний історичний контекст буття українського народу, в той же час стаючи поштовхом до зцілення.

Отже, повість Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» демострує майстерне поєднання фольклорних елементів та художнього аналізу подій війни.

Твір спирається на генетичну пам'ять українців. Використовуючи фольклорні елементи, автор трансформує їх у цілісну систему смислів, новітній національний міф, що допомагає піднятися над абсурдністю реальності війни. Фольклорний метатекст стає ключем для розуміння глибинних смислів, дозволяє тримати рівновагу, перебувати в традиційній світоглядній площині минулих поколінь і зберігати віру в перемогу Добра.

Література

1. Війна VS Література . URL : https://bookforum.ua/p/1319 (дата звернення: 27.01.2026).
2. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
3. Лаврусенко М., Романюк О. Ідея збереження «Сімейного Всесвіту в казці Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» (постколоніальна інтерпретація). *Сучасна педагогіка: теорія, методика і практика.* URL: https://znayshov.com/FR/34858/Ped_vis_k_1_2024-57-62.pdf (дата звернення: 02.02.2026).
4. Михед О. Котик, Півник, Шафка [Текст] : повість. Львів : Видавництво Старого Лева, 2022. 72 с.
5. Михед Олександр: «Котик, Півник, Шафка», символи української стійкості з Бородянки оживають. URL: https://poglyad.tv/oleksandr-mihed-kotik-pivnik-shafka-simvoli-ukrayinskoyi-stiykosti-z-borodyanki-ozhivayut-article (дата звернення: 02.02.2026).
6. Павлова О. «Котик, Півник, Шафка»: книжка про нову реальність. URL : https://www.youtube.com/watch?v=wsLVcT_vN_Q (дата звернення: 02.02.2026).
7. Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. та ін. Словник символів / За загальною редакцією О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ: Редакція часопису «Народознавство», 1997. 156 с.
8. Романенко О. Хаос війни та криза ідентичності: типологічні домінанти оповіді про травму в сучасній українській літературі. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика.* № 2 (34). 2023. С. 107–111. URL : https://philology-journal.com/index.php/journal/issue/view/19/20 (дата звернення: 02.02.2026).
9. Романова І. В. Мотив війни в повісті Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» та п'єсі Володимира Рафаєнка «Мобільні хвилі буття, або Verbum Caro Factum Est». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. *Сер.: Філологія.* 2023. № 60. Том 2. С. 132–135 URL : http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v60/part_2/30.pdf (дата звернення: 02.02.2026).
10. Романцова Б. 23 найважливіші книжки року в українській літературі. URL : https://liroom.com.ua/books/23-books-of-the-year-2022/ (дата звернення: 02.02.2026).
11. Сеньовська Н., Нестайко М. Досвід сучасної війни в усній народній творчості: те, у що ми віримо. Наративи війни у фольклорних, літературних та медійних текстах. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. URL : http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/29551/1/17_Senovska_Nestajko.pdf (дата звернення: 02.02.2026).
12. Шинкаренко В. Книжка «Котик, Півник, Шафка» Олександра Михеда: символи української стійкості з Бородянки оживають. *Українки.* URL : https://ukrainky.com.ua/knyzhka-kotyk-pivnyk-shafka-pysmennyka-oleksandra-myheda-symvoly-ukrayinskoyi-stijkosti-z-borodyanky-ozhyvayut/ (дата звернення: 02.02.2026).

References

1. Viina VS Literatura (2025) [War VS literature]. URL: https://bookforum.ua/p/1319 (data zvernennia: 27.01.2026) [in Ukrainian].
2. Voitovych V. (2002) Ukrainska mifolohiia [Ukrainian mythology]. Kyiv: Lybid, 2002. 664 s. [in Ukrainian].
3. Lavrusenko M., Romaniuk O. (2024) Ideia zberezhennia «Simeinoho Vsesvitu v kaztsi Oleksandra Mykheda «Kotyk, Pivnyk, Shafka» (postkolonialna interpretatsiia) Suchasna pedahohika: teoriia, metodyka i praktyka [The idea of preserving the "Family Universe" in Alexander Mykhed's fairy tale "The Cat, the Rooster, the Cupboard" (postcolonial interpretation)]. URL: https://znayshov.com/FR/34858/Ped_vis_k_1_2024-57-62.pdf (data zvernennia: 02.02.2026) [in Ukrainian].
4. Mykhed O. (2023) Kotyk, Pivnyk, Shafka [Tekst] : povist [The Cat, the Rooster, the Cabinet [Text]: a story. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 2022. 72 s. [in Ukrainian].
5. Mykhed Oleksandr (2023): «Kotyk, Pivnyk, Shafka», symvoly ukrainskoi stiikosti z Borodianky ozhyvaiut [«The Cat, the Rooster, the Cabinet», symbols of Ukrainian resilience from Borodyanka come to life] URL: https://poglyad.tv/oleksandr-mihed-kotik-pivnik-shafka-simvoli-ukrayinskoyi-stiykosti-z-borodyanki-ozhivayut-article (data zvernennia: 02.02.2026) [in Ukrainian].
6. Pavlova O. (2023) «Kotyk, Pivnyk, Shafka»: knyzhka pro novu realnist [«The Cat, the Rooster, the Cabinet»: a book about a new reality]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=wsLVcT_vN_Q (data zvernennia: 02.02.2026).
7. Potapenko O.I., Dmytrenko M.K., Potapenko H.I. ta in. (1997) Slovnyk symvoliv / Za zahalnoiu redaktsiieiu O.I. Potapenka, M.K. Dmytrenka [Symbol dictionary]. Kyiv: Redaktsiia chasopysu «Narodoznavstvo», 1997. 156 s. [in Ukrainian].
8. Romanenko O. (2023) Khaos viiny ta kryza identychnosti: typolohichni dominanty opovidi pro travmu v suchasnii ukrainskii literature [The chaos of war and the identity crisis: typological themes in narratives of trauma in contemporary Ukrainian literature]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka*. № 2(34). 2023. S. 107–111. URL : https://philology-journal.com/index.php/journal/issue/view/19/20 (data zvernennia: 02.02.2026) [in Ukrainian].
9. Romanova I.V. (2023) Motyv viiny v povisti Oleksandra Mykheda «Kotyk, Pivnyk, ShAFKA» TA P1ieSI Volodymyra Rafaienka «Mobilni khvyli buttia, abo VERBUM CARO FACTUM EST» [The motif of war in Oleksandr Mykhed's story «The Cat, the Rooster, the Cabinet» and Volodymyr Rafaenko's play «Mobile Waves

of Being, or Verbum Caro Factum Est»] Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia. 2023. № 60. Tom 2. S. 132–135. URL: http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v60/part_2/30.pdf (data zvernennia: 02.02.2026) [in Ukrainian].

10. Romantsova B. (2022) 23 naivazhlyvishi knyzhky roku v ukrainskii literature [The 23 most important books of the year in Ukrainian literature]. URL: https://liroom.com.ua/books/23-books-of-the-year-2022/ (data zvernennia: 02.02.2026) [in Ukrainian].

11. Senovska N., Nestaiko M. (2023) Dosvid suchasnoi viiny v usnii narodnii tvorchosti: te, u shcho my virymo. Naratyvy viiny u folklornykh, literaturnykh ta mediinykh tekstakh [The Experience of Modern War in Oral Folklore: What We Believe. Narratives of War in Folklore, Literary, and Media Texts]. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/29551/1/17_Senovska_Nestajko.pdf (data zvernennia: 02.02.2026) [in Ukrainian].

12. Shynkarenko V. (2023) Knyzhka «Kotyk, Pivnyk, Shafka» Oleksandra Mykheda: symvoly ukrainskoi stiikosti z Borodianky ozhyvaiut. Ukrainky [The book «The Cat, the Rooster, the Cabinet» by Oleksandr Mykhed: symbols of Ukrainian resilience from Borodyanka come to life]. URL : https://ukrainky.com.ua/knyzhka-kotyk-pivnyk-shafka-pysmennyka-oleksandra-myheda-symvoly-ukrayinskoyi-stijkosti-z-borodyanky-ozhyvayut/ (data zvernennia: 02.02.2026) [in Ukrainian].

OLEKSANDR MYKHED'S NOVELLA "KOTYK, PIVNYK, SHAFKA" AS A FOLKLORIC METATEXT

Abstract. The article examines the issues of folklorism in Oleksandr Mykhed's novella *"Kotyk, Pivnyk, Shafka"*, which is devoted to the tragic events at the beginning of the full-scale Russian–Ukrainian war. In the work, the folkloric text performs not only plot-forming functions and determines the course of the narrative, but also creates an atmosphere of trust in what is being told, intensifies the emotional impact on the reader as a bearer of national culture, and evokes deep associative layers. The ideological content is revealed through connections with folkloric archetypes and is manifested through the prism of national ideals and traditional moral norms embedded in folk creativity.

The events of the novella are interpreted from the standpoint of traditional folk morality preserved in folkloric memory. It is precisely the connection with the worldview matrix of previous generations of Ukrainians that gives the characters the strength to survive in the extremely harsh conditions of war, to make the right moral choices, and to preserve their humanity.

The text of the novella harmoniously weaves in examples of folk children's rhymes and games, memories, narratives about the Great War, and lamentations. All events are depicted through the prism of the national worldview and historical memory. The present is understood as a logical continuation of the past experience of generations of Ukrainians.

The fairy-tale characters of the work (Kotyk, Pivnyk, Shafka) act according to the laws of the magical world and help good people in times of trouble. Traditional images known from folk magic tales and animal tales acquire new features in the novella, following the logic of the narrative. The artistic transformations of folkloric characters in the literary text testify to the creation of an authorial myth that helps the reader rise above the absurdity of modern war, endure the burden of trials, and preserve mental health.

The use of elements of the folk fairy tale (composition, allegorical and philosophical nature of the text, personification of household objects and animals, attribution of magical properties to them, narrative style, didacticism) not only "softens" the perception of tragic events and associatively connects the reader with the world of childhood, but also contributes to the affirmation of the idea of the triumph of good over evil and faith in miracles, despite everything.

Keywords: Oleksandr Mykhed, folklore, fairy tale, text, novella, war.

© Мельник Н., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Наталія Мельник – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Криворізького державного педагогічного університету, Кривий Ріг, Україна, melnik75_8@ukr.net; https://orcid.org/0000–0002–2837–4739

Nataliya Melnyk – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Ukrainian Philology, Kryvyi Rih State Pedagogical University, Kryvyi Rih**,** Ukraine; melnik75_8@ukr.net; https://orcid.org/0000–0002–2837–4739

Інна ОНІКІЄНКО

СТРУКТУРНИЙ РІВЕНЬ ФОЛЬКЛОРИЗМУ В ПОВІСТІ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО «МАНЮНЯ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 821.161.2–31.09:398(477) **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).115–120**

Онікієнко І. Структурний рівень фольклоризму в повісті М. Вінграновського «Манюня»; кількість бібліографічних джерел – 9; мова українська.

Анотація. У статті досліджується художнє мислення М. Вінграновського, фольклорний рівень естетичної системи автора на прикладі повісті «Манюня». У сучасному літературознавстві помітними є міркування про фольклорність як органічну ознаку лірики митця, чого не можна сказати про дослідження фольклорної поетики в його прозових текстах, що й визначило актуальність цієї розвідки. У процесі дослідження поставлено завдання вивчити процес трансформації фольклорних сюжетів та образів у площину роздумів автора про сучасне життя народу. Доведено, що структурний рівень фольклоризму зазначеної повісті визначили: глибокий інтерес автора до народної мови; органічне вплетення у власну лексико-семантичну структуру фольклорних символів, алегорій, міфологем; тяжіння до умовності, міфу, фантасмагорій. Пісенність, мелодійність, елегійність окреслюють внутрішній світ ліричного образу оповідача та є виявом чутливої авторської душі, нерозривного зв'язку зі світом природи.

Ключовою бінарною опозицією в повісті «Манюня» визначено протиставлення природного і штучного (колгоспного) первнів світоустрою. Продемонстровано, як фольклорна символіка твору пов'язана з ландшафтами Миколаївщини: річкою дитинства автора – Кодимою, козацьким степом, який колись звався Диким Полем, Чорним морем, лиманом. З'ясовано, що архетипна міфологічна основа часопростору в прозі Миколи Вінграновського ґрунтується на первісному уявленні наших предків про світобудову, де природні стихії – передусім вода, земля, поле, море – уособлюють життєдайну силу, подібно тій, яку має жива вода в народних казках. Ці символи необмеженого простору органічно корелюють із відчуттям внутрішньої й зовнішньої свободи ліричним оповідачем, що виступає антитезою до колгоспної дійсності й усієї радянщини, яку вже поглинав історичний час. Апеляція до архетипних структур світоустрою допомагає автору задекларувати філософську основу своїх творів, що ґрунтується на зображенні вічної боротьби Добра і Зла. Спираючись на цю базову для фольклорної традиції опозицію, митець формує власну моральну вертикаль «світло / темрява», «сакральне / профанне», «своє / чуже», через яку осмислюється буття українського народу в перехідний від радянської доби час до отримання Україною незалежності.

Ключові слова: Микола Вінграновський, фольклоризм, фольклорна модель світу, псевдофольклорний дискурс, міфологізм, фантасмагорія, сакральний простір, ліричний образ оповідача.

Формулювання проблеми. Творчість М. Вінграновського традиційно осмислюється в українському літературознавстві передусім у контексті його поетичного доробку, де фольклорність розглядається як органічна складова художнього мислення митця. Натомість прозові тексти автора, зокрема повість «Манюня», залишаються менш дослідженими з погляду фольклорної поетики та архетипно-міфологічних структур. Це зумовлює необхідність спеціального аналізу фольклорного рівня естетичної системи письменника в його прозі, що дає змогу глибше осмислити світоглядні, філософські та національно-культурні засади художнього мислення М. Вінграновського.

Аналіз досліджень. Ліричну прозу М. Вінграновського наприкінці ХХ ст. досліджували А. Макаров, М. Слабошпицький, М. Сулима. На початку ХХІ ст. поетику творчості митця розкривали Т. Салига, Л. Тарнашинська. Маємо також низку спеціальних досліджень, присвячених архетипним образам і міфологемам у поезії М. Вінграновського (С. Богдан), флористичній символіці в художньому світі митця (Л. Фоміна). Актуальність цього дослідження визначається потребою розширення уявлень про специфіку фольклоризму в українській прозі другої половини ХХ століття, а також прагненням переосмислити повість «Манюня» як текст, у якому фольклорні коди та архетипні структури стають засобом художнього осмислення історичних трансформацій і духовного досвіду українського народу в перехідний період від радянської доби до незалежності.

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей фольклорного рівня художнього мислення Миколи Вінграновського в повісті «Манюня» та з'ясуванні ролі фольклорно-міфологічних і архетипних образів у формуванні авторської філософії світоустрою.

Завдання дослідження передбачають:

– проаналізувати специфіку трансформації фольклорних сюжетів, мотивів та образів у прозовому тексті повісті «Манюня»;

– з'ясувати функції фольклорної символіки, міфологем та архетипних образів у структурі художнього часопростору твору;

– окреслити бінарні опозиції, зокрема протиставлення природного й штучного (колгоспного) первнів як основи філософського осмислення дійсності;

– простежити зв'язок фольклорної образності з ландшафтами Півдня України та їхню роль у формуванні ідеї свободи й національної ідентичності;

– визначити значення архетипної опозиції Добра і Зла у вибудові авторської моральної вертикалі.

Методи та методика дослідження. У статті застосовано комплекс методів, зокрема міфопое-

тичний і фольклористичний аналізи для виявлення архетипних і символічних структур, що дає змогу розкрити позачасове, загальнолюдське значення твору. Структурно-семантичний метод застосовуємо для дослідження образної системи твору. Культурно-історичний і герменевтичний підходи дають змогу інтерпретувати художній текст у контексті національної традиції та історичних реалій доби.

Виклад основного матеріалу.

У творчому доробку М. Вінграновського повісті «Манюня» належить особливе місце. Митець писав її вже не в статусі молодого митця-шістдесятника, а зрілим автором, коли наставав кінець усієї радянщини з її жахливо-гротескними експериментами над українською людиною. Стан перехідної епохи, стан української людини, яка з острахом сприймала відкриті перед нею горизонти свободи, зумовили звернення автора до прийомів фольклорної гіперболізації, фантасмагорії, очуднення, трагіфарсу, що не було притаманно попереднім прозовим текстам митця. Переосмислення М. Вінграновським фольклорних образів демонструє читачам і дослідникам індивідуально-авторський спосіб сприйняття світу. Уже початок повісті «Манюня» є казковим описом осіннього пейзажу: *«Осінь прийшла така, що білі, руді і чорні коти носили з мокрих полів мокрих мишей мішками. Теплі ще з літа, сумні польові дороги поволі хололи, самотньо даленіли під лісосмугами вдень, а в затуманених надвечір'ях під придощеним на ніч сонечком мідно поблискували, ніби политі олією. Тьмяно відсвічували боки, грива і хвіст й моєї Манюні…»* [Вінграновський 2004, с. 5]. У наведеному описі осіннього пейзажу фольклорні мотиви працюють на кількох рівнях. Читачеві відразу навіюють казковий настрій образи осінніх котів і мишей. У фольклорній традиції, як твердить М. Демедюк, образи котів і мишей – це парні, антагоністичні фігури, пов'язані з циклом виживання, хижацтвом, «низовим» світом буденності [Демедюк 2015, с. 657]. У М. Вінграновського вони гіперболізовані й очуднені: коти *«носять мишей мішками»*. Таке перебільшення зближує текст із казковою оповіддю або усною байкою, але водночас не є притчею, а живою стихією природи, що діє за власними законами.

Образ польових доріг, якими мандрують персонажі повісті, є ключовою горизонтальною віссю всієї композиційної будови твору. У фольклорі дорога трактується як традиційний символ долі, вибору, переходу. Н. Кобилко справедливо зазначає, що «під час мандрівки подорожній не лише долає шлях, а й отримує нові знання» [Кобилко 2014, с. 15]. В осінньому пейзажі М. Вінграновського дороги персоніфікуються, вбираючи в себе риси перехідної пори року від літа до осені: дороги *«сумні», «самотньо даленіють», «холонуть»* разом з осінню. Вони не ведуть кудись конкретно, а існують як стан – часово-просторовий настрій мандрівників. Ліричний оповідач неодноразово підкреслює, що він йшов за своєю лошицею, не обираючи шлях, а цілком поклавшися на її інтуїцію та вподобання. Так відбувається ліризація фольклорного хронотопу: дорога перестає бути лише шляхом і стає емоційним тлом буття. Для стилю М. Вінграновського характерним є перенесення рис пейзажу на стан тварин чи людей. У цьому уривку можемо спостерегти, як тьмяний осінній блиск доріг переходить на *«боки, гриву і хвіст»* лошиці. Бачимо, як природа, тварина і людина опиняються в одному емоційному полі.

Досліджуючи символічне значення зооніма *кінь* на матеріалі українських народних паремій, загадок та фразеологічних одиниць, О. Левчук стверджує, що «зоонім кінь символізує переважно позитивні якості та риси характеру людини» [Левчук 2009, с. 267]. Як формант фольклорної картини світу українців кінь був і залишається помічником і супутником людини в багатьох справах, тому, за спостереженнями О. Левчук, у фольклорі відображене шанобливе ставлення людей до цієї тварини, іноді навіть з елементами сакральної пошани, поклоніння [Левчук 2009, с. 269]. Для ліричного оповідача повісті Манюня справді виступає об'єктом певного обожнення. Він здолав тисячі кілометрів дороги до рідного дому в радісному передчутті подорожі вільним степом, прагнучи скинути з себе всі соціальні ролі й обов'язки. Тому Манюня у свідомості автора не асоціюється зі швидкістю, витривалістю, працьовитістю – рисами, якими зазвичай характеризують коней, а стає носієм природної свободи, чутливості, «чистого» існування. Парадокс поведінки Манюні в тому, що її «волелюбність», «нескореність» зовсім не пов'язані з вірністю, як то зазвичай оспівано в українському фольклорі, а зі свободою вибору, яку їй надав її господар: між господарським, устаткованим способом життя та вільним циганським вона обирає останній, тим самим руйнуючи сакральний ореол, яким від початку наділяв її господар. Цікаво, що у своєму дослідженні О. Левчук розкриває також і негативні символічні значення зоолексеми *кінь* у фольклорному мовленні. Це стосується іронічних та сатиричних паремій, де кінь може асоціюватися з незграбністю, ледачістю, норовитістю, недоумкуватістю [Левчук 2009, с. 270].

Іронічна концепція образу Манюні втілює риси народного гумору. Вона розгортається через мотив циганського воза і купівлі коня, що часто зустрічається у фольклорних оповідках, де циган – фігура маргінальна, пов'язана з дорогою, мандрівкою, відсутністю прив'язаності до місця. Купівля воза й кобили в цигана – не просто сюжетна деталь повісті М. Вінграновського, а включення героя у фольклорний код вільного руху. Віз тут перегукується з народними оповідками про мандрівників, бурлак, чумаків, для яких дорога – то форма існування.

Тож, можемо зазначити, що символічне значення образу коня в повісті «Манюня» ближче не до обрядового фольклору, казок і легенд, де кінь є однією з найбільш міфологізованих тварин української зооморфної системи, а до паремійних текстів українського народу – прислів'їв, приказок, фразеологізмів.

Воля і простір, які визначають моральний етнокодекс, етнопсихічну еволюцію, призначення душі й ментальну поведінку ліричного оповідача повісті мали визначальний вплив також і на його

супутників. Крім Манюні, у свою першу подорож вирушили її синок, лошатко Орлик, та цуцик Султанчик. Вони бігали досхочу й надивлялися на небачений досі простір. Гуртом вони рухалися вздовж берега річки Кодими, що асоціюється в автора з часом дитинства, красою та казковими життєдайними джерелами *«за очеретяними качалочками ховався синій кодимський зарічок, а біля нього, немов пришита до синього зелена латочка, зеленів моріжок»* [Вінграновський 2004, с. 8]. Саме тут Манюня вирішила зупинитися на ночівлю.

Мотив річки Кодими в повісті М. Вінграновського набуває виразного фольклорно-міфологічного забарвлення й постає як художня трансформація архетипного образу живої води, що в традиційній культурі асоціюється з джерелом життя, оновлення й гармонії світу. У народній уяві ріка не є пасивним елементом ландшафту – вона «живе», «дихає», впливає на долю людини та природи, слугує посередником між різними станами буття [Войтович 2002, с. 423]. Саме така семантика простежується в описі Кодими, яка в авторській оптиці пов'язана з часом дитинства, первинною чистотою та казковістю буття.

Пейзажна деталь – *«синій кодимський зарічок»* і *«зелена латочка»* моріжка – формує образ живого, пульсуючого простору, де вода й земля перебувають у природній єдності. Колористика (синє й зелене) посилює уявлення про життєдайну силу річки, що *«живить»* усе довкола, надаючи ландшафту казкової м'якості та затишку. У фольклорній традиції саме біля води відбуваються ключові події – відпочинок, ініціація, перехід, і тому рішення Манюні зупинитися на ночівлю біля мальовничого зарічка Кодими символічно наближене до архаїчного мотиву повернення до джерела життя, до захищеного, сакрального простору. Сама лексема *зарічок* перейшла в художній текст автора з розмовної мови і означає рукав річки, невеликий водяний потік, що відійшов у бік від головного русла. Отже, річка в тексті трансформується з реального географічного об'єкта Півдня України в міфопоетичний центр світу дитинства, де вода виконує функцію живої сили, що підтримує природну рівновагу й забезпечує безперервність життя.

Через образи тварин, дороги, коня, циганського воза він утверджує одну з ключових для шістдесятників ідей – ідею внутрішньої свободи особистості, органічної єдності людини з природою та опору будь-якому штучному обмеженню. Фольклорний код у повісті «Манюня» працює як м'яка, лірична форма світоглядного спротиву, а не як реконструкція традиції.

Бінарні опозиції повісті окреслюють авторські варіанти різних структур світоустрою, таких як «профанне / сакральне», «своє / чуже»: шосейні дороги / польовий путівець [Вінграновський 2004, с. 7], козацький степ Дике Поле / спільні колгоспні ниви [Вінграновський 2004, с. 9], циганський віз /автомобілі, мотоцикли, бронетранспортери, вертоліт [Вінграновський 2004, с. 10], фольклор / антифольклор, добро / зло.

Ключові сцени повісті демонструють зв'язок архетипів Добра і Зла з фольклорною моделлю світу. Так, мандрівники стали свідками *«кодимського побойовиська»*, коли спокій і гармонію степу порушила ватага залізних машин, що прибули на полювання. Вражаючою є жорстокість мисливців по відношенню до світу природи. Рушниці били, і душі птахів летіли у вирій. Пороховий гар зачадив річку, і Манюня кинулася бігти степом навмання від розпростертого всепоглинаючого Зла. Стомлена валка мандрівників цілком поклалася на лошицю: *«нехай везе, куди хоче і де зупинимося, там і будемо»* [Вінграновський 2004, с. 10]. Фантасмагоричне сновидіння оповідача виконує в повісті компенсаторну (відновлювальну) функцію: після апокаліптичної картини «кодимського побойовиська», де Зло постає як технократична, агресивна сила, що руйнує природну гармонію, світ потребує міфопоетичного акту відновлення на рівні космосу. Саме цю роль і відіграє сон. У фольклорній традиції Зло не є абсолютним і остаточним – воно завжди врівноважується поверненням до первісного порядку, циклічним оновленням світу. Сон-видіння репрезентує цей архаїчний механізм: образ вертольота, символу насильства і вторгнення, переосмислюється й очищується. У ньому більше немає мисливців – замість них з'являються собаки, які разом із оповідачем *«відлітають у вирій»*. У фольклорній семантиці вирій – це не смерть, а інший, вищий вимір буття, простір збереження й продовження життя [Войтович 2002, с. 67]. Маємо зв'язок із фольклорною моделлю світу, де автор спирається на кілька ключових фольклорних архетипів: 1) вирій як сакральний простір, у якому зникає загроза й відновлюється життєвий цикл; 2) метаморфоза (людина / вертоліт) як традиційний казковий прийом переходу між світами; 3) анімізм: природа постає живою й чутливою: вужі *«прощаються»*, птахи повертаються до любовного ритуалу, річка Кодима знову *«щаслива»*. Усе це засвідчує, що світ природи має внутрішню здатність до самовідновлення, якщо з нього усунуто руйнівну людську присутність.

Наступне пристанище лошиця обрала коло мальв, що майоріли під лісосмугою. Там акації утворювали арку, під ними можна було поставити воза і розвести вогонь: *«Було тут і двоє наскрізних дверей: одні виходили на буряки, а другі – на скіфську могилу, що принишкло руділа на тому боці вже зібраного баштану»* [Вінграновський 2004, с. 17]. Наведений фрагмент містить один із яскравих фольклорно-міфологічних «вузлів» повісті. Згадані в тексті *«двоє наскрізних дверей»* не є предметною реальністю, а просторово-символічною конструкцією, типовою для фольклорного мислення. У традиційній культурі двері, ворота, арка означають поріг, межу між різними сферами буття [Войтович 2002, с. 96]. У тексті перші двері ведуть на буряки, що символізує простір щоденної праці, хліборобської культури, циклу життя; другі – на скіфську могилу як простір пам'яті, смерті, історичної та сакральної глибини. Отже, маємо бінарну модель світу: сучасне / прадавнє, профанне / сакральне. Ліричний оповідач

мислить світ крізь пороги, не розділяючи ці сфери радикально. Для нього вони природно співіснують, що є ознакою архаїчного, етнопсихічного типу мислення. Скіфська могила (курган) у фольклорно-міфологічному коді залишається символом етнічної тяглості, місцем сили й мовчазного знання [Войтович 2002, с. 266]. У народній уяві могили «дивляться», «чують», «знають». Те, що в тексті повісті вона *«принишкло руділа»*, надає їй оживленої, майже антропоморфної якості – вона не мертва, а уважна.

У степу відбулося знайомство головного героя з сільськими дівчатами- привидами, які, знову ж таки у нічній сцені – фантасмагорії, крали у великі мішки колгоспні буряки, бо, як пояснила Магда, *«звісно, нас ловлять, трусять, страмлять, можуть запроторити і до тюрми, та все одно носиш, бо у нашім колгоспі як щось і заробиш, то дадуть тобі твій заробіток, як наче милостиню. Це називається: у що вб'єш – у те і в'їдеш»* [Вінграновський 2004, с. 24]. У наведеному епізоді приказка *«у що вб'єш – у те і в'їдеш»* зазнає семантичної інверсії: з формули особистої відповідальності вона трансформується в гірко-іронічний коментар до колгоспної реальності, де праця не гарантує справедливості, а моральний вибір зведено до стратегії виживання. У вустах дівчини приказка виступає знаком соціальної травми. «Перевернуті» фольклорні формули в М. Вінграновського відображають етнопсихічну деформацію селянської свідомості.

Яскраво розгортається колгоспний трагіфарс у сцені святкування Свята Буряка – 1991, де від сільського клубу дівчата йдуть із червоним прапором, у поганій одежі з медаллю, а перед їхньої колони ведуть натхненні своєю владою над людьми начальники. Кожен фрукт чи овоч, чи зернова культура, які вирощуються в колгоспі, мають свого начальника, так що їх кількість перевищує кількість трудящих. Усю колгоспну вакханалію з тостами *«Слава партії і правительству!»*, з оркестром і танцями посилює поява бойової машини морської піхоти, прожектор якої охопив озвірілим вогнем цілу Манюню. Щоб захистити себе і своїх супутників від нової агресії, наратор, який є прототипом автора, вдається до фольклорної гіперболізації. Коли *«напиндючений»* мічман Микита Дузь поцікавився, хто він такий, то отримав відповідь, повну самоповаги: *«П'ятнадцять діб гауптвахти за непоштиві слова перед маршалом! Я – маршал Микола Вінграновський!»* [Вінграновський 2004, с. 41]. Фольклорна гіперболізація в наведеному епізоді виконує не лише стилістичну, а й захисно-ментальну та деміфологізувальну функцію. У М. Вінграновського-шістдесятника вона працює як архаїчний механізм самозбереження особистості в умовах тотального абсурду й насильства. У традиційному фольклорі гіпербола слугує засобом підкреслення сили героя (козак-велетень, богатир), способом словесно перемогти ворога, формою символічної переваги над владою чи стихією. М.Вінграновський також обирає гіперболізацію як фольклорний спосіб опору. Оскільки колгоспна реальність сама вже гіперболізована до гротеску, то відповідь наратора є дзеркальною гіперболою, яка повертає сакральність слову, а не силі, демонтує «міф влади» через фольклорний сміх. У цьому сенсі гіперболізація – форма деміфологізації. Назвавши себе маршалом, оповідач вдається до карнавального самозвеличення, характерного для усної народної традиції. Він не приймає нав'язаного статусу «маленької людини», а миттєво створює альтернативну модель світу, де особиста гідність не залежить від посад і звань. У повісті це важливий момент етнопсихічної зрілості героя.

Коли з мічманом, який, з його ж слів, прибув разом з моряками *«на допомогу трудящим колгоспникам для вивезення буряків на цукровий завод»* [Вінграновський 2004, с. 43], відбулося прозріння під впливом маршала, то він накинувся на буряки. *«Облагороджений віскі»*, мічман створював «віршика»: *«Гоп! Топ! Гуп! / Ідуть моряки – лежать буряки! / Лежать буряки – нагинаються моряки!»* [Вінграновський 2004, с. 45]. В унісон Дузю виступив колгоспно-агітаційно-інструментальний ансамбль «Бурячок» з піснею: *«Гоп, мої гречаники, / Гоп, мої милі, / Зустрічаймо і вітаймо / Чорноморські хвилі!»*, і ще: *«Чок, чок, чок, / Вас вітає "Бурячок"!»* [Вінграновський 2004, с. 49].

У цьому епізоді автор гротескно розгортає псевдофольклорний дискурс. Пісні мічмана й ансамблю «Бурячок» не продовжують народну традицію, а імітують її зовнішні ознаки, виконуючи ідеологічну й компенсаторну функцію. Справжній фольклор не має автора і не потребує санкції влади; виконує регулятивну, терапевтичну й сакральну функції. Натомість наведені тексти мають штучне, ситуативне походження; тяжіють до примітивної ритміки й беззмістовної тавтології; служать легітимації абсурдної реальності, а не її осмисленню. Термін «перевернутий фольклор» тут цілком доречний як окреслення форми культурної мімікрії, коли мова народної творчості використовується для обслуговування антинародної системи. Ремарка про «облагороджений віскі» підкреслює штучність «натхнення» персонажа. На відміну від автентичного фольклору, пов'язаного із міфологією степу та води, з мовчазною пам'яттю землі, «бурякові» пісні фіксують стан культурної деградації та зламаного етнокодексу.

На початку 90-х років прості колгоспники не вірили в перспективи колгоспної дійсності, але іншої в них не було. Автор усвідомлює трагедію людини, позбавленої вибору, і не засуджує своїх героїнь. Тому шляхетний герой повісті запропонував дівчатам переміститись за допомогою воза й Манюні до моря, – в іншу реальність, де багато волі, немає начальників і не треба нікого боятись. Від Миколаївських степів до Одеси й Чорного моря було рукою подати – якихось «*сто п'ятдесят кілометрів – два дні дороги»* [Вінграновський 2004, с. 55]. Тут Манюня несподівано для автора й читача покидає господаря й залишається з циганами. Цей кульмінаційний епізод повісті дає змогу побачити Манюню не лише як «коня-символ», а як етичний експеримент автора, в якому перевіряється сама можливість свободи. Свобода тут виявляється не як втеча

від господаря, а як право не йти за ним. Манюня не зраджує, а користується свободою, яку їй дали. Це свобода поза моралізаторством, що й створює парадокс образу. Кінь не рятує свого героя, не веде його далі, не помирає за нього, як це ми бачимо у фольклорних текстах, – вона просто йде. Тут Вінграновський фактично переписує фольклорний код, уводячи модерну, навіть екзистенційну модель свободи. Відхід Манюні з циганами руйнує не стільки образ ідеального коня, скільки саму ідею нав'язаної сакральності, виявляючи, що шляхетність героя не повинна перетворюватися на форму володіння.

Висновки. У повісті М. Вінграновського «Манюня» фольклоризм постає не як декоративний елемент чи стилізація, а як структуро- та смислотворчий принцип художнього мислення. Композиційно й смислово текст організований через бінарні опозиції, що репрезентують конфліктні моделі світоустрою: «своє / чуже», природне / штучне (колгоспне), фольклор / антифольклор, добро / зло. Ці опозиції відтворюють зіткнення архаїчної, міфопоетичної картини світу з ідеологізованою реальністю кінця XX століття.

Важливим структурним елементом є гіперболізація та очуднення пейзажів, що наближає художній простір до фольклорної моделі світу. Фольклорна гіперболізація в повісті також стосується мовлення і виконує захисно-ментальну та деміфологізувальну функції. Слово стає інструментом опору символічному насильству, засобом збереження людської гідності в умовах соціального абсурду.

Міфологеми степу, річки, моря формують семантику волі й простору, які визначають моральний етнокодекс, етнопсихічну еволюцію, призначення душі та ментальну поведінку ліричного оповідача.

Фольклорна модель вирію в повісті актуалізується як сакральний простір, у якому знімається загроза, відновлюється життєвий цикл і нейтралізується досвід насильства. Символом етнічної тяглості та історичної пам'яті виступає скіфська могила – знак вертикалі часу, що поєднує минуле й сучасне та вкорінює людину в колективному бутті.

Особливу роль у структурі фольклоризму відіграють паремії, які в тексті зазнають семантичної інверсії. «Перевернуті» фольклорні формули фіксують стан етнопсихічної деформації селянської свідомості. Водночас «перевернутий фольклор» постає як форма культурної мімікрії, коли мова народної творчості використовується для обслуговування антинародної, репресивної системи.

Поглиблення паремійного аспекту дає змогу автору внести корективи в усталену фольклорну концепцію образу коня, зокрема, зняти героїзацію, ввести іронію, наблизити образ до народного гумору. Образ Манюні тяжіє не до високої міфологеми коня-обранця, а до паремійного образу тварини з характером, що не підлягає остаточному привласненню. Переосмислюючи традиційну символіку, М. Вінграновський вводить екзистенційну модель свободи, де воля постає як право вибору, зокрема й право відмови. У такий спосіб автор переписує фольклорний код, поєднуючи архаїчні уявлення з модерним художнім мисленням.

Звернення до архетипної боротьби Добра і Зла має не лише етичний, а й космогонічний вимір, оскільки відображає уявлення про необхідність постійного відновлення світового ладу. Актуалізуючи ці глибинні колективні уявлення, закорінені в народній міфопоетичній свідомості, М. Вінграновський переносить їх у площину сучасного художнього дискурсу, утверджуючи фольклоризм як повноцінний структурний рівень поетики повісті «Манюня».

Література

1. Богдан С. Архетипні образи і міфологеми у поезії Миколи Вінграновського. URL: https://elib.ukma.edu.ua/NZ/NZ98_2009_philolog/11_bogdan_sm.pdf (дата звернення: 02.02.2026).

2. Вінграновський М. Вибрані твори: У 3 т. Т. 3: Повісті й оповідання. Тернопіль: Богдан, 2004. 352 с.

3. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.

4. Демедюк М. Етнокультурна специфіка тваринних образів в українських народних казках. *Народознавчі зошити.* 2015. № 3 (123). С. 655–659. URL: https://nz.lviv.ua/archiv/2015–3/13.pdf (дата звернення: 02.02.2026).

5. Кобилко Н. Міфологема «дорога» в українському фольклорі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2014. № 9. С. 15–17. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v9/6.pdf (дата звернення: 02.02.2026).

6. Левчук О. Символічне значення зооніма *кінь* (на матеріалі українських народних паремій, загадок та фразеологічних одиниць). *Вісник Львівського університету.* Серія філологічна. 2009. Вип. 46. Ч. 1. С. 267–273. URL: https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/05/46_2009_Levchuk.pdf (дата звернення: 02.02.2026).

7. Салига Т. «Поет – це слово, це його життя…». *Вінграновський М. Вибрані твори*: У 3 т. Т. 1: Поезії / Вступна ст. Т. Салиги. Тернопіль : Богдан, 2004. С. 5–54.

8. Тарнашинська Л. Гармонія парадоксів як художнє надзавдання: Микола Вінграновський. *Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти)*. Київ: Смолоскип, 2010. С. 282–334.

9. Фоміна Л. Флористична символіка в художньому світі М. Вінграновського: фольклорна традиція та авторське «Я». URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/e11dcea8–2bf0–4500–9b17–975b93c4a9fe/content (дата звернення: 02.02.2026).

References

1. Bohdan S. (2009) Arkhetypni obrazy i mifolohemy u poeziyi Mykoly Vinhranovs′koho. [Archetypal images and mythologemes in the poetry of Mykola Vinhranovskyi]. URL: https://elib.ukma.edu.ua/NZ/NZ98_2009_philolog/11_bogdan_sm.pdf (data zvernennya: 02.02.2026) [in Ukrainian].
2. Vinhranovs′kyi M. (2004) Vybrani tvory: U 3 t. T. 3: Povisti y opovidannya. [Selected works: In 3 volumes. Vol. 3: Tales and stories]. Ternopil′: Bohdan. 352 s. [in Ukrainian].
3. Voytovych V. (2002) Ukrayins′ka mifolohiya. [Ukrainian mythology]. Kyyiv : Lybid′. 664 s. [in Ukrainian].
4. Demedyuk M. (2015) Etnokul′turna spetsyfika tvarynnykh obraziv v ukrayins′kykh narodnykh kazkakh. [Ethnocultural specificity of animal images in Ukrainian folk tales]. *Narodoznavchi zoshyty*. № 3 (123). S. 655–659. URL: https://nz.lviv.ua/archiv/2015–3/13.pdf (data zvernennya: 02.02.2026) [in Ukrainian].
5. Kobylko N. (2014) Mifolohema «doroha» v ukrayins′komu fol′klori. [Mythologeme «road» in Ukrainian folklore]. *Naukovyy visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiya*. № 9. S. 15–17. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v9/6.pdf (data zvernennya: 02.02.2026) [in Ukrainian].
6. Levchuk O. (2009) Symvolichne znachennya zoonima kin′ (na materiali ukrayins′kykh narodnykh paremiy, zahadok ta frazeolohichnykh odynyts′). [The symbolic meaning of the zoonym horse (based on Ukrainian folk paremias, riddles and phraseological units)]. *Visnyk L'vivs'koho universytetu. Seriya filolohichna*. Vyp. 46. CH. 1. S. 267–273. URL: https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/05/46_2009_Levchuk.pdf (data zvernennya: 02.02.2026) [in Ukrainian].
7. Salyha T. (2004) «Poet – tse slovo, tse yoho zhyttya…». [«A poet is a word, it is his life…»]. *Vinhranovs'kyy M. Vybrani tvory: U 3 t. T. 1: Poeziyi* / Vstupna st. T. Salyhy. Ternopil′ : Bohdan. S. 5–54 [in Ukrainian].
8. Tarnashyns′ka L. (2010) Harmoniya paradoksiv yak khudozhnye nadzavdannya: Mykola Vinhranovs′kyi. [Harmony of paradoxes as an artistic super-task: Mykola Vingranovskyi]. *Ukrayins'ke shistdesyatnytstvo: profili na tli pokolinnya: (istoryko-literaturnyy ta poetykal'nyy aspekty)*. Kyiv: Smoloskyp. S. 282–334 [in Ukrainian].
9. Fomina L. (2011) Florystychna symvolika v khudozhn′omu sviti M. Vinhranovs′koho: fol′klorna tradytsiya ta avtors′ke «YA». [Floristic symbolism in the artistic world of M. Vinhranovskyi: folklore tradition and the author's «I»]. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/e11dcea8–2bf0–4500–9b17–975b93c4a9fe/content (data zvernennya: 02.02.2026) [in Ukrainian].

THE STRUCTURAL LEVEL OF FOLKLORE IN MYKOLA VINHRANOVSKYI'S NOVELLA "MANYUNIA"

Abstract. The article examines the artistic thinking of Mykola Vinhranovskyi and the folkloric stratum of the author's aesthetic system through the example of the novella "Manyunia". In contemporary Ukrainian literary scholarship, folklore is widely discussed as an organic and defining feature of the poet's lyric writing; however, the folkloric poetics of his prose have received considerably less scholarly attention, which determines the relevance of the present study. The research aims to analyse the transformation of folkloric plots, motifs, and images into the author's reflective meditations on the contemporary life of the Ukrainian people. It is demonstrated that the structural level of folklore in the novella is shaped by the author's profound engagement with vernacular speech; the organic incorporation of folkloric symbols, allegorical imagery, and mythologies into his own lexicon-semantic system; and a distinct inclination towards convention, mythopoetic thinking, and phantasmagoria. Song-like qualities, melodic rhythmicity, and elegiac tonality delineate the inner world of the lyrical protagonist in Vingranovskyi's prose and function as expressions of the author's heightened emotional sensitivity and his inseparable bond with the natural world.

The key binary opposition in the novella "Manyunia" is defined as the contrast between natural and artificial (collective-farm) principles of world organisation. The article demonstrates how the folkloric symbolism of the text is rooted in the landscapes of the Mykolaiv region: the river of the author's childhood – the Kodyma; the Cossack field, historically known as the Wild Field; the Black Sea; and the estuary. It is established that the archetypal mythological foundation of the chronologic space in Mykola Vinhranovskyi's prose is grounded in the archaic cosmological conceptions of folk consciousness, in which natural elements – above all water, earth, field, and sea – embody life-giving and regenerative power, akin to the motif of living water in Ukrainian folk tales. These symbols of unbounded space correlate organically with the lyrical protagonist's experience of inner and outer freedom, which functions as an antithesis to collective-farm reality and to the totality of Soviet ideological space already being absorbed by historical time. The appeal to archetypal models of world order enables the author to articulate the philosophical foundations of his prose, grounded in the representation of the eternal struggle between Good and Evil. Drawing on this fundamental opposition inherent in folkloric tradition, the writer constructs a personal moral vertical – "light / darkness," "sacred / profane," "one's own / alien"– through which the historical and existential experience of the Ukrainian people is interpreted during the transitional period from the late Soviet era to Ukraine's attainment of independence.

Keywords: Mykola Vinhranovskyi, folklore, folkloric model of the world, pseudo-folkloric discourse, mythopoetic, mythologise, phantasmagoria, sacral space, lyrical narrator.

© Онікієнко І., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 23.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Інна Онікієнко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Криворізького державного педагогічного університету, Кривий Ріг, Україна; Onikienko69@gmail.com; https://orcid: 0000–0003–4475–9986

Inna Onikiienko – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Philology, Kryvyi Rih State Teaching University, Kryvyi Rih, Ukraine; Onikienko69@gmail.com; https://orcid: 0000–0003–4475–9986

Надія ПАВЛЮК
Катерина ШПІЛЄВАЯ

«МАРУСЯ ЧУРАЙ» ЛІНИ КОСТЕНКО ЯК ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ТЕКСТ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК: 821.161.2–1.09:81'22:7.038.53(045) **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).121–127**

Павлюк Н., Шпілєвая К. «Маруся Чурай» Ліни Костенко як інтермедіальний текст української літератури; кількість бібліографічних джерел – 13; мова українська.

Анотація. У статті розглянуто історичний роман у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай» у ракурсі сучасних інтермедіальних студій. На тлі теоретичних напрацювань Л. Горболіс, В. Просалової, С. Кочерги, О. Вісич окреслено інтермедіальність як тип внутрішньотекстових зв'язків і як принцип творення поліхудожнього культурного простору, розмежовано поняття інтертекстуальності, інтермедіальності та інтерсеміотики. Показано, що попри значну увагу до жанрово-стильової моделі, історіософського, пісенного та лінгвокультурного вимірів «Марусі Чурай», інтермедіальні параметри твору переважно окреслювалися побіжно й потребують окремого цілісного аналізу.

У межах запропонованого підходу роман аналізується через чотири складові інтермедіальної організації: інтермедіальний елемент, інтермедіальний герой, інтермедіальна композиція, інтермедіальний жанр. Виявлено систему інтермедіальних елементів, що поєднують словесний, музичний, візуальний та обрядовий коди (сцена суду, вихід полку, київський епізод, фінальне «виходження» пісні в народний простір). Окреслено постаті Марусі Чурай, мандрівного дяка й діда Галерника як інтермедіальних героїв, у яких перехрещуються уснопоетична, письмова, музична та речова пам'ять. Показано монтажно-сценічний характер побудови роману (суд, батальні сцени, духовна подорож, «музей» поневолення, облога міста, пасхальний фінал) і роль пісні як окремого медіуму, що поєднує епічний, ліричний і драматичний рівні. Визначено, що структурна організація тексту спирається на поєднання епосу, лірики й драми із народнопісенними чинниками, а історичний досвід репрезентовано через взаємодію словесного, музичного, візуального й обрядового кодів. У дослідженні застосовано інтермедіальний аналіз у поєднанні зі структурно-поетикальним, наративним, інтертекстуальним та інтерсеміотичним підходами, що дає змогу розглядати роман у контексті української історичної пам'яті та уснопоетичної традиції. Зроблено висновок про історичний роман у віршах «Маруся Чурай» як інтермедіальний жанровий конструкт і один із ключових інтермедіальних текстів української літератури.

Ключові слова: Ліна Костенко, «Маруся Чурай», інтермедіальність, інтерсеміотика, історичний роман у віршах, пісня.

Формулювання проблеми. Проблематика інтермедіальності в сучасному українському літературознавстві сформувалася на тлі ширших «тематичних хвиль» 1990-х років, пов'язаних з осмисленням міфу, хронотопу, інтертекстуальності. На цьому ґрунті, як підкреслює Л. Горболіс, «поширеними стали дослідження з проблем синтезу та взаємодії мистецтв», а в аналітичній практиці утверджується «інтермедіальний код» для опису проблематики, архітектоніки та наративних стратегій літературних творів [Горболіс 2021, с. 5]. Інтермедіальні студії входять і в освітній простір: спеціальні курси й навчальні модулі пов'язуються з глобалізацією культурно-освітнього середовища та потребою ознайомити студентів із «сучасною інноваційною системою актуальних аспектів осмислення феномену літератури» [Горболіс 2021, с. 5].

У центрі цих процесів опиняється поняття *intermedia* і вироблена на його основі концепція інтермедіальності як «загального», «універсального терміна для позначення всіх тих феноменів, які перебувають на кордоні між медіа» [Горболіс 2021, с. 11–12]. При цьому В. Просалова наголошує, що інтермедіальність є не лише наслідком засвоєння, а й підпорядкуванням літературою властивих іншим видам мистецтва виражальних засобів [Просалова 2013, с. 49].

На цьому тлі особливої актуальності набуває аналіз творів, у яких поєднання словесного, музичного, візуального й міфопоетичного рівнів створює складний поліфонічний художній світ. До таких текстів належить історичний роман у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай», що постає як великий текст української культури, пов'язаний з осмисленням історичної пам'яті, уснопоетичної традиції та націотворчої функції слова. Попри розгалужену базу досліджень, які стосуються жанрово-стильової моделі, пісенного виміру, інтертексту та націософії твору, системне інтермедіальне прочитання роману потребує додаткового уточнення теоретичних засад і узгодження з розробленим у вітчизняній гуманітаристиці понятєвим апаратом інтермедіальності.

Аналіз досліджень. У дослідженнях Л. Горболіс інтермедіальність окреслюється як багаторівневе явище. У межах загальної дефініції вона постає, по-перше, як тип внутрішньотекстових зв'язків, що ґрунтуються на взаємодії кодів різних мистецтв, а по-друге, як принцип творення поліхудожнього культурного простору та специфічної форми діалогу культур [Горболіс 2021, с. 13–14]. Дослідниця розмежовує медіа-структурний рівень (медіальна транспозиція, медіакомбінація) та рівень внутрішньої організації тексту, де виокремлює інтермедіальний елемент, інтермедіального героя, інтермедіальну композицію та інтермедіальний жанр [Горболіс 2021, с. 12, 14, 16]. Медіум при цьому тлумачиться як умовно й культурно окреслений засіб комунікації, що визначається не лише техніч-

ними каналами, а й використанням певних семіотичних систем у публічній передачі змістів [Горболіс 2021, с. 12, 16].

В. Просалова розробляє поняття інтерсеміотичності як «відтворення літературою інших семіотичних систем, якими постають різні види мистецтва» [Просалова 2013, с. 49]. Вона наголошує, що введення в текст описів картин, архітектурних споруд, музичних шедеврів модифікує сам принцип художньої взаємодії та призводить до появи нових смислів, оскільки слово функціонує одночасно в семантико-емоційному, ритміко-мелодійному та колористичному вимірах [Просалова 2013, с. 49–50]. Література, за її спостереженням, постає як простір репрезентації невидимого візуального, де синтетичний образ твору вибудовується як симбіоз Слова, Кольору і Звуку [Просалова 2013, с. 49–50].

С. Кочерга й О. Вісич акцентують увагу на двоїстому статусі інтермедіальності: як літературного явища (наявність у тексті іномедійних елементів) і як методу порівняльного аналізу, що передбачає огляд інтермедіальних типологій і застосування їх до конкретних творів [Кочерга, Вісич 2023, с. 17, 104]. У навчальній літературі інтермедіальний аналіз уже зафіксовано серед базових інтерпретаційних підходів поряд із міфологічним, біографічним, культурно-історичним, структурним, наратологічним тощо [Кочерга, Вісич 2023, с. 104].

Послідовно розмежовуються також терміни «інтертекстуальність» та «інтермедіальність»: у першому випадку йдеться про взаємозв'язок вербальних текстів, що реагують на мотиви та ідеї попередників, у другому – про висвітлення літературою інших видів мистецтва й «розгерметизацію» словесного мистецтва через асиміляцію візуальності, пластики, музики [Просалова 2013, с. 47–49]. Інтерсеміотика окреслюється як «спосіб перекладу текстів, створених в одній системі знаків та образів, знаками та образами іншої системи» й водночас як «оптика, яка дає змогу розшифровувати художній текст за допомогою коду, що є притаманним насамперед іншому виду мистецтва» [Кочерга, Вісич 2023, с. 17]. Таким чином, сукупність праць Л. Горболіс, В. Просалової, С. Кочерги, О. Вісич формує цілісну теоретичну рамку для опису інтермедіальності на рівні медіа-структур, внутрішньотекстової організації та методології аналізу.

Творчість Ліни Костенко вже не одне десятиліття перебуває в центрі уваги українського літературознавства. Поетику, історіософський та націотворчий виміри її письма послідовно осмислювали С. Барабаш, В. Базилевський, В. Брюховецький, М. Ільницький, Г. Клочек, Є. Кононенко, В. Моренець, Р. Мовчан, В. Панченко, Г. Сивокінь, І. Фізер та ін., які у своїх розвідках окреслили місце поетеси в національному каноні, наголосили на філософсько-екзистенційному характері її лірики, ролі історичної пам'яті та слова у формуванні української ідентичності. На рівні поетикальних і міжтекстових стратегій важливими є праці О. Башкирової, С. Дячок, М. Кудрявцева, Т. Коляди, Д. Козія, В. Саєнко та ін., де зосереджено увагу на інтертекстуальних зв'язках у творах Ліни Костенко, специфіці жанрових модифікацій та діалозі її поезії з українською і європейською культурною традицією.

Безпосередньо роману у віршах «Маруся Чурай» присвячено праці Л. Миронюк, З. Валюх, Н. Голікової, М. Томоруґ-Знаєнко, К. Козачук, Н. Король. Л. Миронюк досліджує жанрову модель та стилістичні особливості історичного роману у віршах, окреслюючи співвідношення епічного, ліричного й драматичного начал та символічну насиченість образного світу твору [Миронюк 2008]. З. Валюх аналізує словесний образ пісні як ключовий компонент поетичної картини світу Ліни Костенко й показує, як лексема «пісня» структурує семантичний простір роману [Валюх 2015]. Н. Голікова розглядає Марусю Чурай як лінгвокультурему, простежуючи еволюцію цього прецедентного імені в українській культурі та акцентуючи на ролі роману Ліни Костенко у фіксації й переосмисленні відповідного міфологічно-фольклорного комплексу [Голікова 2020]. У статті М. Томоруґ-Знаєнко роман постає як простір відновлення себе через історію і міф, де особистісний і національний виміри досвіду вибудовуються у формі діалогу з історичною пам'яттю [Томоруґ-Знаєнко 2019], тоді як К. Козачук зосереджується на мотиві прощі Марусі Чураївни, інтерпретуючи його як важливий історіософський та духовний смисловий центр тексту [Козачук 2008] та інші праці, які відіграють значну визначальну роль щодо досліджень творчості Ліни Костенко.

Попри значний обсяг напрацювань, інтермедіальні параметри «Марусі Чурай» (взаємодія словесного, музичного, візуального й обрядового кодів, інтерсеміотичні переходи між ними) у згаданих розвідках переважно окреслюються побіжно, у межах аналізу поетики, жанру чи лінгвокультурних аспектів. Це й зумовлює потребу в окремому цілісному дослідженні роману в ракурсі інтермедіальності.

Мета статті – з'ясувати інтермедіальний вимір історичного роману у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай», простеживши взаємодію словесного, музичного, візуального й обрядового кодів у структурі твору на ґрунті сучасних теоретичних підходів до інтермедіальності та інтерсеміотичності.

Основні завдання статті: уточнити теоретичні засади інтермедіальності та інтерсеміотики, окресливши їхню відмінність від інтертекстуальності; узагальнити основні напрями наукової рецепції творчості Ліни Костенко й роману «Маруся Чурай» (жанрово-стильовий, історіософський, лінгвокультурний, пісенний) та вказати на потребу цілісного інтермедіального прочитання твору; виявити в романі систему інтермедіальних елементів, проаналізувати образи Марусі Чурай, мандрівного дяка, діда Галерника як інтермедіальних героїв, а також окреслити особливості інтермедіальної композиції; охарактеризувати історичний роман у віршах «Маруся Чурай» як інтермедіальний жанровий конструкт, у межах якого поєднуються епічні, ліричні, драматичні й народнопісенні чинники.

Методи та методика дослідження. У статті застосовано інтермедіальний аналіз, зорієнтований на медіаструктурний і внутрішньотекстовий рівні твору, у поєднанні зі структурно-поетикальним і наративним аналізом, інтертекстуальним та інтерсеміотичним підходами; використано також елементи герменевтики, історико-літературного й культурно-історичного підходів для інтерпретації роману в контексті української історичної пам'яті та уснопоетичної традиції.

Виклад основного матеріалу. Як показує теоретичний корпус інтермедіальних студій, внутрішня організація художнього тексту може описуватися через чотири складові:

– інтермедіальний елемент – як найменша одиниця тексту, створена в процесі взаємодії мистецтв (апеляція до термінології, прийомів, образів іншого мистецтва);

– інтермедіальний герой – персонаж, представлений у ракурсі кількох мистецтв;

– інтермедіальна композиція – використання структурної моделі твору іншого виду мистецтва;

– інтермедіальний жанр – жанр, що реалізується в різних мистецьких системах [Горболіс 2021, с. 14].

У романі у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко всі ці рівні виявляються надзвичайно рельєфно, що дає змогу говорити про текст як про модель взаємодії різних мистецьких кодів у межах української історичної оповіді.

У першу чергу, варто закцентувати увагу на *інтермедіальних елементах*. Початок роману окреслює базовий інтермедіальний вузол через образ міських книг, що загинули в пожежі Полтави. У нараторському вступі актуалізується мотив утраченої письмової пам'яті й водночас формується уявна модель «неопалимої» книги: «*А що, якби знайшлася хоч одна, – / в монастирі десь або на горищі? / Якби вціліла в тому пожарищі – / неопалима – наче купина?*» [Костенко 1979, с. 7]. Книга тут поєднує документальний (реєстр судових справ) і біблійно-символічний плани (алюзія на неопалиму купину), перетворюючись на інтермедіальний знак культурної пам'яті, через який задається сакралізований спосіб читання історії.

Сцена суду над Марусею побудована як видовищне дійство, близьке до народного театру: чітко розподілено ролі (війт, полковник, Бобренчиха, свідки), натовп функціонує як хор, а емоційні реакції громади «*Тоді громада загула прелюто: / Вона ж свій злочин визнала прилюдно!*» [Костенко 1979, с. 8] створюють ефект сценічного шуму. Центральним інтермедіальним елементом тут стає зізнання, яке переходить у пісенний текст. Натовп згадує, як Маруся над труною Гриця фактично виспівує свою сповідь: «*Бо, як до Гриця, мертвого, припала, / казала все – як зілля те копала, / як полоскала, як його варила / і як уранці Гриця отруїла*» [Костенко 1979, с. 8]. Юридичне визнання провини подано в ритміці голосіння. Отже, в одному епізоді перехрещуються судовий, обрядовий та пісенний коди. Саме так реалізується інтерсеміотичність у сенсі відтворення в літературі інших знакових систем (голосіння, пісня, судовий ритуал).

У розділі II «Полтавський полк виходить на зорі» інтермедіальний ефект створюється живописно-кінематографічною панорамою виходу війська. Початковий фрагмент подано як зоровий кадр: «*Багряне сонце. Дужка золотава / стоїть над чорним каптуром гори. / На п'ять воріт зачинена Полтава / ховає очі в тихі явори*» [Костенко 1979, с. 37]. Колористика («багряне сонце», «дужка золотава», «чорний каптур гори») апелює до живопису, тоді як заголовок і ритм строфи – до маршового звучання, поєднуючи візуальний, музичний та історичний плани.

Сакрально-звуковий план твору концентрується навколо мотиву дзвонів. У тому ж розділі дзвони коментують історичну дію, підсилюючи трагічну тональність: «*...Уже, мабуть, молебень відслужили, / бо затужили дзвони, затужили! / І заридали дзвони, загули!..*» [Костенко 1979, с. 47]. Звучання дзвонів синхронізує релігійний, громадський і воєнний коди, створюючи єдине емоційно-смислове поле.

Особливо показовий інтермедіальний ефект дає київський епізод у розділі VI «Проща». Тут Київ постає одночасно як зоровий та слуховий образ: «*І ось він, Київ, за валами, він! – / той стольний град, золотоверхе диво, / душі моєї малиновий дзвін*» [Костенко 1979, с. 140]. Словосполука «золотоверхе диво» відсилає до іконографії київських храмів, тоді як «малиновий дзвін» фіксує акустичну домінанту. Наступною у текст вводиться біблійна алюзія на дружину Лота, яка накладається на картину руїни знищеного Києва, поєднуючи біблійний та історичний коди в єдиному інтермедіальному жесті.

У фінальному розділі «Весна, і смерть, і світле воскресіння» інтермедіальний елемент пов'язаний із моментом переходу авторської пісні в народне виконання. Сцена, де дівчата співають баладу про отруєння Гриця, а потім цілий полк виходить у похід під Марусині пісні, фіксує умовну зміну медіуму: «*Дівчата вчора берегом ішли, / та й заспівали: – Ой, не ходи, Грицю… / А я стояла... Що ж мені кричати?.. / Які мені сказати їм слова?.. / Дівчаточка, дівчатонька, дівчата! – Цю не співайте, я ж іще жива*» [Костенко 1979, с. 188]. Баладний текст уже живе як самостійний пісенний медіум, а його творчиня присутня в сцені як персонаж іншого рівня. Виведення пісні за межі індивідуального авторства в простір колективної пам'яті є одним з ключових маркерів інтермедіального виміру роману.

Другим важливим аспектом є *інтермедіальний герой***.** Постать Марусі Чурай у романі послідовно репрезентована в ракурсі кількох мистецтв, що дозволяє трактувати її як інтермедіального героя. У розділі III «Сповідь» героїня прямо формулює специфіку своєї медіальності: «*В розмові я, сказати б, то не дуже. / А в пісні можу виспівати все*» [Костенко 1979, с. 63]. Для неї пісня є не просто жанром, а способом існування й комунікації: індивідуальний досвід, який важко висловити в розмовній мові, переходить у пісенну форму. Це зумов-

лює подвійний статус Марусі як персонажа літературного тексту й водночас внутрішнього музичного медіума, через який роман оприявнює історичну пам'ять.

Біографія героїні нерозривно пов'язана з постаттю батька, Гордія Чурая, чия смерть і повернення в думі кобзаря формують перший досвід інтермедіальної пам'яті для Марусі. У сцені слухання невольницької думи в Полтаві вона переживає момент впізнавання: «*І раптом чую: "Орлику… Чураю!" / Я оніміла. / "Орлику… Чураю!" / Як я тоді наплакалась вночі!* […] *Все думала: хоч би ж було спитати, / хто склав слова про нього, про той край. / Що був же він ріднесенький мій тато, / а от тепер він – орлик, він Чурай.* […] *пішов у смерть – і повернувся в думі, / і вже тепер ніхто його не вб'є*» [Костенко 1979, с. 51]. Тілесно знищений батько продовжує існувати в іншому медіумі – думі, що поєднує словесний і музичний коди. Для Марусі це урок того, як мистецтво (пісня, дума) компенсує фізичну загибель і стає формою історичної безсмертності.

До кола інтермедіальних героїв роману насамперед належить мандрівний дяк, із яким Маруся здійснює прощу Україною. Саме він постійно вербалізує потребу письмового фіксування історії («великої книги народу»), тоді як героїня реагує на події передусім піснею. У київському епізоді ця різниця особливо помітна: прихід до зруйнованого міста подано як зіткнення двох способів бачення й проговорення катастрофи. Дяк формулює біблійно забарвлену оцінку побаченого: «*...І увійшли ми в київські ворота. / Чогось так тихо, мов пройшла чума. / І каже дяк: – Згадай про жінку Лота. / Не озирайся. Києва нема. / Я озирнулась. Я не скам'яніла. / Я не дала пролитися сльозам*» [Костенко 1979, с. 140], тоді як Марусина реакція подана як внутрішній німий шок. Співіснування цих двох типів мовлення – книжно-хронікального (дяк) і пісенного (Маруся) – утілює дихотомію двох медіаторів культурної пам'яті, які фіксують ту саму реальність у різних каналах (слово-книга й слово-пісня).

На цьому тлі ще виразніше постає фігура діда Галерника, образ якого Ліна Костенко послідовно вибудовує на перетині простору, оповіді й тілесної пам'яті. Уже в спогадах дитинства Марусі він пов'язаний з окремим простором дідової пам'яті: «*А ще ми з Грицем внадилися змалку / у дідову Галерникову балку. / Він там живе в степу за вітряками, / один-один, одвик і говорить. / Лише димок із довжика роками / курить собі у небо та й курить*» [Костенко 1979, с. 47]. Також наголошується його роль як усного оповідача, що зберігає досвід турецької неволі: «*Розказує про Кафу, полонянок, / про те, в які походи він ходив*» [Костенко 1979, с. 48]. Невільницький досвід зафіксовано не лише в наративі, а й буквально на тілі героя та в речах, які він робить: «*Галерницькі рубцями биті руки / вистругують нам човники з кори*» [Костенко 1979, с. 48], а згодом «*...що не різьбить, – у нього мимоволі / подібне до манесеньких галер. / Ложки, ковганки, різні голянички, / миски косарські з вухами, сільнички. / А вже таку різьбовану і ловку / ніхто, як він, не зробить салотовку. / То винесе в Полтаву, то по селах / (як не замети, звісно, й не дощі). / Отож в турецьких дідових галерах / Полтава і затовкує борщі*» [Костенко 1979, с. 159–160]. У цьому комплексі деталей тіло старого невільника зі шрамами, його усні розповіді про Кафу й полонянок та речовий світ «манесеньких галер» взаємно підсилюють одне одного як різні форми фіксації травматичної історії. Саме тому в науковій рецепції мандрівний дяк і дід Галерник осмислюються як образи-резонатори. Дослідник Л. Миронюк слушно зауважує, що для Костенко «мандрівний дяк потрібен як резонатор думок і почуттів. Потрібні й символи такого масштабу, як дід Галерник. Це вже данина національній традиції» [Миронюк 2008, с. 155]. Отже, обидва персонажі поєднують індивідуальний досвід із ширшим історико-культурним контекстом, забезпечуючи комплексність інтермедіальної структури роману.

Наступним важливим компонентом постає *інтермедіальна композиція*. Архітектоніка роману у віршах «Маруся Чурай» має монтажно-сценічний характер: твір розгортається як послідовність великих розділів-сцен (суд, вихід полку, сповідь, дорога-посольство, проща, дідова зона пам'яті, облога міста, пасхальний фінал). У кожному з них домінує певний мистецький код (театральний, живописно-кінематографічний, музично-ліричний, іконографічний тощо), але всі разом вони вибудовують цілісну інтермедіальну структуру, в якій переплітаються моделі судової драми, народного театру, батального полотна, духовної подорожі та обрядового дійства.

Перший розділ, що починається мотивом загиблих міських книг і гіпотетичної судової «неопалимої» книги, поєднує документально-хронікальний та театральний плани. Після умовного «архівного» прологу розгортається судова сцена з чітким розподілом ролей (урядники, свідки, юрба, Бобренчиха, Маруся). Важливо, що композиційний центр епізоду – статична постать героїні, яка майже не говорить і сприймається як застигла фігура на сцені: «*Але вона ні слова не сказала, / усправедливлень жодних не дала, / тільки стояла, яко з каменю тесана*» [Костенко 1979, с. 8]. Суд у такій побудові постає і як документальний сюжет (протокол злочину), і як карнавально-народне видовище з хором громади та експресивною маскою Бобренчихи. Уже тут структура твору задає подвійність коду: офіційний судовий ритуал накладається на стихію народного театру.

Другий розділ вибудувано як велику батальну панораму виходу полку з міста. На композиційному рівні він виконує функцію переходу від статичної судової зали до руху історії: Полтава, подана раніше як замкнений простір очікування й суду, розкривається в русі війська, а особиста історія Марусі вбудовується в колективний марш. Текст рухається від загальної панорами міста до окремих груп (чота козаків, старі й малі, що проводжають), а далі – до постаті Марусі край шляху, чиї пісні супроводжують полк. У цій монтажній архітектоніці поєднано живописний кадр, музичну партитуру (мар-

шовий ритм, пісні полку) й історико-хронікальний план (вихід на війну), що й надає розділу інтермедіального звучання.

Третій розділ «Сповідь» є внутрішнім композиційним центром роману та водночас найконцентрованішим прикладом інтермедіальної композиції. Формально це великий безперервний монолог Марусі, який тяжіє до жанру монодрами: одна роль заповнює весь простір тексту. Тут зосереджено психологічну мотивацію героїні й реінтерпретовано її любовну історію мовою високої поетичної метафорики: «*Моя любов чолом сягала неба, / а Гриць ходив ногами по землі*» [Костенко 1979, с. 53]. У межах цього розділу голос Марусі постійно перетинається з чужими голосами – фольклорними формулами, біблійними алюзіями, історичними реміснісценціями. Структурно «Сповідь» урівноважує зовнішню сценічність суду й батальних епізодів, переводячи події у внутрішній план і поєднуючи різні культурні коди в один ліро-драматичний потік мовлення.

У четвертому розділі домінує мотив дороги. Композиція «Гінця до гетьмана» організована як послідовність швидких кадрів нічного степу, погорілих сіл, далекої столиці. Рух Івана Іскри структурує текст і на рівні простору, і на рівні часу. Уже на початку його рух описаний як екстремальне перенапруження коня й вершника: «*О скільки нам, боже, ти степу одміряв! / Долини і кручі, – якби навпростець! / Трубіж, Переяслав, Дніпро, Трахтемирів... / – Невже я не встигну? Невже це кінець?! / У Києві – пекло. У Хвастові – чорно. / Кипить і клекоче усе за Дніпром*» [Костенко 1979, с. 97]. Тут кінематографічний ефект (швидка зміна планів) поєднано з драматичним епізодом прохання про помилування й символічним усвідомленням цінності Марусиного голосу для війська. Розділ розширює інтермедіальну побудову твору за рахунок історико-хронікального коду (зустріч із гетьманом, включення приватної історії в політико-воєнний контекст).

Розділ «Проща» будується за моделлю духовної подорожі й використовує композиційну форму процесії. Початковий епізод – похорон Марусиної матері – уже задає риторику хресного ходу: «*... Чв'яккотіла земля у старих постолах, / похилилися верби в осінньому шматті. / Повезли мою матір на білих волах, / неоплакану матір, неоплакану матір*» [Костенко 1979, с. 117]. Пізніше дорога Марусі й дяка перетворюється на послідовність «станцій» національної пам'яті (Солониця, місця масових страт, зруйнований Київ, святині), кожна з яких має власну зорову, топографічну й символічну конфігурацію. Такий монтаж простору наближає архітектоніку розділу до структури циклу ікон чи фресок: окремі сцени страждання, мучеництва й молитви утворюють суцільний маршрут духовного випробування, де слово дяка й пісенна реакція Марусі функціонують як два взаємодоповнювальні медіатори цього шляху.

«Дідова балка» вводить у композицію роману особливий, відокремлений простір пам'яті. Згодом у центр побудови твору виходить постать діда Галерника, чия усна оповідь про турецьку неволю постійно підкріплюється тілесними знаками й речами, що нагадують форму галер. У такій побудові розділ функціонує як «музей пам'яті»: історія поневолення тут фіксується одночасно в просторі (балка-схованка), у тілі (руки колишнього невільника) й у предметному світі (вирізьблені речі), що суттєво розширює інтермедіальну архітектоніку роману.

В «Облозі Полтави» композиційний фокус зміщується до міста як колективного героя. Початковий фрагмент поєднує нічний пейзаж, батальну сцену й знак кладовища: «*Степи і ніч. І хвища над степами. / Полтавський шлях сніги перемели. / Вороже військо ломиться у брами. / Глухі ворота. І мовчать вали. / Стоїть обоз по груди у заметах. / Вже встигли сани льодом обрости. / Терпи, Полтаво. Помолись за мертвих, – / передні коні в'їхали в хрести!*» [Костенко 1979, с. 167]. Пізніше побудова роману розгортається навколо мотиву хрестів і цвинтаря: «*Хрести, хрести… / І торохтять, мов кості, / на тих хрестах промерзлі рушники. / Січе хуртеча, гостра, ніби шклиста. / Піввійська вже не встоїть на ногах. / Стара тополя, чорна та безлиста, / ворон гойда на цвинтарі в снігах*» [Костенко 1979, с. 167]. Поєднання батального полотна (рух війська, облога), поховальної іконографії (хрести, рушники, тополя, ворон) і акустичних деталей (торохтіння рушників, завивання хуртовини) створює потужний інтермедіальний вузол: історична подія прочитується через образний код церковного та поховального обряду, а місто постає як сакралізований простір національної жертви.

Фінальний розділ «Весна, і смерть, і світле воскресіння» структурно підсумовує інтермедіальну структуру роману, поєднуючи природний цикл, християнську пасхальну символіку й мотив безсмертя пісні. Уже початок задає динаміку раптового весняного зрушення: «*Весна прийшла так якось несподівано! / Зима стояла міцно до пори. / Вітри війнули з півдня. І тоді вона / немов у Ворсклу з'їхала з гори*» [Костенко 1979, с. 185]. Услід за цим весняний пейзаж набуває майже іконографічної виразності: «*Подовшав день. / Полегшали ці тіні, / вечірні тіні спогадів і хмар. / І дика груша в білому цвітінні / на ціле поле світить, як ліхтар*» [Костенко 1979, с. 185]. На цьому тлі розгортається рух війська й звучать пісні, які вже живуть як частина народного репертуару. Таким чином, у фіналі змикаються всі попередні композиційні лінії: природа, обряд (пасхальна семантика), історична дія (війна) й пісенний медіум. Роман завершується поліфонічною сценою, де слово, музика, обряд та історична пам'ять функціонують одночасно, що й увиразнює інтермедіальну цілісність його архітектоніки.

Завершальним складником внутрішньої організації тексту є *інтермедіальний жанр*. Жанрова форма історичного роману у віршах, яку Л. Миронюк визначає як «змішування ознак трьох родів літератури – епосу, лірики і драми, – вона поєднує багатоплановість, епічні принципи розповіді з суб'єктивністю, що притаманна ліричним творам» [Миронюк 2008, с. 153], у випадку «Марусі

Чурай» стає підґрунтям для міжмистецького синтезу. Епічний рівень забезпечує широка панорама визвольної війни, участь історичних осіб (Богдан Хмельницький, Пушкар, Вишневецький, Многогрішний та ін.), розгалужений простір (Полтава, Київ, шляхи України). Ліричний рівень виявляється у внутрішніх монологах, авторських відступах, інтенсивному емоційному регістрі (кохання, зрада, провина, покута). Драматичний – у діалогічності й сценічності ключових вузлів (суд, страта, зустрічі, проща).

Особливу роль у цьому жанровому синтезі відіграє пісня. Уже в дослідженні З. Валюх наголошується, що лексема «пісня» в романі стає текстовою домінантою, а сама героїня окреслюється як та, що піснями виспівала душу [Валюх 2015]. У романі ця характеристика уточнюється через самоопис Марусі: «Пісні, складені полтавкою Марусею Чурай, полишені нам у спадок, – «як перло многоцінне, як дивен скарб серед земних марнот» [Валюх 2015, с. 335]. Пісня в межах жанрової моделі роману у віршах виконує функцію окремого медіуму, через який реалізується націотворча й пам'ятетворча стратегія твору. Вона структурно й смислово з'єднує різні родові начала: епічне (пісні як літопис визвольної боротьби), ліричне (інтимні переживання Марусі, її біль і кохання) та драматичне (пісні як частина сцен дії – над труною Гриця, під час виходу полку, у фіналі).

Висновки. Принципова відмова Ліни Костенко від етнографічно-романтичної функції пісні й акцент на тому, що пісня живе в народі, виводять пісенний компонент зі сфери фону в площину структурного центру роману. Сам роман у віршах можна розглядати як інтермедіальний жанровий конструкт, у якому одночасно функціонують кілька мистецьких систем: усна народна пісня, козацька дума, історична хроніка, драматична сцена. Саме ця «поліхудожність» забезпечує текстові невичерпність для інтерпретації й обґрунтовує підхід до «Марусі Чурай» як до одного з ключових інтермедіальних творів української літератури.

Література

1. Брюховецький В. С. Ліна Костенко: Нарис творчості. Київ: Дніпро, 1990. 262 с.

2. Валюх З. Словесний образ пісні в історичному романі Ліни Костенко «Маруся Чурай». *Рідне слово в етнокультурному вимірі.* 2015. С. 333–340.

3. Голікова Н. С. Лінгвокультурема «Маруся Чурай» в українській літературі XIX – XX століття. *Культура слова.* 2020. № 92. С. 36–51.

4. Горболіс Л. М. Міжмистецькі контакти українського тексту : монографія. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. 312 с.

5. Дячок С. О. Інтертекст у поезії Ліни Костенко : дис. ... канд. філол. наук (доктора філософії) : 10.01.01 / Інститут філології Київського університету імені Бориса Грінченка, Київ, 2019. 186 с.

6. Козачук К. О. Проща Марусі Чураївни: версія Ліни Костенко. *Вісник Запорізького національного університету.* 2008. № 2. С. 121–124.

7. Кононенко Є. Співоча душа України (Маруся Чурай, Леся Українка, Ліна Костенко). URL: http://litopys.org.ua/heroes/hero09.htm (дата звернення: 21.01.2026).

8. Король Н. Історико-філософський, соціально-психологічний роман у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай». *Українська мова і література в школах України.* 2020. № 3. С. 22–40.

9. Костенко Л.В. Маруся Чурай: історичний роман у віршах. Київ: Український письменник, 1979. 188 с.

10. Кочерга С., Вісич О. Літературознавча інтермедіальність: генеза і сучасні горизонти : навч. посіб. для здоб. вищ. освіти. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2023. 286 с.

11. Миронюк Л. Специфіка жанру та стилю історичного роману у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко. *Вісник Запорізького національного університету.* 2008. № 2. С. 153–156.

12. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари.* 2013. № 16. С. 46–53.

13. Томоруґ-Знаєнко М. Відновлення себе через історію і міф: «Маруся Чурай» Ліни Костенко. *Слово і Час.* 2019. № 6. С. 38–45.

References

1. Briukhovetskyi V. S. (1990) *Lina Kostenko: Narys tvorchosti* [Lina Kostenko: A Study of Her Creative Work]. Kyiv: Dnipro. 262 s. [in Ukrainian].

2. Valiukh Z. (2015) Slovesnyi obraz pisni v istorychnomu romani Liny Kostenko «Marusia Churai» [The verbal image of the song in Lina Kostenko's historical novel "Marusia Churai"]. *Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri*. S. 333–340 [in Ukrainian]

3. Holikova N. S. (2020) Linhvokulturema «Marusia Churai» v ukrainskii literaturi XIX – XX stolittia [The linguocultureme "Marusia Churai" in Ukrainian literature of the 19th and 20th centuries]. *Kultura slova*. № 92. S. 36–51 [in Ukrainian].

4. Horbolis L. M. (2021) *Mizhmystetski kontakty ukrainskoho tekstu* [Intermedial contacts of the Ukrainian text] (Monograph). Sumy: Vyd-vo SumDPU imeni A. S. Makarenka. 312 s. [in Ukrainian].

5. Diachok S. O. (2019) *Intertekst u poezii Liny Kostenko* [Intertext in the poetry of Lina Kostenko]. (Dys. … kand. filol. nauk). Instytut filolohii Kyivskoho universytetu imeni Borysa Hrinchenka. Kyiv. 186 s. [in Ukrainian].

6. Kozachuk K. O. (2008) Proshcha Marusi Churaivny: versiia Liny Kostenko [Marusia Churai's pilgrimage: Lina Kostenko's version]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*. № 2. S. 121–124 [in Ukrainian].

7. Kononenko Ye. (n.d). Spivocha dusha Ukrainy (Marusia Churai, Lesia Ukrainka, Lina Kostenko). [The singing soul of Ukraine (Marusia Churai, Lesia Ukrainka, Lina Kostenko)]. Retrieved January 21, 2026, from http://litopys.org.ua/heroes/hero09.htm [in Ukrainian].

8. Korol N. (2020) Istoryko-filosofskyi, sotsialno-psykholohichnyi roman u virshakh Liny Kostenko «Marusia Churai» [Lina Kostenko's historical-philosophical and socio-psychological verse novel "Marusia Churai"]. *Ukrainska mova i literatura v shkolakh Ukrainy*. № 3. S. 22–40 [in Ukrainian].

9. Kostenko L.V. (1979) Marusia Churai: istorychnyi roman u virshakh [Marusia Churai: A historical novel in verse]. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk. 188 s. [in Ukrainian].

10. Kocherha S., Visych O. (2023) *Literaturoznavcha intermedialnist: heneza i suchasni horyzonty* [Literary-studies intermediality: Genesis and contemporary horizons]: (Navch. posib. dlia zdob. vyshch. osvity). Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». 286 s. [in Ukrainian].

11. Myroniuk L. (2008) Spetsyfika zhanru ta styliu istorychnoho romanu u virshakh «Marusia Churai» Liny Kostenko [The specificity of the genre and style of Lina Kostenko's historical novel in verse "Marusia Churai"]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*. № 2, S. 153–156 [in Ukrainian].

12. Prosalova V. (2013) Intermedialnist yak yavyshche mystetstva i metod analizu [Intermediality as an artistic phenomenon and a method of analysis]. *Filolohichni seminary*. № 16. S. 46–53 [in Ukrainian].

13. Tomorug-Znaienko M. (2019) Vidnovlennia sebe cherez istoriiu i mif: «Marusia Churai» Liny Kostenko [Restoring the self through history and myth: Lina Kostenko's *Marusia Churai*]. *Slovo i Chas*. № 6. S. 38–45 [in Ukrainian].

LINA KOSTENKO'S "MARUSIA CHURAI" AS AN INTERMEDIAL TEXT OF UKRAINIAN LITERATURE

Abstract. The article examines Lina Kostenko's verse novel "Marusia Churai" in the framework of contemporary intermediality studies. Drawing on the theoretical work of L. Horbolis, V. Prosalova, S. Kocherha and O. Visych, intermediality is outlined as a type of intratextual relations and as a principle of constructing a poly-artistic cultural space, while the notions of intertextuality, intermediality and intersemiotics are differentiated. It is demonstrated that, despite considerable attention to the generic and stylistic model, as well as to the historiosophical, song-related and linguocultural dimensions of "Marusia Churai", the work's intermedial parameters have mostly been treated in passing and require a separate comprehensive analysis.

Within the proposed approach, the novel is analysed through four components of intermedial organisation: the intermedial element, the intermedial character, the intermedial composition and the intermedial genre. A system of intermedial elements is identified that brings together verbal, musical, visual and ritual codes (the courtroom scene, the regiment's departure, the Kyiv episode, the final "emergence" of the song into the folk space). The figures of Marusia Churai, the wandering deacon and Grandfather-Halernyk are characterised as intermedial characters in whom oral-poetic, written, musical and material memory intersect. The montage-like, theatrical character of the novel's composition is shown (trial, battle scenes, spiritual journey, "museum" of enslavement, siege of the city, Paschal finale), as well as the role of song as a distinct medium that unites the epic, lyrical and dramatic levels. Special attention is paid to the interaction of verbal, musical, visual and ritual codes in representing Ukrainian historical experience and cultural memory. The article concludes that the historical verse novel "Marusia Churai" functions as an intermedial generic construct and as one of the key intermedial texts of Ukrainian literature. The study combines intermedial, structural-poetic, narratological, intertextual and intersemiotic approaches and situates the novel within the broader context of Ukrainian cultural memory and oral tradition.

Keywords: Lina Kostenko, "Marusia Churai", intermediality, intersemiotics, historical verse novel, song.

© Павлюк Н., 2026 р., © Шпілєвая К., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Надія Павлюк – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української та зарубіжної літератур, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеса, Україна; pavlyuknadya@gmail.com; https//orcid.org/0000–0001–7170–5743

Nadia Pavlyuk – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Literatures, State Institution K.D. Ushynsky «South Ukrainian National Pedagogical University», Odesa, Ukraine; pavlyuknadya@gmail.com; https//orcid.org/0000–0001–7170–5743

Катерина Шпілєвая – здобувач вищої освіти 1 курсу 2-го (магістерського) рівня навчання, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеса, Україна; katyaaaaaaaaaaaaa8@gmail.com; https://orcid.org/0000–0002–3709–6881

Kateryna Shpilievaia – 1st year higher education student of the 2nd (master's) level of study, State Institution K.D. Ushynsky «South Ukrainian National Pedagogical University», Odesa, Ukraine; katyaaaaaaaaaaaaa8@gmail.com; https://orcid.org/0000–0002–3709–6881

Галина РАЙБЕДЮК

УНІВЕРСАЛІЗМ ОБРАЗУ ДОРОГИ У В'ЯЗНИЧНІЙ ЛІРИЦІ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ-ДИСИДЕНТІВ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1(55)
УДК 821.161.2–1:164.02]316.647.6 **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).128–135**

Райбедюк Г. Універсалізм образу дороги у в'язничній лірициукраїнських поетів-дисидентів; кількість бібліографічних джерел – 27; мова – українська.

Анотація. У статті проаналізовано художній доробок дисидентського кола поетів в аспекті екстраполяції в авторський текст універсального образу дороги як метафори життєвого шляху й духовного пошуку особистості в ситуації фізичної неволі. Досліджується ступінь символічного статусу та біографічного коду домінантного у в'язничній лірициобразу дороги/шляху та його антитетичних еквівалентів (бездоріжжя, роздоріжжя). У фокусі уваги – вибірка в'язничних віршів представників руху опору в Україні періоду 1970–80-х рр. (Василя Стуса, Івана Світличного, Ігоря та Ірини Калинців, Степана Сапеляка, Миколи Руденка, Тараса Мельничука, Юрія Литвина, Івана Сокульського).

Мета статті – виявити й охарактеризувати контекстуально-варіативні художні модуси стильової адаптації образу дороги у просторовому, екзистенційному та психологічному вимірах лірики в'язнів сумління. Із-посеред дослідницьких завдань виокремлюємо такі: простежити в дисидентському дискурсі параметри традиційного та універсального (архетипного) значень домінантного інваріантного образу дороги, розкрити його ґенезу, полісемантичний характер та індивідуальні шляхи творчої репрезентації; увиразнити емоційно-психологічне нюансування та роль символічних еквівалентів образу дороги в декодуванні глибинних смислів дисидентського тексту. Методологічну основу статті визначив комплекс літературознавчих методів: міфологічного, біографічного, психоаналітичного, антропологічного, історико-типологічного, семіотичного. Визначальним у множинній інтерпретації образу дороги у в'язничній лірициполітів-дисидентів обрано герменевтику з її орієнтацією на осягнення та наукове осмислення різних структурно-функціональних рівнів художнього тексту.

У результаті здійсненого аналізу аргументовано вихідне припущення, що поліфункціональність образу дороги у в'язничній лірициполітів забезпечує багаторівневість сенсів життєтексту: онтологічно-екзистенційного, метафізичного, фольклорно-міфологічного. Його частотність у віршах означеного кола поетів універсалізує психологічний рівень самооб'єктивації авторського «Я» (особистісного-громадянського-творчого). Органічним і значливим компонентом авторського тексту кожного з в'язнів сумління є біблійний інтертекст, що структурує індивідуальний варіант сакрального хронотопу та метафізичний мотив донебної дороги (шляху до Бога).

Ключові слова: поети-дисиденти, авторський текст, в'язнична лірика, екзистенційний вибір, міфологема дороги/шляху, символічний код, архетип, сакральний хронотоп.

Формулювання проблеми. Знаковим суспільно-громадським і культурно-мистецьким явищем в Україні доби політичної стагнації кінця 1960-х – 70-х років, як відомо, постала діяльність нонконформістської інтелігенції. Відособившись ідеологічно й естетично від канонізованого (офіційно толерованого державою) шістдесятництва, її представники в умовах нівеляції свободи в усіх сферах життя «налаштувались іти проти течії – чи то в публічних виступах, чи то в своїх майстернях» [Сверстюк 1993, с. 25]. У результаті в межах руху опору сформувалось переслідуване владою літературне дисидентство, що його репрезентували поети «індивідуальних духовних зусиль, затятої надії, подвижництва і стоїцизму» [Соловей 1997, с. 11]: Василь Стус, Іван Світличний, Ігор та Ірина Калинці, Тарас Мельничук, Микола Руденко, Степан Сапеляк, Іван Сокульський, Юрій Литвин та ін. Вони протиставили особисту й національну свободу задушливій атмосфері тоталітарного режиму з його численними табу, генерували духовну опозицію офіційній соцреалізмівській літературі. За влучною характеристикою М. Коцюбинської, «то було виокремлення себе з аморфної маси середньоарифметичного радянського громадянина – як мислячого індивіда, як українця і як громадянина всесвіту (дві останні позиції не суперечать одна другій)» [Коцюбинська 2004, с. 6]. Зробивши свідомий вибір на користь боротьби супроти диктату, митці-нонконформісти йшли «на самотні битви проти псевдохудожніх бутафорій радянського псевдогуманізму, проти русифікаторських зашморгів на все, що було субстанцією української національної ідеї та збереження своєї громадянської і просто людської гідності» [Салига 2008, 17. 07]. Наслідком такої позиції стали арешти, ув'язнення й тривале невільниче життя інакодумців у радянських політичних таборах і засланнях, украй несприятливе для свободи слова, творчості назагал.

Українські дисиденти (в історико-літературних джерелах їх називають в'язнями сумління) виступили морально-етичними й літературними гарантами національного етосу та загальнолюдських вартостей, категорично не прийнявши ідеологічних схем соцреалізмівського канону. Їхня художня творчість і правозахисна діяльність виразно суперечили етичним та естетичним принципам буття радянського соціуму, розхитували ідеологічний моноліт, зміцнюючи в такий спосіб неофіційний культуропростір. Спільні домінанти художньо-естетичної та морально-етичної концепції, громадянської позиції та чітко вираженого національного самоусвідомлення означеного кола поетів дають підстави для допусту про своєрідний дискурс у літературному процесі хронологічно окресленої пори. З огляду

на інтелектуальну та духовну єдність його представників і контекстуальність їхньої поезії, типологічні збіжності світоглядно-естетичних пріоритетів, а також багатьох аспектів художньої творчості (проблематика, пафос, образна система, специфіка наративу) можна вести мову про дисидентський текст, у межах якого виокремлюється в'язнична лірика (за М. Руденком, «вірш написаний на тюремній стіні»), дефініція якої дедалі помітніше набуває в науковому обігу термінологічного статусу.

Засвідчивши у творчості змістові параметри чину жертовності як свідомого вибору, кожен із названого кола поетів виявив високу міру внутрішньої свободи, «готовності зректися звичайних стереотипів життя й шукати точки опертя не в ілюзіях щодо офіційного визнання, а в своєму внутрішньому переконанні щодо правильності обраного шляху» [Тарнашинська 2008, с. 231]. Окреслений аспект етики буття зумовив повторюваність у в'язничній ліриці дисидентів образу *дороги* та його антитетичного варіанта *бездоріжжя*. Цей полісемантичний образ (*шлях, путь, стезя, стежка*) текстуалізує пов'язаний із екзистенційною проблемою вибору реальний об'єкт художнього осмислення й водночас символізує метафору страдницького шляху й духовного самовоздвигнення кожного з них. Крізь увесь художній простір віршів «з-поза ґрат» наскрізно проходить тема опору поліційному режиму тоталітарної влади, догмам офіційної соцреалізмівської літератури. Усвідомлена офіра в цьому протистоянні сприймалась в'язнями сумління, «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» [Ільницький 2016, с. 237]. Тож багаторівневість сенсів архетипного за генезою домінантного образу дороги забезпечує рефлексивну констатацію особистого «прямостояння» (за В. Стусом) поетів-в'язнів у ситуації фізичної неволі, плекання ними суверенного духу, збереження самототожності й водночас є ефективною формантою дисидентського тексту щодо декодування його глибинних смислів.

Аналіз дослідження. Про дисидентів останніми десятиліттями в Україні та поза її межами написано чимало. В науковому дискурсі наявні ґрунтовні праці й локальні студії, автори яких висвітлюють різні аспекти їхньої правозахисної діяльності та літературної творчості (О. Бровко, Н. Зборовська, Ю. Ковалів, М. Коцюбинська, С. Павлишин, В. Овсієнко, О. Рарицький, Е. Соловей, Д. Стус, Л. Тарнашинська, М. Ткачук, О. Черненко та ін.). Перед літературознавцями сьогодні постає надважливе завдання – «персоналізувати» літературне дисидентство не в традиційному дусі «портретування», а проаналізувати індивідуальний вибір, долю, шлях, позицію, художню версію, інтенційний світ тощо кожного з репрезентантів. На часі – якісний перехід від інформаційно-фактологічного матеріалу до системного вивчення індивідуальних мистецьких феноменів. Ідеться про методологічну пропозицію фокусувати дослідницьку стратегію на осягненні самототожності письменника, що виводить на перший план антропологію літератури та суб'єкта її творення. У цьому сенсі варто розглянути лірику в'язнів сумління, створену в умовах фізичної несвободи, в типологічних збіжностях і відмінностях щодо осмислення тих образів і мотивів, котрі універсалізують концептуальність життєтексту. З-посеред них виокремлюємо домінантний образ *дороги*.

Більшість публікацій, присвячених літературному дисидентству й особливо окремим його репрезентантам, рясніє ієрархією лексиковживання на означення концепту *дорога*, що постає питомим маркером екзистенційного буттєтривання з широким спектром глибинних смислових нашарувань – від конкретної просторової реальності, свідомого вибору та чину жертовності й до фольклорно-міфологічного тлумачення життєвого шляху в'язнів сумління як долі та ототожнення його з міфологемами «хреста» й «Голгофи». Найбільшою мірою це стосується публікацій щодо життєтексту В. Стуса. Так, Т. Салига у циклі публікацій під загальною назвою «Молитвослов від Василя Стуса» зауважує, що поет наповнив не тільки вірші, але й епістолярій «оптимістичним духом вибору своєї "святої Голгофи", і в жодному випадку не каяттям за цей вибір» [Салига 2008, 29.05]. М. Жулинський у статті «Василь Стус: нове народження в онові духу» пише, що поет, опинившись на межі між земним буттям і «своїм передкінцем, як припочатком», називає обраний шлях «дорогою пощезань, стежкою народжень і тропою омани – все те, що зумовлене безпосереднім наявним існуванням» [Жулинський 2014]. М. Коцюбинська у низці стусознавчих студій виокремлює у поетовому світорозумінні життя завперш як «будування себе» (за В. Сусом, «самособоюнаповнення»). У розвідці «Новітні палімпсести» ["Палімпсести" – назва концептуальної збірки поета. – Г. Р.] вона, зокрема, підкреслює, що «його "дорога долі, дорога болю" має в собі щось від палімпсестів. Мав мужність стерти свою звичну, таку як у всіх, життєву дорогу і прокласти нову, свою, яка неминуче (і це розумів) вела людину такої емоційної наснаги, такого кришталевого сумління, такої абсолютної безкомпромісності, як він, на Голгофу» [Коцюбинська 2004, с. 107].

М. Ткачук говорить про долю С. Сапеляка як про тернисту путь «вигнанця, мученика» й пов'язує її з помислом Божим як «сутністю діянь, думок і вчинків» та з історіософічною візією України. У передмові «Скорботна пісня України» до тритомового видання спадщини поета він пише: «С. Сапеляк відтворює душевний стан ліричного Я-України, жертовність на шляху до морального відродження» [Ткачук 2011, с. 14]. М. Ільницький у статті «Цілюща сила полинової гіркоти» виокремлює у творчості Ірини Калинець мотив жертовності й визнає життєдіяльність поетки-бранки страдницькою, героїчною, асоціюючи з «дорогою на Голгофу» [Ільницький 2016, с. 237].

Навіть побіжний огляд публікацій засвідчує очевидне: автори ведуть мову переважно про концепт *дорога* (*шлях*) як конструкт біографічного синергену дисидентства. Якщо ж переводити увагу з поета на поезію, то варто зазначити, що тут важать

завперш ті праці, в яких означений аспект інтерпретації в'язничної лірики розглядається на художньо-образному та мотивному рівнях. У цьому плані заслуговує на увагу стаття І. Онікієнко «Міфологема дороги у контексті поетичної збірки В. Стуса "Палімпсести"». Детально проаналізувавши вміщені у ній вірші, авторка резюмує, що міфологемний образ дороги поета «містить у собі трагічний момент падіння у "прірву прикінця"; момент трансцендентного виходу душі із тіла і вознесіння ввись до вічності; момент повернення в минуле, до своїх початків, а також має своє продовження в майбутньому через ідею вічного життя поета у його творчості» [Онікієнко 2003]. Ірраціональний вимір художнього втілення у поезії В. Стуса образу дороги як маркера «духовного воздвигнення» розглядає В. Моренець у розвідці «До питання модерності лірики Василя Стуса (Художньо-філософські аспекти індивідуального стилю)». Автор, зокрема, акцентує увагу на вертикальному вимірі як «єдиному просторовому векторі» ліричного переживання поета, що є конститутивною ознакою його художнього мислення. За висновками дослідника, образно-стильові форми дороги / шляху регламентує «в різний спосіб окреслена парадигма духовно-емоційного відруху» [Моренець 1998, с. 99]. Щодо інших дисидентів, то маємо, вочевидь, яскравий приклад концептуалізації полісемантичного образу дороги, що спонукає до інтерпретації їхньої в'язничної лірики в означеному аспекті. *Актуальність* заявленої теми зумовлюється його недостатньою присутністю в літературно-критичному дискурсі.

Мета статті – виявити й охарактеризувати контекстуально-варіативні художні модуси стильової адаптації образу дороги у просторовому, екзистенційному та психологічному вимірах в'язничної лірики українських дисидентів. Із-посеред дослідницьких **завдань** виокремлюємо такі: простежити в дисидентському дискурсі параметри традиційного та універсального (архетипного) значень домінантного інваріантного образу дороги; розкрити його ґенезу, полісемантичний характер та індивідуальні шляхи творчої репрезентації; увиразнити емоційно-психологічне нюансування та роль символічних еквівалентів образу дороги в декодуванні глибинних смислів дисидентського тексту.

Методи та методика дослідження. Методологічну основу статті визначили елементи різних методів: міфологічного, біографічного, психоаналітичного, антропологічного, історико-типологічного, семіотичного. Визначальним у множинній інтерпретації образу дороги у в'язничній ліриці поетів-дисидентів обрано герменевтику з її орієнтацією на осягнення та наукове осмислення різних структурно-функціональних рівнів художнього тексту.

Виклад основного матеріалу. Образ *дороги* за своєю інваріантністю та багаторівневістю смислового поля є чи не найчастотнішим в українській фольклорно-літературній традиції, як, власне, й у світовому художньому дискурсі. Вельми значливим іманентним аспектом цього універсального образу є його полісемантичний характер. За спостереженнями Л. Голомб, у ньому закодовано «і життєвий шлях, обмежений часовими вимірами, і шлях долання кордонів між своїм та чужим світами, пошуку власного місця у життєпросторі, і шлях народження та метаморфоз слова як образного втілення духовно-творчого начала ліричного "я"» [Голомб 2006, с. 196]. У національній моделі макрокосму образу дороги міфологемної генези належить статус архетипного елемента духовної субстанції українського народу. Універсалізм архетипної семантики образу дороги (шляху, путі) висновується, за словами І. Ліпницької, з «ціннісних ієрархій і всієї системи соціального символізму з його образами й індексами орієнтації, маркуванням вибору, моделями поведінки і ритуальною практикою» [Ліпницька 2012, с. 131]. В. Войтович у відомій енциклопедії «Українська міфологія» синонімізує символіку цього образу з «перехрещенням двох або більше доріг» [Войтович 2005, с. 163].

Дорога у в'язничній ліриці дисидентів, окрім означеного смислового та семантичного контекстів, має свою специфіку, значною мірою узалежнену від світоглядно-естетичних пріоритетів, біографічних чинників, сформованої невільничим життям естетики страждання та етики буття. Про концептуальне значення в художньо-естетичній системі дисидентів образу дороги, зумовленого вимушеним перебуванням на роздоріжжі між двома протилежними світами («своїм» / «чужим»)», свідчить емоційно-смислове нюансування наскрізного лейтмотиву дороги. Повторюваність концепту *дорога* – не тільки частотна високоінформативна одиниця поетичного словника кожного з означеного кола авторів. Він є радше формувальним конструктом художнього світу в'язничних віршів, що рельєфно окреслює стабільний мікрокосм, передає духовну атмосферу авторського «Я», співвіднесеність із пошуками віри, шляхів долання насильницьки обтятих життєвих меж, врешті – набуття себе в цьому світі, віднайдення нової мети й знаходження нового смислу в ситуації «вертикальної труни» (В. Стус), коли, за словами Ірини Калинець, «*цілий світ в твоїй долоні / такий маленький, безборонний, / що біль зривається на крик*» [Калинець 2012, с. 105].

У палітрі в'язничної лірики мікроконтексти зі словом-концептом *дорога* та похідними інваріантами вельми частотні; вони оприсутнюють розмаїтий сюжетно-тематичний спектр – від упізнаваних біографічних реалій, емоційно-психологічних станів і до метафізичних універсалій: «*А дорога – ота спадна – / втята, / обірвався – летів-летів – / бився / об каміння, об валуни / чорні...*» [Стус 1990, с. 163]; «*Вже не маю доріг – тут скорбоття беріз / Затріпочуть мій крик на осонні колимській*» [Сапеляк 1991, с. 11]; «*Голодні пересилки та етапи – / Це теж дорога. І надія теж…*» [Руденко 1991, с. 271]; «*Дороги створені для втеч / і втечам нема впину, / коли холодний меч / пече диханням в спину*» [Калинець 1997, с. 161]; «*І кожна мить, що завдає нам болю, / наш вік продовжує на схрещенні доріг*» [Калинець 2012, с. 100]. Симтоматичним тут виступає заголовковий комплекс багатьох дисидентських віршів, що увиразнює закладені у підтекстовій сфері додаткові

можливості творчого самовираження автора. Наведемо під цим кутом зору примітні художні ілюстрації: «Дороги серця – як дороги долі», «Дорога самовтечі, непідвладна…», «Цей шлях до себе. Втрачена земля…» В. Стуса; «Тренос над ще однією хресною дорогою», «Душі в дорозі» І. Калинця; «Дорога вигнання» (збірка), «Зійшлись дороги на розпутті…», «Дорога самотності» Ірини Калинець; «Земні дороги», «Шлях до себе» М. Руденка; «Шукаю дороги, що не знає про завтра», «З дому доріг багато» Т. Мельничука; «Вона почалася із себе, Дорога», «І лине, мов птах, увертюра дороги» І. Сокульського. Співвіднесені з образом дороги (шляху) назви творів, вочевидь, є засобом впливу на реципієнта, оскільки здатні викликати в його уяві первісні абриси «внутрішньої форми» (за О. Потебнею), а з ними – ефект «попередньої емоції» (за Р. Інгарденом).

Попри індивідуальні модуси творчої репрезентації образу дороги у в'язничній ліриці, можна виокремити кілька його спільних значеннєвих кодів. У цьому сенсі апелюємо до згаданої вище розвідки І. Онікієнко щодо мотиву шляху у поезії В. Стуса, на художньо-образному рівні типологічно спорідненого з його символічними еквівалентами у віршах інших дисидентів. Дослідниця пропонує потрійне тлумачення цього образу: «онтологічно-екзистенційне: осмислення свого буття та основних принципів людського буття, існування у ситуації опору, страждання, смерті; християнське: в центрі міф про розп'яття та воскресіння; народно-фольклорне: сприйняття своєї дороги як Долі» [Онікієнко 2003]. Отже, ейдос дороги у в'язничній ліриці можна розглядати як реальний об'єкт і сакральний локус.

У першому випадку йдеться про дорогу як життєвий шлях в'язнів сумління, як екзистенційний вибір, як шлях до себе, як віртуальний шлях повернення у спогадах і снах з чижинецького краю додому, на рідну землю. Сакральний вимір універсалізує метафізичні мотиви посланництва (теології дороги як долі, запрограмованої в особисте, національне, вічне) та небесної дороги (шляху до Бога). В обох випадках прочитується «формула жертовної смерті на шляху» (Т. Мейзерська), афористично сформульована В. Стусом у його хрестоматійних рядках: «*Благословляю твою сваволю, / дорого долі, дорого болю. / На всерозхресті люті і жаху, / на всепрозрінні смертного скрику / дай мені, Боже, чесного шляху, / дай мені, Боже, гордого лику!*» [Стус 2009, с. 287]. Поет знає, що «уготована йому долею самопожертва вимагає високого духу, вознесіння духу над самим собою, над лихом і злом, над в'язницею і над світом» [Жулинський 2014]. Онтологічно-екзистенційний вимір образу дороги постає віддзеркаленням страдницької путі саможертовного дисидентства, ступання на «*тропу, що яра, наче кров*» (В. Стус), усвідомлення того, що доведеться пройти «*всі мордовії й сибіри*» (І. Світличний), відчуття, що *«…обірветься дорога диким полем*» (Ірина Калинець). І. Світличний засвідчує подібність шляху українських в'язнів сумління до Кобзаревої тернистої дороги. У його вірші «Шевченко» прочитуються виразні типології розпинання дисидентів можновладцями радянського режиму за любов до України зі свавіллям, що його чинило з Т. Шевченком деспотичне російське самодержавство: «*За те, що був я в неї* [України. – Г. Р.] *син, / Мене карали, / І я любов свою носив / Поза Арали*…» [Світличний 1990, с. 83].

Наскрізну метафору страдницького шляху поетів-в'язнів формують індивідуально-авторські тропеїчні ряди на кшталт «поорана чорна дорога», «дорога узвичаєних терпінь» (В. Стус); «останній окраєць дороги», «євшанний смак доріг» (Ірина Калинець). Одним із засобів оприявнення драматичної візії дороги виступає номінація кольору. Це переважно контраст темних і світлих фарб, семантика яких увиразнює трагізм і кризові емоційно-психологічні настрої ув'язненого поета: «*Я іду в ніч / чорною хмарою. / Я іду в ніч, наче сіра мряка. / Іду без неба*…» [Литвин 2009, с. 46]; «*Ідуть етапи чорним ходом. / А білим ходом снігопад. / Моїх небес німує попіл / НАД БАРИКАДАМИ РИДАНЬ*» [Сапеляк 1991, с. 66]; «*І немає доріг, бо сама я дорога. / І немає поля, бо сама я поле. / Чорне поле, що викочується на обрій, / Білі крила у мене – білі проліски*...» [Калинець 2012, с. 47].

Образ-символ дороги формує екзистенційний фон палітри дисидентського тексту задля розгортання наскрізного мотиву самовідданого служіння покликанню. Його правочинність образно сформулював Ю. Литвин у вірші «Нас розділяють віддаль, ґрати…»: «*Засію / Віршами свій тернистий шлях*» [Литвин 2009, с. 46]. І. Сокульський виводить на площину одного тексту важливі для його творчого самоозначення концепти: «*Дорого моя! – Тише! / Слово моє! Спів*…» [Сокульський 2010, с. 211]. У подібних рядках виявнюється суб'єктивне відтворення глибини психології художника слова, котрий свідомий свого обов'язку як вищого смислу буття. В образі дороги/шляху архетипної генези розкривається внутрішній світ мистецької особистості. Прикметною рисою творчості в'язнів сумління є послідовність і системність у художній реалізації концептуальних смислів слова, що в ситуації замкненого життєвого кола лише власним внутрішнім світом не відокремлюється від свого носія (автора), а набуває граничносо особистісних характеристик. Інтенційний світ поета-в'язня невід'ємний від євангельської традиції персоніфікувати Логос. Шлях до читача в умовах відірваності від тривіального буття (особистого й національного) конденсується у слові, наближаючись через слово до важливих для митця сутностей буття. Перебуваючи в замкненому просторі, поет-в'язень без розпачу і нарікань долає непереборну безвихідь тюремного свавілля. В. Стус вибудовує у слові свою «вседорогу» (М. Коцюбинська), максимально зосереджуючись на «онові духу»: «*Цей шлях – до себе. Втрачена земля / в ясному розвидніла сновидінні…*» [Стус 2009, с. 252]. Повернення до себе для кожного з дисидентів «у цьому часі страдному» непростий, однак це чи не єдиний шанс не втратити себе у скрутному становищі, не розчинитись у своїй біді. Духовним порятунком тут стає вибір трагічного стоїцизму, а прагнення вирватись зі скрути й подолати фізичне відчуження наростає градаційно, сягаючи

глибин власної душі й свідомості: «*Немає шляху отакого крутого / Ні в темному морі, ні в хмарному небі, / Як та безконечна терниста дорога, / По котрій я сам продираюсь до себе*» [Руденко 1991, с. 183]; «*… бездоріжжя топче стежку / до себе самої, / як до папороті квіту*» [Калинець 2012, с. 96].

Створюючи авторською уявою віртуальний шлях до себе, дисиденти актуалізують ще один пов'язаний із образом дороги лейтмотив в'язничної лірики – мотив пошуку тривкої опори й духовного самовдосконалення. В. Стус окреслив цей мотив ємним означником «самособоюнаповнення» у вірші «Мені зоря сіяла нині вранці», яким відкривається казематна збірка «Час творчості» (1972 р.): «*… бо жити – то не є долання меж, а навикання і самособоюнаповнення*» [Стус 2008, с. 7]. Для поета фізичний рух рівнозначний безруху. Його головним «дійсним чуттям» стає постійне перебування у стані саморозвитку, органічна потреба самотворення: «*Іди – мужній і сам себе помножуй / у ранній радості і радісній біді…*» [Стус 1990, с. 28].

Ініціацію дороги як страдницького шляху оприявнює євангельський контекст в'язничної лірики, що в кожного з поетів має власний ракурс рецепції та художньої інтерпретації. Т. Мельничук, наприклад, апелює до первісного християнства, проєктуючи мученицький шлях дисидентів у їхньому обстоюванні національної ідеї з долею перших християн – принижених і гнаних проповідників учення Месії: «*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]. У подібних алюзіях і типологіях глибинний суб'єктивізм автора набуває універсального звучання крізь призму глибоко особистісного й національного. Поезія С. Сапеляка органічно вписується в художньо-філософську парадигму з чітко вираженою біблійною інтертекстуальністю, що відсилає реципієнта до широкої гами соціокультурних кодів канонічного біблійного тексту, який у «новій» естетичній ситуації ретранслює множинні сенси: філософські, психологічні, морально-етичні тощо. Так, у вірші «Се житіє самого автора…» поет на перший план виводить містичну спорідненість страдницького шляху в'язня сумління зі сходженням на Голгофу Сина Божого: «*А коли на ГОРУ ЙОГО йшов, то волі поклонився, / невольником вже будучи, / і дух офірував…*» [Сапеляк 1991, с. 12]. У світі, де «*нема тобі доріг*» (Ірина Калинець), шукає духовної опори у Христовому вченні лірична героїня циклу «Ікоси» Ірини Калинець: «*Десь був Ти тут / Великий Учителю / Сину Божий / на скам'янілім хресті…*» [Калинець 2012, с. 68]. Біблійні алюзії рельєфно прочитуються у вірші «Тренос над ще однією хресною дорогою» І. Калинця, що сприймається як поетова особистісна рефлексія звироднілого світу: «*на Голгофі / провінційного суду / Твоє світле лице / частоколом гвинтівок / відгородили / самотньо / двигаєш хрест*» [Калинець 1997, с. 142]. Як видно, дисиденти продовжили літературну традицію оприявнення мотиву наслідування канонічного образу Христа та його життя як спрямованої на Голгофу дороги, відтворивши не лише алегоричний, але й реальний шлях Лицарів ГУЛАГу. Образ дороги як чин офіри задля високого Духу огранюється у в'язничних віршах й засобами літературного інтертексту. Так, Ірина Калинець, скажімо, взорує на «*Прометея, що йшов добровільно на жертву*» [Калинець 2012, с. 97].

Цим поетам судилася терниста дорога й вони зуміли «покласти свій талант на олтар свободи», «стати мучениками системи, трагічно-зреченими письменниками-дисидентами» [Тарнашинська 2008, с. 231]. Образ дороги у їхній ліриці, сягаючи своїм корінням міфу, оприявнює значну кількість інтерпретацій, сфокусованих у смисловому полі основної сентенції: «*вибір дороги – вибір життєвого шляху*». Спостережену тезу підтверджують відомі рядки Стусового вірша «Терпи, терпи – терпець тебе шліфує»: «*… Ніхто тебе з недолі не врятує, / ніхто не зіб'є з власної тропи. / На ній і стій – і стій – допоки скону, / допоки світу й сонця – стій і стій. / Хай шлях – до раю, пекла чи полону – / усе пройди і винести зумій*» [Стус 2009, с. 276]. Відтворена дисидентами у високих регістрах настроєвої градації власна хресна дорога, навіть у найдраматичніші хвилини душевного сум'яття ознаменована екзистенційним *вибором*, у якому відлунює відомий сковородинівський постулат пошуку «правої дороги». Художньою ілюстрацією щодо спостереженого можуть слугувати зачинні рядки циклу «Поклик» (в'язнична збірка «Крізь камінь») Ірини Калинець: «*Коли загубиш свою дорогу / серед тисячі доріг, / що оповили землю <…> серед терну і квітів / прокладі собі стежку*» [Калинець 2012, с. 90]. Істотно, що вибір дороги й центральна в етиці й естетиці дисидентів проблема *свободи* є тими екзистенційними поняттями, що стали для них питомими й органічними «не стільки через праці представників такої філософської течії, як екзистенціалізм <…> скільки через власний досвід зіткнення зі світом тоталітаризму і комуністичних догм» [Тарнашинська 2008, с. 226]. Смислове наповнення в цьому аспекті отримують у ліриці дисидентів слова, котрі формують специфічний хронотоп шляху як подолання тюремного локусу й виходу у простір свободи: «*Мене життя в'язничне не лякає, / Минулого мені зовсім не шкода, / Бо дух у майбуття уже витає, / Де стверджує свої права свобода*» [Литвин 2009, с. 43]. Поставлені в межову ситуацію фізичної загроженості, в'язні сумління усвідомлювали долю своєї творчості, що нагадувала Сізіфову працю. Проте жоден із них не звернув зі шляху відкритого спротиву антигуманному режиму можновладців, котрі знівелювали особисту й національну свободу українців. Бунтарський дух дисидента, що визначав суть самого життя, сформував пафос стоїцизму як іманентний ресурс поетики, де слово правди й свободи брало верх над трагізмом життя «за межею, за ріллею»: «*Несу свободу в суд, за ґрати. / Мою від мене не забрати / І здохну, а вона – моя*» [Світличний 1990, с. 32].

У семантичному полі універсального образу дороги у в'язничній ліриці потужним художнім дискурсом виокремлюється всепоглинаючий чин

жертовності, пов'язаний із акумуляцією священного. Адже «жертвувати – значить бути у повній відповідності з волею Бога, оскільки духовна воля людини і божественна воля – єдині» [Мейзерська 2009, с. 116]. У невільничій ситуації, коли «дорога загублена в призвичаєності ока» (Ірина Калинець), дисиденти параметрують життєвий шлях із високою Небесною дорогою: *«Моя душа, запрагла неба*, / *в буремнім леті держить путь на стовп / високого вогню*…» [Стус 2009, с. 71]. Образ дороги реалізується в їхніх віршах через мотив пошуку істинного «Я» та способу інтуїтивного пізнання власної долі у діалогах із «живим» Богом, далеким від його канонічної подоби: «*Якби ж ти дав хоч перед смертю, Боже, / Десь кілька років вільного шляху*» [Руденко 1991, с. 272]; *«Свою дорогу самотності / до світанків незнаних… / Дай мені, Господи, / хоч єдину сльозу!*» [Калинець 2012, с. 186]. Особливо частотними є сформульовані в імперативних формах апеляції до Бога у В. Стуса, що виявляється у самих назвах віршів: «Господи, гніву пречистого…», «Боже, не літості – лютості», «О Боже мій, така мені печаль», «О Боже, тиші дай! О Боже, тиші!», «Наблизь мене, Боже, і в смерть огорни». Подібні діалогічні структури (насправді ж надривні монологи) далекі від релігійного пафосу. Це радше виповідання фізичного та емоційно-психологічного стану, інтерпретація особисто перебутого й художньо осмисленого пошуку дороги. Біблеїзм же як органічний і значливий компонент поетичного інтертексту універсалізує цей «вічний» образ, декодує його смислову багатошаровість передовсім як символу духовного воздвигнення, переведеного у високий етичний ступінь. Ідеться про «донебне стремління духовного єства» як траєкторію ліричного переживання, що визначила «цілісний і наскрізний образ трансцендентного відземного пориву» [Моренець 1998, с. 100]. Слушні спостереження дослідника щодо означеного метафізичного аспекту оприявнення образу дороги у віршах В. Стуса цілком можна стосувати до дисидентського тексту загалом. Адже попри індивідуальні модуси творчої репрезентації його назагал вибудувано в координатах *високе*/*низьке* (проминальне/вічне), що структурують сакральний хронотоп шляху: «*Поорана чорна дорога кипить / Нема ні знаку – од прадавнього шляху. / Сподоб мене, Боже, високого краху*!» [Стус 2009, с. 8]. Об'єднуючою віссю сакрального хронотопу в поезії дисидентів виступає Вічність, що кореспондує з Абсолютом як найвищою духовною інстанцією, до якої прямує самобутній шлях митця: «*А вічність – зоряна, незрима – / Пливи, і мить її – твоя*» [Світличний 1990, с. 29]; «*Сторожать шлях твій зорі і віки, / і слово вибране земля сторожить*…» [Калинець 2012, с. 101].

Із образом дороги дисиденти пов'язують мотив повернення з чужинецьких країв до рідних пенатів: «*Крізь ґрати, крізь мури виходжу на волю. / Рушаю додому по рідному полю*…» [Руденко 1980, с. 30]; «*О, якби-то стати / вітром весняним, / Я б залишив ґрати, / Прилетів, як свято, через тумани*…» [Литвин 2009, с. 43]. Одним із актуалізованих у в'язничній лірици аспектів універсалізму «вічного» образу дороги є характерний для фольклору код межисвіття, що трансцендує метафізичну опозицію небуття/безсмертя, сподівану для в'язнів сумління з огляду на їх тернистий шлях: «*І цей свічник ще заясніє знову, / коли покличе полум'ям, як словом, / в цю землю повернутися назад, / щоб освятити з рідного порогу / твій шлях до неї і на суд до Бога*» [Калинець 2012, с. 101]. Цитовані поезії свідчать, що глибинні смисли плідно репрезентованого образу дороги у віршах дисидентів, вочевидь, можна достеменно збагнути в трансцендентній спрямованості ліричного переживання.

Висновки. Реалізований у статті напрям інтерпретації підтвердив вихідне припущення, що поліфункціональність образу дороги у в'язничній лірици дисидентів забезпечує багаторівневість сенсів життєтексту: онтологічно-екзистенційного, метафізичного, фольклорно-міфологічного. Його частотність у їхніх віршах універсалізує психологічний рівень самооб'єктивації авторського «Я» (особистісного-громадянського-творчого). Значливим компонентом лірики кожного з них є біблійний інтертекст, що структурує індивідуальний варіант сакрального хронотопу та метафізичний мотив Небесної дороги (шляху до Бога). Універсалізм образу дороги у віршах дисидентів засвідчує параметри його архетипності й багате смислове та емоційно-психологічне нашарування. Окрім контекстуального значення шляху як спільної для них метафори страдницької путі, цей «вічний» образ із етичного та естетичного поглядів оприявнює індивідуальні шляхи пізнання людиною себе й світу, наближення до глибинних сутностей буття з позиції гармонійної довершеності, тобто Абсолюту.

Отже, інваріантність модусів образу дороги у просторі художньої реальності поезії дисидентів зумовлює відчитування множинних кодів тексту, відкриваючи перед сучасними дослідниками широкі (в тім числі – й альтернативні) інтерпретаційні можливості. З-посеред аспектів хронотопу дороги у в'язничній лірици вартий особливої уваги осмислений і творчо репрезентований дисидентами історичний часопростір та пов'язані з ним архіважливі проблеми національної пам'яті. Цей вектор студіювання їхнього доробку має достатньо підстав для окремого ґрунтовного дослідження.

Література

1. Войтович В.М. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2005. 664 с.

2. Голомб Л.Г. Новаторські тенденції в українській літературі кінця XIX–перших десятиліть XX ст. Ужгород: Ґражда, 2006. 296 с.

3. Жулинський М.Г. Василь Стус: нове народження в онові духу. *Літературна Україна*. 2014. 02. 09.

4. Ільницький М.М. Цілюща сила полинової гіркоти. *Українське літературознавство*. 2016. Вип. 81. С. 236–240.

5. Калинець І.М. Слово триваюче: поезії. Харків: Фоліо, 1997. 542 с.
6. Калинець І.О. Повне зібранні творів: у 8 т. Львів: СПОЛОМ, 2012. Т. 1: Шлюб з полином: поезія. 232 с.
7. Коцюбинська М.Х. Мої обрії: в 2 т. Київ: Дух і літера, 2004. Т. 2. 386 с.
8. Литвин Ю.Т. На лезах блискавок: поезії, статті, звернення, заяви, спогади, документи, листи. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2009. 496 с.
9. Ліпницька І.М. Міфологема дороги в художньому універсумі Василя Стефаника. *Вісник Прикарпатського університету*. Філологія. 2012. Вип. 34–35. С. 130–136.
10. Мейзерська Т.С. Re-presence: Відлуння Сходу в українській літературі XIX ст.: збірка наукових статей. Одеса: Астропринт, 2009. 156 с.
11. Мельничук Т.Ю. Твори: у 3 т. Коломия: Вік. Т. 2: Поезії, 2003. 256 с.
12. Моренець В.П. До питання модерності лірики Василя Стуса (Художньо-філософські аспекти індивідуального стилю). *Наукові записки*. 1998. Т.4: Філологія. С. 97–104.
13. Онікієнко І.М. Міфологема дороги у контексті поетичної збірки В. Стуса «Палімпсести». URL: https://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/0564/452/1/Mifologema%20dorogy.pdf (дата звернення: 01. 02. 2026).
14. Руденко М.Д. За ґратами: Поезії 1977–1978. Торонто: Сучасність, 1980. 222 с.
15. Руденко М.Д. Поезії. Київ: Дніпро, 1991. 413 с.
16. Салига Т.Ю. «Віддайте мені дощ. Віддайте мені тишу»: «Вольтова дуга» Ліни Костенко. *Літературна Україна.* 2008. 17. 07.
17. Салига Т.Ю. Молитвослов від Василя Стуса. Роздуми в ювілейний рік поета. *Літературна Україна*. 2008. 29. 05.
18. Сапеляк С.Є. Тривалий рваний зойк: поезії. Київ: Радянський письменник, 1991. 189 с.
19. Сверстюк Є.О. Блудні сини України. Київ: Знання, 1993. 256 с.
20. Світличний І.О. Серце для куль і для рим: Поезії. Поетичні переклади. Літературно-критичні статті. Київ: Радянський письменник, 1990. 581 с.
21. Сокульський І.Г. Лірика: вибрані поезії. Дніпропетровськ: Ліра, 2010. 316 с.
22. Соловей Е.С. У країні Лицарії, країні колядок. *Калинець І. Слово триваюче:* поезії. Харків: Фоліо, 1997. С. 5–11.
23. Стус В.С. Дорога болю: Поезії. Київ: Радянський письменник, 1990. 222 с.
24. Стус В.С. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Факт, 2008. Т. 3: Час творчості. 752 с.
25. Стус В.С. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Факт, 2009. Т. 5: Палімпсести. 768 с.
26. Тарнашинська Л.Б. Презумпція доцільності: Абрис літературознавчої концептології. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 534 с.
27. Ткачук М.П. Скорботна пісня України (Творчий портрет Степана Сапеляка). *Сапеляк С. І каміння те стало хлібами…*: у 3 т. Харків: Майдан, 2011. Т. 1. С. 9–27.

References

1. Voitovych V.M. (2005) Ukrainska mifolohiia [Ukrainian mythology]. Kyiv: Lybid. 664 s. [in Ukrainian].
2. Holomb L.H. (2006) Novatorski tendentsii v ukrainskii literaturi kintsia XIX – pershykh desiatylit XX st. [Innovative tendencies in Ukrainian literature of the late 19th–early 20th centuries]. Uzhhorod: Grazhda. 296 s. [in Ukrainian].
3. Zhulynskyi M.H. (2014. 02. 09) Vasyl Stus: nove narodzhennia v onovi dukhu [Vasyl Stus: a new birth in the renewal of the spirit]. *Literaturna Ukraina* [in Ukrainian].
4. Ilnytskyi M.M. (2016) Tsiliushcha syla polynovoi hirkoty [Healing power of wormwood bitterness]. *Ukrainske literaturoznavstvo*. Vyp. 81. S. 236–240 [in Ukrainian].
5. Kalynets I.M. (1997) Slovo tryvaiuche [The Persistent Word]: poezii. Kharkiv: Folio. 542 s. [in Ukrainian].
6. Kalynets I.O. (2012) Povne zibranni tvoriv [Complete collection of works]: u 8 t. Lviv: SPOLOM. T. 1: Shliub z polynom: poeziia. 232 s. [in Ukrainian].
7. Kotsiubynska M.Kh. (2004) Moi obrii [My horizons]: v 2 t. Kyiv: Dukh i litera. T. 2. 386 s. [in Ukrainian].
8. Lytvyn Yu.T. (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].
9. Lipnytska I.M. (2012) Mifolohema dorohy v khudozhnomu universumi Vasylia Stefanyka [The mythologeme of the road in the artistic universum of Vasyl Stefanyk]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu*. Filolohiia. Vyp. 34–35. S. 130–136 [in Ukrainian].
10. Meizerska T.S. (2009) Re-presence: Vidlunnia Skhodu v ukrainskii literaturi XX st. [Re-presence: Echoes of the East in 19th-century Ukrainian literature]: zbirka naukovykh statei. Odesa: Astroprynt. 156 s. [in Ukrainian].
11. Melnychuk T.Yu. (2003) Tvory [Works]: u 3 t. Kolomyia: Vik. T. 2: Poezii. 256 s. [in Ukrainian].
12. Morenets V.P. (1998) Do pytannia modernosti liryky Vasylia Stusa (Khudozhno-filosofski aspekty indyvidualnoho styliu) [On the question of the modernity of Vasyl Stus's poetry (artistic and philosophical aspects of individual style)]. *Naukovi zapysky*. T.4: Filolohiia. S. 97–104 [in Ukrainian].
13. Onikiienko I.M. (2003) Mifolohema dorohy u konteksti poetychnoi zbirky V. Stusa «Palimpsesty» [The mythologeme of the road in the context of V. Stus's poetry collection «Palimpsests»]. URL: https://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/0564/452/1/Mifologema%20dorogy.pdf (data zvernennia: 01.02.2026) [in Ukrainian].

14. Rudenko M.D. (1980) Za gratamy: [In prison]: poezii 1977–1978. Toronto: Suchasnist. 222 s. [in Ukrainian].

15. Rudenko M.D. (1991) Poezii [Poems]. Kyiv: Dnipro. 413 s. [in Ukrainian].

16. Salyha T.Yu. (2008.17.07) «Viddaite meni doshch. Viddaite meni tyshu»: "Voltova duha" Liny Kostenko ["Return My Rain. Return My Silence": Lina Kostenko's "Voltaic Arc"]. *Literaturna Ukraina* [in Ukrainian].

17. Salyha T.Yu. (2008.29.05) Molytvoslov vid Vasylia Stusa. Rozdumy v yuvileinyi rik poeta [A prayer book by Vasyl Stus (Reflections in the poet's jubilee year)]. *Literaturna Ukraina* [in Ukrainian].

18. Sapeliak S.Ye. (1991) Tryvalyi rvanyi zoik [Long staccato scream]: poezii. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. 189 s. [in Ukrainian].

19. Sverstiuk Ye.O. (1993) Bludni syny Ukrainy [Prodigal Sons of Ukraine]. Kyiv: Znannia. 256 s. [in Ukrainian].

20. Svitlychnyi I.O. (1990) Sertse dlia kul i dlia rym: Poezii. Poetychni pereklady. Literaturno-krytychni statti [A Heart for Bullets and Rhymes: Poems, Literary Translations, Critical Articles]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. 581 s. [in Ukrainian].

21. Sokulskyi I.H. (2010) Liryka: vybrani poeziyi [Lyrics: selected poems]. Dnipropetrovsk: Lira. 316 s. [in Ukrainian].

22. Solovei E.S. (1997) U kraini Lytsarii, kraini koliadok [In the Land of Knightly Traditions and Carols]. *Kalynets I. Slovo tryvaiuche:* poezii. Kharkiv: Folio. S. 5–11 [in Ukrainian].

23. Stus V.S. (1990) Doroha boliu [Road of pain]: p. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. 222 s. [in Ukrainian].

24. Stus V.S. (2008) Zibrannia tvoriv [Complete works]: u 12 t. Kyiv: Fakt. T. 3: Chas tvorchosti. 752 s. [in Ukrainian].

25. Stus V.S. (2009) Zibrannia tvoriv [Complete works]: u 12 t. Kyiv: Fakt. T. 5: Palimpsesty. 768 s. [in Ukrainian].

26. Tarnashynska L.B. (2008) Prezumptsiia dotsilnosti: Abrys literaturoznavchoi kontseptolohii [The presumption of relevance: an outline of contemporary literary-theoretical conceptualization]. Kyiv: Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia». 534 s. [in Ukrainian].

27. Tkachuk M.P. (2011) Skorbotna pisnia Ukrainy (Tvorchyi portret Stepana Sapeliaka) [Mourning Song of Ukraine (A Creative Portrait of Stepan Sapelyak)]. *Sapeliak S. I kaminnia te stalo khlibamy*…: u 3 t. Kharkiv: Maidan. T. 1. S. 9–27 [in Ukrainian].

UNIVERSALISM OF THE ROAD IMAGE IN THE PRISON POETRY OF UKRAINIAN DISSIDENT POETS

Abstract. The article analyzes the artistic legacy of the dissident circle of poets with regard to the extrapolation into the authorial text of the universal image of the road as a metaphor for the life path and the individual's spiritual quest in a situation of physical captivity. The study examines the degree of symbolic status and the biographical code of the dominant image of the road/path in prison poetry, as well as its antonymic equivalents (roadlessness, crossroads). The focus is on a selection of prison poems by representatives of the resistance movement in Ukraine during the 1970s–1980s (Vasyl Stus, Ivan Svitlychnyi, Ihor and Iryna Kalynets, Stepan Sapeliak, Mykola Rudenko, Taras Melnychuk, Yurii Lytvyn, Ivan Sokulskyi).

The aim of the article is to identify and characterize the contextual and variable artistic modes of stylistic adaptation of the image of the road in the spatial, existential, and psychological dimensions of the poetry of prisoners of conscience. Among the research objectives, the following are distinguished: to trace in dissident discourse the parameters of the traditional and universal (archetypal) meaning of the dominant invariant image of the road; to reveal its genesis, polysemantic nature, and individual modes of creative representation; to highlight the emotional and psychological nuances and the role of symbolic equivalents of the image of the road in decoding the deeper meanings of the dissident text. Methods and methodology of the research. The methodological foundation of the article is defined by a complex of literary-critical methods: mythological, biographical, psychoanalytic, anthropological, historical-philological, and semiotic. Hermeneutics, oriented toward the comprehension and scholarly interpretation of various structural and functional levels of the literary text, is chosen as the determining approach in the multiple interpretation of the image of the road in the prison poetry of Ukrainian dissident poets.

As a result of the conducted analysis, the initial assumption is substantiated that the polyfunctionality of the image of the road in the prison poetry of dissidents ensures the multilayered nature of the meanings of the life text: ontological–existential, metaphysical, and folkloric–mythological. Its frequency in poems marks the poets' circle with a universalizing psychological level of self-objectification of the authorial "I" (personal–civic–creative). An organic and significant component of the authorial text of each prisoner of conscience is biblical intertext, which structures an individual variant of the sacred chronotope and the metaphysical motif of the heavenly road (the path to God).

Keywords: dissident poets, authorial text, prison poetry, existential choice, mythologeme of the road/path, symbolic code, archetype, sacred chronotope.

© Райбедюк Г., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 20.03.2026

Галина Райбедюк – кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри української мови і літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету, Ізмаїл, Україна; raibedik@gmail.com; https://orcid.org/0000–0001–8984–5496.

Halyna Raibediuk – Ph.D in Philology, Professor, Professor of the Department of Ukrainian Language and Literature at Izmail State University of Humanities, Izmail, Ukraine; raibedik@gmail.com; https://orcid.org/0000–0001–8984–5496

Неля СВІТЛИК

ЗАКАРПАТСЬКА ЛІТЕРАТУРНО-ФОЛЬКЛОРНА ТРАДИЦІЯ В НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ ЧЛЕНІВ НТШ (кін. XIX – поч. XX ст.)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 821.161.2:398:061.22(477.87) **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).136–142**

Світлик Н. Закарпатська літературно-фольклорна традиція в науковій спадщині членів НТШ (кін. XIX – поч. XX ст.); кількість бібліографічних джерел – 14; мова українська.

Анотація. Закарпатська літературно-фольклорна традиція є важливою складовою загальноукраїнського культурного простору, проте тривалий час перебувала на периферії наукової уваги або розглядалася фрагментарно. Дослідження наукової спадщини членів Наукового товариства імені Шевченка (НТШ) кінця XIX – початку XX ст. дає змогу простежити формування цілісного наукового бачення Закарпаття як органічної частини українського культурно-історичного процесу, а також уточнити роль НТШ у розвитку української фольклористики та літературознавства.

Мета статті полягає в комплексному аналізі підходів членів НТШ до вивчення закарпатської літературно-фольклорної традиції та визначенні їх внеску у формування українського наукового дискурсу про регіон. Основні завдання: охарактеризувати коло джерел і праць членів НТШ, присвячених Закарпаттю; виявити провідні методологічні підходи до дослідження місцевої літератури й фольклору; з'ясувати місце закарпатського матеріалу в загальноукраїнських концепціях походження та розвитку народної культури; окреслити значення цих студій для подальшого розвитку гуманітарних досліджень.

Установлено, що члени НТШ (зокрема І. Франко, В. Гнатюк та ін.) розглядали закарпатську літературно-фольклорну спадщину не ізольовано, а в контексті єдиного українського культурного простору. Їхні праці сприяли введенню до наукового обігу значного корпусу фольклорних і літературних текстів, а також утвердженню ідеї історичної та культурної спорідненості Закарпаття з іншими українськими землями.

Здійснені членами Наукового товариства імені Шевченка наукові розвідки не лише заклали підвалини системного вивчення закарпатської літературно-фольклорної традиції, а й інтегрували цей регіон у загальноукраїнський культурно-історичний простір. Завдяки збиранню, фіксації та науковому опрацюванню фольклорних, мовних і літературних матеріалів було подолано периферійне сприйняття Закарпаття як «окраїни» українського культурного світу та утверджено його як органічну складову української духовної спадщини.

Праці діячів НТШ сприяли формуванню методологічних засад дослідження регіональної словесності, поєднуючи порівняльно-історичний, етнографічний і філологічний підходи. Це дозволило не лише зберегти значний масив автентичних текстів, але й осмислити їх у контексті загальнослов'янських та європейських культурних процесів. Водночас науковці НТШ наголошували на тяглості літературно-фольклорної традиції Закарпаття, простежуючи її глибинні зв'язки з давньою історією та народною культурою українців.

Ключові слова: закарпатська літературно-фольклорна традиція, Наукове товариство імені Шевченка, українська фольклористика, українське літературознавство, регіональні студії, культурна спадщина.

Формулювання проблеми. Закарпатська літературно-фольклорна традиція XIX – початку XX ст. є важливою складовою загальноукраїнського культурного простору, що формувалася в специфічних умовах політичної роз'єднаності українських земель, бездержавності та постійного асиміляційного тиску з боку домінантних державних і культурних систем. У цьому контексті особливого значення набуває наукова спадщина членів Наукового товариства імені Шевченка (НТШ), діяльність яких стала одним із ключових чинників збереження, фіксації та інтерпретації фольклорно-літературної традиції Закарпаття.

Наукове товариство імені Шевченка, засноване 1873 р. у Львові та реорганізоване 1892 р. у фактичну українську академію наук, відіграло виняткову роль у консолідації українського інтелектуального середовища кінця XIX – початку XX ст. За умов відсутності власних державних інституцій НТШ стало головним науковим центром, що координував дослідницьку роботу в галузях історії, мовознавства, етнографії, фольклористики та літературознавства, залучаючи до співпраці дослідників з усіх українських етнографічних регіонів, зокрема й із Закарпаття.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного осмислення внеску членів НТШ у вивчення закарпатської літературно-фольклорної традиції, а також потребою переосмислення цієї спадщини в контексті сучасних гуманітарних студій. Фольклор у науковій парадигмі членів НТШ розглядався не лише як об'єкт етнографічного опису, а як важливе джерело для реконструкції історичної пам'яті, ментальних структур і культурної тяглості українського народу. Саме тому фіксація народної словесності, пісенного та обрядового матеріалу, а також аналіз місцевої літературної творчості набували особливого національно-культурного значення.

Аналіз досліджень. У сучасній українській історіографії напрацьовано значний масив праць, присвячених історії заснування, організаційним засадам та основним напрямам діяльності Наукового товариства імені Шевченка у всеукраїнському контексті. Водночас проблематика участі НТШ у дослідженні закарпатської літературно-фольклорної традиції залишається фрагментарно висвітленою й потребує дальшого системного вивчення.

Джерельною основою для написання статті стали наукові студії членів Наукового товариства

імені Шевченка, присвячені історії, етнографії та фольклору українських земель, зокрема Карпатського регіону. Їхні дослідження заклали підвалини наукового осмислення народної словесності як важливого чинника формування національної культурної традиції в умовах бездержавності та асимілятивного тиску.

Значний внесок у вивчення фольклору та мовно-етнографічних особливостей українського населення Закарпаття здійснив Іван Верхратський, який одним із перших звернувся до систематичного збирання та опису народної творчості карпатського регіону [Верхратський 1899]. Його праця вирізняється увагою до діалектних особливостей, локальної термінології та соціокультурного контексту функціонування фольклорних текстів, що забезпечило фіксацію регіональної своєрідності народної культури.

Особливе місце в осмисленні фольклору Закарпаття посідають праці Івана Франка, який розглядав народну словесність як комплексне джерело для вивчення історії, соціальних відносин і духовного світу українців. У його науковій спадщині фольклор постає не ізольованим явищем, а складовою загальноукраїнського культурного процесу, що дало змогу включити закарпатський матеріал у ширший національний контекст [Франко 1900]. Методологічні підходи І. Франка суттєво вплинули на розвиток фольклористики в межах НТШ та сприяли формуванню міждисциплінарного підходу до вивчення народної творчості.

Найбільш системного характеру набули дослідження Володимира Гнатюка, який поєднав масштабну експедиційну роботу з науковою класифікацією та критичною публікацією фольклорних матеріалів [Гнатюк 1897; 1898]. Його праці, зокрема присвячені карпатському регіону, стали методологічним еталоном для подальших студій у галузі української фольклористики.

Перші систематичні спроби узагальнити фольклорні напрацювання на Закарпатті здійснювали безпосередньо члени Наукового товариства імені Шевченка. Уже на початку XX ст. дослідники, як-от С. Томашівський (1905), Г. Стрипський (1916) та К. Студинський (1928) займалися упорядкуванням та публікацією матеріалів усної народної творчості, включно з пісенними й обрядовими жанрами, що функціонували в регіоні. Ці праці мали значення не лише для фіксації локальної культурної традиції, а й для інтеграції закарпатського матеріалу в ширший науковий дискурс НТШ.

Проте комплексний історіографічний аналіз закарпатського фольклору розпочався значно пізніше. Лише в другій половині XX ст. дослідники намагалися систематизувати накопичений масив матеріалів. Своїми дослідженнями закарпатські вчені І. Хланта, Я. Штернберг, М. Ясько зробили перший внесок в історіографічну базу зазначеної проблеми. Проте цей процес часто супроводжувався специфічними ідеологічними обмеженнями радянського часу. Окремі публікації радянського періоду, присвячені народній творчості Закарпаття, часто підкреслювали загальнолюдські або соціально-класові аспекти фольклору, водночас замовчуючи національні та етнокультурні акценти, що робило неможливим повне відтворення етнічної та культурної специфіки регіону.

Вагоме місце в сучасному осмисленні закарпатської літературно-фольклорної традиції та наукової спадщини НТШ належить працям словацького вченого Миколи Мушинки. Його науковий доробок став важливою ланкою між класичною фольклористикою кінця XIX – початку XX ст. та новітніми гуманітарними студіями. Важливою складовою його наукової діяльності є також популяризація та переосмислення спадщини членів НТШ, зокрема етнографічних праць В. Гнатюка, що сприяло інтеграції закарпатського матеріалу в загальноукраїнський та міжнародний науковий дискурс [Мушинка 1967].

Суттєвий внесок у дослідження закарпатської проблематики зробила Олена Рудловчак, наукові розвідки якої зосереджені на вивченні діяльності НТШ у карпатському регіоні, а також на аналізі фольклорно-етнографічних матеріалів, пов'язаних із Закарпаттям [Рудловчак 1976]. Дослідниця акцентує увагу на ролі НТШ як інтелектуального посередника між різними регіонами України та на значенні фольклорних студій як засобу збереження культурної пам'яті в умовах політичної та культурної маргіналізації.

Важливий вклад у сучасне вивчення закарпатської літературно-фольклорної традиції зробила закарпатська дослідниця Л. Голомб. У своїй праці *«Питання про мову творів письменників Закарпаття у працях І. Франка»* вона аналізує мовні та літературні аспекти закарпатських творів у контексті наукового доробку Івана Франка, підкреслюючи взаємозв'язок локальної літературної традиції з ширшим українським культурним процесом [Голомб 1993].

У сучасній українській історіографії та фольклористиці наукова спадщина членів НТШ розглядається в ширшому контексті дослідження процесів формування національної ідентичності, культурної пам'яті та інтелектуальної історії України. Саме в такому ракурсі сформовані дослідження Н. Світлик. У своїх працях дослідниця зосереджується на аналізі ролі НТШ у формуванні історіографічного та культурного дискурсу щодо Закарпаття, розглядаючи діяльність товариства як важливий інституційний чинник інтеграції карпатського регіону до загальноукраїнського наукового простору [Світлик 2024].

Сучасні дослідники акцентують увагу на міждисциплінарному характері студій НТШ, поєднанні історичного, етнографічного та фольклористичного підходів, а також на ролі фольклору як інструменту символічної інтеграції регіональних традицій до загальноукраїнського культурного простору. Водночас у новітній історіографії недостатньо систематизованими залишаються питання, пов'язані з комплексним аналізом саме закарпатської літературно-фольклорної традиції в науковій спадщині членів НТШ, що й зумовлює актуальність цього дослідження.

Мета статті, завдання. Метою розвідки є комплексне осмислення ролі закарпатської літературно-фольклорної традиції у науковій спадщині членів Наукового товариства імені Шевченка (кін.

XIX – поч. XX ст.), а також виявлення її значення для збереження української культурної ідентичності в умовах бездержавності та асиміляційних процесів. У публікації окреслено такі завдання дослідження: по-перше, окреслити історико-культурний контекст розвитку Закарпаття кінця XIX – початку XX ст. з урахуванням політичних та соціальних умов; по-друге, проаналізувати діяльність НТШ як першої української академічної інституції та її внесок у дослідження фольклору й літератури; по-третє, виявити основні напрями та методи збирання й опрацювання закарпатського фольклорного матеріалу членами НТШ; і нарешті, сформулювати висновки щодо ролі закарпатської літературно-фольклорної традиції в загальноукраїнському культурному процесі кінця XIX – початку XX ст.

Методи та методика дослідження. Методологічну основу дослідження становить комплекс загальнонаукових і спеціальних методів гуманітарного пізнання, що забезпечують всебічний аналіз закарпатської літературно-фольклорної традиції в науковій спадщині членів Наукового товариства імені Шевченка. Провідним у роботі є історико-генетичний метод, який застосовано для з'ясування умов формування фольклорно-літературних студій щодо Закарпаття в XIX – на початку XX ст. та простеження еволюції наукових підходів у межах діяльності НТШ. З метою аналізу наукових праць членів НТШ використано історіографічний метод, який дозволив систематизувати корпус досліджень, присвячених закарпатській народній словесності та літературній традиції, а також виявити ступінь наукової розробленості проблеми. У роботі також використано текстологічний та джерелознавчий аналіз, що уможливили вивчення опублікованих фольклорних матеріалів, наукових розвідок, рецензій і публікацій у виданнях НТШ, зокрема у «*Записках Наукового товариства імені Шевченка*». Для узагальнення отриманих результатів застосовано методи аналізу й синтезу, а також проблемно-хронологічний підхід, що забезпечив логічну послідовність викладу матеріалу та аргументованість висновків.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці XIX століття суспільно-культурний розвиток Закарпаття характеризувався глибокою кризою національного життя. Значна частина духовної еліти зазнала процесів мадяризації, було згорнуто діяльність навіть обмеженого кола національних інституцій, що спричинило деморалізацію та ослаблення національно свідомих сил. За відсутності розвиненої національної інфраструктури перспективи відродження національної свідомості пов'язувалися насамперед із системним пізнанням традиційної народної культури, зближенням інтелігенції з широкими верствами населення та переорієнтацією на галицьку модель національного руху, засновану на засадах демократизму, народництва й поширення освіти.

У цьому контексті напрями діяльності Наукового товариства імені Шевченка були не лише органічними для закарпатського середовища, а й мали виразний мобілізаційний та інтеграційний потенціал. Постання НТШ як наукової інституції з чітко окресленими амбіціями загальноукраїнського інтелектуального осередку сприяло відновленню й активізації культурних та наукових контактів між двома етнічно спорідненими регіонами – Галичиною та Закарпаттям. У тогочасних умовах саме науково-культурна діяльність НТШ виявлялася потенційно ефективнішою, ніж прямі політичні впливи з галицького середовища, які могли спричинити різку реакцію угорської влади.

Водночас визначальним чинником, що зумовив активне залучення Наукового товариства імені Шевченка до закарпатської проблематики, була інтелектуальна й наукова позиція частини галицького середовища, представники якого виявили фаховий та дослідницький інтерес до закарпатської реальності. Йшлося переважно про відносно молоду, ідейно мотивовану та професійно підготовлену генерацію галицьких учених, які брали активну участь у масштабній науково-організаційній діяльності НТШ, спрямованій на вироблення наукового підґрунтя для формування модерного національного руху в Західній Україні. Серед цієї групи особливо виокремлювалися чотири постаті, що мали провідне значення для розвитку українознавчих студій загалом і стали засновниками карпатознавчого напряму зокрема: письменник і літературознавець І. Франко, етнограф В. Гнатюк, діалектолог і природознавець І. Верхратський та історик С. Томашівський.

Основну частину своїх досліджень, присвячених Закарпаттю, згадані вчені оприлюднювали на сторінках «*Записок Наукового товариства імені Шевченка*», що стало важливим шляхом інтеграції регіону в загальноукраїнський науковий дискурс. На сторінках цього видання НТШ представлено значний масив публікацій, присвячених історії та культурі Закарпаття. Попри жанрову й тематичну різнорідність цих матеріалів, їх об'єднує спільна настанова – науково аргументовано засвідчити національну та культурну спорідненість населення по обидва боки Карпат. При цьому кількісно переважають статті й наукові повідомлення, зосереджені на проблематиці мови закарпатських русинів та розвитку їхньої фольклорно-літературної традиції, що розглядалися як ключові маркери національної ідентичності регіону.

Центральне місце серед галицьких дослідників, які здійснили масштабну та системну працю з вивчення Закарпаття, посідає етнограф В. Гнатюк. Він виступив піонером фундаментальних етнографічних студій регіону, вирізнявся винятковою науковою енергією та енциклопедичною ерудицією й до сьогодні залишається беззаперечним авторитетом у низці напрямів карпатоукраїністики. В. Гнатюк особисто тричі здійснював наукові поїздки на Закарпаття (влітку 1895 р., навесні та влітку 1896 р.), що дало йому змогу зібрати унікальний емпіричний матеріал і підготувати найґрунтовніші на той час праці, присвячені регіону. Насамперед ідеться про шеститомне видання «*Етнографічні матеріали з Угорської Руси*», яке й нині становить надзвичайно цінне джерело для досліджень у галузі

карпатоукраїністики та не втратило свого наукового значення [Гнатюк 1897; 1898].

У першому томі «*Етнографічних матеріалів з Угорської Руси*» В. Гнатюк опублікував 47 легенд, переважно апокрифічного характеру, а також 36 новел, які супроводжуються розлогими паралелями з інших літературних традицій. Водночас він звертає увагу на існування в регіоні трьох основних діалектів, наголошуючи, що таке розмаїття говірок має стати предметом особливої зацікавленості філологів і стимулювати проведення спеціальних досліджень безпосередньо на місцевому ґрунті [Гнатюк 1897, с. 5].

Записуючи фольклорні матеріали, В. Гнатюк приділяв виняткову увагу точності фіксації текстів, прагнучи максимально повно відтворити мовні особливості та найтонші нюанси усної традиції. Його методологічна настанова полягала в буквальному, дослівному записі фольклорних творів без будь-яких скорочень чи редакторських втручань, що забезпечило високий рівень наукової достовірності зібраного матеріалу та його тривалу джерельну цінність [Гнатюк 1897, с. 7].

Новели й легенди, уміщені в першому томі, були зафіксовані безпосередньо з усного мовлення носіїв традиції та подані без фонетичного редагування. Тематично ці тексти є різноплановими, проте домінують оповіді релігійного змісту, зокрема на біблійні та апокрифічні сюжети, як-от «*Про початок світу і перших людей», «Про Ноя», «Про Содом і Гоморру», «Щастя і Нещастя*» та інші. Кожен фольклорний текст супроводжується науковими примітками, в яких зазначено місце й час запису, а також інформанта, що забезпечує належний рівень джерельної атрибуції.

Фольклорні матеріали, оприлюднені В. Гнатюком у першому томі, були істотно доповнені в другому томі «*Етнографічних матеріалів з Угорської Руси*». До нього увійшли 38 казок, 3 казкові оповіді, 6 наративів про історичних осіб та 18 анекдотів [Гнатюк 1898]. Як і в попередньому виданні, тексти вирізняються тематичною різноманітністю та забезпечені детальними примітками, що засвідчує послідовність дослідника в дотриманні наукових принципів фіксації й публікації фольклорних джерел.

Під час етнографічних експедицій на Закарпаття В. Гнатюк зосереджувався переважно на збиранні словесного фольклорного матеріалу. Показово, що в центрі його уваги перебували насамперед найменш досліджені на той час жанри народної прози – казки, легенди та локальні перекази. У цьому підході дослідник послідовно дотримувався настанов І. Франка, який, започаткувавши в журналі «*Житє і слово*» спеціальну рубрику «*Із уст народу*», наголошував на необхідності фіксації саме цих форм усної народної творчості.

Особливий інтерес галицького вченого викликали ті райони, де процеси денаціоналізації українського населення відбувалися найбільш інтенсивно, зокрема в умовах безпосереднього співжиття з словаками, сербами, німцями, угорцями та румунами. У листі до Ф. Главчека від 14 грудня 1896 року, описуючи свої поїздки до Берегівського, Унгварського та Земплинського комітатів, В. Гнатюк зазначав, що зібрав значний масив матеріалів, передусім казок, які намагався фіксувати з максимальною докладністю та збереженням найтонших особливостей вимови. Саме завдяки цьому зібрані тексти мають не лише вагоме етнографічне, а й філологічне значення, оскільки попередні друковані матеріали із Закарпаття не забезпечували достатньо точних відомостей про живу народну мову регіону.

У публікаціях на сторінках «*Записок Наукового товариства імені Шевченка*» В. Гнатюк звертався не лише до фольклорно-етнографічної проблематики, а й до аналізу літературного життя Закарпаття. У цьому контексті особливо показовим є його дослідження «*Угроруські духовні вірші*», у якому вчений здійснив докладний опис рукописних пам'яток, зібраних під час подорожей Закарпаттям. Значна частина цих матеріалів походила з приватних зібрань, зокрема селянських, а також із місцевих архівних сховищ.

У вступній частині статті В. Гнатюк наголошував, що опрацювання виявлених рукописів дає підстави переглянути усталене уявлення про нібито маргінальний характер староруської літературної традиції в Угорщині. На його переконання, кількісний та якісний склад збережених текстів засвідчує, що це письменство було значно багатшим і змістовнішим, ніж могло здаватися на перший погляд, а оприлюднені фрагменти з різних рукописів свідчать про їх помітну літературну вартість. Водночас учений підкреслював значення цих пам'яток не лише для угроруського середовища, а й для осмислення розвитку давньої української літератури загалом [Гнатюк 1902, с. 3].

Роздуми В. Гнатюка щодо стану культурного життя Закарпаття були продовжені в наступній статті – «*Запропащена збірка угроруських казок*». У цій порівняно невеликій за обсягом публікації дослідник знову актуалізує проблеми рівня освіти та загального громадсько-культурного розвитку русинського населення краю, наголошуючи на необхідності тіснішої інтелектуальної й організаційної взаємодії між закарпатською та галицькою інтелігенцією [Гнатюк 1901]. Таким чином, етнографічні зацікавлення автора органічно поєднуються з його ширшими суспільно-культурними настановами.

До наукового осмислення Закарпаття виявляв значний інтерес і історик Михайло Грушевський – тогочасний голова Наукового товариства ім. Шевченка. Високо оцінюючи етнографічні матеріали із Закарпаття, зібрані В. Гнатюком, він підкреслював їхню наукову новизну та значення для української етнографії. Зокрема, Грушевський зазначав, що перший том Етнографічних записок умістив першу частину фольклорних матеріалів з Угорської Русі, зібраних під час кількох наукових експедицій, здійснених за сприяння НТШ, і висловлював сподівання, що ці малодосліджені й цінні матеріали будуть належно поціновані в науковому середовищі.

Проблематика Закарпаття посідала помітне місце й у науковій спадщині письменника Івана

Франка, який звертався до неї на сторінках «*Записок НТШ*». Дослідник став автором двох масштабних статей, присвячених літературному життю краю. Особливе значення має його ґрунтовна праця «*Карпаторуська література XVII-XVIII віків*», що становить одне з перших системних досліджень середньовічної літературної традиції Закарпаття. Ця студія викликала значний резонанс у науковому середовищі того часу. Важливою особливістю розвідки є її насиченість фактичним матеріалом, адже саме в ній уперше було введено до наукового обігу низку давніх русинських рукописів, раніше невідомих широкому колу дослідників.

У поданій розвідці І. Франко здійснює ґрунтовний аналіз літературного життя Закарпаття, водночас полемізуючи з попередніми дослідниками, яким закидає недостатню увагу до цього регіону. На його переконання, літературна традиція краю заслуговує на «*…близшу увагу, бо вона творить осібний тип у цілому розвою літератури українського народу*» [Франко 1900, с. 13]. Також вчений наголошує на своєрідності та поширеності карпаторуського письменства, проте паралельно акцентує на глибокому занепаді культурного життя регіону. Зокрема, він зазначає, що спеціальне письменство XVII-XVIII ст. тривалий час залишалося поза увагою науки, існуючи переважно в рукописній формі й перебуваючи в розпорошеному стані – «*в курних мужицьких хатах, дяківках або парафіяльних городищах*» [Франко 1900, с. 18].

У межах цієї праці І. Франко ввів до наукового обігу низку рукописних пам'яток, виявлених для нього В. Гнатюком під час наукових мандрівок Закарпаттям. Серед опублікованих матеріалів особливої цінності набули «*Данилівське учительне євангеліє», «Унгварський рукопис»,* дві карпаторуські редакції *«Александрії» XVIII ст., «Угроруський співаник Б. Дочинця»* та інші пам'ятки писемної традиції краю. Крім того, у статті Франко подає стислу, але змістовну характеристику «*Гукливського літопису*», ведення якого розпочалося з 1660 р., визначаючи його як одне з найвагоміших писемних джерел з історії Закарпаття.

Зібраний І. Франком корпус рукописів з Угорської Русі згодом було розширено в статті «*Студії на полі карпаторуського письменства XVII-XVIII віків*». Хоча ця праця поступається попередній за обсягом, вона так само має вагоме джерелознавче значення. Основним завданням дослідження Франко визначав «*…подати причинки не тільки до історії нашого письменства, а й до історії духовного розвою, вірувань, світогляду і духовних течій нашого народу, а також підкреслити зв'язок між карпаторуськими письменниками і їх сусідами*» [Франко 1901, с. 3]. Задекларована мета відображала ширші інтелектуальні орієнтири тогочасної галицької наукової спільноти, представники якої розглядали Закарпаття як складову українських земель і активно сприяли культурному зближенню та науковій співпраці по обидва боки Карпат.

Вагомі студії, присвячені мовній проблематиці русинів Закарпаття, на сторінках «*Записок НТШ*» опублікував мовознавець Іван Верхратський. Він належав до перших дослідників закарпатських говорів і у своїх працях послідовно застосовував новітні на той час методи діалектологічного аналізу. Результатом його польових обстежень стала розвідка «*Знадоби до пізнання угорсько-руських говорів*», у якій подано системний опис місцевих говірок, доповнений численними мовними зразками у формі оповідань, загадок, приповідок і пісень. У статті особливо наголошується на мовній спорідненості закарпатців із галицьким населенням. З цього приводу І. Верхратський зазначав, що «*много слів щиро руських, затрачених уже в інших областях нашої отчини, уціліло на Руси Угорській, тож словня угорсько-руська не в однім згляді повинна збагатити словню літературного українського язика*» [Верхратський 1899, с. 4].

У межах цієї розвідки дослідник також порушує проблему мадяризації привілейованих прошарків суспільства, наголошуючи на її негативних наслідках для мовного розвитку краю. Він зауважує, що русинська мова збереглася переважно в середовищі простолюду, тоді як українсько-руське населення фактично втратило власні вищі соціальні верстви. Цю ситуацію І. Верхратський характеризує словами: «*…русинською мовою говорять лише простолюдини, і українсько-руский нарід взагалі позбавлений тепер трохи не зовсім висших верств*» [Верхратський 1899, с. 6].

Висновки. Отже, аналіз публікацій на сторінках друкованих видань Наукового товариства ім. Шевченка засвідчує, що наприкінці XIX – на початку XX ст. Закарпаття поступово входило до кола системних наукових зацікавлень української інтелектуальної еліти. Саме завдяки діяльності НТШ регіон уперше був репрезентований як органічна частина українського культурного, мовного та історичного простору, а не як периферійна або ізольована територія.

Вагомий внесок у формування цього наукового дискурсу зробили провідні українські вчені, члени НТШ – Іван Франко, Іван Верхратський, Володимир Гнатюк, Михайло Грушевський та інші. Їхні студії заклали підвалини комплексного вивчення Закарпаття, охопивши проблеми історії літератури, мовознавства, фольклористики, етнографії та духовної культури. Особливо значущими стали праці І. Франка, який не лише здійснив ґрунтовний аналіз карпаторуського письменства XVII-XVIII ст., а й увів до наукового обігу унікальні рукописні пам'ятки, тим самим істотно розширивши джерельну базу української гуманітаристики.

Діалектологічні дослідження І. Верхратського переконливо довели мовну спорідненість закарпатських говорів із галицькими та загальноукраїнською мовною традицією, а також виявили збереження на Закарпатті архаїчних лексичних і фонетичних елементів. Водночас порушена ним проблема мадяризації вищих соціальних верств виразно засвідчила складні соціокультурні умови розвитку русинського населення та загрозу втрати національної еліти.

Етнографічні експедиції В. Гнатюка, високо оцінені М. Грушевським, відкрили для науки майже не досліджену територію з багатою фольклорною традицією, що дало змогу включити закарпатський матеріал до загальноукраїнського етнографічного контексту. Таким чином, діяльність НТШ сприяла не лише накопиченню фактичного матеріалу, а й формуванню цілісного бачення Закарпаття як важливого елементу українського етнокультурного простору.

У підсумку можна стверджувати, що наукові публікації НТШ відіграли ключову роль у поглибленні інтелектуальних контактів між Галичиною та Закарпаттям, надавши їм чіткого українофільського спрямування. Вони стали важливим чинником культурного пробудження краю, утвердження ідеї етнокультурної єдності українських земель по обидва боки Карпат і заклали міцне підґрунтя для подальших історичних, мовознавчих та етнографічних досліджень Закарпаття в українській науці.

Література

1. Верхратський І. Знадоби для пізнання угорсько-руських говорів. *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка*. 1899. Т. 27, кн. 1. С. 1–276; 1901. Т. 40, кн. 2. С. 1–113; 1901. Т. 44, кн. 6. С. 113–224; 1902. Т. 45, кн. 1. С. 225–280.

2. Гнатюк В. Етнографічні матеріали з Угорської Руси. *Етнографічний збірник*. Т. 1: Легенди і новели. Львів, 1897. Т. 3. 236 с.

3. Гнатюк В. Етнографічні матеріали з Угорської Руси. *Етнографічний збірник*. Т. 2: Казки, байки, оповідання про історичні особи, анекдоти. Львів, 1898. Т. 4. 254 с.

4. Гнатюк В. Запропащена збірка угроруських казок. *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка*. 1901. Т. 42, кн. 4. С. 1–81.

5. Гнатюк В. Угроруські духовні вірші. *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка*. 1902. Т. 46, кн. 2. С. 1–272.

6. Гнатюк В. Угроруські календарі. *Житє і слово*. 1897. Т. 6, кн. 4. С. 329–335.

7. Голомб Л. Питання про мову творів письменників Закарпаття у працях І. Франка. *Українська мова на Закарпатті в минулому і сьогодні*. Ужгород, 1993. С. 129–133.

8. Мушинка М. Бібліографія праць В. Гнатюка про «Угорську Русь». *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. Братислава, 1967. Т. 3. С. 215–220.

9. Рудловчак О. До історії вивчення закарпатоукраїнського фольклору й етнографії в XIX – на початку XX ст. *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. 1976. № 17. С. 337–378.

10. Світлик Н. Закарпаття в наукових розвідках Наукового товариства ім. Т. Шевченка (кінець XIX – початок XX століття). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Історія*. 2024. Вип. 1 (50). С. 122–135.

11. Франко І. Карпаторуська література XVII-XVIII віків. *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка*.1900. Т. 35–36. С. 13–140; Т. 37. С. 1–91; Т. 38. С. 1–16.

12. Франко І. Студії на полі карпаторуського письменства XVII-XVIII століття. *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка*. 1901. Т. 41. С. 1–50.

13. Центральний державний історичний архів України у Львові. Ф. 309. Наукове товариство ім. Т. Шевченка. Оп. 1. Спр. 750. Збірник етнографічних матеріалів про Угорську Русь. Рукопис. 241 арк.

14. Центральний державний історичний архів України у Львові. Ф. 401. Оп. 1. Спр. 65. Україна: Закарпаття і Львів. Рецензія Філярета Колесси на дослідження В. Гнатюка (1909). Рукопис. 257 арк.

References

1. Verkhratskyi I. (1899–1902) Znadoby dlia piznannia uhors′ko-rus′kykh pohovoriv. [Materials for the Study of Hungarian-Ruthenian Dialects]. *Zapysky Naukovoho Tovarystva im. T. Shevchenka*. T. 27, kn.1. S. 1–276; t. 40, kn. 2. S. 1–113; t. 44, kn. 6. S. 113–224; t. 45, kn. 1. S. 225–280 [in Ukrainian]

2. Hnatiuk V. (1897) Etnohrafichni materialy z Uhors′koi Rusy. Lehendy i novely. [Ethnographic Materials from Hungarian Rus'. Legends and Short Stories]. *Etnohrafichnyi zbirnyk*. T. 3. Lviv. 236 s. [in Ukrainian].

3. Hnatiuk V. (1898) Etnohrafichni materialy z Uhors′koi Rusy. Kazky, baiky, opovidannia pro istorychni osoby, anekdoty [Ethnographic Materials from Hungarian Rus'. Fairy Tales, Fables, Storiesabout Historical Figures, Anecdotes]. *Etnohrafichnyi zbirnyk*. T.2: Lviv. 254 s. [in Ukrainian].

4. Hnatiuk V. (1901) Zapropashchena zbirka uhrorus′kykh kazok [Lost Collectionof Hungarian-Ruthenian Folk Tales]. *Zapysky Naukovoho Tovarystva im. T. Shevchenka*. T. 42, kn. 4. 81 s. [in Ukrainian].

5. Hnatiuk V. (1902) Uhrorus′ki dukhovni virshi [Hungarian-Ruthenian Spiritual Songs]. *Zapysky Naukovoho Tovarystva im. T. Shevchenka*. T. 46. 272 s. [in Ukrainian].

6. Hnatiuk V. (1897) Uhrorus′ki kalendari [Hungarian-Ruthenian Calendars]. *Zhyttia i slovo*. T. 6. S. 329–335 [in Ukrainian].

7. Holomb L. (1993) Pytannia pro movu tvoriv pysmennykiv Zakarpattia u pratsiakh I. Franka [The Questionof the Language of Transcarpathian Writers' Worksinthe Studies of Ivan Franko]. *Ukrains'ka mova na Zakarpatti v mynulomu i sohodni.* Uzhhorod. S. 129–133 [in Ukrainian].

8. Mushynka M. (1967) Bibliohrafiia prats′ V. Hnatiuka pro "Uhors′ku Rus′" [Bibliography of Volodymyr Hnatiuk's Workson "Hungarian Rus']. *Naukovyi zbirnyk muzeiu ukrains'koi kul'tury u Svydnyku*. T. 3. Bratislava. S. 215–220 [in Ukrainian].

9. Rudlovchak O. (1976) Do istorii vyvchennia zakarpato-ukrains′koho fol′kloru i etnohrafii v XIX – na pochatku XX st. [On the History of the Study of Transcarpathian Ukrainian Folklore and Ethnography in the 19th and Early 20th Centuries]. *Naukovyi zbirnyk muzeiu ukrains'koi kul'tury u Svydnyku*. T. 17. S. 337–378 [in Ukrainian].

10. Svitlyk N. (2024) Zakarpattia v naukovykh rozvidkakh Naukovoho tovarystva im. T. Shevchenka (kinets′ XIX – pochatok XX stolittia) [Transcarpathia in the Scholarly Research of the Shevchenko Scientific Society (Late 19th-Early 20th Century)]. *Naukovyi visnyk Uzhhorods'koho universytetu. Seriia: Istoriia.* T. 1 (50). S. 122–135 [in Ukrainian].

11. Franko I. (1900) Karpatorus′ka literatura XVII-XVIII vikiv [Carpatho-Ruthenian Literature of the 17th–18th Centuries]. *Zapysky Naukovoho Tovarystva im. T. Shevchenka*. T. 35–36. S. 1–40; T. 37. S. 1–91; T. 38. S. 1–16 [in Ukrainian].

12. Franko I. (1901) Studii na poli karpatorus′koho pys′menstva XVII-XVIII stolittia [Studies in the Field of Carpatho-Ruthenian Literature of the 17th–18th Centuries]. *Zapysky Naukovoho Tovarystva im. T. Shevchenka*. T. 41. S. 1–50 [in Ukrainian].

13. Tsentral′nyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy u Lvovi (TsDIAL). F. 309. NTSh. Op. 1. Spr. 750. Zbirnyk etnohrafichnykh materialiv pro Uhors′ku Rus′. Rukopys. 241 ark. [in Ukrainian].

14. TsDIAL. F. 401. Op. 1. Spr. 65. Ukraina: Zakarpattia i Lviv. Retsenziia Filiarieta Kolessy na doslidzhennia V. Hnatiuka (1909). 257 ark. [in Ukrainian].

TRANSCARPATHIAN LITERARY AND FOLKLORE TRADITION IN THE SCHOLARLY HERITAGE OF MEMBERS OF THE SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY (LATE 19th – EARLY 20th CENTURIES)

Abstract. The Transcarpathian literary and folklore tradition constitutes an important component of the all-Ukrainian cultural space; however, for a long time it remained on the periphery of scholarly attention or was examined fragmentarily. The analysis of the academic legacy of members of the Shevchenko Scientific Society (NTSh) from the late nineteenth to the early twentieth century makes it possible to trace the formation of a holistic scholarly vision of Transcarpathia as an integral part of the Ukrainian cultural and historical process, as well as to clarify the role of NTSh in the development of Ukrainian folkloristics and literary studies.

Purpose. The purpose of this paper is to provide a comprehensive analysis of the approaches employed by members of NTSh in studying the Transcarpathian literary and folklore tradition and to determine their contribution to the formation of the Ukrainian scholarly discourse on the region. Main objectives: 1) to characterize the range of sources and works by members of NTSh devoted to Transcarpathia; 2) to identify the main methodological approaches to the study of local literature and folklore; 3) to determine the place of Transcarpathian material within broader Ukrainian concepts of the origin and development of folk culture; 4) to outline the significance of these studies for the further development of the humanities.

Brief results. The study demonstrates that members of NTSh (in particular Ivan Franko, Volodymyr Hnatiuk, and others) considered the Transcarpathian literary and folklore heritage not in isolation, but within the context of a unified Ukrainian cultural space. Their works contributed to the introduction into scholarly circulation of a substantial corpus of folklore and literary texts and to the affirmation of the idea of the historical and cultural affinity of Transcarpathia with other Ukrainian lands.

Conclusions. The scholarly studies conducted by members of the Shevchenko Scientific Society not only laid the foundations for the systematic study of the Transcarpathian literary and folkloric tradition, but also integrated this region into the all-Ukrainian cultural and historical space. Through the collection, documentation, and scholarly analysis of folkloric, linguistic, and literary materials, the perception of Transcarpathia as a peripheral “borderland” of the Ukrainian cultural world was overcome, and the region was affirmed as an organic component of Ukraine’s spiritual heritage.

The works of NTSH scholars contributed to the formation of methodological principles for the study of regional verbal culture by combining comparative-historical, ethnographic, and philological approaches. This made it possible not only to preserve a substantial corpus of authentic texts, but also to interpret them within the context of broader Slavic and European cultural processes. At the same time, NTSH researchers emphasized the continuity of the Transcarpathian literary and folkloric tradition, tracing its deep connections with ancient history and the folk culture of the Ukrainian people.

Keywords: Transcarpathian literary and folklore tradition, Shevchenko Scientific Society, Ukrainian folkloristics, Ukrainian literary studies, Regional studies, Cultural heritage.

© Світлик Н., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Неля Світлик – кандидат історичних наук, доцент кафедри Античності, Середньовіччя та історії України домодерної доби Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; nelja.svitlyk@uzhnu.edu.ua ; https://orsid.org/0000–0001–6377–5813

Nelia Svitlyk – Candidate of History, Associate Professor at the Department of Antiquity, the Middle Ages, and the History of Ukraine of the Premodern Period, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; nelja.svitlyk@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0001–6377–5813

Олександр СТАРОСТА

ОБРАЗ ВЛАДНОГО БАТЬКА В РОМАНІ МИХАЙЛА ТОМЧАНІЯ «ЖМЕНЯКИ» ТА В ТРАГЕДІЇ ЮДЖИНА О'НІЛА «ПРИСТРАСТЬ ПІД В'ЯЗАМИ»: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 821.161.2–31:821.111(73)-21]'06.091 **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).143–151**

Староста О. Образ владного батька в романі Михайла Томчанія «Жменяки» та в трагедії Юджина О'Ніла «Пристрасть під в'язами»: компаративний аспект; кількість бібліографічних джерел – 21, мова українська.

Анотація. У статті здійснено порівняльний аналіз образу головного героя роману Михайла Томчанія «Жменяки» (1964) Івана Жменяка та ключової дійової особи трагедії Юджина О'Ніла «Пристрасть під в'язами» ("Desire Under the Elms") (1924) Ефраїма Кебота, що репрезентують типаж авторитарного батька й міцного господаря-землевласника. Досліджено історично-культурний контекст обох творів та мистецькі традиції, що лежать у їхній основі. Проаналізовано й зіставлено образи обох персонажів за ключовими параметрами: художня деталізація, психологічний портрет, функції в контексті проблематики та головного конфлікту твору, взаємодія з іншими персонажами та характеристика з їхнього погляду, багатошаровість характеру.

Образ Івана Жменяка є продовженням традиції зображення «твердого» українського селянина-землероба, загартованого життям, ощадливого, вимогливого до своїх рідних. Його авторитет у родині беззаперечний, а воля непохитна. Світоглядна модель Жменяка будується на переконанні, що людина без землі нічого не варта, тож усі його помисли й зусилля спрямовані на примноження земельних володінь. Земля стала для нього майже божеством, а людські бажання (як його власні, так і його рідних), несумісні зі служінням цьому божеству, трактуються як гріховні. Водночас Іван не шаблонний «раб землі» й не об'єкт викриття в площині соціалістичного реалізму (як можна припустити з огляду на час публікації роману). Це складний характер, який у статті розшифровано за допомогою комплексного аналізу авторських підказок, психологічного й соціокультурного підтексту, психоаналітичного прочитання.

Образ Ефраїма Кебота репрезентує суворого фермера, що проживає в Новій Англії середини XIX століття. Він утримує господарство важкою працею й через надмірну прив'язаність до нього бачить у синах не спадкоємців, а конкурентів. Автор розкрив цього персонажа через міфологічний та біблійний інтертексти, створивши самобутній і водночас глибоко закорінений типаж авторитарного батька.

Подібність персонажів виявляється в ставленні до власності, ролі в сім'ї, нав'язуванні рідним своєї ролі, а також у потребі стримувати власні емпатію й пристрасті, щоб вижити й захистити свій рід.

Ключові слова: Михайло Томчаній, Юджин О'Ніл, образ батька, влада землі, характер, психологічний портрет, національна ідентичність у літературі.

Формулювання проблеми. Роман «Жменяки» (1964), що разом із творами «Тихе містечко (1969) та «Брати» (1972) складає цікаву прозову трилогію, становить вартісний взірець української літератури й відображає важливу віху в її розвитку. Його автор М. Томчаній разом з І. Чендеєм, Ю. Мейгешем, Ю. Керекешем та іншими закарпатськими письменниками свого покоління долучився до процесу тематичного й жанрового оновлення української прози 1960–80-х років – природного еволюційного процесу, якого не могли стримати жодні ідеологічні обмеження. У стильовому аспекті дослідники характеризують цей період як протиборство (нео)реалізму й «реалізму» соціалістичного, у якому чиєсь письменницьке «Я» гартувалося й здобувало самобутність, а чиєсь захоплювала «дуалістичність структури художнього мислення» співця радянського ладу й водночас свідомого носія української ідентичності, якій цей лад загрожував [Історія 2014, с. 134]. Осмислення традиційних і нових тем (зокрема життя під час війни та в період повоєнної відбудови) у реалістичному руслі було посилене психологічною та філософською складовими, а «тяжіння до масштабних художніх узагальнень, багато з яких, перегукуючись із тими чи іншими "віяннями часу", залишали їх врешті-решт далеко позаду» [Історія 1998, с. 259].

У цьому контексті вважаємо необхідним відзначити твір М. Томчанія, що репрезентує тяглість української літературної традиції в жанрі сімейної хроніки, а також відображає яскраві локальні людські типи – самобутню й водночас невід'ємну складову українського національного характеру, відображеного в літературі. Ідеться про родину Жменяків (а також окремих персонажів-сателітів), серед яких центральним є образ Івана Жменяка. Вважаємо доцільним розглядати його не лише в площині літератури (у синхронному та діахронному аспектах), а й осмислювати як міжкультурне явище – мандрівний образ «твердого», «залізного» батька, упізнаваний і відтворюваний аналогічно до образу «Кам'яного гостя» чи, за версією Лесі Українки, «Камінного господаря». Із цією метою досліджуємо його в порівнянні з характерним образом Ефраїма Кебота з трагедії американського драматурга Ю. О'Ніла «Пристрасть під в'язами» ("Desire Under the Elms") (1924). Запропоноване зіставлення неочевидне з огляду на істотні жанрові, стильові й культурні відмінності, різні авторські концепції, та, на наш погляд, саме ці контрасти дають змогу краще побачити ключову спільність, що лежить у площині загальнолюдської проблематики й почасти міфопоетики.

Дослідження здійснено в межах проєкту «Українська ідентичність у мовній практиці та літе-

ратурному дискурсі», фінансованого Міністерством освіти і науки України.

Аналіз досліджень. Роман М. Томчанія «Жменяки» привернув увагу літературознавців одразу після публікації. Ґрунтовні рецензії на твір опублікували Ю. Шкробинець, М. Сидоряк, В. Фединишинець, О. Мишанич, Ю. Балега, Г. Сивокінь та ін. [Бадида, Канюка 2009]. Упродовж наступних десятиліть твір разом з іншими складовими романної трилогії став об'єктом уваги В. Попа, І. Семенчука, О. Мишанича, І. Хланти, В. Марка та ін. [Григаші 2007]. І. Семенчук розглянув природу образу Івана Жменяка в контексті проблеми духовного зламу селянина-трудівника під впливом влади землі, вказавши на його зв'язок із поетикою повісті О. Кобилянської «Земля» [Семенчук 1966]. В. Поп підкреслив головну думку твору, пов'язану з традиційною темою в українській літературі: «Михайло Томчаній художньо тонко доводить свою тезу: старого Жменяка з його натурою і психологією породила саме влада землі, яка поставила його наче за ґрати. За ними його і знаходить безглузда смерть» [Поп 1989, с. 6]. М. Наєнко, розглянувши творчість М. Томчанія в контексті української прози 1960–1990-х років, відзначив неординарність роману й висловив суголосну думку: Іван Жменяк – це людина, чия ментальність «є породженням психології суспільства, що тримається на владі землі» [Історія 1998, с. 310], а його історія на рівні авторської інтенції супроводжується «тонким художнім аналізом вічного конфлікту між духовним і матеріальним в душі людини» [там само]. Творчий доробок М. Томчанія ґрунтовно й поліаспектно вивчила Ю. Бродюк, продемонструвавши наукові результати в низці статей та в дисертаційній роботі «Поетика прози Михайла Томчанія» (2015). Літературознавиця звернула увагу на антропологічний аспект образу Івана Жменяка, слушно відзначивши, що він «акумулює в собі генетичну пам'ять попередніх поколінь» [Бродюк 2015, с. 105]. Ю. Бродюк акцентувала на художній глибині й психологічній деталізації цього образу, що дає змогу трактувати його значно ширше, ніж класичного «глитая» чи «стяжателя», приреченого бути рабом землі й господарства [Бродюк 2015, с. 117–120]. У подальших дослідженнях учена також підкреслювала майстерність утілення образу батька в романі М. Томчанія, що посилює важливість роману в аспекті розвитку літературної традиції [Бродюк 2019]. Актуальність роману «Жменяки» в літературознавчому дискурсі засвідчує нова наукова публікація О. Ігнатович. Дослідниця сфокусувалася на темі роду й розпаду родини у творі, простеживши її в руслі світової літературної традиції й продемонструвала, як закладена автором ентропія впливає на образ ключового персонажа: «З розбудовою художнього світу роману Іван мовби дрібніє. <>. З великого й авторитетного ґазди він перетворюється на жадібного, вічно незадоволеного діда, що привносить дискомфорт у життя родини» [Ігнатович 2025, с. 324]. У зв'язку з цим літературознавиця акцентувала на проблемі втрати відчуття з часом, зв'язку з реальністю, що для Івана обмежувалася власним господарством і потенційними земельними надбаннями: «Фанатизм і обмеженість Жменяка не дозволяють йому раціонально мислити. Через еволюцію образу Івана М. Томчаній розкриває у романі проблему *людина і час*» [Ігнатович 2025, с. 324].

Наукова рецепція твору, обраного нами для порівняльного аналізу, в українському літературознавстві здійснюється в контексті появи нової американської драми [Ардаб'єва 2006, с. 298–300; Фарина 2011, с. 72]. Трагедія «Пристрасть під в'язами», як і інші п'єси Ю. О'Ніла, ілюструє важливий і складний етап формування національної за тематикою й характером і водночас заснованої на найкращих європейських традиціях (творчість Ґ. Гауптмана, Г. Ібсена, М. Метерлінка, Б. Шоу та ін.) «серйозної» (не орієнтованої на розвагу публіки) драматургії у США. На це, зокрема, вказала Н. Колошук [Колошук 2023, с. 332]. Проаналізувавши тематично-проблемний (життя американців Нової Англії в середині XIX ст., проблеми влади землі, руйнівного авторитарного характеру) та образний рівні твору, дослідниця відзначила: «П'єса психологічна за природою конфліктів та зображенням персонажів, однак психологізм у ній інакший, ніж у реалістів XIX ст. – з виразним тяжінням до архетипних, універсальних характерів та монументальних драматичних колізій, яким є аналоги в давніх міфах – як античних, так і біблійних» [Колошук 2023, с. 339]. У компаративному аспекті творчість Ю. О'Ніла вивчають у хронологічно-стильовій площині розвитку й національних адаптацій європейської «нової драми», порівнюючи, зокрема, із п'єсами М. Куліша [Марчук 2017]. Зарубіжні дослідники XX століття приділяли увагу міфологічній структурі трагедії, аналізуючи її сюжет як творчу інтерпретацію міфів про Едіпа та Тесея, зокрема через переосмислення п'єс Софокла та Еврипіда (в інтерпретації Сенеки) відповідно [Racey 1962]. Розглянувши твір у психоаналітичному та деконструктивістському аспектах, Дж. Мюррей та М. Боуман продемонстрували фактично нескінченний потенціал подібних міфологем для повторних інтерпретацій та нанизування нових сенсів: «Оскільки протописьмо завжди дієве, із кожною "новою" інтерпретацією відкриваються нові простори: ланцюг заміщень є практично нескінченним» [Murray, Bowman 1987, с. 14]. Сучасні дослідники вибудовують на ґрунті цих наукових результатів нові інтерпретації, підкреслюючи важливість для авторського задуму багатошарового образу «міцного, як камінь» «первісного батька» Ефраїма Кебота, чий крах підкреслює могутність руйнівних сил [Madran 2006, с. 451–452], чия теодицея «надає йому величної трагічної величі та внутрішньої реальності, набагато більшої, ніж у будь-якого іншого персонажа п'єси» [Presley 2003], і який водночас є лише «рабом своїх тваринних інстинктів і мрії заволодіти фермою назавжди» [Mahfouz 2010, с. 12].

Мета нашого дослідження – з'ясувати концептуальну основу образу владного батька в романі М. Томчанія «Жменяки» та трагедії Ю. О'Ніла

«Пристрасть під в'язами», простежити його універсальні риси й культурологічні особливості. **Завдання** статті – здійснити порівняльний аналіз цього образу в тематично-проблемному контексті творів та аспекті стильових особливостей і літературних традицій.

Методи та методика дослідження. Ключовим інструментом нашого дослідження слугує *порівняльно-історичний* метод. Для реалізації поставленої мети також застосовано *культурно-історичний* та *герменевтичний* методи, інструментарій *імагології* та *психоаналізу*.

Виклад основного матеріалу. Тема, проблематика та образність роману М. Томчанія «Жменяки» дають змогу простежити розвиток жанру родинної хроніки в українській літературі. Такі тексти, як «Люборацькі» А. Свидницького, «Кайдашева сім'я» та «Хмари» І. Нечуя-Левицького, «Земля» О. Кобилянської, «Сестри Річинські» І. Вільде та інші знакові твори XIX – першої половини XX ст. відображають динаміку української ментальності, спільні й відмінні риси процесу зміни поколінь у різних суспільно-історичних обставинах, репрезентують ключові властивості національного характеру українців. У цьому аспекті традиційно значною постає роль батька – голови родини, чий авторитет, рівень, особливості й форми реалізації цього авторитету чи механізми його підриву слугують маркерами ключових суспільно-економічних змін, ціннісних зміщень тощо.

Художня правдивість, чіткість і деталізація персонажів роману «Жменяки» певною мірою зумовлена тривалістю, із якою автор спостерігав за їхніми прототипами й виношував їхні образи в думках. «Між Жменяками я ріс, між ними проходило моє дитинство, юнацтво. <…> На моїх очах проходило життя Жменяків. Я бачив, як вони працювали, як веселилися, як ховали своїх дітей чи справляли їм весілля», – пояснював письменник [Поп 1989, с. 5]. В. Поп слушно виокремив ключового з них: «З галереї образів трьох поколінь найбільш яскраво змальовано образ старого Жменяка – середняка, що своїм корінням наче вріс у землю» [Поп 1989, с. 5]. Цю влучну характеристику, що розкриває в образі Івана Жменяка риси міфологічного Антея, доповнює його прив'язаність до природного циклу, що регулює працю людини на землі: «Якщо взимку він старів, іржавів, як те залізо на плузі, то весна знову повертала йому молодість» [Томчаній 1989, с. 22].

На початку подій, зображених у романі, Іван – зрілий чоловік, який стоїть на порозі свого п'ятдесятиліття. Та вже на цьому етапі він постає «старим Жменяком» – не стільки через фізіологічну й суспільно-побутову призму (ранній шлюб, наявність дорослих дітей, сліди багаторічної фізичної праці), скільки через специфіку світовідчуття, зумовленою самою природою цього людського типажу: «П'ятдесят років – це ще не так багато. Але Жменякові здавалось, що життя його почалося не з дня народження, записаного в метриці, а за багато років до того. Він наче виріс з кореня, що глибоко сидів у цілому роду Жменяків і ніс на собі віки – все, що лишили йому батьки, діди, цілі покоління» [Томчаній 1989, с. 23]. Це коріння, із якого проростала і життєва сила, що породжувала залізну волю, майже надлюдську працездатність і спроможність виживати в складних умовах (Іван, на відміну від багатьох своїх братів і сестер, дожив до дорослого віку, пройшов війну, добре вів господарство), і слабкість – зацикленість на землі й упертість, що не давали змоги поглянути на життя під іншим кутом зору (зокрема під кутом зору власних дітей) та, зрештою, призвели до втрати відчуття часу й вплинули на розпад сім'ї. Його волевиявлення – непорушне правило й неоскаржуваний вирок для всіх рідних: «Слова його були ковані із заліза» [Томчаній 1989, с. 28]; «Що няньо сказав – те для всіх закон! Кому оскаржиш його волю?» [Томчаній 1989, с. 165]. «Залізо» Іванових слів гартується вогнем, яким горить його душа, і не марнується, як і все в його ґаздівстві: «Він був схожий на того монаха, якому дають на день п'ятдесят слів. Тільки монах, витративши їх, думає про діла всевишнього, а Жменяк – про землю» [Томчаній 1989, с. 28]. Думки про землю, господарські справи, пильнування, щоб члени родини не марнували дорогоцінних годин і працювали так само старанно, як і він, – сталі атрибути цього персонажа впродовж усього відтинку його життєвого шляху, зображеного в романі.

Прізвище «Жменяк» – важливий характеротворчий елемент і вияв авторської майстерності в роботі з образними деталями, що також яскраво проявляється в портретній характеристиці персонажа: «Рукавом витер піт з обличчя, потім пригладив неслухняну чуприну, яка зроду не підкорялася йому. Всіх близьких скрутив Іван і тримав їх у жмені, а волосся лише згиналося під його долонями, але тут же знову стрибало а своє місце й далі стояло, як йому хотілося» [Томчаній 1989, с. 22]. Детальна портретна й глибока психологічна характеристика Івана в експозиції роману дає змогу краще розуміти природу його поведінки та мотивацію його вчинків із розвитком сюжету.

Володіти землею й працювати на ній – єдина модель життя, що вкладається в Іванів світогляд. «Без землі ти – ніщо!» [Томчаній 1989, с. 65], – говорить він старшому синові Михайлу, незгодному з батьковим бажанням розлучити його з коханою Оленою Плисканею й одружити з Юлкою Петричко задля її посагу – земельної ділянки. «Добра я вам хочу, діти мої, а ви не розумієте няня свого. Легше землю приженити, як потім її дістати мозолями й горбом своїм» [Томчаній 1989, с. 72], – говорить Іван після чергової суперечки із сином, розкриваючи в такий спосіб власне розуміння турботи про родину, яке «залізний» батько рідко виявляв відверто. «Я про всіх вас думаю, Варко, але ви це не хочете знати» [Томчаній 1989, с. 87], – якось буркотливо відповів він дружині на похвалу за, здавалося б, незначний вчинок: Іван підготував для неї зручне місце на возі.

Стосунки в родині – важлива площина для розкриття образу Жменяка. Із розповіді Варки читач дізнається, що Іван «одружився» насампе-

ред із її землею, виявивши при цьому впертість на межі одержимості: не давав дівчині проходу, спав на її порозі й був готовий вбити парубка, якому вона симпатизувала. «Ти гадаєш, він тобі не бажає щастя? Він ладен голову покласти за клаптик землі. Він же її для вас збирає. Земля – то його радість. Він і тобі хоче такого щастя. Іншого він не знає!» [Томчаній 1989, с. 49], – пояснює мати Михайлові природу затятості чоловіка, яку пізнала за багато років спільного життя. Жінка сприймає власні долю й становище, підкорені чоловіковій волі, крізь призму традиційного виховання, покірності божій волі й розуміння того, що спільні діти й майно, немов обручі, тримають їх разом. У цьому аспекті цікавим є погляд її брата Петра Олійника, який вивільнився з пут землі й зумів знайти себе поза ґаздівством: «Твій няньо оре мою землю і думає, що він багатший від мене! Я інше багатство придбав собі. Ті, з ким працюю, – то інакші люди: вони не бояться торбинки, не земля їх тримає до громади, вони душею багаті. А такі, як твій няньо, – підневільні, раби своєї землі» [Томчаній 1989, с. 97].

Хоча в образах Варчиного брата, який працював у каменоломні, інших робітників, представників міської інтелігенції, а також у зображенні «червоних» партизанів і колективізації у творі є ознаки вимушеної данини письменника соцреалізму, проте насамперед М. Томчаній показав історичний злам і суспільно-економічні зміни, що формували людей із відмінним світоглядом, крізь призму якого можна не лише побачити ментальне рабство такого людського типажу, як Іван Жменяк, а й глибше пізнати його натуру. «Твій няньо добрий, доки він працює в полі й живе з своєї праці. Бо праця збагачує людину, дає їй радість. А там, де вона позбавляє людей радощів, щастя, – там вона ворог і тобі, і мені, і всім нам» [Томчаній 1989, с. 97]. Ця характеристика (заснована на ідеї Г. Сковороди про «сродну працю», розвинуту в рамках «народницької» естетики в другій половині XIX ст. С. Руданським, Б. Грінченком, П. Грабовським, В. Самійленком, І. Франком та ін.) є ключем до психологічного портрету суворого голови роду, який неодноразово проявляється у творі у виявах любові до праці й родини.

Найкраще ці вияви міг усвідомити Михайло, який розумів батька найбільше з усіх дітей. Саме старший син двічі споглядав Івана в стані найбільшого зворушення. Одного разу – перед жнивами: «Обличчя його було незвичне, натхненне: зморшки зникли з чола, лице розгладилось, очі світилися добротою, ніжною ласкою. Здавалось, він тихо молився» [Томчаній 1989, с. 28]. Вдруге – у стані хвороби: «Марив і бачив, ніби крізь сито, над собою няня. Вони стояли, приклавши свою тверду долоню до мого чола, і, здавалося, плакали, ламаючи в руках держално батога. Вони, мабуть, прийшли додому, щоб вивезти гній під картоплю, і забігли в хату, щоб глянути на мене...» [Томчаній 1989, с. 121]. Останній нечіткий спомин Михайло прикликав до себе щоразу, коли ставив під сумнів здатність «залізного» батька по-справжньому любити сина (чи взагалі будь-що, окрім землі), і саме він спонукав його зрештою скоритися батьковій волі, повернутися з добровільного вигнання додому й одружитися з нелюбою дівчиною. Вочевидь, саме через близькість до батька старший син після смерті Івана отримав не лише ключі від комори, гелетки та горища – сховків цінного надбаного майна й символів влади в родині, – а й повноцінно перебрав на себе його роль.

Таким самим «залізним» батьком, прив'язаним до своєї власності, постає персонаж знакової для американського театру трагедії Ю. О'Ніла «Пристрасть під в'язами» – Ефраїм Кебот. Він також яскравий представник своєї суспільної верстви: суворий фермер-індивідуаліст, нащадок британських поселенців – розбудовників Нової Англії. Н. Колошук влучно окреслила ключові риси психологічного портрету цього персонажа, звівши їх до спільного знаменника: «Незламність господаря, його певність у своїх силах та цінностях, у своїй правоті перед Богом, на якого покладається в кожному рішенні і вважає себе його посланцем на землі, – саме ці характеристики роблять Ефраїма Кебота головним героєм драми про архетипних американців та їхні цінності» [Колошук 2023, с. 339–340].

Ефраїм – сімдесятип'ятилітній батько трьох синів: 39-річний Симеон і 37-річний Пітер – від першої дружини, 25-річний Ібен – від другої. Із розмов трьох чоловіків можна сформувати уявлення про цю дійову особу ще до її появи на сцені. Ефраїм – деспот, для якого рідні є насамперед робочою силою на фермі, що дісталася йому від матері Ібена. Старші сини сприймають своє становище як належне, однак Ібен усіляко прагне дистанціюватися від батька. «Я мамин – до останньої краплі крові!», – заявляє він братам [O'Neill 1925]. У смерті матері Ібен звинувачує Кебота, котрий заморив її непосильною працею, та Пітер поправляє його: «Він і себе до смерті заморив. І нас із Симом і тобою також, та щось ніхто з нас досі не вмер» [O'Neill 1925]. Однак Симеон із Пітером, як і сини Івана Жменяка, прагнуть виборотися право вільно розпоряджатися власним життям, тому планують вирушити до Каліфорнії на пошуки золота. Ібен, котрий вважає себе законним спадкоємцем ферми, підіграє їхньому бажанню й домовляється викупити частки, на які вони претендують, грошима з батькового сховку.

Ібен – творче переосмислення образу міфічного царя Едіпа, якому волею богів судилося знищити власного батька Лая й одружитися зі своєю матір'ю Йокастою. З. Фройд, поєднавши психоаналітичне прочитання міфу про Едіпа з аналізом людської психіки, сформулював термін «Едіпів комплекс» як предтечу певних неврозів і, зокрема, звертав увагу на його численні інтерпретації в літературі [Фройд 1998, с. 205; с. 340]. Тож за сюжетом Ібен закохується в нову дружину Ефраїма – тридцятип'ятилітню Еббі. Саме з нею старий Кебот уперше з'являється на сцені: «Він високий і кощавий, сповнений могутньої зосередженої сили й водночас згорблений від важкої праці. Лице його тверде, немов витесане з каменю, але в ньому є й слабкість, дріб'язкова гординя через свою обмежену

силу. Очі маленькі, близько посаджені; він дуже короткозорий, постійно моргає, намагаючись зосередитися на предметах; погляд у нього напружений, пронизливий» [O'Neill 1925]. Перші репліки цього персонажа розкривають його владну й деспотичну натуру, що проглядається в зовнішності. На захват Еббі від її нового дому він реагує: «Твій? Мій! (*Свердлить її очима. Вона відповідає ошелешеним поглядом. Він, подобрішавши*) Ну хай буде наш! Самотньо мені було. Найпаче весною. Дому потрібна жінка» [O'Neill 1925]. Старий Кебот прискіпується до синів через те, що вони не працюють, а коли Пітер та Симеон сваряться з ним і покидають ферму, вирушаючи до Каліфорнії, проклинає їх.

На відміну від замкнутого й скупого на слова Івана Жменяка, Ефраїм Кебот – більш імпульсивний та екстравертний. Він набожний і силкується пояснити власні пристрасті й підозри божою волею. Ефраїм бере черговий шлюб, бо не здатен примиритися з неминучим: власною смертністю й потребою залишити ферму дітям. У відповідь на резонне зауваження Еббі, що він не зможе забрати все на той світ, Кебот говорить: «Але якби міг, то так і зробив би, клянуся Вічним! Якби міг, то в передсмертну годину підпалив би її й дивився, як горить усе: цей будинок, кожен колосок, кожне дерево, аж до останньої травинки! Сидів би й дивився, знаючи, що все це вмирає разом зі мною, і ніхто інший ніколи не володітиме тим, що було моїм, тим, що я звів із нічого власними потом і кров'ю! (*Пауза. Потім він додає з дивною ніжністю*) Окрім корів. Їх я відпустив би на волю» [O'Neill 1925]. Вражена Еббі запитує, чи чоловік спалив би і її разом із фермою, і той, засліплений власницьким потягом, відповідає ствердно.

Схоже небажання втрачати контроль над своїм майном у старості виявляє й Іван Жменяк. Розмовляючи з Михайлом, який нагадав про потребу розділити землю між синами, він дорікає: «Вам аби ділити. Я ще живу! <…> На той світ, хоч би й хотів, – не візьму. Доки живу – земля моя, я господар на ній» [Томчаній 1989, с. 210]. Відразу після цієї розмови «залізний» батько вирушає один у небезпечну дорогу через ліс купувати нову землю й, повертаючись, зазнає нападу вовка. У мить пікового психічного напруження й нервового збудження Іван сприймає хижака за кума, який продав йому землю, а зараз, перекинувшись звіром, намагається відібрати назад: «Гроші я тобі дав! – важко дихаючи в смертельному герці, бурмотів старий. – А ти, косоокий, землі жалкуєш?» [Томчаній 1989, с. 214]. І хоча підсумкова перемога Жменяка над вовком, велично-моторошний опис того, як старий заносить убитого звіра на своє подвір'я («Викинь його на вулицю, най там сходяться. Але спочатку з нього шкуру здери, бо мою гуню пошматував!» [Томчаній 1989, с. 217]) має підкреслити не силу влади землі, а міць загартованого людського характеру, та все ж, ідучи після страшного поєдинку додому, Іван фанатично повторював: «А земля все-таки моя! Моя!..» [Томчаній 1989, с. 215].

Еббі, збагнувши природу чоловікової пристрасті, повертає її на свою користь, пообіцявши народити спадкоємця. Кебот впадає в релігійний екстаз, вважаючи майбутнього сина божим благословенням і обіцяє дружині залишити ферму їй із дитиною. Він дедалі більше довіряється й відкривається Еббі, завдяки чому читач/глядач має змогу простежити, як гартувався цей «залізний» батько, важко працюючи в кам'янистій пустелі, не жаліючи ані себе, ані обох попередніх дружин, які не витримали випробувань. «Я жив із хлопцями. Вони ненавиділи мене, бо я був жорстким. Я ненавидів їх, бо вони були м'якими. Вони жадали ферми, не знаючи, що за нею стоїть. Для мене це було гірше за полин. Це й підточило мої сили: вони жадали того, над чим я гарував для себе. Аж ось цієї весни пролунав поклик – голос Бога серед моєї пустелі, моєї самоти: іди, шукай і знайди! (*Повернувшись до неї, із химерною пристрастю*) Я шукав тебе і знайшов!» [O'Neill 1925], – виливає він свої почуття Еббі.

Подальша доля Кебота визначена пристрастю, що спалахує між Еббі та Ібеном, і тим, що дружина народжує дитину від його наймолодшого сина. Розвиток теми сексуальності в порівнюваних текстах дає змогу висвітлити образ владного батька в психоаналітичному аспекті. Персонажі Ю. О'Ніла пов'язані схемою Едіпового комплексу, художня інтерпретація якого завершується так: Еббі, не бажаючи, щоб немовля стояло між нею та Ібеном, убиває його; молодший син Ефраїма, який підштовхнув мачуху-коханку до цього кроку, виводить їх обох на шлях спокути, розповівши про злочин шерифові й зізнавшись у власній причетності; «смертю» для Кебота (Лая) стає руйнування шлюбу й утрата надії на спадкоємця. Старші сини покинули ферму, немов розірвавши ланцюг, яким батько прикував їх до власності (до слова, саме таке порівняння використав у своєму творі М. Томчаній: «Няньо прив'язав його до землі, як собаку до воріт, – підкинув Ілько Павлюк. – Хочеш не хочеш, а кусати мусиш. Обганяти обійстя» [Томчаній 1989, с. 169]), молодший остаточно зрадив його, тож старий мимоволі втілив своє несвідоме бажання: залишився із обожнюваною фермою сам на сам – без претендентів на володіння нею. Ця одержимість значною мірою стимулювала статевий потяг Ефраїма до Еббі: надія на народження сина відтермінувала небажану мить розставання з життям і, що гірше, землею й господарством, ознаменувавши новий цикл, упродовж якого Ефраїм мав зачати дитину, виростити її й підготувати до наступництва.

У романі «Жменяки» тема сексуальності відображає форму регресії лібідо, описану З. Фройдом: «Той чи той потяг буде змушений удатись до регресії, коли здійснення його функції в її пізнішій або вищій формі зіткнеться з великими зовнішніми перешкодами, які не даватимуть йому досягти мети, тобто задоволення» [Фройд 1998, с. 344]. Михайло не зміг одружитися з коханою дівчиною Оленою, яка відмовляла йому в інтимній близькості до шлюбу. За сюжетом він, перш ніж скоритися батьковій волі й стати під вінець із Юлкою Петричко, здій-

снює статевий акт із іншою Оленою – заміжньою жінкою, чоловік якої також мав ім'я Михайло (що можна тлумачити як різновид сублімації). Схожою була історія Юрка Жменяка, чий потяг до коханої Верони (також заміжньої) неусвідомлено посилювався через заборону батька, хоч той, звісно, справедливо посилався на народну мораль: «Коли хочеш з жінкою спати – ожинися!» [Томчаній 1989, с. 166]. Сам Іван, намагаючись «тримати в жмені» синів і керувати їхньою долею, компенсував згнічення власного Я (за З. Фройдом, «згнічення – це вияв над-Я, над-Я здійснює його або самотужки, або, давши доручення, через покірне йому Я» [Фройд 1998, с. 536]), адже свого часу також «приженив землю». Його лібідо проявляється лише однієї ночі, коли Іван вирушає до вдови Марії Плискані – матері Олени, обраниці свого старшого сина. «Лежу на сіні й не можу заснути: тебе бачу, Маріє, як нахиляєшся до води з праником в руках» [Томчаній 1989, с. 58], – збуджено говорить він жінці, яку, вочевидь, жадав іще замолоду.

Психологічні портрети владних батьків в обох текстах доповнюють риси, у яких простежується їхня гуманність, прихована як прояв слабкості. Найкраще її маскує контрастна риса – фізична сила та прояви насильства. В обох текстах є сцени силового протистояння батька із сином: «**Ібен.** Ану геть з дороги! (*Він намагається відштовхнути Кебота. Між ними виникає сутичка, що миттєво переростає в боротьбу не на життя, а на смерть. Зосереджена сила старого переважає опір Ібена. Кебот хапає його за горло і притискає до кам'яної стіни*)» [O'Neill 1925]; «Старий Жменяк зупинив музик, підійшов до сина й, не сказавши ні слова, розмахнувся і вдарив його в лице. Ще раз розмахнувся, але Михайло вже тримав, як у кліщах, занесену батькову руку» [Томчаній 1989, с. 95].

Ефраїм Кебот проявляє свою чуттєвість у ставленні до худоби: «**Еббі** (*Здивовано*). Куди ти йдеш? **Кебот** (*Чудернацьки*). Туди, де спокійно, де тепло – до корівника. (*Гірко*) Із коровами можна побалакати. Вони знають. Вони знають ферму й мене. Біля них я знайду спокій» [O'Neill 1925]. Найбільше вона розкривається в мить найсильнішого потрясіння, коли Еббі зізнається у вбивстві новонародженої дитини та говорить, що її справжній батько – Ібен: «**Кебот** *(Стоїть, дивлячись на неї, у заціпенінні. Пауза. Насилу добирає слова. Мляво).* Ось що я відчував, – коли ти брехала, не підпускаючи мене до себе, нібито вже вагітна... (*Розбитий, замовкає. Згодом, із дивним почуттям*). Він мертвий, точно. Серце не б'ється. Бідне маленьке створіння! (*Стримує сльозу, утираючи носа рукавом*)» [O'Neill 1925].

Іван Жменяк, окрім проявів, наведених вище, також дає волю емоціям у критичну мить, коли смертельна загроза нависла не над ним (див. епізод із убивством вовка), а над іншою людиною. Під час Другої світової війни його старших синів мобілізували до угорської армії, і старий не знаходив собі місця, переживаючи за них. Зрештою, опановував себе й брався до праці, відчуваючи, що твердий жменяківський характер не дасть їм пропасти. Та Іван був повністю розбитий сценою насильства над беззахисними людьми: коли жандарми забирали з їхнього села євреїв Дувида і Зісель, він безсило спостерігав, а потім, напившись удома, ледь не вбив собаку, який з'їв залишений без нагляду шмат сала. «Тобі собаки шкода?! – кричав батько. – А ти бачив, як сьогодні Дувида повели? А ми з ним за життя натрималися чепіг у руках і вошей годували своїм тілом в Альпах, пшеницю сіяли ми, щоб і псові було що їсти. Нащо мені собака, коли людину гірше за собаку мають?» – такий вибух емоцій спостерігав наймолодший Іванів син Степан, котрий «ще ніколи не бачив таким страшним свого батька» [Томчаній 1989, с. 223]. Так перед читачем постав інший, вразливий «хвилинний Жменяк», якого М. Томчаній описав в одному з перших епізодів роману: «Під шум зрошених його потом стиглих полів, куди він вкладав свою працю, в Жменякові пробуджувалась людина – творець добра і радощів. І Жменяк радів тому пробудженню, наче якомусь чудові і великому відкриттю, що його здійснював у самому собі. Цей Жменяк подобався газді. Здавалось, перед ним щось на мить відкрилося, засявало багатобарвною веселкою і тут же зникало, пристукнувши за собою важкі двері. І вмирав той хвилинний Жменяк, а далі жив той Іван Жменяк, який тримав сало під ключем, бо голоду боявся, сам був невільником землі й інших тримав у неволі» [Томчаній 1989, с. 81–82]. Цей Жменяк повертається після завершення війни, коли родина возз'єднується й мусить пристосуватися до змін – приходу нової влади й запровадження колективізації. Коли Іван загинув під час заготівлі дров, найстарший син кричав над його тілом: «Няню, няню, таж ви нас не поділили!» [Томчаній 1989, с. 242]. Це голосіння йшло не від його власної жадоби землі – радше від відчуття, що невисловлена «залізна» воля батька повисне над дітьми дамокловим мечем.

Ефраїм Кебот, переживши трагедію, також знову вбрався у свої «залізні обладунки»: «**Кебот** (*Зосереджує зусилля, що змушує його тіло застигнути в жорсткій позі й перетворює обличчя на кам'яну маску, сам до себе крізь зуби*): Я маю бути... як камінь... як скеля правосуддя! (*Пауза. Повністю опановує себе, різко*): Якщо він був від Ібена, то я радий, що його не стало!..» [O'Neill 1925]. Піддавшись пориву, він відпускає худобу, маючи намір спалити ферму й вирушити до Каліфорнії розшукувати старших синів. Та Ібен відрізав йому цей шлях заздалегідь, віддавши Симеону з Пітером усі заощадження. Ефраїм вбачає в цьому Боже провидіння: «Гадаю, це Бог віддав їх їм, а ти! Бог твердий – не м'який! Можливо, на Заході легко знайти золото, але це не Боже золото. Воно не для мене. Я чую Його голос, він застерігає: будь твердим, тримайся своєї ферми» [O'Neill 1925]. Він остаточно збирається із силами й проганяє «хвилинного Кебота» (за аналогією до персонажа М. Томчанія), коли передає сина з дружиною шерифові: «Забирай обох. (*Підходить ближче, дивиться на Ібена з відтінком невільного захоплення*) Нарешті гідний вчинок! Ну,

маю позбирати худобу. Бувайте» [O'Neill 1925].

Висновки. Отже, роман М. Томчанія «Жменяки» та трагедію Ю. О'Ніла «Пристрасть під в'язами» споріднює суголосний образ-персонаж – владний і суворий «залізний» батько, невсипущий господар своєї землі й водночас її заручник. Це конкретний суспільний тип, людина своїх епохи та ареалу, яскравий національний характер (український та північно-американський відповідно) й водночас архетипна модель. Вивчення твору М. Томчанія в компаративному аспекті дало змогу підкреслити високу авторську майстерність, оригінальність та глибину образів персонажів його роману й спонукає до пошуку нових аспектів дослідження й інтерпретації цього та інших творів письменника.

Література

1. Ардаб'єва А. О'Ніл, Юджин Ґладстон. *Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т.* Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. Т. 2: Л–Я / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. С. 298–300.

2. Бродюк Ю. Поетика прози Михайла Томчанія : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Переяслав-Хмельницький, 2015. 147 с.

3. Бродюк Ю. Художнє втілення образу батька в повісті «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького та романі «Жменяки» М. Томчанія. *Літературознавчі студії*. 2019. Вип. 57. С. 19–26.

4. Григаші Е. Проза Михайла Томчанія в оцінці критики та літературознавства. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія.* 2007. Вип. 16. С. 43–45.

5. Ігнатович О. Роман Михайла Томчанія «Жменяки»: розпад патріархальної родини на зламі епох. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 42. Т. 3. С. 319–327.

6. Історія української літератури XX століття: У 2 кн. : підручник / В. П. Агеєва, С. М. Андрусів та ін.; за ред. В. Г. Дончика. Київ: Либідь, 1998. Кн. 2. 456 с.

7. Історія української літератури: XX – початок XXI ст. : навчальний посібник у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська та ін.; за ред. В. Г. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2014. Т. 2. 536 с.

8. Колошук Н. Історія зарубіжної літератури XX століття: у 2 ч. Частина 1: Модерна доба : навчальний посібник для закладів вищої освіти. Київ: Видавничий дім «Кондор», 2023. 520 с.

9. Марчук Т. Типологія та поетика драматургії М. Куліша та Ю. О'Ніла : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Івано-Франківськ, 2017. 187 с.

10. Михайло Томчаній: до 95-річчя від дня народження : бібліографічний покажчик. / уклад. М. Б. Бадида, О. А. Канюка; ред. Л. О. Ільченко. Ужгород: Вид-во В. Падяка, 2009. 64 с.

11. Поп В. З думою про долю народну. Т*омчаній В. Жменяки: Трилогія. Повість.* Київ: Дніпро, 1989. С. 3–20.

12. Семенчук І. Трагедія родини Жменяків. *Літературна Україна*. 1966. 4 лютого. С. 4.

13. Томчаній В. Жменяки. *Жменяки: Трилогія. Повість.* Київ: Дніпро, 1989. С. 21–264.

14. Фарина У. Юджин Ґладстон О'Ніл в Україні: «преперцепція». *Наукові виклади*. 2011. Вип. 2. С. 69–73.

15. Фройд З. Вступ до психоаналізу / перекл. з нім. П. Таращук. Київ: Основи, 1998. 709 с.

16. Madran C.Y. The Ambivalence of Love and Hate in Desire Under the Elms: a Psychological and Mythological Approach. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 2006. Iss. 16. Pp. 449–458. URL: https://dergipark.org.tr/en/pub/susbed/article/924120 (дата звернення: 08.01.2026).

17. Mahfouz S. M. Tragic Passion, Romantic Eloquence, and Betrayal in Eugene O'Neill's Desire Under the Elms. *Studies in Literature and Language*. 2010. Vol. 1. No. 3. Pp. 1–15. URL: https://files01.core.ac.uk/download/pdf/236303808.pdf (дата звернення: 08.01.2026).

18. Murray J., Bowman M. The Desire for Structure: A Deconstructive Analysis of "Desire under the Elms." Conference paper presented at the Annual Meeting of the Speech Communication Association 73rd, Boston, MA, Nov.: 5–8. Indiana University – Purdue University, Fort Wayne, IN, 1987. 15 s. URL: https://eric.ed.gov/?id=ED298592 (дата звернення: 06.01.2026).

19. O'Neill E. Desire Under the Elms / Rev. 2nd Ed. 1925. URL: https://gutenberg.net.au/ebooks04/0400081h.html (дата звернення: 05.01.2026).

20. Presley J. W. O'Neill and the Impossibility of Faith. *Journal of Religion and Popular Culture.* 2003. Vol. 3. Iss. 1. S. 1–13. URL: https://online.ucpress.edu/jrpc/article-abstract/3/1/1/204306/O-Neill-and-the-Impossibility-of-Faith (дата звернення: 07.01.2026).

21. Racey E. Myth As Tragic Structure In *Desire Under the Elms*. *Modern Drama.* 1962. Vol. 5. № 1. URL: https://utppublishing.com/doi/10.3138/md.5.1.42 (дата звернення: 05.01.2026).

References

1. Ardabieva A. (2006) O'Nil, Yudzhyn Gladston [O'Neill, Eugene Gladstone]. *Zarubizhni pysmennyky. Entsyklopedychnyi dovidnyk. U 2 t.* Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. T. 2. S. 298–300 [in Ukrainian].

2. Brodiuk Yu. (2015) Poetyka prozy Mykhaila Tomchaniia [The Poetics of Mykhailo Tomchaniy's Prose]. PhD Dissertation: 10.01.01. Pereiaslav-Khmelnytskyi. 147 s. [in Ukrainian].

3. Brodiuk Yu. (2019) Khudozhnie vtilennia obrazu batka v povisti «Kaidasheva simia» I. Nechuia-Levytskoho ta romani «Zhmeniaky» M. Tomchaniia [Artistic embodiment of the father's image in the novella

"The Kaidash Family" by I. Nechui-Levytskyi and the novel "Zhmeniaky" by M. Tomchanii]. *Literaturoznavchi studii*. Vyp. 57. S. 19–26 [in Ukrainian].

4. Hryhashi E. (2007) Proza Mykhaila Tomchaniia v otsintsi krytyky ta literaturoznavstva [Mykhailo Tomchaniy's prose in the assessment of critics and literary scholars]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia : Filolohiia*. Vyp. 16. S. 43–45 [in Ukrainian].

5. Ihnatovych O. (2025) Roman Mykhaila Tomchaniia «Zhmeniaky»: rozpad patriarkhalnoi rodyny na zlami epokh [Mykhailo Tomchanii's novel "Zhmeniaky": the disintegration of the patriarchal family at the turn of the epochs]. *Zakarpatski filolohichni studii.* Vyp. 42. T. 3. S. 319–327 [in Ukrainian].

6. Donchyk V. H. (ed.) (1998) Istoriia ukrainskoi literatury XX stolittia: U 2 kn.: pidruchnyk [History of Ukrainian Literature of the 20th Century: In 2 volumes: textbook]. Kyiv: Lybid. T. 2. 456 s. [in Ukrainian].

7. Kuzmenko V. H (ed.) (2014) Istoriia ukrainskoi literatury: XX – pochatok XXI st.: navchalnyi posibnyk u 3 t [History of Ukrainian Literature: 20th Century – Early 21th Century]. Kyiv: Akademvydav. Vyp. 2. 536 s. [in Ukrainian].

8. Koloshuk N. (2023) Istoriia zarubizhnoi literatury 20 stolittia: u 2 ch. Chastyna 1: Moderna doba [History of Foreign Literature of the 20th Century: in 2 parts. Part 1: The Modern Era]. Kyiv: Vydavnychyi dim «Kondor». 520 s. [in Ukrainian].

9. Marchuk T. (2017) Typolohiia ta poetyka dramaturhii M. Kulisha ta Yu. O'Nila [Typology and Poetics of Drama by M. Kulish and E. O'Neill]. PhD Dissertation: 10.01.05. Ivano-Frankivsk. 187 s. [in Ukrainian].

10. Ilchenko L. O. (ed.) (2009) Mykhailo Tomchanii: do 95 richchia vid dnia narodzhennia : bibliohrafichnyi pokazhchyk [Mykhailo Tomchaniy: on the 95th anniversary of his birth: bibliographic index]. Uzhhorod: Vyd-vo V. Padiaka. 64 s. [in Ukrainian].

11. Pop V. (1989) Z dumoiu pro doliu narodnu [Thinking about the fate of the people]. *Tomchanii V. Zhmeniaky: Trylohiia. Povist*. Kyiv: Dnipro. S. 3–20 [in Ukrainian].

12. Semenchuk I. (1966) Trahediia rodyny Zhmeniakiv [The tragedy of the Zhmeniak family]. *Literaturna Ukraina*. 4 liutoho. S. 4 [in Ukrainian].

13. Tomchanii V. (1989) Zhmeniaky [The Zhmeniaks]. *Zhmeniaky: Trylohiia. Povist.* Kyiv: Dnipro. S. 21–264 [in Ukrainian].

14. Faryna U. (2011) Yudzhyn Gladston O'Nil v Ukraini: «prepertseptsiia» [Eugene Gladstone O'Neill in Ukraine: "preception"]. *Naukovi vyklady*. № 2. S. 69–73 [in Ukrainian].

15. Freud Z. (1998) Vstup do psykhoanalizu [Introduction to Psychoanalysis]. Kyiv: Osnovy. 709 s. [in Ukrainian].

16. Madran C. Y. (2006) The Ambivalence of Love and Hate in Desire Under the Elms: a Psychological and Mythological Approach. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.* 2006. Iss. 16. Pp. 449–458. URL: https://dergipark.org.tr/en/pub/susbed/article/924120 (data zvernennia: 08.01.2026) [in English].

17. Mahfouz S.M. (2010) Tragic Passion, Romantic Eloquence, and Betrayal in Eugene O'Neill's Desire Under the Elms. *Studies in Literature and Language.* Vol. 1. No. 3. Pp. 1–15. URL: https://files01.core.ac.uk/download/pdf/236303808.pdf (data zvernennia: 08.01.2026) [in English].

18. Murray J., Bowman M. (1987) The Desire for Structure: A Deconstructive Analysis of "Desire Under the Elms." Conference paper presented at the Annual Meeting of the Speech Communication Association 73rd, Boston, MA, Nov.: 5–8. Indiana University – Purdue University, Fort Wayne, IN. 15 p. URL: https://eric.ed.gov/?id=ED298592 URL: https://eric.ed.gov/?id=ED298592 (data zvernennia: 06.01.2026) [in English].

19. O'Neill E. (1925) Desire Under the Elms / Rev. 2nd Ed. URL: https://gutenberg.net.au/ebooks04/0400081h.html (data zvernennia: 05.01.2026) [in English].

20. Presley J.W. (2003) O'Neill and the Impossibility of Faith. *Journal of Religion and Popular Culture.* Vol. 3. Iss. 1. Pp. 1–13. DOI: https://doi.org/10.3138/jrpc.3.1.001 (data zvernennia: 07.01.2026) [in English].

21. Racey E. (1962) Myth As Tragic Structure In *Desire Under the Elms*. *Modern Drama.* Vol. 5. № 1. URL: https://utppublishing.com/doi/10.3138/md.5.1.42 (data zvernennia: 05.01.2026) [in English].

THE IMAGE OF THE AUTHORITATIVE FATHER IN MYKHAILO TOMCHANII'S NOVEL "ZHMENIAKY" AND EUGENE O'NEILL'S TRAGEDY "DESIRE UNDER THE ELMS": COMPARATIVE ASPECT

Abstract. The article provides a comparative analysis of the main character in Mykhailo Tomchanii's novel "Zhmeniaky" (1964), Ivan Zhmeniak, and the key character in Eugene O'Neill's tragedy "Desire Under the Elms" (1924), Ephraim Cabot, who both represent the archetype of an authoritarian father and a strong landowner. The historical and cultural contexts of both works, as well as the artistic traditions underlying them, are examined. The images of both characters are analyzed and compared according to key parameters: artistic detail, psychological portrait, their functions in the context of the work's themes and main conflict, their interactions with other characters, and their characterization from their point of view, and the multi-layered nature of their characters.

The image of Ivan Zhmeniak continues the tradition of depicting a "firm" Ukrainian peasant farmer, hardened by life, thrifty, and demanding of his family. His authority in the family is unquestionable, and his will is unshakable. Zhmeniak's worldview holds that a person without land is worthless, so all his thoughts and efforts are directed toward increasing his landholdings. Land has become almost a deity for him, and human desires (both his own and those of his family), incompatible

with serving this deity, are treated as sinful. At the same time, Ivan is not a stereotypical "slave to the land" or an object of condemnation in the context of socialist realism (as can be inferred from the times when the novel was published). He is a complex character, deciphered in the article through a comprehensive analysis of the author's hints, psychological and sociocultural subtext, and psychoanalytic interpretation.

The image of Ephraim Cabot represents a strict farmer living in New England in the mid-19th century. He maintains his farm through hard work and, due to his excessive attachment to it, sees his sons not as heirs but as competitors. The author reveals this character through mythological and biblical intertexts, creating an original, yet deeply rooted, type of authoritarian father.

The similarity between the characters is evident in their attitude toward property, their roles in the family, the imposition of those roles on their relatives, and the need to restrain their own empathy and passions to survive and protect their family.

Keywords: Mykhailo Tomchanii, Eugene O'Neill, image of the father, power of the land, character, psychological portrait, national identity in literature.

© Староста О., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Олександр Староста – доктор філософії з філології, асистент кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, Україна; oleksandr.starosta@tnpu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–4710–2982

Oleksandr Starosta – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Teaching Methods, Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University, Ternopil, Ukraine; oleksandr.starosta@tnpu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–4710–2982

Оксана ТАЛАБІРЧУК

МІФОПОЕТИКА ТВОРІВ «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА «CSONGOR ÉS TÜNDE» МІГАЯ ВЬОРЬОШМАРТІ У ПОРІВНЯЛЬНОМУ АСПЕКТІ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1(55)
УДК 821.161.2–12.09Українка:821.09(439)Вьорьошмарті

DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).152–161

Талабірчук О. Міфопоетика творів «Лісова пісня» Лесі Українки та «Csongor és Tünde» Мігая Вьорьошмарті у порівняльному аспекті; кількість бібліографічних джерел – 21; мови українська, угорська.

Анотація. У статті здійснено порівняльний аналіз міфопоетики драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки та драми-казки «Csongor és Tünde» Мігая Вьорьошмарті в контексті українсько-угорських літературних взаємин. Актуальність дослідження зумовлена недостатньою розробленістю типологічних і інтертекстуальних зв'язків між українською та угорською літературами, зокрема у сфері міфопоетики, а також обмеженою взаємною рецепцією цих літератур, що значною мірою спричинена браком перекладів і слабкою представленістю відповідних текстів у науковому обігу. Обидва твори розглядаються як репрезентативні зразки романтичного та неоромантичного міфотворення, у яких фольклорно-міфологічні джерела не відтворюються безпосередньо, а зазнають глибокого індивідуально-авторського художнього переосмислення в межах національних культурних традицій.

У статті проаналізовано сакральні локуси (ліс у «Лісовій пісні» та Країну фей у «Csongor és Tünde»), образну систему та міфологічні мотиви, зокрема міфологему дерева, символіку простору й часу, а також концепт кохання як космогонічної сили, що надає буттю повноти й гармонії. Особливу увагу приділено типологічній спорідненості жіночих образів Мавки й Тюнде, які постають як уособлення сакрального світу, його життєдайної енергії та етики дару. З'ясовано, що в обох творах кохання осмислюється не лише як особисте почуття, а як онтологічний принцип, здатний трансформувати простір і відновлювати порушену космічну рівновагу.

Водночас виявлено національно зумовлені відмінності міфопоетичних моделей: у драмі Лесі Українки домінує сезонна, природно-циклічна організація художнього часу, тісно пов'язана з ритмами життя і смерті, тоді як у Вьорьошмарті визначальними є добові сакральні ритми, зумовлені опозицією світла й темряви. Наголошено також на принциповій різниці фіналів творів – трагічно-філософському в «Лісовій пісні» та романтично-гармонійному в «Csongor és Tünde», що відображає різні моделі взаємодії людини з сакральним світом. Запропонований аналіз розширює уявлення про типологічні паралелі в українській та угорській літературах і окреслює перспективи подальших компаративних досліджень у сфері міфопоетики.

Ключові слова: міфопоетика, компаративістика, романтизм, неоромантизм, сакральний простір, міфологема дерева, Леся Українка, Мігай Вьорьошмарті.

Формулювання проблеми. Типологічні та інтертекстуальні відношення української й угорської літератур, зокрема у сфері міфопоетики, на сучасному етапі залишаються малодослідженими в компаративістиці. Частково це зумовлено недостатньою взаємною рецепцією літератур, створених двома сусідніми народами, адже вони формувалися в різних мовних і культурних просторах. Вагомим чинником такої ситуації є також гостра нестача перекладів української художньої літератури угорською мовою та угорської художньої літератури українською, що суттєво ускладнює міжлітературний діалог і гальмує розвиток порівняльних студій.

З огляду на вивчення фольклорних джерел, міфологічних уявлень і філософських ідей у контексті європейської літератури, важливими для літературного процесу України та Угорщини є такі твори, як «Лісова пісня» Лесі Українки та «Csongor és Tünde» Мігая Вьорьошмарті. Обидва тексти мають виразну романтичну основу та репрезентують національно своєрідні моделі художнього осмислення міфу.

Драма-казка «Csongor és Tünde» (1831) Мігая Вьорьошмарті є одним із найвідоміших творів угорського романтизму, тоді як драма-феєрія «Лісова пісня» (1911) Лесі Українки належить до вершинних явищ українського неоромантизму. Усе це зумовлює актуальність звернення до порівняльного аналізу міфопоетики зазначених творів у контексті українсько-угорських літературних взаємин.

Аналіз досліджень. Стан наукової розробки зазначеної теми загалом залишається обмеженим, незважаючи на те, що в українськомовному науковому просторі сформувався значний корпус праць, присвячених вивченню міфопоетики драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки. Надія Колошук наголошує, що «„Лісова пісня“ не раз зіставлялася з різними творами світової літератури – як драматичними, так і прозовими», зауважуючи водночас, що «найприроднішим контекстом її прочитання є жанр драми-феєрії, який поетеса сама означила» [Колошук 2018, с. 269]. Водночас у межах українсько-угорської компаративістики та порівняльного аналізу з угорською літературою відповідні дослідження фактично відсутні.

Лесеукраїнкознавство (вживаємо цей термін услід за Оксаною Кузьмою [Кузьма 2021, с. 542]) за тривалий час розвитку збагатилося численними працями, присвяченими різним аспектам творчої спадщини письменниці. Не претендуючи на повноту охоплення наукових розвідок, зазначимо, що в міфопоетичному аспекті «Лісову пісню» досліджували Ярослав Поліщук [Поліщук 2002], Лукаш Скупейко [Скупейко 2006], Віктор Давидюк

[Давидюк 2007], Марія Моклиця [Моклиця 2011], Ольга Яблонська [Яблонська 2018] та ін.

Драма-казка «Csongor és Tünde» Мігая Вьорьошмарті також має в угорськомовному літературознавчому дискурсі широке поле інтерпретацій. Найґрунтовнішими є монографії Ернева Такснера-Товта «Rend, kételyek, nyugtalanság. A Csongor és Tünde kérdései» [Taxner-Tóth 1993] та Ференца Керийньї «Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde» [Kerényi 2005], а також статті Дьйордя Яношгазі [Jánosházy 1967], Іштвана Фріда [Fried 1990; 2024], Віктора Ковача [Kovács 2021], Мартона Деака [Deák 2022], З. Золтана Ковача [Z. Kovács 2024], Роберта Мілбахера [Milbacher 2024] та інших дослідників.

Мета статті, завдання. Мета статті полягає у здійсненні порівняльного аналізу міфопоетики драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки та драми-казки «Csongor és Tünde» Мігая Вьорьошмарті з метою виявлення типологічних збігів і національно своєрідних відмінностей у художньому осмисленні міфу в українській та угорській літературах доби романтизму й неоромантизму. Завдання статті полягають у виявленні міфологічних джерел, аналізі образної системи, окресленні типологічних паралелей і національно зумовлених відмінностей художнього осмислення міфу.

Методи та методика дослідження. У статті застосовано комплекс методів, що забезпечують системний порівняльний аналіз міфопоетики обох творів: компаративістський метод для встановлення типологічних й інтертекстуальних зв'язків між українським і угорським текстами; міфопоетичний метод для аналізу фольклорних і міфологічних джерел та символіки; історико-культурний метод для врахування національно-історичного контексту, а також порівняльно-типологічний аналіз для визначення спільних і національно специфічних рис міфопоетики.

Методика дослідження передбачає поетапний підхід: огляд наукових джерел, аналіз текстів творів із виділенням ключових міфологічних мотивів, порівняльне зіставлення структур і образів, а також інтерпретацію результатів із урахуванням культурного та жанрового контексту.

Виклад основного матеріалу. Типологічна спорідненість «Лісової пісні» Лесі Українки з іншими літературними творами простежується у широкому історико-літературному контексті. Л. Скупейко відзначає, що цей твір має спільні риси з низкою творів європейської літератури, «серед яких дослідники найчастіше називають «Сон літньої ночі» В. Шекспіра, «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана, «Русалку» О. Пушкіна, «Снігуроньку» О. Островського, «Русалочку» Г. Андерсена, «Балладину» Ю. Словацького, «Зачароване коло» Л. Ріделя, «Майку» Б. Лесьмяна, «Радуз і Магулена» Ю. Зейера, «Казку про Кульбабку» Я. Квапіла, «Синю птаху» М. Метерлінка, а з українських «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, «Над Дніпром» О. Олеся, «Мавку» І. Франка, «Казку старого млина» С. Черкасенка та ін.» [Скупейко 2006, с. 22–23].

Продовжуючи цей типологічний ряд, вважаємо доцільним залучити до порівняльного аналізу драму-казку «Csongor és Tünde» Мігая Вьорьошмарті. Наскільки дозволяє судити наявний корпус досліджень, ця типологічна паралель досі не привертала уваги ані українських, ані угорських літературознавців. Одним із можливих пояснень такого стану речей, як уже зазначалося вище, є відсутність українськомовного перекладу твору «Csongor és Tünde» Мігая Вьорьошмарті. Натомість «Лісова пісня» Лесі Українки була перекладена угорською мовою завдяки зусиллям Іштвана Ковтюка в 1994 році, проте цей переклад і дотепер залишається маловідомим для широкого читацького та наукового загалу.

Що стосується типологічних паралелей драми-казки «Csongor és Tünde» Мігая Вьорьошмарті, то в угорськомовному літературознавстві сформувалася усталена традиція простеження спорідненості цього твору з відомим міфологічним сюжетом – «Королевич Арґірус*» (угор. *Árgirus királyfi*). Найдавніший угорськомовний фрагмент цього твору відомий з пісенника Дьйордя Татроші, датованого 1618 роком («Історія про королевича на ім'я Арґірус і діву – фею, доньку короля фей»), тоді як перше друковане видання зафіксоване 1749 роком. За однією з гіпотез, твір міг бути написаний у другій половині XVI століття трансильванським автором Альбертом Ґерґеї на основі безпосереднього італійського джерела; водночас мотиви цієї історії добре відомі також у візантійській, грецькій, турецькій, румунській та південнослов'янських літературах [Magyar Nagylexikon 2001, с. 355–356].

Окрім того, дослідники звертають увагу на спорідненість окремих частин тексту з поемою «Оберон» Крістофа Мартіна Віланда, хоча відсутні достовірні відомості про те, чи був Мігай Вьорьошмарті знайомий із цим доволі відомим у свій час твором німецького письменника, який протягом тривалого періоду ставили також на сценах оперних театрів [Fried 1990, с. 328–329]. Простежується подібність драми-казки також із твором іншого угорського письменника Мігая Ерньї «A Tündér alma avagy Nadir és Nadine» (Яблуко феї, або Надір і Надіна) [Fried 1990, с. 330]. Угорський літературознавець Іштван Фрід слушно зауважує, що механічно зафіксовані запозичення мають переважно бібліографічну цінність і лише незначною мірою сприяють наближенню до художнього світу твору; відтак доцільніше аналізувати не окремі запозичення, а спосіб творчого переосмислення традиції у поетичному світі Вьорьошмарті.

Погоджуючись із цією позицією, зазначимо, що звернення до типологічних паралелей потребує врахування не лише сюжетно-мотивних збігів, а й обставин творчого народження обох текстів, зокрема характеру авторського імпульсу та способу актуалізації міфологічного матеріалу. Саме ці чинники дозволяють глибше осмислити специфіку міфопоетичного мислення письменників і з'ясувати, яким

* Переклад з угорської мови українською тут і далі здійснено нами.

чином традиційний міф набуває індивідуально-авторського звучання в межах кожного твору. У цьому контексті показовим є процес написання «Лісової пісні» Лесею Українкою, засвідчений у її епістолярній спадщині. Як відомо з її листа до молодшої сестри, вона написала «Лісову пісню» за короткий час у стані інтенсивного творчого піднесення: «Мушу признати, що таки й ся нова драма (що тепер посилаю – «Лісова пісня») стала мені трохи на заваді. Правда, писала я її дуже недовго, 10–12 днів, і не писати ніяк не могла, бо такий уже непереможний настрій; але після неї я була хвора і досить довго «приходила до пам'яті»» [Українка 1966, с. 158]. Джерелом натхнення для письменниці стали спогади з дитинства, що актуалізувалися під час перебування у м. Хоні (Грузія). Отже, імпульсом до створення твору були не запозичення з інших літературних джерел, а власний життєвий досвід, емоційна пам'ять і глибинне засвоєння народної міфології. У листі до матері Леся Українка згадує: «Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще я й здавна тую мавку «в уме держала», ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в лісі (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка. І над Немічним вона мені мріла, як ми там ночували – пам'ятаєш? – у дядька Лева Скулинського… Видно, вже треба було мені її колись написати, а тепер чомусь прийшов «слушний час» – я й сама не збагну, чому. Зчарував мене цей образ на весь вік…» [Українка 1966, с. 159]. Тож, як засвідчують наведені епістолярні фрагменти, створення «Лісової пісні» стало для Лесі Українки виявом внутрішнього міфотворчого імпульсу, сформованого на основі особистих переживань і тривалого засвоєння народно-міфологічної традиції. Варто відзначити, що Леся Українка розмірковувала над жанром драми-феєрії та імпонував їй німецький термін *Märchendrama*, тобто драма-казка, згідно з термінологією Гауптмана [Українка 1966, с. 158].

Таким чином, звернення Лесі Українки до жанрового означення Märchendrama у термінології Гауптмана підтверджує не лише її обізнаність із німецькомовною драматургійною традицією, а й включеність у ширший європейський дискурс осмислення казково-міфологічної драми як самодостатньої естетичної форми. У цьому сенсі й звернення Мігая Вьорьошмарті до жанру казки також є свідченням свідомо обраної художньої моделі, актуалізованої в контексті національних і загальноєвропейських літературних тенденцій. За спостереженнями І. Фріда, М. Вьорьошмарті використовував у власній практиці жанр казки, зокрема казки про фею (угор. *tündérmese*), під впливом інтересу до цього жанру в угорській літературі, який простягався також на австрійську та німецькомовну традицію. У той період в Угорщині виходили друком збірники угорських казок, хоча й німецькою мовою, а також переклади німецьких казок угорською. Літературознавець підкреслює, що «потужне звернення Вьорьошмарті до казки було не (лише) блискучим інтуїтивним відчуттям загалом поширеного, частково модного жанру, а свідомою спробою поета, який добре відчував тенденції епохи, використати цю моду на високому рівні та популяризувати її у різних жанрах (у віршованому епосі, казковій новелі, філософській казковій п'єсі)» [Fried 1990, с. 343]. Як слушно відзначає М. Деак, М. Вьорошмарті не прагнув оновлення текстуального першоджерела, натомість «він використовує його як інструмент, щоб виявити за ним інший смисловий шар. Це унікальна спроба, здійснена засобами поетичного мовлення, наново відтворити надзвичайно туманний і далекий давній угорський праміф, основні мотиви якого автор сподівається віднайти в народній поезії, а в її межах – передусім у скарбниці народних казок» [Deák 2022, с. 15].

Отже, кожен із зазначених митців створив свій твір у межах романтичної парадигми, яка актуалізувала казку як універсальну художню модель осмислення міфологічного досвіду та як форму поєднання національно-фольклорної традиції з європейськими естетичними тенденціями.

Як у «Лісовій пісні», так і в «Csongor és Tünde» відсутнє безпосереднє відтворення конкретного міфу; натомість відбувається творче перетворення міфологічних джерел і фольклорної традиції в індивідуально-авторський художній світ, що засвідчує наявність суб'єктивного, національно специфічного міфотворення. Міфологічним підґрунтям обох аналізованих текстів постає дохристиянська (поганська) система уявлень, репрезентована не як історично реконструйована релігія, а як художньо змодельований ідеальний світ. Ярослав Поліщук відзначає, що міф поганства розбудовувався пізніми романтиками на матеріалі усної народної творчості, а саме: казок, легенд, переказів та найдавніших епосів й він «давав змогу вільно творити авторську візію, не сковуючи себе переосмисленням культурного досвіду багатьох поколінь письменників [Поліщук 2002, с. 356]. Слушною нам видається теза літературознавця про появу в літературі ідеального світу язичества, «модель якого в кожному конкретному випадку належить до прерогатив авторського *я*» [Поліщук 2002, с. 356–357]. Хоча Я. Поліщук розробляє концепцію міфу поганства та неопоганства на матеріалі українського модернізму, його спостереження видаються релевантними й для аналізу художнього світу драми-казки «Csongor és Tünde» М. Вьорьошмарті, оскільки в обох випадках ідеться про створення ідеалізованої моделі язичницького світу як простору вільного авторського міфотворення в межах романтичної естетики. З огляду на ґрунтовну розробленість драми-феєрії «Лісова пісня» в українському літературознавстві, у межах цієї статті не передбачено детального текстуального аналізу твору; натомість основну увагу зосереджено на сюжетно-міфопоетичному аналізі драми-казки «Csongor és Tünde» Мігая Вьорьошмарті.

Дійовими особами твору є молодий панич Чонгор (*угор. Csongor*); мандрівники – Купець

(*угор. Kalmár*), Правитель (*угор. Fejedelem*), Вчений (*угор. Tudós*); землероб Болґо (*угор. Balga*), а пізніше слуга Чонгора; продавець Дімітрі; чортенята – Куррах (*угор. Kurrah*), Берреґ (*угор. Berreh*), Дуззоґ (*угор. Duzzog*); фея Тюнде (*угор. Tünde*); дружина Болго та водночас слуга Тюнде – Ілма (*угор. Ilma*); відьма Мірідь (*угор. Mirígy*); персонаж молодої дівчини на ім'я Легковажна (*угор. Ledér*); феї та охоронні духи (*угор. Tündérek, Nemtők*). Твір супроводжується авторською приміткою: *з часів поганських кунів*. Зазначимо, що куни – тюркомовний кочовий народ, який наприкінці X століття з'явився на північному сході від Пекіна в Китаї, а на початку II тисячоліття – у Західному Сибіру. Із середини XI століття куни вступають у безпосередні контакти з європейськими народами; зокрема, за правління угорського короля Іштвана II у XII столітті вони переселялися невеликими групами на територію Угорського королівства. Після певного відступу куни були повторно запрошені до Угорщини у 1243 році королем Белою IV. Це був язичницький кочовий народ, основним заняттям якого було скотарство [Magyar néprajzi lexikon].

Зазначена авторська ремарка не є суто хронологічною чи декоративною деталлю, а виконує важливу семантичну функцію, безпосередньо вказуючи на язичницький світоглядний горизонт твору. Апеляція до «поганських кунів» актуалізує дохристиянський культурний шар, у межах якого міфологічні істоти, фантастичні персонажі та сили надприродного постають не як алегорії чи умовні символи, а як органічні складники художньо змодельованої реальності. Саме в цьому язичницькому просторі знімається жорстка межа між людським і надприродним світами, що є характерною ознакою романтичної міфопоетики.

Сюжет твору зосереджений навколо молодого панича Чонгора, який шукає кохання та, разом із ним, людське, земне щастя. Уже на початку драми герой окреслює стан екзистенційної незадоволеності та духовної туги, що зумовлює його подальші мандри:

«Minden országot bejártam, Я обійшов усі краї,
Minden messze tartományt, Усі далекі провінції,
S aki álmaimban él, І ту, що в снах моїх живе –
A dicsőt, az égi szépet Славну, небесно прекрасну –
Semmi földön nem találtam. Я на землі не знайшов.
Most mint elkapott levél, Тепер, наче зловлений лист,
Kit süvöltve hord a szél, Якого свистячим вітром несе,
Nyugtalan vagyok magamban, Я неспокійний у собі,
Örömemben, bánatomban, У радості й у смутку,
S lelkem vágy szárnyára kél» [Vörösmarty 1977, c. 9].
І бажання душі моєї здіймається на крила (переклад наш).

Втіленням його прагнень постає чарівна фея Тюнде, котра також прагне бути з Чонгором. Однак на шляху до їхнього єднання стоять сили Світанку – світу фей, де діють власні сакральні закони, і жінкам заборонено вступати в тілесну близькість із чоловіками, – а також зла чарівниця Мірідь, що намагається роз'єднати закоханих, аби мати доступ до золотих яблук із чарівного дерева. Ця боротьба виявляє структуру твору як поєднання людського та надприродного світів: фейський світ постає як автономний, сакральний простір із власною ієрархією, законами і заборонами, в якому персонажі не просто діють, а переживають символічні, міфологічно заряджені випробування. Незважаючи на всі перешкоди, Чонгор вирушає у віддалений позаземний простір і, подолавши низку випробувань, знаходить Тюнде, яка зрештою обирає життя в людському світі як земна істота позбавлена вічного життя. Таким чином, драма-казка завершується щасливо, водночас реалізуючи одну з ключових міфопоетичних функцій романтичної драматургії: через зіткнення світу людей і світу фей відтворюється універсальна модель гармонії між земним і надприродним, а традиційні язичницькі мотиви набувають індивідуально-авторського осмислення.

У драмі-казці органічно співіснують два світи – земний і небесний, або, за авторським означенням, Країна (батьківщина) фей (угор. Tündérhon). Точне місце розташування Країни фей залишається невизначеним і загадковим: це позаземний, сакральний простір, до якого не сягають природні стихії – ані вітер, ані вода. Тюнде так окреслює його недосяжність:

«Ah, ne újítsd kínomat: Ах, не оновлюй муки мої:
A madárnak tolla van, У птаха є крила –
S nem repülhet annyira; Та він не злітає так високо;
A folyamnak árja van, У річки є течія –
S nem foly árja oly tova. Та й вона не плине так далеко.
Zúgva kél a fergeteg, Буря з громом здіймається,
S Tündérhonban üdlakig, Та до осель Країни фей,
Hol magányos búm lakik, Де самотній смуток живе,
Míg elér, alig piheg; Ледь-ледь доходить, знемагає;
Gyenge szellőként lebegvén Наче слабкий вітерець ширяє
A legifjabb rózsa keblén, На грудях наймолодшої троянди
Mint sohajtás, úgy hal el. І, мов зітхання, зникає.
A kis illatajku méh, Маленька, пахучоуста бджола,
Mely az ifju rózsa keblén Що на грудях юної троянди
Álmodozva ringadoz, Сонно колишеться,
Föl nem ébred, nem gyanítja, Не прокинеться й не здогадається,
Hogy vihar fuvalma volt, Що то подих бурі був,
Mely miatt az ág hajolt. Який гілку сколихнув.
Így, hová sebes madár, Тож туди, куди ані швидкий птах,
Fergeteg, viz el nem érnek, Ані буря, ані вода не дістають,
Kedves, ah, hogyan jöhetnél. Милий, ах, як ти б міг прийти?
Értem sors bitangja lennél!» [Vörösmarty 1977, c. 23]
Заради мене ти б став вигнанцем долі!

Чонгор намагається випитати в Ілми шлях до Країни фей, однак жінка уникає прямої відповіді: наближається світанок, і вона має перетворитися на лебедя, а в теплу пору, за її словами, важко пересуватися небесами. Зрештою Ілма все ж указує напрям у формі загадки:

«Sík mezőben hármas út, На рівному полі – три шляхи:
Jobbra, balra szertefut, Один праворуч, другий ліворуч навтіки,
A középső célra jut» [Vörösmarty 1977, c. 25].
А середній веде до мети.

Чонгору вдається дістатися Країни фей завдяки чарівному бочкору (різновиду постолів), викраденому в чортів. Сам герой не цілком усвідомлює момент переходу: він не знає, чи справді потрапив туди, чи лише пережив видіння. Цей перехід постає як миттєвий імпульс – «наче думка» або «наче промінь», що переносить його із земного світу в інший вимір. Опинившись у Країні фей, Чонгор сприймає реальність як всеохопне бачення: перед ним постає безмежне «велике обличчя» з мільйонами очей, у якому водночас відкривається весь світ – прекрасний, досконалий і такий, що не піддається раціональному осмисленню. І раптом він ніби падає у світ (батьківщину) Світанку, який складає чарівний будинок, увінчаний зіркою та оточений садом фей. Цей часопростір, попри красу, має суворі заборони: дівчина не має права ні заговорити, ні тим більше поцілувати свого коханого. Ця традиція бере свій початок із першої закоханої пари, чиї обличчя після промовлених слів спалахнули рум'янцем, гарнішим за сам Світанок. Відтоді лише рівно опівдні, коли Світанок мандрує на інший край землі, любов крадькома приходить у сад і дарує закоханим коротку, але солодку годину зустрічі. Також варто відзначити, що різні світи в драмі сприймаються персонажами дуже природньо, нікого не лякає, не дивує наявність іншого світу, окрім земного. І загалом оце співіснування, одночасна наявність різних вимірів є природньою та гармонійною.

Таку гармонійність простежуємо й у «Лісовій пісні» Лесі Українки, однак вона має інший онтологічний статус. Якщо у Вьорьошмарті гармонія сакральних і земних вимірів постає як первісна даність міфологічного космосу, то в драмі-феєрії Лесі Українки вона проблематизується й набуває динамічного характеру. Я. Поліщук відзначає, що письменниця «сприймає гармонію світу (ту, яка підтримується у первісній міфології) лише як прообраз новітньої гармонії, яку здатна утвердити лише істота вищого порядку, людина (на відміну від героїв первісної міфології, які відкривають гармонію світотворення або відновлюють її, тут ідеться власне про *створення* нової гармонії)» [Поліщук 2002, с. 361].

Можемо простежити, що міфологічні простори Країни фей у драмі-казці «Csongor és Tünde» Мігая Вьорьошмарті та лісовий світ Мавки в «Лісовій пісні» Лесі Українки функціонують як автономні сакральні локуси, що протистоять буденному людському простору. Обидва світи вибудовуються на засадах язичницького світовідчуття та репрезентують архаїчну модель Всесвіту. Символіка «Лісової пісні» розгортається у підпорядкуванні астробіологічному ритмові – зміні пір року [Скупейко 2006, с. 24], що зумовлює циклічну організацію художнього часу та корелює з природним колообігом життя, вмирання й оновлення. Натомість події драми «Csongor és Tünde» чітко детерміновані добовими ритмами – зміною дня і ночі, світанку та полудня, які набувають сакрального значення й регламентують можливість або неможливість любовного поєднання. Отже, якщо в «Лісовій пісні» домінує сезонна модель часу як вияв космічного порядку природи, то у Вьорьошмарті визначальною постає добова модель, пов'язана з ритуалізованою опозицією світла й темряви.

Країна фей постає як віддалений, майже недосяжний простір, до якого не сягають стихії земного світу – вітер, вода, буря. Його локалізація навмисно розмита й окреслюється через поетичні метафори відчуження та недосяжності. Аналогічно ліс у «Лісовій пісні» функціонує не лише як географічне місце, а як сакральна територія, відокремлена від людського світу часовими, просторовими та онтологічними межами. Потрапляння людини до цього простору можливе лише за умови особливого внутрішнього налаштування або духовної відкритості. Водночас і Країна фей, і ліс Мавки виконують ініціаційну функцію. Для Чонгора шлях до Країни фей є випробуванням і духовним пошуком, який передбачає вибір «середнього шляху» як шляху істини. Для Лукаша ліс стає простором духовного пробудження, де він уперше стикається з альтернативною системою цінностей, що протистоїть утилітарному світогляду людського суспільства.

Спорідненими є образи Тюнде й Мавки у зазначених творах. Фольклорну модель образу мавки дослідники пов'язують передусім із міфологемою такого дерева, «яке виросло з людини, принесеної в жертву, – мотив загальновідомий в українській уснопоетичній і літературній традиції. Саме українська народна символіка дерева-жертви, дерева-дівчини (тополя, береза, калина та ін.), покладена в основу образу Мавки, й визначає його художню семантику» [Скупейко 2006, с. 24]. Образ Тюнде також тісно поєднаний із міфологемою дерева, адже її *місія/робота* полягала тому, щоб збирати під пеленою ночі із чарівної яблуні золоті плоди та відносити їх у Країну фей. Коли вона підходила до дерева, усі земні істоти впадали у глибокий сон, тому ніхто інший не міг дістатися до чарівних яблук. Саме з образу цього дерева починається твір, коли Чонгор, мандруючи, натрапляє на це дерево та прив'язану до нього відьму Мірідь, яка вже довгий час марно силується заволодіти чарівними плодами, бо і її щоночі морить сон:

«*Ah, de mit látok? középen Ах, та що я бачу? Посередині*

Ott egy almató virít, Там яблуня розквітла,

Csillag, gyöngy és földi ágból, Із зірки, перлів і земної гілки –

Három ellenző világból, З трьох різних світів,

Új jelenség, új csoda. Нове явище, нове диво.

S aki ott kötözve űl, А та, що там сидить зв'язана, –

A gonosz, kaján anyó, Лиха, зловтішна стара,

Nénje tán a vén időnek, Можливо й тітка старого Часу,

Mint leláncolt fergeteg Мов скутий буревій,

Zsémbel és zúg; mit jelent ez? Бурчить і гуде; що це означає?

Vén Mirígy – » [Vörösmarty 1977, с. 9] *Стара Мірідь –*

Ця яблуня росте на пустці, яку люди називають *відьомський пагорб*, де лише гіркі трави й дике

зілля росло. Квіти яблуневого цвіту мають сріблястий відтінок і кожна містить коштовний камінь, який уночі виростає в маленьке яблуко. Відьма здогадується, що:

«Innen tündér szép leányzó, *Звідси чарівно вродлива дівчина-фея,*
Aki e fát ülteté tán, *Та, що, може, й посадила це дерево,*
Hordja vissza, mint sajátját, *Відносить назад, мов свій власний,*
Az arany gyümölcsöt is» [Vörösmarty 1977, с. 14]. *І золотий плід також.*

Тож розуміємо, що золоте яблуко не може бути привласнене людьми чи демонами – воно належить лише істоті того самого сакрального порядку, що й дерево (Ілма, уже перенесена до світу фей, також не змогла дістати яблука й відзначила, що не для людей воно росте). Це ще раз підкреслює автономність Країни фей як замкненого язичницького простору, де діє принцип *подібне належить подібному*.

Відзначимо, що в угорськомовному літературознавстві, услід за І. Фрідом, закріпилася традиція трактувати образ яблуні у тривимірному просторі земного буття, казкового та міфічного. Відповідно, яблуня в земному бутті є звичайною яблунею, у казковому світі – місцем, де родить омріяний і такий, що потребує захисту, чудесний плід, а на міфічному рівні – віссю світу, власне Світовим деревом [Deák 2022, с. 17]. І це дерево посадила на землі Тюнде, тобто вона, якщо мислити в ширшому контексті, принесла у цей мирський світ частинку небесного саду, тож цей образ можна інтерпретувати як художню модель небесного раю, символічно перенесеного в земний простір. Й оскільки Тюнде посадила його заради кохання, то мовиться про те, що для людей ще не все втрачено. У цьому контексті показовою є теоретична рефлексія самої Лесі Українки над образом земного раю як архетипом утопічного мислення. У статті «Утопія в белетристиці» Леся Українка розпочинає виклад думки з опису земного раю як найдавнішого відомого нам типу утопії та зазначає, що «і в міру зросту людського інтелекту той міф про рай усе більше приймав форму ідеалу прийдешнього, а не минулого життя людськості, вертався з неба на землю, зміняв свої барви і свій зміст, приймав сторонні, часом чужі його первісній концепції елементи, аж поки перетворився в новітню белетристичну утопію, що дуже помалу визволилася з-під впливу свого стародавнього прототипу і то більше формою, ніж основним змістом» [Українка 1966, с. 58–59].

Отже, і в «Csongor és Tünde», і в «Лісовій пісні» жіночий міфологічний образ виявляється нерозривно пов'язаним із деревом як сакральним центром простору. Якщо в українській традиції дерево-жертва постає як наслідок метаморфози людського життя в природну форму буття, то в угорській романтичній моделі яблуня Тюнде є радше знаком первинної космічної гармонії, що поєднує різні рівні світобудови. Не випадково яблуня у Вьорьошмарті постає «з трьох світів» – зоряного, коштовного й земного, – утворюючи вертикаль сакрального світу, доступ до якої мають лише істоти фейського порядку. Якщо в українській традиції дерево-жертва постає як наслідок метаморфози людського життя в природну форму буття, то в угорській романтичній моделі яблуня Тюнде є актом сакрального творення – знаком первинної космічної гармонії, що поєднує різні рівні світобудови.

Водночас Тюнде, як і Мавка, закохується в земного юнака. Вона забирає із собою до Країни фей жінку на ім'я Бьошке (угор. Böske) не лише з метою служіння, а насамперед прагнучи, щоб та розповідала їй якомога більше про панича Чонгора. Разом із новим статусом Тюнде надає їй і нове ім'я – Ілма, яке, за логікою твору, більше пасує мешканці вищого, сакрального світу. Самій Ілмі Тюнде пояснює, що головним скарбом посадженого нею дерева є не золотий плід, а кохання. Саме цей ідеалізований світ мрій про любов і гармонію спонукає її зійти у далекі, пустельні землі людського буття. Текст демонструє символічну функцію Ілми як посередниці між світом людей і Країною фей. Вона стає носієм любовного послання, уособлюючи гармонію між сакральним і земним просторами. Саме через неї Чонгор може пережити любовне відчуття в умовах обмежень, накладених законами фейського світу:

«Ilma Ілма
Engedd hát, hogy én öleljem. *Дозволь, щоб я обійняла його.*
Tünde Тюнде
Áldott, kedvező szerencse, *Благословенна, щаслива доле,*
Mint köszönjem ezt neked!» [Vörösmarty 1977, с. 18]. *Як же мені подякувати тобі за це!*

Тюнде знає про силу кохання і впевнена, що закохані «носять у очах зірку», тож для них не страшні темрява й пітьма – вони знайдуть свого коханого. Заради кохання вона готова відмовитися від безсмертя, подібно до того, як Мавка готова була померти, коли Лукаш сказав, що зацілує її насмерть:

«Ні, я не можу вмерти… а шкода…
Лукаш
Що ти кажеш? Я не хочу!
Навіщо я сказав?!
Мавка
Ні, се так добре –
Умерти, як летюча зірка…»
[Українка 1976, с. 234].

Мавка, як і Тюнде, знемагає від кохання. Вона ледве може перечекати ніч, щоб знову побачити Лукаша. Для Тюнде день є довгим і важким; лише вночі біля дерева вона може лежати на грудях Чонгора й надсилати йому щасливі сни. Про важливість кохання як однієї з умов повноти й радості буття свідчать і слова Ілми, яка зауважує, що життя на землі є нудним і порожнім для тих, хто не кохає або кого не кохають. Побачивши в оракулі фальшиве пророцтво свого нещасливого спільного життя з Чонгором, навмисно наслане злою Мірідь, Тюнде намагається шукати допомоги в безсмертної Ночі.

Проте одвічна богиня виявляється невблаганною: за прагнення земного щастя Тюнде виганяють із Країни фей і прирікають на смертне, людське існування. Вона повертається до посадженого нею дерева й пророкує: якщо все ж таки пророцтво брехня й щастя та кохання чекає на неї й Чонгора, хай ця пустка процвітає, якщо ж ні – то хай це дерево кохання висохне:

«Akkor váljék bár örökre	*Нехай же хоч і навіки*
A természet hervataggá,	*Природа зів'яне, зістаріє,*
S bú és bánat lakja azt,	*І смуток, і туга оселяться в ній,*
De ha boldogúl szerelmem,	*Та якщо кохання моє щасливе –*
Akkor itt e puszta domb	*Хай тут, на цім пустельнім пагорбі,*
Fénylakommal díszesedjék;	*Спалахне світле свято.*
E vadon, mely mint ijesztő,	*Ця глушина, що лякає,*
Áll a néma sivatagban,	*Стоїть німо серед пустелі,*
És a hajdan ékes kertnek	*І шляхи колишнього пишного саду*
Már benőtte útait,	*Вже заросли травою, –*
Akkor mint egy éden álljon,	*Хай знову, мов Едем, постане,*
S benne e kicsinded élet,	*І в ньому це крихітне життя*
Mint egy rózsa, úgy virítson	*Хай, мов троянда, розквітне*
Csermelyárnak partjain.	*Над берегами дзюркотливого струмка.*
Harmat gyöngye hullja meg,	*Нехай роса обсипле його перлами,*
Ifju napfény melegítse,	*Юне сонце зігріє,*
Égi szellő hűtögesse,	*Небесний вітер освіжить,*
S méhajakkal, mézajakkal	*А любов медовими, бджолиними вустами*
Lopja róla hajnalonként	*Щоранку крадькома*
A szerelem csókjait.	*Зриватиме з нього свої поцілунки.*
S hervadása érje bár:	*І навіть якщо зів'яне воно –*
Szép volt, s édes illatú.	*Воно було прекрасне й солодко пахло.*
De jer, Ilma, félre innen,	*Та ходім, Ілмо, звідси вбік,*
Várjuk, mit hoz a szerencse» [Vörösmarty 1977, c. 140–141].	*Почекаймо, що принесе фортуна.*

У «Csongor és Tünde» сила кохання постає як космогонічний чинник, здатний відновлювати порушену рівновагу буття: навіть пустельний пагорб, дикий, занедбаний простір може перетворитися на Едем, якщо в ньому здійсниться любов. Кохання тут мислиться не як приватне почуття, а як життєтворча енергія, що «оживляє» природу, надає сенсу простору й часу, повертає світові гармонію. Природа реагує на стан душі закоханого: вона або хиріє, або розквітає разом із ним.

Аналогічну модель бачимо й у «Лісовій пісні». Мавка як істота лісового, сакрального світу буквально оживляє простір людського життя: хата Лукаша і його матері прикрашається квітами, нива родить краще, ніж будь-коли раніше, світ стає щедрим і світлим. Ці зміни не є результатом праці чи господарської доцільності – вони є наслідком присутності любові та гармонії між людиною і природою. Коли ж цей зв'язок руйнується, природа знову втрачає життєдайну силу, світ «пустіє».

Отже, і Тюнде, і Мавка виступають медіаторами між космосом і хаосом, між життям і занепадом. Їхнє кохання не лише особисте, а онтологічне: воно здатне трансформувати простір, «одухотворювати» матеріальний світ і повертати йому первісну повноту буття. Саме в цьому виявляється глибинна міфопоетична спорідненість обох творів: любов мислиться як першооснова життя, сила, що робить світ живим – або залишає його мертвим.

Тюнде, як і Мавка, уособлює безкорисливу, дарувальну природу сакрального світу, що протистоїть утилітарному, прагматичному мисленню людей. Їхня доброта не має характеру моральної настанови чи етичного вибору – вона онтологічна, закладена в самій сутності цих персонажів як істот іншого порядку буття.

Мавка живе за логікою дару: вона віддає любов, красу, пісню, життєву силу, не вимагаючи нічого навзаєм. Її існування не спрямоване на користь, володіння чи накопичення – навпаки, будь-яка спроба «привласнити» її світ (зрубати дерево, підпорядкувати ліс господарським потребам) руйнує саму можливість гармонії. Подібно й Тюнде не прагне володіти золотими яблуками як матеріальною цінністю: вони є частиною космічного порядку, ритуального обігу, а справжнім скарбом вона називає кохання. Її нічна місія не спрямована на зиск, а на підтримання рівноваги сакрального світу.

Важливо, що в обох творах ця безкорисливість вступає у конфлікт із людським або демонічним прагненням привласнення. У «Лісовій пісні» це проявляється в намаганні вписати Мавку в систему селянської доцільності, у «Csongor és Tünde» – у марних спробах Мірідь чи земних істот заволодіти золотими плодами. Світ Тюнде й світ Мавки чинять опір логіці користі, адже їхня етика ґрунтується на дарі, любові та внутрішній свободі.

Таким чином, Тюнде й Мавка постають не лише як персонажі-кохані, а як втілення доброти самого буття, його щедрості й відкритості. Їхня безкорисливість – це ознака ідеального, язичницько-міфологічного світу, в якому добро не є результатом вибору, а формою існування.

В обох творах надприродні істоти діють за принципом «свій – чужий», де вирішальним є не мораль у християнському розумінні, а належність до певного сакрального порядку. У «Csongor és Tünde» чортенята (Куррах, Беррег і Дуззоґ), попри їхню карнавальну, гротескну природу, зрештою стають інструментом відновлення справедливості у фейському світі: вони ловлять Мірідь – істоту деструктивну, що порушує космічну рівновагу, – і переходять на службу до Тюнде. Таким чином хаотичні сили інтегруються в упорядкований сакральний простір, стаючи його охоронцями.

Аналогічну функцію виконує й міфологічне оточення Мавки у «Лісовій пісні». Лісовик і Куць мстять за неї, відстоюючи честь і цілісність лісового світу, тоді як Перелесник рятує Мавку, не дозволяючи їй остаточно загинути. Ці персонажі не є «добрими» чи «злими» в етичному сенсі, проте вони беззастережно стають на бік своєї – істоти, що уособлює сам дух лісу. Їхні дії є формою міфо-

логічної справедливості, де порушення гармонії неминуче викликає відповідь з боку сакральних сил.

Отже, в обох текстах бачимо, що міфологічний світ не є пасивним тлом для людської драми. Він активно реагує на порушення власних законів і захищає своїх носіїв. Солідарність чортенят із Тюнде та лісових істот із Мавкою засвідчує цілісність і самооборонну здатність сакрального простору, у якому кожен елемент – від феї до демона – виконує функцію підтримання космічного порядку.

Незважаючи на ідейно-тематичну та образну спільність обох текстів, слід наголосити на їхніх суттєвих відмінностях. Твір Вьорошмарті значно глибше занурений у космогонічний міф і наділений меншою кількістю типово людських характеристик, ніж драма Лесі Українки. Водночас найпомітнішою відмінністю між творами є розв'язка: у Вьорошмарті вона вибудувана в дусі happy end, тоді як у «Лісовій пісні» фінал має трагічно-філософський характер.

Висновки. Порівняльний аналіз міфопоетики драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки та драми-казки «Csongor és Tünde» Мігая Вьорьошмарті засвідчив наявність глибокої типологічної спорідненості цих творів, зумовленої спільною романтичною парадигмою та зверненням до язичницько-міфологічного світобачення. Обидва тексти репрезентують авторські моделі сакрального світу, який постає як альтернативний щодо буденного, утилітарного простору людського буття та функціонує за власними космічними законами.

З'ясовано, що в обох драмах міф не відтворюється безпосередньо, а зазнає глибокого художнього переосмислення, стаючи основою індивідуально-авторського міфотворення. Як у Лесі Українки, так і у Мігая Вьорьошмарті язичницький світ не є реконструкцією історичної релігії, а постає як естетично змодельований ідеальний простір гармонії, у межах якого надприродне й людське перебувають у складній, напруженій, проте плідній взаємодії. Важливу роль у цій моделі відіграють сакральні локуси — ліс у «Лісовій пісні» та Країна фей у «Csongor és Tünde», що виконують ініціаційну функцію й стають просторами духовного випробування та трансформації для людських персонажів.

Особливу увагу в статті приділено типологічній спорідненості жіночих образів Мавки й Тюнде, які постають як уособлення сакрального світу, його життєдайної енергії та етики дару. Їхній зв'язок із міфологемою дерева акцентує космічний вимір жіночого начала, тоді як кохання до земного чоловіка набуває онтологічного значення, перетворюючись на силу, здатну змінювати простір і відновлювати порушену рівновагу буття. В обох творах кохання осмислюється не як приватне почуття, а як космогонічний принцип, що оживляє світ і надає сенсу існуванню.

Компаративний аналіз дозволив також виявити національно зумовлені відмінності міфопоетичних моделей. У «Лісовій пісні» домінує сезонна, природно-циклічна організація часу, пов'язана з астробіологічними ритмами й ідеєю вічного колообігу життя, смерті та відродження. Натомість у «Csongor és Tünde» сакрального значення набувають добові цикли – зміна дня і ночі, світанку й полудня, що регламентують можливість любовного єднання та визначають структуру міфологічного часу. Відмінною є й жанрово-філософська тональність фіналів: якщо драма Вьорьошмарті завершується в дусі романтичного утвердження гармонії між земним і надприродним світами, то фінал «Лісової пісні» має трагічно-філософський характер і підкреслює крихкість цієї гармонії в умовах людського буття.

Отже, зіставлення «Лісової пісні» Лесі Українки та «Csongor és Tünde» Мігая Вьорьошмарті засвідчує водночас універсальність міфопоетичного мислення європейського романтизму й неоромантизму та національну своєрідність його художніх реалізацій в українській та угорській літературах. Запропонований у статті підхід розширює горизонти українсько-угорських компаративних студій і окреслює перспективи подальших досліджень у сфері міфопоетики, інтеркультурного діалогу та типології романтичних художніх моделей.

Література

1. Давидюк В.Ф. Позатекстова міфологія «Лісової пісні». *Концепції і рецепції*. Луцьк: Твердиня, 2007. С. 135–141.

2. Колошук Н. Порівняльне літературознавство: посібник для вищих навчальних закладів. Київ: Видавничий дім «Кондор», 2018. 424 с.

3. Кузьма О. Творчість Лесі Українки в літературознавчому дискурсі XXI століття. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2021. Випуск 1(45). С. 542–548.

4. Леся Українка. Зібрання творів у 12-ти томах. Київ: Видавництво «Наукова думка», 1976. Т.5. 336 с.

5. Леся Українка. Про мистецтво. Київ: Мистецтво, 1966. 299 с.

6. Моклиця М.В. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму). Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. 242 с.

7. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.

8. Скупейко Л.І. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. Київ: Фенікс, 2006. 416 с.

9. Яблонська О. «Лісова пісня» Лесі Українки як міфологема «смерть – воскресіння». *Knowledge, Education, Law, Management*. 2018. № 4 (24). С. 286–295. URL: https://zenodo.org/records/2592659.

10. Deák M. Taníthatatlan klasszikusok? A mitikus funkció működése a Csongor és Tündében. *Új pedagógiai szemle*. 2022. 72. évf. 7–8. sz. O. 11–29. URL: https://epa.oszk.hu/00000/00035/00241/pdf/EPA00035_

upsz_2022_07–08_011–029.pdf.

11. Fried I. A Csongor és Tünde forrásvidékéhez. *Irodalomtörténet*. 1990. 71, 2–4. sz. O. 328–347. URL: https://epa.oszk.hu/02500/02518/00258/pdf /EPA02518_irodalomtortenet_1990_02–04_328–347.pdf.

12. Fried I. Vörösmarty Mihály és az európai romantikus mozgalmak. *Alföld*. 2024. 75. évf. 1. sz. O. 37–64. URL: https://epa.oszk.hu/00000/00002/ 00306/pdf/EPA00002_alfold_2024_01_037–057.pdf.

13. Jánosházy G. A csongor és Tünde értékeléséhez. *Irodalomtörténeti Közlemények*. 1963. 67. évf. 1. füzet. O. 29–43. URL: https://epa.oszk.hu/00000/00001/ 00229/pdf/itk_EPA00001_1963_01_029–043.pdf.

14. Kerényi F. Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde. Budapest: Akkord Kiadó, 2005. 87 o.

15. Kovács V. Az intrikusfigurák karakterológiai azonosságai William Shakespeare Szentivánéji álom és Vörösmarty Mihály Csongor és Tünde című drámájában. *Irodalomtörténeti Közlemények*. 2021. CXXV. évfolyam 4. szám. O. 434–451. URL: https://real-j.mtak.hu/16926/13/ItK_2021_4_beliv.pdf.

16. Magyar Nagylexikon. Második kötet. And-Bag. Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó, 2001. O. 355–356.

17. Magyar néprajzi lexikon. URL: https://www.arcanum.com/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/k-72CDA/kunok-73124/.

18. Milbacher R. A Csongor és Tünde mint „románto” mítosz. *Alföld*. 2024. 75. évf. 1. sz. O. 64–77. URL: https://epa.oszk.hu/00000/00002/ 00306/pdf/EPA00002_alfold_2024_01_037–057.pdf.

19. Taxner-Tóth E. Rend, kételyek, nyugtalanság. A Csongor és Tünde kérdései. Budapest: Argumentum Kiadó, 1993. 208 o.

20. Vörösmarty M. Csongor és Tünde. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1977. 163 o.

21. Z. Kovács Zoltán. „Kis gyönyört és kéjt” (Csongor és Tünde: romantikus hős és ironikus szerep). *Alföld*. 2024. 75. évf. 1. sz. O. 57–64. URL: https://epa.oszk.hu/00000/00002/ 00306/pdf/EPA00002_ alfold_2024_01_037–057.pdf.

References

1. Davydiuk V.F. (2007) Pozatekstova mifolohiia „Lisovoi pisni”. Kontseptsii i retseptsii [The Extratextual Mythology of The Forest Song: Concepts and Receptions.]. Lutsk: Tverdynia. S. 135–141 [in Ukrainian].

2. Koloshuk N. (2018) Porivnialne literaturoznavstvo: posibnyk dlia vyshchykh navchalnykh zakladiv [Comparative Literature: A Textbook for Higher Education Institutions]. Kyiv: Vydavnychyi dim «Kondor», 424 s. [in Ukrainian].

3. Kuzma O. (2021) Tvorchist Lesi Ukrainky v literaturoznavchomu dyskursi XXI stolittia [The works of Lesia Ukrainka in literary studies discours of the 21st century]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia*. Uzhhorod, Vypusk 1(45). S. 542–548 [in Ukrainian].

4. Lesia Ukrainka (1976) Zibrannia tvoriv u 12-ty tomakh [Collected Works in 12 Volumes]. Kyiv: Vydavnytstvo «Naukova dumka», T. 5. 336 s. [in Ukrainian].

5. Lesia Ukrainka (1966) Pro mystetstvo [On the Nature of Art]. Kyiv: Mystetstvo, 299 s. [in Ukrainian].

6. Moklytsia M.V. (2011) Estetyka Lesi Ukrainky (kontekst yevropeiskoho modernizmu) [The Aesthetics of Lesya Ukrainka (in the Context of European Modernism)]. Lutsk: VNU im. Lesi Ukrainky, 242 s. [in Ukrainian].

7. Polishchuk Ya. (2002) Mifolohichnyi horyzont ukrainskoho modernizmu [The Mythological Horizon of Ukrainian Modernism]. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, 392 s. [in Ukrainian].

8. Skupeiko L.I. (2006) Mifopoetyka «Lisovoi pisni» Lesi Ukrainky [The Mythopoetics of Lesya Ukrainka’s The Forest Song]. Kyiv: Feniks, 416 s. [in Ukrainian].

9. Yablonska O. (2018) «Lisova pisnia» Lesi Ukrainky yak mifolohema «smert – voskresinnia» [«Forest song» by Lesia Ukrainka as mythology «death-resurrection»]. *Knowledge, Education, Law, Management*. № 4 (24). S. 286–295. URL: https://zenodo.org/records/2592659 [in Ukrainian].

10. Deák M. (2022) Taníthatatlan klasszikusok? A mitikus funkció működése a Csongor és Tündében [Unteachable Classics? The Functioning of the Mythic Function in Csongor and Tünde]. *Új pedagógiai szemle*. 72. évf. 7–8. sz. O. 11–29. URL: https://epa.oszk.hu/00000/00035/00241/pdf/EPA00035_upsz_2022_07–08_011–029.pdf [in Hungarian].

11. Fried I. (1990) A Csongor és Tünde forrásvidékéhez [On the Sources of Csongor and Tünde]. *Irodalomtörténet*. 71, 2–4. sz. O. 328–347. URL: https://epa.oszk.hu/02500/02518/00258/pdf/EPA02518_irodal omtortenet_1990_02–04_328–347.pdf [in Hungarian].

12. Fried I. (2024) Vörösmarty Mihály és az európai romantikus mozgalmak [Mihály Vörösmarty and the European Romantic Movements]. *Alföld*. 75. évf. 1. sz. O. 37–64. URL: https://epa.oszk.hu/00000/00002/ 00306/ pdf/EPA00002_alfold_2024_01_037–057.pdf [in Hungarian].

13. Jánosházy G. (1963) A csongor és Tünde értékeléséhez [On the Evaluation of Csongor and Tünde]. *Irodalomtörténeti Közlemények*. 1963. 67. évf. 1. füzet. O. 29–43. URL: https://epa.oszk.hu/00000/00001/ 00229/ pdf/itk_EPA00001_1963_01_029–043.pdf [in Hungarian].

14. Kerényi F. (2005) Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde [Mihály Vörösmarty: Csongor and Tünde]. Budapest: Akkord Kiadó, 87 o. [in Hungarian].

15. Kovács V. (2021) Az intrikusfigurák karakterológiai azonosságai William Shakespeare Szentivánéji álom és Vörösmarty Mihály Csongor és Tünde című drámájában [Characterological Similarities of the Intriguing

Figures in William Shakespeare's A Midsummer Night's Dream and Mihály Vörösmarty's Csongor and Tünde]. *Irodalomtörténeti Közlemények*. CXXV. évfolyam 4. szám. O. 434–451. URL: https://real-j.mtak.hu/16926/13/ItK_2021_4_beliv.pdf [in Hungarian].

16. Magyar Nagylexikon [Hungarian Great Encyclopedia] (2001). Második kötet. And-Bag. Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó. O. 355–356 [in Hungarian].

17. Magyar néprajzi lexikon [Hungarian Ethnographic Encyclopedia]. URL: https://www.arcanum.com/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/k-72CDA/kunok-73124/ [in Hungarian].

18. Milbacher R. (2024) A Csongor és Tünde mint „romántos" mítosz ["Csongor and Tünde" as a "Romantic" Myth]. *Alföld*. 75. évf. 1. sz. O. 64–77. URL: https://epa.oszk.hu/00000/00002/ 00306/pdf/EPA00002_alfold_2024_01_037–057.pdf [in Hungarian].

19. Taxner-Tóth E. (1993) Rend, kételyek, nyugtalanság. A Csongor és Tünde kérdései [Order, Doubts, Restlessness: The Questions of Csongor and Tünde]. Budapest: Argumentum Kiadó, 208 o. [in Hungarian].

20. Vörösmarty M. (1977) Csongor és Tünde [Csongor és Tünde]. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 163 o. [in Hungarian].

21. Z. Kovács Zoltán (2024) „Kis gyönyört és kéjt" (Csongor és Tünde: romantikus hős és ironikus szerep) ["A Little Pleasure and Delight" (Csongor and Tünde: Romantic Hero and Ironic Role)]. *Alföld*. 75. évf. 1. sz. O. 57–64. URL: https://epa.oszk.hu/00000/00002/ 00306/pdf/EPA00002_alfold_2024_01_037–057.pdf [in Hungarian].

THE MYTHOPOETICS OF LESYA UKRAINKA'S THE FOREST SONG AND MIHÁLY VÖRÖSMARTY'S CSONGOR AND TÜNDE: A COMPARATIVE PERSPECTIVE

Abstract. The article presents a comparative analysis of the mythopoetics of Lesya Ukrainka's fairy-drama The Forest Song and Mihály Vörösmarty's fairy-tale play Csongor and Tünde in the context of Ukrainian–Hungarian literary relations. The relevance of the study is determined by the insufficient exploration of typological and intertextual connections between Ukrainian and Hungarian literatures, particularly in the field of mythopoetics, as well as by the limited mutual reception of these literatures, largely due to a lack of translations and the scarce representation of relevant texts in academic circulation. Both works are considered representative examples of Romantic and Neo-Romantic myth-making, in which folkloric and mythological sources are not reproduced directly but undergo profound individual and authorial reinterpretation within the frameworks of national cultural traditions.

The article analyzes sacred loci (the forest in The Forest Song and the Fairyland in Csongor and Tünde), the system of imagery, and mythological motifs, including the mythologeme of the tree, the symbolism of space and time, as well as the concept of love as a cosmogonic force that imparts fullness and harmony to existence. Special attention is paid to the typological affinity of the female figures Mavka and Tünde, who embody the sacred world, its life-giving energy, and the ethics of gift-giving. It is shown that in both works love is conceived not merely as a personal emotion but as an ontological principle capable of transforming space and restoring disrupted cosmic balance.

At the same time, nationally conditioned differences in mythopoetic models are identified: in Ukrainka's drama, the organization of artistic time is dominated by seasonal, naturally cyclical rhythms closely linked to the cycles of life and death, whereas in Vörösmarty's work, sacred daily rhythms defined by the opposition of light and darkness are decisive. The study also emphasizes a fundamental difference in the endings of the works: the tragic-philosophical finale of The Forest Song versus the romantically harmonious conclusion of Csongor and Tünde, reflecting different models of human interaction with the sacred world. The proposed analysis expands the understanding of typological parallels in Ukrainian and Hungarian literatures and outlines prospects for further comparative research in the field of mythopoetics.

Keywords: Mythopoetics, Comparative Studies, Romanticism, Neo-Romanticism, Sacred Space, Tree Mythologeme, Lesya Ukrainka, Mihály Vörösmarty.

© Талабірчук О., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Оксана Талабірчук – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри угорської філології Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; oksana.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; oksana.talabirchuk@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0001–9323–1390.

Надія ФЕРЕНЦ

ЛІТЕРАТУРА ЗАКАРПАТТЯ В РЕЦЕПЦІЇ ВОЛОДИМИРА БИРЧАКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1(55)
УДК 82.0:821.161.2.09(477.87) **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).162–168**

Ференц Н. Література Закарпаття в рецепції Володимира Бирчака; кількість бібліографічних джерел – 11; мова українська

Анотація. Володимир Бирчак – відомий громадський, педагогічний, науковий діяч і письменник. Він автор збірок оповідань («Притча», «Золота скрипка»), історичних повістей («Василько Ростиславич», «Проти закону», «На нових землях», «Велика перемога») і шкільних підручників.

В. Бирчак – один із тих, хто започаткував наукове дослідження українського письменства на Закарпатті. У його літературно-критичному доробку праці «Августин Волошин, його життя і діяльність», «Український філософ Василь Довгович», «Літературна творчість Закарпаття 1919–1929 рр.», «Огляд літератури Підкарпатської Руси по перевороті», «Літературні стремління Підкарпатської Руси». Зберігся рукопис літературознавчої праці вченого «Ідея і форма української повісті XIX ст.» (Г. Квітка, П. Куліш, О. Стороженко, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Франко), проба естетичної аналізи і синтези».

Важливим дослідженням літератури Закарпаття є книжка В. Бирчака «Літературні стремління Підкарпатської Руси», яка тривалий час була навчальним посібником для гімназій, горожанських шкіл і торгівельної академії. Перше видання книжки з'явилося у 1921 році. На той час, писав В. Бирчак, не було жодної праці «про тутешнє письменство». Друге доповнене і розширене видання побачило світ у 1937 році.

У статті відзначено, що В. Бирчак прослідкував розвиток літератури Закарпаття від найдавніших часів до найновіших. Він науково обгрунтував зв'язок літератури Закарпаття із загальноукраїнською, показав спільність напрямів і мотивів, відстоював позицію, що письменство краю – частина українського письменства. Своєрідність розвитку літератури Закарпаття В. Бирчак пояснював суспільно-політичними умовами. Протягом тривалого часу Закарпаття перебувало у складі різних держав, що позначилося на запізнілому розвитку його літератури.

У статті стверджується, що В. Бирчак створив лаконічні портрети багатьох письменників Закарпаття різних епох. Окреслюючи художній світ того чи іншого письменника, він завжди показував здобутки і втрати його творів.

Зроблено висновки, що літературно-критичні праці В. Бирчака є помітним внеском у вивчення літератури Закарпаття.

Ключові слова: Володимир Бирчак, літературний процес, нарис, рецензія, зміст і форма, дослідження, творчість.

Формулювання проблеми. У літературному житті Закарпаття, у розвитку нової української літератури і боротьбі за українську національну ідею важливу роль відігравали письменники-емігранти. Одним із них був уродженець Львівщини, член НТШ і літературної групи «Молода Муза» В. Бирчак. Він прибув на Закарпаття на запрошення тодішньої влади у 1920 році. Чотирнадцять років учителював в Ужгородській гімназії, викладав українську мову, готував читанки, писав підручники. Брав активну участь у культурно-національному житті Закарпаття, був членом «Просвіти» і «Пласту». Без нього важко уявити літературний процес краю 20–30-х рр.

Серед літературно-критичних праць В. Бирчака виділяється книга «Літературні стремління Підкарпатської Руси», де представлена творчість багатьох письменників Закарпаття. Аналізуючи художні твори різних часів, автор мав усі підстави для твердження про спільність літератури Закарпаття із загальноукраїнським літературним процесом.

Літературно-критичний доробок В. Бирчака ще чекає своїх дослідників. Він не встиг стати предметом належної наукової уваги, бо автор був вилучений із літературного процесу. У вересні 1945 року вченого звинуватили у буржуазному націоналізмі, шпигунстві на користь Чехословаччини і засудили на 25 років тюремного ув'язнення. З того часу його згадували як українського буржуазного націоналіста. Помер В. Бирчак 21 вересня 1952 року у сибірському таборі ГУЛАГ. Реабілітували вченого посмертно, 25 січня 1990 року справу припинили за відсутністю у його діях злочину.

Сьогодні літературознавчі дослідження В. Бирчака повертаються до науковців і широкого читача. Настала пора опублікувати підготовлене видатним письменником і літературним критиком. Обов'язок учених об'єктивно оцінити зроблене ним, увести його ім'я в історію української літератури і літературознавства.

Аналіз досліджень. Літературознавчі праці В. Бирчака привертали увагу багатьох дослідників. Книжку «Літературні стремління Підкарпатської Руси» позитивно оцінили В. Гнатюк (Літературно-науковий вісник. 1922. Кн. 1, с. 86–88) і Я. Гординський (Назустріч. 1938. Ч. 4. 15 лютого). Злива критики з'явилася у публікаціях представників карпаторуської орієнтації. Учитель і редактор журналу «Народна школа» М. Василенков на засіданні «Общества имени Александра Духновича» 4 червня 1928 року обурювався, що у «Читанці», укладеній В. Бирчаком, поряд з віршами О. Духновича є українські автори. Він з гнівом запитував, невже у автора «Читанки» з'явилося бажання замість «русских людей» виховувати «україньствующих». А державний учитель Юричков заявив, що материнською мовою

закарпатців є не той діалект, який ввели Панькевич з Бирчаком, а потім доповнив Волошин, тут ніякої України не було, є українці, які служать Німеччині, Чехії і Польщі.

Ю. Руссак (псевдонім Ю. Гаджеги) писав, що в своїй тенденційній книзі «Літературні стремління Підкарпатської Руси» В. Бирчак зараховує «до свого табору» Лучкая, Жатковича і знаменитого співвітчизника Бережанина.

Русофіл Г. Геровський присвятив книзі В. Бирчака «Літературні стремління Підкарпатської Руси» свою книгу-відгук «Исторія угро-русской литературы въ ізображеніи Володимира Бирчака». Г. Геровський звинуватив В. Бирчака у незнанні художніх творів, перекручуванні фактів, суб'єктивізмі, неприязному ставленні до російської мови, у тому, що оцінює літературу Закарпаття «з точки зору Галичини і її устремлінь», не знає російської літератури, глумиться над нею, розглядає її як пережиток старого часу. І в той же час підносить творчість українських поетів, таких, як Зореслав. Єдиною заслугою В. Бирчака Р. Геровський вважає те, що той дає розлогі цитати з творів поетів Підкарпатської Руси.

Позитивні оцінки літературно-критичного доробку В. Бирчака почали з'являтися після його реабілітації. Вони належать О. Мишаничу, Л. Голомб, Л. Баботі, П. Ходаничу. Л. Голомб слушно зазначає, що В. Бирчак обґрунтував канон закарпатської поезії 20–30-х рр., в основі його діалектика змісту і форми, прикмети стилю письменника. Цей канон ліг в основу літературно-критичних виступів А. Герасевича і С. Гординського.

Мета статті, завдання. Мета статті – проаналізувати публікації В. Бирчака про літературу Закарпаття. Основним завданням вбачаємо осмислення його внеску в історію національного письменства.

Методи та методика дослідження. У роботі над статтею застосовано біографічний, текстологічний, культурно-історичний та естетичний методи.

Виклад основного матеріалу. У вступі до книжки «Літературні стремління Підкарпатської Руси» В. Бирчак наголошує, що «письменство країни, яка офіціяльно називається Підкарпатська Русь, є галуззю українського письменства» [Бирчак 1937, с. 3]. До речі, до В. Бирчака такі дослідники як П. Феєрчак, Є. Сабов, П. Федор силкувалися відірвати літературу Закарпаття від України, називали її великоруською, намагаючись ізолювати від України.

В. Бирчак підкреслював, що на розвиток літератури Закарпаття вплинули суспільно-політичні обставини краю. Закарпаття жило іншим політичним і культурним життям, тому його література має інші властивості. У той час, коли на Сході України, в Галичині і Буковині лунало могутнє слово Шевченка, на Підкарпатті вживали суміш народної, російської і церковнослов'янської мов, це продовжувалося аж до світової війни.

В історії літератури Закарпаття В. Бирчак виділяє три доби. У першу добу від початку XI по XVI століття література розвивалася під впливом Візантії, Болгарії і Сербії. Вона мала релігійний характер. В. Бирчак пояснює це тим, що авторами художніх творів були духовні особи, які писали церковнослов'янською мовою. У другу добу (XVI ст.–1798 р.) на розвиток літератури вплинула культура Заходу, у цей час з'являються твори, написані народною мовою. У третю добу, що почалася 1798 року і сягає сьогодення, тобто до приєднання Підкарпатської Руси до Чехословаччини, письменство розвивається під впливом європейської культури.

У другу добу з'являються на Підкарпатській Русі твори, написані народною мовою з домішками церковнослов'янської. Провідне місце у літературі займають учительські євангелії. Позитивним фактом цього часу, на думку В. Бирчака, є допуск народної мови у Святе письмо, проповідь і молитву. Він дав лаконічну характеристику змісту учительських євангелій, які включали апокрифи, фантастичні оповідання і мудрі висловлювання з різних джерел. Характеризуючи авторів учительських євангелій, В. Бирчак посилається на працю І. Франка «Карпаторуське письменство XVI–XVIII ст.». І. Франко писав, що ці автори керувалися бажанням «просвітити народ, напутити темних», хоч самі були темними і від науки стояли «так само далеко, як і їх неписьменні слухачі». Найціннішою у цих оповіданнях І. Франко вважав народну мову з мадяризмами, полонізмами і місцевим діалектом. А ще спосіб оповідання, вони не переписують дослівно джерел, а переробляють, переказують по-своєму, обробляють вільно, надаючи місцевого колориту. В. Бирчак подав кілька цікавих уривків із рукописів євангелій і апокрифів.

Аналізуючи стан культури того чи іншого періоду, В. Бирчак постійно порушував питання освіти і мови. У книзі «Літературні стремління Підкарпатської Руси» знаходимо характеристику шкільного підручника учителя монастирських шкіл Арсенія Коцака «Церковно-слов'янська граматика». Тут представлені імена відомих учених Підкарпатської Русі, які працювали в Галичині. В. Бирчак подав їх біографії, назвав наукові праці.

На другу добу припала творчість Івана Пастелія, Ионикія Базиловича, Василя Довговича і Олександра Духновича. Священник і канонік Іван Пастелій відомий як учений, автор історичних праць і поет. В. Бирчак включив у свій нарис сатиричний вірш Пастелія «Пісня пастиря душевного». Значну увагу літературознавець приділив постаті відомого мовознавця Івана Фогорашія (Бережанина), який першим звернув увагу на говірки Підкарпатської Русі. Заслугою І. Фогорашія В. Бирчак вважає те, що він показав розрив між мовою руською (малоруською, українською) і російською (великоруською).

Близько до Фогорашія, зазначає В. Бирчак, стояв В. Довгович. Він називав В. Довговича визначною фігурою у культурно-освітньому житті Підкарпатської Русі. Подає у книзі «Літературні стремління Підкарпатської Руси» вірші В. Довговича українською, латинською і угорською мовами. Вказує на тематичне багатство і жанрову різноманітність, зауважує, що гумор поета «грубий», такий

панував у європейському письменстві, в українській літературі його називали «котляревщиною».

Заслугою В. Довговича В. Бирчак вважає те, що він «дав основи поезії в мові, зближеній до народної», водночас зауважує, що його вірші не мали «впливу на свій час з тієї простої причини, що … не були друковані», до того ж їм «бракувала й національна свідомість». Таким письменником, який «вніс в поезію почуття народності», поставив завданням свого життя працювати «для розвою й піднесення рідного письменства», був, на думку В. Бирчака, О. Духнович. Він сприяв зміцненню зв'язків підкарпатських русинів із галицькими. Слова О. Духновича «бо свої то за горами не чужі», зазначає В. Бирчак, «найліпше характеризують змагання русинів того часу до культурно-просвітної і релігійної одности підк. русинів з галицькими» [Бирчак 1937, с. 89]. Цей розрив, стверджує В. Бирчак, відбувся після смерті Духновича. В Галичині «пішов розвій літератури й громадського життя по лінії демократизму, народна мова заволоділа в найнижчих і найвищих школах, література стала народна змістом, формою. На Підк. Руси мадяризація по 1867 р. стримала розвій руського життя» [Бирчак 1937, с. 88]. Підкарпатські письменники, продовжує В. Бирчак, брали за мову то російську, то церковнослов'янську, перестали називати себе русинами. Останній, хто підтримував зв'язки з галицькими видавництвами, був Анатоль Кралицький.

Великою заслугою О. Духновича В. Бирчак вважає те, що він дбав про освіту, цінував значення школи, підготував кілька підручників і граматику.

Аналізуючи поетичний доробок О. Духновича, В. Бирчак виділяє серед багатьох жанрів (пісні, гімни, елегії, байки) улюблений – оду. Він порівнює оду Духновича «Мисль о Бозі» з одою В. Державина «Бог». Наголошує, що в оді Державина все зосереджено на величі Бога, а О. Духнович цей мотив порівняння людини з Богом розширив і тим самим – ослабив. Розкриваючи особливості стилю О. Духновича, В. Бирчак зауважує, що в його творах переважають іменники і прикметники і мало дієслів.

Щоб належно оцінити значення гімну О. Духновича «Я русин був, єсм і буду», В. Бирчак пригадує той час, коли був написаний твір: угорська влада запровадила в наукові установи і військо угорську мову. Тоді лише один О. Духнович «підніс протест проти мадяризації, проти ренегатства … за збереження своєї народности». Тим протестом є його гімн «Я русин был, есмь и буду» [Бирчак 1937, с. 98]. Цей протест, це рішуче слово є, за словами В. Бирчака, тією силою, «яка зробила ім'я Духновича дорогим всім підкарпатським русинам».

Найкращим ліричним твором О. Духновича В. Бирчак вважав вірш «Послідняя моя пісня», в якій поет згадує, що його переслідували чужі і свої, але він «не красився чужим пір'ям», «під чужим пір'ям розумів мадярську культуру».

В. Бирчак не обійшов увагою драматичних творів О. Духновича. Він позитивно оцінив п'єсу «Добродітель превисшає богатство», її сюжет, проблематику. Мову твору характеризує епітетами: «чиста, красна», однак зазначає, що «це сумішка мови української, церковнослов'янської і російської». О. Духнович, зауважує В. Бирчак, дотримувався думки, що основою літературної мови має бути церковнослов'янська, яку називав «матушкою». Він «не передбачив, що нова література таки мусить бути – народна, в народній мові» [Бирчак 1937, с. 104]. На такі погляди О. Духновича, підкреслює В. Бирчак, вплинув час і обставини, в яких він жив.

Основна заслуга О. Духновича, за словами В. Бирчака, в тому, що він «положив основи руському письменству своєю педагогічною, поетичною і драматичною працею. Хоч і був ворогом народної мови, мусив її уживати, коли хотів, щоб на селі його зрозуміли» [Бирчак 1937, с. 105].

Послідовником О. Духновича В. Бирчак називає О. Павловича, який організував культурне і літературне життя підкарпатських русинів. Що стосується літературної творчості О. Павловича, то вона не викликає у В. Бирчака захоплення. Критик не знайшов у поезії О. Павловича вірша, який промовляв би до серця. За його оцінкою, «тематика творів дрібна», а «мова не поетична … балакуча, частково народна з домішками церковнослов'янської і словацької мови» [Бирчак 1937, с. 121]. Вірші О. Павловича нагадували В. Бирчаку «римовані проповіді на загальнохристиянські теми: люби Бога, будь чесним, не пий, учися і т. п.». Найкращим віршем поета В. Бирчак вважав «Думки над могилою под Бардієвом», написаний під впливом народної пісні.

Критично оцінив В. Бирчак вірші Олександра Гомічкова, Івана Сільвая, Ю. Ставровського-Попрадова і Євгена Фенцика. За його спостереженням, вірші О. Гомічкова – «це перерібки псалмів». І. Сільвая називає найбільш «плодовитим», але зауважує, що він «найбільше не народний – мовою своїх творів і їх змістом». Народну мову називав «мовою черні», мотиви для творів брав із середньовічних апокрифів, інтернаціональних анекдотів і мадярської історії. Стиль віршів Сільвая В. Бирчак називає тяжким, лірику рефлексійною, до того ж малозрозумілою.

Недоліками оповідань І. Сільвая В. Бирчак вважає зловживання рефлексіями і мудруваннями, які «утруднюють читання». Згадує критик драматичні твори І. Сільвая, але оцінки їм не дає.

До талановитих і працьовитих авторів В. Бирчак відносить Юлія Савровського-Попрадова, який не імпрозував, як Павлович, а старанно виковував свої строфи, знаючи, що краса вірша залежить від внутрішньої та зовнішньої форми. Поет теми брав із життя, писав про те, що в глибині душі пережив. Як бачимо, щоб окреслити особливості індивідуального стилю Ю. Савровського-Попрадова, критик вдається до порівняння. Він відзначає майстерність його образків природи, від якої поет легко переходить до релігійних почувань.

Позитивно оцінюючи окремі балади і оди на релігійні і патріотичні теми Є. Фенцика, В. Бирчак зауважує, що в багатьох його творах переважає публіцистика і проповідництво, а проповіді

далекі від життя. Є у проповідях священника Фенцика абстрактні пояснення «правд віри», пояснення церковних свят. Цей тон проповідей присутній у його творах. Є. Фенцик вважав, зазначає В. Бирчак, що завдання поета – «поучити, вияснити релігійні, чи суспільні, чи національні справи в дусі християнськім і навести читача на добру дорогу» [Бирчак 1937, с. 143]. Публіцистичний тон віршів Є. Фенцика критик пояснює його розумінням, «що поезія має поучувати, як і церковна проповідь».

Визначаючи особливості творчості Є. Фенцика, В. Бирчак вдається до типологічних паралелей. Талант Є. Фенцика, за словами критика, «подібний до Духновичевого тим, що так само, як Духнович виступав Є. Фенцик на різних полях письменства, відповідно до вимог часу. Вони обидва старалися дати сільській школі свого часу шкільні книжки…, вони обидва організували видавничий рух свого часу… [Бирчак 1937, с. 146]. В. Бирчак назвав Є. Фенцика «останнім із могикан» національного руху, який почався у 1948 році, а тепер завмер.

В полі зору В. Бирчака була драматургія і проза Є. Фенцика. У драмі «Покореніє Ужгорода», за словами В. Бирчака, представлені невідрадні обставини часу в період князя Лаборця. Критик знайомить читачів із сюжетом твору. Оповідання Є. Фенцика «Нищі духом» і «Учитель Неборак» він називає хроніками, в них «багато епізодів – поучень».

Серед прозових творів А. Кралицького В. Бирчак виділяє «найважливіше» оповідання – «Князь Лаборець», яке письменник назвав повістю. Він не погоджується з А. Кралицьким, що це історичне оповідання, бо у ньому мало історичного «почавши від особи князя Лаборця». Пояснює, чому письменник представив князя не героєм, а безборонним. На його думку, у добу Кралицького у русинів переважали «типи не героїчні – а безпорадні, боязливі». В. Бирчак звернув увагу на образ українця, який рятує князя, вважав: ця постать свідчить, що А. Кралицькому не був чужим україноφільський рух на Підкарпатській Русі. «Отже Кралицький, – зазначає В. Бирчак, – знав про Україну, а впроваджуючи особу українця, який спасає Лаборця, … висказував думку, відки то сподівався культурного відродження Підкарпатської Руси» [Бирчак 1937, с. 124].

Оповідання А. Кралицького «Пиявиця» та «Іван» В. Бирчак відносить до слабких, тенденційних, «написаних спеціально для народу». Розглянувши сюжет, охарактеризувавши образи, він зробив висновок, що письменник не планував передати психологічні переживання персонажів, його метою було вивести моральну науку.

Суттєві зміни у розвитку літератури, за спостереженням В. Бирчака, відбулися наприкінці XIX – початку XX ст., цю добу він назвав новою. У цей час письменство мовою і змістом зближується з народом. Письменники Закарпаття налагоджують зв'язки з галицькими українцями, вченими Наукового Товариства ім. Т. Шевченка у Львові. І. Франко публікує дослідження «Карпаторуське письменство XVII– XVIII ст.». Галицькі українці з нагоди святкування мадярського тисячоліття підготували протест проти мадяризації і економічної експлуатації підкарпатських русинів «І ми в Європі».

Розвій народної свідомості на Підкарпатській Русі В. Бирчак пов'язує з діяльністю Юрія Жатковича, Гіядора Стрипського і Августина Волошина. Ю. Жаткович, за його словами, одним із перших перейшов від «церковнослов'янщини та російщини до народної мови», переклав на угорську мову твори І. Франка «Грицева шкільна наука», «В поті чола» і «Украдене щастя». Власні оповідання Ю. Жатковича, за оцінкою В. Бирчака, не відзначалися оригінальністю, це перекази оповідань Олекси Стороженка і Осипа Маковея.

В. Бирчак високо оцінює першу філологічну працю Гіядора Стрипського. «Старша руська письменность на Угорщині» і «Читанку для дорослих», із якої викинуті як непотрібні букви ы, ѣ, ъ.

Одним із найбільш працьовитих культурно-освітніх діячів нової доби В. Бирчак вважає А. Волошина, навколо якого групувався тогочасний культурно-просвітницький рух. Він виділяє дві конкуруючі літератури: українську і російську. Українська продовжує традиції літератури XII, XVIII, початку XIX ст., написану українською мовою, російська – на традиції XIX ст., творену церковнослов'янською, російською або їх сумішшю. Ця література спирається на творчість О. Духновича, О. Павловича, І. Сільвая, Ю. Ставровського-Попрадова, Є. Фенцика.

В. Бирчак наголошував на різниці мотивів обидвох напрямів. Українська література більш демократична, пов'язана з рідною землею. «Руські письменники менше опрацьовують місцеві мотиви, в них і особи з околиць Мукачева й Хусту говорять бесідою Москви» [Бирчак 1937, с. 157].

Досягнення української літератури В. Бирчак пов'язував з творчістю В. Ґренджі-Донського, Ю. Боршоша-Кум'ятського, Зореслава, Ф. Моґіша, І. Колоса і М. Рішка. В. Ґренджу-Донського він називає найбільш плідним і всестороннім письменником і одразу зауважує, що це позначається на змісті і формі його творів. Позитивно оцінюючи вірші про красу природи, боротьбу верховинців за волю, вказує на недосконалу форму, риторику, публіцистичність патріотичних творів, радить подбати про ритміку і риму. Поемам «Вставайте!», «Бій під Сиготом», оповіданням збірки «Назустріч волі», драмі «Сотня Мочаренка», на думку В. Бирчака, не вистачає артистичної композиції, автор подає нам часто спомини й репортаж. Критик вітає В. Ґренджу-Донського, що зважився на поважну епічну річ – повість «Ілько Липей», яка засвідчила значний крок у творчості. За його оцінкою, повість легко читається, її виклад – живий, жваві діалоги передають особливості мислення і мови персонажів. Недоліком повісті, на думку В. Бирчака, є «неповно випрацьовані конфлікти».

Новітні стильові тенденції він побачив у поезії Ю. Боршоша-Кум'ятського, Зореслава та І. Колоса. Оцінюючи твори того чи іншого автора, В. Бирчак бере до уваги діалектику змісту і форми. Провідними мотивами поезії Ю. Боршоша-Кум'ятського

вважає красу природи, а основним засобом зображення – контраст, дисгармонію: краса природи і голодна нужда верховинців.

У рецензії на збірку Ю. Боршоша-Кум'ятського «Країна див» В. Бирчак наголошував, що соціальні мотиви необхідно втілювати у належній художній формі. «Поняття горе, голод, терпіння, кривда і так дальше – це все абстракти, поезія має їх представити образово» [Бирчак 1934, с. 2].

В. Бирчак помітив еволюцію у творчості Ю. Боршоша-Кум'ятського: у ранніх творах «поет йшов за народною піснею», а в новіших («Храм у Богдані», «Вечір») «шукає нових висловів і тим стає в ряди модерних поетів» [Бирчак 1937, с. 163].

В. Бирчак закликає Ю. Боршоша-Кум'ятського більше уваги приділяти формі творів, позбутися невдалих рим і асоціацій.

Перше місце між поетами Підкарпатської Руси В. Бирчак відводить Зореславу. Уже у першій збірці поета «Зі серцем у руках» він побачив нові мотиви «з виробленою формою й великою артистичною культурою». В. Бирчак підкреслював, що поезія Зореслава відрізняється від поезії попередників з описами Карпат та ідеалізацією давнини, у ній «є реальна сучасність й віра в героїчну прийдешність». Твори Зореслава з його «динамічним західно-європейським світоглядом», «безмежним оптимізмом і завзяттям до бою», писав В. Бирчак, «відсвіжують атмосферу, будять приспані сили, підносять людям голови – відроджують душевно» [Бирчак 1937, с. 166]. Зореслав не покладає ніяких надій ні на Схід Європи, ні на Захід Європи, а вірить у власні сили свого народу, які збудить велика ідея.

В. Бирчак зупиняється на досконалій художній формі Зореслава, зазначає, що у віршах поета не знаходимо випадкових слів для ритму чи рими. Кожне слово має своє місце, образи ясні, пластичні. Цю думку критик підтверджує лаконічним, глибоким аналізом сонета «Казка» із збірки «Сонце й блакить». Він зазначає, що кожна строфа у сонеті має свій образ, «алітерації, які відповідають настроєві, викликаному змістом строфи». До детального аналізу сонетної форми В. Бирчак вдався з метою допомогти освоїти цей канонічний жанр молодим авторам. Він узагальнював, що Зореслав «поставив дуже високі домагання до себе, а тим самим – і до інших поетів Підкарпаття» [Бирчак 1937, с. 169].

Вимогливо підійшов В. Бирчак до оцінки творів Федора Могіша (Боєвіра). За його спостереженням, Могіш «оптиміст трагічного стилю», у його віршах «щасливо об'єднуються кращі традиції української поезії від Шевченка до Маланюка». Вірші збірки Миколи Рішка «Гірські вітри», за спостереженням В. Бирчака, гладкі, рівні, їх форма «згармонізована із змістом, тому зміст і форма … творять суцільну єдність», у них «природно – легко пливе рядок за рядком». М. Рішко «не малює нам своїх настроїв плямами барв, а точно виведеним рисунком» [Бирчак 1937, с. 170–171].

В. Бирчак звернув увагу на ознаки імпресіоністичного стилю поетики М. Рішка і неокласичного стилю І. Колоса: у цього автора «мислитель – філософ, цілком опановуючий себе, переважає над розбурханістю лірика». Короткий відгук про збірку І. Колоса «Молоді мої дні» В. Бирчак опублікував у газеті «Українське слово». Він зазначив, що поет іде власним шляхом, його поезія пластична, виразна, форма вироблена, правда, рідко можна знайти «молодече недотягнення» і висловив сподівання, що будемо мати великого, оригінального поета з власним світоглядом і власною формою.

Згадуючи інших поетів, зокрема Миколаю Божук, Федора Потушняка, Федя Маковичанина (Лазорика), В. Бирчак підсумовує: «всі ці молоді українські поети студіюють сучасну модерну українську поезію і дбають про викресання артистичної форми … вони відійшли від народної поезії і від української символістичної поезії і йдуть поруч з найкращими представниками модерної української поезії» [Бирчак 1937, с. 172].

В. Бирчак високо оцінив сатиричні твори Марка Бараболі, назвав його видатним і тонким гумористом, в'їдливі сатири якого можуть цілком певно витримати порівняння з сатирами Володимира Самійленка, а гумористичні оповідання дорівнюють, якщо не перевищують такі популярні «Усмішки» Остапа Вишні…[Бирчак 1937, с. 173].

Що стосується прози Підкарпатської Русі, то вона, за оцінкою В. Бирчака, представлена значно слабше. Твори прозаїків – це перший ступінь розвою, прозаїки часто обмежуються побутово-етнографічними фотографіями з життя села, рідко із життя інтелігенції. Критик звернув увагу на особливості стилю Луки Дем'яна і Олександра Маркуша. Стиль Луки Дем'яна за його оцінкою «цвітистий і красний». В оповіданнях О. Маркуша помітив уміння автора підглянути «дрібні смішності життя і їх змалювати».

Об'єктом уваги В. Бирчака став також поет Андрій Карабелеш. За спостереженням критика, основними мотивами його поезії є «бажання спокою, ненависть до бою, почуття безсилля». Песимізму Карабелеша, вихованого на східноєвропейській літературі, В. Бирчак протиставляє оптимізм Зореслава, вихованого на західноєвропейській культурі.

Про поезію А. Карабелеша В. Бирчак опублікував рецензію-фейлетон у газеті «Українське слово». Він писав, що основний тон збірки – «безсилий песимізм». А «песимізм» добра річ, як і дощ, що паде по спеці. Але коли той дощ паде без перерви, рано, вполудне і ввечір, день за днем, то він вже ні добрий, ні корисний, ні не корисний, а по-простому навісний. В. Бирчак звернув увагу на недоречний образ в одному з віршів Карабелеша, де трембіта стогне, ридає, як дзвін моря, виграє пісні, повні споминів, любові і розчарування. Хто хоч раз чув шум моря, зауважує критик, ніколи не скаже, що він подібний до голосу трембіти.

Завершуючи рецензію, В. Бирчак зазначає, що ідеї терпіння, характерні для російської літератури, чужі для населення Підкарпатської Русі. Йому ближчі книжки, які черпають матеріал з нашого живого життя. Чужою є і література, написана чужою

мовою. Перед автором, на думку В. Бирчака, є дві дороги: стати до бою за долю українського народу або співати про «тоску, грусть і – вічний покой».

Нарис «Літературні стремління Підкарпатської Русі» завершується роздумами про літературну критику. В. Бирчак вважає позитивним те, що в українській літературі розвинулося критичне ставлення до художніх творів. Українські письменники перейняли від народу не лише мову, але й цілий комплекс цінностей, які зв'язані з народною мовою. Кожна книжка викликає оцінки, мета яких підняти рівень літератури.

В. Бирчак стверджував, що рівень читачів у нас вищий, ніж рівень письменників, які «не працюють над собою і не хочуть удосконалюватися». Прихильники «русского напряму» вважають, що написане слід друкувати, а надруковане – хвалити. «Кожна збірка, хоч би яка слаба, писав В. Бирчак, зустрічає тут похвали до небес і признання без меж» [Бирчак 1937, с. 185]. В російській літературі, стверджував критик, немає критики є «ідеалізування та безкритична хвальба кожного, хоч якого слабого й дитячого твору». Такий спосіб реагування на художні твори, на думку В. Бирчака, не сприяє її розвитку.

Є у літературно-критичному доробку В. Бирчака стаття «Ще про альманах». Цей огляд творів молодих авторів критик доповнив важливими порадами, які стосуються творчого процесу. Ті, що хочуть присвятити себе мистецтву, зазначає критик, повинні знати його закони. Першим таким законом він називає здатність обсервувати, знаходити такі речі, які інші не побачили. Той, хто не має того дару обсервації, не може бути письменником.

Матеріал для творчості лежить на дорозі, але його, за словами В. Бирчака, «треба викопати пальцями, причому не раз з пальців тече кров, відтворити за допомогою фантазії». Як письменник, він знав, що творча праця важка і виснажлива. Творче освоєння подій і фактів «може тривати й пару літ або ціле життя». Він згадував Ґете, який «ціле життя творив свого Фавста». Радив навчитися звільняти текст від зайвого грузу.

В. Бирчак закликав кожен мотив опрацьовувати так, щоб ми вірили в його правдивість. Неправда, стверджує критик, – це не мистецтво. Неправдою є ідеальне, треба уникати ідеалізації героїв.

Серед недоліків віршів багатьох початківців В. Бирчак називає те, що вони «скачуть за римами», що їх веде не думка, а рима. Він пообіцяв знайти час, щоб поговорити про риму і її види, ритм, порівняння, гіперболу, контрасти, бо «Альманах» – невичерпне джерело зразків – як не треба писати.

В. Бирчак згадує у статті багатьох початківців, його зауваження об'єктивні, аргументовані, їх тон спокійний. Він прагнув порадити, навчити, заохотити до праці тих, хто відчув потяг до творчості.

Висновки. Літературі Закарпаття В. Бирчак присвятив численні рецензії, літературно-критичні огляди і літературно-критичний нарис «Літературні стремління Підкарпатської Руси», який виконував роль шкільного підручника. Нарис «Літературні стремління Підкарпатської Руси» був першою історією літератури Закарпаття, у якій прослідковуються тенденції її розвитку, починаючи з XI століття і до 30-х років XX століття. У нарисі представлені влучні характеристики багатьох письменників, їх здобутки і втрати.

Оцінки творчості письменників стислі, аргументовані, підтверджені цитуванням текстів. У їх основі вимога гармонії змісту і форми, особливості поетики. В. Бирчак був першим критиком, який вдався до естетичного аналізу творів письменників Закарпаття. Він умів виразними штрихами окреслити постать того чи іншого автора, знайти переконливі паралелі, які демонстрували єдність української літератури.

Судження В. Бирчака про літературу Закарпаття глибокі і тонкі, естетичні оцінки творів різних часів витримали випробування часом, і не втратили своєї актуальності.

Література

1. Бабота Л. Закарпатоукраїнська проза другої половини XIX століття : монографія. Братислава: Словацьке педагогічне видавництво. Пряшів: Відділ української літератури. 1994. 256 с.

2. Бирчак В. Боршош-Кум'ятський. Країна див. *Українське слово*. 1934. 10 травня. С. 2–3.

3. Бирчак В. Ще про альманах. *Українське слово*. 1936. 1 жовтня. Ч. 34. С. 3.

4. Бирчак В. Літературні стремління Підкарпатської Руси. Друге доповнене видання. Ужгород. 1937. 190 с.

5. Бирчак В. Іван Колос: Молоді мої дні, поезії. Видавництво В. Тищенка. *Українське слово*. 1938. Ч. 20. 9 квітня. С. 3.

6. Боршош-Кум'ятський Ю. Ще про нашу літературу. *Українське слово*. 1934. 1 березня. С. 3.

7. Голомб Л. Літературно-критичний дискурс поезії Закарпаття 20–30-х рр. XX ст. Наукове видання. Ужгород: Ліра. 2004. С. 168–182.

8. Мишанич О. Оновлення літератури (Про літературний рух на Закарпатті 20–30-х років XX ст.). *На переломі*. Літературознавчі статті і дослідження. Київ. Видавництво Соломії Павличко. Основи. 2002. С. 237–255.

9. Мишанич О. Література Закарпаття: стан і проблеми наукового дослідження. З минулих літ. Літературознавчі статті й дослідження різних років. Київ. Видавництво Соломії Павличко. Основи. 2004. С. 169–180.

10. Мухин М. Ужгородські вакації: Спогади. Ужгород: ФОП Ребрик А.І. 2024. 264 с.

11. Ходанич П. Володимир Бирчак. *Письменники Срібної Землі*. До 60-річчя Закарпатської організації Національної спілки письменників України. Ужгород. КП Ужгородська міська друкарня. 2006. С. 138–143.

References

1. Babota L. (1994) Zakarpatoukrainska proza druhoi polovyny XIX stolittia [Transcarpathian Ukrainian prose of the second half of the 19th century]. Monohrafiia. Bratyslava: Slovatske pedahohichne vydavnytstvo. Priashiv: Viddil ukrainskoi literatury. 256 s. [in Ukrainian].

2. Byrchak V., Borshosh-Kumiatskyi. (1934) Kraina dyv [Borshosh-Kumyatsky. The country of wonders]. *Ukrainske slovo*. 10 travnia. S. 2–3 [in Ukrainian].

3. Byrchak V. (1936) Shche pro almanakh [More about the almanac]. *Ukrainske slovo*. 1 zhovtnia. Ch. 34. S. 3 [in Ukrainian].

4. Byrchak V. (1937) Literaturni stremlinnia Pidkarpatskoi Rusy [Literary aspirations of Subcarpathian Rus]. Druhe dopovnene vydannia. Uzhhorod. 190 s. [in Ukrainian].

5. Byrchak V. (1938) Ivan Kolos: Molodi moi dni, poezii [Ivan Kolos: My Young Days, Poems]. Vydavnytstvo V. Tyshchenka. *Ukrainske slovo*. Ch. 20. 9 kvitnia. S. 3 [in Ukrainian].

6. Borshosh-Kumiatskyi Yu. (1934) Shche pro nashu literaturu [More about our literature]. *Ukrainske slovo*. 1 bereznia. S. 3 [in Ukrainian].

7. Holomb L. (2004) Literaturno-krytychnyi dyskurs poezii Zakarpattia 20–30-kh rr. XX st. [Literary and critical discourse on Transcarpathian poetry in the 1920s and 1930s.] Naukove vydannia. Uzhhorod: Lira. S. 168–182 [in Ukrainian].

8. Myshanych O. (2002) Onovlennia literatury (Pro literaturnyi rukh na Zakarpatti 20–30-kh rokiv XX st.) [Literature Update (On the Literary Movement in Transcarpathia in the 1920s and 1930s)]. *Na perelomi*. Literaturoznavchi statti i doslidzhennia. Kyiv. Vydavnytstvo Solomii Pavlychko. Osnovy. S. 237–255 [in Ukrainian].

9. Myshanych O. (2004) Literatura Zakarpattia: stan i problemy naukovoho doslidzhennia [Literature of Transcarpathia: Status and Problems of Scientific Research. From Past Years]. *Z mynulykh lit*. Literaturoznavchi statti y doslidzhennia riznykh rokiv. Kyiv. Vydavnytstvo Solomii Pavlychko. Osnovy. S. 169–180 [in Ukrainian].

10. Mukhyn M. (2024) Uzhhorodski vakatsii [Uzhhorod vacations]: Spohady. Uzhhorod: FOP Rebryk A. I. 264 s. [in Ukrainian].

11. Khodanych P. (2006) Volodymyr Byrchak [Volodymyr Birchak]. *Pysmennyky Sribnoi Zemli.* Do 60-richchia Zakarpatskoi orhanizatsii Natsionalnoi spilky pysmennykiv Ukrainy. Uzhhorod. KP Uzhhorodska miska drukarnia. S. 138–143 [in Ukrainian].

LITERATURE OF TRANSCARPATHIA IN THE RECEPTION OF VOLODYMYR BYRCHAK

Abstract. Volodymyr Byrchak is a well-known public figure, teacher, scientist, and writer. He is the author of collections of short stories (“Parable”, “Golden Violin”), historical novels (“Vasylko Rostyslavych”, “Against the Law”, “On New Lands”, “Great Victory”), and school textbooks.

V. Byrchak is one of those who initiated the scientific study of Ukrainian literature in Transcarpathia. His literary and critical work includes the works “Augustyn Voloshyn, his life and activities”, “Ukrainian philosopher Vasyl Dovhovych”, “Literary creativity of Transcarpathia 1919–1929”, “Review of the literature of Subcarpathian Rus after the coup”, “Literary aspirations of Subcarpathian Rus”. The manuscript of the scholar’s literary work “The Idea and Form of the Ukrainian Short Story of the 19th Century” (H. Kvitka, P. Kulish, O. Storozhenko, I. Nechuy-Levytskyi, Panas Myrnyi, I. Franko), an attempt at aesthetic analysis and synthesis, has been preserved.

An important study of the literature of Transcarpathia is V. Byrchak’s book “Literary Aspirations of Subcarpathian Rus”, which for a long time was a textbook for gymnasiums, urban schools, and the trade academy. The first edition of the book appeared in 1921. At that time, wrote V. Byrchak, there was no work “about local literature”. The second, supplemented and expanded edition was published in 1937.

The article notes that V. Byrchak traced the development of Transcarpathian literature from ancient times to the most recent. He scientifically substantiated the connection between Transcarpathian literature and the Ukrainian literature, showed the commonality of trends and motifs, and defended the position that the literature of the region is part of Ukrainian literature. V. Byrchak explained the peculiarity of the development of Transcarpathian literature by socio-political conditions. For a long time, Transcarpathia was part of various states, which affected the delayed development of its literature.

The article states that V. Byrchak created concise portraits of many writers of Transcarpathia from different eras. Describing the artistic world of a particular writer, he always showed the achievements and losses of his works.

It is concluded that the literary and critical works of V. Byrchak are a notable contribution to the study of the literature of Transcarpathia.

Keywords: Volodymyr Byrchak, literary process, essay, review, content and form, research, creativity.

© Ференц Н., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Надія Ференц – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; nadia.ferenc@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0001–8598–5387

Nadia Ferenc – Candidate of Philology, Associate Professor, of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; nadia.ferenc@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0001–8598–5387

Віктор ШЕТЕЛЯ
Олександр КОРДОНЕЦЬ

ПОЕТИКА ПОЗАЗБІРКОВОЇ ЛІРИКИ ВАСИЛЯ ҐРЕНДЖІ-ДОНСЬКОГО 1932–1939 РОКІВ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 821.161.2–1.09 (s477.87) Ґренджа-Донський DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).169–175

Шетеля В., Кордонець О. Поетика позазбіркової лірики Василя Ґренджі-Донського 1932–1939 років; кількість бібліографічних джерел – 13; мова українська.

Анотація. У запропонованій статті вперше зроблено спробу проаналізувати поетичний доробок одного із найпродуктивніших українських закарпатських письменників – Василя Ґренджі-Донського, а саме поезії, написані в період з 1932-го по 1939 рік, що не склали окремої збірки і не ввійшли до опублікованої в 1936 році книги «Тобі, рідний краю». Актуальність дослідження зумовлена тим, що ці художні тексти до сьогодні ще не введені до наукового обігу.

Мета статті полягає в аналізі поетики позазбіркових ліричних текстів В. Ґренджі-Донського 1930-х років. Для досягнення поставленої мети зроблено загальний огляд позазбіркової лірики письменника обраного періоду, систематизовано й класифіковано ключові мотиви цих творів, здійснено їх ідейно-художній аналіз. У статті застосовано прийоми культурно-історичного, герменевтичного, естетичного, біографічного методів літературознавчого аналізу.

У ході дослідження простежено, що в 1930-х роках В. Ґренджа-Донський помітно відійшов від активної громадської діяльності і значно менше став писати поетичні тексти. З'ясовано, що в ліриці цього періоду він опоетизовує минуле, звертається до фольклорних джерел та мотивів, захоплюється природою. Тут переважає пейзажна лірика. Зроблено висновок, що поет-романтик таким чином вдається до ескапізму, намагається втекти в природу, яка дає йому життєві сили, відновлює душевну рівновагу. Митець захоплюється літніми й зимовими пейзажами рідного краю. Картини осінньої природи заохочують до філософських роздумів про сенс життя, його швидкоплинність.

Проаналізовано позазбіркову лірику, в якій В. Ґренджа-Донський осмислює тему митця та мистецтва. З'ясовано, що у розумінні поета мистецтво виконує терапевтичну функцію. У контексті теми митця та мистецтва проаналізовано епістолярну лірику письменника, адресовану колегам по перу. В ході дослідження встановлено також, що громадянська лірика в доробку 1930-х років представлена слабше порівняно з попереднім десятиліттям. Автор порушує проблеми бідності, голоду, безробіття, ренегатства, мовного питання, оспівує трагічні події боротьби за незалежність краян у часи Карпатської України.

Ключові слова: література Закарпаття, позазбіркова лірика, пейзажна лірика, ескапізм, епістолярна лірика, громадянська лірика, інтимна лірика, автобіографізм.

Формулювання проблеми. У 1920-х роках XX століття В. Ґренджа-Донський надзвичайно продуктивно працював у ліриці. У цей час одна за одною вийшли друком п'ять його поетичних збірок. Крім того, значна частина віршів (понад 125 текстів), написаних у період з 1922 по 1931 рік, залишилася поза цими збірками, друкувалася на сторінках крайової періодики або існувала в авторських рукописах і побачила світ лише в першому томі дванадцятитомника в розділі V «Пісні зелених гір» (1922–1931 рр.) [Шетеля; Кордонець 2025, с. 142]. У 1930-х роках вийшла друком всього лише одна поетична збірка «Тобі, рідний краю» (Ужгород, 1936). Проте, як і в 1920-х роках, до оригінальної збірки увійшли не всі поетичні тексти митця, написані в цей час. Вони й донині не введені до наукового обігу, а тому дослідження їх саме на часі.

Аналіз досліджень. Поетичний доробок В. Ґренджі-Донського незмінно залишається в центрі уваги науковців, що втілюється як у фундаментальних працях, так і в розвідках, присвячених окремим аспектам його поезії. Уваги заслуговують праці М. Мольнара, О. Мишанича, Ю. Балеги, Б. Романенчука, Л. Голомб, В. Барчан, Н. Ференц, М. Козак, В. Шетелі та ін. Погляди дослідників збігаються в тому, що В. Ґренджа-Донський став для Закарпаття таким пробудником, яким був І. Котляревський для Наддніпрянщини, М. Шашкевич – для Галичини, а Ю. Федькович – для Буковини [Романенчук 1981, с. XI]. Усі науковці одноголосно вказують і на належність творчості поета до романтичної стильової течії, на її величезне значення в суспільному, культурному та духовному поступі рідного краю [Шетеля 2013, с. 221].

Фундаментальним дослідженням є навчальний посібник В. Барчан «Поетична творчість Василя Ґренджі-Донського», в якому вперше зроблено цілісний аналіз поетичного доробку митця. Дослідниця відзначила в ліриці перших трьох збірок поета наявність сильного романтичного струменя, поряд із яким спостерігається тенденція до використання засобів та прийомів реалістичного та неоромантичного письма [Барчан 2004, с. 25].

Окремим аспектам лірики письменника присвячені літературознавчі розвідки М. Козак, котра досліджувала романтизм [Козак 2002] та фольклорні мотиви його поезії [Козак 2000]; Н. Ференц, котра проаналізувала шевченкіану В. Ґренджі-Донського [Ференц 2014], розкрила оригінальність втілення ідеї соборності України у творчості митця [Ференц 1994].

В окремих працях ми аналізували поетику романтизму в збірках «Квіти з терньом» та «Золоті ключі», досліджували синтез мистецтв у поетичних текстах митця, ідею пробудження національної свідомості закарпатців у ліриці В. Ґренджі-Донсько-

го, вказували на її суспільно-виховний потенціал. У нашій попередній розвідці через великий об'єм аналізованого матеріалу ми обмежилися дослідженням позазбіркових поетичних текстів письменника 1920-х років [Шетеля; Кордонець 2025, с. 143]. Нинішня ж праця є логічним продовженням наших наукових пошуків у темі позазбіркової лірики митця наступного десятиліття.

Мета статті, завдання. Мета статті – здійснити аналіз поетики ліричних текстів В. Ґренджі-Донського 1930-х років, які не склали окремої збірки та не були включені до видання «Тобі, рідний краю», ввести їх у науковий обіг. Досягнення мети дослідження передбачає реалізацію таких завдань: зробити загальний огляд корпусу позазбіркової лірики В. Ґренджі-Донського 1930-х років; систематизувати й класифікувати ключові мотиви аналізованих творів; здійснити ідейно-художній аналіз поетичних текстів.

Методи та методика дослідження. У дослідженні застосовано прийоми культурно-історичного, герменевтичного, естетичного, біографічного методів літературознавчого аналізу.

Виклад основного матеріалу. З початку 1930-х років В. Ґренджа-Донський через події, пов'язані із забороною журналу «Наша земля», цькування й переслідування з боку ворожої преси та окремих впливових урядовців, загрозу звільнення з роботи, заборону публічних виступів зі своїми творами помітно відійшов від активної громадської діяльності. «До підриву здоров'я поета спричинилася, – як зазначає З. Ґренджа-Донська, – не тільки вичерпуюча праця та цькування і напади ворогів, але і проблеми в родинному житті. На цей час припадає й розв'язання його подружжя і втрата молодшої дочки, яку дружина, покидаючи родину, забрала з собою. Поет ніколи більше в житті не побачив своєї молодшої дочки, крім 10-хвилинної зустрічі сім років пізніше» [Ґренджа-Донський 1988, с. 94]. Усе це, за слушним спостереженням М. Мольнара, негативно позначилося і на подальшій літературній творчості письменника, котрий «починав дедалі більше захоплюватися минулим, звертатися до фольклорних джерел та мотивів, милуватися природою свого краю» [Мольнар 1990, с. 126].

Цілком закономірно, що в 1930-х роках побачила світ лише одна поетична збірка (на відміну від п'яти у 1920-х). Показовим є і кількісний показник: якщо впродовж 1922–1931 років поет написав понад 125 позазбіркових віршів («Пісні зелених гір»), то в період з 1932 по 1939 рік – лише 38. Прикметно й те, що значна частина розрізнених віршів 1920-х років активно друкувалася на сторінках крайової періодики [Шетеля; Кордонець 2025, с. 143], тоді як із 38-ми поезій досліджуваного періоду побачили світ всього дві: вірш «Трембіта» в «Календарі Українського Робітничого Союзу» (1936) та вірш «Мені в наруччі умирав» у празькому журналі «Пробоєм» (1939). Решта ж залишилася в рукописах і побачила світ у додатку до VI розділу першого тому дванадцятитомного зібрання творів В. Ґренджі-Донського під назвою «Поезії з рр. 1932–1939». М. Мольнар зазначає, що в 1930-х роках «поет поступається своїм першим місцем у ліриці серед поетів Закарпаття <…> і висувається на перший план в епіці та прозі» [Мольнар 1990, с. 126].

Що ж до збірки «Тобі, рідний краю», то до неї увійшло 13 віршів та фрагменти епосу «За волю Срібної Землі», присвяченого подіям Гуцульської Республіки 1918–1919 років. Поява книжки не викликала схвальних відгуків у середовищі тогочасних місцевих критиків, які не побачили зростання й удосконалення майстерності її автора і висловили низку зауважень щодо художньої вартості збірки, вказавши на наслідування народних пісень, розробку старих тем, відірвану від життя «передвоєнну» ліричність, простоту форм і рим. У рецензії на збірку зазначалося, що автор поквапився з публікацією: «Її ще треба було пересіяти та доповнити. Від Ґренджі-Донського, що є загалом добрий і вироблений поет, ми в праві вимагати більше письменницької дбайливости» [И. Т. 1990, с. 238].

О. Мишанич зауважував, що остання довоєнна збірка митця – це переважно інтерпретація народних переказів та повір'їв [Мишанич 1992, с. 281]. Погоджуємось із В. Барчан, котра, маючи на увазі вірші, видрукувані в часописах, справедливо зазначає, що в тодішньому поетичному доробку В. Ґренджі-Донського було чимало творів, вартих друку в збірці, яку натомість склали переспіви народних переказів, настроєва, пейзажна суб'єктивно-лірична поезія та кілька віршів на громадянсько-патріотичну тематику [Барчан 2004, с. 47]. Але чи не свідчить це про те, що письменник через пережиті життєві потрясіння як митець-романтик вдається до втечі в природу, намагається в її гармонії віднайти власний душевний спокій? Відзначимо, що такий прийом просторового ескапізму у світовій літературі є доволі популярним, спостерігаємо його ще з часів Франческо Петрарки, який з нагоди сходження на гору Венту 26 квітня 1336 року написав твір у формі листа до свого друга Діоніджі. Цей похід італійського митця не мав якоїсь конкретної практичної мети, це була свого роду спроба усамітнення для насолоди прекрасною природою. Нижче проаналізуємо не залучений до збірок поетичний доробок митця 1930-х років і спробуємо дати відповідь на це питання.

На відміну від позазбіркових поетичних текстів В. Ґренджі-Донського 1920-х років, де домінує громадянська лірика, в неопублікованому доробку 1930-х років переважає пейзажна лірика. І не дивно, бо саме в цей період митець активно подорожує Закарпаттям. Його дочка згадує: «Не було літа, щоб поет не вибрався кудись у гори, як не з більшим або меншим гуртом близьких друзів, то й сам або з дружиною. Для нього природа була усім. Він обожав Карпати і міг не раз зворушитись до сліз, дивлячись на їх красу» [Ґренджа-Донський 1988, с. 139].

Ці подорожі органічно вилилися в поетичних пейзажних замальовках циклу «Знов у гори!», написаного 1932 року. Відкриває цикл поезія «Прощай, Ужгороде!», в якій ліричний герой, розпочинаючи довгу мандрівку, прощається зі своїм рідним пре-

славним столичним містом. У цьому зверненні-прощанні відчуваються теплі й щирі почуття до рідних локацій, до антропоморфного замку, до його славного минулого, постає візія щасливого майбуття: «*Ужгородський замок – славний город, / він стеріг віками пробуття, / знає він і про біду й про голод, / та він діжде кращого життя!*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 301]. Наступні поезії циклу «На полонині "Рівна"», «В підніжжі "Боржави"», «Синьовирське озеро» постають своєрідними зупинками ліричного героя-мандрівника у знакових локаціях його маршруту. У цих текстах автор, подібно до фотографа, фіксує панорамні краєвиди, створюючи словесні ескізи навколишньої природи: «*Нас зустріли гайвороння чвари, / може заздрять озера красу, / цю красу, якій немає пари, / я в душі з собою понесу*» («Синьовирське озеро») [Ґренджа-Донський 1981, с. 301].

Рефлексії над красою природи спостерігаємо і у віршах «На Минчолі», «Зимовий день», «На "Стозі" перший сніг». Прикметно, що ліричний герой однаково захоплюється як літніми, так і зимовими пейзажами, вміє побачити красу природи в її протилежних проявах. Однак абсолютно інше емоційне навантаження мають поезії, в яких зображені осінні пейзажі («Осінні сонати», «Елегія осені»). Природа в цих віршах – вже не лише об'єкт споглядання й замилування, а й каталізатор для філософських роздумів про швидкоплинність часу, про сенс людського буття, його абсурдність. Тут переважають меланхолійні настрої, смуток, екзистенційна туга. Так, у вірші «Елегія осені» ліричний герой споглядає неминучість згасання осінньої природи, де «*пташки спів занімів, не луна, не гуде, / гине свист, жовкне лист, бір колір проміняв*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 314]. Невідворотність згасання всього сущого викликає внутрішній протест у ліричного героя, який наважується спрямувати до Небес екзистенційне запитання: на кому лежить провина за цю минущість? Сповнену глибокого фаталізму відповідь знаходимо в останній строфі: «*Та озвався Той, що життям керує, / Що одних ростить, а других душить: / "Мій закон ніхто не перемудрує: / Хто зродився, раз умерти мусить…"*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 314].

Душевну гармонію і внутрішній спокій віднаходить ліричний герой В. Ґренджі-Донського у вірші «Зелений ліс». Ліс постає тут як живий організм, єдиний у всій багатогранності та розмаїтті його флори і фауни. Стара вільха, кремезний клен, берези, трава, бук, соловій, перепел, орел, чорний кіс, зозуля, сернюк, дятел, білки, павук-жерун співіснують поруч в органічній цілісності і всеохопній суголосності, немов «*в ліску сто різних струн / шумить, бренить, гуде <…> росте, кипить буття, / тут дійсністю звучить / симфонія життя*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 310]. У фінальній строфі вустами ліричного героя сам автор декларує своє зізнання: «*Люблю зелений ліс, / куди блукаю сам, / для мене він приніс / не раз душі бальзам*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 310].

У вірші «Коли у мене в серці повно жалю…» простежуємо характерний для літератури доби модернізму ескапізм – втечу в природу, яка своєю дикістю, чистотою й гармонією протиставляється залюдненому місту з його ворожістю й щоденними проблемами, що пригнічують людину: «*Коли у мене в серці повно жалю – / тікаю в гори, у ліси мерщій, / Природу-неню завжди відшукаю, / вона ж бо лікар і дорадник мій*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 314]. Ліричний герой знаходить утіху для зраненої душі в кожній дрібниці: в кущі, деревці, скелях, камінні, запашній ялиці, у вітрі, пелюстках-сніжинках. Особливого значення набуває тут образ гір – символ висоти духу, місце для усамітнення і духовного самовдосконалення.

Подібними ескапічними настроями пройнята й поезія «Спогади», в якій автор створює ідилічну пейзажну панораму, де «*цвітуть поля, рясніють квіти, / в блакиті сонечко бреде, / тут зелень-зелень – сонця діти, / радіє, стелиться, гуде*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 308]. Проте тут втеча ліричного героя відбувається відразу в двох вимірах. Перший вимір – просторовий – відхід у природу: «*Так гарно тут прожить весною, / Далеко з міста від людей, / Блукати по траві росою, / Повітря ссати до грудей*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 309]. Другий же вимір – часовий – повернення в минуле: «*Сюди блукав колись я з татом, / Прожив дитячії часи, / Мені куток цей дав багато, / Любов до волі, до краси. / Тут я пізнав природу, квіти, / Бо всеньке літо тут провів, / Любив сміятись і радіти / І слухати пташини спів*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 309]. Саме поєднання цих двох вимірів дає поету таке жадане зцілення душі й відновлення внутрішньої гармонії: «*Сюди так радо повертаю / На кілька днів, хоч раз на рік, / Дитячий вік собі згадаю, / Щасливий, безтурботний вік*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 309]. Таким чином, у згаданих поезіях спостерігаємо поєднання просторового та внутрішнього (уявного) ескапізму для досягнення психотерапевтичної мети і подолання кризового стану свідомості.

У позазбірковій ліриці В. Ґренджі-Донського 1932–1939 років особливої ваги набувають поезії, в яких автор продовжує осмислювати традиційну для романтизму тему митця та мистецтва, а також їхню роль у суспільному житті. У вірші «Моє перо» поет олюднює свій творчий інструмент, перетворюючи його на свого друга й дорадника, який допомагає митцю долати життєві труднощі: «*Чи біль на серці, чи наруга, / або давить жура, / я завжди звернуся до друга, / до мойого пера*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 315]. У розумінні ліричного героя перо – це дуже чутливий і тонко налаштований інструмент фіксації його думок, який «всі звуки струн запише, веселі і сумні». Але одночасно перо виконує й лікувальну та зцілювальну функції, вміє вислухати, потішити й розігнати журбу: «*Воно наслухається досить, / спочатку до кінця, / в руках трясеться і запросить / чорнила й папірця*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 316]. Метафора «побратимства» з пером підкреслює нерозривну єдність митця з його покликанням: «*На все життя ми побратались, / мій друг – моє перо*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 315]. Завершує поезію строфа, в якій мис-

тецтво постає як незнищенна й непідвладна часу духовна субстанція: «*Його іржа не роз'їдає, / їдке його жало, / ні пил на нього не сідає... / перо, моє перо!*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 316]. В образі витривалого до іржі пера, що здатне протистояти злу, поет утверджує ідею невмирущості творчого слова та його високу суспільну місію.

Серед поетичних текстів В. Ґренджі-Донського аналізованого періоду осібне місце належить епістолярній ліриці. Це дві поезії, адресовані до друзів і колег по перу – «Лист до поетеси Миколаї Божук» і «Лист до поета в Рим» (до Зореслава). Перший вірш-лист, датований 14 вересня 1932 року, є поетичним привітанням поетеси Миколаї Божук з нагоди її одруження. Поезію можна умовно поділити на дві частини. У першій автор щиро радіє цій події в житті письменниці та шле їй найкращі побажання: «*Гуцульщини ти ясна зоре, / не знай за лихо і за горе, / не знай, що зрада, що жура*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 316]. В. Ґренджа-Донський іронізує над ефемерним «щастям» митців, зауважуючи, що в реальному житті поети рідко його зазнають: «*Багато щастя вам бажаю! / Його поети зрідка мають. / Поет про щастя тільки мріє, / хоч денно стораз прорече, / його здобути він не вміє, / воно із рук йому втече*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 323]. Проте, як зазначає поет, бувають і щасливі винятки, чого він і бажає своїй товаришці по перу. У другій частині поезії-листа адресант просить розповісти про любі йому місця, в яких колись вони разом бували, про Великий Бичків, гірську ріку, про старого козака, що стрибав з мосту у воду й образ якого митець опоетизував у раніше написаній поезії «На Тисі» [Шетеля; Кордонець 2025, с. 145]. Та найбільше поета цікавить свідома й активна молодь, яку він по-батьківськи, з теплотою називає дітьми: «*А ще нового що в Бичкові, / Чи "діти" всі здорові? / Чи ще цвіте бичківський цвіт, / то ж передай їм мій привіт*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 324].

Поезія «Лист до поета в Рим» написана 1933 року й адресована Зореславу (Степан Сабол), котрий у період із 1931 по 1934 рік здобував вищу теологічну освіту в Римі. Митець одразу пояснює, що пише листа віршами «*на те, щоб* (адресат – *В.Ш., О.К.*) *мав веселий день, / це звуки рідні з рідних струн, / відламки це гірських пісень, / акорди Закарпаття, / про радість і прокляття*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 324]. Автор щиро ділиться з другом своєю радістю, оскільки після нещасливого першого подружжя взяв шлюб із чудовою дівчиною (друга дружина В. Ґренджі-Донського Маруся): «*Охота є і настрій непоганий, / бо двоє нас волочить тяготу: / взяв дівчину, – на щочках цвіт рум'яний / і вигнав я із хати самоту…*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 324]. У наступних рядках митець переходить до висвітлення суспільно-політичної ситуації в краї й зазначає, що багато пише, проте, «*хоч думки летять у світ на волю*», через економічну кризу нема де їх опублікувати, бо «*голод – гість наш, часто під вікном, / в робітників нема роботи, / книжки-журнали сплять блаженним сном, / їх не купують "патріоти"*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 325]. Окресливши широку панораму соціальних негараздів у краї, поет актуалізує злободенне мовне питання, яке нерідко стає інструментом політичних маніпуляцій, спрямованих на дестабілізацію суспільства та реалізацію принципу «розділяй і володарюй»: «*Та все ж одним ми чванитися можем: / Це "славний" "язиковий" наш "вопрос", / Танцюй, як пан велів, небоже, / мішай і плутай та роби хаос!*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 325]. Митець проводить історичну паралель, порівнюючи сучасників-колаборантів, які провокують мовний хаос, із деструктивною постаттю імператора Нерона. Ця алюзія підкреслює катастрофічні наслідки їхньої діяльності для національної культури, подібні до пожежі в Римі: «*І наші палії ідуть слідом за ним* (за Нероном – *В.Ш., О.К.*), / *палять, руйнують, нищать рідну стріху, / у порох топчуть наш народний скарб, ганять прегарну, милу, рідну мову, перед деспотами навколішки як раб, / не зерно сіють, а саму полову…*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 326]. Так, у поетичній формі В. Ґренджа-Донський майстерно відтворив картину тогочасної дійсності на Закарпатті.

Як уже зазначалося, на відміну від творчості 1920-х років, громадянська лірика в позазбірковому доробку письменника 1930-х років кількісно представлена значно слабше. У віршах «Всюди хмари, чорні хмари…», «Де причина бід?», «Смерть жебрака» поет знову звертається до гостросоціальних проблемних явищ – масового безробіття, жебрацтва, голоду та зубожіння населення тогочасного Закарпаття. Ліричний герой цих поезій бачить несправедливість світу в масштабних картинах злиднів і горя свого народу, втрачає надію на можливість швидких соціальних змін, занурюючись у стан глибокої зневіри. Аналізовані вірші сповнені крайнього песимізму, який втілюється через символічні образи чорних хмар, вітру, морозу, а «Голод» тут – найчастіше образ персоніфікований, метафоричний. Проте в фінальній строфі поезії «Де причина бід?» з'являється усвідомлення необхідності діяти: «*Ой, пора прогнати Голод від дверей, / ой, пора навчити розуму людей, / щоб вони позбулись злиднів, горя, мук, / щоб цінилась праця мозолистих рук*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 327].

У вірші «Чуже сміття» В. Ґренджа-Донський стає на захист рідної мови від чужинців. Він добре усвідомлює значення мови для народу. Мова і народ у розумінні митця – поняття невіддільні, взаємозалежні. З першої ж строфи поет рішуче закликає до боротьби: «*За Рідний Край, за Рідне Слово / Підем до бою в кожний час, / Нам не потрібна панська мова, / В сусідів зичена для нас*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 327]. Автор з гордістю заявляє про єдність і тотожність закарпатців з усім українським народом: «*Нас є вже сорок мільйонів, / Ми не народець, а народ*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 327]. Митець виносить суворий моральний вирок запроданцям, які заради матеріальних вигод зрадили національні інтереси, чим прирекли своє ім'я на історичне забуття та ганьбу: «*А хто за гроші, за вигоди / Продався нашим ворогам / То він є зрадником на-*

роду, / На заник засудився сам» [Ґренджа-Донський 1981, с. 327].

Гостро засуджує письменник відступництво й зраду серед народу у вірші «Ренегати». Для поета зрада своїм переконанням, ідеалам з корисливою метою і перехід на бік ворога – це найганебніший вчинок, найвища міра моральної деградації людини: «*Вони є гірші ворогів, / бо чести ренегат не має, / він продає своїх братів / і рідну матір розпинає / і смокче кров з її грудей, / з тих самих, що його кормили…*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 328–329]. Митець закликає до повної ізоляції ренегатів, вбачаючи в їхній діяльності пряму загрозу для стратегічної мети – національного відродження та соборності Закарпаття: «*Хай буде він і рідний брат, / у мене втратив він пошану, / раз він мій воріг, ренегат, / то я на слово з ним не стану*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 329].

Трагічні події державотворення Карпатської України та визвольні змагання краян, свідком і безпосереднім учасником яких був В. Ґренджа-Донський, знайшли своє художнє відображення у віршах «3. XI. 1938», «В світ за очі», «Мені в наручці умирав». Так, перша поезія має чітку часову прив'язку до Віденського арбітражу, який відбувся 2 листопада 1938 року, коли частину території Закарпаття (міста Ужгород, Мукачево й Берегово) було передано Угорщині. Це стало важким ударом для Карпатської України, яка, втративши Ужгород, змушена була перенести свою столицю до Хуста. Поет не намагається приховати своє обурення за евфемізмами: «*Зійшлись міністри в місті Відні, / Юрба диктаторів-нікчем, / Кати-арбітри божевільні, / Нас перекраяли ножем*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 330]. Автор глибоко переживає за долю свого приреченого на утиски й денаціоналізацію народу, відокремленого новим кордоном, «*бо їх прийдешнє невеселе, / бо їх положення страшне! / Потонуть в морі, у чужому, / Зазнають лиха і тортур*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 330]. У фінальній строфі звучить мотив прощання митця з рідним Ужгородом, який він змушений покинути внаслідок трагічних геополітичних змін. Тут же автор заявляє про свою готовність до боротьби й самопожертви: «*За тебе, рідний мій народе, / Я будь-коли на смерть готов*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 330].

Суголосним до попередньої поезії є вірш «В світ за очі», написаний у березні 1939 року. Це миттєва рефлексія на криваві події 15 березня під Хустом, які ознаменували остаточний розгром Карпатської України й окупацію Закарпаття Угорщиною з подальшим придушенням культурно-національного відродження краю, репресіями інтелігенції. У своїх спогадах В. Ґренджа-Донський зазначає, що 17 березня попрощався з дружиною та дочкою й з наплічником покинув Хуст, що вже нагадував місто в облозі, з наміром дістатися на Гуцульщину й організувати там партизанський рух, проте в Тячеві його заарештували [Ґренджа-Донський 1988, с. 200]. Відповідно маємо підстави припустити, що це остання поезія, написана автором до його ув'язнення. Змушений залишити свою землю й рідних митець із болем у серці прозирає своє невідоме майбутнє: «*В світ за очі йду… Куди – не знаю, / топлюся і ловлюся за стебло, / та серце, краю мій, тобі лишаю, / з собою лиш беру своє перо <…> мене десь еміграція задушить, / тебе здавить брутальний окупант*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 332]. Однак попри трагізм обставин, поет акумулює віру в історичну справедливість та неминуче відродження нації, яка колись все-таки звільнить свою землю від ворога-окупанта: «*Та вічно тут не буде володіти, / ми ще розвалимо його тюрми! / Коли не ми, тоді хоч наші діти / здобудуть те, за що боролись ми…*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 332].

У позазбірковій спадщині В. Ґренджі-Донського 1930-х років кількома поезіями представлена й інтимна лірика. Можемо виокремити вірші, в яких звучить мотив нездійсненного кохання, якому, незважаючи на взаємність, вищими силами визначено не збутися («Ой, чому біліє біла полонина»); мотив звеличення кохання як високого почуття і найвищого щастя; оспівування радості від взаємного почуття, гармонії та духовного єднання з коханою людиною («Весняна ніч…», «Фарба незабудьки», «О.»). Осібно стоїть автобіографічна поезія під назвою-криптонімом «М.», в якій вгадуємо приховане ім'я другої дружини поета Марусі, з якою він одружився навесні 1933 року. Саме цим роком датований вірш. Як відомо поет важко переживав сімейну драму, пов'язану з розірванням першого шлюбу, що відображає перша строфа: «*Неначе та скеля / Давив мене жаль, / У серці пустеля, / Журба і печаль*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 322]. У щоденнику за 31 жовтня 1931 року В. Ґренджа-Донський так пише про свої переживання: «Навіщо було писати цілі романи про те ліквідування сердешних справ?! Від того часу забув, рани загоїлись і бачу, що все те була велика дурниця – проливати свої святі сльози надаремно за жінок!.. Ха-ха, дурниця тобі тепер, Василю, але ж тоді воно прокляте те серце пекельно боліло!» [Ґренджа-Донський 1988, с. 104]. Тож поява в житті письменника юної землячки, з якою він був знайомий тривалий час, сприяла віднайденню внутрішньої рівноваги й зродила в серці митця щире почуття: «*Хоч путь і терниста, / Себе віднайшов, / Весна промениста / Збудила любов. / Всі квіти у полі / Для мене цвітуть / І струни існову / Бренять і гудуть*» [Ґренджа-Донський 1981, с. 322–323].

Висновки. Позазбіркова поетична творчість В. Ґренджі-Донського 1930-х років демонструє певну кількісну регресію порівняно з попереднім десятиліттям. Помітне також зміщення тематичних полюсів з акцентуванням на пейзажній ліриці, що викликане, на нашу думку, потребою ескапізму митця-романтика, його бажанням відновити душевну рівновагу і внутрішній спокій, порушені дисгармонією життя серед людей. Знаходимо в аналізованому доробку й поетичні рефлексії на тему значення митця і його мистецтва в суспільстві. Поет вбачає в своїй творчості лікувальну й зцілювальну функції. Є тут і зразки адресованої колегам по перу епістолярної поезії, в якій автор

у поетичній формі розмірковує над долею поетів, актуалізує цілу низку злободенних тогочасних проблем краю: голод, бідність, безробіття, ренегатство, мовне питання та ін. Особливе місце серед позазбіркової лірики митця зайняли сповнені болю й розчарування твори, в яких знайшли відображення боротьба за незалежність і трагічні події останніх днів Карпатської України.

Література

1. Барчан В. Поетична творчість Василя Ґренджі-Донського : навчальний посібник. Ужгород: Карпати, 2004. 152 с.

2. И. Т. «Тобі, рідний краю». *Твори Василя Ґренджі-Донського: у 12 т.* Вашингтон: Видання Карпатського Союзу, 1990. Т. XI. С. 238.

3. Козак М. Романтизм у ліриці В. Ґренджі-Донського. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія філологія*. 2002. Вип. 6. С. 103–105.

4. Козак М. Фольклорні мотиви поезії Василя Ґренджі-Донського. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Зб. наукових праць. Ужгород, 2000. Вип. 3. С. 310–315.

5. Мишанич О. Немов жаринка під попелом. *Твори Василя Ґренджі-Донського: у 12 т.* Вашингтон: Видання Карпатського Союзу. Т. XII. 1992. С. 278–286.

6. Мольнар М. Доля співця полонин. Причинок до творчої біографії В. Ґренджі-Донського. *Твори Василя Ґренджі-Донського: у 12 т.* Вашингтон: Видання Карпатського Союзу, 1990. Т. XI. С. 101–131.

7. Романенчук Б. Василь Ґренджа-Донський (23. 4. 1897 – 25. 11. 1974). *Твори Василя Ґренджі-Донського: у 12 т.* Вашингтон: Видання Карпатського Союзу, 1981. Т I. С. XI–XXVI.

8. Твори Василя Ґренджі-Донського: у 12 т. Вашингтон: Видання Карпатського Союзу, 1981. Т. I. 456 с.

9. Твори Василя Ґренджі-Донського: у 12 т. Вашингтон: Видання Карпатського Союзу, 1988. Т. X. 516 с.

10. Ференц Н. Ідея соборності України у творчості Василя Ґренджі-Донського. *Культура Українських Карпат: традиції і сучасність*. Ужгород: Ґражда, 1994. С. 554–563.

11. Ференц Н. Творчість Шевченка в рецепції письменників Закарпаття. *Науковий вісник УжНУ. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2014. Вип. 1 (31). С. 252–257.

12. Шетеля В. Поетика романтизму у збірці «Квіти з терньом» В. Ґренджі-Донського. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* 2013. Вип. 1 (29). С. 221–226.

13. Шетеля В., Кордонець О. Поетика позазбіркової лірики Василя Ґренджі-Донського (поезія 1922–1931 рр.) *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.* 2025. Вип. 2 (54). С. 142–149.

References

1. Barchan V. (2004) Poetychna tvorchist Vasylia Grendzhi-Donskoho: navchalnyi posibnyk [Poetic work of Vasyl Grendzha-Donsky: a study guide]. Uzhhorod: Karpaty, 152 s. [in Ukrainian].

2. Y. T. (1990) «Tobi, ridnyi kraiu» ["To You, My Native Land"]. *Tvory Vasylia Grendzhi-Donskoho: u 12 t.* Vashynhton: Vydannia Karpatskoho Soiuzu. T. XI. S. 238 [in Ukrainian].

3. Kozak M. (2002) Romantyzm u lirytsi V. Grendzhi-Donskoho [Romanticism in the Lyrics of V. Grendzha-Donskyi]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. Seriia filolohiia*. Vyp. 6. S. 103–105 [in Ukrainian].

4. Kozak M. (2000) Folklorni motyvy poezii Vasylia Grendzhi-Donskoho [Folklore Motifs in Vasyl Grendzha-Donskyi's Poetry]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva.* Zb. naukovykh prats. Vyp. 3. Uzhhorod. S. 310–315 [in Ukrainian].

5. Myshanych O. (1992) Nemov zharynka pid popelom [Like an Ember Under the Ashes]. *Tvory Vasylia Grendzhi-Donskoho: u 12 t*. Vashynhton: Vydannia Karpatskoho Soiuzu. T. XII. S. 278–286 [in Ukrainian].

6. 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 Vasylia Grendzhi-Donskoho: u 12 t.* Vashynhton: Vydannia Karpatskoho Soiuzu. T. XI. S. 101–131 [in Ukrainian].

7. Romanenchuk B. (1981) Vasyl Grendzha-Donskyi (23. 4. 1897 – 25. 11. 1974) [Vasyl Grendzha-Donskyi (April 23, 1897 – November 25, 1974)]. *Tvory Vasylia Grendzhi-Donskoho: u 12 t.* Vashynhton: Vydannia Karpatskoho Soiuzu. T I. S. XI–XXVI [in Ukrainian].

8. Tvory Vasylia Grendzhi-Donskoho: u 12 t. [Works of Vasyl Grendzha-Donsky: in 12 vol.] (1981). Vashynhton: Vydannia Karpatskoho Soiuzu, T. I. 456 s. [in Ukrainian].

9. Tvory Vasylia Grendzhi-Donskoho: u 12 t. [Works of Vasyl Grendzha-Donsky: in 12 vol.] (1988). Vashynhton: Vydannia Karpatskoho Soiuzu. T. X. 518 s. [in Ukrainian].

10. Ferents N. (1994) Ideia sobornosti Ukrainy u tvorchosti Vasylia Grendzhi-Donskoho [The Idea of Ukrainian Unity in the Creative Work of Vasyl Grendzha-Donskyi]. *Kultura Ukrainskykh Karpat: tradytsii i suchasnist*. Uzhhorod: Grazhda. S. 554–563 [in Ukrainian].

11. Ferents N. (2014) Tvorchist Shevchenka v retseptsii pysmennykiv Zakarpattia [Shevchenko's Creative Work in Reception of Transcarpathian Writers]. *Naukovyi visnyk UzhNU. Seriia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*. Vyp. 1 (31). S. 252–257 [in Ukrainian].

12. Shetelia V. (2013) Poetyka romantyzmu u zbirtsi «Kvity z ternom» V. Grendzhi-Donskoho [The

Poetic of Romanticism in the Collection “Flowers with Thorns” of Vasyl Grendzha-Donsky]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii.* Vyp. 1 (29). S. 221–226 [in Ukrainian].

13. Shetelia V., Kordonets O. (2025) Poetyka pozazbirkovoi liryky Vasylia Grendzhi-Donskoho (poeziia 1922–1931 rr.) [The Poetics of Vasyl Grendzha-Donskyi’s Extra-Collection Lyric Poetry (1922–1931)]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia*. 2025. Vyp. 2 (54). S. 142–149 [in Ukrainian].

THE POETICS OF VASYL GRENDZHA-DONSKYI’S EXTRA-COLLECTION LYRIC POETRY (1932–1939)

Abstract. The article makes the first attempt to analyze the poetic heritage of Vasyl Grendzha-Donskyi, one of the most productive Ukrainian writers, specifically focusing on his poems written between 1932 and 1939. These works were not included in any separate collection and did not appear in his 1936 book “To You, My Native Land”. The relevance of the study stems from the fact that these artistic texts have not yet been introduced into scientific discourse.

The purpose of the article is to analyze the poetics of Vasyl Grendzha-Donskyi’s extra-collection lyrics of the 1930s. To achieve this goal, a general overview of the writer’s extra-collection lyrics of the selected period is provided, the key motifs of these works are systematized and classified, and their ideological and artistic analysis is performed. The study employs cultural-historical, hermeneutic, aesthetic, and biographical methods of literary analysis.

The research indicates that in the 1930s, V. Grendzha-Donskyi noticeably withdrew from active social life and began writing significantly fewer poetic texts. It is established that in the lyrics of this period, he poeticizes the past, draws on folklore sources and motifs, and admires nature. Landscape lyrics prevail here. In this way, the Romantic poet resorts to escapism, attempting to flee into nature, which provides him with vital energy and restores his mental equilibrium. The artist admires the summer and winter landscapes of his native land. Scenes of autumn nature encourage philosophical reflections on the meaning of life and its transience.

The article analyzes the extra-collection lyrics in which V. Grendzha-Donskyi contemplates the theme of the artist and art. It is found that, in the poet’s view, art performs a therapeutic function. Within the context of the artist and art theme, the writer’s epistolary lyrics addressed to his fellow writers are analyzed. The study also establishes that civic lyrics in the 1930s heritage are less represented compared to the previous decade. Here, the author raises issues of poverty, hunger, unemployment, renegadism, and the language question, while also celebrating the tragic events of the struggle for independence in the Carpathian region during the era of Carpatho-Ukraine.

Keywords: Transcarpathian literature, extra-collection lyrics, landscape lyrics, escapism, epistolary poetry, civic lyrics, intimate lyrics, autobiographism.

© Шетеля В., © Кордонець О., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

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 – Teacher of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; victor.shetelia@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–7416–5102

Олександр Кордонець – кандидат філологічних наук, доцент, Закарпатський угорський університет ім. Ференца Ракоці ІІ, кафедра філології, доцент; kordonets.oleksandr@kmf.org.ua, https://orcid.org/0000–0002–4298–6096

Oleksandr Kordonets – Candidate of Philology, Associate Professor, Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian University of Higher Education, Department of Philology, Associate Professor; kordonets.oleksandr@kmf.org.ua, https://orcid.org/0000–0002–4298–6096

Валентина БАРЧАН

ЮРІЙ СТАНИНЕЦЬ: АСПЕКТИ ПОРТРЕТА КРІЗЬ ПРИЗМУ ЕПІСТОЛЯРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1(55)
УДК 821. 161. 2 – 6.09 Станинець **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).176–182**

Барчан В. Юрій Станинець : аспекти портрета крізь призму епістолярної комунікації; кількість бібліографічних джерел – 15; мова українська.

Анотація. У статті здійснено аналіз епістолярної комунікації письменників Юрія Станинця та Івана Чендея. Ю. Станинець – репрезентант закарпатської української белетристики 20–40 років ХХ ст., у радянський час вилучений із літературного процесу. І. Чендей – представник літературного покоління 50–80-х років, лауреат Шевченківської премії, який зазнав гонінь від партійних менеджерів тогочасної системи. Листування між письменниками тривало в період 50-х–80-х рр. минулого століття. Епістолярна спадщина Ю. Станинця недосліджена. Аналізом листування І. Чендея активно займається вчений С. Кіраль. Однак епістолярна комунікація двох закарпатських митців ще не стала предметом наукового осмислення. Метою дослідження є представлення портрета Ю. Станинця крізь призму дванадцяти опублікованих епістол І. Чендея. Завдання для досягнення мети передбачають аналіз листів Чендея до Станинця, акцентування на тих деталях, які формують уявний портрет адресата. З'ясовано, що основною мотивацією епістолярної комунікації в Ю. Станинця було мешкання у віддалених гірських районах, хвороба та відлучення в радянський час від літературного середовища через сан греко-католицького священника. Домінуючою в його листах була тема творчості. Ю. Станинець жив надією влитися в активне літературне життя, повідомляв про свої творчі плани, наміри, пітримував літературні досягнення адресата. Чендей сприйняв його як вдумливого, спостережливого, емоційного письменника, об'єктивного критика. Важливі штрихи в портретописанні додає лінгвістичний аспект епістол. Зокрема добірна літературна мова, діловий стиль, формули мовленнєвого етикету в листах Чендея відображають його позитивне сприйняття адресата. Отже, із епістолярної комунікації двох митців постає досить виразний образ Ю. Станинця з характерними для нього як людини і письменника рисами.

Ключові слова: Юрій Станинець, Іван Чендей, епістолярна комунікація, лінгвістичний аспект, портрет, епістола.

Формулювання проблеми. Епістолярій – один із жанрів, який оприлюднює душевні глибини людського єства, не надто відображені в автобіографіях, спогадах, інтерв'ю чи інших матеріалах. Часто він відтворює хвилевий настрій автора, його емоції, роздуми, судження, оцінки, що вже пройшли фільтрацію розумом, серцем і сформувалися у відповідні дефініції, образи, думки щодо себе, явищ і подій навколо, проблем особистого, суспільного й загальнолюдського виміру. Епістолярна комунікація ж творчих людей є джерелом глибшого осягнення як їхньої чисто людської й творчої сутності, так і обставин, історичних, політичних, суспільних реалій, властивих їхньому часові. З огляду на значущість епістолярію як «літератури факту» (М. Коцюбинська), важливим є дослідження листування між закарпатоукраїнськими письменниками Юрієм Станинцем та Іваном Чендеєм. Ю. Станинець – представник українського письменства 20–40-х років ХХ століття, греко-католицький священник. Із «його іменем українське словесне мистецтво Закарпаття утверджувалося як мистецтво сучасне, професійне, європейське, виходило на світові обшири» [Федака 1999, с. 14], але радянським режимом він був переслідуваний та відлучений від літератури через сан греко-католицького священника.

І. Чендей – чільний репрезентант української літератури 50–80-х років ХХ століття, належав до прозаїків, які «визначають обличчя вершинної української прози другої половини ХХ століття» [Федака 2017а, с. 326], лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка, публіцист, кіносценарист, підданий гонінням тогочасної влади. У свій час звучали дорікання І. Чендею щодо нібито байдужості його і Спілки письменників до долі Ю. Станинця [Станинець 1994]. Пізніше від автора цих слів звучали й спростування такого недоречного звинувачення. Тож епістолярна комунікація Станинця й Чендея розкриває не лише видимі зв'язки між цими неординарними людьми, але й, зважаючи на владну ідеологію придушення й заборон щодо обох персон, спрямовує погляд у глибші, особистісні якості, виявляє характеристичні деталі їхньої людської та мистецької сутності.

Аналіз досліджень Епістолярний спадок Ю. Станинця вповні не опублікований, хоча окремі листи, наприклад, до мовознавця М. Грицака, У. Самчука були оприлюднені в публікаціях на інтернетплатформі Н. Ребрик. Про активне листування Станинця зі своїми сучасниками П. Міговком, О. Сливкою, особливий його стиль зауважує Н. Ребрик у передмові до книги «Червона йонатa-

ночка» [Ребрик 2011, с. 39–40]. Певне уявлення про спілкування Ю. Станинця з І. Чендеєм дають опубліковані в науково-мистецькому часописі «Екзиль», № 5 за 2007 рік дванадцять листів І. Чендея до Ю. Станинця. Тож епістолярна спадщина Ю. Станинця чекає на свого дослідника. Листування І. Чендея ретельно опрацьовує відомий науковець С. Кіраль. Його праці [Кіраль 2013; 2021], окремі статті є вагомим внеском у чендеєзнавство. Вважаємо, що подальше опрацювання епістолярію обох письменників відкриє чимало фактів і деталей у їхньому життєплині, висвітлить менш відомі особливості творчого єства митців. Опубліковані листи Чендея є достовірним джерелом аналізу характерних рис портрета Ю. Станинця, тому вони й стали об'єктом нашого дослідження.

Мета статті, завдання. Метою пропонованої студії є представлення портрета Ю. Станинця крізь призму листів І. Чендея до нього. Завдання студії передбачають аналіз тематичного, проблемного, лінгвістичного спектру епістолярної комунікації Ю. Станинця з І. Чендеєм.

Методи та методика дослідженя. Дослідження базується на засадах загальнонаукових підходів аналізу, синтезу, індукції та біографічного, культурно-історичного, соціологічного літературознавчих методів.

Виклад основного матеріалу. Епістолярій митців – один із жанрів творчості, що викликав особливе зацікавлення дослідників. І. Франко, за твердженням А. Ільків «надавав письменницькій кореспонденції пріоритетного значення» [Ільків 2016, с. 20]. М. Коцюбинська наводить фрагмент із листа поета до А. Кримського, де він писав: «Листи навіть невеличких писателів можуть мати значення для історії літератури і суспільності, а щодо українських писателів, як знаєте, тисячі обставин причиняються, щоб життя і розвій їх прислонити тайною. Відси йдуть усякі теорії про сякі чи такі на них впливи, теорії, котрих, звичайно, якби ми знали дійсно, на чім образовувався, з ким зносився і як розвивався даний писатель. От тим-то, я думаю, що кожне зернятко фактичної інформації в таких справах посуває вивчення нашої літератури наперед [Коцюбинська 2009, с. 18–19].

Значення епістолярію підкреслював і Ю. Шерех, досліджуючи листи П. Куліша. Він вважав, що «листи постачають безліч дорогоцінних і часто прецікавих фактичних деталів» [Шерех 1998, с. 24.]. Водночас лист письменника як літературний твір відбиває як особу автора, так і образ конкретної особи як її бачить автор. «У цьому сенсі, – твердить Ю. Шерех, – лист нагадує – в малярстві – портрет. Кожний бо портрет приносить образ спортретизованої людини і маляра» [Шерех 1998, с. 25]. І хоча в листах на першому місці Я автора, «все таки якоюсь мірою вони відбивають і образ адресата» [Шерех 1998, с. 25]. Отже, листи І. Чендея характеризують не лише його, а й подають портрет Ю. Станинця так, як бачить його сам автор.

Епістолярну комунікацію двох письменників засвідчують наявні в архіві видавництва «Ґражда» 12 листів та 2 листівки І. Чендея до Ю. Станинця, що охоплює період з 1955 до 1987 року. Н. Ребрик, покликаючись на лист від 13.06. 1955 р., заявляє, що «їх переписка тривала й раніше, однак листів виявити поки що не вдалося» [Література 2007, с. 29]. Як свідчать опубліковані епістоли, Станинець листувався з Чендеєм активно, але епістолярна комунікація між двома адресатами була несистематичною, між листами – відстань, тривала в часі, зокрема з боку І. Чендея. Але сам він просив не приймати мовчанку «за недисциплінованість чи відсутність уважного ставлення» [Література 2007, с. 31].

Листи Юрія Станинця – один із важливих жанрів його творчості, своєрідний автопортрет митця. Актуальність такої форми комунікації для Станинця була зумовлена кількома причинами. Перша з них – перебування на службі у віддалених частинах краю – на Верховині, де, як сам зізнавався, «жив відірваний від світа» [Станинець 2011б, с. 595]. Другий фактор – його фізичне здоров'я. «Жорстокий тиран хвороби» диктував сидіти вдома, як зізнавався автор, а він «бажав бути між людьми, щось почути, щось побачити, чогось навчитися, набратися якихось нових вражень» [Станинець 2011б, с. 596]. Третьою умовою, що диктувала прагнення митця до спілкування, який у повоєнний час «сорок вісім літ не мав книжки, був поза увагою літературного колгоспу (Спілки письменників) [Мідянка 1996, с. 12], було відлучення його від літературного процесу. Як відзначає Д. Федака, «за радянських часів можновладці ніяк не могли простити йому ні сану греко-католицького священника, ні всенародного довір'я закарпатців, які обрали його послом Сойму Карпатської України, а вже й поготів «крамольних» думок з публікацій 30-х років, зокрема на сторінках часопису «Благовісник…» [Федака 2017б, с. 209]. Ю. Станинцю довелося пережити безробіття, відлучення від літературних кіл, коли в 1946 році його не запросили на літературний вечір в Народному домі Ужгорода, погрози арештом, демонстрація небажаного спілкування з боку знайомих літераторів, знищення братом заради безпеки щоденника майже на 500 сторінок, оповідань, етнографії. Свій психологічний стан Ю. Станинець фіксує в автобіографії: «Я хотів здуріти з жалю… Тоді вже мною оволодів якийсь темний відчай. Перестав передплачувати літературні журнали, перестав читати, затикав вуха від всього, що нагадувало українську літературу. Вимикав радіо, коли почав читати якесь оповідання і вибігав надвір, як вцілений отруйною стрілою. Закинув навіть з очей свої книжки, щоб вони не кололи душу. Та втратив я найдорожче…» [Станинець 2011а, с. 611– 612].

Не меншого болю завдало авторові й забуття його крайовою Спілкою письменників у час відзначення її двадцятип'ятирічного ювілею 27 червня 1971 року. Свій стан після прочитання інформації про цей захід Станинець пережив як тяжку недугу, коли ним оволоділо «бажання більше не звестися з постелі», прийшло усвідомлення про неможливість повернутися до літературної творчості. Глибоку психологічну травму він занотовує: «І якщо в цей святковий день ювілею ніхто мене не згадав

ні між живими, ні між мертвими – мені не був жаль. Те, що я створив перед 25-ма роками, було тільки початком діла, була тільки весна мого творчого буття. Але все те лежало мертво на пожовклих від часу сторінках газет, журналів, книжок. Тож немає за що мене згадувати…

Тому цей ювілей стрів мене в трауру моєї літературної смерті» [Станинець 2011а, с. 618–619]. Із цього приводу дослідниця Н. Ребрик зазначає: «Життя тягнулося пісне й одноманітне, перо до рук не бралося, оскільки закарпатська письменницька «еліта» грубо відкинула Юрія Станинця з літератури тільки через те, що він священник» [Ребрик 2011, с. 37].

Незважаючи на всі перепони, Ю. Станинець підтримував спілкування з науковцем П. Лінтуром, на той час уповноваженим у справі культури краю, літераторами Ф. Потушняком, О. Маркушем, листувався, «ділився творчими порадами» з О. Сливкою, зустрічався з М. Рішком, П. Міговком, добре знав І. Чендея і розмовляв з ним на літературні теми [Станинець 2011б, с. 557].

Підтримувати інтелектуальну комунікацію Ю. Станинцю на той час було дуже важливо. Такою формою спілкування було листування. Адже, за висловом М. Коцюбинської, «лист – спонтанний вияв думки й чуття він набуває самостійного життя, стає згодом самоцінним документом епохи, людської духовної діяльності. А можливо, в ньому підсвідомо жевріє «надзавдання» автора – бути почутим не тільки адресатом» [Коцюбинська 2009, с. 16].

Припускаємо, що таке «надзавдання» мав і Ю. Станинець. Тим паче, що І. Чендей, займаючи з 1955 року посаду відповідального секретаря Закарпатської організації СПУ, увів у літературний процес краю письменників старшого покоління, видавши твори О. Маркуша, Луки Дем'яна, Ф. Потушняка, Й. Жупана, Ю. Боршоша-Кум'ятського. Це, звичайно, вселяло надію в Ю. Станинця бути визнаним у літературі нового часу. Творів Ю. Станинця Чендей, за його зізнанням у листі від 13 червня 1955 року, не знав. До їх прочитання його зобов'язали саме Станинцеві листи.

Із листів І. Чендея можна виокремити основні теми епістол Станинця до адресата: літературної творчості, літературно-критичних оцінок та суджень, становища літератури краю, творчих взаємин у письменницькому середовищі, повсякденного буття.

Тема літературної творчості – одна з ключових у листуванні. Як засвідчує епістола Чендея від 13 червня1955 року, Ю. Станинцю важливою була думка письменника про його твори, оскільки він не втрачав надії повернутися в літературу. Колезі по перу повідомляв, що знову взявся за книгу, читає, думає, «збуджує в собі той вогник, який колись горів полум'ям, заставляв брати до рук перо, а згодом вкрився попелом…» [Література 2007, с. 29]. Ймовірно, Ю. Станинець сумнівався в можливості знову увійти в літературу через свій духовний сан. Спадає на думку й те, що Чендей, маючи на меті ввести в літературний процес краю митців старшої ґенерації, включав у їхнє коло й Станинця. На це наштовхує відповідь Чендея про те, що «література, мистецтво – не знають професій, що їх людина займає в громадському житті, вона знає тільки людей, які по-справжньому служать їй, люблять її до кінця, глибоко і правдиво. Ось чому, говорячи з Вами, – наголошує автор, – я абсолютно звертав увагу на Вас як на літератора в першу чергу, забуваючи про все інше. Я думаю, що життя само підкаже нам, як зробити, що зробити для того, щоб вийти на світ, до людей з своїми творами» [Література 2007, с. 29].

Із листа І. Чендея від 17 лютого 1956 року [Література 2007, с. 29] дізнаємося, що листовне звернення Станинця до митця було активним. У своєму листі-відповіді до адресата Чендей повідомляє, що «ретельно переглядав всі листи що дістав від Вас торік», однак їхній зміст не конкретизується. Більше всього, що Станинець ділився творчими планами, очікував на оцінку свого літературного доробку, адже Чендей наголошує, що прочитані твори йому сподобалися, підкреслює властивий їм наліт релігійності, шкодує про втрачені можливості реалізації високих творчих потенцій автора «в роки нового буття». Разом із тим він висловлює намір зустрітися з колегою по перу, поговорити про його літературні твори, про «літературні діла», можливості в перспективі.

Такі наміри І. Чендея підживлюють надію Станинця в можливість з'явитися в літературному просторі, відновити своє письменницьке ім'я. Тому в листах він виражає сподівання на об'єктивну оцінку його літературної праці та, напевне, через тривалу відсутність цього з боку Чендея, висловлює намір прийти за своїми творами. Про це довідуємося з листа-відповіді І. Чендея від 2 листопада 1963 року [Література 2007, с. 30], який повідомляє, що читав окремі твори і за ними «приходити поки що не треба», бо буде мати про них свою думку, яку висловить по приїзді до автора. Про те, що Чендей після ознайомлення з творчістю сприйняв Станинця як самобутнього прозаїка серед представників старшого покоління й прагнув реабілітувати його, свідчить повідомлення в цьому ж листі, що під час свого відвідання Києва буде мати окрему розмову про Станинця з керівниками Спілки. Результати цього наміру в листах не повідомлялися. А це впевнює, що в столиці Чендеєві не вдалося заручитися підтримкою (якщо така розмова відбувалася) і втішних новин для Станинця не було.

Із листа І. Чендея від 10 червня1964 року [Література 2007, с. 30–31] дізнаємося, що Ю. Станинець знову «дав про себе знати». У відповіді Чендей запевняє, що тримав письменника в полі зору, міркував про його долю, думав про нього «з тою теплотою і повагою, яку маєш до людини в чомусь дуже доброї, послідовної, до того ж людини, яку доля жорстоко обікрала», якій «у житті треба було писати і писати, віддавати свій талант літературі» [Література 2007, с. 30]. На прикладі власного письменницького зростання він натякає адресатові на необхідності літераторові, окрім вродженого таланту, володіти мовою, теоретичними знаннями тощо.

Лист І. Чендея також подає інформацію про те, що Ю. Станинець звертався з проханням віднайти в журналі «Наша земля» його оповідання «Дарунок Миколая», про можливість придбати випущені перед п'ятьма роками «Казки Верховини», казку «Два брати». На ці запити Чендей дає практичні поради.

Йдеться у листі також про намір Ю. Станинця підготувати збірку своїх оповідань. І. Чендей висловлює підтримку такого задуму автора і радить до цього серйозно готуватися: «У Вас чимало написано, серед творів є і такі, які не втратили своєї цінності. Перегляньте все, все, сядьте за письменницький стіл, працюйте. Бажаю Вам щастя і буду Вас підтримувати» [Література 2007, с. 30] . І. Чендей не виключав і власної участі в реалізації такого задуму Станинця, щоб самим двом можна було б дещо обміркувати за умови зустрічі впродовж тижня у червні того ж року.

Наступні листи І. Чендея більш конкретні щодо теми творчості, оскільки йдеться в них і про видані твори самого Чендея, і про Станинця не лише як літератора, але й як критика. Їм властива посилена емоційність, зумовлена предметом комунікації.

Високий емоційний регістр спілкування в листі І. Чендея від 7 березня 1956 року [Література 2007, с. 31] викликаний почуттям вдячності адресатові за відгук на його книжку (автор не подає її назви), припускаємо, що це перша збірка оповідань адресанта «Чайки летять на Схід» (1955). Її подарував автор із дарчим написом: «Дорогому товаришу Станинцю на знак любові до рідної літератури, до рідного слова». Чендей був переповнений почуттям радості від факту, що його твори дійшли до читача і є свідченням, що читач любить книгу й зацікавлений літературними новинками. Водночас цю радість посилює відгук професіонала – письменника Ю. Станинця. І. Чендей визнає в його особі доброго літератора й об'єктивного критика. «…Ви – не звичайний читач, а письменник, людина, котра ревно, з хвилюванням бере до рук книгу, коли сподівається знайти в ній щось варте уваги і того часу, який треба витратити, щоб її прочитати» [Література 2007, с. 31].

Позитивні емоції викликають у автора збірки й критичні зауваження, поради, думки Ю. Станинця стосовно прочитаного, адже, вважає Чендей, це свідчення уважного ставлення читача до тексту. Станинець вказує й на певні мовно-стилістичні, на його погляд, недоречності в тексті (епітети, порівняння, паралелі, малюнки природи). Автор збірки безапеляційно їх сприймає: «Ви абсолютно праві, і навряд чи потрібно нам з Вами дискутувати» [Література 2007, с. 31]. Він висловлює готовність удосконалювати себе в роботі, бути вимогливішим, більш критичним до себе. Як бачимо, автор збірки визнає Станинця проникливим у відчутті художнього слова, знавцем секретів творчої письменницької лабораторії, критика, який із належною теоретичною освіченістю оцінює творчий плід митця.

У листі І. Чендея від 10 лютого 1965 року цю важливу рису портрета Ю. Станинця підтверджено в підтримці його наміру підготовки «рукопису і майбутньої книжки»: «Особисто завжди у Вашій особі бачив літератора емоційного, спостережливого, якому тільки доля в житті десь стала впоперек шляху і не сприяла бурхливому розквіту хисту» [Література 2007, с. 31]. Епістола свідчить, що Чендей радив Станинцеві зосередитися на малоформатній прозі. Письменник взяв це до уваги й створив та надіслав свої етюди (оповідання, малюнки) Чендею, на якого вони справили гарне враження, були емоційними, демонстрували спостережливість автора та ліричний настрій. Водночас Чендей висловив цілий ряд зауважень та рекомендацій авторові зокрема щодо малюнків «Новорічні побажання» та «Біла шапка», які йому найбільше сподобалися. Особливий наголос він зробив на мові творів, яка, особливо в малому жанрі, вимагає ювелірності, точності, вибагливості в роботі зі словом. Критик наголошує на цілком об'єктивних обставинах неволодіння старшою генерацією митців літературною мовою – діалект, колишня школа, відсутність доступу до української книги за часів окупації, що позначилося й на мовному рівні творів закарпатських письменників. Однак у питанні мови творів він був категоричним: «Але література не знає ніяких об'єктивних обставин для виправдання, вона знає явища літератури, рахується з ними» [Література 2007, с. 31].

Як свідчать листи Чендея за 1982 рік, Ю. Станинець у своїх посланнях рефлексував щодо особистої літературної недолі. Такі його послання були листами-одкровеннями з широкою гамою почуттів, прискіпливим самоаналізом, ціннісними характеристиками. На схилі років він оглядав пройдений шлях, свій попередній творчий період, зважував, оцінював внесок у літературу, згорьований, він нарікав на згублений час і нереалізовані можливості. У листі-відповіді від 25 березня 1982 р. [Література 2007, с. 32] І. Чендей прагне втішити, розрадити свого старшого колегу по перу міркуваннями глибокого філософського розуміння життя, його діалектики, психологічно вмотивованим переконанням змінності життя, незнищенності справжніх цінностей відповідно до закону збереження енергії. У своїй наступній кореспонденції Станинець порушує й питання про увічнення пам'яті закарпатської поетки Миколаї Божук, пропонує свій варіант напису на впорядкованій могилі в Рахові [Література 2007, с. 32], на що І. Чендей дає слушні практичні поради.

Надісланий лист Станинця від 10 листопада 1983 року [Література 2007, с. 33–34] свідчить, що він не полишає творчої роботи, і з радістю повідомляє адресата про публікацію в районній газеті «Прапор перемоги» свого нового твору «Посіяли журавлі крилами». З листа-відповіді дізнаємося й про зустріч двох митців в оселі Станинця, під час якої господар читав Чендеєві прощальне (надгробне) слово. Під враженням прослуханого в того виник задум написати оповідання. Для цього він висловлює бажання мати твір перед собою. Станинець, як дізнаємося з листа Чендея від 5 січня 1984 року [Література 2007, с. 34], надіслав йому Слово в одному з листів, які направлялися (невідомо,

із якої причини) на адресу Дмитра Івановича Попа. Отже, Станинець вірив, що написане ним стане імпульсом народження з-під пера Чендея нового твору. У наступному листі він спонукає колегу по перу до написання історичного полотна про Закарпаття. Звіряється, що й сам мав такий намір у минулому. Цей задум Станинця, як переконується Чендей із листа, «був виваженим і обміркованим докладно» [Література 2007, с. 34]. Станинець також висловлює щирі емоції з приводу можливого виходу книги чендеєвої прози, цікавиться спілчанським життям.

До речі, написане Станинцем для свого похорону надгробне слово, за твердженням О. Гавроша, загубилось і не прозвучало під час прощальної церемонії [Гаврош 2001].

Як бачимо із аналізованого листування, основне місце в епістолярії Ю. Станинця займає тема творчості, місця в українському літературному процесі краю. У своїй комунікації він акцентує на проблемах особистого відчуття суспільного остракізму, відчуженості, депресії, творчого занепаду, творчості як суті й призначення митця, можливості влитися в літературне життя. Водночас щиро цікавиться літературною працею свого адресата, коментує її, підтримує успіхи, професійно зауважує недоліки, чим, як бачимо, завойовує повагу й прихильність Чендея.

Окрім того, листи дають інформацію про місце мешкання Ю. Станинця – село Горонда на Мукачівщині, про його сімейний стан – згадується дружина, про взаємні візити до обійсть у Горонді й Ужгороді. І головне – про взаємну повагу двох творчих людей.

Портрет Юрія Станинця увиразнює й лінгвістичний аспект епістолярію. Саме він достатньо відображає інтелектуальний і етичний рівень спілкування, емоційне налаштування комунікаторів. Зокрема про це свідчить діловий стиль, добірна літературна мова листів-відповідей Чендея, що вказує на його перцепцію самих стосунків із адресатом та серйозність порушуваних ним тем. Сприймання Чендеєм Станинця як людини поважної, високоосвіченої засвідчують зачини листів, де присутня формула-звертання, повідомлення про отримання листа, подяка, часто вибачення за затримку з відповіддю; основна частина – конкретне обговорення порушуваних тем і проблем, нерідко дидактичного характеру із настановами до подальшої творчості, міркуваннями філософсько-психологічного плану, довірливим звірянням творчих намірів, доброзичливими, але об'єктивними оцінками творів тощо; кінцівка – із застосуванням коректних і щирих прощальних формул, побажання.

Риси портретності Ю. Станинця проступають також у формулах мовленнєвого етикету. У І. Чендея вони ґрунтуються на засадах народного мовленнєвого етикету та основах риторики. У звертаннях опорними лексемами виступають такі: *шановний, дорогий, вельмишановний, шановний друже, шановний Добродію, милий Добродію.* Серед слів вдячності домінують лексеми та вирази *спасибі, даруйте, радий, щиро дякую, приємно було отримати від Вас листа, вдячний Вам;* форми прощання: *з добрими побажаннями і поздоровленнями; щиро здоровлю, бажаю доброго щастя; з пошаною і щирим привітом; бажаю добра і здоров'я, успіху в роботі; щиро дякую за все, за все, залишаюсь з пошаною до Вас і привітом. Ваш щиро; бажаю Вам доброго гаразду і плідної праці; а поки що добра Вам і здоров'я щедро! Щиро; добра Вам і здоров'я; щире поздоровлення Вашій дружині, Вам добра і щастя! Здоров'я Вам і гарної роботи!; вітайте від мене дружину, Вам щастя і добра, світлого 1984-го року!; добра Вам і благодаті! Щиро Ваш.*

Наведені зразки формул мовленнєвого етикету свідчать про довіру, прихильність, щирість людей, яких об'єднує спільна сфера діяльності – творчість, література, і в якій Чендей сприймав Станинця як невід'ємну, органічну частину.

Висновки. У підсумку зазначимо, що листи Івана Чендея містять факти, деталі, із яких постає портрет Ю. Станинця як людини й письменника. Домінуючою у його листах є тема творчості. Автор торкається проблем покликання митця, долі творчої особистості, психології творчого процесу, відчуження, самотності. У листах-відповідях Чендея зосереджена увага на фактах, деталях, що підкреслюють позитивні людські риси характеру Станинця, незважаючи на жорстокі випробуваннях долі: милосердя, доброта, щирість, довіра. Чендей бачить у ньому людину послідовну, цілеспрямовану, наділену високим інтелектом, з тонкою душевною структурою, яка психологічно важко переборює незаслужену несправедливість. Водночас, фіксуючи активність листовних послань із боку Станинця та його повідомлення про творчі плани і їх реалізацію, з комунікації Чендея проступає й така притаманна характеру Ю. Станинця риса, як наполегливість у досягненні мети, здатність долати шлях і через терни. Листування підтверджує також його високі професійні комунікативні здібності.

У Чендеєвому епістолярному портреті Станиця домінують деталі з акцентом на творчій сутності людини. І. Чендей сприймає його в першу чергу як літератора емоційного, спостережливого, талановитого письменника з достатніми потенційними можливостями, але й одного з тих, кого доля жорстоко обікрала. Лінгвістичний аспект листів, що відтворює емоційно-психологічний лад спілкування, підкреслює ставлення Чендея до Станинця як до поважної і шанованої персони. Отже, із аналізованого епістолярію, який відображає довготривалі щирі, довірливі стосунки двох неординарних, духовно близьких людей, постає зримий, із виразно окресленими рисами характеру образ Ю. Станинця-високодуховної людини й талановитого митця.

Література

1. Гаврош О. Дві долі. Ювілейні роздуми про два ювілеї. *Карпатська Україна.* № 36. 15 вересня 2001.
2. Ільків А. Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини XIX – початку XXI ст.

Дис. … на здобуття наук. ступеня д. філол. наук: 10.01.01 Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2016. 410 с.

3. Кіраль С. «*…Зробити щось корисне для свого рідного народу»: З епістолярної спадщини Івана Чендея*: монографія. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2013. 212 с.

4. Кіраль С. Іван Чендей та київські критики : епістолярні діалоги : монографія. Київ : Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2021. 432 с.

5. Коцюбинська М. Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість. Київ: Дух і літера, 2009. 584 с.

6. «…Література не знає ніяких об'єктивних обставин для виправдання… *Екзиль*. Ужгород: Ґражда, 2007. № 5. С. 29.

7. Мідянка П. Сотворих суд і правду, не предаждь мене обидящих мя. *Фест*. 1996. 12–18 вересня. С. 12.

8. Ребрик Н. «… Платити мені маєте не сріблом-злотом, а такими почуттями до мене у ваших серцях при читанні цієї книжки, які я мав до вас, коли цю книжку писав…». Станинець Юрій. Червона йонатаночка: вибрані твори. Ужгород: Ґражда, 2011. С. 3–82.

9. Станинець Ю. 25-річний «ювілей» мого літературного мовчання. Червона йонатаночка: вибрані твори. Ужгород: Ґражда, 2011а. С. 617–620.

10. Станинець Ю. Автобіографія. Червона йонатаночка: вибрані твори. Ужгород: Ґражда, 2011б. С. 534–616.

11. Федака Д. Духовні ораниці Юрія Станинця. *Наш рідний край.* 1999. Річн. 1 (XVIII). С. 14.

12. Федака Д. Іван Чендей (1922–2005). Українське красне письменство Закарпаття. Літературні портрети й ескізи. Ужгород: TIMPANI, 2017. С. 325–336.

13. Федака Д. Юрій Станинець (1906–1994). Українське красне письменство Закарпаття. Літературні портрети й ескізи. Ужгород: TIMPANI, 2017. С. 207–212.

14. Шерех Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Харків: Фоліо, 1998. С.14–50.

15. Юрій Станинець. *Карпатська Україна.* 21 квітня 1994.

References

1. Havrosh O. (2001) Dvi doli. Yuvileini rozdumy pro dva yuvilei [Two Destinies. Anniversary Reflections on Two Anniversaries]. *Karpatska Ukraina*. № 36. 15 veresnia [in Ukrainian].

2. Ilkiv A. (2016) Intymn yi dyskurs pysmennytskoho epistoliariiu druhoi polovyny XIX – pochatku XXI st.[Intimate discourse of the writer's epistolary literature of the second half of the 19th – early 21st centuries]. Dys. … na zdobuttia nhauk. stupenia d. filol. nauk: 10.01.01 Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka. Ivano-Frankivsk, 410 s. [in Ukrainian].

3. Kiral S. (2013) «…Zrobyty shchos korysne dlia svoho ridnoho narodu»: Z epistoliarnoi spadshchyny Ivana Chendeia/«…To do something useful for one's native people»: From the epistolary heritage of Ivan Chendei]: Monohrafiia. Nizhyn: Vydavets PP Lysenko M. M. 212 s. [in Ukrainian].

4. Kiral S. (2021) Ivan Chendei ta kyivski krytyky : epistoliarni dialohy [Ivan Chendey and Kyiv critics: epistolary dialogues]. : monohrafiia. Kyiv : Uzhhorod: TOV «RIK-U». 432 s. [in Ukrainian].

5. Kotsiubynska M. (2009 Lysty i liudy. Rozdumy pro epistoliarnu tvorchist [Letters and People. Reflections on Epistolary Creativity]. Kyiv: Dukh i litera. 584 s. [in Ukrainian].

6. «…Literatura ne znaie niiakykh ob'yektyvnykh obstavyn dlia vypravdannia… (2007) [„…Literature knows no objective circumstances to justify…"]. *Ekzyl*. Uzhhorod: Grazhda. № 5. S. 29 [in Ukrainian].

7. Midianka P. (2011) Sotvorykh sud i pravdu, ne predazhd mene obydiashchykh mia [I have done justice and righteousness; do not hand me over to those who wrong me]. *Fest.* 1996. 12–18 veresnia. S. 12 [in Ukrainian].

8. Rebryk N. «… Platyty meni maiete ne sriblom-zlotom, a takymy pochuttiamy do mene u vashykh sertsiakh pry chytanni tsiiei knyzhky, yaki ya mav do vas, koly tsiu knyzhku pysav…» [«... You should pay me not with silver or gold, but with the same feelings for me in your hearts when reading this book that I had for you when I wrote it...»]. Stanynets Yurii. Chervona yonatanochka: vybrani tvory. Uzhhorod: Grazhda. S. 3–88 [in Ukrainian].

9. Stanynets Yu. (2011a) 25-richnyi «yuvilei» moho literaturnoho movchannia [The 25th «anniversary» of my literary silence]. Chervona yonatanochka: vybrani tvory. Uzhhorod: Grazhda. S. 617–620 [in Ukrainian].

10. Stanynets Yu. (2011b) Avtobiohrafiia [Autobiography]. Chervona yonatanochka: vybrani tvory. Uzhhorod: Grazhda. S. 534–616 [in Ukrainian].

11. Fedaka D. (1999) Dukhovni oranytsi Yuriia Stnyntsia [Spiritual plowings of Yuri Stnynets]. *Nash ridnyi krai*. Richn. 1 (XVIII). S. 14 [in Ukrainian].

12. Fedaka D. (2017a) Ivan Chendei (1922–2005) [Ivan Chendey (1922–2005)]. Ukrainske krasne pysmenstvo Zakarpattia. Literaturni portrety y eskizy. Uzhhorod: TIMPANI. S. 325–336 [in Ukrainian].

13. Fedaka D. (2017б) Yurii Stanynets (1906–1994) [Yuri Stanynets (1906–1994)]. Ukrainske krasne pysmenstvo Zakarpattia. Literaturni portrety y eskizy. Uzhhorod: TIMPANI. S. 207–212 [in Ukrainian].

14. Sherekh Yu. (1998) Kulishevi lysty i Kulish u lystakh [Kulish letters and Kulish in letters]. Porohy i zaporizhzhia. Literatura. Mystetstvo. Ideolohii. Kharkiv: Folio. S.14–50 [in Ukrainian].

15. Yurii Stanynets (1994 [Yuriy Stanynets]. *Karpatska Ukraina.* 21 kvitnia 1994 [in Ukrainian].

YURIY STANYNETS: A PORTRAIT THROUGH EPISTOLARY COMMUNICATION

Abstract. The article analyzes the epistolary communication between writers Yuriy Stanynets and Ivan Chendey. Ye. Stanynets was a representative of Transcarpathian Ukrainian fiction in the 1920s–1940s, who was excluded from literary life during the Soviet era. I. Chendey is a representative of the literary generation of the 1950s-1980s, a laureate of the Shevchenko Prize, who was persecuted by party officials of the system of that time. The correspondence between the writers lasted from the 1950s to the 1980s. Yu. Stanynets' epistolary legacy has not been studied. Scholar S. Kiral has extensively analyzed I. Chendey's correspondence. However, the epistolary communication between the two Transcarpathian artists has not yet become the subject of scientific study.

The aim of the study is to present a portrait of Yu. Stanynets through the prism of twelve published letters from I. Chendey. The tasks for achieving this goal include analyzing Chendey's letters to Staninets, highlighting details that contribute to a composite portrait of the addressee. It has been established that the main motivation for epistolary communication in Yu. Stanynets was his residence in remote mountainous areas, illness, and exclusion from the literary environment during the Soviet era due to his status as a Greek Catholic priest. The dominant theme in his letters was creativity. Yu. Stanynets lived with the hope of becoming involved in active literary life, reported on his creative plans and intentions, and supported the literary achievements of the addressee. Chendey perceived him as a thoughtful, observant, emotional writer and an objective critic. The linguistic aspect of the letters adds important touches to the portrait. In particular, the refined literary language, business style, and formulas of speech etiquette in Chendey's letters reflect his positive perception of the addressee.

Thus, the epistolary communication between the two artists reveals a fairly clear image of Y. Staninets with his characteristic traits as a person and writer.

Keywords: Yuriy Stanynets, Ivan Chendey, epistolary communication, linguistic aspect, portrait, epistle.

© Барчан В., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

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

Valentyna Barchan – Doctor of Philology, Professor of Ukrainian Literature at Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; valentyna.barchan@uzhnu.edu.ua; https:// orcid.org/0000–0001–9054–6370

Анастасія ВЕГЕШ

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІ АНТРОПОНІМИ – НАЙВАЖЛИВІШІ СЛОВА В РОМАНАХ ЮРІЯ ВОВКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 811.161.2'373.231:821.161.2–3 Вовк **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).183–189**

Вегеш А. Літературно-художні антропоніми – найважливіші слова в романах Юрія Вовка; кількість бібліографічних джерел – 9 + 3; мова українська.

Анотація. Різнобічне вивчення функційно-стилістичних можливостей літературно-художніх антропонімів, з'ясування їхньої ролі в процесі становлення національної антропосистеми та літературної мови – важливі проблеми в царині художньої ономастики. У літературно-художніх антропонімах закладені як ідейні, так і естетичні вподобання автора, тому їхній аналіз дає змогу одержати повну картину ідіостилю письменника та картину розвитку художньої антропоніміки. Найменування героїв романів Юрія Вовка ще не були предметом досліджень ономастів, цим якраз і зумовлена актуальність нашої розвідки.

Метою нашого дослідження є аналіз літературно-художніх антропонімів, що функціонують у ретророманах «Доки смерть не розлучить нас», «Пам'ять крові», «Передбачення Курта Зіберта» Юрія Вовка. Завдання – описати літературно-художні антропоніми, розкрити їхнє значення, довести, що вони є найважливішими компонентами романів, бо за найменуванням персонажа можна визначити його походження, характер, зовнішність, емоційний стан тощо.

Доведено, що літературно-художні антропоніми із романів Ю. Вовка відображають реальний антропонімікон волинян, але в тексті вони виконують найрізноманітніші функції. З'ясовано мотиви творення псевдонімів вояків УПА. Звернено увагу на взаємодію та поєднання багатьох найменувань, їхню властивість доповнювати одне одного, а також на протистояння назв героїв із протилежних систем. Імена відомих людей набувають стилістичного значення, іноді стають символами, містять низку асоціацій. У романах Ю. Вовка літературно-художні антропоніми є не просто знаками ідентифікації, вони стають найважливішими словами, бо завдяки доантропонімній семантиці, авторській характеристиці та базовим конотаціям формується образ. Власні назви персонажів – мовні одиниці, які відображають творче мислення письменника та особливості його стилю. Проведене дослідження дає право стверджувати, що серед широкого спектру виражальних засобів у художніх творах важливе місце належить літературним онімам.

Ключові слова: Юрій Вовк, антропосистема, ім'я, літературно-художній антропонім, прізвище, псевдонім, функції.

Формулювання проблеми. Різнобічне вивчення функційно-стилістичних можливостей літературно-художніх антропонімів, з'ясування їхньої ролі в процесі становлення національної антропосистеми та літературної мови – важливі проблеми в царині художньої ономастики. Дослідження назв персонажів із творів сучасних українських письменників дозволяє «виявити загальні й часткові тенденції у становленні та розвитку нового українського літературно-художнього антропонімікону» [Белей 2002, с. 4]. У літературно-художніх антропонімах закладені як ідейні, так і естетичні вподобання автора, тому їхній аналіз дає змогу одержати повну картину ідіостилю письменника та картину розвитку художньої антропоніміки. Найменування героїв романів Юрія Вовка ще не були предметом досліджень ономастів, цим якраз і зумовлена актуальність нашої розвідки.

Аналіз досліджень. Літературно-художні антропоніми все частіше привертають увагу науковців. Серед дослідників виділяються напрацювання Г. Бачинської, Е. Боєвої, Н. Бербер, Т. Вільчинської, О. Горбач, Г. Гримашевич, І. Ільченко, Л. Кричун, Т. Крупеньової, О. Лавер, М. Мельник, О. Сколоздри-Шепітко, А. Соколової, Г. Шотової-Ніколенко та ін. Ми також маємо низку праць, присвячених дослідженню найменувань персонажів із романів В. Шкляра, М. Матіос, А. Кокотюхи, В. Івченка, Ю. Винничука, С. Андрухович та ін. Не втрачають своєї значущості теоретичні надбання Л. Белея, Ю. Карпенка, М. Торчинського, Г. Лукаш, Н. Колесник та ін. Але є ще багато проблем, що потребують вирішення. Так, Е. Боєва вважає, що малодослідженими залишаються «питання національної маркованості антропономінацій, що є тісно пов'язаним зі світоглядом та ідейною позицією митця». Саме такі антропоніми виокремлюють реалії життя та епохи, містять приховані конотативні нашарування, служать засобом характеристики [Боєва 2023, с. 106].

Метою нашого дослідження є аналіз літературно-художніх антропонімів, що функціонують у ретророманах «Доки смерть не розлучить нас», «Пам'ять крові», «Передбачення Курта Зіберта» Ю. Вовка. **Завдання** – описати літературно-художні антропоніми, розкрити їхнє значення, довести, що вони є найважливішими компонентами романів, бо за найменуванням персонажа можна визначити його походження, характер, зовнішність, емоційний стан тощо.

Методи та методика дослідження. Ми використали описовий метод і основні його прийоми: спостереження, інтерпретація та узагальнення, що дозволяє виявити, систематизувати й проаналізувати власні назви; контекстуально-інтерпретаційний метод застосовано для визначення конотативного навантаження літературно-художніх антропонімів; дистрибутивний аналіз допомагає виявити приховану оцінну інформацію в семантичній структурі онімів; метод етимологічного аналізу сприяє з'ясуванню

доантропонімної семантики власних назв.

Виклад основного матеріалу. Творчість сучасних українських письменників усе частіше знаходить свого читача. Серед відомих прозаїків виділяється волинський письменник Юрій Вовк – автор історичних романів «Ще не пізно все змінити», «Гра у безкінечність», «Чорнобильський роман», «Доки смерть не розлучить нас», «Пам'ять крові», «Передбачення Курта Зіберта» та ін. Наше дослідження будемо провадити на антропонімному матеріалі з романів «Доки смерть не розлучить нас», «Пам'ять крові» та «Передбачення Курта Зіберта»

У романі **«Доки смерть не розлучить нас»** назви літературних героїв відповідають певному часові та території. Звичайними канонічними іменами наділені персонажі-волиняни (Тиміш, Катерина, Сава, Ілько, Тарас, Дарина, Улас) та східняки (Іван, Петро, Микита, Василь, Оксана, Степан, Наталка, Уляна). Іменний репертуар не відрізняється, церковні імена однакові по всій Україні. Звичайно, можуть бути і регіональні вкраплення (Володько, Влодько, Влодзьо), і частотне використання здрібніло-пестливих варіантів (Ганнуся, Іванко, Парася, Тарасик, Марійка, Марієчка, Віруся, Миколко, Ганнуся-вертуся). Прізвища волинян перевожно на –ук, -юк: Ткачук, Микитюк, Кузьмук, Білопільський, східняків – різноманітні: Білоус, Чобітько, Завгородній, Терещенко, Матющенко, Покотило, Тищенко, Щерба, Сташевський, як бачимо, переважають на –ко. Представники влади, енкаведисти мали прізвища з –ов, -єв (Солодовніков, Литвинов, Півцова, Пролєжнєв), що характерно для російської антропосистеми. До національно значущих зараховуємо також антропоніми польські (Юзек Стронціцький, Казімеж Стоцький, Ельжбета, Ядзя); єврейські (Шмуль, Рівця); німецькі (Ганс Кренке, Фріц, Вернер Фрікель); литовські (Міколас Салос). Найкращими друзями Володьки були три українці та напівєврей («*Нас було четверо – гімназійних друзів іще з першого року навчання. Тарас Микитюк і Йосиф Фількінштейн з Володимира-Волинського, Улас Кузьмук з приміської Федорівки та я, Володько Вовк, з хутора Капітулка*…» [Вовк 2016, с. 42]). Автор звертає увагу на те, що Йосько Фількінштейн був найколоритнішою фігурою: «син корінної володимирянки і польського єврея». Але він вважав себе нащадком запорізького козака Івана Крупи, який давно-давно поселився біля Луцька («*Тож у Йоська козацька кров таки брала верх над єврейською, а відтак спонукала до бунтівних настроїв*» [Вовк 2016, с. 45]). Хлопці клялися боронити Україну до того часу, доки смерть не розлучить їх.

У романі є багато хронологічно значущих літературно-художніх антропонімів. Серед них виділяються найменування отаманів Петра Болбочана, Симона Петлюри, Гризли, Загороднього, братів Блажевських, Степана Бандери, Тараса Бульби-Боровця, Гітлера та інших («*Землі Володимирського повіту, як і усього Волинського краю загалом, ще зберігали сліди копит кінноти Пілсудського, Петлюри і Будьонного*…» [Вовк 2016, с. 10]).

Привабливими є назви головних героїв, які наповнені інформаційним змістом. Сам автор на одній із презентацій зізнавався, що реальна історія життя дядька Володимира та його дружини Марії лягла в основу сюжету. «Цей життєпис я жодним чином не змінював і не прикрашав, навіть імена головних героїв залишив ті самі» [Вовк]. Усі глави роману позначаються першими літерами імен героїв. Ю. Вовк пише: «*W і M це перші літері імен головних героїв цього твору. Не вигаданих автором персонажів, а реальних людей. Володимира і Марії. У початкових літерах цих імен, які у перевернутому вигляді повторюють одна одну, закодовані долі моїх героїв. Вони були створені одне для одного, як дві половинки одного цілого. Як правий і лівий береги найбільшої ріки їхньої історичної батьківщини, на яких народились Володимир і Марія*…» [Вовк 2016, с. 5]. Новонародженому Володимиру Вовкові позаздрив навіть писар, який виводив метрику: «*Ну, пане Вільк, ваш первісток буде мати у пойменуванні аж дві букви W. Дабл дабл ю, як кажуть британці. Ладний вензель, курча мать!*» [Вовк 2016, с. 9]. Одне зі значень імені Володимир – 'знаменитий', 'славетний володар' [Трійняк 2005, с. 74] – спрацьовує в тексті. Шістнадцятилітній Wlodzimerz Wilk із відзнакою закінчив Володимир-Волинську гімназію, був серед найкращих учнів. Мама вірила, що ця дитина має Божу милість, а «*старий Шмуль напророчив її синові долю великої людини*» [Вовк 2016, с. 40]. Прізвище персонажа також промовляє. Живе родина серед лісу, усі дужі, сильні, метикуваті, відважні. Не випадково син скаже батькові не переживати за нього, дасть собі раду: «*Вовків боятися – до лісу не ходити. А ми самі Вовки*» [Вовк 2016, с. 48]. У Вільно ліцеїст Володимир закохався в Ельжбету – доньку польського дворянина. Вона ненавидить усе українське: мову, віру, навіть найменування Володимира: «*Те, що ти тоді відрекомендувався своїм українським ім'ям, я сприйняла як ознаку хвилювання. Я буду називати тебе Влодзімєж, Владзік, а не Володимир чи тим паче Володько. І не говори зі мною, будь ласка, вашою незрозумілою мовою. Я родова шляхтичка Ельжбета Собуцька. І якби я дала згоду вийти за тебе заміж, то тільки за Владзімєжа Вілька, а не Володимира… Як там по-вашому? Вувка? – Вовка, – машинально виправив я, до глибини душі вражений такою шовіністичною промовою коханої*» [Вовк 2016, с. 67]. Тому Володимир не піддався на чари дівчини і викреслив її зі свого життя. У Німеччині доля поєднає його зі східнячкою Марійкою, яку «*Walter Wowk, Володимир Вовк, Володько з волинського хутора Капітулка*» [Вовк 2016, с. 189] безмежно полюбив. Марійка ('яка чинить опір', 'вперта' [Трійняк 2005, с. 212]) не піддається на тактику завоювання її прихильності з боку чекіста Івана Солодовнікова («*Я злегка відсторонилась від цього настирливого чоловіка, який викликав у мені якийсь внутрішній супротив*…» [Вовк 2016, с. 156]). Наставниця Алевтина Михайлівна дає йому пораду: «*Такі жінки, як Марійка, не піддаються тискові сили. Лише добра і любові. Запам'ятайте це*» [Вовк 2016, с. 91]. Солодовніков нагадує Марійці,

що вона може опинитися в катівні, бо є ворогом народу, усе залежить від нього. Але горда дівчина не боїться його («*В мені не було страху, Може, тому, що у моїх жилах текла кров мого батька, гайдамаки Зайди. А може, ще й тому, що я усвідомлювала свою владу над цією людиною?*» [Вовк 2016, с. 97]). Навіть у Німеччині, коли мати Вернера Фрікеля назвала її нікчемною слов'янкою, недолюдиною, Марійка зуміла постояти за себе: «*Я відчула, як звужуються мої очі, а тіло напружується, наче перед стрибком. У цю мить я, мабуть, нагадувала молоду рись, чию назву колись взяла собі на псевдо*» [Вовк 2016, с. 181]. Керівник осередку ОУН Сивий пропонує Марійці обрати псевдо, натякаючи на те, що її бабуся теж мала псевдо («*Псевдо Уляни – Пташка. Яке обереш собі ти… пташеня? – У мене вже є псевдо, так само тихо відповіла я, – Рись. Сподіваюсь, таким воно і залишиться. Сивий підвівся і, щиро посміхаючись, простягнув мені правицю. – Що ж, пильнуй свою нову територію, побратиме Рись. І нехай тобі щастить… Усім нам хай щастить у боротьбі за нашу землю*» [Вовк 2016, с. 124]). Відомо, що рисі – розумні хижаки. Для них також характерними є швидка реакція та хитрість, вони природжені мисливці. У цілому, рись – це потужний символ, що втілює в собі гостроту розуму, духовну проникливість, незалежність та силу волі. Ці риси притаманні героїні. Марійка має прізвище Білоус, яке походить від назви старого козака, що заснував село («*Чи була це легенда, чи правда, ніхто не знав, а от те, що і нині тут пів села Білоусів, – факт. Як і те, що місцеві Білоуси всі як один горді, вперті і хазяйновиті*» [Вовк 2016, с. 22]).

Привертають увагу псевдоніми вояків-гайдамаків. Побратим Івана Білоуса Микита Чобітько мав псевдо Дужий. А Іван у Холодному Яру був чужим, тому отаман Блажевський назвав його зайдою. Коли потрібно було вибирати позивний, то отаман запропонував утворити від назви села Красиве, мовляв, що й вояка красивий з лиця, «хоч ікону малюй». Та Іван не пристав на це: «*Ви, пане отамане, назвали мене зайдою. Думаю, таке гайдамацьке найменння підійде мені якнайкраще. Ви не проти? – У нас найменння козак вибирає собі сам. …Хіба що хлопці згодом по-іншому охрестять. …Що ж, Зайда, то й Зайда*» [Вовк 2016, с. 25]. На бойові завдання Зайда виходить із Дужим, Вепром, Тихим, Тереном.

Члени осередку ОУН також мали відповідні псевда: Сивий, Ружа, Пташка, Рись, Орлик, Вітер. Парубок, схожий на козака Мамая, мав прізвище Онищенко. Він сам розповів історію походження найменування: «*Але від діда свого знаю, що наш рід по батькові йде від козака Ониська. Дід казав, а йому розповідав його дід, що про прадіда говорили: «Отой Онисько, що йому і в палаці низько». Такий ніби високий і дужий був козак*» [Вовк 2016, с. 163]. Так із роду в рід передавалося найменування.

У романі **«Пам'ять крові»** йдеться про протистояння двох друзів у польсько-українській війні. Українець Іларіон Ткачук і поляк Левон Красніцький, які товаришували, були сусідами, стали по різні боки боротьби. Автор наділяє хлопців розмовними варіантами імен: Левонко, Ларко, Ларцьо. Таких літературно-художніх антропонімів з експресивно-оцінним забарвленням доволі багато: Ганя, Ганнуся, Анночка, Мартуся, Адамчик, Євочка, Катруся та ін. Ці демінутивні утворення характерні для називання дітей. Цікавим є факт, коли Ганна просить не називати її Анною, а по-місцевому – Ганною або Ганнусею. Героїня випромінює світло, вона горда, гарна, добра; не випадково первісне значення її імені – 'лагідна', 'милосердна', 'мила' [Трійняк 2005, с. 81].

На сторінках роману переплітаються імена та прізвища поляків (Міхал та Барбара Боровські, Янек Смаржевський, Войцех Ших, Юзеф Сліва, Ґжеґож Гвізд); євреїв (Руфка Гольштейн) та українців (Матвій Турук, Параска Вовчук, Роман Ковальчук, Андрій Гирук, Василь Мутько), яким доводилося проживати на одній території. Серед український найменувань виділяються регіонально значущі літературно-художні антропоніми (Гмитро (Дмитро) Комиза, Гмитро Тимчук, Мирко). Місцевим (діалектним) за походженням є прізвисько бідняка Дмитра Бурбула – Варґатий («*…на вантажівку видерся Дмитро Бурбула на прізвисько Варґатий. Мав він, як і його батько, і покійний вже дід, товсті, завжди чомусь мокрі губи, польською мовою варги, тож це прізвисько Бурбули носили здавна*» [Вовк 2017, с. 43]). За ВТССУМ знаходимо, що 'варга' – діал. 'губа' [ВТССУМ 2005, с. 112].

На соціальну значущість найменувань значний вплив мають апелятиви, які знаходяться поруч: сотник Смерч, директор школи Василь Мутько або Василь Іванович, чотовий Вир, баба Уляна, бабка Христя, тітка Оксана, воєвода Кресула, штабс-капітан Голіков, бідняк Бурбул, старий Комиза та ін.

У цьому романі, як і в попередньому, натрапляємо на розмаїття псевдонімів. Марко має псевдо Вир («*Чотовий Вир, саме таке військове звання і псевдо мав нині Ларко Ткачук…*» [Вовк 2017, с. 69]). Ларко-Вир відзначався завзятістю, умінням швидко опановувати знання, виконувати складні завдання, вести за собою інших. Псевдо Вир доволі добре розкриває його поведінку, рухи, манери, бажання швидкого очищення своєї землі від ворогів. Саме у вирі воєнних подій загартовувався хлопець. Вир – 'бурхливий, стрімкий рух, який захоплює, втягає за собою' [ВТССУМ 2005, с. 147]. Отаман Вітер вважає, що чотовий Вир – досвідчений вояк («*Наказано відібрати найкращих із найкращих. На мою думку, чотовий Вир таким і є*» [Вовк 2005, с. 162]). Серед повстанців – хлопці з різними позивними: Бук, Чорний, Семко, Гарт. Автор не дає підказки щодо походження псевдонімів, хоча деякі з них можуть викликати відповідні асоціації. Наприклад, псевдо Гарт міг отримати загартований боєць (Гарт – 'стійкість', 'витривалість, набуті в боротьбі з труднощами або в процесі тренування' [ВТССУМ 2005, с. 223]). Бук асоціюється з витримкою, силою, міцністю. Позивний Семко, ймовірно – розмовний варіант імені Семен. Боєць Чорний переповнений чорною ненавистю до ворогів, він безпощадний

і на вбивство відповідає вбивством («*Кілька ударів ножами довершили початий Чорним акт страти. Такий самий тихий і страшний, як і той, що кількома годинами раніше відбувся на хуторі старого Комизи*» [Вовк 2017, с. 108]). Як бачимо, завдання в Чорного страшні, робота чорна. Автор іноді веде гру зі словами («*Чорний «вальтер» зробив у повітрі дугу і приземлився біля ніг Чорного*» [Вовк 2017, с. 107]). Серед воїнів ОУН-УПА 166 вояків вибрали псевдо Чорний [Павликівська 2007, с. 392–396]. Кошовий Січі Вітер має також дуже поширене псевдо. У «Словнику псевдонімів ОУН-УПА» Н. Павликівської 62 повстанці мали такі позивні [Павликівська 2007, с. 68–70]. Онім вітер – символічна назва, ‘символ духу, дихання всесвіту; невловимості, неусвідомленості; швидкості; якоїсь звістки; шкоди, руйнації і водночас оновлення’ [ССКУ 2005, с. 53]. Хрещений батько Ларка Матвій Турук має псевдо Смерч («*Сотником Смерчем Матвій Турук став після того, як привів із Федорівки у Свинаринський ліс весь відділок української поліції, який він очолював*» [Вовк 2017, с. 69]). Раптові набіги на вороже розташування, напади на німецькі ешелони – стиль роботи Смерча. Відомо, що смерч – ‘великої руйнівної сили повітряний вихор’ [ВТССУМ 2005, с. 1348]. Великих руйнувань, шкоди завдавали вояки Смерча ворогам.

Події в романі **«Передбачення Курта Зіберта»** охоплюють також воєнний період та висвітлюють боротьбу українців за незалежність. У цьому романі натрапляємо на цілу низку позивних воїнів-українців: Беріг, Калина, Михайло, Вольф, Вітер, Гай, Сич, Вовк, Охрім, Сом, Гук, Бусол, Крук, Чалий, Олесь. Боєць Беріг отримав позивний за місцем походження («*Вітаю, друже Данило. Тепер ти один із нас, і як оунівець маєш обрати собі псевдо. – Уже обрав, щиро посміхнувся юнак. – Я ж із Бережан, то най буду «Беріг». – Хай так, друже «Беріг». Я – «Михайло», а отой побратим «Калина»…*» [Вовк 2024, с. 84]). Відомі постаті руху опору також мали відповідні позивні: Роман Шухевич – Щука («*Арсенич… відразу впізнав у ньому давнього соратника ще з часів пласту Романа Шухевича на псевдо Щука*» [Вовк 2024, с. 100–101]). Вояки навіть жартують, коли наближається Шухевич: Щука пливе. Отаман Поліської Січі, командир Української повстанської армії Тарас Бульба-Боровець мав реальне найменування – Василь Боровець. Натхненний героїзованим образом Тараса Бульби, повстанець вибрав собі таке псевдо. Справжнє прізвище отамана, в основі якого є слово боротьба, залишилося також, бо було пов’язане з видом діяльності. Сам герой розповідає: «*Тепер повстанці сприймають мене лише як отамана Бульбу-Боровця – і мало хто вже знає, що то здвоєні псевдо і прізвище. …А два роки тому, коли уряд УНР в екзилі доручив мені зорганізувати в поліських лісах повстанські загони для боротьби з окупантами, я був просто Василем Боровцем або другом Тараса Бульбою*» [Вовк 2024, с. 213]. Командувач УПА–Північ Дмитро Клячківський мав багато псевдонімів, але у романі Ю. Вовка фігурують псевда Охрім та Клим Савур. Провідник назвався іменем легендарного козака Клима Савура. Перший командир УПА на Волині Василь Івахів мав псевда Рос, Сонар, Сом. Із псевдом Сом герой присутній на сторінках роману Ю. Вовка. Як бачимо, вояки вибирали імена відомих людей, які воювали проти загарбників, літературних персонажів тощо.

У центрі уваги роману знаходяться відомий керівник служби безпеки бандерівської ОУН Микола Арсенич та радянський диверсант Ніколай Кузнєцов. Боротьба цих двох персонажів – це боротьба протилежних систем: української та російської. Протистояння вже відчитується в найменуваннях героїв. Обидва герої мають однакові християнські імена, різняться вони лише вимовою, але вже різняться. Ім’я Микола в перекладі з грецької означає ‘переможець народів’ [Трійняк 2005, с. 229]. Доантропонімна семантика імен спрацьовує в тексті. У малого Арсенича було «вроджене прагнення до верховодства», він проходить військовий вишкіл і готується до боротьби з ворогами. Ю. Вовк пише: «Пройшло трохи менше половини століття й українці переконались, що справа, яку відстоював Микола Арсенич і десятки тисяч повстанців на рідних теренах, перемогла» [Вовк 2024, с. 348]. Ніколай Кузнєцов мав хресне ім’я Никанор, поміняє його на таке, яке має змінити життя кардинально. Він вибирає ім’я Ніколай. Автократова подає Никанору етимологію та особливості впливу імені на людину: «*Ніколай – переможець народів. Дуже потайний, прагне вперед, не зважаючи на оточення. Наділений великим самовладанням, все аналізує. Дотримуючись правил суспільства, він ставиться до них скептично. Вимогливий до себе, відданий обраній справі. Схильний до проявів агресії, прийняття неординарних рішень. Чоловіки, котрі взяли нове ім’я Ніколай, здатні різко змінити свою долю*» [Вовк 2024, с. 118]. Відмінність між героями ще й у тому, що Арсенич був Миколою з народження, а Кузнєцов назвався Ніколаєм у зрілому віці. Він вважає, що ім’я Никанор якесь сільське, а Ніколай асоціюється з царем Ніколаєм. Дружині він говорить: «*Ну, ти ж любиш, щоб тебе називали не Олена, а Лєна. Бо таке ім’я співзвучне з прізвищем товариша Лєніна. Мені теж більше подобається ім’я Ніколай… Никанором мене записав священник у церкві, як було заведено до революції. Воно якесь ніяке це ім’я. А Ніколай і звучить поважніше…*» [Вовк, 2024, с. 125]. Ми зафіксували низку експресивно-оцінних літературно-художніх антропонімів, що є іменами головних героїв: Миколка, Микольцьо, Ніколя; Никанорко, Никанорушка. Демінутивні утворення характерні для називань і другорядних осіб (Іванко, Грицько, Марічка, Марфочка, Стефко, Катруся, Ілько).

Відомо, що генерал безпеки УПА Микола Арсенич мав псевда Арсен, Березовський, Григір, Дем’ян, Максим, Микола, Михайло. Арсен – від прізвища Арсенич, Березовський – також від частини прізвища. Під час знайомства зі Степаном Бандерою герой розповідає: «*Загалом ми з діда прадіда березуни Арсеничі, та поляки вимагали записувати*

прізвища, пов'язані з назвою місця проживання. Тож тепер пишемось Арсеничі-Березовські» [Вовк 2024, с. 72]. Рідне село Арсенича – Долішній Березів. У поляків прізвища найчастіше утворювалися від топонімів – назв населених пунктів, звідки походила людина. Василь Івахів звертається до Арсенича за звичкою підпілля – друг Михайло. Псевдо Михайло має потужний заряд, бо первісне значення імені – 'бог' – 'хто як бог, рівний богові' [Трійняк 2005, с. 236].

Ніколай Кузнєцов фігурує з прізвиськами Кулик, Учьоний («*Ще в Талиці місцеві енкаведисти дали йому нове псевдо «учьоний», яке подобалось Кузнєцову більше, ніж попереднє «кулик». Зрештою, може він просто звик до нього, адже саме так із заздрісним сарказмом прозивали його в технікумі однокурсники*» [Вовк 2024, с. 145–146]). На «Уралмашзаводі» Кузнєцов отримав легенду і новий псевдонім 'колоніст', бо нібито був сином німецьких колоністів. У партизанський загін він потрапляє як спеціально підготовлений НКВД диверсант під прізвищем Ніколай Грачьов. Його називатимуть Грачьов-Зіберт. Микола Арсенич підозрює, що не є випадковим це подвійне псевдо («*Тільки то, найпевніше, не він, а вони. Два спецагенти НКВД. Один – німецький офіцер, який збирає інформацію, а другий – совєтський диверсант, який вбиває*» [Вовк 2024, с. 239]). На московському авіаційному заводі Кузнєцов буде виконувати роль інженера під прізвищем Рудольф Шмідт. Автор наділить його найменуваннями, у складі яких будуть частини його різноманітних імен та прізвищ: Шмідт-Кузнєцов, Рудольф-Ніколай, Ніколай-Кузнєцов-Грачьов. Реальний радянський розвідник мав псевдоніми Пух та Пауль Зіберт. У Ю. Вовка ці назви належать німецькому агентові.

У романі «Передбачення Курта Зіберта» дуже багато прізвищ та імен відомих людей, які ми зараховуємо до хронологічно значущих: Іван Франко, Євген Коновалець, Роман Шухевич, Микола Лебедь, Славко Старух, Степан Бандера (Стефко), Василь Івахів (Сом), Христя Кононенко, Ганна Гунько (Ганя), Анна Опоченська (Анничка); Пілсудський, Гітлер, Борман, Еріх Кох, Канаріс та ін. Серед імен шанованих українців є й ім'я великого патріарха Андрея Шептицького. Арсенич з Ганною думають отримати благословення від провідника Бандери, а вінчатися будуть у соборі святого Юра, де часто править служби митрополит. Ганна каже: «*А обряд вінчання якби провів митрополит Андрей Шептицький! Боже, яка б я була щаслива*!» [Вовк 2024, с. 164]. Натрапляємо на антропонімні та апелятивні називання митрополита: Андрей Шептицький, Митрополит, Їх Святість, митрополит Шептицький, преподобний отець, святійший. Митрополит старався визволяти українців із німецького полону, так «за клопотанням Його Святості митрополита Андрея Шептицького» було звільнено Василя Івахіва і його побратимів. З цього приводу Д. Павличко писав:

Прийду на гріб Шептицького з мольбою,
Складу подяку – викупив Андрій
З тюрми на Лонського уже до бою
Провідників готових наших рій.
Там був Івахів, українець зроду,
Від короля Данила кров тече.
Він не мізинець нашого народу,
А крицяне, нескорене плече [Павличко].

Ми вже описували назви митрополита, коли досліджували літературно-художні антропоніми в романі «Два пасинки митрополита» Владислава Івченка [Вегеш 2025]. Можемо стверджувати, що і у В. Івченка, і в Ю. Вовка ім'я Андрей Шептицький стає символом волі, сили духу, віри.

Серед національно значущих літературно-художніх антропонімів фігурують найменування, які характерні для української (Григорій Перцевич, Олекса Геник, Петро Сас, Михайло Бруселевич, Назар Пісний, Микита Будний, Олійник, Сливка, Бабій, Старух); польської (Катажина, Марися, Даріус, Войцек, Крися, Яцек Смаль, Казимир Янукович); російської (Ликерія, Марфа, Нєхлюєв, Суровцев, Воробйов, Клімкін, Вєтьолкін, Мєдвєдев, Бєлов) та німецької (Франц Зіберт, Греффенер, Гюнтер Шмайс, Генріх Шварц, Рудольф Шмідт) антропосистем.

Висновки. Доведено, що літературно-художні антропоніми з романів Ю. Вовка відображають реальний антропонімікон волинян, але в тексті вони виконують найрізноманітніші функції. З'ясовано мотиви творення псевдонімів вояків УПА. Звернено увагу на взаємодію та поєднання багатьох найменувань, їхню властивість доповнювати одне одного, а також на протистояння назв героїв із протилежних систем. Імена відомих людей набувають стилістичного значення, іноді стають символами, містять низку асоціацій. У романах Ю. Вовка літературно-художні антропоніми є не просто знаками ідентифікації, вони стають найважливішими словами, бо завдяки доантропонімній семантиці, авторській характеристиці та базовим конотаціям формується образ. Власні назви персонажів – мовні одиниці, які відображають творче мислення письменника та особливості його стилю. Проведене дослідження дає право стверджувати, що серед широкого спектру виражальних засобів у художніх творах важливе місце належить літературним онімам.

Література

1. Белей Л. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород, 2002. 176 с.

2. Боєва Е.В. Національно марковані номінації у прозовому дискурсі Ольги Кобилянської. *Записки з українського мовознавства.* Збірник наукових праць. Випуск 30. *Opera in linguistica Ukrainiana. Fascicullum 30* / Головний редактор Т.Ю. Ковалевська. Одеса: Видавець С.Л. Назарук, 2023. С. 104–114.

3. Вегеш А. Літературно-художні антропоніми як засоби характеристики героїв роману «Два пасинки митрополита» Владислава Івченка. *Записки з українського мовознавства. Opera in linguistica ukrainiana.*

Збірник наукових праць. Випуск 32. Одеса: Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, 2025. С. 87–100.

4. 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.

5. Павликівська Н. Словник псевдонімів ОУН–УПА. Вінниця: О. Власюк, 2007. 440 с.

6. Павличко Д. Василь Івахів. URL: https://chornomorka.com/archive/22040/a-12284.html (дата звернення: 03. 08. 2025).

7. ССКУ. Словник символів культури України / За загальною редакцією В.П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка, В.В. Куйбіди. 3-є вид. Київ: Міленіум, 2005. 352 с.

8. Трійняк І.І. Словник українських імен. Київ: Довіра, 2005. 509 с.

9. Юрій Вовк презентував у Володимирі-Волинському книгу, що може об'єднати схід і захід. URL: Юрій Вовк презентував у Володимирі-Волинському книгу, що може об'єднати схід і захід | БУГ – Bug.org.ua (дата звернення: 03. 01. 2026).

Джерела

10. Вовк Ю. Доки смерть не розлучить нас: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 192 с.

11. Вовк Ю. Пам'ять крові: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 192 с.

12. Вовк Ю. Передбачення Курта Зіберта. Харків: Фоліо, 2024. 351 с.

References

1. Belei L. (2002) Nova ukrainska literaturno-khudozhnia antroponimiia: problemy teorii ta istorii [New Ukrainian literary anthroponymy: problems of theory and history]. Uzhhorod. 176 s. [in Ukrainian].

2. Boieva E.V. (2023) Natsionalno markovani nominatsii u prozovomu dyskursi Olhy Kobylianskoi [Nationally marked nominations in the prose discourse of Olga Kobylyanska]. *Zapysky z ukrainskoho movoznavstva.* Zbirnyk naukovykh prats. Vypusk 30. *Opera in linguistica Ukrainiana. Fascicullum 30* / Holovnyi redaktor T.Yu. Kovalevska. Odesa: Vydavets S.L. Nazaruk. S. 104–114 [in Ukrainian].

3. Vehesh A. (2025) Literaturno-khudozhni antroponimy yak zasoby kharakterystyky heroiv romanu «Dva pasynky mytropolyta» Vladyslava Ivchenka [Proper names of the literary heroes as means of characterizing the heroes of the novel "The Metropolitan's Two Stepsons" by Vladyslav Ivchenko]. *Zapysky z ukrainskoho movoznavstva. Opera in linguistica ukrainiana.* Zbirnyk naukovykh prats. Vypusk 32. Odesa: Odeskyi natsionalnyi universytet imeni I.I. Mechnykova. S. 87–100 [in Ukrainian].

4. VTSSUM. Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy (z dod. i dopov.) (2005) [Great explanatory dictionary of the modern Ukrainian language (with additions and appendices)]. Uklad. i holov. red. V.T. Busel. Kyiv; Irpin: VTF «Perun». 1728 s. [in Ukrainian].

5. Pavlykivska N. (2007) Slovnyk psevdonimiv OUN-UPA [Dictionary of OUN-UPA pseudonyms]. Vinnytsia: O. Vlasiuk. 440 s. [in Ukrainian].

6. Pavlychko D. Vasyl Ivakhiv [Vasyl Ivakhiv]. URL: https://chornomorka.com/archive/22040/a-12284.html (data zvernennia: 03.08.2025) [in Ukrainian].

7. SSKU. Slovnyk symvoliv kultury Ukrainy (2005) [Dictionary of cultural symbols of Ukraine] / Za zahalnoiu redaktsiieiu V.P. Kotsura, O.I. Potapenka, M.K. Dmytrenka, V.V. Kuibidy. 3-ye vyd. Kyiv: Milenium. 352 s. [in Ukrainian].

8. Triiniak I.I. (2005) Slovnyk ukrainskykh imen [Dictionary of Ukrainian names]. Kyiv: Dovira. 509 s. [in Ukrainian].

9. Yurii Vovk prezentuvav u Volodymyri-Volynskomu knyhu, shcho mozhe obiednaty skhid i zakhid [Yuriy Vovk presented a book in Volodymyr-Volynskyi that can unite the East and the West]. URL: Yurii Vovk prezentuvav u Volodymyri-Volynskomu knyhu, shcho mozhe obiednaty skhid i zakhid | BUH – Bug.org.ua (data zvernennia: 03.01.2026) [in Ukrainian].

Sources

10. Vovk Yu. (2016) Doky smert ne rozluchyt nas: roman [Until death do us part: a novel]. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 192 s. [in Ukrainian].

11. Vovk Yu. (2017) Pamiat krovi: roman [Memory of blood: a novel]. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 192 s. [in Ukrainian].

12. Vovk Yu. (2024) Peredbachennia Kurta Ziberta [Kurt Siebert's Predictions]. Kharkiv: Folio. 351 s. [in Ukrainian].

PROPER NAMES OF THE LITERARY HEROES – THE MOST IMPORTANT WORDS IN YURIY VOVK'S NOVELS

Abstract. A comprehensive study of the functional and stylistic possibilities of proper names of the literary heroes, elucidation of their role in the process of formation of the national anthroposystem and literary language

are important problems in the field of literary onomastics. Proper names of the literary heroes contain both ideological and aesthetic preferences of the author, therefore their analysis allows us to obtain a complete picture of the writer's idiostyle and a picture of the development of literary anthroponyms. The names of the heroes of Yuriy Vovk's novels have not yet been the subject of research by specialists in onomastics, which is precisely what determines the relevance of our investigation.

The purpose of our study is to analyze proper names of the literary heroes that function in the retro novels "Until Death Do Us Part", "Memory of Blood," and "Kurt Siebert's Premonition" by Yuriy Vovk. The task is to describe proper names of the literary heroes, to reveal their meaning, and to prove that they are the most important components of novels, because the name of a character can determine his origin, temper, appearance, emotional state, etc.

It is proven that proper names of the literary heroes in the novels of Yu. Vovk reflect the real anthroponymicon of Volyn people, but in the text they perform a variety of functions. The motives for creating pseudonyms of UPA soldiers are clarified. Attention is paid to the interaction and combination of many names, their quality of complementing each other, as well as to the antagonism of the names of heroes from opposing systems. The names of famous people acquire stylistic significance, sometimes they become symbols, and contain a number of associations. In the novels of Yu. Vovk, proper names of the literary heroes are not just signs of identification, they become the most important words, because due to pre-anthroponymic semantics, authorial characteristics and basic connotations, an image is formed. The proper names of the characters are linguistic units that reflect the creative thinking of the writer and the peculiarities of his style. The conducted research gives the right to assert that among the wide range of expressive means in literary works, an important place belongs to literary onyms.

Keywords: Yuriy Vovk, anthroposystem, name, proper name of the literary hero, surname, pseudonym, functions.

© Вегеш А., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Анастасія Вегеш – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; anastasia.vehes@uzhnu.edu.ua; orcid.org/0000–0003–0430–2447

Anastasia Vehesh – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; anastasia.vehes@uzhnu.edu.ua; orcid.org/0000–0003–0430–2447

Наталія ВЕНЖИНОВИЧ
Іван ПОЛЮЖИН

ПРО ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ТЕРМІНОЛОГІЙНОГО АПАРАТУ КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1(55)
УДК 81'23:81'373.4 **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).190–196**

Венжинович Н., Полюжин І. Про деякі особливості сучасного термінологійного апарату когнітивної лінгвістики; кількість бібліографічних джерел – 17; мова українська.

Анотація. У статті розглянуто особливості сучасного термінологійного апарату когнітивної лінгвістики. Дослідження містить опис таких понять: *концепт, когнітивна лінгвістика, лінгвоконцептологія, мовна картина світу, концептуальний смисл, вербалізація концепту і семантичне поле концепту*.

Услід за відомими вченими, автори зазначають, що когнітивна лінгвістика – це мовознавчий напрям, у центрі уваги якого перебуває мова як загальний когнітивний механізм, а головною метою є побудова моделі мовної комунікації для обміну знаннями. Концепт у цій парадигмі розглядається як одиниця знання – ментальне утворення чи „згусток" культури в свідомості людини. Він виступає посередником між словом і дійсністю, де мовні засоби фіксують лише частину концептуальної інформації. *Лінгвоконцептологія* – міждисциплінарна галузь на перетині когнітивної лінгвістики й культурології, що вивчає структуру, зміст і словесні вияви концептів. Під *мовною картиною світу* дослідники розуміють систему уявлень про дійсність, зафіксовану в мові (лексика, граматика, фразеологія). Підкреслено важливість *семантичних полів концептів* – сукупностей лексичних одиниць, які відображають зміст одного концепту. Розглянуто методи дослідження концептів (дефініційний, компонентний аналіз тощо) і наведено приклади вербалізації концептів у мовному корпусі (зокрема у фразеологізмах із ключовим словом *word*. Відзначено, що лексико-термінологійний апарат когнітивної лінгвістики характеризується міждисциплінарністю, відсутністю єдиних визначень багатьох понять і тісним зв'язком мови з культурою та мисленням. Автори вважають, що перспективами подальших наукових пошуків можуть стати дослідження, пов'язані з систематизацією термінології. Особливо потрібно поглибити вивчення концептів у сучасних контекстах (новітні технології, глобалізація), розробити стандарти інтерпретації концептуального смислу та форм вербалізації концептів у текстах різних жанрів. Важливим завданням є також розробка методик аналізу концептів за допомогою корпусних технологій та мультикультурних досліджень із використанням даних носіїв різних мов.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, лінгвоконцептологія, концепт, мовна картина світу, концептуальний смисл, вербалізація концепту, семантичне поле концепту.

Формулювання проблеми. Когнітивна лінгвістика займає особливе місце серед сучасних парадигм мовознавства: вона досліджує функціонування мови як складного механізму когнітивної діяльності людини. Мовні одиниці розглядаються не ізольовано, а як носії знань про світ. У центрі уваги когнітивної лінгвістики – *концепти* (ментальні смислові одиниці) і способи їх вербалізації. Це зумовлює високий інтерес до систематизації термінологійного апарату галузі: адже терміни *концепт*, *картина світу*, *вербалізація концепту* та ін. часто автори трактують по-різному [Приймак 2014; Смаглій 2024].

Аналіз досліджень. Важливим сучасним проблемам когнітивної лінгвістики присвячені праці таких учених зокрема, як С. Єрмоленко [2009], Т. Вільчинська [2024], М. Полюжин [2015], Н. Венжинович [2018], О. Демидюк [2025], І. Заремська [2011], К. Тараненко [2023] та ін. Услід за відомими вченими, відзначаємо, що когнітивна лінгвістика – це мовознавчий напрям, у центрі уваги якого перебуває мова як загальний когнітивний механізм [Abdikalyk et al 2016], а головною метою є побудова моделі мовної комунікації для обміну знаннями. Концепт у цій парадигмі розглядається як одиниця знання – ментальне утворення чи „згусток" культури в свідомості людини [Карпюк 2010]. Він виступає посередником між словом і дійсністю [Южакова 2010], де мовні засоби фіксують лише частину концептуальної інформації. *Лінгвоконцептологія* – міждисциплінарна галузь на перетині когнітивної лінгвістики й культурології, що вивчає структуру, зміст і словесні вияви концептів. Під *мовною картиною світу* розуміємо систему уявлень про дійсність, зафіксовану в мові (лексика, граматика, фразеологія) [Єрмоленко 2009; Evans, Green 2018]. Важливим є опис *семантичних полів концептів* – сукупностей лексичних одиниць, які відображають зміст одного концепту. Основними **методами дослідження** концептів є дефініційний, компонентний аналіз тощо. Цікавими для нас виявилися приклади вербалізації концептів у мовному корпусі (зокрема у фразеологізмах із ключовим словом *word* [Остапчук 2020; Полубєлова 2014]. Відзначимо, що лексико-термінологійний апарат когнітивної лінгвістики характеризується міждисциплінарністю, відсутністю єдиних визначень багатьох понять і тісним зв'язком мови з культурою та мисленням.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю розкриття змісту ключових когнітивних термінів та з'ясування їхніх відмінностей, адже саме концепти складають базову картину світу мовної спільноти. В умовах інтенсифікації когнітивних і лінгвокультурних досліджень важливо системати-

зувати знання про те, як учені тлумачать поняття *когнітивна лінгвістика, концепт, лінгвоконцептологія, картина світу* тощо.

Мета статті – проаналізувати особливості сучасного термінологійного апарату когнітивної лінгвістики з опертям на зазначені ключові поняття. Із поставленої мети випливають такі **завдання:** охарактеризувати когнітивну лінгвістику як напрям мовознавства; описати базові поняття галузі: *концепт, концептосфера, мовна картина світу, концептуальний смисл*; розкрити зміст *лінгвоконцептології* та її завдання; проаналізувати *семантичні поля концептів*; вказати основні методи аналізу концептів; навести приклади вербалізації концептів у мовленні. Об'єкт дослідження: когнітивна лінгвістика як науковий напрям. Предмет дослідження: термінологійний апарат (ключові поняття і терміни) когнітивної лінгвістики.

Когнітивна лінгвістика виникла наприкінці XX ст. як антропоцентричний напрям, що розширив межі традиційних підходів до аналізу мови. На відміну від структурно-семантичних шкіл, вона виходить із розуміння того, що мовою оперує мисляча людина і саме мова є виявом її пізнавальної діяльності. Таким чином, мова у когнітивній лінгвістиці це – «загальний когнітивний механізм, як система знаків, що грають роль у інтерпретації (кодуванні) та трансформації інформації» Когнітивна лінгвістика – це лінгвістичний напрям, що ставить у центр уваги мову як інструмент пізнання» [Abdikalyk et al 2016] .

Провідними концепціями когнітивної лінгвістики є ідеї концептуальної метафори, концептуальної метонімії, прототипів, фреймів тощо, що ілюструють, як словесні форми відображають структуру нашого досвіду. Ключовою вимогою є вивчення мови через сенс відкидання сталих формальних моделей на користь вивчення того, як значення утворюються через культурний досвід мовця. Відомий вислів Н. Гумбольдта: «мова – головна діяльність людського духу», а кожна мова, позначаючи об'єкти світу, будує певну картину світу для її носіїв [там само].

Концепт (від лат. conceptus «поняття, ідея») у когнітивній лінгвістиці розглядається як ментальна одиниця знання та уявлень. Це складний смисловий комплекс, що інтегрує поняття, образи, оцінки й асоціації, пов'язані з певним предметом реальності або ідеї. Концепт охоплює не лише значення слова, а й увесь досвід мовця з позначуваним явищем [Смаглій 2024].

За О. Южаковою, концепти – це «згустки культурного середовища у свідомості людини», що забезпечують «єдність світів – матеріального й духовного». Іншими словами, концепт – це те, у вигляді чого культура входить до ментального світу людини; і водночас те, через що людина входить у культуру [Южакова 2010]. Саме тому лексичні одиниці (слова) вербалізують лише фрагменти концепту. Як зауважує Н. Венжинович [Венжинович 2018], концепт є певним окремим смислом, певною ідеєю, що є в нашій свідомості, але головне – що така ідея існує як оперативна одиниця в мисленнєвих процесах. Іншими словами, концепт виступає посередником між словом і дійсністю: саме концепт формує зміст і структуру знання, а слово лише позначає його частково [Полюжин 2015].

Структурно концепт складається з «ядра» (основного змісту) і периферії (асоціативних елементів, культурно значущих компонентів). Ядро концепту містить базові семантичні ознаки, спільні для всіх носіїв мови, тоді як периферія включає емоційні, культурні нюанси, індивідуальні уявлення. Наприклад, концепт *сніг* для українця включатиме ядро 'замерзла опадаюча вода', а периферійні елементи – 'зима', 'новорічні свята', 'посуха' тощо.

Концепти формують *концептосферу* – сукупність усіх концептів певної спільноти або галузі знань. Терміни слугують мовними «цеглинами» концептів (наприклад, у галузевій термінології виділяють *терміноконцепти*), але це вже питання окремого дослідження.

Мовна картина світу – система уявлень та знань про дійсність, яка «зафіксована» у мовних формах певної спільноти. Іншими словами, це сукупність культурно-специфічних способів опису реальності, відображених у словнику, граматиці і фразеології мови [див., напр. Єрмоленко 2009; Заремська 2011].

Наприклад, кожна нація по-своєму виділяє та концептуалізує фрагменти світу (рослинний світ, світ природи, побут, соціальні відносини тощо), і ці уявлення «закарбовуються» в мові. Українська мовна картина світу вміщує особливі концепти, пов'язані з історією, кліматом, національними реаліями (наприклад, концепт ВОЛЯ з метафорами, що мають національну конотацію).

Як стверджують дослідники, «національна мовна картина світу – це зафіксоване в лексиці відповідної мови специфічне бачення (логічне осмислення, відчуття і оцінювання) реального світу й усього, що привноситься в нього людською свідомістю» [Южакова 2010]. Кожна мова є «органом своєї нації», формулював Гумбольдт, і через неї народ отримує власне світосприйняття.

Одним зі шляхів реконструкції мовної картини світу є аналіз концептів, які вважаються базовими одиницями коду мислення [Юзубей, Слободян 2012]. Вивчення концептів і їх семантичних полів уможливлює відображення того, які фрагменти реальності важливі для конкретної культури, і як вони вербалізуються.

Концептуальний підхід передбачає, що образ світу в мові (мовна картина світу) є гетерогенним і багатошаровим: він містить як загальнолюдські, так і національно-специфічні концепти [Щерба, Петренко 2019]. Культурологи підкреслюють, що мова – не просто інструмент фіксації готової картини світу, але й активний засіб її конструювання (мовний детермінізм/релятивізм).

Лінгвоконцептологія – відносно нова галузь мовознавства, яка виросла на межі когнітивної лінгвістики і лінгвокультурології. Її предмет – концепт як одиниця культури та мислення, що виражається мовою. Лінгвоконцептологія аналізує структуру

концептів (компоненти і опозиції), їх організацію в концептосферах, шляхи вербалізації в мові, а також культурні константи (key cultural concepts) – універсальні й національно забарвлені поняття (наприклад, *родина, честь, доля* тощо), що утворюють стабільні концептуальні системи в свідомості спільноти.

Методологія лінгвоконцептології поєднує традиційні лінгвістичні методи (лексико-семантичний аналіз, семантичні поля) з інструментарієм когнітивних наук (когнітивно-семантичний аналіз, метафоричний аналіз, експеримент з асоціаціями, дискурс-аналіз тощо). Лінгвоконцептологія прагне відповісти на питання: як мовні форми організовуються навколо концептів; як концепт відображає культурно-специфічні уявлення; які мовні патерни сигналізують про наявність певних концептів у дискурсі.

Наприклад, підхід лінгвоконцептології застосовується при вивченні українських «світоглядних концептів» у літературі, фольклорі, ЗМІ, де відбиваються характерні культурні сенси. Цей напрям продовжує ідейно концептуальні підходи В. Стернберга та інших авторів, але із сучасним когнітивним вантажем.

Як зазначено вище, *концепт* – центральне поняття когнітивної лінгвістики. Його визначення в джерелах дещо різняться. Водночас спільними рисами є: концепт як ментальне утворення, код знання, культурно-детерміноване. У широкому розумінні концепт називають процесом творення смислів про об'єкти пізнання. У вузькому сенсі це – інтенсіональна функція, що визначає множинність об'єктів у світі.

Відмінності між визначеннями полягають у фокусі: деякі автори наголошують на культурному аспекті (концепт як одиниця культури), інші – на когнітивно-психологічному (концепт як оперативна одиниця мислення, ґештальт). Є також відмінності щодо змістовності: деякі трактують концепт як процес (процес семантизації, творення смислів, інші – як результат концептуалізації.

Отже, *концепт* – це фундаментальна одиниця знання і мислення, що містить уявлення про певне явище, а також семантичні (поняттєві) компоненти та відображає культурно-психологічні маркери. У мовленні концепти реалізуються через лексичні й фразеологічні засоби.

Термін *когнітивна лінгвістика* позначає напрям, в якому розвивається концептологічний апарат. Як зазначалося, когнітивна лінгвістика розглядає *когніцію* (пізнання) як підґрунтя мовної діяльності. Когнітивна лінгвістика – це лінгвістичний напрям, в центрі уваги якого знаходиться мова як загальний когнітивний механізм… Отже, центральна проблема когнітивної лінгвістики – побудова моделі мовної комунікації як основи обміну знаннями. Вчені підкреслюють, що когнітивна лінгвістика відкидає ідею суто формального детермінізму (мови, відокремленої від мислення) і наголошує на тісному зв'язку мови та пізнання [Abdikalyk et al 2016].

Отже, *когнітивна лінгвістика* у термінологічному значенні – це назва напрямку мовознавства; у термінології когнітивної лінгвістики поняття *когніція* часто використовується як синонім *пізнання*, а сам термін підкреслює смислове наповнення цього підходу. Когніція в когнітивізмі означає сукупність знань та процесів їхнього засвоєння, і когнітивна лінгвістика виходить саме з пізнавальної функції мови.

Як наукова дисципліна, *лінгвоконцептологія* подібна до когнітивної лінгвістики, але звужена до вивчення концептів у мовленні. У літературі зустрічаються такі формулювання завдань лінгвоконцептології: «опис структури та змісту концептів», «дослідження лінгвокультурних особливостей їхнього вербалізму» та «модель понять у мовній свідомості». Можемо стверджувати, лінгвоконцептологія – це наука про концепти в мові.

На практиці лінгвоконцептологія містить аналіз концептів у дискурсі (напр., концепти УСПІШНІСТЬ, ЧЕСТЬ, ЛЮБОВ), визначення культурно забарвлених одиниць (семантичних маркерів концепту), побудову парадигми понять (концептосфери), вивчення національно-специфічних значень. Наприклад, досліджують ментальні константи національної культури (ГУМОР, ВОЛЯ, ДОЛЯ тощо) як концепти і способи їх вираження в українській мові.

Відмінність лінгвоконцептології від власне когнітивно-семантичного підходу полягає в інтеграції лінгвокультурологічної перспективи: концепт розглядається не лише як вузьке знання, а як культурно детермінована одиниця. Сам термін *лінгвоконцепт* іноді вживається для позначення конкретного концепту із урахуванням його мовних маркерів [Венжинович 2018].

Мовна або *концептуальна картина світу* означає сукупність уявлень про світ, які ментально побудовані носіями мови та відображені у лексико-граматичних формах. У когнітивній та етнолінгвістичній традиції виділяють кілька аспектів картини світу: суб'єктивний (когнітивний) як індивідуальний досвід і знання; колективний (національний) – уявлення, характерні для всіх носіїв мови (наприклад, концепти пов'язані з побутом чи природою, що загальні для етносу); культурологічний – національні архетипи, стереотипи (константи свідомості) – ціннісні уявлення, події, об'єкти, «концептуальні домінанти» нації [Смаглій 2024].

Картина світу втілюється в мовних формах: словах, стійких висловах, граматичних категоріях. Глибина картини світу – це ступінь залучення світоглядних уявлень у мову. Наприклад, фразеологізми й приказки часто мають глибинний культурний сенс, складник картини світу. Через аналіз концептів можна реконструювати картину світу: дослідник встановлює, які ключові поняття фіксує мова про певну сферу дійсності.

Це поняття тісно пов'язане з концептом. Деякі дослідники розрізняють *мовну картину світу* (вираженну у мовних засобах) і ширшу *концептуальну картину світу* (систему всіх уявлень, що містить

також немовні елементи) [Венжинович 2018]. Загалом, мовна картина світу забезпечує контекст та тло для розуміння концептів: знання картини світу допомагає з'ясувати, чому певні концепти важливі в одній культурі і відсутні в іншій.

Концептуальний смисл – це глибинний зміст, який інкорпорують у поняття і відображають наші концепти. Під цим розуміємо комплекс знань, умовиводів, асоціацій, які складають думку про об'єкт у свідомості. Не існує одного загальноприйнятого визначення *концептуального смислу*, проте зазвичай під ним розуміють позамовну, контекстуальну інформацію, що доповнює словникове значення і формується на основі досвіду. Можемо назвати це когнітивним ядром поняття, що відповідає на питання: який світоглядний вантаж несе з собою слово/концепт? Наприклад, концептуальний смисл слова *війна* містить уявлення про насильство, втрати, героїчну боротьбу або зраду (у залежності від культури), а також емоційне забарвлення цих уявлень.

Деякі дослідники пов'язують *концептуальний смисл* зі світоглядними або аксіологічними оцінками, що не завжди прямо виражені мовою. Зокрема, в лінгвокогнітивних студіях наявний термін *когнітивні ознаки концепту* – базові характеристики, які носій вважає сутнісними для конкретного концепту [Полюжин 2015]. Саме ці ознаки і складають концептуальний смисл. Таким чином, концептуальний смисл відображає, як ми мислимо про поняття, культурні моделі та емоції.

Вербалізація концепту – процес відображення (передавання) змісту концепту мовними засобами. Іншими словами, це те, як в концепті втілюється мова. У мові концепти реалізуються через різноманітні одиниці: лексеми, фразеологізми, прислів'я, граматичні форми, синтаксичні конструкції, тексти [Смаглій 2024; Полюжин 2015]. Наприклад, концепт *«любов»* можна вербалізувати окремим словом *любов*, епітетом ***палка*** *любов*, образним висловом *серце згорає* та ін., через метафори (*любов – це війна серця*).

Кожне мовне висловлювання може активувати відповідний когнітивний контекст концепту. Наприклад, фразеологізм *добити останню цеглину* (в образі) вербалізує концепт *визнання поразки*. У своїх дослідженнях науковці використовують термін *номінативне поле концепту* – множину слів і висловів, що виступають його носіями. Наприклад, у повсякденному мовленні концепту *«війна»* відповідає набір слів: «війна», «збройний конфлікт», «бойові дії», «влада», «армія», а також похідні дієслова «воювати», «збройний», «воєнний» тощо.

Зазначимо, що вербалізація передає лише частину концепту: у мовному вияві завжди наявні «пробіли» й контексти, які потребують додаткового культурного знання. Отже, вираження концепту – це сукупність мовних і немовних засобів, що ілюструють і уточнюють його зміст. Тож аналіз вербалізації містить пошук мовних маркерів концепту.

Семантичне поле концепту – це система смислово пов'язаних мовних одиниць, що репрезентують конкретний концепт. Частіше в когнітивній лінгвістиці йдеться про *лексико-семантичне поле*, тобто про сукупність слів та фраз, об'єднаних спільною тематикою чи концептуальною ідеєю. Таке поле має свою структуру: ядро (основні словоформи) та периферію (асоціативні чи охарактеризовані випадки). Наприклад, лексико-семантичне поле концепту *дружина* містить слова *жінка, дружина, пані, кохана*. У полі *війна* наявні лексеми *війна, бій, конфлікт, арсенал, поранення*, *солдат* тощо. Отже, семантичне поле відображає усі відтінки й відгалуження концепту в мові.

Дослідники підкреслюють, що система термінів або терміносистема в певній галузі є частковим семантичним полем спеціальних концептів. Таким чином, вивчення семантичного поля конкретного концепту допомагає розкрити його семантику повністю і виявити його концептосферу (сукупність споріднених концептів).

Вивчення термінологійного апарату когнітивної лінгвістики передбачає використання комбінованого набору методів. Зазвичай дослідники концептів застосовують такі підходи: дефініційний аналіз, компонентний аналіз, етимологічний аналіз (для історичного контексту), аналіз лексико-граматичного поля (словники, корпуси), побудова синонімічних рядів, стилістичну інтерпретацію, фреймове моделювання (теорія фреймів, сценарії), використання теорії когнітивної метафори, а також асоціативні експерименти (наприклад, зі носіями мови). Крім того, широко застосовують когнітивно-семантичний аналіз (виявлення базових концептуальних ознак), порівняльний аналіз концептів у різних культурах, когнітивну інтерпретацію описів семантики та верифікацію результатів (опитування носіїв).

У нашому дослідженні використовувалися насамперед описово-аналізуючі методи: систематизація наукових визначень, компонентний аналіз смислу термінів, а також елементи контекстуального аналізу (наприклад, вивчення концепту WORD через контекстуальні приклади фразеологізмів [Остапчук 2020]). Концептуальний аналіз передбачав спостереження за тим, які мовні одиниці входять до номінативного поля кожного концепту.

Наведемо кілька прикладів, як концепти відображаються в реальному мовленні або текстах.

Концепт ПАМ'ЯТЬ. У дослідженні Я. Остапчука на матеріалі українських словникових джерел та текстів було виокремлено основні знаки концепту ПАМ'ЯТЬ: ключові лексеми *пам'ять, пам'ятати*. Було виявлено такі базові значення: *когнітивна функція, контейнер інформації (збережена інформація), ознака свідомості, інструмент пригадування*. Приклади вербалізації в текстах: *закарбувати в пам'яті, витирається з пам'яті, скласти в пам'яті, не забувай, що…* . У прислів'ях і приказках концепт ПАМ'ЯТЬ споріднений із моральними уявленнями (пам'ять про добро чи зло). Таким чином, ядро концепту ПАМ'ЯТЬ у мовному полі містить дієслово *пам'ятати*, іменник *пам'ять* і фразеологічні вислови, що виражають процеси збереження чи втрати інформації [Остапчук 2020] .

Концепт WORD (англ.). В. Смаглій [Смаглій 2024] здійснив концептуальний аналіз вербалізації концепту WORD в англійськомовних фразеологізмах. Цей аналіз продемонстрував, що слово *word* у сталих висловах набуває численних значень: воно може символізувати правдивість (*to keep one's word* – 'дотриматися слова', обіцянку, повноваження (*to have one's word* – 'мати повноваження, вплив', обмеження мовлення (*that's all I have to say* – 'кінцеве слово' тощо. Наприклад, фразеологізм *by word of honor* – 'слово честі' вербалізує концепт совісті й відповідальності. У дослідженні також зазначено, що концепт WORD пов'язаний не тільки з мовним аспектом у вузькому значенні, але й із соціальними, моральними, культурними аспектами взаємодії між людьми.

Концепт ВІЙНА (корпусний приклад). Для ілюстрації семантичного поля: концепт ВІЙНА в українських медіа та художніх текстах вербалізується такими лексемами: *війна, збройний конфлікт, битва, бойові дії, мир, поранений, солдат*; дієсловами *воювати, захищати, обстрілювати*; прийменниками: ***під*** *прикриттям*, ***під*** *палючим сонцем* тощо. Семантичне поле *війна* є широким: його ядро – бойові терміни, навколо – дієслова дії і концепти, пов'язані з долями людей (наприклад, *дружина солдата*, *перемир'я*). Ці дані умовні, але демонструють: через лексикон і контекст можна простежити концептуальні зв'язки *(смерть – надія, перемога – поразка* тощо).

Концепт РОДИНА. У фразеологізмах української мови (напр., *як рідну матір*) і в словниках родина вербалізована словами *родина, батьки, дружина, дитина* тощо. Додаткові значущі одиниці, напр.: спадкоємність (*рід бере початок*). Семантично *родина* пов'язана з поняттями *любов, турбота, традиція*.

Загалом аналіз мовного матеріалу підтверджує, що концепт реалізується на всіх мовних рівнях. Водночас у кожному вислові засоби вербалізації активують увагу на асоціації концепту: наприклад, слово *мир* може вербалізувати концепт *мир* (*відсутність війни*), концепт угоди (*підписали мирну угоду*) або концепт спокою (*мир у сім'ї*), залежно від контексту.

Висновки. Проведений аналіз наукових джерел продемонстрував, що термінологійний апарат когнітивної лінгвістики є надзвичайно розгалуженим і динамічним. Центральне місце в ньому посідає поняття *концепт*. Ми спостерегли, що в різних джерелах його трактують як явище колективної свідомості, культурну одиницю чи когнітивну структуру. Спільним у визначеннях концепту є те, що концепт зазвичай пов'язують з поняттям *знання та смислу*.

Зауважимо також, що *когнітивна лінгвістика* розглядається як міждисциплінарна галузь на перетині лінгвістики, психології, культурології. Дослідження підтверджують, що в когнітивному підході мова уже не сприймається абстраговано: вона аналізується як засіб пізнання. Важливим висновком є нестабільність визначень: навіть базовий термін *концепт* досі не має єдиного тлумачення. Одні автори наголошують на соціокультурному походженні концептів, інші – на їхньому лексичному або когнітивному аспектах. Наявне різне розуміння мовної картини світу: одні вчені акцентують на ролі мови у формуванні світогляду, інші – швидше на віддзеркаленні вже наявних уявлень.

Визначальними особливостями термінологійного апарату вчені вважають:

1) міждисциплінарність (поняття концепту і картини світу використовують лінгвісти, психологи, культурологи, етнологи); 2) відсутність єдиних визначень (основні категорії зазнають різних інтерпретацій); 3) зв'язок мови, культури, мислення (терміни засвідчують інтеграцію культурологічного та когнітивного компонентів); 4) концепт та мовна картина світу відображають спільні знання спільноти та індивідуальний досвід водночас; 5) динамізм (з розвитком когнітивних наук зростає кількість підходів до концептів).

Перспективи подальших досліджень пов'язані з систематизацією термінології. Особливо потрібно поглибити вивчення концептів у сучасних контекстах (новітні технології, глобалізація), розробити стандарти інтерпретації концептуального смислу та форм вербалізації концептів у текстах різних жанрів. Важливим завданням є також розробка методик аналізу концептів за допомогою корпусних технологій та мультикультурних досліджень із використанням даних носіїв різних мов.

Література

1. Abdikalyk K.S. et al. Concept as the Main Research Object of Cognitive Linguistics. *International Journal of Environmental and Science Education*. 2016. Vol.11. № 10. S. 3167–3178.

2. Венжинович Н. Фраземіка української літературної мови: когнітивний та лінгвокультурологічний аспекти: дис. … доктора філол.наук: 10.02.01 – українська мова. Інститут української мови НАН України. Київ, 2018. 503 с.

3. Вільчинська Т. Ментальна характеристика концепту «душа» у творчості Федора Потушняка. *Folium*. 2024. №4. С.76 – 81. DOI:10.32782/folium/2024.4.10

4. Демидюк О.Б. Мова як інструмент пізнання: погляд через когнітивну лінгвістику. Матеріали IV Міжнар. конф. факультету лінгвістики «Лінгвістика і виклики сучасного світу: перетинаючи дослідницькі кордони» (Київ, 22–23 травня 2025 р.). С.81.

5. Evans V., Green M. Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh: Routledge. 2018. 856 s.

6. Єрмоленко С.Я. Мінлива стійкість мовної картини світу. *Мовознавство*. 2009. № 3–4. С. 94–103.

7. Заремська І.М. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови*, 2011. Вип.7. С. 396–402.

8. Карпюк О.Р. Концептуальне моделювання мовної картини світу (на матеріалі англійської лексики). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 2010. Вип. 48. С. 212–218.

9. Остапчук Я.В. Вербалізація та семантичне наповнення концепту «Пам'ять». *Вісник Прикарпатського університету. Філологічні науки*, 2020. Вип. 27. С.129–136.

10. Полубєлова С.Г. Поняття «картина світу», її види та особливості. *Мовознавство*, 2014. №1. С. 63–70.

11. Полюжин М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки.* Луцьк, 2015. № 4 (305). С.212–222.

12. Приймак О., Лопатинський О. Методологічні аспекти концептуального аналізу. *Наукові записки НаУКМА*, 2014. № 182. С. 26–30.

13. Смаглій В.М. Вербалізація концепту *WORD* в англомовних фразеологізмах. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*, 2024. Вип. 68. С. 138–149.

14. Тараненко К.В. Мовна картина світу як відображення національного характеру українців. *Вчені записки ТНУ ім. В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика,* 2023. Т. 34 (73). № 4. С. 40–44. DOI: 10.32782/2710–4656/2023.4/08

15. Щерба Л.Я., Петренко О.Л. Дефініція концепту в сучасних лінгвістичних дослідженнях. *Вісник НаУОА*, 2019. Вип. 3. С. 85–93.

16. Южакова О.І. Концепт як головна одиниця когнітивної лінгвістики в аналізі терміносистем (на матеріалі термінології холодильної техніки). *Проблеми української термінології (Вісник НТУ «Львівська політехніка»)*, 2010. № 675. С. 57–64.

17. Юзубей О., Слободян А. Лінгвокогнітивний аналіз поняття «істина» в українському фольклорі. *Філологічні науки*, 2012. Вип. 78. С. 54–59.

References

1. Abdikalyk K.S. et al. (2016) Concept as the Main Research Object of Cognitive Linguistics. International Journal of Environmental and Science Education. Vol.11. № 10. S. 3167–3178 [in English].

2. Venzhynovych N. (2018) Frazemika ukrainskoi literaturnoi movy: kohnityvnyi ta linhvokulturolohichnyi aspekty [Phraseology of Ukrainian Literary Language: Cognitive and Linguistic-Cultural Aspects]: dys. … doktora filol. nauk: 10.02.01 – ukrainska mova. Instytut ukrainskoi movy NAN Ukrainy. Kyiv. 503 s. [in Ukrainian].

3. Vilchynska T. (2024) Mentalna kharakterystyka kontseptu «dusha» u tvorchosti Fedora Potushniaka [Mental Characteristics of the Concept of "Soul" in the Work of Fedir Potushnyak]. *Folium.* №4. S.76–81. DOI:10.32782/folium/2024.4.10 [in Ukrainian].

4. Demydiuk O.B. (2025) Mova yak instrument piznannia: pohliad cherez kohnityvnu linhvistyku [Language as an Instrument of Cognition: a View Through Linguistics of Cognition]. Materialy IV Mizhnar. konf. fakultetu linhvistyky «Linhvistyka i vyklyky suchasnoho svitu: peretynaiuchy doslidnytski kordony» (Kyiv, 22–23 travnia 2025 r.). S. 81 [in Ukrainian].

5. Evans V., Green M. (2018) Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh: Routledge. 856 s. [in Ukrainian].

6. Yermolenko S.Ya. (2009) Minlyva stiikist movnoi kartyny svitu [The Changing Stability of the Language World Model]. *Movoznavstvo*. № 3–4. S. 94–103 [in Ukrainian].

7. Zaremska I. M. (2011) Movna kartyna svitu yak obiekt linhvistychnykh doslidzhen [The Language World Model as an Object of Linguistic Research]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M.P. Drahomanova*. Seriia 10: Problemy hramatyky i leksykolohii ukrainskoi movy. Vyp.7. S. 396–402 [in Ukrainian].

8. Karpiuk O.R. (2010) Kontseptualne modeliuvannia movnoi kartyny svitu (na materiali anhliiskoi leksyky) [Conceptual Modeling of the Language World Model (based on English Lexicon Materials)]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia filolohichna*. Vyp. 48. S. 212–218 [in Ukrainian].

9. Ostapchuk Ya.V. (2020). Verbalizatsiia ta semantychne napovnennia kontseptu «Pamiat» [Verbalization and Semantic Filling of the Concept of "Memory"]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Filolohichni nauky*. Vyp. 27. S.129–136 [in Ukrainian].

10. Polubielova S.H. (2014) Poniattia «kartyna svitu», yii vydy ta osoblyvosti [Understanding the "Model of the World", its Features and Peculiarities]. *Movoznavstvo*. №1. S. 63–70 [in Ukrainian].

11. Poliuzhyn M. (2015) Poniattia, kontsept ta yoho struktura [The Concept and its Structure]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Seriia: Filolohichni nauky*. Lutsk. № 4 (305). S.212–222 [in Ukrainian].

12. Pryimak O., Lopatynskyi O. (2014) Metodolohichni aspekty kontseptualnoho analizu [Methodological Aspects of Conceptual Analysis]. *Naukovi zapysky NaUKMA*. № 182. S. 26–30 [in Ukrainian].

13. Smahlii V.M. (2024) Verbalizatsiia kontseptu WORD v anhlomovnykh frazeolohizmakh [Verbalization of the Concept WORD in English Phraseological Units]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Filolohiia*. Vyp. 68. S. 138–149 [in Ukrainian].

14. Taranenko K.V. (2023) Movna kartyna svitu yak vidobrazhennia natsionalnoho kharakteru ukraintsiv [The Language World Model as a Reflection of the National Character of Ukrainians]. *Vcheni zapysky TNU im. V.I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka*. T. 34 (73). №4. S. 40–44. DOI: 10.32782/2710–4656/2023.4/08 [in Ukrainian].

15. Shcherba L. Ya., Petrenko O.L. (2019) Definitsiia kontseptu v suchasnykh linhvistychnykh doslidzhenniakh [Definition of the Concept in Contemporary Linguistic Research]. *Visnyk NaUOA*. Vyp. 3. S. 85–93 [in Ukrainian].

16. Yuzhakova O.I. (2010) Kontsept yak holovna odynytsia kohnityvnoi linhvistyky v analizi terminosystem (na materiali terminolohii kholodylnoi tekhniky) [The Concept of a Central Unit of Cognitive Linguistics in the Analysis of Terminological Systems (Based on the Materials of the Terminology of Cold Technology)]. *Problemy ukrainskoi terminolohii (Visnyk NTU «Lvivska politekhnik*a»). № 675. S. 57–64 [in Ukrainian].

17. Yuzubei O., Slobodian A. (2012) Linhvokohnityvnyi analiz poniattia «istyna» v ukrainskomu folklori [Linguistic Analysis of the Concept of "Truth" in Ukrainian Folklore]. *Filolohichni nauky*. Vyp.78. S. 54–59 [in Ukrainian].

ON SOME FEATURES OF THE MODERN TERMINOLOGICAL APPARATUS OF COGNITIVE LINGUISTICS

Abstract. The article examines some features of the modern terminological apparatus of cognitive linguistics. The study contains a description of the following concepts: *concept, cognitive linguistics, linguoconceptology, language world model, conceptual meaning, verbalization of the concept and semantic field of the concept*.

Following famous scientists, the authors note that cognitive linguistics is a linguistic direction that focuses on language as a general cognitive mechanism, and the main goal is to build a model of linguistic communication for the exchange of knowledge. The concept in this paradigm is considered as a unit of knowledge – a mental formation or a "clot" of culture in the human mind. It acts as an intermediary between the word and reality, where language means record only part of the conceptual information. Linguoconceptology is an interdisciplinary field at the intersection of cognitive linguistics and cultural studies, which studies the structure, content and verbal manifestations of concepts. Researchers understand the linguistic picture of the world as a system of ideas about reality recorded in language (vocabulary, grammar, phraseology). The importance of semantic fields of concepts is emphasized – sets of lexical units that reflect the content of one concept. Methods of researching concepts (definitional, component analysis, etc.) are considered and examples of verbalization of concepts in the language corpus are given (in particular, in phraseological units with the keyword word). It is noted that the lexical and terminological apparatus of cognitive linguistics is characterized by interdisciplinary nature, the absence of unified definitions of many concepts, and the close connection of language with culture and thinking. The authors believe that the prospects for further scientific research may be research related to the systematization of terminology. It is especially necessary to deepen the study of concepts in modern contexts (new technologies, globalization), to develop standards for interpreting conceptual meaning and forms of verbalization of concepts in texts of various genres. An important task is also the development of methods for analyzing concepts using corpus technologies and multicultural research using data from speakers of different languages.

Keywords: cognitive linguistics, linguoconceptology, concept, language world model, conceptual meaning, verbalization of the concept, semantic field of the concept.

© Венжинович Н., 2026 р.; © Полюжин І., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Наталія Венжинович – доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; natalie.venzhynovych@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–0230–4118

Natalia Venzhynovych – Doctor of Philology, Professor, Head of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; natalie.venzhynovych@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000-0002–0230–4118

Іван Полюжин – доктор філософії (PhD) з філології, доцент кафедри прикладної лінгвістики Ужгородського національного університету; ivan.poliuzhyn@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0003–2167–8526

Ivan Poluzhyn – PhD in Philology, Associate Professor of the Applied Linguistics Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; ivan.poliuzhyn@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0003–2167–8526

Леонід ГІКОВ
Ангеліна ГОЯН

СУЧАСНІ МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ: ПСИХОЛІНГВІСТИЧНИЙ РАКУРС

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1(55)
УДК (811.11+811.16+37.02) **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).197–202**

Гіков Л., Гоян А. Сучасні методи викладання іноземних мов: психолінгвістичний ракурс; кількість бібліографічних джерел – 13; мова українська.

Анотація. У статті здійснено комплексний аналіз сучасних тенденцій у викладанні іноземних мов крізь призму психолінгвістичного підходу, який розглядається як одна з ключових методологічних засад сучасної лінгводидактики. Актуальність дослідження зумовлена змінами в освітньому просторі, зокрема переходом до компетентнісної парадигми навчання, цифровізацією освітніх процесів та посиленням ролі міжкультурної комунікації, що потребує переосмислення традиційних моделей іншомовної підготовки. Особливу увагу зосереджено на психолінгвістичних механізмах мовленнєвої діяльності, процесах сприйняття, осмислення, збереження та відтворення іншомовної інформації, а також на когнітивних і емоційно-мотиваційних чинниках оволодіння іноземною мовою, які визначають індивідуальну траєкторію навчання здобувачів освіти.

У роботі проаналізовано сучасні методи та підходи до викладання іноземних мов, зокрема комунікативний, когнітивний, інтерактивний, нейродидактичний та мультимодальний підходи, які ґрунтуються на досягненнях психолінгвістики. Обґрунтовано доцільність інтеграції психолінгвістичних знань у практику навчання іноземних мов з метою підвищення ефективності формування мовної, мовленнєвої та комунікативної компетентностей. У статті також розглянуто роль автентичних матеріалів, цифрових технологій та індивідуалізації навчання у контексті психолінгвістичного виміру, що забезпечує адаптацію навчального процесу до когнітивних можливостей і потреб здобувачів освіти.

Зроблено висновок, що врахування психолінгвістичних закономірностей у процесі викладання іноземних мов сприяє оптимізації навчального процесу, розвитку автономії здобувачів освіти та формуванню стійкої мотивації до вивчення мов. Запропоновані узагальнення спрямовані на підвищення якості мовної підготовки в умовах трансформації сучасного освітнього середовища та зростання вимог до іншомовної комунікативної компетентності. Отримані результати можуть бути використані у викладацькій практиці закладів вищої освіти, при розробці навчально-методичних матеріалів та в подальших міждисциплінарних наукових дослідженнях у сфері лінгводидактики та освітніх технологій.

Ключові слова: психолінгвістика, викладання іноземних мов, мовленнєва діяльність, когнітивні процеси, комунікативна компетентність, нейродидактика, цифрові технології, мотивація навчання.

Формулювання проблеми. Сучасний етап розвитку суспільства характеризується активними процесами глобалізації, інтенсифікацією міжкультурної комунікації та інтеграцією національних освітніх систем у світовий освітній простір, що зумовлює зростання ролі іноземних мов як важливого чинника професійної мобільності, академічної інтеграції та особистісної самореалізації особистості. У цих умовах володіння іноземною мовою перестає бути лише додатковою компетентністю та перетворюється на необхідну складову конкурентоспроможності фахівця в умовах сучасного ринку праці.

Водночас традиційні підходи до навчання іноземних мов, зорієнтовані переважно на репродуктивне засвоєння граматичних структур і лексичних одиниць, виявляються недостатньо ефективними для формування здатності до повноцінної іншомовної комунікації в реальних соціальних та професійних контекстах. Це зумовлює необхідність переосмислення методичних засад викладання іноземних мов з урахуванням сучасних наукових уявлень про мовленнєву діяльність, когнітивні механізми засвоєння мови та психоемоційні чинники навчання.

Особливої актуальності набуває інтеграція психолінгвістичного підходу в методику викладання іноземних мов, оскільки саме він дозволяє глибше зрозуміти закономірності сприйняття, обробки, збереження та продукування іншомовної інформації, а також роль уваги, пам'яті, мислення й мотивації у процесі оволодіння мовою. В умовах цифровізації освіти та поширення онлайн- і змішаних форматів навчання зростає потреба в адаптації сучасних методів викладання до психолінгвістичних особливостей здобувачів освіти, що забезпечить підвищення ефективності навчального процесу та стійкість результатів мовної підготовки.

Таким чином, наявна суперечність між зростаючими вимогами до рівня іншомовної комунікативної компетентності здобувачів освіти та недостатньою ефективністю традиційних методів навчання актуалізує проблему пошуку, наукового обґрунтування та впровадження сучасних методів викладання іноземних мов, заснованих на досягненнях психолінгвістики, когнітивної науки та цифрової дидактики.

Мета статті, завдання. Метою статті є комплексний аналіз сучасних методів викладання іноземних мов у контексті психолінгвістичного підходу та визначення їх значення для підвищення ефективності формування іншомовної комунікативної компетентності здобувачів освіти в умовах цифровізації та трансформації освітнього середовища. У межах дослідження увагу зосереджено на узагальненні сучасних наукових уявлень про психо-

лінгвістичні механізми оволодіння мовою, аналізі провідних методів і підходів до навчання іноземних мов крізь призму когнітивних та афективних чинників, а також на виявленні дидактичного потенціалу цифрових технологій і змішаного навчання.

Реалізація поставленої мети зумовлює визначення таких дослідницьких завдань, як узагальнення сучасних психолінгвістичних підходів до оволодіння мовою, аналіз провідних методів навчання іноземних мов крізь призму когнітивних і афективних чинників, а також обґрунтування дидактичного потенціалу цифрових технологій і шляхів інтеграції психолінгвістичних засад у сучасну лінгводидактичну практику.

Аналіз досліджень. Психолінгвістика сформувалася на стику психології та лінгвістики як міждисциплінарна галузь знань, спрямована на вивчення ментальних процесів, що лежать в основі сприймання, обробки, збереження та продукування мовлення [Fromkin Rodman & Hyams 2018]. У межах цього підходу мова розглядається не лише як система знаків, а як когнітивно зумовлений механізм комунікації, тісно пов'язаний із функціонуванням пам'яті, уваги, мислення та емоційної сфери. Саме тому психолінгвістичний підхід набуває особливого значення для сучасної лінгводидактики, орієнтованої на ефективне формування мовленнєвих умінь і навичок у процесі навчання іноземних мов.

Сучасні дослідження у галузі психолінгвістики трактують мовлення як динамічний психічний процес, що формується у взаємодії з когнітивними функціями та соціокультурним контекстом мовленнєвої діяльності [Clark 2019; Levelt, 2020]. Такий підхід дозволяє переосмислити традиційні методи навчання, зосереджені переважно на формальному засвоєнні мовних структур, та орієнтувати методику викладання на розвиток здатності до смислотворення, інтерпретації та спонтанного мовленнєвого продукування. Відтак навчання іноземної мови розглядається як процес поетапного формування мовленнєвих операцій, що потребує цілеспрямованої організації навчального середовища з урахуванням когнітивних можливостей здобувачів освіти.

Класичною у психолінгвістиці є модель мовленнєвої діяльності, запропонована В. Левелтом, відповідно до якої процес породження мовлення включає етапи концептуалізації, формулювання та артикуляції [Levelt 2020]. У педагогічному контексті ця модель підкреслює необхідність формування у здобувачів освіти не лише знань про мовну систему, але й умінь перетворювати власні інтенції та смисли у зв'язні мовні висловлення в умовах реальної комунікації. Це зумовлює доцільність використання навчальних завдань, спрямованих на розвиток мовленнєвого планування, автоматизацію мовних операцій та поступове зниження когнітивного навантаження під час іншомовного спілкування [VanPatten & Williams 2015].

Важливим напрямом сучасних досліджень є міжмовна психолінгвістика, яка вивчає взаємодію рідної та іноземної мов у свідомості мовця. Науковці наголошують, що формування іншомовної компетентності супроводжується активними процесами трансферу, інтерференції та побудови нових когнітивних зв'язків між мовними системами [Cook 2016]. Розвиток автоматизованих мовленнєвих процесів сприяє більш ефективному засвоєнню лексико-граматичних структур, підвищенню швидкості мовленнєвого реагування та зменшенню залежності від рідної мови на етапах продукування мовлення.

У контексті викладання іноземних мов результати психолінгвістичних досліджень мають безпосередні дидактичні імплікації. Зокрема, навчальні програми мають бути орієнтовані на активізацію когнітивної діяльності здобувачів освіти, розвиток стратегій осмисленого опрацювання мовного матеріалу та формування навичок перенесення знань у нові комунікативні ситуації. Ефективними вважаються завдання, що моделюють автентичні мовленнєві контексти та стимулюють використання іноземної мови як інструменту розв'язання комунікативних і пізнавальних проблем [Ellis 2015]. У такий спосіб психолінгвістичний підхід забезпечує наукове підґрунтя для переходу від репродуктивних форм навчання до комунікативно й діяльнісно орієнтованих моделей іншомовної освіти.

Методи та методика дослідження. Методика викладання іноземних мов розглядається як цілісна система принципів, методів і прийомів організації навчальної діяльності, спрямованої на досягнення визначених дидактичних цілей і результатів навчання. У межах дослідження метод навчання іноземної мови інтерпретується як упорядкована система взаємодії викладача та здобувача освіти, що ґрунтується на засадах комунікативної спрямованості, діяльнісного та особистісно орієнтованого підходів.

Методологічну основу дослідження становлять положення компетентнісного підходу, відповідно до якого результатом навчання є сформованість здатності ефективно використовувати мовні ресурси в реальних комунікативних ситуаціях, а також психолінгвістичні концепції, що пояснюють закономірності сприйняття, обробки та продукування іншомовного мовлення. З огляду на це сучасні методи викладання іноземних мов інтерпретуються як такі, що мають враховувати когнітивні процеси (увагу, пам'ять, мислення, механізми автоматизації мовленнєвих операцій) та афективні чинники (мотивацію, емоційний стан, рівень тривожності здобувачів освіти).

У процесі дослідження застосовано загальнонаукові та спеціальні методи, зокрема аналіз і синтез наукових джерел з проблем сучасної лінгводидактики та психолінгвістики, порівняльно-зіставний аналіз підходів до викладання іноземних мов, а також узагальнення педагогічного досвіду впровадження комунікативних, завданнєвих і цифрових форм навчання. Застосування цих методів дало змогу систематизувати наявні наукові підходи, виявити їх дидактичний потенціал та окреслити напрями інтеграції психолінгвістичних засад у сучасну практику навчання іноземних мов.

Дослідження має міждисциплінарний характер і поєднує положення лінгводидактики, психолінгвіс-

тики, когнітивної психології та теорії освіти, що дало змогу комплексно осмислити сучасні підходи до викладання іноземних мов. Такий підхід забезпечив багатовимірний аналіз процесів іншомовного навчання з урахуванням як лінгвістичних, так і психічних механізмів засвоєння мовного матеріалу.

З метою виявлення закономірностей ефективної організації навчального процесу було здійснено теоретичне моделювання оптимальної структури заняття з іноземної мови, орієнтованого на психолінгвістичні механізми мовленнєвої діяльності. У межах цього моделювання враховувалися етапи сприйняття іншомовного повідомлення, його когнітивної обробки, інтеграції в наявну мовну систему та подальшої мовленнєвої реалізації в продуктивних видах діяльності. Це дало змогу концептуалізувати навчальне заняття як послідовність взаємопов'язаних когнітивно-комунікативних фаз.

Особливу увагу приділено аналізу дидактичних умов ефективної реалізації психолінгвістичного підходу в навчальному процесі, серед яких визначено створення комунікативно значущого навчального середовища, забезпечення психологічної безпеки здобувачів освіти, підтримку внутрішньої мотивації та застосування прийомів зниження мовленнєвої тривожності. У межах методики викладання іноземних мов ці умови розглядаються як чинники, що опосередковують успішність засвоєння мовного матеріалу та рівень залученості здобувачів освіти в активну мовленнєву діяльність.

Для поглиблення аналізу також використано елементи якісного аналізу педагогічних практик, зокрема інтерпретацію типових навчальних ситуацій, що виникають у процесі викладання іноземних мов у закладах вищої освіти. Це дозволило простежити, яким чином теоретичні положення психолінгвістики можуть бути імплементовані в конкретні методичні рішення, зокрема у добір навчального матеріалу, структурування занять, організацію групової взаємодії та використання цифрових освітніх ресурсів.

Таким чином, застосована методологія забезпечила системний характер дослідження, що поєднує теоретичне узагальнення наукових джерел із концептуальним аналізом педагогічної практики, та створила підґрунтя для обґрунтування доцільності інтеграції психолінгвістичних засад у сучасну методику викладання іноземних мов.

Виклад основного матеріалу. Комунікативний метод навчання іноземних мов (Communicative Language Teaching) є одним із найбільш поширених і визнаних у сучасній методиці. Його основною метою є формування здатності до ефективної міжособистісної та міжкультурної комунікації іноземною мовою [DeKeyser R. 2018].

Характерними рисами комунікативного методу є:

→ використання автентичних матеріалів;

→ моделювання реальних мовленнєвих ситуацій;

→ пріоритет усного мовлення над формальним засвоєнням граматики;

→ активна роль здобувача освіти у навчальному процесі.

У межах комунікативного підходу граматичні явища засвоюються не ізольовано, а в контексті мовленнєвої діяльності, що сприяє їх більш глибокому та усвідомленому засвоєнню. Водночас роль викладача трансформується з джерела знань у фасилітатора навчального процесу.

Процес усвідомленого оволодіння іншомовною системою тісно пов'язаний з когнітивними функціями: увагою, робочою пам'яттю, здатністю до абстрагування та автоматизації мовних операцій [Baddeley 2018]. Робоча пам'ять виступає фільтром, що визначає, яка інформація з навколишнього мовленнєвого потоку буде закодована, а яка ні. Тому при плануванні занять важливо поєднувати нову інформацію з реальними контекстами, що знижують навантаження на пам'ять та сприяють кращому відтворенню мовного матеріалу (Sweller, 2020).

Афективні чинники (мотивація, тривожність, емоційний стан) відіграють фундаментальну роль у процесі навчання мови. Зокрема, дослідження Zoltán Dörnyei (2020) підкреслює, що мотивація залишається ключовим детермінантом успіху в SLA (Second Language Acquisition). Високий рівень мотивації сприяє активному включенню здобувача у мовленнєву практику, тоді як тривожність або страх помилок можуть суттєво уповільнювати розвиток навичок [Horwitz et al. 2019].

Крім того, індивідуальні стилі навчання та когнітивні профілі студентів визначають, які навчальні стратегії будуть для них найбільш ефективними. Так, деякі здобувачі краще опановують матеріал через візуальні підказки, інші – через аудіальні чи кінестетичні вправи. У зв'язку з цим сучасні психолінгвістичні підходи наполягають на індивідуалізації навчання, що дозволяє адаптувати педагогічні завдання під когнітивний портрет здобувача [Reid 2017].

Тривожність у мовному середовищі, відома як Foreign Language Anxiety, має прямий негативний вплив на продуктивність усіх мовних навичок: говоріння, слухання, читання і письмо. Важливою педагогічною задачею є створення психологічно безпечного навчального середовища, де помилка сприймається як частина навчального процесу, а не як невдача [MacIntyre & Gregersen 2018].

Одним із різновидів комунікативного підходу є діяльнісно-орієнтоване та завданнєве навчання (Task-Based Language Teaching). У його основі лежить виконання комунікативних завдань, що мають практичну спрямованість і вимагають активного використання мовних засобів [Ellis R. 2018].

Завдання можуть містити:

→ рольові ігри;

→ проєктну діяльність;

→ дискусії та дебати;

→ аналіз проблемних ситуацій.

Такий підхід сприяє розвитку автономії здобувачів освіти, критичного мислення та навичок співпраці. Крім того**,** завданнєве навчання дозволяє враховувати індивідуальні особливості та рівень мовної підготовки студентів.

Сучасні методи викладання іноземних мов неможливі без використання цифрових технологій, які суттєво розширюють дидактичні можливості навчального процесу. Онлайн-платформи, мобільні застосунки, інтерактивні дошки, відеоконференції та електронні корпуси текстів створюють умови для формування цифрової та мовної компетентності одночасно [Hubbard P. 2021].

Змішане навчання (blended learning) поєднує традиційні аудиторні заняття з дистанційними формами роботи, забезпечуючи гнучкість та індивідуалізацію навчання. Водночас використання мультимедійних ресурсів підвищує мотивацію здобувачів освіти та сприяє формуванню навичок автентичного мовлення.

У контексті сучасних методів викладання іноземних мов змінюється характер педагогічної взаємодії. Викладач виступає не лише носієм знань, а й організатором, консультантом і мотиватором навчальної діяльності. Здобувач освіти, у свою чергу, стає активним суб'єктом навчання, відповідальним за власний прогрес.

Такий підхід відповідає принципам студентоцентрованого навчання, що сприяє розвитку навчальної автономії, рефлексії та здатності до безперервного самонавчання.

Дальший розвиток сучасних методів викладання іноземних мов пов'язаний із посиленням уваги до нейродидактичного підходу, який ґрунтується на врахуванні закономірностей функціонування мозку в процесі навчання. Нейродидактика інтегрує досягнення нейронаук, когнітивної психології та педагогіки, що дозволяє оптимізувати навчальні стратегії відповідно до особливостей нейронної обробки інформації. Зокрема, дослідження доводять, що ефективне навчання іноземних мов передбачає чергування фаз інтенсивної когнітивної активності та відпочинку, використання емоційно насичених стимулів, а також залучення різних сенсорних каналів сприйняття.

У цьому контексті особливого значення набуває мультимодальний підхід до навчання, який передбачає інтеграцію візуальних, аудіальних і кінестетичних каналів обробки інформації. Поєднання тексту, зображень, аудіо- та відеоматеріалів сприяє глибшому кодуванню мовного матеріалу в пам'яті та підвищує рівень його відтворення у мовленнєвій діяльності. Мультимодальність навчального контенту також відповідає різним когнітивним стилям здобувачів освіти, що позитивно впливає на мотивацію та залученість до навчального процесу.

Важливим аспектом сучасної методики є формування метакогнітивних умінь здобувачів освіти, які передбачають усвідомлення власних навчальних стратегій, уміння планувати, контролювати та оцінювати власну мовленнєву діяльність. Розвиток метакогніції сприяє підвищенню навчальної автономії, відповідальності за результати навчання та здатності до саморегульованого навчання впродовж життя. У процесі викладання іноземних мов це може реалізовуватися через рефлексивні завдання, мовні портфоліо, самооцінювання та формувальне оцінювання, орієнтоване не лише на результат, але й на процес навчання.

Окремої уваги потребує проблема формування міжкультурної комунікативної компетентності, яка є невід'ємною складовою іншомовної підготовки в умовах глобалізованого світу. Оволодіння іноземною мовою передбачає не лише засвоєння мовних засобів, але й розуміння культурних норм, цінностей, комунікативних стратегій та прагматичних особливостей іншомовного спілкування. Інтеграція міжкультурного компонента в навчальний процес сприяє розвитку толерантності, емпатії та здатності до ефективної комунікації в полікультурному середовищі, що є особливо актуальним у контексті академічної мобільності та міжнародної співпраці.

У сучасній лінгводидактиці зростає інтерес до використання адаптивних освітніх технологій, які дозволяють персоналізувати навчальний контент відповідно до рівня мовної підготовки, темпу засвоєння матеріалу та індивідуальних потреб здобувачів освіти. Адаптивні платформи та системи навчання забезпечують можливість диференційованого підходу, надаючи здобувачам освіти індивідуальні траєкторії навчання, зворотний зв'язок у режимі реального часу та можливість самостійного вибору темпу роботи. З психолінгвістичної перспективи це сприяє зниженню когнітивного перевантаження та підтримці оптимального рівня складності навчальних завдань.

Перспективним напрямом розвитку сучасних методів викладання іноземних мов є використання елементів ігровізації (gamification), яка базується на застосуванні ігрових механік у неігровому освітньому середовищі. Залучення елементів змагання, досягнень, рейтингових систем і візуалізації прогресу підвищує внутрішню мотивацію здобувачів освіти, сприяє емоційній залученості та підтримує інтерес до систематичної мовленнєвої практики. З огляду на психолінгвістичні закономірності, позитивні емоції та відчуття успіху посилюють процеси запам'ятовування й автоматизації мовленнєвих навичок.

Окремо відзначимо потенціал проєктно-орієнтованого навчання у викладанні іноземних мов, яке поєднує мовленнєву практику з розв'язанням комплексних пізнавальних і комунікативних завдань. Проєктна діяльність стимулює інтеграцію мовних знань з іншими навчальними дисциплінами, розвиває навички критичного мислення, співпраці та міжособистісної комунікації. У межах психолінгвістичного підходу проєктне навчання сприяє глибшій когнітивній обробці мовного матеріалу, оскільки мовлення використовується як інструмент досягнення значущих для здобувачів освіти цілей.

Таким чином, сучасні методи викладання іноземних мов характеризуються тенденцією до комплексної інтеграції психолінгвістичних, когнітивних, нейродидактичних і цифрових підходів, що дозволяє створювати багатовимірне освітнє середовище, орієнтоване на активну мовленнєву діяльність, індивідуалізацію навчання та розвиток автономії здобувачів освіти. Реалізація цих підходів у практи-

ці викладання іноземних мов сприяє підвищенню якості мовної підготовки та формуванню готовності до ефективної іншомовної комунікації в умовах сучасного соціокультурного простору.

Висновки. Отже, сучасні методи викладання іноземних мов характеризуються багатовимірністю та інтегративністю, оскільки поєднують комунікативний, діяльнісний, компетентнісний і цифровий підходи з урахуванням психолінгвістичних закономірностей мовленнєвої діяльності. Їх ефективність зумовлюється здатністю забезпечити практичну спрямованість навчання, орієнтацію на реальні комунікативні потреби здобувачів освіти та створення умов для активізації когнітивних і афективних механізмів оволодіння іноземною мовою.

Інтеграція психолінгвістичних знань у сучасну лінгводидактичну практику сприяє оптимізації навчального процесу, оскільки дозволяє враховувати особливості сприйняття, опрацювання та продукування іншомовної інформації, індивідуальні когнітивні профілі здобувачів освіти, а також роль мотивації й емоційного чинника у формуванні мовленнєвих навичок. Використання комунікативно орієнтованих, завданнєвих і цифрових форм навчання створює сприятливі умови для розвитку автономії, рефлексії та здатності до безперервного самонавчання.

Застосування сучасних цифрових технологій та моделей змішаного навчання розширює дидактичні можливості викладання іноземних мов, забезпечуючи індивідуалізацію навчального процесу, гнучкість організації навчальної діяльності та підвищення рівня навчальної мотивації. Водночас ефективність упровадження інноваційних підходів значною мірою залежить від психолінгвістичної підготовки викладача та його здатності проєктувати навчальні завдання з урахуванням когнітивних можливостей і потреб здобувачів освіти.

Перспективи подальших досліджень убачаємо у поглибленому вивченні психолінгвістичних механізмів іншомовної мовленнєвої діяльності, емпіричній перевірці ефективності інтегрованих методик навчання та розробці моделей поєднання традиційних і цифрових форматів викладання в умовах цифровізації освіти.

Список використаних джерел

1. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання. Страсбург, 2020.
2. Пассов Є. І. Комунікативний метод навчання іншомовного мовлення. Київ: Либідь, 2018.
3. DeKeyser R. (2018). Practice in a Second Language. Cambridge: Cambridge University Press.
4. Dörnyei, Z. (2020). Motivation and Second Language Acquisition. London: Routledge.
5. Ellis R. (2018). Task-Based Language Learning and Teaching. Oxford: OUP.
6. Ellis R. (2015). Understanding Second Language Acquisition. Oxford: Oxford University Press.
7. Hubbard P. (2021). Computer Assisted Language Learning. London: Routledge.
8. Larsen-Freeman D. (2019). Complexity Theory and Language Development. Amsterdam: John Benjamins.
9. Lightbown P. Spada N. (2017). How Languages Are Learned. Oxford: Oxford University Press.
10. Nation I. S. P. (2020). Teaching and Learning Vocabulary. Boston: Heinle.
11. Richards J. C., Rodgers T.S. (2019). Approaches and Methods in Language Teaching. Cambridge: CUP.
12. Richards J.C., Rodgers, T. (2022). Approaches and Methods in Language Teaching. Cambridge: Cambridge University Press.
13. Schumann J. (2015). The Neurobiology of Affect in Language. Oxford: Wiley-Blackwell.

References

1. Zahalnoievropeiski rekomendatsii z movnoi osvity: vyvchennia, vykladannia, otsiniuvannia (2020) [General European recommendations on language education: learning, teaching, evaluation]. Strasburh [in Ukrainian].
2. Passov Ye. (2018) Komunikatyvnyi metod navchannia inshomovnoho movlennia [Communicative methods of teaching non-native speech]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
3. DeKeyser R. (2018) Practice in a Second Language. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
4. Dörnyei Z. (2020) Motivation and Second Language Acquisition. London: Routledge [in English].
5. Ellis R. (2018) Task-Based Language Learning and Teaching. Oxford: OUP [in English].
6. Ellis, R. (2015) Understanding Second Language Acquisition. Oxford: Oxford University Press [in English].
7. Hubbard P. (2021) Computer Assisted Language Learning. London: Routledge [in English].
8. Larsen-Freeman D. (2019) Complexity Theory and Language Development. Amsterdam: John Benjamins [in English].
9. Lightbown, P., Spada N. (2017) How Languages Are Learned. Oxford: Oxford University Press [in English].
10. Nation, I. S. P. (2020) Teaching and Learning Vocabulary. Boston: Heinle [in English].
11. Richards J. C., Rodgers T.S. (2019) Approaches and Methods in Language Teaching. Cambridge: CUP [in English].
12. Richards J. C., Rodgers T. (2022) Approaches and Methods in Language Teaching. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
13. Schumann J. (2015) The Neurobiology of Affect in Language. Oxford: Wiley-Blackwell [in English].

MODERN METHODS OF TEACHING FOREIGN LANGUAGES: A PSYCHOLINGUISTIC PERSPECTIVE

Abstract. The article provides a comprehensive analysis of current trends in foreign language teaching through the lens of the psycholinguistic approach, a key methodological foundation of modern language didactics. The relevance of the study is обусловлена changes in the educational landscape, in particular the shift towards a competence-based paradigm of learning, the digitalization of educational processes, and the increasing role of intercultural communication, which necessitate a rethinking of traditional models of foreign language instruction. Special attention is paid to the psycholinguistic mechanisms of speech activity, the processes of perception, comprehension, storage, and reproduction of foreign-language information, as well as to the cognitive and affective-motivational factors of foreign language acquisition that determine individual learning trajectories.

The paper analyzes modern methods and approaches to foreign language teaching, including communicative, cognitive, interactive, neurodidactic, and multimodal approaches grounded in psycholinguistics. The expediency of integrating psycholinguistic knowledge into foreign language teaching practice in order to enhance the effectiveness of developing linguistic, speech, and communicative competences is substantiated. The role of authentic materials, digital technologies, and individualized learning within the psycholinguistic dimension is also examined, ensuring the adaptation of the learning process to learners' cognitive capacities and needs.

It is concluded that taking psycholinguistic regularities into account in the process of foreign language teaching contributes to optimizing the educational process, fostering learner autonomy, and fostering sustainable motivation for language learning. The proposed generalizations aim to improve the quality of language training in the context of the transformation of the modern educational environment and the growing requirements for foreign-language communicative competence. The results obtained can be used in the teaching practice of higher education institutions, in the development of teaching and learning materials, and in further interdisciplinary research in the field of language didactics and educational technologies.

Keywords: psycholinguistics, foreign language teaching, speech activity, cognitive processes, communicative competence, neurodidactics, digital technologies, learning motivation.

© Гіков Л., 2026 р.; © Гоян А., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Леонід Гіков – доцент кафедри іноземних мов для природничих факультетів Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, Чернівці, Україна; l.hikov@chnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–9132–0725

Leonid Hikov – Associate Professor of the Department of Foreign Languages for Natural Sciences Faculties, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi, Ukraine; l.hikov@chnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–9132–0725

Ангеліна Гоян – асистент кафедри германської філології та перекладу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, м. Чернівці, Україна; a.goian@chnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–9147–8944

Anhelina Hoian – Assistant of the Department of Germanic Philology and Translation, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi, Ukraine; a.goian@chnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–9147–8944

Іван ЗИМОМРЯ
Ганна СНЬОЗИК

ЕПІТЕТИ ЗОРОВОЇ СЕМАНТИКИ ЯК КОМПОНЕНТ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОЇ СИСТЕМИ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ ФЕДОРА ПОТУШНЯКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 81'42:81'373.612.2:821.161.2–1(Потушняк) DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).203–213

Зимомря І., Сньозик Г. Епітети зорової семантики як компонент лінгвостилістичної системи поетичного дискурсу Федора Потушняка; кількість бібліографічних джерел – 16; мова українська.

Анотація. У статті досліджено епітети зорової семантики у поетичній мовотворчості Федора Потушняка. Мета роботи полягає у виявленні та систематизації таких епітетів, а також у визначенні їхньої ролі у формуванні індивідуального стилю митця. Для досягнення поставленої мети проаналізовано стан наукової розробки проблеми функціонування епітетів у художньому мовленні, здійснено їхню класифікацію та проведено лексико-семантичний і семантико-стилістичний аналіз. Особливу увагу приділено символічному навантаженню колірних, світлових і просторових означень. Встановлено, що колірні епітети виконують багатофункціональну роль: зорово-образну, емоційну, символічну та контрастну. Детально проаналізовано світлові епітети, які є важливими компонентами поетичної образності Федора Потушняка. Вони формують атмосферу сяйва, духовного піднесення та багатоплановості, постаючи знаком істини, естетичної досконалості й вічності. Особливістю їхнього використання є висока частотність, різноманітність формальних реалізацій, поєднання світлових і колірних характеристик та надання світлу містичного виміру. Здійснено класифікацію світлових епітетів за семантичними полями: ясність і блиск; світло дня, початок і надія; полум'я, вогонь, енергія; ніч і космічні образи; затемненість і мла; прозорість і невидимість; радість і гармонія. Встановлено, що вони не лише описують явища, а й формують емоційно-символічні смисли – від радості й надії до трагізму й таємничості. Просторові епітети також становлять вагомий компонент поетичної образності митця. Вони апелюють до зорового сприйняття, описують форму, конфігурацію та рух предметів у просторі, допомагаючи створювати динамічні й об'ємні картини природи та надавати їм символічного й емоційного значення. Систематизовано просторові епітети за семантичними полями: глибина і масштаб; рух, широта, динаміка; прихованість і загадковість; природні ландшафти й стихії; часопросторові образи; спокій і гармонія; віддаленість і протяжність; дрібні деталі, тілесність та внутрішній простір. Доведено, що просторові епітети є визначальними засобами індивідуального стилю письменника, забезпечують цілісність його художнього світу та відображають екзистенційні мотиви. Дослідження епітетів зорової семантики дало змогу простежити закономірності індивідуального використання мовних засобів, виявити специфіку поетичного мислення Федора Потушняка та визначити його внесок у розвиток української поетичної традиції XX століття. У досліджуваному контексті епітети зорової семантики постають не лише як стилістичні маркери, а й як ключові елементи семантичної структури тексту, що забезпечують його цілісність і художню довершеність.

Ключові слова: епітети зорової семантики, ідіостиль, лінгвостилістика, мовотворчість, поетичний дискурс, Федір Потушняк, символізм, синестезійність, художня картина світу.

Формулювання проблеми. У сучасному мовознавстві та літературознавстві значну увагу приділяють дослідженню індивідуального стилю письменників, зокрема функціонуванню епітетів як важливого засобу художньої образності. Проте епітети зорової семантики, що ґрунтуються на кольорі, світлі, просторі, а також контрастах залишаються недостатньо вивченими у творчості Федора Потушняка. Їхня роль у формуванні художньої картини світу митця, у відображенні екзистенційних мотивів та емоційних станів потребує окремого аналізу. Актуальність проблеми зумовлена необхідністю комплексного дослідження лексико-семантичних і семантико-стилістичних особливостей епітетів зорової семантики, що є маркерами ідіостилю письменника та важливим елементом поетичної мовотворчості.

Аналіз досліджень. Проблема функціонування епітета в художньому мовленні неодноразово привертала увагу мовознавців та літературознавців. Ще з античності він розглядається як один із найдавніших засобів поетичної образності [Рудь 2022]. О. Веселовський наголошував, що «історія епітета є історією поетичного стилю», а О. Потебня визначав його як «засіб оживлення слова», що надає додаткового смислового та емоційного навантаження. Показовим є й «поетичне» визначення М. Рильського: «Епітет б'є стрілою / У саму щонайглибшу суть» [Рильський 1960, с. 45].

У сучасній лінгвістиці нема єдності щодо трактування поняття епітета та його функцій у мові. Автори «Словника епітетів української мови» зазначають, що у широкому розумінні епітет – це будь-яке означення, що використовується для виокремлення предмета та називання його ознаки: як усталеної й загальновідомої, так і індивідуальної, оригінальної, пов'язаної з конкретним текстом і авторським стилем. У вузькому значенні епітет охоплює лише художні, емоційно-образні означення, які вирізняються оригінальністю, рідкісним уживанням та індивідуальним змістовим наповненням. Межа між цими двома типами є умовною, адже звичайне означення в художньому контексті може набувати нових асоціацій і перетворюватися на виразний образ [Бибик 1998]. Така неоднозначність, на нашу думку, зумовлена складністю й багатоплановістю цього тро-

па. Полісемантичність більшості означень дозволяє їм поєднуватися із різними лексемами, передаючи як безпосередні, об'єктивні ознаки предметів, так і метафорично окреслювати їхні властивості за подібністю кольору, форми чи призначення. Переважна частина дослідників визначає епітет як художнє означення, наголошуючи на його образно-естетичній ролі [Сньозик 2023].

Дослідження епітета охоплюють як історико-теоретичний, так і структурно-семантичний та функціональний аспекти. Л. Рожило простежує його еволюцію від народнопоетичних традицій до творчості М. Рильського [Рожило 1960]. О. Сидоренко аналізує семантику й функції епітета, зокрема взаємодію загальномовних і неологізованих форм [Сидоренко 1994]. Т. Беценко досліджує структуру та поетичні функції атрибутивних словосполучень у поезії шістдесятників [Беценко 1999]. Л. Шутова розглядає епітети української поезії 20–30-х років XX століття, акцентуючи на їхніх структурно-семантичних особливостях та взаємодії з іншими тропами [Шутова 2003]. У дисертації В. Красавіної епітет розглядається як багатофункціональний троп історичного роману, що виконує структурно-семантичні, стилістичні та текстоутворюючі функції [Красавіна 2005]. Значну увагу приділено класифікації епітетів за лексико-семантичними групама. Л. Мацько виокремлює семантичні групи епітетів, серед яких особливе місце займають кольористичні епітети, що створюють яскраву художню картину світу та мають символічне навантаження [Мацько 2003]. Н. Клименко підкреслює, що колірні означення виходять за межі описової функції й стають носіями культурних та філософських смислів [Клименко 2014]. М. Кочерган розглядає епітет як одним із найважливіших засобів формування «образної тканини тексту», а його функціональне навантаження виходить далеко за межі описовості, перетворюючись на інструмент індивідуалізації авторського стилю [Кочерган 2001]. Л. Дика акцентує на ролі колірного епітета як маркера індивідуального стилю письменника, який забезпечує виразність художньої мови та поглиблює її образність [Дика 2018].

Сучасні студії засвідчують багатовимірність епітета як стилістичного засобу – від його історичної еволюції до семантичної та функціональної багатоплановості. Водночас більшість досліджень мають узагальнений характер і не зосереджуються безпосередньо на творчості Федора Потушняка. Як зазначає В. Барчан, «на мовну сферу художньої творчості Ф. Потушняка дослідники звертали увагу принагідно, підкреслюючи при цьому неповторність його поетичної мови» [Барчан 2024, с. 26]. Поетична мовотворчість Федора Потушняка, що характеризується активним використанням мовних засобів, зокрема епітетів зорової семантики, потребує окремого аналізу. Саме вони формують індивідуальний стиль митця, відображають його екзистенційне бачення світу та вимагають системного лексико-семантичного й семантико-стилістичного осмислення. Як слушно зазначає Л. Кравець, «поезія митця пройнята західноєвропейськими філософськими ідеями, позначена впливом символізму, імажинізму, сюрреалізму, неоромантизму, водночас вона закорінена в культурі рідного краю. <…>. У поетичних творах автора почасти ірреальне витісняє реальне, а містика поєднується з філософією. Проте це не втеча від дійсності, а її оригінальне поетичне вираження» [Кравець 2024, с. 17].

Мета статті, завдання. Мета статті – виявити та систематизувати епітети зорової семантики у поетичній мовотворчості Федора Потушняка, визначити їхню роль у формуванні індивідуального стилю митця. Поставлена мета зумовлює виконання таких **завдань:** проаналізувати стан наукової розробки проблеми функціонування епітетів у художньому мовленні; виявити та класифікувати епітети зорової семантики у поетичній мовотворчості Федора Потушняка; здійснити лексико-семантичний та семантико-стилістичний аналіз виявлених епітетів; простежити символічне навантаження колірних, світлових і просторових епітетів у мовотворчості митця; визначити функціональну роль епітетів зорової семантики у формуванні індивідуального стилю та художньої картини світу Федора Потушняка.

Методи дослідження. У процесі дослідження використано комплекс загальнонаукових та лінгвістичних методів: описовий метод (для фіксації та систематизації епітетів зорової семантики у поетичних текстах Федора Потушняка); метод лексико-семантичного аналізу (для визначення семантичних особливостей епітетів, їхніх значень та функцій у художньому мовленні); семантико-стилістичний аналіз (для з'ясування ролі епітетів у формуванні експресивності, образності та індивідуального стилю митця); контекстуально-інтерпретаційний метод (для дослідження функціонування епітетів у межах художнього тексту та їхнього символічного навантаження).

Виклад основного матеріалу. Поетична творчість Федора Потушняка є яскравим явищем української літератури XX століття, що поєднує екзистенційні мотиви, глибокий психологізм та багатство мовних засобів. Одним із ключових елементів його ідіостилю виступають епітети, зокрема епітети зорової семантики, які формують художню картину світу митця та відображають його світоглядні концепти.

У сучасному мовознавстві епітети розглядаються як важливі засоби образності та експресивності художнього тексту. Особливу групу становлять епітети зорової семантики, що базуються на опозиціях кольору, світла й темряви. У поетичній мові Федора Потушняка вони залишаються недостатньо дослідженими, хоча саме ця семантична категорія відіграє визначальну роль у формуванні його ідіостилю та концептуалізації художньої картини світу.

Епітет становить собою тропеїчне означення, що акцентує певну рису чи властивість предмета, явища або дії, надаючи мовленню додаткової експресивності та образності. Семантична площина, пов'язана з візуальним сприйняттям (зокрема ко-

льоровими характеристиками, інтенсивністю світла й темряви, прозорістю, чіткістю чи туманністю), належить до сфери зорової семантики. Відповідно, епітети зорової семантики функціонують як означення, що відтворюють уявлення про зовнішній вигляд, колірні та світлові параметри об'єкта. Такі художні маркери, найчастіше виражені прикметниками, репрезентують предмети, явища чи образи крізь їхні візуальні ознаки – колір, освітленість, форму, прозорість, чіткість або контрастність. Вони апелюють безпосередньо до механізмів зорового сприйняття, формуючи у тексті виразні й естетично насичені образи.

У мовотворчості Федора Потушняка епітети зорової семантики найчастіше пов'язані з кольором, світлом, простором і контрастами, що створюють виразні образи природи та внутрішнього світу людини. Простежимо детально ці явища в таких його поетичних збірках: «Пори року» (1928 р.), «Поезії» (1931 р.), «Далекі вогні» (1934 р.), «Хвилини вічності» (1935–1936 рр.), «Таємні вечори» (1938 р.).

У ліриці Федора Потушняка активно вживаються означення, що апелюють до зорового сприйняття: колірні (*білий сніг, чорна доля, синя далечінь, срібні колоски, золотий промінь, зелений вітер*), світлові (*світлий обрій, тьмяне світло, яскравий промінь, темна ніч*), а також контрастні (*світлий біль – темна ніч, білий сніг – чорна доля, яскравий промінь – тьмяне світло*). Колірні та світлові епітети допомагають створювати картини рідного краю, тоді як контрастні означення слугують засобом передачі драматизму та внутрішніх переживань.

Колірні епітети становлять одну з провідних груп художніх означень у мовотворчості письменника. З їх допомогою поет формує багатий спектр образів, що апелюють до зорового сприйняття та водночас відображають внутрішні стани ліричного героя. Серед них відзначимо такі:

→ *сині дими* – колірний образ, що створює відчуття загадковості й віддаленості («Далекий біг гріських отар…» [Потушняк 2007, с. 56]); *човни сині* – колірний епітет, що додає просторовій картині виразності («Ти зіркою знову глядиш…» [Потушняк 2007, с. 57]); *думи сині* – колірний епітет, який переносить колір у сферу абстрактного («Дороги входять в непізнане…» [Потушняк 2007, с. 59]); *синій птах* – колірний епітет, що створює яскравий символічний образ («Я кинув серце у глибінь…» [Потушняк 2007, с. 62]); *вічність синя* – колірний епітет, що надає абстрактному поняттю зорової конкретності («Запертий пісням в брами шлях…» [Потушняк 2007, с. 66]); *синій голуб* – колірний образ, що створює яскраву зорову картину («То синій голуб над бездною летить…» [Потушняк 2007, с. 72]); *промінь синій* – колірний епітет, що поєднує світло й колір («Ангел ночі, Ангел ночі…» [Потушняк 2007, с. 74]); *мраки сині* – колірний образ, що створює атмосферу густої темряви («Джерел глибоких грає дзвін…» [Потушняк 2007, с. 76]); *тіні сині* – колірний образ, що створює контраст («На поле срібні кинув стопи дзвін…» [Потушняк 2007, с. 77]);

→ *срібні колоски* – колірний епітет, який підкреслює блиск і цінність урожаю («Розцвіли в серцю срібні колоски…» [Потушняк 2007, с. 57]); *срібний шлях* – колірний образ, який створює асоціацію зі світлом і блиском («В обіймах ночі далеч просипаєсь…» [Потушняк 2007, с. 63]); *срібний гомін* – колірний епітет, що переносить відтінок срібла на звук («Гуляє буря на дворі…» [Потушняк 2007, с. 66]); *срібні вечори* – колірний образ, що символізує світлий, холодний відтінок часу доби («Співає в ночі віщий птах…» [Потушняк 2007, с. 73]); *срібний промінь* – колірний образ, що символізує сяйво й чистоту («Ангел ночі, Ангел ночі…» [Потушняк 2007, с. 74]); *срібні стопи* – колірний епітет, що переносить блиск срібла («На поле срібні кинув стопи дзвін…» [Потушняк 2007, с. 77]); *срібний замок* – колірний образ, що символізує блиск і велич («Пісні» [Потушняк 2007, с. 82]);

→ *гомін золотий* – колірний образ, що переносить відтінок золота на звук («Простягнулась далеччю рука…» [Потушняк 2007, с. 61]); *скиби золоті* – колірний епітет, що символізує багатство й урожай («Крізь ніжний дотик, блиски мудрі слів…» [Потушняк 2007, с. 63]); *ріки золоті* – колірний образ, що символізує багатство й сяйво («Туга» [Потушняк 2007, с. 68]); *золотеє віття* – колірний епітет, який підкреслює цінність і красу («Дзвони з півдня» [Потушняк 2007, с. 71]); *золота стопа* – колірний образ, що переносить відтінок золота на деталь («Дзвони з півдня» [Потушняк 2007, с. 72]); *золота рибка* – колірний епітет, що підкреслює цінність і красу («Співає в ночі віщий птах…» [Потушняк 2007, с. 73]); *змія золота* – колірний епітет, що підкреслює цінність і небезпеку («Глибока днини дрімота…» [Потушняк 2007, с. 78]); *дзвоник золотий* – колірний образ, що символізує цінність і сяйво («Дощаний ранок» [Потушняк 2007, с. 79]);

→ *чорна тьма* – колірний епітет, що підсилює відчуття абсолютної темряви, створює образ безпросвітності й страху («Розцвіли в серцю срібні колоски…» [Потушняк 2007, с. 57]); *чорні віконниці* – колірний образ, який конкретизує вигляд предмета, додає відчуття замкненості, суворості чи навіть похмурості («Дороги входять в непізнанне…» [Потушняк 2007, с. 59]); *чорна мла* – колірний епітет, що передає густоту й непрозорість атмосфери, створює образ гнітючої темряви («Забутий цвіт у книзі снів…» [Потушняк 2007, с. 62]); *чорні скали* – колірний образ, який конкретизує природний ландшафт, додає відчуття суворості, загрози й монументальності («Високий дуб у бурі гнеться…» [Потушняк 2007, с. 74]); *чорний обруч* – колірний епітет, що символізує замкненість і темряву, створює контрастний зоровий акцент («Побідних громів й туч…» [Потушняк 2007, с. 77]); *чорний камінь* – колірний епітет, що створює драматичний контраст, він конкретизує матеріал, додає відчуття ваги, міцності й похмурості («Книга» [Потушняк 2007, с. 79]); *чорні діви* – колірний епітет, що створює контраст і драматизм, означає трагічність, скорботу та містичність, створює сильний емоційний ефект

(«Ніччю…» [Потушняк 2007, с. 84]);

→ *біла тінь* – колірний епітет, що створює контраст і парадоксальність (тінь зазвичай темна, а тут вона біла), додає символічності та загадковості («Біла тінь в прозорій ночі…» [Потушняк 2007, с. 64]); *білий дім* – колірний образ, який підкреслює чистоту, світло й урочистість житла, може мати символічне значення (оселя як простір гармонії) («Під небом раннім, веселим…» [Потушняк 2007, с. 77]); *білі руки* – колірний образ, що акцентує на чистоті, ніжності або навіть беззахисності людини; може мати відтінок ідеалізації («Ранок» [Потушняк 2007, с. 83]);

→ *червоне клоччя* – колірний образ, який конкретизує вигляд матеріалу, створює відчуття яскравості й грубості («Ранок» [Потушняк 2007, с. 70]); *червоний овоч* – колірний образ, що уточнює природний вигляд плоду, додає конкретності й життєвості («На горах спілії сади…» [Потушняк 2007, с. 73]); *червоний корінь* – колірний образ, який підкреслює природну особливість рослини, має символічний відтінок сили чи глибинності; *червоні лиця* – колірний образ, що передає емоційний стан (сором, хвилювання, здоров'я), додає експресивності («Високий дуб у бурі гнеться» [Потушняк 2007, с. 74]); *червону китку* – колірний образ, який акцентує на декоративності й яскравості, створює святкове враження; *червоні ріки* – колірний образ, що створює сильний емоційний та зоровий ефект (натякає на кров, боротьбу, трагізм); *червона грань* – колірний образ, що позначає межу, виділяє її контрастно й символічно (означає небезпеку чи переломний момент) («Глибока днини дрімота…» [Потушняк 2007, с. 78]); *ніч червона* – колірний епітет, що надає фантастичності й драматизму, створює незвичне зорове враження, символізує небезпеку чи апокаліптичність («Слово» [Потушняк 2007, с. 82]);

→ *зелена зірниця* – колірний епітет, який додає природного відтінку небесному явищу («Бажання» [Потушняк 2007, с. 69]); *зелене плесо* – колірний образ, що конкретизує вигляд водної поверхні («На горах спілії сади…» [Потушняк 2007, с. 74]); *зелений змій* – колірний образ, що додає символічності («Високий дуб у бурі гнеться…» [Потушняк 2007, с. 74]); *змійка зелена* – колірний образ, що додає символічності («Ліси над полем сторожать…» [Потушняк 2007, с. 76]); *зелений вітер* – колірний образ, що додає природного відтінку стихії («Гості» [Потушняк 2007, с. 79]); *зелений ранок* – колірний епітет, що створює свіже зорове враження («Дощаний ранок» [Потушняк 2007, с. 79]); *зелений кінь* – колірний образ, що додає фантастичності («Пісні» [Потушняк 2007, с. 82]).

У системі колірних означень Федора Потушняка епітети з компонентом *синій* посідають особливе місце. Вони інтегруються у його образну систему як метафоричні маркери простору та екзистенційного стану. Формують уявлення про недосяжність і водночас велич світу, стаючи засобом вираження внутрішньої меланхолії та духовного пошуку. Пор.: «На устах зір акацій мед, / В садах космічні *сині дими,* / Ламається на серці лед, / Ламаються у мислях рими» [Потушняк 2007, с. 56], «Погасла ватра, мовкне ніч… / І хворе серце земне нині. / В дорогу дальню із-за туч / Відплили знову *човни сині*» [Потушняк 2007, с. 57], «Знов *синій птах* з нічних вогнів / На роздоріжжя днів прилинув, / Задрали клавіші струмків, / І барабанить *вічність синя*» [Потушняк 2007, с. 66], «І виє вовк в сумних лісах, / Едему птах, крізь *мраки сині,* / Летить в захмурених полях / Назустріч демонам пустині» [Потушняк 2007, с. 76].

Срібний колір у поетиці письменника виходить за межі простого означення відтінку. Він стає знаком чистоти, світла, духовної прозорості та недосяжної краси. Епітетні сполуки перетворюють срібло на символ небесної гармонії, сяйва й піднесеності, формуючи метафоричні маркери простору та часу. Водночас срібний колір часто переноситься на звук, що розширює межі зорової семантики й створює ефект міжчуттєвого образу. Такі епітети інтегруються в образну систему Федора Потушняка як засіб вираження світлої урочистості, очищення та внутрішньої ясності. Пор: «Розцвіли в серцю *срібні колоски*, / В озер глибінь пірнули птахи-зорі, / На тихому безлюдному просторі / Спочинув дотик тайної руки» [Потушняк 2007, с. 57], «В обіймах ночі далеч просипаєсь, / Вже миє ангел злотом небеса, / Малює вічність в серця *срібний шлях*, / Десь тихо в липах соловій співає» [Потушняк 2007, с. 63], «В далекий шлях з далеких зір / Луною сходить *срібний гомін,* / І серце сурмою в простір / Розкидує останній промінь» [Потушняк 2007, с. 66], «І могутній звіздний жар, / *Срібний промінь,* і пожар» [Потушняк 2007, с. 74], «Кипучі соки днесь землі. / Цілує серце *срібний гомін*» [Потушняк 2007, с. 77].

Золотий колір у мовотворчості Федора Потушняка постає як багатозначний художній знак, що поєднує конкретність і символічність. Такі колірні епітети зорової семантики акцентують увагу на красі, цінності та багатстві природних явищ і предметів, формуючи образи достатку та урочистості. Золото набуває значення величі та матеріального достатку, проте іноді автор додає подвійності, поєднуючи красу й небезпеку. Перенесення золотого відтінку на інші сфери розширює межі зорової семантики, створюючи ефект синестезійності та багатопланової метафоричності. Пор.: «І оре вітер *скиби золоті,* / Піщані площі, дикі чорториї. / Змочивши пальці у прудкій воді, / Десь зорі з них стрясає по киреї» [Потушняк 2007, с. 63], «Думки пливуть, як кораблі горючі, / І чорні миші розгризають тучі, / Земля, вогонь і *ріки золоті* / Ростуть, як крила стораченій меті» [Потушняк 2007, с. 69], «Ідуть теліги – лебеді в степах, / На річці млин, ріка і безворотне, / І скоро зоря – *золота стопа* – / Мечем голову змії зотне» [Потушняк 2007, с. 69].

Чорний колір у поетичній мові письменника – це метафоричне означення фатальності, трагізму, безнадії. Саме цим кольором письменник часто маркує негативні емоції, створючи атмосферу пригніченості, страху, відчуття приреченості. Такі епітети часто використовуються для маркування куль-

мінаційних моментів у поетичному тексті. Пор.: «І ніч, і зорі, й *чорна тьма* глибин / Заходять в скриті затоки хвилин» [Потушняк 2007, с. 57], «Вже свої *чорні віконниці* / Розкрила вічність змахом вскорі. / Сховались нишком до криниці / В тиші затінь три ясні зорі» [Потушняк 2007, с. 59], «На розпалені *чорні скали* / Відходить збіччям день по стежці» [Потушняк 2007, с. 74], «На дубовім линуть листі / *Чорні діви* у намисті, / Не обійдесь без гріха» [Потушняк 2007, с. 80].

Білий колір є символом чистоти, природності, первозданності й у мовотворчості Федора Потушняка часто асоціюється із гармонією і світлом, але іноді може контрастувати з трагічними образами. Пор.: «*Біла тінь* в прозорій ночі, / Тінь блукає в тихій ночі» [Потушняк 2007, с. 64], «Під небом ранішнім, веселим / Відлетіли бистро в сонце птиці, / Там на поляні *білий дім,* / Дім, повний мрії й таємниці» [Потушняк 2007, с. 76], «*Білі руки*, як дві свічі, / Піднялись у межиріччі» [Потушняк 2007, с. 83].

На відміну від «білих» чи «чорних» епітетів, що тяжіють до гармонії чи буденності, *червоний* колір у поезії Федора Потушняка є знаком напруження, пристрасті та екзистенційної боротьби. Такі епітети відтворюють конкретні природні чи тілесні реалії, апелюючи до зорового сприйняття, символічна функція яких полягає в тому, що вони позначають життєву силу, енергію, любов, але водночас – страждання, трагізм і смерть. Червоний колір у поезії митця є водночас знаком життєвої сили і фатальної приреченості, що підкреслює екзистенційний драматизм його мовотворчості. Пор.: «*Червоні лиця* дня запалі / І клапті сонця на берізці» [Потушняк 2007, с. 74], «З *червоних* вплали *щок* / Золоті намиста. / І громів буйний крок / Цілує ніч в уста» [Потушняк 2007, с. 78], «Цілують веселу тугу / Обвіяні *червоні ріки,* / І днина – діва на лугу – / Відкрила запасні повіки» [Потушняк 2007, с. 78], «*Ніч червона,* безголова, / Де та буря, де та повінь? О відкинь з душі окови, / Чати далів на розмові» [Потушняк 2007, с. 82].

У поетичній образності Федора Потушняка *зелений* колір функціонує як багатозначний художній маркер, що поєднує природність, символіку та фантастичність. Такі колірні епітети підкреслюють природний відтінок явищ, створюючи свіже й життєдайне зорове враження. Вони набувають символічного звучання, асоціюючись із небезпекою, загадковістю чи міфологічними уявленнями. У свою чергу, письменник вводить і елемент фантастичності, розширюючи межі реалістичного сприйняття. Таким чином, *зелений* колір в епітетах зорової семантики постає як засіб вираження природної гармонії, символічної багатоплановості та художньої уявності, інтегруючись у поетичну систему як знак життєвої сили. Пор: «Відкрилася ниви *зелена зірниця*, / Як студня, глибока на небі зірниця, / Розвилися в полі / Високі тополі» [Потушняк 2007, с. 69], «В *зелене плесо* у садах / Незнані в ніч прилинуть птиці, / Дозріле сонце на шляхах / Цілує стопи таємниці» [Потушняк 2007, с. 74], «*Зелений змій* ожив у полі – / І грізне днесь ячання грому» [Потушняк 2007, с. 74], «Склонилась далеч на ослін, / До хати гість – *зелений вітер*, / Вже лине, лине блисків кінь» [Потушняк 2007, с. 79], «На водах туманів іржа, / Фонтани ночі б'ють в октави, / *Зелений ранок* їх пожав / І сам конає на мураві» [Потушняк 2007, с. 79].

Отже, у художньому тексті колірні епітети зорової семантики виконують низку важливих функцій, а саме *зорово-образну:* створюють яскраві картини природи та світу; *емоційну:* передають внутрішні переживання героя через колірні асоціації; *символічну:* колірні означення набувають метафоричного значення (синій – відстань, срібний – прозорість, золотий – велич, чорний – трагізм, білий – чистота, червоний – енергія, зелений – природність); *контрастну:* протиставлення кольорів (білий – чорний) підсилює драматизм поетичного тексту. Вони є не лише засобом опису, а й інструментом художнього мислення, що дозволяє поетові поєднувати зорові образи з емоційними та символічними смислами, формуючи індивідуальний стиль митця, у якому природа й людські переживання постають у єдиному художньому просторі. Колірні епітети у мовотворчості Федора Потушняка проходять шлях від описових зорових маркерів до світлових та контрастних метафоричних символів, що структурують його поетичний світ і підкреслюють екзистенційний драматизм. Спочатку вони виконують описову функцію – апелюють до безпосереднього зорового сприйняття, однак у процесі художнього осмислення ці епітети виходять за межі простого опису і набувають метафоричного та контрастного значення.

Світлові епітети у мовотворчості Федора Потушняка становлять важливий компонент його поетичної образності. Вони виконують функцію ключових засобів художнього змалювання, формуючи атмосферу сяйва та духовного піднесення. У семантичному плані світло постає як знак істини, естетичної досконалості та вічності. Особливістю їх використання у поетичній мові письменника є висока частотність, різноманітність формальних реалізацій, поєднання світлових і колірних характеристик, а також надання світлу містичного виміру.

Серед світлових епітетів виділимо такі: *ясне миготання* – світловий образ, що передає мерехтіння, блиск; *ясні зорі* – світловий епітет, що створює картину нічного неба; *ясний слід* – світловий епітет, який акцентує на чіткості й видимості; *острі блиски* – світловий епітет, який акцентує на яскравих відблисках; *світлий ранок* – світловий епітет, що символізує початок, надію; *світле море* – світловий образ, що передає сяйво й простір; *зоря рання* – світловий епітет, який символізує початок дня, пробудження; *зіроньки чисті* – світловий образ, що підкреслює ясність і сяйво небесних тіл; *зоряний меч* – світловий епітет, що поєднує небесне світло з образом зброї; *звіздний шум* – світловий епітет, який переносить зоряне сяйво у сферу звуку; *росяне поле* – світлово-зоровий образ, що передає блиск роси; *блиски мудрі* – світловий образ, що передає сяйво й інтелектуальну глибину; *останній промінь* – світловий образ, що символізує завер-

шення, згасання; *далекий промінь* – світловий образ, що символізує віддалене сяйво; *теплий промінь* – світловий образ, що передає тепло й світло; *пломінь невгамовний* – світловий епітет, що передає динаміку світла; *проміння жиючі* – світловий образ, що символізує живе сяйво; *невідоме полум'я* – світловий епітет, що створює образ яскравої, але загадкової стихії; *стріли променисті* – світловий епітет, який передає яскравість і динаміку; *вогні лелійні* – світловий епітет, що створює картину ніжного світіння; *вогні невгомонні* – світловий образ, що символізує яскравість і рух; *могутній звіздний жар* – світловий образ, що символізує силу небесного світла; *полум'я хворе* – світловий образ, що передає ослаблене світіння; *поломане проміння* – світловий епітет, що передає зламаний, розсіяний потік світла; *мечі вогняні* – світловий образ, що передає сяйво й небезпеку; *сонні дахи* – світлово-зоровий образ, що передає статичність і приглушеність, символізує спокій і нерухомість міського чи сільського краєвиду; *сонний став* – світловий образ, що акцентує на нерухомості водної поверхні та створює відчуття застиглого спокою; *сонні тучі* – світловий образ, що передає приглушеність руху й м'яку затуманеність небесного простору; *сонні хори* – світловий образ, що передає тишу й завмирання звукового простору, наближаючи його до зорової статики; *сонце втоплене* – світлові епітети, що створюють картину згасання або занурення світла; *дозріле сонце* – світловий образ, що символізує повноту й зрілість небесного світила; *грань жевріюча* – світловий епітет, що передає тління, слабке світіння; *незримі брови* – світловий епітет, адже незримі передає якість видимості, відсутність світлового сприйняття; *невідомість стоока* – світлово-зоровий образ множинності очей, що символізує всевидіння; *невидимі переливи* – світловий образ, що передає невидимість, прозорість; *прозоре слово* – світловий образ, що символізує ясність і чистоту мовлення; *глядить прозоро* – світловий образ, що передає відкритість і щирість погляду; *прозорій ночі* – світловий образ, що підкреслює світлу глибину й напівпрозорість нічного простору; *стемнілих вікон* – світловий епітет, що передає затемненість; *глибока зірниця* – світловий образ небесного явища, підсилений просторовою характеристикою; *небом веселим* – світловий образ, що передає ясність і життєрадісність небесного простору; *веселий день* – світловий образ, що символізує світлу гармонію та енергію часу доби; *сліпий льот* – світловий образ, що передає втрату видимості та хаотичність руху; *сліпих лісах* – світловий образ, що символізує темряву, непроникність і відсутність орієнтирів; *містична мла* – світловий образ, що передає напівпрозорість і таємничість атмосфери; *похмурих гір* – світловий образ, що символізує затемненість і суворість природного ландшафту; *захмурених полях* – світловий образ, що передає приглушеність світла й тривожний настрій простору; *хмурії руїни* – світловий образ, що акцентує на темряві, занепаді та драматичності зорового враження.

Згрупуємо подані світлові епітети за семантичними полями з метою виявлення їхніх функцій у художньому тексті:

1) ясність і блиск (передають мерехтіння, сяйво, чіткість і інтелектуальну глибину): *ясне миготання* – мерехтіння, блиск («Далекий біг гірських отар…» [Потушняк 2007, с. 56]); *острі блиски* – яскраві відблиски («В снах зелених вечорів…» [Потушняк 2007, с. 58]); *ясні зорі* – картина нічного неба («Дороги входять в непізнанне…» [Потушняк 2007, с. 59]); *ясний слід* – чіткість і видимість; *блиски мудрі* – сяйво й інтелектуальна глибина («Крізь ніжний дотик, блиски мудрі слів…» [Потушняк 2007, с. 63]); *зіроньки чисті* – ясність і сяйво небесних тіл («Дві зірки» [Потушняк 2007, с. 71]);

2) світло дня, початок і надія (символізують початок, пробудження, життєву силу, зрілість і завершення): *світлий ранок* – символ початку, надії («Півбог, півзвір на горах білих він…» [Потушняк 2007, с. 58]); *світле море* – сяйво й простір («Крізь заморозь в осіннім ранку…» [Потушняк 2007, с. 60]); *зоря рання* – пробудження, початок дня («Стихла пісня, дзвони ночі…» [Потушняк 2007, с. 60]); *проміння жиючі* – живе сяйво («Століття знов ожили тони…» [Потушняк 2007, с. 62]); *останній промінь* – завершення, згасання («Таємні вечори» [Потушняк 2007, с. 66]); *далекий промінь* – віддалене сяйво («Рідний краєвид» [Потушняк 2007, с. 71]); *теплий промінь* – тепло й світло («Співає в ночі віщий птах…» [Потушняк 2007, с. 73]); *пломінь невгамовний* – динаміка світла («Світання» [Потушняк 2007, с. 73]); *дозріле сонце* – зрілість небесного світила («На горах спілії сади…» [Потушняк 2007, с. 74]);

3) полум'я, вогонь, енергія (акцентують на силі, динаміці, небезпеці та знанні, вираженому через світло): *поломане проміння* – розсіяний потік світла («На турні ночі заснула пісня…» [Потушняк 2007, с. 60]); *невідоме полум'я* – яскравість і загадковість («Боги туманних вечорів…» [Потушняк 2007, с. 68]); *стріли променисті* – яскравість і динаміка («Дві зірки» [Потушняк 2007, с. 71]); *вогні лелійні* – ніжне світіння («Дзвони з півдня» [Потушняк 2007, с. 72]); *могутній звіздний жар* – сила небесного світла («Ангел ночі, Ангел ночі…» [Потушняк 2007, с. 74]); *полум'я хворе* – ослаблене світіння («Зачаттям віщим дише ніч…» [Потушняк 2007, с. 75]); *мечі вогняні* – сяйво й небезпека («Гості» [Потушняк 2007, с. 79]); *вогні невгомонні* – яскравість і рух («Слово» [Потушняк 2007, с. 82]);

4) ніч, зоряність, космічні образи (поєднують небесне світло з образами зброї, звуку й простору): *глибока зірниця* – небесне явище з просторовою характеристикою («Бажання» [Потушняк 2007, с. 69]); *звіздний шум* – зоряне сяйво у сфері звуку («Ангел ночі, Ангел ночі…» [Потушняк 2007, с. 74]); *зоряний меч* – небесне світло і зброя («Дощаний ранок» [Потушняк 2007, с. 79]);

5) затемненість, похмурість, мла (символізують темряву, приглушеність світла, тривогу, драматичність і занепад): *сонні тучі* – затемнене небо («Століття знов ожили тони…» [Потушняк 2007, с. 62]); *сонні хори* – тиша й завмирання; *незримі бро-*

ви – відсутність світлового сприйняття («Біла тінь в прозорій ночі…» [Потушняк 2007, с. 64]); *сонні дахи* – статичність і приглушеність («Таємні вечори» [Потушняк 2007, с. 66]); *містична мла* – напівпрозорість, таємничість («Рідний краєвид» [Потушняк 2007, с. 71]); *сонце втоплене* – згасання світла («Дзвони з півдня» [Потушняк 2007, с. 71]); *хмурії руїни* – темрява, занепад, драматичність; *похмурих гір* – затемненість і суворість («Бездонне небо, хмурії руїни…» [Потушняк 2007, с. 72]); *сліпих лісах* – темрява, непроникність («Співає в ночі віщий птах…» [Потушняк 2007, с. 73]); *грань жевріюча* – слабке світіння («Ліси над полем сторожать…» [Потушняк 2007, с. 75]); *сліпий льот* – втрата видимості («Зачаттям віщим дише ніч…» [Потушняк 2007, с. 75]); *захмурених полях* – приглушеність світла («Джерел глибоких грає дзвін…» [Потушняк 2007, с. 76]); *стемнілих вікон* – затемненість («Ніч» [Потушняк 2007, с. 80]);

6) прозорість і невидимість (створюють образи ясності, відкритості, всевидіння та напівпрозорості): *прозоре слово* – ясність і чистота мовлення («Дороги входять в непізнанне…» [Потушняк 2007, с. 59]); *невидимі переливи* – невидимість, прозорість («Стихла пісня, дзвони ночі…» [Потушняк 2007, с. 60]); *глядить прозоро* – відкритість і щирість погляду («Я кинув серце у глибінь…» [Потушняк 2007, с. 62]); *прозорій ночі* – світла глибина й напівпрозорість («Біла тінь в прозорій ночі…» [Потушняк 2007, с. 64]); *невідомість стоока* – всевидіння («Боги туманних вечорів…» [Потушняк 2007, с. 68]);

7) радість і гармонія (передають життєрадісність, світлу гармонію та енергію часу): *небом веселим* – ясність і життєрадісність («Під небом ранні м, веселим…» [Потушняк 2007, с. 76]); *веселий день* – світла гармонія й енергія («Побідних громів й туч…» [Потушняк 2007, с. 78]).

Згрупувавши епітети за семантичними полями ми дійшли висновку, що світлові епітети зорової семантики не лише описують явища, а й формують емоційно-символічні смисли – від радості й надії до трагізму й таємничості.

Значну роль у поетичній мовотворчості Федора Потушняка відіграють колірно-світлові епітети (*золоті ниви, білі гуси, срібні тіні, зоряні розливи*), що апелюють до зорового сприйняття та водночас символізують естетичні й духовні категорії. У лірициі автора світлові епітети нерідко набувають містичного звучання, постають як знаки трансцендентного світу, що відповідає загальній тенденції його творчості – поєднання реального та метафізичного. Показовою є і назва поетичної збірки «Далекі вогні» (1934 р.), яка сама по собі виступає світловим образом, що символізує прагнення до ідеалу. Світлові епітети у мовотворчості Федора Потушняка – це один із центральних елементів його поетичного стилю, який поєднує реалістичні картини природи з метафізичними символами. Вони не лише малюють яскраві зорові образи, а й поглиблюють філософський зміст його лірики, де світло постає як метафора духовного пошуку, істини та краси.

Для формування цілісної ситеми художніх образів важливе місце відіграють просторові епітети, які апелюють до зорового сприйняття, описують форму, конфігурацію та рух предметів у просторі. Вони допомагають поетові створювати динамічні та об'ємні картини природи, надаючи їм символічного й емоційного значення. Основна їхня функція – відтворення просторових характеристик предметів: вигинів, ліній, об'єму, масштабу, розташування і т. д.

Систематизуємо просторові епітети зорової семантики, виявлені в поетичній мовотворчості Федора Потушняка, за такими семантичними полями:

1) глибина і масштаб (підкреслюють безмежність, масштабність, глибинність простору чи явища): *ліси бездонні* – просторовий образ, що передає безмежність і глибинність природного ландшафту («Ти зіркою знову глядиш…» [Потушняк 2007, с. 57]); *глибока північ* – просторовий образ, що акцентує на масштабі й величності північного простору («Я кинув серце у глибінь…» [Потушняк 2007, с. 62]); *глибока тьма* – просторовий образ, що символізує густоту й непроникність темряви («Забутий цвіт у книзі слів…» [Потушняк 2007, с. 62]); *дні глибокі* – просторовий образ, що символізує тривалість і протяжність часу як просторової категорії («Крізь ніжний дотик, блиски мудрі слів…» [Потушняк 2007, с. 63]); *глибока зірниця* – просторовий образ, що підкреслює масштаб і глибину небесного явища («Бажання» [Потушняк 2007, с. 69]); *бездонне небо* – просторовий образ, що передає безмежність і нескінченність небесного простору («Бездонне небо, хмурії руїни…» [Потушняк 2007, с. 72]); *глибокі сни* – просторовий образ, що символізує внутрішній простір і багатошаровість сновидінь («Ранок» [Потушняк 2007, с. 70]); *світове дно* – просторовий образ, що символізує глибинний рівень буття («Рідний краєвид» [Потушняк 2007, с. 71]); *суворе дно* – просторовий образ, що акцентує на жорсткості й глибинності простору («Дзвони з півдня» [Потушняк 2007, с. 72]); *глибока дрімота* – просторовий образ, що акцентує на глибині й тривалості стану спокою («Глибока днини дрімота…» [Потушняк 2007, с. 78]); *лісів глибоких* – просторовий образ, що підкреслює масштаб і густоту лісового простору («Ніч» [Потушняк 2007, с. 80]); *глибокий став* – просторовий образ, що символізує масштаб і глибинність водної поверхні; *сад бездонний* – просторовий образ, що передає нескінченність і багатство природного простору («Світання» [Потушняк 2007, с. 81]);

2) рух, широта, динаміка (передають динаміку, політ, напрямок, піднесеність): *змій крилатий* – просторовий образ, що передає рух і широту, символізує політ і свободу («Коли урветься тайни коло» [Потушняк 2007, с. 56]); *стрункі стріли* – просторовий образ, що акцентує на формі й напрямку, створюючи картину стрімкого руху («Півбог, півзвір на горах білих він…» [Потушняк 2007, с. 58]); *смутні хороводи* – просторовий образ, що описує колективний рух у просторі з емоційним забарвленням; *крилатий шум* – просторовий

образ, що акцентує на динаміці й розмаїтті руху в просторі; *крилатий храм* – просторовий образ, що поєднує величність архітектури з піднесеністю й широтою; *крилаті кроки* – просторовий образ, що передає легкість і стрімкість руху («Боги туманних вечорів…» [Потушняк 2007, с. 68]); *крилатий світ* – просторовий образ, що символізує широту й піднесеність усього простору («Різьблений звід дуги…» [Потушняк 2007, с. 68]); *кучеряві танцюючі буйні вітри* – просторовий образ, що передає динаміку стихії та її хаотичний рух («Спросоння» [Потушняк 2007, с. 70]); *лебедині крила* – просторовий образ, що символізує плавність і красу руху («На поле срібні кинув стопи дзвін…» [Потушняк 2007, с. 77]); *кучерявий спів* – просторовий образ, що символізує хвилястість і ритмічність звучання як просторової динаміки («Світання» [Потушняк 2007, с. 81]); *струнке вежі* – просторовий образ, що передає вертикальність і витонченість архітектурної форми («Слово» [Потушняк 2007, с. 82]); *суджений льот* – просторовий образ, що передає визначений, неминучий напрямок руху («Пісні» [Потушняк 2007, с. 82]);

3) прихованість, невідомість, загадковість (створюють атмосферу таємничості, невидимого простору, прихованих явищ): *скриті затоки* – просторовий образ, що акцентує на прихованості й недоступності природного ландшафту; *непізнані дороги* – просторовий образ, що символізує невідомість і віддаленість шляху («Розцвіли в серцю срібні колоски» [Потушняк 2007, с. 57]); *таємні віддалі* – просторовий образ, що символізує невидимість і віддаленість простору («До золотих теремів сну…» [Потушняк 2007, с. 58]); *невидимі переливи* – просторовий образ, що акцентує на прихованості руху й невидимості зорових ефектів («Стихла пісня, дзвони ночі…» [Потушняк 2007, с. 60]); *мертва, таємна, непізнана ніч* – просторовий образ, що створює атмосферу загадковості, прихованості й тривожності («Століття знов ожили тони…» [Потушняк 2007, с. 62]); *невідомість стоока* – просторовий образ, що передає множинність і всевидіння, створюючи ефект загадковості («Боги туманних вечорів…» [Потушняк 2007, с. 68]); *загублені кінці* – просторовий образ, що передає втрату орієнтирів і невизначеність простору («Вечір» [Потушняк 2007, с. 69]);

4) природні ландшафти і стихії (описують природні простори, стихії, їхню небезпечність чи величність): *дикім полю* – просторовий образ, що акцентує на необробленості й первісності природного простору («Ти зіркою знову глядиш…» [Потушняк 2007, с. 57]); *мраморні гори* – просторовий образ, що акцентує на матеріальності й величності гірського ландшафту («Півбог, півзвір на горах білих він…» [Потушняк 2007, с. 58]); *дикі зливи* – просторовий образ, що символізує інтенсивність і силу природного явища («Стихла пісня, дзвони ночі…» [Потушняк 2007, с. 60]); *дикі чорторії* – просторовий образ, що описує небезпечні водні вирви й хаотичність стихії («Крізь ніжний дотик, блиски мудрі слів…» [Потушняк 2007, с. 63]); *небеснії луги* – просторовий образ, що переносить земний ландшафт у небесну сферу, створюючи картину ідеалізованого простору («Дві зірки» [Потушняк 2007, с. 71]); *темні звори* – просторовий образ, що описує глибокі ущелини й густоту простору («Ліси над полем сторожать…» [Потушняк 2007, с. 75]); *море хворе* – просторовий образ, що передає ослаблений, нестійкий стан стихії («Ніччю…» [Потушняк 2007, с. 84]);

5) часопросторові образи (поєднують просторові характеристики з часовими, створюючи атмосферу циклічності й тривалості): *ніч осіння* – просторово-часовий образ, що поєднує сезонність і атмосферу нічного простору («В снах зелених вечорів…» [Потушняк 2007, с. 57]); *дні глибокі* – просторово-часовий образ, що символізує тривалість і масштабність часу як простору («Крізь ніжний дотик, блиски мудрі слів» [Потушняк 2007, с. 63]); *далека ніч* – просторово-часовий образ, що акцентує на віддаленості й протяжності нічного простору («Уже всміхнулись дні в калейдоскопи…» [Потушняк 2007, с. 75]); *ніч безголова* – просторово-часовий образ, що створює атмосферу хаосу й безладдя у нічному просторі («Слово» [Потушняк 2007, с. 82]); *спілих днів* – просторово-часовий образ, що передає завершеність і зрілість часових відрізків («Ангел ночі, Ангел ночі…» [Потушняк 2007, с. 74]);

6) спокій, гармонія (передають картину спокою, гармонії, нерухомості): *тихі тіні* – просторовий образ, що передає картину спокою й приглушеності у просторі; *тихі верби* – просторовий образ, що символізує гармонію й нерухомість природного ландшафту; *тихий став* – просторовий образ, що акцентує на статичності й мирному стані водної поверхні; *тихі води* – просторовий образ, що створює картину рівноваги й спокою стихії («Біла тінь в прозорій ночі…» [Потушняк 2007, с. 64]); *сонні дахи* – просторовий образ, що передає статичність і тишу міського пейзажу («Гуляє буря на дворі…» [Потушняк 2007, с. 66); *тихе плесо* – просторовий образ, що передає нерухомість і гармонійність водного простору («Ангел ночі, Ангел ночі…» [Потушняк 2007, с. 75]); *тихий південь* – просторовий образ, що поєднує географічний напрям із атмосферою тиші й спокою («На поле срібні кинув стопи дзвін…» [Потушняк 2007, с. 77);

7) віддаленість і протяжність (акцентують на протяжності, віддаленості, невідомих просторах): *шлях далекий* – просторовий образ, що підкреслює протяжність і тривалість руху в просторі («Стихла пісня, дзвони ночі…» [Потушняк 2007, с. 60); *далека пісня* – просторовий образ, що створює відчуття віддаленого звучання у просторі («Боги туманних вечорів…» [Потушняк 2007, с. 68); *далекі привиди* – просторовий образ, що символізує віддаленість і примарність явищ («Думки» [Потушняк 2007, с. 70); *далекі споєні кінці* – просторовий образ, що символізує віддаленість і з'єднання меж простору («Дзвони з півдня» [Потушняк 2007, с. 71); *далекі подорожні* – просторовий образ, що передає віддаленість і невідомість мандрівників

у просторі («То синій голуб над бездною летить…» [Потушняк 2007, с. 72); *далечі суворі* – просторовий образ, що акцентує на віддаленості й суворості просторового ландшафту («На горах спілії сади…» [Потушняк 2007, с. 73); *далекі моря* – просторовий образ, що передає масштабність і віддаленість водного простору («Уже всміхнулись дні в калейдоскопи…» [Потушняк 2007, с. 75); *далека віддаль* – просторовий образ, що акцентує на протяжності й віддаленості простору; *далекі сині висі* – просторовий образ, що передає віддаленість і колірну глибину небесного простору («Зачаттям віщим дише ніч…» [Потушняк 2007, с. 75); *шляхи далекі* – просторовий образ, що символізує тривалість і віддаленість подорожі («Книга» [Потушняк 2007, с. 79); *далекий дощ* – просторовий образ, що передає віддаленість природного явища у просторі («Уже всміхнулись дні в калейдоскопи…» [Потушняк 2007, с. 75);

8) дрібні деталі, тілесність, внутрішній простір (акцентують на малих деталях, тілесних і внутрішніх станах, що теж мають просторову семантику): *зміїні й дивні очі* – просторовий образ, що описує форму й характер погляду, створюючи атмосферу загадковості («Проходиш тайно по землі…» [Потушняк 2007, с. 61); *самітня крапля рання* – просторовий образ, що акцентує на малій деталі, символізує самотність і тишу простору («Століття знов ожили тони…» [Потушняк 2007, с. 62); *зів'ялі пелюстки* – просторовий образ, що передає стан занепаду й втрати життєвої сили у дрібних деталях («Запертий пісням в брами шлях» [Потушняк 2007, с. 66); *сонні краплини* – просторовий образ, що символізує застиглість і спокій дрібних деталей у просторі («На поле срібні кинув стопи дзвін…» [Потушняк 2007, с. 73); *дрібний ливень* – просторовий образ, що передає інтенсивність дрібних крапель і створює картину розсіяності («Побідних громів й туч…» [Потушняк 2007, с. 77); *заспані повіки* – просторовий образ, що акцентує на тілесному стані, передає атмосферу втоми й закритості («Глибока днини дрімота…» [Потушняк 2007, с. 78); *пальці запотілі* – просторовий образ, що конкретизує фізичний стан тіла й створює ефект близькості («Слово» [Потушняк 2007, с. 82); *всміхнені очі* – просторовий образ, що акцентує на виразності обличчя й внутрішньому стані («Джерел глибоких грає дзвін…» [Потушняк 2007, с. 76).

Таким чином, просторові епітети у мовотворчості Федора Потушняка формують цілісну поетичну систему, де простір постає багатовимірним: він може бути бездонним і віддаленим, рухливим і статичним, світлим і темним, зовнішнім і внутрішнім. Така багатоплановість просторової семантики засвідчує прагнення поета відтворити повноту буття через зорові образи, поєднуючи реальне й метафізичне. Такі означення не лише створюють картину, яку можна «побачити», але й виконують символічну та емоційну функцію, розкриваючи внутрішній світ автора та його ставлення до зображуваного. Відзначимо, що просторові епітети у Федора Потушняка часто поєднуються з колірними та світловими. Наприклад, *кучеряве сонце* поєднує просторову характеристику з елементом світлової семантики, а *золоті ниви* – колірну та просторову ознаку. Це створює багатошарову систему образів, де простір, світло й колір взаємодіють, формуючи цілісну поетичну картину. Вони є важливим засобом художнього змалювання, формують динамічні та об'ємні картини природи, надають поетичній мові символічного значення та емоційної виразності.

Висновки. Епітети зорової семантики у поетичному дискурсі Федора Потушняка постають не лише як традиційні художні засоби, а й як концептуально значущі елементи формування авторського світогляду. Їхня функціональність виходить за межі дескриптивної ролі: вони забезпечують структурну цілісність тексту, актуалізують його символічний вимір та виступають маркерами індивідуального стилю митця. Систематизація та аналіз засвідчили високу частотність і семантичну різноманітність епітетів зорової семантики, що підтверджує їхню домінантність у поетичній творчості Федора Потушняка. Лексико-семантичний та семантико-стилістичний аналіз виявив багатофункціональність цих тропів: вони конкретизують зорові образи, підсилюють експресивність тексту, формують емоційно-оцінну тональність та визначають індивідуальну поетичну манеру автора. Особливе значення має символічне навантаження колірних і світлових епітетів, що відображає екзистенційні мотиви творчості митця – опозиції життя і смерті, надії та відчаю, світла і темряви. Контрастність епітетів функціонує як засіб художнього моделювання світу, де колір і світло набувають універсального символічного значення. Саме ця контрастність формує індивідуальний стиль Федора Потушняка та його художню картину світу, підкреслюючи філософсько-екзистенційний вимір його поезії. Таким чином, епітети зорової семантики у творчості Федора Потушняка слід розглядати не лише як стилістичний інструмент, а й як важливий засіб концептуалізації світу, що визначає його внесок у розвиток української модерністської літератури XX століття. Дослідження відкриває перспективи для подальших лінгвостилістичних студій, спрямованих на глибше осмислення поетичного дискурсу митця та його місця у літературному процесі.

Література

1. Барчан В. Мовні засоби експресивності в ліриці Федора Потушняка. *Folium.* 2024. № 4. С. 25–33.

2. Беценко Т. Структура і поетичні функції атрибутивних словосполучень у поезіях шістдесятників: дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 1999. 171 с.

3. Бибик С.П. та ін. Словник епітетів української мови / С.П. Бибик, С.Я. Єрмоленко, Л.О. Пустовіт; за ред. Л.О. Пустовіт. Київ: Довіра, 1998. 431 с.

4. Дика Л. Колірний епітет як образний засіб мови художнього тексту. *Філологічний дискурс.* Вип. 7. 2018. С. 205–213.

5. Клименко Н.Ф. Вибрані праці / Упоряд. Є.А. Карпіловська, О.Д. Пономарів, А.О. Савенко. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. 728 с.

6. Кочерган М. Вступ до мовознавства. Київ, 2001. 368 с.

7. Кравець Л.В. Поетика містичного в творчості Федора Потушняка. *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія.* Вип. 8. 2024. С. 15–20.

8. Красавіна В.В. Структурно-семантичні, стилістичні та текстові функції епітета в історичному романі (на матеріалі творів другої половини XIX – першої половини XX ст.): дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Київ. 2005. 216 с.

9. Мацько Л. Стилістика української мови: підручник. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.

10. Потушняк Ф. Мій сад / упоряд. Д. Федака. Ужгород: ВАТ «Видавництво «Закарпаття», 2007. 576 с.

11. Рильський М. Троянди й виноград: поезії. Київ: Дніпро, 1960. С. 45.

12. Рожило Л. Епітет в українській поезії: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Львів, 1962. 218 с.

13. Сидоренко О. Епітет у поетичній мові О. Олеся (семантика і функції): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1994. 176 с.

14. Сньозик Г. Виражальні засоби художньої мови Федора Потушняка. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.* 2023. Вип. 2(50). С. 408–415.

15. Рудь О.М., Горбатенко І.С. Функціонування тропеїчний засобів у поетичних текстах Сергія Жадана. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* Том 33(72). № 5. Ч. 1. 2022. С. 70–75.

16. Шутова Л. Епітет в українській поезії 20–30-х років XX століття (структурно-семантичний і функціональний аспекти): дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2003. 177 с.

References

1. Barchan V. (2024) Movni zasoby ekspresyvnosti v lirytsi Fedora Potushniaka [Language means of expressiveness in the lyrics of Fedor Potushnyak]. *Folium.* № 4. S. 25–33 [in Ukrainian].

2. Betsenko T. (1999) Struktura i poetychni funktsii atrybutyvnykh slovospoluchen u poeziiakh shistdesiatnykiv [Structure and poetic functions of attributive word combinations in the poetry of the sixties]: dys. … kand. filol. nauk: 10.02.01. Kharkiv. 171 s. [in Ukrainian].

3. Bybyk S.P. ta in. (1998) Slovnyk epitetiv ukrainskoi movy [Dictionary of epithets of the Ukrainian language] / S.P. Bybyk, S.Ya. Yermolenko, L.O. Pustovit; za red. L.O. Pustovit. Kyiv: Dovira. 431 s. [in Ukrainian].

4. Dyka L. (2018) Kolirnyi epitet yak obraznyi zasib movy khudozhnoho tekstu [Color epithet as a figurative means of the language of a literary text]. *Filolohichnyi dyskurs.* Vyp. 7. S. 205–213 [in Ukrainian].

5. Klymenko N.F. (2014) Vybrani pratsi [Selected works] / Uporiad. Ye.A. Karpilovska, O.D. Ponomariv, A.O. Savenko. Kyiv: Vydavnychyi dim Dmytra Buraho. 728 s. [in Ukrainian].

6. Kocherhan M. (2001) Vstup do movoznavstva [Introduction to linguistics]. Kyiv. 368 s. [in Ukrainian].

7. Kravets L.V. (2024) Poetyka mistychnoho v tvorchosti Fedora Potushniaka [Poetics of the mystical in the works of Fedor Potushnyak]. *Slobozhanskyi naukovyi visnyk. Seriia: Filolohiia.* Vyp. 8. S. 15–20 [in Ukrainian].

8. Krasavina V.V. (2005) Strukturno-semantychni, stylistychni ta tekstovi funktsii epiteta v istorychnomu romani (na materiali tvoriv druhoi polovyny KhIKh – pershoi polovyny KhKh st.) [Structural-semantic, stylistic and textual functions of the epithet in the historical novel (based on the materials of the works of the second half of the 19th – first half of the 20th centuries)]: dys. … kand. filol. nauk: 10.02.01. Kyiv. 216 s. [in Ukrainian].

9. Matsko L. (2003) Stylistyka ukrainskoi movy [Stylistics of the Ukrainian language]: pidruchnyk. Kyiv: Vyshcha shkola. 462 s. [in Ukrainian].

10. Potushniak F. (2007) Mii sad [My garden] / uporiad. D. Fedaka. Uzhhorod: VAT «Vydavnytstvo «Zakarpattia». 576 s. [in Ukrainian].

11. Rylskyi M. (1960). Troiandy y vynohrad [Roses and grapes]: poezii. Kyiv: Dnipro. S. 45. [in Ukrainian].

12. Rozhylo L. (1962) Epitet v ukrainskii poezii [Epithet in Ukrainian poetry]: dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Lviv. 218 s. [in Ukrainian].

13. Sydorenko O. (1994) Epitet u poetychnii movi O. Olesia (semantyka i funktsii) [Epithet in poetic language of O. Olesya (semantics and functions)]: dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Kyiv. 176 s. [in Ukrainian].

14. Snozyk H. (2023) Vyrazhalni zasoby khudozhnoi movy Fedora Potushniaka [Expressive means of artistic language of Fedor Potushnyak]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia.* Vyp. 2(50). S. 408–415 [in Ukrainian].

15. Rud O.M., Horbatenko I.S. (2022) Funktsionuvannia tropeichnyi zasobiv u poetychnykh tekstakh Serhiia Zhadana [Functioning of tropical devices in poetic texts of Sergei Zhadan]. *Vcheni zapysky TNU imeni V.I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka.* Tom 33(72). № 5. Ch. 1. S. 70–75 [in Ukrainian].

16. Shutova L. (2003) Epitet v ukrainskii poezii 20–30-kh rokiv XX stolittia (strukturno-semantychnyi i funktsionalnyi aspekty) [Epithet in Ukrainian poetry of the 20s–30s of the 20th century (structural-semantic and functional aspects)]: dys. … kand. filol. nauk: 10.02.01. Kyiv. 177 s. [in Ukrainian].

EPITHETS OF VISUAL SEMANTICS AS A COMPONENT OF THE LINGUOSTYLISTIC SYSTEM OF POETIC DISCOURSE OF FEDIR POTUSHNYAK

Abstract. The article investigates epithets of visual semantics in the poetic language of Fedir Potushnyak. The purpose of the work is to identify and systematize such epithets, as well as to determine their role in the formation of the artist's individual style. To achieve the set goal, the state of scientific development of the problem of the functioning of epithets in artistic speech was analyzed, their classification was carried out and a lexical-semantic and semantic-stylistic analysis was conducted. Special attention was paid to the symbolic load of color, light and spatial designations. It was established that color epithets perform a multifunctional role: visual-figurative, emotional, symbolic and contrasting. Light epithets, which are important components of Fedir Potushnyak's poetic imagery, were analyzed in detail. They form an atmosphere of radiance, spiritual elevation and multifacetedness, becoming a sign of truth, aesthetic perfection and eternity. A feature of their use is the high frequency, variety of formal implementations, combination of light and color characteristics and giving light a mystical dimension. Light epithets are classified according to semantic fields: clarity and brilliance; daylight, beginning and hope; flame, fire, energy; night and cosmic images; obscurity and haze; transparency and invisibility; joy and harmony. It has been established that they not only describe phenomena, but also form emotional and symbolic meanings – from joy and hope to tragedy and mystery. Spatial epithets also constitute a significant component of the artist's poetic imagery. They appeal to visual perception, describe the shape, configuration and movement of objects in space, helping to create dynamic and three-dimensional pictures of nature and give them symbolic and emotional meaning. Spatial epithets are systematized according to semantic fields: depth and scale; movement, breadth, dynamics; hiddenness and mystery; natural landscapes and elements; spatiotemporal images; calmness and harmony; remoteness and extension; small details, corporeality and inner space. It is proven that spatial epithets are defining means of the writer's individual style, ensure the integrity of his artistic world and reflect existential motives. The study of epithets of visual semantics made it possible to trace the patterns of individual use of linguistic means, reveal the specificity of Fedir Potushnyak's poetic thinking and determine his contribution to the development of the Ukrainian poetic tradition of the 20th century. In the studied context, epithets of visual semantics appear not only as stylistic markers, but also as key elements of the semantic structure of the text, ensuring its integrity and artistic perfection.

Keywords: epithets of visual semantics, idiostyle, linguostylistics, language creativity, poetic discourse, Fedir Potushnyak, symbolism, synesthesia, artistic world model.

© Зимомря І., 2026 р.; © Сньозик Г., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

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/0000–0003–3211–8268

Ivan Zymomria – 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/0000–0003–3211–8268

Ганна Сньозик – доктор філософії з філології; асистент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; hanna.snozyk@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–1572–7064

Hanna Snozyk – PhD; Assistant of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; hanna.snozyk@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–1572–7064

Оксана ЛАВЕР

ДЖЕРЕЛА ПОХОДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ АНТРОПОНІМІВ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 811.161.2'373.21:821.161.2 Куліш **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).214–221**

Лавер О. Джерела походження літературно-художніх антропонімів Пантелеймона Куліша**;** кількість бібліографічних джерел – 23; мова українська.

Анотація. Статтю присвячено дослідженню джерельної бази літературно-художніх антропонімів із творів Пантелеймона Куліша. Вивчення назв персонажів є важливим для студіювання авторського ідіостилю письменника, адже він був одним із перших, хто формував нову українську літературно-художню антропонімію. Актуальним є вивчення традиційних та нових джерел походження літературних онімів у текстах П. Куліша.

Мета статті полягає в комплексній характеристиці джерел формування літературно-художніх антропонімів творів Пантелеймона Куліша в контексті становлення нової української літературно-художньої антропонімії. Наше завдання – вивчити джерельну базу літературно-художнього антропонімікону П. Куліша; описати генетичні типи (первинні, вторинні, терціальні) літературно-художніх антропонімів; з'ясувати кількісні параметри досліджуваних лексем.

Доведено, що П. Куліш послідовно продовжує традицію формування української літературно-художньої антропонімії на живомовній основі. Кулішеві літературно-художні антропоніми є талановитою інтерпретацією реального антропонімікону, реалізацією сміливих способів формування характеристичної семантики власної назви. Також з'ясовано, що джерелами творення літературно-художніх антропонімів творів П. Куліша був фольклорний матеріал, літописи, козацькі реєстри та антична і світова класика.

Звернено увагу на уміння письменника наближувати до національного мовного ґрунту, до народного звучання найменування з елементами чужомовного та церковнослов'янського походження. П. Куліш розбудовував антропонімну систему художніх творів передусім на основі інтерпретації особових назв загальнонародного антропонімікону та назв історичних осіб.

Проведене дослідження уможливлює твердження, що серед широкого спектру виражальних засобів у творах П. Куліша важливе місце належить літературним антропонімам, які мають різноманітні джерела походження.

Ключові слова: джерела творення літературно-художніх антропонімів, літературно-художній антропонім, первинні, вторинні та терціальні літературно-художні антропоніми, П. Куліш.

Формулювання проблеми. Утвердженню нової української літературної мови завдячуємо визначним просвітителям Тарасові Шевченку і Пантелеймонові Кулішу, імена яких означують не тільки еволюцію української культури, гуманітарної науки XIX ст., а й революційний поступ за національні та загальнолюдські цінності в історії всієї Європи. Мова художніх творів цих митців є найкращим виявом українського народного мовлення, засвідчує його понад тисячолітню історію, а ономастикон пов'язує самобутні традиції українського назовництва та принципи індивідуально-авторської інтерпретації. Наша розвідка присвячена вивченню власних назв у творах Пантелеймона Куліша, духовна спадщина якого в радянський час або замовчувалась, або її трактування відбувалось спрощено і схематично. На матеріалі літературно-художніх антропонімів (надалі ЛХА) П. Куліша можна вивчати як розширення стилістичних меж української літературно-художньої антропонімії, так і традиції функціювання реальних особових найменувань, що визначає актуальність статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Багатогранність та синкретизм творчості П. Куліша, вироблені ним принципи формування літературної форми української мови як художньо-естетичної та інтелектуальної інтерпретації найкращих зразків народного мовлення, стали надійним фундаментом у процесі її відродження та наступних етапів розбудови. Культурологічна й наукова діяльність П. Куліша, його редакторська та видавнича справа ще за життя письменника були предметом суперечок, дискусій і зрештою переросли в докладні літературно-критичні та лінгвістичні студії. Науковці дорадянського часу і пострадянського періоду дають однозначну і справедливо високу оцінку подвижницькій праці митця. Наведемо кілька знакових цитат, які засвідчують невтомну роботу письменника для розвою рідної мови, зокрема й антропонімної системи. Так, Іван Огієнко назвав П. Куліша «правдивим свідомим творцем української літературної мови» [Огієнко 1995, с. 148], Олена Курило – майстром чуття мови [Цит. за: Шевельов 2008, с. 189]. У сучасних дослідженнях спостерігаємо актуалізацію цих вражень: «Протягом усієї письменницької діяльності Куліш виступав свідомим творцем української літературної мови, її стратегом і безпосереднім будівничим. Його мовно-літературний досвід вельми корисний для назрілого повернення сучасній українській мові її питомого народного характеру і для визначення оптимальних шляхів освоєння іншомовних слів» [Нахлік 2007, с. 398].

Взаємодію загальномовної стихії та Кулішевої індивідуально-авторської мовотворчості докладно проаналізовано у працях Ю. Шевельова [Шевельов 2008, с. 180–222], Є. Нахліка [Нахлік 2007, с. 383–398], О. Федорука [Федорук 2019; Федорук 2020, с. 53–60;], І. Матвіяса [Матвіяс 2008, с. 95–99], Л. Белея [Белей 1995, с. 26; Белей 2002,

с. 84 – 91], Н. Слободянюк [Слободянюк 2001], О. Кумеди [Кумеда 2001; Кумеда 2022, с. 23–30], В. Шарканя [Шаркань 2012] та ін. Вагому роль митця в утвердженні системи української антропонімії та української літературно-художньої антропонімії на найкращих зразках народного мовлення окреслив Л. Белей у комплексній монографії «Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії». Учений стверджує, що прозові твори П. Куліша засвідчують якісно новий етап як у розвитку української літературної мови, так і в розвитку нової української літературно-художньої антропонімії: «У першому в новій українській літературі історичному романі “Чорна рада”, написаному тільки через п’ять років після “Гайдамаків”, П. Куліш однозначно підтримує Шевченкові принципи антропонімійного реалізму. Творячи антропонімікон “Чорної ради”, письменник широко застосовує глибокі знання історичних документів доби козаччини» [Белей 2002, с. 84]. Поняття *джерельна база мови письменника* відображає безпосередні джерела, які опрацьовує митець, однак аспекти і методи його використання різняться не тільки в галузях літературознавства чи мовознавства, але й навіть в межах окремих наукових студій. Інтердисциплінарний характер літературно-художньої антропоніміки зумовлює трактування змісту *джерельна база* як поетапну адаптацію мовної одиниці в художній текст. За останні два десятиліття літературно-художня антропоніміка збагатилась науковими працями, у яких питання джерельної бази літературно-художніх онімів має нове термінологічне опрацювання: монографії А. Вегеш [Вегеш 2012; Вегеш 2023], Г. Лукаш [Лукаш 2011], Н. Колесник та ін. Сучасні наукові здобутки, які відкривають мовну особистість П. Куліша, та оновлені методи літературно-художньої антропоніміки зумовлюють продовжити дослідження джерельної та ресурсної бази антропонімікону художніх текстів П. Куліша.

Мета статті, завдання. Мета статті полягає в комплексній характеристиці джерел формування літературно-художніх антропонімів творів П. Куліша в контексті становлення нової української літературно-художньої антропонімії.

Реалізація мети зумовила виконання таких завдань: вивчити джерельну базу літературно-художнього антропонімікону П. Куліша; описати генетичні типи (первинні, вторинні, терціальні) літературно-художніх антропонімів; з’ясувати кількісні параметри досліджуваних лексем.

Методи та методика дослідження. Для реалізації мети й завдань застосовано такі методи: описовий, на основі якого Кулішеві літературно-художні антропоніми згруповано за генетичними типами; структурний метод, що дозволяє встановити доантропонімну семантику літературних антропонімів та їхній статус у контексті певного твору; статистичний для визначення кількісних параметрів генетичних типів.

Виклад основного матеріалу. Визначення джерельної бази антропонімної системи художнього тексту досі зводиться в деяких дослідженнях до пошуку прототипів власних назв чи прототипів самих персонажів, що не завжди відповідає природі літературно-художніх антропонімів. Літературно-художній антропонім – це така власна назва, яку письменник майже завжди наповнює стилістичним змістом, особливо коли ідентифікує головного персонажа, вкладає певні смисли, формує з неї мовно-естетичний знак співвідносний з ідейним наповненням твору. Щоб власна назва героя ефективно виконувала свою функцію, характеристичну чи експресивну, автор не копіює реальний антропонімікон, а ретельно аналізує всі його ресурси – лексичні та словотворчі, вивчає доантропонімну семантику імені, прізвища чи прізвиська й обов’язково враховує динаміку використання такої назви в мові та мовленні змальовуваного періоду. Наприклад, поширене ім’я *Іван* у звичайному спілкуванні виконує лише номінативну функцію, однак у відомій поезії Т. Шевченка «На панщині пшеницю жала» літературно-художній антропонім *Іван* виступає стилістичним засобом типізації, узагальненням. Багато українських письменників ім’ям *Катерина* назвали героїнь-страдниць, але не тому що почерпнули це ім’я з реального антропонімікону як одне з найпопулярніших чи знакове біблійне, а тому що свого часу так назвав свою героїню Т. Шевченко. Установлювати джерельну базу літературно-художнього антропонімікону, порівнюючи його лише з реальними антропонімами недоцільно, тому що мотиви та способи номінації в художній літературі та в реальному житті кардинально відрізняються. «Вивчення джерельної бази літературно-художньої антропонімії, – стверджує Л. Белей, – не треба зводити лише до визначення “першоджерел” ЛХА, а необхідно простежувати всі проміжні етапи на шляху набуття лексемою статусу ЛХА. Залежно від того, скільки проміжних етапів було на шляху ЛХА, ми пропонуємо розрізняти примарні, секундарні, терціальні ЛХА» [Белей 2002, с. 32]. Справді, пошук назви для персонажа може бути спрямований на реальний антропонімікон рідної мови чи говірки, на чужомовний антропонімікон, фольклорний, апелятивну лексику чи інші мовні одиниці, за допомогою яких письменник за потреби може утворити ЛХА-неологізм, але найголовніше – система літературно-художніх антропонімів мусить обов’язково узгоджуватися зі змістом художнього тексту. Літературно-художні антропоніми, як і будь-які інші засоби мовної виразності, підпорядковуються авторській ідеї, прийоми їх застосування визначають стиль письменника та рівень його майстерності.

П. Куліш – глибокий інтелектуал, культуролог, просвітник українського народу, який своїми знаннями намагався щедро поділитися через художнє слово. Т. Должикова подала докладну характеристику мовотворчості П. Куліша, яка є справедливою і щодо розвитку літературно-художнього антропонімікону письменника: «П. Куліш не тільки теоретично доводив у статтях, рецензіях, листах полемічного характеру спроможність української мови стати рівноправною серед світових мов. Він активно розширював функціонально-стильові обрії україн-

ської мови, створював тексти науково-популярного, публіцистичного, ділового характеру, перекладав твори світової літератури та Біблію, намагаючись європеїзувати українську мову та літературу» [Должикова 2003, с. 166]. Джерелом мовостилю П. Куліша був фольклорний матеріал, літописи, козацькі реєстри та антична і світова класика. Кулішеві ЛХА є талановитою інтерпретацією реального антропонімікону, реалізацією сміливих способів формування характеристичної семантики власної назви. Відповідно до концепції Л. Белея [Белей 2002, с. 32], ЛХА П. Куліша за джерелами походження та етапами інкорпорації власної назви в текст, можна поділити на три групи: первинні (примарні), вторинні (секундарні) та терціальні.

Кулішеві первинні ЛХА – це антропонімізовані апелятиви-агентиви, відібрані письменником переважно з українського лексикону. Первинні ЛХА П. Куліша утворені на базі таких лексико-семантичних груп:

→ загальні назви осіб: Матір, Мати [Куліш 1998б, с. 196–248], Кобзар [Куліш 1998а, с. 487];

→ етноніми: Туркеня, Ляхівка [Куліш 1998б, с. 373, 414], Лях, Москаль [Куліш 1998а, с. 416], Грек [Куліш 1998б, с. 418];

→ назви об'єктів довкілля: Кобзо-орлице [Куліш 1998а, с. 488], Кобзо [Куліш 1998а, с. 381, 483, 501], Природа [Куліш 1998а, с. 458];

→ назви птахів: Куріпочка [Куліш 1998а, с. 458], Щиглик, Соловейко [Куліш 1998а, с. 426];

→ назви абстрактних понять, а також поганських божків: Неволя, Обман [Куліш 1998а, с. 498], Гармонія [Куліш 1998а, с. 392], Незнаємий [Куліш 1998а, с. 558], Мамона [Куліш 1998б, с. 488], Муза, Музонька [Куліш 1998а, с. 481, 487, 489, 500; Куліш 1998б, с. 34, 265].

Первинні ЛХА – це авторські неологізми. Крім первинних ЛХА, письменник часто вдається до засобів безіменної ідентифікації. Сутність безіменності у творах П. Куліша проявляється через процеси переосмислення та неосемантизації апелятивів, які в тексті стають засобами характеристики та найменування персонажів. Літературно-художня безіменність – це своєрідний процес назовництва за допомогою мовних одиниць, придатних для статусу художнього засобу, з якого гіпотетично письменник міг би утворити ЛХА-неологізм. Можна навіть припустити, що літературно-художня безіменність у деяких випадках – це проєкт майбутнього характеристичного антропоніма. Випадки безіменності типові здебільшого для жанру ліричної та ліро-епічної поезії, що робить текст художньо виразним та змістовно містким. Чимало таких поезій є і в П. Куліша: переважно це поетичні звертання до дружини, родичів та близьких друзів, інших письменників. Наприклад: звертання до дружини Олександри Михайлівни Білозерської-Куліш – *посланнице небес, Мадонно величава, зоре новорожденна* в поезії «Присвята Г* Б*»; звертання до друзів-письменників: *Батьку український* – про Т. Шевченка у вірші «До братів на Вкраїну», *мій рідний брате, брате* – про Т. Шевченка у вірші «До Шевченка»; *мій друже козарлюго* – звертання до українського літератора М.Ф. Лободовського в поезії «Козарлюзі Лободі» [Куліш 1998а, с. 484] та ін.

Найбільшу групу в літературно-художньому антропоніміконі П. Куліша становлять секундарні ЛХА, утворені на базі реальних антропонімів. До цієї групи входять назви історичних осіб, культурних діячів та народно-розмовні варіанти антропонімів.

Почерпнуті з історичних документальних джерел власні назви відомих історичних особистостей лягли в основу літературно-художнього антропонімікону П. Куліша. Наприклад: *Олег, Ігор, Мстислав, Брячислав* [Куліш 1998б, с. 423], *Святослав, Ігор, Владимир* [Куліш 1998б, с. 205], *Дмитро Вишневецький* [Куліш 1998б, с. 265], *Байда* [Куліш 1998б, с. 216], *Северин Наливайко* [Куліш 1998б, с. 373], *Петро Сагайдашний* [Куліш 1998б, с. 494], *Богдан Хмельницький* [Куліш 1998б, с. 432], *Хміль, Виговський, Юрась* [Куліш 1998б, с. 211], *Самійло Кішка* [Куліш 1998б, с. 223], *Ян Оришевський, Степан Хмелецький, князь Василь Костянтин-Василь Костянтинович Острозький* [Куліш 1998б, с. 373–494], *Іов Борецький, Федір Ходика, Садко Садовський, Адам Кисіль, Древинський Лавро, Касіян Сакович* [Куліш 1998б, с. 494–614] та ін. За даними наших попередніх досліджень щодо кількісних параметрів літературно-художніх антропонімів П. Куліша, найбільшу кількість назв історичних осіб містить поема «Україна»: *Венжик Хмельницький, Предислав Лянцкоронський, Остап Ружинський, Остап Дашкович, Іван Свірговський, Самійло Кішка, Іван Лобода, Богдан Ружний, Іван Серпягя (Підкова), Яків Жах, Тарас Трясило, Семен Скалозуб, Павло Наливайко, Голий, Богун, Степан Остряниця, Самко Мушкет* [Климчук 2003, с. 21].

В антропоніміконі П. Куліша велику підгрупу секундарних ЛХА становлять найменування загальновідомих діячів мистецтва, класиків художнього слова, на творчій спадщині яких вироблялися естетичні смаки письменника, а також найменування його родичів, близьких друзів та знайомих. Такі секундарні ЛХА вживаються лише у віршах та в поемах «Куліш у пеклі» й «Грицько Сковорода». Конотативні значенні цих ЛХА відбивають особисті суб'єктивні почуття П. Куліша до опонентів культурного діалогу, напр.: *Тарасе, Миколо* [Куліш 1998б, с. 214], *Тарасе-батьку*, *Тарасе, мій брате*, *Тарасе, брате* [Куліш 1998а, с. 391, 420], *Гомер, Шекспір* [Куліш 1998а, с. 431], *Бояне …Гомере наш* [Куліш 1998а, с. 442], *Шекспіре, батьку наш, усім народам рідний! Світило творчества, Гомере новосвіту* [Куліш 1998а, с. 384], *Данте* [Куліш 1998а, с. 268], *земляче Гоголю* [Куліш 1998а, с. 427], *Марусенько моя голубко сизокрила* [Куліш 1998а, с. 493], *друже мій Іване* (присвята І.П. Хильчевському до поеми «Настуся») [Куліш 1998а, с. 270], *Гомер, Вергілій, Котляревський, Дант* [Куліш 1998б, с. 196] та ін.

Вагомим джерелом творення літературно-художнього антропонімікону П. Куліша можна назвати також реальний антропонімікон народнороз-

мовної мови. Антропонімна система, виокремлена з автобіографічних даних про коло знайомств письменника, дозволила припустити, що П. Куліш для номінації деяких своїх персонажів міг використати імена особливо близьких йому людей. Наприклад, головна героїня роману «Чорна рада» молода *Череванівна* могла бути названа *Лесею* або на честь двоюрідної сестри П. Куліша, котра розказувала йому в дитинстві казки і вчила читати, або на честь дружини Олександри Михайлівни Білозерської-Куліш [Климчук 2003, с. 55; Федорук 2020, с. 56].

Народнорозмовне походження значної частини ЛХА П. Куліша підтверджується словником Б. Грінченка (у зборі матеріалу для нього брав участь і П. Куліш). П. Куліш з українського іменника запозичив різні морфологічні типи особових назв:

→ емоційно марковані жіночі та чоловічі імена: *Леся, Мелася, Петрусь* [Куліш 1998а, с. 52]; *Настуся* [Куліш 1998а, с. 269], *Орися* [Куліш 1998а, с. 174], *Оринка, Маруся, Прохорко* [Куліш 1998а, с. 193], *Оленка, Ігнатко* [Куліш 1998а, с. 200, 202], *Ганнуся, Маня, Маруся* [Куліш 1998б, с. 33], *Мотруся, Парася* [Куліш 1998б, с. 420] та ін.;

→ емоційно нейтральні жіночі й чоловічі імена: *Ганна, Іван, Ігнат, Павло* [Куліш 1998а, с. 204], *Орина, Прохор* [Куліш 1998а, с. 194], *Тарас, Кирило, Василь, Гордій, Богдан, Михайло, Петро, Іван* [Куліш 1998а, с. 38–174], *Хома, Самійло* [Куліш 1998б, с. 265], *Петро, Степан, Фома* [Куліш 1998б, с. 494], *Левко* [Куліш 1998б, с. 40], *Опанас* [Куліш 1998а, с. 273] та ін.

→ Зменшено-пестливі варіанти П. Куліш використовує здебільшого для найменування персонажів дівчат, молодих жінок та малих хлопчаків, а повні присвоює чоловікам (жінкам зрідка), і цим самим відображає тодішню розмовно-побутову традицію іменевживання.

→ Реальна антропонімна система XVI–XIX ст. відображена також у прізвищевих назвах із суфіксами *-енко*, *-івна*, *-иха*, котрі вказували на вік та сімейний стан носія: *Ковбанівна, Лободівна* [Куліш 1998а, с. 194], *Череванівна* [Куліш 1998а, с. 48], *Обушиха, Морозиха* [Куліш 1998а, с. 273, 288], *Случаїха* [Куліш 1998б, с. 494], *Ковбаниха* [Куліш 1998а, с. 194], *Чередниха, Турихa* [Куліш 1998а, с. 54], *Осауленко* [Куліш 1998а, с. 194], *Морозенко* [Куліш 1998а, с. 284], *Шраменко* [Куліш 1998а, с. 48].

→ Серед секундарних ЛХА на особливу увагу заслуговують козацькі прізвищеві назви, оскільки переважна більшість Кулішевих персонажів – козаки. Формування таких ЛХА можна дослідити, використавши для зіставлення дані документального характеру. Ми використали для порівняння «Реєстр війська Запорозького 1649 р.» [Реєстр 1995].

→ За нашими спостереженнями, при порівнянні Кулішевих ЛХА з антропонімами з Реєстру виявилось, що Реєстр містить найменування двоякої природи стосовно до ЛХА П. Куліша:

→ найменування, які є повністю співзвучними з ЛХА П. Куліша: *Чепурний, Черевань* [Куліш 1998а, с. 40], *Сурмач* [Куліш 1998а, с. 58], *Тур* [Куліш 1998а, с. 68], *Пугач* [Куліш 1998а, с. 129], *Гулак, Сердюк* [Куліш 1998а, с. 162], *Мороз* [Куліш 1998а, с. 282], *Кукса* [Куліш 1998б, с. 350], *Кочубей* [Куліш 1998б, с. 40];

→ найменування, які є однокореневими з Кулішевими ЛХА: *Костир* [Куліш 1998б, с. 265] – *Костырченко, Костырка, Костиренко* [Реєстр 1995, с. 34, 59, 63, 73], *Осауленко* [Куліш 1998а, с. 193] – *Асауленко Асавулєц, Асавул, Асаул* [Реєстр 1995, с. 54, 58, 390], *Шрам* [Куліш 1998а, с. 39] – *Шрамко, Шрамченко* [Реєстр 1995, с. 34, 67; 54, 58, 69], *Мороз* [Куліш 1998а, с. 282] – *Морозенко* [Реєстр 1995, с. 47, 55] та ін.

Усього 39 ЛХА мають свої однозвучні та спільнокореневі відповідники в Реєстрі. А полікомпонентні ЛХА *Хома Пиндюр* із прізвиськом *Плахта*, *Радько Гузир* із прізвиськом *Турецький Святий* [Куліш 1998б, с. 265] також сформовані П. Кулішем згідно з традиціями козацького іменевживання, котрому притаманні гумористичні прізвиська, наприклад: *Мартин Гола Потилиця* [Реєстр 1995, с. 53], *Тягнирядно* [Реєстр 1995, с. 188]. Кілька ЛХА *Товстогуб* [Куліш 1998б, с. 37], *Чорногор* [Куліш 1998а, с. 68] не мають у Реєстрі однозвучних і спільнокореневих аналогів, але синонімічні відповідники (тобто зі схожою і близькою доантропонімною семантикою): *Салогуб* [Реєстр 1995, с. 457], *П'ятигорець* [Реєстр 1995, с. 59, 390].

Окрім того, порівняння ЛХА П. Куліша й антропонімів із Реєстру, а також введені в науковий вжиток документальні матеріали (редакції художніх текстів, епістолярій, історико-лінгвістичні статті) [Нахлік 2007; Федорук 2020, с. 53–60] дають змогу простежити одну з важливих ознак літературно-художнього антропонімікону П. Куліша – прагнення письменника засобами літературно-художньої антропонімії нормалізувати загальнорозмовні власні назви. Порівняймо: у Реєстрі – *Асауленко,* у літописі Самовидця – *Самко*, в «Історії Русов» – *Подкова*, а у П. Куліша – *Осауленко, Сомко, Підкова* [Белей 2002, с. 84–90; Климчук 2001, с. 174]. Непритаманні українській мові елементи чужомовного походження, часті церковнослов'янські чи російські звукосполучення талановитий письменник наближує до національного українського мовного ґрунту, до народнорозмовного звучання. Літературно-художня творчість і наука нерозривно пов'язані в діяльності П. Куліша. Працюючи над мовою своїх творів, письменник одночасно удосконалював норми української літературної мови, про що свідчить його написана 'кулешівкою' фольклорно-етнографічна збірка «Записки о Южной Руси», роман «Чорна рада» українською мовою, читанка – «Граматка» вийшли у світ майже одночасно протягом 1857 р. [Климчук 2001, с. 174; Нахлік 2007].

Як уже зазначалося, реальний живорозмовний антропонімікон, що став для П. Куліша матеріалом для творення і формування літературно-художньої антропонімії, охоплює не тільки український мовний ареал. Літературно-художню антропонімію П. Куліша поповнили і польські найменування: *Касилда*, *Оборська* [Куліш 1998б, с. 373].

Одним із джерел для Кулішевого літературно-художнього ономапростору стали єврейські особові назви [Лавер 2006, с. 78–81]. Так, в оповіданні «Єв-

рейська хоробрість» П. Куліш використовує біблійні та народно-побутові адаптовані до українського звучання варіанти єврейських найменувань, які часто потрапляли в документальні записи в кінці XIX на початку XX ст., наприклад: ЛХА із оповідання та старі офіційні варіанти написання цих імен: *Аврум – Авраам, Аврам; Іуда – Іегуда, Ід; Іцько – Іцхак, Іцхок, Іце, Іцик; Лейба – Лейб; Сруль – Срул, Ісраел, Ісрул, Ісе; Хаїм – Хайм; Шмуль – Шмуел, Шмул, Шміль*. Варіанти єврейських найменувань як ресурси літературно-художнього антропонімікону П. Куліша вже були об'єктом нашого дослідження, однак лише побіжно і, безперечно, потребують більш докладного опрацювання [Лавер 2006, с. 78–81].

До культури ісламського світу П. Куліш звертається у 80–90-их рр. XIX ст. [Нахлік 2007, с. 387], тому його літературно-художній антропонімікон поповнюється мусульманськими найменуваннями: *Магомет, Хадиза* [Куліш 1998б, с. 6], *Кантемір, Абаз-баша, Ахмет, Реджід*, *Заїра-Зарема* [Куліш 1998б, с. 118].

Третьою великою групою в літературно-художньому антропоніміконі П. Куліша можна вважати терціальні ЛХА, що сформувалась на основі вже наявних ЛХА. Терціальні ЛХА запозичувались письменником з антропонімікону української та світової літератури (особливо із творів Шекспіра, Байрона, Міцкевича), з античної та української фольклорної спадщини, з Біблії. Тому Кулішеві терціальні ЛХА умовно можна поділити на три підгрупи – літературного, біблійного та міфологічного походження.

Яскравим прикладом терціальних ЛХА літературного походження є ЛХА Кулішевого переспіву поеми Байрона «Дон-Жуан»: *Дон-Жуан, дон Хоз*, *донна Хоз, донна Інеса, Антонія, Юлія, Альфонс*. На перший погляд вони нічим не відрізняються від Байронівських і все-таки мають свої особливості. Антропонімікон поеми має іспанське мовне підґрунтя. Письменник повністю зберігає національне звучання іспанських найменувань. Однак увагу привертає один із варіантів найменування матері Дон-Жуана – донни Хоз: *пані Хозиха*. Цікавим є також ЛХА *Альфонс*, точніше, нульове закінчення цього ЛХА. Зазвичай в іспанських чоловічих іменах переважає закінчення *-о*. Імена *Pedro*, *Diego*, *Francisco*, у тому числі й *Alfonso* в іспанській мові без -о не вживаються [Лавер 2006, с. 78–81].

Загалом терціальні ЛХА літературного походження становлять лише незначну кількість. До таких ЛХА можна ще зарахувати найменування героїнь драм «Колії» та «Байда князь Дмитрій Вишневецький»: *Катря, Катруся* [Куліш 1998б, с. 354]. Ім'я *Катерина* в українській літературно-художній антропонімії після Шевченкової «Катерини» набуло семантики трагічності і вживається в П. Куліша, як і в багатьох інших письменників, для номінації героїнь із особливо важкою долею [Белей 2002, с. 41].

Найбільш чисельними є запозичення власних назв із фольклору (*Фесько Ганжа Андибер* [Куліш 1998б, с. 265], *Маруся Богуславка* [Куліш 1998б, с. 33], *Кий-киянин* [Куліш 1998б, с. 205]), античних міфів (*Мельпомена*, *Евтерпа* [Куліш 1998а, с. 500], *Аполлон* [Куліш 1998а, с. 420], *Еол* [Куліш 1998а, с. 482], *Мінерва* [Куліш 1998а, с. 383]) та Біблії (*Адам, Єва, Каїн* [Куліш 1998а, с. 483–484], *Адам, Авраам* [Куліш 1998а, с. 488], *Ной* [Куліш 1998а, с. 757], *Давид* [Куліш 1998а, с. 447], *Ірод* [Куліш 1998а, с. 443], *Соломон* [Куліш 1998а, с. 384], *Соломон* [Куліш 1998б, с. 32], *Марія Магдалина* [Куліш 1998б, с. 28], *Ілля,* [Куліш 1998б, с. 197], *Єлисей, Петро-ключар* [Куліш 1998б, с. 202]; *Пілат* [Куліш 1998а, с. 559], *Ной, Хам* [Куліш 1998а, с. 562] та ін.

Терціальні ЛХА фольклорного походження П. Куліш запозичив з антропонімікону історичних пісень, дум («Козак нетяга Фесько Ганжа Андибер», «Маруся Богуславка», «Дума про Самійла Кішку») та народних переказів і легенд [Климчук 2003, с. 60]. Досить часто П. Куліш для найменування персонажа, переважно головного героя, підбирає офіційні варіанти з реальної антропонімії та характеристично забарвлені з фольклорного антропонімікону, тому деякі ЛХА мають подвійну джерельну базу. Наприклад: ЛХА *Байда князь Дмитрій Вишневецький* [Куліш 1998б, с. 265] – власна назва героя історичної думи «В Цареграді на риночку» й українського магната князя Дмитра Вишневецького.

Класифікація Кулішевих ЛХА за генетичними типами підтверджує багатство мовних ресурсів, якими послуговувався письменник. П. Куліш розбудовував антропонімійну систему художніх творів передусім на основі інтерпретації особових назв загальнонародного антропонімікону та назв історичних осіб. П. Куліш збагатив українську літературно-художню антропонімію численними назвами іншомовного походження, чим удосконалив якість художніх перекладів та переспівів, заклав принципи практичної транскрипції, розробив методику перекладу характеристичних античних прізвиськ. Хоч Кулішеві способи адаптації чужомовних антропонімів не завжди були вдалими (напр., українізацію власних імен у Біблії І. Франко справедливо назвав «язиковими дивацтвами П. Куліша» [Франко 1981, с. 156–170.]), однак засвідчили, по-перше, самобутність української мови (всупереч московському стереотипу 'українська мова – це наріччя, а не мова'), по-друге, її здатність забезпечувати сферу художнього перекладу та міжнародних культурних взаємин.

Висновки. Таким чином, у літературно-художніх текстах П. Куліша первинні ЛХА становлять 14,4 % від загальної кількості онімів, вторинні – 63 %, терціальні – 22,6 %. Первинні та терціальні ЛХА найбільше представлені у драмі «Іродова морока», у поетичних збірках «Дзвін» і «Позичена кобза» та одиничний первинний ЛХА *Божий Чоловік* – у романі «Чорна Рада». Основну частину літературно-художнього антропонімікону П. Куліша складають секундарні ЛХА. Глибоке знання історичних документів, козацьких реєстрів, літописів, тонке відчуття багатогранності рідного слова і власний талант допомогли письменнику досягти значних успіхів на шляху збагачення нової української літературної мови та літературно-художньої антропонімії зокрема. Заслугою П. Куліша вважає-

мо активне використання різних джерел для формування онімної системи та поглиблення стилістичного значення власних назв у різних жанрах художньої літератури. У перспективі вбачаємо за необхідне продовжити дослідження ономастичного простору художніх текстів П. Куліша, зокрема плануємо опрацювати методику застосування ЛХА як дидактичного матеріалу при вивченні української мови.

Література

1. Белей Л.О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX–XX ст. Ужгород: Патент, 1995. 119 с.
2. Белей Л.О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород, 2002. 175 с.
3. Вегеш А.І. Традиції та новаторство української літературно-художньої антропонімії посттоталітарної доби. Ужгород, 2012. 270 с.
4. Вегеш А.І. Українська літературно-художня ономастика: збірник статей. / рец.: С.М. Пахомова, Н.С. Колесник. Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2023. 510 с. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/51492 (дата звернення: 26.01. 2026).
5. Должикова Т.І. Мовна особистість Пантелеймона Куліша: дис. канд. філол. наук;10.02.01– українська мова. Київ: 2003. 186 с.
6. Климчук О.В. Історичні джерела літературно-художнього антропонімікону П. Куліша. *Наукові записки. Серія: філологічні науки.* Кіровоград, 2001. Вип. 37. С. 172–174.
7. Климчук О.В. Літературно-художній антропонімікон П. Куліша: склад, джерела, функції: дис. канд. філол. наук; 10.02.01 – українська мова. Ужгород: 2003. 237 с.
8. Кумеда О. Ідіолект П.О. Куліша на тлі східнополіського діалекту: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Київ, 2011. 20 с.
9. Кумеда О. Стилістично марковані елементи в мові Пантелеймона Куліша. *Філологічні трактати*. 2022. 13 (2). с. 23–30. URL: https://tractatus.sumdu.edu.ua/index.php/journal/article/view/1002 (дата звернення: 26.01. 2026)
10. Куліш П. Твори у двох томах. Т. І. Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади. Київ: Наукова думка, 1998. 752 с.
11. Куліш П. Твори у двох томах. Т. ІІ. Поеми. Драматичні твори. Київ: Наукова думка, 1998. 768 с.
12. Лавер О. Інтралінгвальні ресурси літературно-художнього антропонімікому П. Куліша. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. пр.* / відп. ред. І.В. Сабадош. Ужгород: УжНУ, 2006. Вип. 10. С. 78–81.
13. Лукаш Г.П. Актуальні питання української конотоніміки: [монографія]. Донецьк: ТОВ «Видавничо-поліграфічне підприємство «ПРОМІНЬ», 2011. 438 с.
14. Матвіяс І.Г. Діалектна основа мови у творах Пантелеймона Куліша. *Українська мова*. 2008. № 1. С. 95–99.
15. Нахлік Є.К. Пантелемон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: наукова монографія: у 2 т. / Є.К. Нахлік; НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка. Вип. 11 / 12; Міжнародний фонд Пантелеймона Куліша. Київ: Український письменник, 2007. (Серія «Літературознавчі студії»). Т. 2 : Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. Вип. 12. 462 с.
16. Огієнко І. Історія української літературної мови. Київ: Либідь, 1995. 296 с.
17. Реєстр війська Запорозького 1649 року. Київ: Наукова думка, 1995. 592 с.
18. Слободянюк Н. Український національно-культурний компонент у мові художньої історичної прози Пантелеймона Куліша: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Київ, 2001. 20 с.
19. Федорук О. Джерела антропонімів у романі П. Куліша «Чорна рада». *Слово і Час.* 2020. № 5 (713). С. 53–60. URL: https://www.academia.edu/44227070/Джерела_антропонімів_у_романі_Пантелеймона_Куліша_Чорна_рада_Sources_of_Antroponyms_in_P_Kulishs_Novel_Chorna_Rada_ (дата звернення: 13.01.2026).
20. Федорук О. Роман Куліша «Чорна рада»: Історія тексту / Український науковий інститут Гарвардського університету; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України; Наукове товариство ім. Шевченка в Америці; Інститут джерелознавства НТШ-А; Інститут Критики. Київ: Критика, 2019. 590 с. URL: https://www.academia.edu/41455315/Роман_Куліша_Чорна_рада_Історія_тексту_Kulishs_Chorna_Rada_A_Textual_History (дата звернення: 13.01.2026).
21. Франко І. Передмова [до видання: Уїльям Шекспір. Гамлет, принц датський Переклад П.О. Куліша... Львів, 1899]. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 32. С. 156–170.
22. Шаркань В.В. Формування наукового стилю нової української літературної мови в середині XIX століття [Текст]: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Чернівці, 2012. 20 с. URI: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/26540
23. Шевельов Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах. *Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2-х кн. Кн. ІІ. Літературознавство* / Упоряд. І. Дзюба. Київ: Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 180–222.

References

1. Beley L.O. (1995) Funktsionalno-stylistychni mozhlyvosti ukrainskoi literaturno-khudozhnoi antroponimii XIX–XX st. [Functional and stylistic capabilities of Ukrainian literary anthroponymy of the 19th–20th centuries]. Uzhhorod: Patent. 119 s. [in Ukrainian].
2. Beley L.O. (2002) Nova ukrainska literaturno-khudozhnia antroponimiia: problemy teorii ta istorii [New Ukrainian literary anthroponymy: problems of theory and history]. Uzhhorod. 175 s. [in Ukrainian].
3. Vehesh A.I. (2012) Tradytsii ta novatorstvo ukrainskoi literaturno-khudozhnoi antroponimii posttotalitarnoi doby [Traditions and innovation of Ukrainian literary anthroponymy of the post-totalitarian era]. Uzhhorod. 270 s. [in Ukrainian].
4. Vehesh A.I. (2023) Ukrainska literaturno-khudozhnia onomastyka: zbirnyk statei [Ukrainian literary onomastics: a collection of articles]. Uzhhorod: RIK-U. 510 s. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/51492 [in Ukrainian].
5. Dolzhykova T.I. (2003) Movna osobystist Panteleimona Kulisha [Linguistic personality of Panteleimon Kulish]. (PhD Thesis). Kyiv. 186 s. [in Ukrainian].
6. Klymchuk O.V. (2001) Istorychni dzherela literaturno-khudozhnoho antroponimikonu P. Kulisha [Historical sources of P. Kulish's literary anthroponymicon]. *Naukovi zapysky. Seriia: filolohichni nauky* [Scientific Notes. Series: Philological Sciences]. Kirovohrad. Issue 37. S. 172–174. [in Ukrainian].
7. Klymchuk O.V. (2003) Literaturno-khudozhnii antroponimikon P. Kulisha: sklad, dzherela, funktsii [Literary anthroponymicon of P. Kulish: composition, sources, functions]. (PhD Thesis). Uzhhorod. 237 s. [in Ukrainian].
8. Kumeda O. (2011). Idiolekt P. O. Kulisha na tli skhidnopoliskoho dialektu [P. O. Kulish's idiolect against the background of the Eastern Polissia dialect]. (Extended abstract of PhD Thesis). Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].
9. Kumeda O. (2022). Stylistychno markovani elementy v movi Panteleimona Kulisha [Stylistically marked elements in the language of Panteleimon Kulish]. *Filolohichni traktaty* [Philological Treatises], 13(2), S. 23–30. URL: https://tractatus.sumdu.edu.ua/index.php/journal/article/view/1002 [in Ukrainian].
10. Kulish P. (1998) Tvory v dvokh tomakh. T.I. Prozovi tvory. Poetychni tvory. Perespivy ta pereklady [Works in two volumes. Vol. I. Prose works. Poetic works. Adaptations and translations]. Kyiv: Naukova Dumka. 752 s. [in Ukrainian].
11. Kulish P. (1998) Tvory v dvokh tomakh. T. II. Poemy. Dramatychni tvory [Works in two volumes. Vol. II. Long poems. Dramatic works]. Kyiv: Naukova Dumka. 768 s. [in Ukrainian].
12. Laver O. (2006) Intralinhvalni resursy literaturno-khudozhnoho antroponimikomu P. Kulisha [Intralingual resources of P. Kulish's literary anthroponymicon]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva* [Modern Problems of Linguistics and Literary Studies]. Uzhhorod: UzhNU. Issue 10. S. 78–81 [in Ukrainian].
13. Lukash H.P. (2011) Aktualni pytannia ukrainskoi konotonimiky [Current issues of Ukrainian conotonymics]. (Monograph). Donetsk: Promin. 438 s. [in Ukrainian].
14. Matviias I.H. (2008) Dialektna osnova movy v tvorakh Panteleimona Kulisha [The dialectal basis of language in the works of Panteleimon Kulish]. *Ukrainska mova* [Ukrainian Language]. No. 1. S. 95–99 [in Ukrainian].
15. Nakhlik Ye.K. (2007) Panteleimon Kulish: Osobystist, pysmennyk, myslytel. T. 2: Svitohliad i tvorchist Panteleimona Kulisha [Panteleimon Kulish: Personality, writer, thinker. Vol. 2: Worldview and Creativity of Panteleimon Kulish]. Kyiv: Ukrainskyi Pysmennyk. 462 s. [in Ukrainian].
16. Ohiienko I. (1995) Istoriia ukrainskoi literaturnoi movy [History of the Ukrainian Literary Language]. Kyiv: Lybid. 296 s. [in Ukrainian].
17. Reiestr viiska Zaporozkoho 1649 roku [Register of the Zaporozhian Host of 1649]. (1995). Kyiv: Naukova Dumka. 592 s. [in Ukrainian].
18. Slobodianiuk N. (2001) Ukrainskyi natsionalno-kulturnyi komponent u movi khudozhnoi istorychnoi prozy Panteleimona Kulisha [Ukrainian national-cultural component in the language of Panteleimon Kulish's historical fiction]. (Extended abstract of PhD Thesis). Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].
19. Fedoruk O. (2020) Dzherela antroponimiv u romani P. Kulisha "Chorna rada" [Sources of anthroponyms in P. Kulish's novel "The Black Council"]. *Slovo i Chas* [Word and Time]. No. 5 (713). S. 53–60. URL: https://doi.org/10.33608/0236–1477.2020.05.53–60 [in Ukrainian].
20. Fedoruk O. (2019) Roman Kulisha "Chorna rada": Istoriia tekstu [Kulish's Novel "Chorna Rada": History of the Text]. Ukrainian Research Institute, Harvard University; Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine; Shevchenko Scientific Society in the US; Shevchenko Scientific Society (US) Institute of Source Studies; Krytyka Institute. Kyiv: Krytyka. 590 s. [in Ukrainian].
21. Franko I. (1981) Peredmova do vydannia: Uiliam Shekspir. Hamlet, prynts datskyi Pereklad P.O. Kulisha... Lviv, 1899 [Preface (to the edition: William Shakespeare. Hamlet, Prince of Denmark. Translated by P.O. Kulish... Lviv, 1899)]. *Zibrannia tvoriv: U 50 t.* [Collected works: In 50 vols.]. Kyiv: Naukova dumka. Vol. 32. S. 156–170 [in Ukrainian].
22. Sharkan V.V. (2012) Formuvannia naukovoho styliu novoi ukrainskoi literaturnoi movy v seredyni XIX stolittia [Formation of the scientific style of the new Ukrainian literary language in the mid-19th century]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk [Extended abstract of PhD dissertation]. Chernivtsi: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National

University. 20 s. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/26540 [in Ukrainian].

23. Shevelov Yu. (2008) Kulishevi lysty i Kulish u lystakh [Kulish's letters and Kulish in letters]. In: *Vybrani pratsi: U 2-kh kn. Kn. II. Literaturoznavstvo* [Selected works: In 2 books. Book II. Literary Studies]. Kyiv: Kyiv-Mohyla Academy Publishing House. S. 180–222 [in Ukrainian].

ORIGINS OF LITERARY ANTHROPONYMS IN THE WORKS OF P. KULISH

Abstract. The article is devoted to the study of the source base of literary and artistic anthroponyms from the works of Panteleymon Kulish. The study of the names of the characters is important for studying the author's idiostyle of the writer, because he was one of the first to form a new Ukrainian literary and artistic anthroponyms. The study of traditional and new sources of origin of literary onyms in the texts of P. Kulish is relevant.

The purpose of the article is to provide a comprehensive description of the sources of the formation of literary and artistic anthroponyms in the works of Panteleimon Kulish in the context of the formation of a new Ukrainian literary and artistic anthroponymy. Our task is to study the source base of the literary and artistic anthroponymicon of P. Kulish; to describe the genetic types (primary, secondary, tertiary) of literary and artistic anthroponyms; to clarify the quantitative parameters of the studied lexemes.

It is proven that P. Kulish consistently continues the tradition of forming Ukrainian literary and artistic anthroponymy on a vivid basis. Kulish's literary and artistic anthroponymy is a talented interpretation of the real anthroponymicon, the implementation of bold ways of forming the characteristic semantics of one's own name. It is also found out that the sources of creation of literary and artistic anthroponymy of P. Kulish's works were folklore material, chronicles, Cossack registers and ancient and world classics.

Attention is drawn to the writer's ability to bring names with elements of foreign language and Church Slavonic origin closer to the national linguistic base, to the folk sound. P. Kulish developed the anthroponymic system of literary works primarily on the basis of the interpretation of personal names of the national anthroponymicon and the names of historical figures.

The conducted research makes it possible to state that among the wide range of expressive means in the works of P. Kulish, an important place belongs to literary anthroponyms, which have various sources of origin.

Keywords: sources of creation of literary and artistic anthroponyms, literary and artistic anthroponym, primary (phantom), secondary and tertiary literary and artistic anthroponyms, P. Kulish.

© Лавер О., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Оксана Лавер – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна**;** oksana.laver@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–7904–3083

Oksana Laver – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; oksana.laver@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–7904–3083

Ольга МИГОЛИНЕЦЬ

ОБРЯДИ ПЕРЕДВЕЛИКОДНЬОГО ПЕРІОДУ НА ЗАКАРПАТТІ: ЕТНОЛІНГВІСТИЧНИЙ НАРИС

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 811.161,2'282.2(477.87) **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).222–226**

Миголинець О. Обряди передвеликоднього періоду на Закарпатті: етнолінгвістичний нарис; кількість бібліографічних джерел – 12; мова українська.

Анотація. Назви релігійних свят відображають поняття, сформовані носіями мови у процесі їх пізнавальної діяльності. Майже жодне з релігійних свят, відзначених у церковному календарі, не залишається поза увагою жителів Закарпаття. Великодні свята є найбільш відомими і величними для всіх українців. Великодній обряд є одним із найстаріших, у ньому зберігаються численні елементи, що відображають важливі моменти культурної історії. Великоднім святам передує цілий цикл передвеликодніх обрядів, які характеризуються широкою різноманітністю.

Останнім часом увагу мовознавців привертає лексика календарної обрядовості. У ній можна знайти інформацію про етнічну історію населення, його традиції, звичаї, культуру, побут тощо. Проте все ще не достатньо вивчені мовні явища, які презентують календарно-обрядову лексику в закарпатських говірках. Тому метою нашого дослідження був збір та опис назв передвеликоднього обряду в українських закарпатських говірках. Предметом нашого аналізу є семи на означення семи передвеликодніх обрядів в українських закарпатських говірках. Ми звернули увагу на семитижневий піст, який передує Великоднім святам, Суботу перед Вербною неділею, Вербну неділю, Чистий четвер, Страсну п'ятницю, Великодню суботу тощо. Поданий аналіз здійснювався у лексико-семантичному, етимологічному та етнографічному аспектах. Зафіксовані нами у закарпатських говірках назви у фонетико-словотвірних варіантах функціонують і в інших говорах української мови чи в інших слов'янських мовах. Деякі з них збігаються з літературними відповідниками.

Також ми описуємо звичаї мешканців сіл, які пов'язані з релігійними святами і творилися протягом їх існування та історичного розвитку. Адже без знання народних звичаїв інколи важко розтлумачити ту чи іншу назву.

Як видно з нашого дослідження, назви обрядів передвеликоднього періоду входять до циклу весняних християнських свят і утворюють велику та структурно розгалужену тематичну групу лексики. Цій лексиці притаманна стійкість давньої традиційної системи.

Ключові слова: українські закарпатські говірки, календарно-обрядова лексика, лексика обрядів передвеликоднього періоду, лексико-семантична група, лексема, мотивація.

Формулювання проблеми. Останнім часом увагу мовознавців привертає лексика календарної обрядовості. У ній можна знайти інформацію про етнічну історію населення, його традиції, звичаї, культуру, побут тощо. Цікавим для дослідження є регіон Закарпаття із глибокою багатокультурною спадщиною, який упродовж багатьох століть зазнав не тільки постійних змін кордонів, але й впливу різних культур.

Аналіз досліджень. Християнські релігійні й народні свята активно вивчалися релігієзнавцями та етнографами. Значна увага була приділена опису великодніх свят на Закарпатті. Так, упродовж 1925–1934 рр. на сторінках «Підкарпатської Русі» опублікував ряд досліджень відомий український мовознавець, фольклорист і етнограф І. Панькевич.

Деякі відомості про Великодній обряд на Закарпатті XIX–поч. XX ст. можемо почерпнути з праці закарпатського історика, етнографа і перекладача, священника Ю. Жатковича «Етнографическій очерк угро-русских» (1895), яку опублікував О. Мазурок у 2007 році.

Серед сучасних етнографічних досліджень, в яких описуються великодні свята, їх обряди та звичаї на Закарпатті, можемо виділити монографії М. Тиводара, Ю. Чорі, О. Тиховської.

Крім появи праць етнографічного характеру, заслуговують на увагу і мовознавчі дослідження. Досить ґрунтовний семантичний, словотвірно-етимологічний та лінгвогеографічний аналіз назв календарно-обрядових свят, поширених у говірках Закарпаття, здійснено у дослідженні Е. Ґоци [Ґоца 2019]. Раніше ми також звертали увагу на антропоніми в складі календарно-обрядової лексики, календарно-обрядові назви літнього та осіннього циклів, лексику різдвяного обряду. Проте все ще не достатньо вивчені мовні явища, які презентують календарно-обрядову лексику в закарпатських говірках. Тому важливо представити не тільки репертуар одиниць, особливості їхньої семантики, поширення, а й виявити давні назви, що дотепер належать до активної лексики, та лексеми, які перебувають на периферії мовної системи і вживані лише в мовленні людей найстаршого покоління. У цьому дослідженні ми намагалися проаналізувати лексику передвеликодніх обрядів, які відбуваються на Закарпатті.

Мета статті – подати спостереження над лексикою передвеликодніх обрядів, виявити її варіативність, простежити наявність чи відсутність зафіксованої лексики в інших українських говорах, українській літературній мові та інших слов'янських мовах. Аналіз цих назв подається через призму невеликих транскрибованих текстів, в яких описаний передвеликодній обряд. Ми звернули увагу на звичаї мешканців сіл, які пов'язані з цими святами і творилися протягом їх існування та історичного розвитку. Адже без знання народ-

них звичаїв інколи важко розтлумачити ту чи іншу назву.

Методи та методика дослідження. Основний метод – описовий. Він реалізований у процесі класифікації матеріалу та його інтерпретації за мотиваційними зв'язками. У межах цього методу використано прийоми лексико-семантичного та словотвірного аналізу. Зіставний аналіз уможливив виявлення зв'язків календарно-обрядової лексики із відповідною групою лексики сусідніх ареалів.

Виклад основного матеріалу. Назви релігійних свят відображають поняття, сформовані носіями мови у процесі їх пізнавальної діяльності. Великодні свята є найбільш відомими і величними для всіх українців. Великодній обряд є одним із найстаріших, у ньому зберігаються численні елементи, що відображають важливі моменти культурної історії.

Передує Великоднім святкам, найбільший у році **семитижневий піст**, який у закарпатських говірках має назви: *сорокóўка, сорокаўст, чотиридес'áтниц'а, Стрóгыї пуст, Веᵘлúкиї п'іст (пуст), Веᵘлúке(-ойе) гув'ін'а, гув'ін'а*. Перші дві назви є складними утвореннями і пояснюються тим, що великодні пости, як правило, тривають 40 днів. У гуцульських говірках на Закарпатті лексема *сорокаўсти* фіксується у знач. 'молитви за померлими впродовж 40 днів у піст перед Великоднем у церквах' [Ковбаснюк, Масляник 2022, с. 175]. Закарпатці вважають, що *п'іт час Веᵘлúкого пóсту п'іп мóлиц':а за здорóўл'а і за помéршими сóрок д'н'іў п'ідр'áд / тому́ цей п'іст шче називáйут' сорокаўст //* (Ізки Хс.).

Іменник у словосполученні *Веᵘлúке гув'ін'а* є суфіксальним утворенням від дієслова *говíти* < псл. **gověti* [ЕСУМ 1982, т. І, с. 541]. В основі назви – дія, якої дотримувались під час певного проміжку: у цей час церква забороняла вживання м'ясо-молочних страв та здійснення всяких розваг. У гуц. гов. фіксуємо назву *говíн'и* 'піст' [Піпаш, Галас 2005, с. 36], *говíнє, говíнє захóдит* 'піст наступає' [ГГ 1997, с. 46]. *Веᵘлúкий п'іст* – згадка про 40-денний піст Ісуса Христа в пустелі. Це словосполучення фіксуємо і в інших укр. говорах: бойк. *волочес'і йак великий піст* 'тягнеться як великий піст' [Онишкевич 1984, т. І, с. 142], закарп. гуц. *Великий піст* 'найголовніший піст – сім тижнів перед Паскою' [Ковбаснюк, Масляник 2022, с. 31]. У поліс. гов. фіксується назва *сухий піст* 'утримання від їжі та води в останні три дні посту'. У католиків також є відомою традиція відмовлятися від їжі в останні дні, особливо в Страсну п'ятницю; пор. хрв. *postit gloriju* 'утримуватися від їжі з четверга до суботи Страсного тижня, коли зв'язані дзвони' (Слов'янські древності, т. 1, с. 216).

Закарпатці кажуть, що *Великóдныї пўст длúц':а ўсе с'ім тыжн'ўў ї за тот час / кáжут' / ни мош висилúтис'а таї сважáтис'а с кымис' / а маї ў страсн'і тыжн'і* (Луково Хс.); *куї гув'ін'а / то трéба сокотúти маї перш душу // йíсти тóже ни трéба хут' шо / áйбо маї гулôўнóйе ўто душá // ўто такыї час / колú мáйеш быти шчи маї дóброў таї дáти Бóгови шчи маї бурши часу // мáйеш дýмати / што рóбиш* (Сасово Бр.).

Субота перед Вербною неділею має назви *Лáзар'ева (Лáзар'ова) субóта, Великóдн'а (Великóн:а) субóта, Веᵘлúка субóта, Страснá субота*. Присвійний прикметник *Лáзар'ева* – суфіксальне утворення від іменника *Лазар*, який через церковнослов'янську мову запозичений в давньоруську з грецької [ЕСУМ 1989, т. ІІІ, с. 182]. Назва пояснюється тим, що цього дня християни згадують диво воскресіння Ісусом Христом праведного Лазаря. Прикметники *Велúка і Страснá*, які входять до складу словосполучень, вказують на день скорботи про Ісуса Христа, якого розіп'яли у п'ятницю. Іменник *субóта* – слово у звуковій формі *субота* (сл. *sǫbota*) здебільшого розглядається як запозичення із середньогрецької мови [ЕСУМ 2006, т. V, с. 462].

На Закарпатті вважають, що *се дúн' / колú подготóўл'увут' шуткы на ниᵋд'íл'у / но і дозвóл'ац':а йíсти рыбу ў сис' дин' //* (Мала Мартинка Мк.).

Шостий тиждень Великого Посту має назви *Вéрбна неᵘд'íл'а, Кв'ітнá (Цв'ітнá) неᵘд'íл'а, Шýткóва (Шут'кáта, Шуткóўна) неᵘд'íл'а, Шýтка, Мицковá неᵘд'íл'а, Мыцка, Лозовá, Бечковá, Бас'ковá нед'íл'а, Зелéна неᵘд'íл'а* – неділя вербного тижня, яку завершують обрядом освячення вербової лози, звеличує подію в'їзду Ісуса Христа до Єрусалима. Кожен, хто йде до церкви у Вербну неділю, або сам несе, або отримує таку гілочку.

Словосполучення *Вéрбна неᵘд'íл'а* є літературною нормою української мови [СУМ, т. І, с. 326]. На Закарпатті у цей день освячують розквітлі гілочки верби (*шýт'ка, мúцка, лозá, мін'кú, вéрба, бéчка, лозá, брýн'ки, кóтики, чáбрик*). З цими назвами пов'язані і відповідники в інших укр. говорах: гуц. *Шуткóва недíл'и* [Піпаш, Галас 2005, с. 230], *Шуткóва недíля* [ГГ 1997, с. 222], *Бечкóва недíля* [ГГ 1997, с. 24], бук. *Шýтка* [СБГ 2005, с. 680], наддністр. *Шуткóва недíля* [Шило 2008, с. 284], *Бáзькова недíля* [Шило 2008, с. 44], *Лозовá недíля* [Шило 2008, с. 163], поліс. *Вербúч, Вéрбниц'а, Вéрбница* 'т.с.' [Аркушин 2000, сс. 20, 21], Також див. в інших слов'янських мовах: серб. *Врбица*, болг. *Връбница,* с.-х. *Цвијети, Цветница,* слн. *Cvetnica, Cvetna nedelja*, болг. *Цветница*, мак. *Цветници,* пол. *Niedziela Kwietna*, чес. *Kvetná nedeľa* (Слов'янські древності, т. І, с. 337).

У закарпатських селах існує багато обрядів та традицій у цей день. Так, батьки злегка "били" ними удома дітей, сподіваючись, що це придасть їм росту і щастя в житті: *у сис' дин' л'ýди бйýц':а шýткоў iᵘ кáжут' / ни йа т'а бйу / шýтка т'а бйе / чúрис тыждин' пáска бýде //* (Локіть Хс.); *у нас у сил'і ус'і ідýт до цéркви / там с'ат'áт вербý // дáле мош когóс' мáлин'ко побúти тоў вербóў примоўл'áйучи / быс'быў такый чéсныї гі іс'á мыцка // шче гýдно роскláсти утý вéрбу по ўс'іх кімнáтах // мош ішчé клáсти у хл'іў // бо тотó дýже веᵘлúкиї обер'íг //* (Забрід Хс.).

Вербовим гілочкам приписувалась магічна лікувальна і захисна сила. Шуткою відганяли нечисту силу з домівок, а хтось їх з'їдав, щоб бути сильним

і здоровим: *к'ïт' у Кв'ïтнý нид'íл'у з'істи с'ачéн'і шуткы / то не^{и} бýде головá і жилýдок бол'íти за рік* // (Лубня В.Бр.); *ц'в'ïт із м'іц'ок / колú бýр'а / кладýт' на ўгúн' / то захишчáйе хúжу од сúл'ноïі бýр'і // колú кúсне к'ïсто на Пáску / та на вир'х кладýт' чúстыĭ ушúваныĭ руч'нúк і г'ïлкú м'іц'óк / бо ўни с'ач'ен'і і бережут' хúжу* // (Зняцьово Мк.).

Ці лозини не викидали, а зберігали в хаті до наступної Вербної неділі: *пос'ачéну мыцку збер'ігáли ц'ílыĭ гут // палúли ўïйí / колú была ве^{и}лúка бýр'а од грóму // давáли кусóк тóму / ко ïшоў в дорóгу // колú м'ісúли пáску / клáли на корыто с причúною / шчоп пáска дóбре ўдалáс'а // опкýр'ували дóўкола хл'івá / абы худóбу н'ікó не ўр'ук // клáли ў колыску до д'ітúны от погáных уч* // (Широкий Луг Тч.).

Середа перед Великоднем у закарпатських говірках має назви *Стрáсна (Чóрна, Тéмна, Попíл'на, Великóдн'а) сéреда, Поклóни, Поклон:á.* У цей день починають приготування до свята Воскресіння Господнього. За біблійними переказами, у Страсну середу вирішили погубити Ісуса Христа, а його учень Юда погодився зрадити свого вчителя. У цей час церква згадує Страсті (страждання, муки) Христові. Звідси й назви *Стрáсна (Чóрна, Тéмна) середá*. Назва *Попíл'на* пов'язана з тим, що в католиків у цей день благословляли в церкві пепел. Назва фіксується і в інших слов'ян. мовах: чес. *Popelečná, Černá, Popelec*, слц. *Popolná, Popolcová, Popolečná, Popolec*, пол. *Popelec,* слн. *Pepelnica*, хорв. *Pepelnica, Čista srijeda*, срб. *Пепељава среда* (Слов'янські древності, т. III, сс. 666, 669). Лексема *Поклóни* виникла у результаті перенесення назви дії на саме свято. У цей час віруючі роблять поклони, тим самим висловлюючи смирення та покаяння перед Богом: *вопшчё Страсныĭ тыждин' дýже вáжныĭ / ĭ кáждыĭ дин' ў н'óму осóбен:ыĭ // обы ўшановáти Христá / ў сéреду ĭдýт' до цéркви на поклóн:у слýжбу // ĭ там стойáт' на кол'íнах ўс'у слýжбу / бўут' поклóны* (Луково Хс.); *у сис' дин' та трéба ĭти до цéрквы поклóны бúти / кобы урузум'íти / шо зробúў Ісýс Христóс / бо мы с'а лади^{е}мé до йогó пóхорону / шо бде ў пйáтницу / та мáйеме прожúти тот час // но áйбо ўто Ве^{и}лúка Стрáсна середá* // (Сасово Бр.).

Четвер перед Великоднем має назви: *Жúўниĭ (Жúвиĭ) четвéр (читвúр'), Чúстиĭ четвéр (читвúр'), Великóдныĭ четвéр (читвúр'), Ве^{и}лúкиĭ четвéр (читвúр'), С'в'ïтлиĭ четвéр (читвúр'), Страдáл'ныĭ четвéр (читвúр'), Стрáсниĭ четвéр (читвúр'), Страс'ц', Стрáс'ца'.*

Описова назва *Жúўниĭ (Жúвиĭ) четвéр (читвúр')* вказує на зв'язок цього дня з життям та оновленням. Ізоглоса цієї назви продовжується і в гуц. та лемк. гов.: пор. гуц. *Жúвний четвéрь* [ГГ 1997, с. 70], у лемк. говірках Хорватії *жывний четвер* [Pavlešin 2007, с. 42]. *Ве^{и}лúкиĭ четвéр (читвúр'), С'в'ïтлиĭ четвéр (читвúр')* вказує на важливість дня у Страсному тижні, переддні Великодня.

Чистий четвер – це день духовного та фізичного очищення перед Великоднем, коли прибирають і готуються до свята. До цього дня усі підготовчі до свята роботи мали бути закінченими. Цими діями пояснено і саму назву *Чúстиĭ четвéр (читвúр').* У цей день *пе^{и}чýт' паскú / до четвергá ўшúткоĭ мáйе бóти попорáйе^{и}ноĭ / бо к'ïт' не бýде чúсто / не прúĭде^{и} прáзник до хиж* // (В.Бр.); *ц'óго четвер'á ўс'і ґаздúн'і порáйат' ў хúж'і / мúйут' в'íкна / дол'íўки і так дáл'і // йакшчó йакáс' ґаздúн'а ц'óго четвер'á бýде жмúкати цўр'а / то трéба дéўйат' четверг'íў п'ідр'áд жмúкати цўр'а* // (Ізки Хс.).

Увечері у церкві відправлялися Страсті, у цей день згадують страждання Ісуса Христа напередодні його розп'яття. Звідси і назви *Стрáсниĭ четвéр (читвúр'), Страс'ц', Стрáс'ца'.* Лексему *Страс'т'* 'т.с.' фіксуємо і в поліс. гов. [Аркушин 2016, с. 531]. Закарпатці вважають, що *п'íс'л'а полýд'н'а ўже нич не мож робúти / бо починáйец':а ў цéркв'і страс'т'* // (Ізки Хс.); *ў чи^{е}твúр' дóма трéба ўс'о попорáйіти / а потóм приĭтú ў цúр'коў на Стрáс'т'і* // (Мала Мартинка Мк.). Під час відправи Страстей протягом цього богослужіння у церкві тримають страсні свічки, які потім несуть додому. За допомогою вогню від цієї свічки роблять хрест у домі, щоб його обминали всі біди: *стрáсну св'íчку трéба донéсти так / обы не^{и} загáсла / а дóма пéрит ўхóдом над двúр'ами трéба ниў зробúти хрест / обы ўбе^{и}ре^{и}хтú себé от ўс'áкого зла* // (Мала Мартинка Мк.).

Словосполучення *Страдáл'ныĭ четвéр (читвúр')* зумовлене поведінкою людей у цей день: вони спокійні, урочисті, не сміються, не співають, не розважаються: *читвúр' / четвéртыĭ дин' шанóван'а Христá // ни мош нич робúти / крóме хáр'ін'а / но глáўнойе не посважáтис'а ни с кым // сис' дин' мáйе быти спокўйныĭ ĭ тráурныĭ* (Луково Хс.).

За два дні перед Великоднем є *Страснá пйáтниц'а, Ве^{и}ликóдна (Ве^{и}ликóн:а) пйáтниц'а, Плашчанúц'а*. За християнським віровченням – це день мук (страстей) Ісуса Христа. Віряни згадують страждання та смерть Спасителя. Словосполучення *Стрáсна пйúтниц'и* 'т.с.' фіксуємо у гуц. гов. [Піпаш, Галас 2005, с. 184].

Лексема *Плашчанúц'а* (суфіксальний дериват від імен. *плащ*) виникла в результаті перенесення назви предмета на певний день тижня. Плащаниця – це полотно, яким, за переказами, було обгорнуте тіло Ісуса Христа після зняття з хреста. Його зображення на плащаниці є символом страждань та смерті Спасителя. Вшанування плащаниці є важливим елементом страсного тижня та передвеликодніх служб.

У цей день люди постять і не працюють, а в церкві пополудні відбувається велика вечірня й обхід церкви з плащаницею: *ўс'а чúл'ад шанýйе тот дин' / бо тот дин' / колú Ісýс терп'íў за гр'íхú ц'íлого с'в'íту // стар'í л'ýди казáли / у ту пйáтниц'у ĭ гóлки не трéба у рýки брáти / ус'í пóс'т'ат / нич не йід'áт до вéчира / і не берýц':а нич робúти / áни харúти / áни копáти // пополýдну збирáвуц':а ў цéркви / слýжат ве^{и}лúку веч'íрну / винóсат плашченúц'у і обнóсат кругóм цéркви* // (Білки Хс.); *пйáтниц'а сáма важна / бо ў полýн:е ў цéркви унóс'ат' плашчинúц'у / ĭ кáждыĭ чил'áн:ик ў се^{и}лóви прихóдит' поклонúтис'а ĭ поц'ул'овáти плашчúниц'у* (Луково Хс.).

У суботу (*Ве*ᵘ*ли́кон:а, Ве*ᵘ*лико́дна, Стра́сна, Ве*ᵘ*ли́ка, Б'і́ла субо́та*) жінки печуть паски та розписують *пи́санки (кра́шанки, краше́ниц'і, покра́шенойе йаїцé, пи́санойе йаїцé, кра́панки, мал'о́ваної йаїцé, мал'о́ванка, др'а́панка, галу́нка, варе́нка, слúўка*). Означення *Ве*ᵘ*ли́ка* у названих словосполученнях вказує на важливість цього дня в християнському календарі, *Стра́сна* – на Страсті Христові, муки, які він переніс перед розп'яттям, *Б'і́ла* – на традицію білити хати та прибирати перед Великоднем. У гуц. гов. фіксується словосполучення *Біла субо́та* 'т.с.' [ГГ 1997, с. 25].

У Великодню суботу люди старанно готуються до Великодня: *у Ве*ᵘ*лико́дну субо́ту йде серйо́зна п'їдгото́ўка до Ве*ᵘ*ли́код'н'а // збирайес'а кошáр / вáр'ац':а йáйц'а / шóўдар' / коўбасá / печéс'а пáска / мал'ýйеме йáйц'а / рóбиме хр'ін'* // (Ізки Хс.).

Випікання паски вважалося найосновнішою роботою кожної господині, ставилися вони до цього дуже відповідально: *у субóту ц'íлиї дин' гото́вили // мáти пеклá т'íсто ї паскú / отúц' варúў шóўдар' і п'íкниц'у / на ц'íлу хúжу пáхло / йáк'іс'ме ўс'о поробúли до вéчора та їшлис'ме попýўночи до цéркви на синýшн'у* // (Довге Поле Уж.). Увечері збирають святкові кошики, вони призначалися виняткова для Великодня і ні на що інше, окрім паски, не використовувалися: *ў нас на Пáску такóйе нич са не ладúт // х'ібáл' же то / шо йде ў кошáрик // пáска / сáмої голоўнóї / йúйц'а / шóўдар' / сыр / гарбýдзы са на сп'ít кладýт / масло / мет / с'íл' / винó // таї б'íл'ше нич'* // (Ставне В.Бр.); *у Ве*ᵘ*ликóдну субóту кóжна ґаздóн'а пеᵘчé пáску / грýтку // вúчором склáдуйес'а веᵘлиᵉкóдн'ії кошáр / у йакúї кладýт' пáску / грýтку / мáсло / йаїцé варéної / шóўдар' / колбáсу копчéну / прикрашáвут' писанкáми / кладýт' св'íчку і прикровáвут' вýшоᵘтоў пýлкоў* // (Тур'я Пасіка Уж.). Із пасками пов'язано багато вірувань: *кит' паскы́ потр'íскали / бýде мнóго гро́ши // кит' паскы́ попáдали / та кос' умре́* // (Суха Хс.).

Опівночі з суботи на неділю віруючі йшли до церкви на *«Всено́шну»: уночы пе́ред Ве*ᵘ*ли́дн'ін'ом у це́ркви раз с'іно́чнойе / а да́ле ра́но на с'ім го́дин с'ат'а́т' паскы // кошáрку збира́вут' увичúр'і / а пак колú прихóд'ат' из*ᵉ *церкви з*ᵉ *пос'ачéноў та с'ідáвут' ус'і íсти / і трéба з ус'óго с'ачéного покýшати* // (Сільце Бр.). Люди вірять, хто першим із паскою добереться додому, той буде цілий рік щасливий: *на сиᵉнóчному шчо соᵘб'í попрóсиш / та отó тоᵘб'í Бог дас'т'* // *ко пéршыї ис пáскоў / йак с'а пос'атúт / та доб'іжúт дом'ў / та у тогó бýде удáчливыї рўк* // (Березники Хс.); *ранúн'ко / п'íс'л'а слýжбы / л'ýди б'іжáт' домўў // ўважáйец':а / ко йак проб'іжúт' / так у н'óго бýде пóратис'а господáрство // к'іт' ў хыжи йе уд:áниц'а ват' лиґ'ін' / б'іжúт' скóрше // ко пéрвыї бýде дóма / тот с'óго рóку нáйде суб'í пáру ї побере́ц':а* // (Локіть Хс.).

Висновки. Як видно з нашого дослідження, назви передвеликодніх свят входять до циклу весняних християнських свят і утворюють велику та структурно розгалужену тематичну групу лексики. Цій лексиці притаманна стійкість давньої традиційної системи.

Назви передвеликодніх свят, засвідчені в закарпатських говірках, у фонетико-словотвірних варіантах функціонують і в інших говорах української мови чи в інших слов'янських мовах. Деякі з них збігаються з літературними відповідниками.

Існує багато народних традицій, звичаїв, повір'їв, пов'язаних із певним святом. Невеликі транскрибовані тексти, які ми подали, поєднують у собі лінгвістичний та культурологічний аспекти. Ці діалектні записи свідчать про багатство духовної та матеріальної культури представників закарпатських говірок.

Література

1. Аркушин Г. Словник західнополіських говірок. Вид. 2-ге переробл., випр. і доп. Луцьк, 2016. 648 с.

2. Аркушин Г. Словотвір назв християнських свят у західнополіських говірках. *Берегиня*. 2000. № 3. С. 18–26.

3. ГГ – Гуцульські говірки: Короткий словник / відп. ред. Я. Закревська. Львів, 1997. 232 с.

4. Ґоца Е. Назви календарно-обрядових свят у говірках Закарпаття. *Науковий вісник Ужгородського університету.* Серія: Філологія. Ужгород, 2019. Вип. 2 (42). С. 38–44.

5. ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: в 7 т. / за ред. О. С. Мельничука. Київ: Наукова думка, 1982–2012. Т. 1–6.

6. Ковбаснюк Г., Масляник О. Словник говірки Закарпатської Гуцульщини. Львів: Растр-7, 2022. 228 с.

7. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: у 2 ч. Київ: Наукова думка, 1984.

8. Піпаш Ю., Галас Б. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області). Ужгород, 2005. 266 с.

9. СБГ – Словник буковинських говірок / за заг. ред. Н.В. Гуйванюк. Чернівці: Рута, 2005. 688 с.

10. СУМ – Словник української мови: в 11 т. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

11. Шило Г. Наддністрянський регіональний словник. Львів – Нью-Йорк, 2008. 288 с.

12. Pavlešin A. Mali rječnik lemkivskog govora ukrajinskog jezika. Zagreb, 2007. 292 s.

References

1. Arkushyn H. (2016) Slovnyk zakhidnopoliskykh hovirok [Dictionary of West-Polissya Dialects]. Vyd. 2-he pererobl., vypr. i dop. Lutsk. 648 s. [in Ukrainian].

2. Arkushyn H. (2000) Slovotvir nazv khrystyianskykh sviat u zakhidnopoliskykh hovirkakh [Word-formation of the Names of Christian Holidays in Western Polish Dialects]. *Berehynia*. № 3. S. 18–26 [in Ukrainian].

3. Hutsulski hovirky: Korotkyi slovnyk (1997) [Hutsul Patois: Concise Dictionary] / vidp. red. Ya. Zakrevska. Lviv. 232 s. [in Ukrainian].

4. Gotsa E. (2019) Nazvy kalendarno-obriadovykh sviat u hovirkakh Zakarpattia [Names of Calendar-ritual Holidays in Transcarpathian Patois]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia*. Uzhhorod. Vyp. 2 (42). S. 38–44 [in Ukrainian].

5. Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy (1982–2012) [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language]: v 7 t. / za red. O. S. Melnychuka. Kyiv: Naukova dumka. T. 1–6 [in Ukrainian].

6. Kovbasniuk H., Maslianyk O. (2022) Slovnyk hovirky Zakarpatskoi Hutsulshchyny [Dictionary of the Dialect of Transcarpathian Hutsul Region.]. Lviv: Rastr-7. 228 s. [in Ukrainian].

7. Onyshkevych M. Yo. (1984) Slovnyk boikivskykh hovirok [Dictionary of Boyko's Dialects]: u 2 ch. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

8. Pipash Yu., Halas B. (2005) Materialy do slovnyka hutsulskykh hovirok (Kosivska Poliana i Rosishka Rakhivskoho raionu Zakarpatskoi oblasti) [Materials for the Dictionary of Hutsul Dialects (Kosiv Polyana and Rosishka (Rakhiv district, Transcarpathia)]. Uzhhorod. 266 s. [in Ukrainian].

9. Slovnyk bukovynskykh hovirok (2005) [The Dictionary of Bukovyna Patoises] / za zah. red. N.V. Huivaniuk. Chernivtsi: Ruta. 688 s. [in Ukrainian].

10. Slovnyk ukrainskoi movy (1970–1980) [Dictionary of the Ukrainian Language]: v 11 t. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

11. Shylo H. (2008) Naddnistrianskyi regionalnyi slovnyk [Transnistrian regional dictionary]. Lviv – Niu-York. 288 s. [in Ukrainian].

12. Pavlešin A. (2007) Mali rječnik lemkivskog govora ukrajinskog jezika [A concise dictionary of the Lemko dialect of the Ukrainian language]. Zagreb. 292 s. [in Ukrainian, in Croatian].

PRE-EASTER HOLIDAYS IN TRANSCARPATHIA: AN ETHNOLINGUISTIC SKETCH

Abstract. The names of religious holidays reflect concepts formed by native speakers in the process of their cognitive activity. Almost none of the religious holidays marked in the church calendar goes unnoticed by the inhabitants of Transcarpathia. Easter holidays are the most famous and majestic for all Ukrainians. The Easter rite is one of the oldest, preserving numerous elements that reflect important moments of cultural history. The Easter celebrations are preceded by an entire cycle of pre-Easter rituals, which are characterized by wide diversity.

Recently, linguists have turned their attention to the vocabulary of calendar rituals. Within it, one can find information about the ethnic history of the population, its traditions, customs, culture, and everyday life. However, linguistic phenomena representing calendar-ritual vocabulary in Transcarpathian dialects have not yet been sufficiently studied. Therefore, the aim of our research was to collect and describe the names of pre-Easter rituals in Ukrainian Transcarpathian dialects. The subject of our analysis is the semantic units denoting seven pre-Easter holidays in these dialects. We focused on the seven-week fast preceding Easter, the Saturday before Palm Sunday, Palm Sunday itself, Maundy Thursday, Good Friday, Holy Saturday, etc. The analysis was carried out in lexical-semantic and etymological aspects. The names we recorded in Transcarpathian dialects, in their phonetic and word-formation variants, are also found in other Ukrainian dialects and in other Slavic languages. Some of them coincide with their literary equivalents.

We also describe the rituals and traditions of villagers related to religious holidays, which were formed throughout their existence and historical development. Indeed, without knowledge of folk customs, it is sometimes difficult to interpret a particular name.

As shown by our study, the names of pre-Easter holidays belong to the cycle of spring Christian holidays and form a large and structurally branched thematic lexical group. This vocabulary reflects the stability of the ancient traditional system.

Keywords: Ukrainian Transcarpathian dialects, calendar-ritual vocabulary, pre-Easter ritual vocabulary, lexical-semantic group, token, motivation.

© Миголинець О., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Ольга Миголинець – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; olha.myholynets@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–5331–7218

Olha Myholynets – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University,Uzhhorod, Ukraine; olha.myholynets@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–5331–7218

Оксана НЕГЕР

МОВОТВОРЧІСТЬ ЛІТОПИСНОГО ДИСКУРСУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ “ЛІТОПИСУ СІРОГО ОРДЕНУ” П. ДЕРЕВ’ЯНКА: МІЖ ІСТОРИЧНОЮ СТИЛІЗАЦІЄЮ ТА АВТОРСЬКОЮ ІННОВАЦІЄЮ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 811.161. 2’42: 821.161.2 Дерев’янко **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).227–232**

Негер О. Мовотворчість літописного дискурсу в художньому тексті “Літопису сірого ордену” П. Дерев’янка: між історичною стилізацією та авторською інновацією; кількість бібліографічних джерел – 12; мова українська.

Анотація. Статтю присвячено комплексному дослідженню мовотворчості літописного дискурсу в художньому тексті трилогії Павла Дерев’янка «Літопис сірого ордену», що розглядається як результат взаємодії історичної стилізації та авторської інновації. Актуальність дослідження зумовлена посиленням інтересу сучасної лінгвістики до когнітивно-дискурсивного аналізу художніх текстів, а також недостатньою систематизацією мовних механізмів відтворення літописної моделі світу в сучасній українській прозі, зокрема в межах жанрових модифікацій темного фентезі та альтернативної історії.

Метою статті є виявлення та опис основних мовних, стилістичних і дискурсивних засобів, за допомогою яких у художньому тексті моделюється ефект історичної достовірності, формується ілюзія літописного письма та конструюється цілісна авторська картина світу. Для досягнення поставленої мети використано методи дискурс-аналізу, лексико-семантичного, контекстуального, стилістичного та когнітивного аналізу, що дає змогу розглядати художній текст як складне когнітивно-комунікативне утворення, занурене в ширший культурно-історичний контекст.

У ході дослідження встановлено, що літописний дискурс у творі Павла Дерев’янка не зводиться до механічного відтворення мовних моделей давнього літописання, а функціонує як стилістично трансформований художній конструкт, інтегрований у сучасний наратив. Проаналізовано роль архаїзованої лексики, літописних формул, сакралізованих номінацій, міфонімів, хронотопних і наративних маркерів, які в поєднанні з неологізмами, іншомовними вкрапленнями та авторськими семантичними зсувами формують індивідуально-авторський ідіостиль.

Доведено, що мовотворчість письменника спрямована не лише на стилізацію історичного письма, а й на активне моделювання альтернативної історичної реальності, у межах якої художньо осмислюються проблеми пам’яті, влади, відповідальності, вибору та колективної ідентичності. Зроблено висновок, що аналіз літописного дискурсу є продуктивним інструментом дослідження художнього тексту, оскільки дозволяє інтегрувати лінгвістичний, когнітивний та культурологічний аспекти інтерпретації в єдину аналітичну модель.

Ключові слова: Павло Дерев’янко, літописний дискурс, дискурс-аналіз, козакопея, історична стилізація, мовотворчість письменника.

Формулювання проблеми. Літературний процес XXI ст. відзначається появою еклектичних жанрових утворень, у яких традиційні наративні моделі поєднуються з новими, експериментальними формами вираження авторської індивідуальності. Трилогія Павла Дерев’янка «Літопис Сірого ордену», що включає романи «Аркан вовків», «Тенета війни» і «Пісня дібров» [Дерев’янко 2025] є яскравим зразком «темного фентезі» (dark fantasy) з елементами стимпанку та альтернативної історії, де мова виступає не лише засобом комункації, а й фундаментальним інструментом світобудови. Центральним об’єктом аналізу в цьому контексті є мовотворчість літописного дискурсу, що знаходить дуже своєрідну інтерпретацію автора, який, працюючи над історичною стилізацією, апелює до козацької доби і водночас використовує авторські інновації, покликані змоделювати альтернативний простір існування української цивілізації.

Актуальність дослідження зумовлена сучасним розвитком гуманітарної науки, де особлива увага приділяється вивченню механізмів художньої мови як засобу конструювання авторського світу, індивідуального стилю та художньої реальності. У межах когнітивно-дискурсивної парадигми зростає інтерес до аналізу мовотворчості як складного феномену, що інтегрує лінгвістичні, культурні та історичні виміри художнього тексту. Проблема мовотворчості художнього дискурсу потребує подальшої теоретичної осмисленості, оскільки традиційні дослідження здебільшого зосереджувалися на описі лексико-семантичних та стилістичних засобів, упускаючи комплексну взаємодію історичної стилізації і творчих інновацій автора.

Особливо це стосується жанрового перетину літописної традиції та сучасної художньої прози, де мова не лише відтворює історичний контекст, а й створює оригінальну концептуальну модель світу твору. У випадку трилогії Павла Дерев’янка «Літопис сірого ордену» мовотворчість стає ключовим інструментом реалізації авторського задуму, що поєднує елементи стилізації під давню літописну традицію з авторськими мовними інноваціями. Така синтезована мовна організація тексту репрезентує не лише умовно-історичний наратив, але й складну когнітивно-семантичну конструкцію, що впливає на рецепцію художнього світу сучасним читачем.

Загалом дискурс-аналіз дозволяє розглядати літературний твір не як статичне утворення, а як динамічний процес взаємодії письменника, тексту, со-

ціокультурного контексту. У цьому розрізі особливо актуальними стають дослідження літописного дискурсу, який у творчості сучасних письменників стає формою інтелектуальної рефлексії над історичним буттям нації та інструментом вираження його індивідуального стилю.

Аналіз досліджень. Розуміння дискурсу в науковому обігу пройшло тривалу еволюцію від суто формального визначення мовлення до комплексного трактування як «тексту, зануреного в життя», тобто такого, в якому наявні «особлива лексика, граматика, семантика, синтаксис» [Ситник 2020, с. 125].

Літописний дискурс у сучасному літературознавстві та лінгвістиці розглядається як складне, багатоаспектне явище, що виходить далеко за межі простої фіксації історичних фактів. Він поєднує в собі ознаки історичного документалізму, епічної оповіді та специфічного стилістичного забарвлення, створюючи особливий простір комунікації між минулим і сучасним. У науковому розумінні дискурс визначається як діалог, що ведеться за допомогою аргументів, які дозволяють виявити загальнозначуще, нормативне у висловлюваннях, що задає і нормативність вчинків. Це не просто текст, а комунікативна подія, обумовлена взаємозв'язком між мовцем та слухачем, що забезпечує комунікативну компетентність, яка поза дискурсом відсутня.

У 70-х рр. XX ст. з'являються спроби розмежувати дискурс і текст: «Дискурс трактувався як «текст плюс ситуація», а текст відповідно – як «дискурс мінус ситуація» [Гудзь 2012, с. 443]. У сучасних студіях дискурс розглядається як складне комунікативне явище, що охоплює не лише письмовий чи усний текст, а й широкий спектр екстралінгвістичних факторів: інтенції автора, знання про світ, установки та культурний менталітет [Нариси 2014, с. 14].

Розуміння дискурсу в сучасному мовознавстві пройшло еволюцію від суто формального аналізу мовлення до інтегрального трактування як складного комунікативного явища. Ф. Бацевич визначає дискурс як мовленнєвий потік, що регулюється стратегіями учасників та синтезує когнітивні й позамовні чинники [Бацевич 2004]. У роботах К. Серажим увага акцентується на соціолінгвальному аспекті дискурсу, де текст формується під впливом політичних та культурних інтенцій автора [Серажим 2002]. Для нашого аналізу критично важливими є також розвідки І. Ситник [Ситник 2020] та М. Янкович [Янкович 2015], які розглядають дискурс як засіб впливу на адресата через специфічні лексичні пласти.

Жанрова специфіка трилогії П. Дерев'янка вимагає звернення до теорій фентезійного дискурсу. Зокрема, О. Пидюра пропонує термін «козакопея» для означення творів, де козацька спадщина поєднується з канонами західноєвропейського фентезі [Пидюра 2024]. Рецензія Ганни Улюри на «Літопис Сірого Ордену» додає глибини аналізу, висвітлюючи концептуальні пласти твору: прокляття характерників, боротьбу зі «Звіром» та ідею фатуму, що пронизує всю оповідь [Улюра 2023].

Літописний дискурс у сучасному літературознавстві та лінгвістиці розглядається як багатоаспектне явище, що поєднує в собі ознаки історичного документалізму, епічної оповіді та специфічного стилістичного забарвлення. Дослідження літописних зводів, таких як «Повість минулих літ» або «Чернігівське літописання», вказують на те, що цей дискурс традиційно фокусується на ключових подіях державного життя: військових кампаніях, династичних змінах, природних катаклізмах, які трактувалися як знамення [Чугаєва 2018]. У художньому тексті Павла Дерев'янка літописний дискурс зазнає суттєвої функціональної трансформації, стаючи рамковою конструкцією, що легітимізує вигаданий світ «Сірого Ордену».

Попри значну кількість розвідок, питання синтезу історичної архаїки та технологічного неологізму в межах альтернативної історії XIX століття залишається недостатньо висвітленим, що й обумовлює необхідність нашого дослідження.

Метою статті є системний аналіз лінгвокреативних механізмів формування літописного дискурсу в трилогії Павла Дерев'янка «Літопис Сірого Ордену» з фокусом на взаємодії засобів історичної стилізації та індивідуально-авторських інновацій. Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**: виявити лексико-семантичні домінанти стилізації під козацьку добу; дослідити функціональне навантаження латинської графіки та стимпанк-лексики як маркерів альтернативної історії; проаналізувати роль регіональних діалектів у мовній індивідуалізації персонажів; з'ясувати когнітивні механізми впливу ключових концептів на рецепцію художнього світу.

Методи та методика дослідження базуються на поєднанні загальнонаукових та спеціальних лінгвістичних підходів. Описовий метод використано для інвентаризації та класифікації мовних одиниць. Метод дискурс-аналізу застосовано для вивчення тексту в єдності з його екстралінгвістичними чинниками. Компонентний аналіз дозволив дешифрувати семантику авторських неологізмів та термінів Сірого Ордену. Контекстологічний аналіз допоміг визначити смислові зсуви архаїзмів у сучасному художньому контексті. Метод когнітивного моделювання залучено для реконструкції авторської картини світу через аналіз текстових концептів. Методика дослідження передбачає поетапний перехід від лексико-графічного опису до семантико-прагматичної інтерпретації та когнітивного узагальнення.

Виклад основного матеріалу. Історична стилізація у художньому тексті П. Дерев'янка не вичерпується простою імітацією лінгвальних форм минулого, а постає як фундаментальна когнітивна стратегія побудови «достовірної» альтернативної реальності. Автор звертається до лексичних пластів козацької доби XVII–XVIII століть, ретельно інтегруючи їх у подієву канву 1845 року. Такий підхід створює ефект «неперервності традиції», де український Гетьманат репрезентується не як втрачена історична можливість, а як життєздатна політична

система, що пройшла шлях природної еволюції до рівня модерної європейської держави. З погляду літературознавчого дискурсу, це реалізує концепцію «козакопеї» – складної інтелектуальної структури, що використовує національну спадщину для створення оригінального художнього всесвіту за канонами західноєвропейського фентезі.

Основними маркерами стилізації виступають назви військових чинів, адміністративних одиниць та артефактів побуту, як-от: «курінь», «рада», «полковник», «скарбничий», «джура». Проте П. Дерев'янко вдається до глибинного семантичного переосмислення цих лексем у межах ідіостилю. Наприклад, поняття «курінь» у тексті втрачає свою суто територіально-військову конотацію, властиву історичним реаліям Запорозької Січі. У літописному дискурсі твору воно позначає специфічну організаційну одиницю Сірого Ордену – езотеричного лицарського братства, чия життєдіяльність регулюється жорсткими статутними нормами та таємними ритуалами. Кожен курінь Ордену стає осередком формування особливої ідентичності характерника, де лексема «курінь» набуває ознак терміна, що позначає корпоративну єдність воїнів-містиків.

Особливе місце в лінгвістичній системі трилогії посідає лексема «характерник». Якщо в народній уяві та класичній літературі характерник – це передусім козак-чарівник із фольклорними атрибутами, то в «Літописі» цей образ радикально деконструюється. Автор перетворює фольклорний тип на професійного воїна-спецпризначенця, чий статус маркується через специфічну систему «клямр» (застібок) – бронзових, срібних або золотих. Сама лексема «характерник» у дискурсі Ордену набуває рис професійної ідентифікації, де магія є не «даром», а результатом виснажливого навчання та метафізичної «угоди з дияволом». Такий семантичний зсув підкріплюється актом ініціації, під час якого юнак (як-от головний герой Северин) отримує магічне ім'я – наприклад, «Щезник», – що остаточно закріплює перехід персонажа з площини побутової мови в сакралізований літописний простір. Таким чином, стилізація стає інструментом «очуднення» (defamiliarization), змушуючи читача по-новому сприймати звичні культурні коди через призму «темного фентезі».

Термінологія ініціації та ієрархічної структури в Ордені постає репрезентативним прикладом лінгвокреативності на базі архаїчних пластів лексики. Центральним елементом тут виступає семантична трансформація побутової лексеми «клямра» (традиційно – застібка, пряжка). У межах авторського ідіостилю це слово набуває статусу ключового маркера соціальної та сакральної ієрархії: «бронзова клямра з тризубом» позначає учнівство, «срібна з вовком» – повноправне лицарство, а «золота з Мамаєм» – вищий командний склад Ордену. Така переакцентуація значень перетворює предмет матеріальної культури минулого на дискурсивний символ влади та належності до закритої містичної касти. Це підтверджує теоретичну тезу про те, що мова фентезі конструює «вторинний світ» не через механічне запозичення, а через надання нових прагматичних значень існуючим лексемам, що забезпечує ефект «очуднення».

Майстерне використання міфологічної лексики – «мавки», «вовчики», «химородники», «щезники» – дозволяє автору вписати текст у національний культурний код, водночас радикально переосмислюючи його. На відміну від романтизованої казкової ідеалізації, характерної для літератури XIX століття, у П. Дерев'янка ці істоти постають як елементи суворої та жорстокої реальності. Лексема «химородник» (традиційно – чарівник, чорнокнижник) у дискурсі трилогії втрачає флер таємничості, перетворюючись на позначення реальної, часто смертельної загрози, яку люди «бояться та поважають, і бояться більше».

Така трансформація семантики міфонімів зближує текст із естетикою польської школи фентезі (зокрема А. Сапковського), де надприродні істоти інтегруються в натуралістичний, часто фізіологічно деталізований контекст. Поняття «Звір» перестає бути метафорою і стає внутрішнім ворогом характерника – вовчою сутністю, яку необхідно приборкувати щохвилини, аби не втратити людську подобу. Використання такої лексики у поєднанні з описами болю, катувань та смерті («Тенета війни», «Пісня дібров») маркує належність тексту до канону dark fantasy, де зло є не зовнішньою силою, а іманентною частиною світу та самих героїв.

Найбільш обговорюваним елементом мовотворчості П. Дерев'янка є запровадження української мови на латинській графіці («latynka») як офіційного письма Гетьманщини. У світі трилогії цей перехід відбувся у 1845 році як акт державної волі, спрямований на інтеграцію в європейський культурний простір та дистанціювання від імперського впливу Сходу.

З лінгвістичного погляду вкраплення латиниці в кириличний текст виконує функцію «очуднення». Читач змушений уповільнювати процес сприйняття, «розкодовувати» знайомі слова у незвичній графіці (наприклад, назва першої книги «Arkan Vovkiv» на обкладинці або латинські вставки в офіційних документах Ордену). Це змінює візуальну семіотику мови, роблячи її «іншою», але водночас впізнаваною. Такий прийом дозволяє автору змоделювати мовну ситуацію, де українська культура розвивається без тиску «обрусіння», про яке згадували дослідники історичних обмежень української мови.

Латинка у П. Дерев'янка маркує прогрес, науку та державну еліту. Це створює цікавий контраст: у той час як реальний 1845 рік був часом «Кобзаря» Шевченка та кирило-мефодіївців, альтернативний 1845 рік Дерев'янка – це час латинки, цепелінів та конституційної монархії. Таким чином, графіка стає дискурсивним інструментом політичного моделювання.

Іншим фундаментальним вектором авторської інновації є органічний синтез козацького побуту з естетикою стимпанку, що дозволяє кваліфікувати трилогію як унікальний зразок «козакопеї». П. Дерев'янко моделює «відкритий вторинний

світ», де традиція не гальмує прогрес, а стає його ідеологічним та технічним підґрунтям. Для реалізації цієї стратегії автор вводить розгалужений пласт лексики, що позначає технологічні досягнення альтернативної Гетьманщини: «цепеліни», «парові чумацькі вози», «механічні протези», «парові механізми».

Ця мовна еклектика створює специфічний «ретро-футуристичний» стиль, де кожна технологічна назва є результатом лінгвокреативного переосмислення. Зокрема, словосполучення «парові вози» демонструє трансформацію традиційного чумацького промислу в умовах індустріальної епохи XIX століття, де архаїчний іменник поєднується з атрибутом модерної енергетики. Описи «механічних кінцівок» (технологічних протезів), що використовують поранені характерники, інтегрують елементи наукової фантастики в структуру «темного фентезі», підкреслюючи суворість і травматичність військового життя.

Використання «цепелінів» у військових операціях над Дніпром не лише розширює лексичний простір твору за межі класичного історичного роману, а й виконує функцію «очуднення», руйнуючи колоніальні стереотипи про технологічну відсталість України тогочасного періоду. Таке поєднання термінології стимпанку з козацькою атрибутикою дозволяє автору уникнути анахронізмів, оскільки в межах альтернативної історії ці лексеми є логічно вмотивованими компонентами системи світобудови (world-building).

Особливо цікавим є поєднання традиційних понять із новими технічними реаліями:

1. Парові вози: трансформація традиційного чумацького промислу в індустріальну епоху. Це словосполучення поєднує архаїчний іменник із прикметником, що позначає джерело енергії XIX століття.

2. Механічні кінцівки: опис поранених характерників, які використовують технологічні протези. Це вносить у фентезі елементи кіберпанку, підкреслюючи суворість і травматичність військового життя Ордену.

3. Цепеліни над Дніпром: використання повітряних суден у військових операціях Гетьманщини розширює лексичний простір твору за межі класичного історичного роману, створюючи динамічні екшн-сцени.

Така мовотворчість дозволяє автору уникнути анахронізмів, оскільки в межах логіки альтернативної історії ці терміни є обґрунтованими. Це вияв «нової школи» реалізму у фентезі, де кожен елемент світу має своє пояснення.

Одним із найбільших успіхів П. Дерев'янка як мовотворця є створення багатошарового мовного ландшафту через мовлення персонажів. Автор наділяє героїв-характерників специфічними мовними ознаками, що вказують на їхнє походження, соціальний статус та рівень освіти.

Таблиця 1. Мовні маркери персонажів

Персонаж	**Регіональний/ соціальний маркер**	**Мовні особливості**
Ярема	Галицький шляхтич	Насиченість полонізмами, вишукані синтаксичні конструкції
Гнат	Слобожанин	Лексика Східної України, акцент прикордоння
Пилип	Таврієць	Діалектні вкраплення, специфічні назви зброї та трав
Савка	Київський маргінал	Використання вуличного жаргону

Така деталізація робить ігровий світ переконливим. Мова перестає бути монолітною, перетворюючись на простір взаємодії різних культурних кодів у межах однієї держави. Особливо важливою є еволюція головного героя Северина: його вступ до Ордену супроводжується прийняттям магічного імені «Щезник» та засвоєнням специфічного термінологічного апарату характерників. Це демонструє процес формування «мовної особистості» в умовах екстремальної соціалізації.

Назва трилогії та постать вигаданого хронікера Буханевича створюють ефект «історії в історії». Читач сприймає текст як документ, що був створений усередині самого художнього світу. Ця багатошаровість дозволяє автору маніпулювати поняттям істини. Як зазначає Ганна Улюра, у цьому світі «нічому не можна довіряти – ні писаному, ні читаному» [Улюра 2023].

Мова «офіційного» літопису Буханевича часто відрізняється від реального досвіду героїв. Це підкреслює тему інформаційної війни та зради, яка є наскрізною для всієї трилогії. З лінгвістичного погляду це реалізується через зміну стилістичних регістрів: від сухої хроніки до емоційно насичених внутрішніх монологів Северина. Такий підхід дозволяє автору деконструювати саме поняття «історичної правди».

Рефлексії П. Дерев'янка на теми втоми, розчарування та ціни перемоги, що стають домінантними у заключній частині трилогії «Пісня дібров», глибоко резонують із колективним досвідом сучасних читачів у 2025–2026 роках. Мова фінального тому еволюціонує до «важкої емоційно» та «філософсько-химерної» оповіді, що досягається через надвисоку щільність лексики на позначення втрат, болю та руйнації. Втіленням ідеї фатуму стає фраза-символ «виграш, за який платять смертю, зветься програшем», що деконструює класичний героїчний пафос фентезі й наближає текст до похмурого реалізму.

Таблиця 2. Мовна специфіка романів циклу «Літопис Сірого Ордену»

Книга трилогії	Домінантний мовний настрій	Ключові лексичні пласти
«Аркан вовків»	Юнацький героїзм, пізнання світу	Назви ініціацій, учнівство, магія
«Тенета війни»	Похмура драма, інтриги	Військова термінологія, лексика зради
«Пісня дібров»	Філософська химерність, фаталізм	Символізм, метафори смерті, циклічність

У цьому контексті мова твору, що поєднує архаїчну стилізацію із радикальним модерном (латинка, технологічність), стає дієвим засобом подолання історичних травм. Автор пропонує читачеві образ сильної, суб'єктної України, яка спроможна захистити себе не лише містичною «магією характерників», а й сучасною зброєю та державною волею. Така «лінгвістична терапія» дозволяє переосмислити минулі поразки як етапи становлення, де «на місці старого неодмінно виростає щось нове – животворне й цілюще».

Висновки та перспективи подальших розвідок. Аналіз мовотворчості літописного дискурсу в трилогії «Літопис Сірого Ордену» Павла Дерев'янка дозволяє стверджувати, що автор створив унікальну лінгвостилістичну модель, яка гармонійно поєднує історичну стилізацію та авторську інновацію. Історична стилізація забезпечує «достовірність» альтернативного світу через ретельне опрацювання лексики козацької доби. Авторська інновація, зокрема використання латинки та стимпанк-лексики, виступає інструментом деколонізації та модернізації національного міфу.

Літописний дискурс у творі функціонує як засіб легітимізації вигаданої історії, а мовна індивідуалізація персонажів через діалекти робить художній світ багатовимірним.

Трилогія П. Дерев'янка є вагомим внеском у розвиток сучасного українського фентезі, демонструючи високий потенціал української мови у створенні складних інтелектуальних світів. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні впливу латинської графіки на рецептивні стратегії читачів за допомогою методів емпіричної лінгвістики, а також у порівняльному аналізі «козакопеї» П. Дерев'янка з аналогічними явищами в інших літературах Східної Європи.

Література:

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Академія, 2004. 342 с.
2. Гудзь Н. О. Генезис поняття «ДИСКУРС» у сучасній лінгвістиці. Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 2 ч. 2012. № 105. С. 442–445.
3. Дерев'янко П. Літопис сірого ордену. Аркан вовків. Львів: ВСЛ, 2025. 520 с.
4. Дерев'янко П. Літопис сірого ордену. Пісня дібров. Львів: ВСЛ, 2025. 752 с.
5. Дерев'янко П. Літопис сірого ордену. Тенета війни. Львів: ВСЛ, 2025. 536 с.
6. Нариси з лінгвістичного аналізу дискурсу: до проблеми типології та характеристики. Монографія. Харків: «Бурун і К», 2014. – 204 с.
7. Пидюра О. Композиційна та сюжетна організація козацького фентезі: аспект жанровості. Міжнародний філологічний часопис. Т. 15. № 1. 2024. С. 92–106.
8. Серажим К. Дискус як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність. Київ, 2002. 392 с.
9. Ситник І. Дискурс в сучасній лінгвістиці. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2020. № 46. Том 2. С. 123–126.
10. Улюра Г. Читаємо рецензію Ганни Улюри на «Літопис сірого ордену» Павла Дерев'янка. Лірум. 14 березня 2023. URL: https://liroom.com.ua/reviews/litopys-siroho-ordenu-review/ (дата звернення: 07.02.2026)
11. Чугаєва І. Чернігівське літописання XI–XIII ст.: історіографічний міф чи історичне джерело? Чернігів: ПАТ «ПВК «Десна», 2018. 336 с.
12. Янкович М. Поняття дискурсу в гуманітарних науках та визначення терміна «дискурс» у лінгвістиці. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2015. № 15. Том 1. С. 123–126.

References

1. Batsevych F. S. (2004) Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky [Fundamentals of communicative linguistics]. Kyiv: Akademiia. 342 s. [in Ukrainian].
2. Hudz N. O. (2012) Henezys poniattia "dyskurs" u suchasnii linhvistytsi [The genesis of the concept of "discourse" in modern linguistics]. *Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni V. Vynnychenka. Seriia: Filolohichni nauky (movoznavstvo)*. Issue 105. S. 442–445 [in Ukrainian].
3. Derevianko P. (2025) Litopys siroho ordenu. Arkan vovkiv [The Chronicle of the Gray Order. The Wolf's Snare]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. 520 s. [in Ukrainian].
4. Derevianko P. (2025) Litopys siroho ordenu. Teneta viiny [The Chronicle of the Gray Order. The Nets of War]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. 536 s. [in Ukrainian].

5. Derevianko P. (2025) Litopys siroho ordenu. Pisnia dibrov [The Chronicle of the Gray Order. The Song of Groves]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. 752 s. [in Ukrainian].

6. Narysy z linhvistychnoho analizu dyskursu: do problemy typolohii ta kharakterystyky (2014). [Essays on linguistic discourse analysis: towards typology and characteristics]. Kharkiv: Burun i K. 204 s. [in Ukrainian].

7. Pydiura O. (2024) Kompozytsiina ta siuzhetna orhanizatsiia kozatskoho fentezi: aspekt zhanrovosti [Compositional and plot organization of Cossack fantasy: the genre aspect]. *Mizhnarodnyi filolohichnyi chasopys*. Vol. 15, Issue 1. S. 92–106 [in Ukrainian].

8. Serazhym K. (2002) Dyskurs yak sotsiolinhvalne yavyshche: metodolohiia, arkhitektonika, variatyvnist [Discourse as a sociolinguistic phenomenon: methodology, architectonics, variability]. Kyiv. 392 s. [in Ukrainian].

9. Sytnyk I. (2020) Dyskurs v suchasnii linhvistytsi [Discourse in modern linguistics]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia*. Issue 46, Vol. 2. S. 123–126 [in Ukrainian].

10. Uliura H. (2023) Chytaiemo retsenziiu Hanny Uliury na "Litopys siroho ordenu" Pavla Derevianka [Review of Pavlo Derevianko's "The Chronicle of the Gray Order" by Hanna Uliura]. *LiRoom*. March 14, 2023 [in Ukrainian].

11. Chuhaieva I. (2018) Chernihivske litopysannia XI–XIII st.: istoriohrafichnyi mif chy istorychne dzherelo? [Chernihiv chronicles of the 11th–13th centuries: historiographical myth or historical source?]. Chernihiv: PVK "Desna". 336 s. [in Ukrainian].

12. Yankovych M. (2015) Poniattia dyskursu v humanitarnykh naukakh ta vyznachennia termina "dyskurs" u linhvistytsi [The concept of discourse in the humanities and the definition of "discourse" in linguistics]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia*. Issue 15, Vol. 1. S. 123–126 [in Ukrainian].

LINGUISTIC CREATIVITY OF CHRONICLE DISCOURSE IN THE LITERARY TEXT OF PAVLO DEREVIANKO'S «THE CHRONICLE OF THE GRAY ORDER»: BETWEEN HISTORICAL STYLIZATION AND AUTHORIAL INNOVATION

Abstract. The article is devoted to a comprehensive study of the linguistic creativity of chronicle discourse in the literary text of Pavlo Derevianko's trilogy *The Chronicle of the Gray Order*, which is interpreted as the result of the interaction between historical stylization and authorial innovation. The relevance of the research is determined by the increasing interest of modern linguistics in the cognitive-discursive analysis of literary texts, as well as by the insufficient systematization of linguistic mechanisms used to reproduce the chronicle model of the world in contemporary Ukrainian prose, particularly within the genre modifications of dark fantasy and alternative history.

The aim of the article is to identify and describe the main linguistic, stylistic, and discursive devices through which the effect of historical authenticity is modeled in the literary text, the illusion of chronicle narration is created, and a coherent authorial worldview is constructed. To achieve this aim, the study employs methods of discourse analysis, lexical-semantic, contextual, stylistic, and cognitive analysis, which make it possible to consider the literary text as a complex cognitive-communicative formation embedded in a broader cultural and historical context.

The research demonstrates that chronicle discourse in Pavlo Derevianko's work is not reduced to a mechanical reproduction of linguistic patterns characteristic of medieval chronicles, but functions as a stylistically transformed artistic construct integrated into a modern narrative. The role of archaized vocabulary, chronicle formulas, sacralized nominations, mythonyms, chronotopic and narrative markers is analyzed; in combination with neologisms, foreign-language elements, and authorial semantic shifts, these features shape an individual authorial idiolect.

It is proved that the writer's linguistic creativity is aimed not only at the stylization of historical writing, but also at the active modeling of an alternative historical reality, within which issues of memory, power, responsibility, choice, and collective identity are artistically conceptualized. The article concludes that the analysis of chronicle discourse is a productive approach to the study of literary texts, as it allows for the integration of linguistic, cognitive, and cultural perspectives into a unified analytical model.

Keywords: Pavlo Derevianko, chronicle discourse, discourse analysis, Cossack epic narrative, historical stylization, the writer's linguistic creativity.

© Негер О., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Оксана Негер – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна**;** oksana.neher@uzhnu.edu.ua; orcid.org/0000–0002–9823–8329

Oksana Neher – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; oksana.neher@uzhnu.edu.ua; orcid.org/0000–0002–9823–8329

Наталія ПЕТРІЦА

ДО ПИТАННЯ УНІФІКАЦІЇ ОНОМАСТИЧНИХ ТЕРМІНІВ В УКРАЇНСЬКІЙ І ЧЕСЬКІЙ МОВОЗНАВЧИХ ТРАДИЦІЯХ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 811.162.3'373.23'2 **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).233–238**

Петріца Н. До питання уніфікації ономастичних термінів в українській і чеській мовознавчих традиціях; кількість бібліографічних джерел – 14; мова українська.

Анотація. Статтю присвячено контрастивному аналізу антропонімної термінології української та чеської мов у синхронному й діахронному вимірах. Метою дослідження є зіставлення ключових антропонімних термінів і терміносполук, виявлення їхніх понятєвих меж, семантичних особливостей та ступеня термінологічної усталеності в межах двох національних ономастичних традицій. У роботі простежено основні етапи формування ономастичної терміносистеми в чеському та українському мовознавстві, окреслено причини термінологічної варіативності, полісемії та синонімії, що ускладнюють як внутрішньомовні, так і міжслов'янські ономастичні студії. Особливу увагу зосереджено на зіставному аналізі термінів *antroponimická soustava*, *křestní jméno*, *rodné jméno*, *osobní jméno*, *příjmení*, *přímí* та їхніх українських відповідників, а також на проблемах тлумачення й уживання понять *власна особова назва*, *антропонімна формула*, *прізвище*, *прізвисько*, *допрізвищева назва*. Установлено, що в чеській ономастиці спостерігається більш послідовне розмежування антропонімних понять, зокрема між прізвищем і допрізвищевою назвою, тоді як в українській історичній антропоніміці функціонує низка конкуруючих номінацій на позначення додаткових неофіційних назв особи. Обґрунтовано недоцільність терміна *прізвищева назва* в історико-ономастичному контексті через його синонімізацію з поняттям *прізвище*. Доведено доцільність уживання терміна *власна особова назва* як універсального та семантично чіткого, а також терміна *допрізвищева назва* для позначення несталих, семантично вмотивованих і факультативних антропонімів, що передували офіційній кодифікації прізвищ. Зроблено висновок про перспективність контрастивного підходу для подальшого впорядкування та гармонізації слов'янської ономастичної термінології.

Ключові слова: ономастична термінологія, антропонімія, антропонімійна система, антропонімна формула, власна особова назва, допрізвищева назва, прізвище, прізвисько, контрастивний аналіз.

Формулювання проблеми. Попри тривалу традицію ономастичних досліджень у чеському та українському мовознавстві й наявність ґрунтовних праць, присвячених історичній антропонімії, проблема уніфікації та чіткого розмежування ономастичної термінології й досі залишається актуальною. У науковому обігу обох лінгвістичних традицій функціонує значна кількість термінів і терміносполук, що позначають близькі або тотожні поняття, однак відрізняються обсягом значення, семантичними відтінками та сферою вживання. Це зумовлює термінологічну неоднорідність, полісемію та синонімію, які ускладнюють як внутрішньонаціональні ономастичні дослідження, так і контрастивні та міжслов'янські студії. Особливої уваги потребують питання співвідношення термінів, пов'язаних з описом антропонімійних систем, антропонімних формул, власних особових назв, імен, прізвищ і допрізвищевих назв у чеській та українській ономастиці. Відсутність єдиного підходу до тлумачення й уживання цих термінів актуалізує необхідність їх зіставного аналізу з метою уточнення понятєвих меж і виявлення найбільш науково обґрунтованих номінацій.

Аналіз досліджень. Чеські та українські вчені мають значні здобутки у вивченні історичної антропонімії, в чеському та українському мовознавстві склалися власні ономастичні традиції, розроблено низку теоретичних питань.

Власні назви особи привертали увагу чеських дослідників ще з кінця XVIII ст. Дослідженню історичної антропонімії в XIX ст. присвячені студії Й. Добровського, Ф. Палацького, Я. Коллара, Г. Їречка, а на початку XX ст. – Я. Ґебауера, Ф. Черного, В. Флайшганса. Першою науковою розвідкою в галузі чеської історичної антропоніміки була колективна праця В. Давідка, В. Доскочіла та Я. Свободи «Česká jména osobní a rodová», видана 1941 року. З другої половини XX ст. дослідження антропонімії характеризується системністю, розширюється спектр ономастичних студій. Власні назви особи стають об'єктом наукових інтересів Я. Свободи, Й. Бенеша, Ф. Цуржіна, Ф. Копечного, Я. Плескалової, В. Шмілауера, М. Кнаппової, Д. Молданової. Активне вивчення історичної антропоніміки у другій половині XX ст. зумовив виникнення термінологічних одиниць, які потребують свого упорядкування та уніфікації як на рівні національної, так і на рівні слов'янської ономастичної науки.

«Проект української ономастичної термінології» (1966) В.В. Німчука –перша праця в українському мовознавстві, що започаткувала процес кодифікації української ономастичної термінології [Німчук 1966, с. 26].

Значним досягненням у становленні слов'янської ономастичної термінології є колективна праця вчених-славістів «Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky», приурочена VII міжнародному з'їзду славістів [Základní soustava 1973]. Ініціатором цього проекту став Я. Свобода, коли у 1959 р. на засіданні Міжнародної комісії зі слов'янської ономастики у Кракові вказав на неусталеність ономастичної термінології. Це стало поштовхом до підготовки серйозного наукового видання. Бага-

томовний термінологічний довідник з ономастики вийшов окремим номером Бюлетеня топографічної комісії Чехословацької АН і включив термінологічну лексику одинадцяти сучасних слов'янських мов (український варіант словникових статей було підготовлено В.В. Німчуком).

До вивчення чеської антропонімії зверталися українські мовознавці О.Л. Паламарчук, С.М. Пахомова, Л.Р. Осташ. Чеську історичну антропонімію часто залучали до аналізу в якості зіставного матеріалу відомі українські ономасти М.Л. Худаш [Худаш 1977], П.П. Чучка, [Чучка 2008].

Мета статті, завдання. Метою статті є контрастивний аналіз антропонімної термінології української та чеської мовознавчих традицій з метою виявлення спільного й відмінного в дефініціях, ступеня термінологічної усталеності ключових ономастичних понять. Для досягнення поставленої мети здійснити зіставлення основних антропонімних термінів і терміносполук, проаналізувати їхні семантичні та функціональні особливості в синхронному й діахронному вимірах, а також обґрунтувати доцільність уживання окремих термінів у контексті історичної антропоніміки.

Методи та методика дослідження. У процесі дослідження застосовано загальнонаукові методи індукції та дедукції, аналізу й синтезу, узагальнення та систематизації наукових підходів, а також спеціальні методи мовознавчої компаративістики, описовий метод з елементами компонентного та дефініційного аналізу ономастичних термінів і терміносполук чеської та української мов.

Виклад основного матеріалу. Попри розмаїття ономастичних словників та наукових досліджень з історичної антропонімії у чеському та українському мовознавстві, доводиться констатувати існування спірних и проблемних моментів, серед яких, зокрема, і деякі питання термінологічного характеру.

1. Нині у чеській ономастиці використовують термін *antroponimická soustava* (антропонімійна система) та похідні поняття *jednojmená antroponimická soustava / jednojmennost* (одноіменна антропонімійна система), *dvoujmenná antroponimická soustava / dvoujmennost* (двоіменна антропонімійна система) [Základní soustava 1973, с. 129]. Одиницями цих явищ, відповідно до праці «Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky», є *jednoslovné osobní jméno* (однослівна власна особова назва) та *víceslovné osobní jméno* (багатослівна власна особова назва) [Základní soustava 1973, с. 129, 147]. В ономастичних студіях часто вживається назва *dvoučlenní osobní jméno* (двочленна особова назва) [Skutil 1988, с. 48]. Усі ці терміни стосуються одного й того ж мовного явища, але, на нашу думку, є ширшими, ніж позначувані ними поняття. Так, назва *dvoujmennost* (двоїменння) може означати як іменування особи за іменем та прізвищем, так і вказувати на наявність у людини двох імен (*Karel Havlíček* Borovský, *Anna Márie*). У назвах *однослівний* та *багатослівний* полісемія компонента *слівний* (< *слово*) нівелює їх термінологічні риси – чітку окресленість поняття та однозначність.

В українській ономастиці подібні терміни теж є усталені. Нині активно використовується термін *антропонімна формула*, який обгрунтувала та ввела в науковий обіг С.М. Пахомова [Пахомова 2012]. Українська дослідниця переконана, що розбіжність термінології пояснюється передусім різноаспектним підходом до вивчення багатоіменної антропонімійної системи. У зв'язку з цим усі існуючі терміни на позначення багатолексемних назв дослідниця ділить на три групи, а саме:

а) що вживаються, коли йдеться про кількісний склад (рекомендований термін — *багатолексемне іменування*);

б) які використовуються при описі схем та зразків (*антропонімна формула*);

в) які вживаються при синтаксичному аналізі (*антропонімне словосполучення*) [Пахомова 2012, с. 71].

Конкретизуючи межі поняття *антропонімна формула*, С.М. Пахомова запропонувала відмовитись від слів «офіційне іменування» та не поширювати термін *формула* на однолексемні антропоніми [Пахомова 2012, с. 73]. Дослідниця з цього приводу писала: «Привабливість терміна антропонімна формула зумовлена, насамперед, тим, що за його допомогою передбачається неодновимірний, багатоступеневий характер номінації особи, а крім того, він виражає певну структурну закономірність» [Пахомова 2012, с. 74]. Терміни *антропонімне словосполучення* і *складене іменування*, на думку дослідниці, доречні лише в контекстах, які враховують синтаксичний статус багатолексемного іменування в певний період розвитку антропонімійної системи. Це пояснюється динамізмом граматичної структури багатолексемного іменування, зводячись до того, що на різних етапах еволюції антропосистеми план вираження і план змісту у такого найменування не збігаються [Пахомова 2012, с. 74–75].

Хоча термін *антропонімна формула* є вдалим для позначення багатолексемних іменувань, в українській науковій літературі його подекуди скорочують до форми *антропоформула*, що не є коректним, оскільки в такому разі перший компонент *антропо-* пов'язаний з антропологією, а не з антропонімією. Аналогічно доцільно вживати однолексемний термін *антропонімоформула*, адже йдеться про формулу оніма, а не людини як такої. Так само термін *антропонімійна система* не слід замінювати формою *антропосистема*; нормативним і термінологічно точним є найменування *антропонімосистема*.

2. У чеській антропоніміці нині співіснують терміни *křestní jméno*, *rodné jméno, osobní jméno*. Перші спроби розмежування понять *křestní jméno* та *rodné jméno* належать членам редколегії чеського лінгвістичного часопису першої половини XX ст. «Naše řeč». У 1929 р. автори колективної статті «Rodné jméno» пояснювали зміст цих понять так: «християнські діти при хрещенні діставали ім'я, котре записувалося до метрики як ім'я хрещене (jméno *křestní)*. Ім'я, котре дитина діставала без хрещення, є іменем *rodným»* [Rodné jmeno, с. 187].

На необхідність їх розмежування справедливо вказував В. Шмілауер ще у сімдесятих роках XX ст. [Šmilauer 1991, с. 9–10]. Поняття *křestní jméno* (хрещене) має надто вузький зміст, означає ім'я, отримане людиною під час обряду хрещення. Тому не варто цей термін поширювати на нехрещених людей. На переконання В.Шмілауера, поняття «*křestní jméno*» доречно вживати лише стосовно «імен давніших часів» [Šmilauer 1991, с. 10]. Ця теза є лише частково справедливою, адже не конкретизує хронологічні межі використання терміна. Найбільш вдалим В. Шмілауер вважає термін *rodné jméno*.

У праці «Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky» назва *křestní jméno* тлумачиться як синонім до терміна *rodné jméno*: «обидва терміни означають одне й те саме, тобто «ім'я, яке дається кожній особі у країнах з багатойменням (часто під час церемоніального акту) як додаткове ім'я до успадкованого прізвища або до інших імен; це ім'я має офіційний характер, тому його не можна довільно змінити або анулювати» [Základní soustava 1973, с. 38].

У «Новому енциклопедичному словнику чеської мови» сучасна дослідниця Я.Плескалова у статті «*Křestní jméno»* дефінує терміносполуку *křestní jméno* як «традиційне позначення неспадкового імені, яке утворює один із двох членів офіційного імені в Чеській Республіці, наприклад, *Jan* Novák. Цей термін почав використовуватися в християнських церквах, оскільки ім'я давалося під час церемонії хрещення, а звідти поширився на позначення аналогічних імен для нехрещених осіб, що, однак, суперечило дійсності. Тому в Чехословаччині після 1950 р. у фаховій літературі було запроваджено термін *osobní jméno* як додаток до вже усталеного *křestní jméno*» [2017]. Отже, Я. Плескалова, попри розмежування ширшого й вужчого розуміння цих двох термінів, розглядає їх як синоніми, поділяючи таким чином погляди авторитетних авторів праці «*Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky»*.

У колективній праці «Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky» поняття *osobní jméno* дефінується як «власне ім'я окремої людини» [Základní soustava 1973, с. 32]. В. Шмілауер стверджував, що Я. Свобода послідовно вживав цей термін на позначення імені часів однойменння [Šmilauer 1991, с. 13]. Зважаючи на те, що поняття *osobní jméno* є досить широким і позначає всі типи власних особових назв (ім'я, прізвище, прізвисько тощо), вживання його Я. Свободою в такому контексті, на переконання В.Шмілауера, є цілком логічним [Šmilauer 1991, с. 32]. На відміну від Я. Свободи, відомий словацький ономаст В. Бланар антропонімні одиниці однойменної системи називає терміном *osobní jméno v užším smyslu* (особове ім'я у вужчому значенні) [Blanár 1967, с. 23].

Нині в «Новому енциклопедичному словнику чеської мови» М. Кнаппова дефінує термін *osobní jméno* як «разом з прізвищем другий основний компонент системи офіційного найменування громадян у Чеській Республіці», додаючи при цьому «те саме, що раніше *křestní jméno*, у метричній практиці лише *jméno*; в адміністративній практиці мовознавчий термін *vlastní jméno* не використовується» [Knappová 2017]. Таким чином, термін *osobní jméno* є засобом ідентифікації громадянина в рамках чинної соціально-правової системи.

На нашу думку, в історичній ономастиці науково обґрунтованим є термін *власна особова назва*, тобто *osobní jméno*. Термінологічне значення поняття *křestní jméno* реалізується тільки в зіставленні з терміном *язичницьке ім'я (pohankské jméno)* або *слов'янське автохтонне ім'я*. Адже в цьому контексті назва *křestní jméno* (хресне ім'я) до певної міри синонімічна з назвою *křesťanské jméno,* оскільки давалося дитині під час обряду хрешення. Однак і в такому значенні вживання терміна має часове обмеження, адже з XVIII-XIX ст. (часу національного відродження в Чехії) внаслідок великої популярності так званих «народних імен» при хрещенні дитині могли дати давнє слов'янське ім'я. Назва *rodné jméno* прийнятніша для сучасних імен, пор., напр., давн. *křestní list* > суч. *rodný list.*

Отже, аналіз уживання термінів *křestní jméno*, *rodné jméno* та *osobní jméno* засвідчує їхню семантичну нерівнозначність і функціональну диференціацію залежно від наукового, адміністративного та соціально-правового контекстів. У науковій практиці, насамперед в історичній ономастиці, термін *křestní jméno* є доцільним лише в чітко окреслених хронологічних і культурно-релігійних межах, коли ім'я справді надавалося внаслідок обряду хрещення й протиставлялося язичницьким або автохтонним слов'янським іменам. У ширшому та позаконфесійному значенні його використовують як синонім до поняття *rodné jméno*. Натомість *osobní jméno* як найбільш узагальнений термін адекватно охоплює всі типи власних особових назв і є науково обґрунтованим у дослідженнях антропонімної системи різних історичних періодів.

В адміністративній та соціально-правовій сферах сучасної Чехії спостерігається чітка тенденція до витіснення традиційного *křestní jméno* терміном *osobní jméno*, який функціонує як нейтральний і універсальний засіб офіційної ідентифікації особи поряд із прізвищем. Термін *rodné jméno* водночас закріпився як нормативний у сучасній мовній та документальній практиці для позначення імені, наданого при народженні, що відбиває секуляризацію суспільства й відхід від релігійно маркованої термінології. Отже, чітке розмежування цих понять є необхідною умовою термінологічної точності як у лінгвістичних дослідженнях, так і в адміністративно-правовій комунікації, а їх уживання має бути зумовлене конкретним історичним, функціональним і дискурсивним контекстом.

3. У чеській ономастиці, на відміну від української, досить послідовно та чітко розмежовані поняття *прізвище* (*příjmení*) та *допрізвищева назва* (*přímí*). Про необхідність їх розмежування наголошував Я.Свобода ще у шістдесятих роках XX ст. З цих причин Топографічна комісія Чехословацької АН запровадила архаїчний термін *přímí.*

Така назва зафіксована у старочеських писемних пам'ятках для позначення додаткової розрізнювальної назви при імені людини [Svoboda 1941, с. 13]. Праця «Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky» дефінує *příjmí* як давнє додаткове ім'я, що характеризується неусталеністю та не є спадковим [Základní soustava 1973, с. 39]. Слов'янські аналоги терміна в цій праці такі: *словац*. prímeno, *пол.* imiǫ odróżniające, *луж.-серб*. dodawkove domove mjeno, *укр.* прізвисько, *болг*. дадаткове имя, *макед.* «додатно/второ» име.

В українській історичній антропоніміці досі немає усталеного терміна на позначення додаткової до імені неофіційної назви: «*власні найменування прізвищевого типу*» (Г.Є. Бучко), «*допрізвищеві утворення*» (О.Д. Неділько), «*допрізвищеві назви*» (С.М.Пахомова). Та чи не найбільше прихильників має термін *прізвищева назва* (І.Д. Фаріон, Р.І. Осташ, І.В. Єфименко, Н.О. Яценко), упровадженого в науковий обіг М.Л.Худашем на позначення «іменування людини назвою типу прізвища» [Худаш 1977, с. 100]. На наше переконання, недоліком терміна *прізвищева назва* є те, що він не розмежовує поняття *прізвище* та *додаткова неофіційна назва*, фактично синонімізуючи їх, що в контексті історичної антропоніміки видається методологічно недоцільним.

Визначаючи статус прізвища та прізвиська, П.П. Чучка виділив чотири основні диференційні ознаки цих явищ: у прізвища — це офіційний статус, обов'язковість, асемантичність, спадковість. У прізвиська — неофіційний характер, факультативність, семантична мотивованість, однопоколінний знак [Чучка 2008, с. 155]. Про еволюцію прізвиськ науковець писав: «Більшість прізвищ слов'ян набагато давніша за сам клас: вони виникли і функціонували як власні особові назви ще задовго до юридичної стабілізації цих складових іменувань» [Чучка 1976, с. 83]. З плином часу саме твірні основи прізвиськ (здебільшого деапелятивів) аморфували базу сучасних прізвищ, пройшовши процес онімізації, а далі — процес номінаційної трансформації [Близнюк 2000, с. 36–37]. Схематично це виглядає так: апелятив > власне ім'я або прізвисько > родова назва > допрізвищева назва.

Тому термін на позначення додаткової до імені неофіційної назви має охоплювати зазначені відмінності. Варто наголосити, що додаткові неофіційні назви особи, на відміну від прізвиськ, могли поширюватися на всю родину й, відповідно, бути неоднопоколінними. Водночас, на відміну від прізвищ, ці назви мали плинний характер, тобто через два–три покоління могли змінюватися іншими, актуальнішими. Саме з цих причин, на нашу думку, прийнятнішим є термін *допрізвищева назва* — назва, що передувала стабілізації прізвищ і, отже, функціонувала до їх офіційної кодифікації, була семантично вмотивованою, факультативною тощо.

Висновки. Контрастивний аналіз української та чеської ономастичної термінології засвідчив неоднорідність її формування та ступінь опрацювання в межах національних ономастичних традицій, що зумовлено різними науковими підходами до опису антропонімійних систем. Визначено, що в чеській ономастиці простежується послідовніше розмежування окремих термінів, зокрема *příjmení* та přîjmí, тоді як в українській антропоніміці спостерігається варіативність номінацій на позначення додаткових неофіційних назв особи. З'ясовано, що низка чеських термінів (*křestní jméno, rodné jméno, osobní jméno*) характеризується частково синонімічною семантикою, що ускладнює їх однозначне термінологічне застосування, тоді як український термін *власна особова назва* вирізняється більшою універсальністю та поняттєвою чіткістю. Обґрунтовано доцільність уживання терміна *допрізвищева назва* для позначення семантично вмотивованих і факультативних антропонімних одиниць, які передували кодифікації прізвищ. Отримані результати підтверджують необхідність подальшого зіставного вивчення ономастичної термінології з метою її уточнення, гармонізації та уніфікації в межах слов'янського мовознавства.

Література

1. Близнюк Б. Слов'янські автохтонні імена відапелятивного походження в основах гуцульських прізвищевих назв XVIII – I пол. XIX ст. Наукові записки. Серія: Мовознавство. Тернопіль, 2000. Вип. II. С. 36–40.

2. Німчук В.В. Українська ономастична термінологія (проект). Повідомлення Української ономастичної комісії. Київ: Наукова думка, 1966. Вип. 1. С. 24 – 43.

3. Пахомова С. М. Еволюція антропонімних формул у слов'янських мовах. Вид. 2-ге. Ужгород, 2012. 344 с.

4. Худаш М.Л. З історії української антропонімії. Київ: Наук. думка, 1977. 236 с.

5. Чучка П.П. Сучасні вмотивовані прізвиська і словотворча структура прізвищ. *Zbornik pedagogickej fakulty v Prešove univerzity P.J. Šafarika v Košiciach. Slavistika*. Bratislava, 1976. Roč. XII. Zv.3. S. 83–88.

6. Чучка П.П. Антропонімія Закарпаття. Ужгород, 2008. 672 с.

7. Blanár V. K vývinu slovanských osobných pomenovacích sústav. Třetí zasedání mezinárodní komise pro slovanskou onomastiku při Mezinárodním komitétu slavistů v Domě vědeckých pracovníků ČSAV v Liblicích u Prahy (14–17.9.1966): sborník referátů a příspěvků. Zvláštní příloha ZMK ČSAV, 1967. S. 21–38.

8. Knappová M. Rodné jméno. CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny. Karlík P, Nekula M., Pleskalová J. (eds.) 2017. URL: https://www.czechency.org/slovnik/RODNÉ JMÉNO (дата звернення: 7.02.2026).

9. Pleskalová J. Křestní jméno. CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny. Karlík P, Nekula M., Pleskalová J. (eds.) 2017. URL: https://www.czechency.org/slovnik/KŘESTNÍ JMÉNO (дата звернення: 7.02.2026).

10. Rodné jmeno. Naše řeč 8. Roč. 13/1929. S. 187. http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=1605
11. Skutil J. Osobní jména, genealogické vazby a počátky příjmení v předhusitském Brně. Z kralické tvrze, XV. Brno, 1988. S. 41–76.
12. Svoboda J. Přehled českých osobních jmén s hlediska jazykového. Česká jména osobní a rodová. Praha, 1941. S. 13–48.
13. Šmilauer V. Úvodem. Kopečný F. Průvodce našimi jmény. Praha: Academia, 1991. S. 9–35.
14. Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky: Zpravodaj Místopisné komise ČSAV, 14. Praha, 1973. 280 s.

References

1. Blyzniuk B. (2000) Slovianski avtokhtonni imena vidapeliatyvnoho pokhodzhennia v osnovakh hutsulskykh prizvyshchevykh nazv XVIII – I pol. XIX st. [Slavic autochthonous names of appellative origin in the bases of Hutsul surnames of the 18th – 1st half of the 19th century]. *Naukovi zapysky. Seriia: Movoznavstvo*. Ternopil, 2000. Vyp. II. S. 36–40 [in Ukrainian].
2. Nimchuk V.V. (1966) Ukrainska onomastychna terminolohiia (proekt) [Ukrainian onomastic terminology (project)] Povidomlennia Ukrainskoi onomastychnoi komisii. Kyiv: Naukova dumka. Vyp.1. S. 24–43 [in Ukrainian].
3. Pakhomova S.M. (2012) Evoliutsiia antroponimnykh formul u slovianskykh movakh [The evolution of anthroponymic formulas in Slavic languages]. Vyd. 2-he. Uzhhorod. 344 s. [in Ukrainian].
4. Khudash M.L. (1977) Z istorii ukrainskoi antroponimii [From the history of Ukrainian anthroponymy]. Kyiv: Naukova dumka. 236 s. [in Ukrainian].
5. Chuchka P.P. (1976) Suchasni vmotyvovani prizvyska i slovotvorcha struktura prizvyshch [Modern motivated nicknames and the word-forming structure of surnames]. *Zbornik pedagogickej fakulty v Prešove univerzity P.J.Šafarika v Košiciach. Slavistika*. Bratislava, 1976. Roč. XII. Zv.3. S.83–88 [in Ukrainian].
6. Chuchka P.P. (2008) Antroponimiia Zakarpattia [Anthroponymy of Transcarpathia]. Uzhhorod. 672 s. [in Ukrainian].
7. Blanár V. (1967) K vývinu slovanských osobných pomenovacích sústav. Třetí zasedání mezinárodní komise pro slovanskou onomastiku při Mezinárodním komitétu slavistů v Domě vědeckých pracovníků ČSAV v Liblicích u Prahy (14.–17.9.1966): sborník referátů a příspěvků [On the development of Slavic personal naming systems. Third meeting of the International Commission for Slavic Onomastics at the International Committee of Slavists in the House of Scientists of the Czechoslovak Academy of Sciences (September 14–17, 1966): proceedings and contributions]. Zvláštní příloha ZMK ČSAV. S. 21–38 [in Slovak].
8. Knappová M.(2017) Rodné jméno [Birth name]. CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny. Karlík P, Nekula M., Pleskalová J. (eds.) 2017. URL: https://www.czechency.org/slovnik/RODNÉ JMÉNO (дата звернення: 7.02.2026) [in Czech].
9. Pleskalová J. (2017) Křestní jméno [Forename]. CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny. Веб-сайт. URL: https://www.czechency.org/slovnik/KŘESTNÍ JMÉNO (дата звернення: 7. 2. 2026) [in Czech].
10. Rodné jmeno. (1929) [Birth name]. Naše řeč 8. Roč. 13. S. 187. URL: http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=1605 [in Czech].
11. Skutil J. (1988) Osobní jména, genealogické vazby a počátky příjmení v předhusitském Brně [Personal names, genealogical connections and origins of surnames in pre-Hussite Brno]. Z kralické tvrze, XV. Brno. S. 41–76 [in Czech].
12. Svoboda J. (1941) Přehled českých osobních jmén s hlediska jazykového [Overview of Czech personal names from a linguistic perspective]. Česká jména osobní a rodová. Praha. S. 13–48 [in Czech].
13. Šmilauer V. (1991) Úvodem [Introduction]. Kopečný F. Průvodce našimi jmény. Praha: Academia. S. 9–35 [in Czech].
14. Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky (1973) [The basic system and terminology of Slavic onomastics]: Zpravodaj Místopisné komise ČSAV, 14. Praha. 280 s. [in Czech].

ON THE ISSUE OF UNIFICATION OF ONOMASTIC TERMS IN UKRAINIAN AND CZECH LINGUISTIC TRADITIONS

Abstract. The article is devoted to a contrastive analysis of the anthroponymic terminology of the Ukrainian and Czech languages in synchronic and diachronic dimensions. The aim of the study is to compare key anthroponymic terms and terminological combinations, identify their conceptual boundaries, semantic features and the degree of terminological stability within the framework of two national onomastic traditions. The paper traces the main stages of the formation of the onomastic terminological system in Czech and Ukrainian linguistics, outlines the reasons for terminological variability, polysemy and synonymy, which complicate both intralingual and inter-Slavic onomastic studies. Particular attention is paid to the comparative analysis of the terms anthroponimic system, first name, family name, personal name, příjmení, příjmí and their Ukrainian counterparts, as well as to the problems of interpretation and use of the concepts of proper personal name, anthroponymic formula, surname, nickname, pre-surname name. It is established that in Czech onomastics there is a more consistent delimitation of anthroponymic concepts, in particular between the surname and the pre-surname name, while in Ukrainian historical anthroponymics there is a number of competing nominations for the designation of additional unofficial names of a person. The inappropriateness of the term surname name in the historical-onomastic context is substantiated due

to its synonymization with the concept of surname. The appropriateness of using the term proper personal name as a universal and semantically clear one, as well as the term pre-surname name to designate unstable, semantically motivated and optional anthroponyms that preceded the official codification of surnames, is proven. The conclusion is made about the prospects of a contrastive approach for the further ordering and harmonization of Slavic onomastic terminology.

Keywords: onomastic terminology, anthroponymy, anthroponymic system, anthroponymic formula, proper name, pre-surname name, surname, nickname, contrastive analysis.

© Петріца Н., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Наталія Петріца – кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; natalia.petrica@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0003–1205–931X

Natalia Petritsa – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Slovak Philology, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; natalia.petrica@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0003–1205–931X

Ольга ПИСКАЧ

ЛЕМКІВСЬКИЙ ДІАЛЕКТ ЯК МАРКЕР ІДЕНТИЧНОСТІ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ІВАНА ЯЦКАНИНА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 811.161.2.'282.2:821–3(437.6) Яцканин DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).239–245

Пискач О. Лемківський діалект як маркер ідентичності в художній прозі Івана Яцканина; кількість бібліографічних джерел – 14; мова українська.

Анотація. У статті проаналізовано особливості функціонування лемківського діалекту як ключового маркера національної та культурної ідентичності в художній прозі відомого українського письменника Східної Словаччини Івана Яцканина. Об'єктом лінгвістичного дослідження стали збірки малої прози автора «Усе залишиш» (1990) та «Дерев'яний смуток» (1997). Актуальність розвідки зумовлена необхідністю глибокого вивчення ідіолекту митців, які працюють у чужомовному оточенні, але зберігають ментальний зв'язок із національним мовно-культурним простором.

Методологічну основу дослідження становлять описовий, функціонально-стилістичний, структурно-семантичний та соціолінгвістичний методи, а також елементи етимологічного та контекстуального аналізу. У статті окреслено соціолінгвістичний контекст побутування лемківського говору на Пряшівщині, де він, на відміну від польської Лемківщини, зберігся в природному середовищі завдяки відсутності масових депортацій автохтонного населення.

Здійснено детальну класифікацію та аналіз діалектних одиниць за мовними рівнями. Виокремлено фонетичні (специфічні рефлекси, змішування сибілянтів тощо), словотвірні та граматичні особливості (енклітичні форми займенників *мі, тя, ня*, архаїчні форми дієслів, флексії кличного відмінка та ін.). Особливу увагу приділено лексичному рівню: проаналізовано тематичні групи слів на позначення архітектури, побуту, одягу, їжі, родинних зв'язків та емоційних станів (*сипанець, газда, кошуля, банувати* тощо). Встановлено, що діалектизми у творчості І. Яцканина виконують не лише номінативну, а й стилістичну та ідентифікаційну функції, виступаючи носіями культурного коду та засобами психологічної характеристики персонажів.

Доведено, що лемківський діалект у прозі І. Яцканина є органічною частиною української мовної системи, здатною адаптувати іншомовні впливи (словацькі, угорські), та слугує інструментом збереження історичної пам'яті в умовах глобалізації.

Ключові слова: лемківський діалект, мовна ідентичність, Іван Яцканин, українська література Словаччини, діалектизм, мовна картина світу.

Формулювання проблеми. У контексті антропоцентричної парадигми, згідно з якою людина розглядається не просто як носій мови, а як її творець і центральний об'єкт пізнання, мова перестає бути лише інструментом комунікації, а стає середовищем, у якому певна особистість усвідомлює власну сутність (самоідентифікація) та визначає своє місце серед інших (ідентифікація). На думку С. Бибик, «дослідження з синхронної лінгвостилістики призначені зберегти в описах і систематизувальних працях способи мовомислення в мікросоціумах, часово марковані особливості ідентифікації та самоідентифікації людини у світі, у відношеннях зі світом» [Бибик 2022, с. 28].

Аналіз досліджень. Сучасна українська лінгвістика в умовах глобалізації та активних міграційних процесів дедалі частіше апелює до аналізу художнього доробку митців, які працюють за межами етнічного ядра, але залишаються в межах національного мовно-культурного простору. Творчість українських письменників Східної Словаччини Ю. Бачі, Є. Бісс, І. Галайди, В. Дацея, І.Яцканина, С. Ганущина, А. Куська, Л. Мольнар, І. Прокіпчака, Й. Шелепця, М. Шмайди, С. Макари та ін. становить унікальний пласт для вивчення процесів збереження та трансформації рідного слова в чужому мовному оточенні. Особливе місце в цій когорті посідає Іван Яцканин, чия проза стала об'єктом пильного літературознавчого аналізу, проте все ще потребує глибокого лінгвістичного осмислення.

І. Яцканин – відомий письменник, публіцист, перекладач, літературознавець, громадський діяч, голова Спілки українських письменників Словаччини, головний редактор літературно-мистецького журналу «Дукля» – трибуни українського слова в регіоні – та дитячого часопису «Веселка» (Пряшів). Він «власною Українською ідентичністю уособлює всю повноту духовного типу Української людини і є послідовним подвижником Українства у Словаччині» [Шокало 2025].

Із-під пера митця вийшло чимало художніх збірок малої прози: «Місце проживання» (1987), «Наталка вже не плаче» (1988), «Усе залишиш» (1990), «Тіні й шрами» (1994), «Втеча» (1995), «Дерев'яний смуток» (1997), «Вернісаж» (2000), «В усьому винні чоловіки» (2004), «Чорний ящик зрілої дами» (2009), «Втеча без вороття» (2010), «Задуха» (2013), «Пора вузеньких вулиць» (2013), «Мед і сіль» (2016) та ін.

Художній світ прози письменника був об'єктом наукових студій багатьох літературознавців України (О. Вертій, О. Ігнатович, Р. Кухарук, Т. Ліхтей, П. Осадчук, Т. Салига, Д. Федака, С. Федака, О. Талабірчук та ін.) і Словаччини (Ю. Бача, М. Неврлий, Ф. Ковач, М. Роман, Я. Джоганик та ін.). Перше в українському літературознавстві системне, концептуальне дослідження художнього доробку І. Яцканина провела О. Талабірчук у кан-

дидатській дисертації «Проза Івана Яцканина: проблематика, поетика» [Талабірчук 2016].

Предметом нашого аналізу в окремих розвідках стали слова автора при прямій мові у збірці «Дерев'яний смуток» [Пискач 2021] та мовні особливості цієї ж збірки [Пискач 2014]. Однак художній доробок І. Яцканина потребує поглибленої уваги лінгвістів. Актуальним є дослідження механізмів функціонування територіально обмежених мовних одиниць як засобів художньої виразності та інструментів національної самоідентифікації. Вивчення ідіолекту письменника крізь призму діалектних елементів дозволяє не лише реконструювати мовну картину світу митця, а й простежити, як архаїчні лемківські говірки Пряшівщини адаптуються до літературного дискурсу, виконуючи ідентифікаційну, психологічну та естетичну функції.

Мета дослідження – аналіз лемківських діалектизмів як маркерів ідентичності в художній прозі Івана Яцканина.

Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**: 1) проаналізувати соціолінгвістичні умови функціонування лемківського говору в іншомовному оточенні; 2) сформувати репрезентативну вибірку діалектних одиниць зі збірок «Усе залишиш» і «Дерев'яний смуток»; 3) класифікувати виявлені діалектизми за мовними рівнями: фонетичним, лексичним, словотвірним та граматичним; 4) здійснити лексико-семантичну систематизацію діалектного матеріалу (тематичні групи); 5) висвітлити функціонально-стилістичне навантаження діалектизмів та їхню роль у конструюванні національної ідентичності.

Об'єктом дослідження слугували збірки «Усе залишиш» (1990) та «Дерев'яний смуток» (1997).

Методи та методика дослідження: *описовий* метод (із прийомами спостереження та інвентаризації) допоміг виявити, зафіксувати діалектні елементи та здійснити їх класифікацію; *функціонально-стилістичний* аналіз використаний для визначення ролі діалектизмів у художньому тексті; *структурно-семантичний* аналіз застосовано для тлумачення значень діалектних слів; *соціолінгвістичний* метод залучений для пояснення екстралінгвальних чинників, що впливають на мову творів; елементи *етимологічного* аналізу використано для з'ясування походження окремих назв; *контекстуальний* аналіз дозволив інтерпретувати значення слів та граматичних конструкцій залежно від ситуації мовлення героїв.

Виклад основного матеріалу. Лемківський (західнокарпатський) діалект належить до карпатської групи говорів південно-західного наріччя української мови, розташований на північних та південних схилах Карпат і є своєрідним вкрапленням завдовжки 140 км та завширшки 25–50 км між польською й словацькою етнографічними територіями. Упродовж тривалого часу Лемківщина становила єдине ціле в етнографічному плані, хоча належала до різних державних утворень. Нині не існує єдиного Лемківського етнографічного регіону, бо він розділений адміністративними кордонами [Глібчук, Костів 2023, с. 260].

Як відомо, 1944–1946 рр. понад 482 тисячі українців примусово переселили з території Польщі (Лемківщина, Надсяння, Холмщина, Підляшшя) до УРСР, що спричинило нівеляцію (діалектну ентропію або вирівнювання) типових мовних рис етносу під впливом інших говорів, літературної української або російської мови та суржику. Ще одна етнічна чистка – сумнозвісна операція «Вісла» 1947 р., під час якої близько 150 тис. українців, котрі змогли залишитися після 1946 року, польська влада депортувала на північні та західні землі Польщі, навмисне розпорошуючи їх поміж поляками, внаслідок чого відбулася швидка полонізація задля виживання та повна втрата мовного середовища. Різноманітні документальні джерела засвідчили, що «політика, як Польщі, так і СРСР, була спрямована на викорінення лемків-автохтонів із етнічних теренів. І робилося це різними методами: від пропагандивних на початкових етапах до силових» [Любчик 2021, с. 346].

Нині нечисленні носії лемківського говору проживають на території трьох держав: у прикордонних селах Закарпатської обл. (біля Перечина й Великого Березного) України й у західнослов'янському мовному узусі на території Словаччини (Пряшівський край) та Польщі (частково Підкарпатське і Малопольське воєводство). Важливий нюанс, який відрізняє словацьких лемків від польських, – це відсутність тотальної депортації, адже українці Пряшівщини не були виселені масово (хоча радянські агітатори цинічно ошукали чимало довірливих людей, пообіцявши їм багате життя в Україні, внаслідок чого понад 12 тис. громадян емігрували з Чехословаччини), а змогли залишитися в рідних горах, у своїх селах, де століттями жили їхні предки. Саме через ці обставини тут найкраще зберігся живий лемківський діалект, який не був «законсервований» чи перевезений, а продовжував природно розвиватися. Для українців Словаччини рідна говірка стала фундаментом, на якому будується національна свідомість у поліетнічному середовищі, коли опозиція «свій – чужий» набуває особливої гостроти.

Дослідження лемківського контексту у творах І. Яцканина неможливе без урахування сучасної соціолінгвістичної ситуації в Словаччині. Лемківський говір тут часто називають «русинською мовою», яка була кодифікована в 1995 році на основі пряшівських говірок. За словами М. Сополиги, «оскільки належність до української (руської) національності часто пов'язана з певною невигідною ситуацією, дискримінацією чи перешкодою, то для переважної більшості цієї етнічної групи вигідніше «добровільно» зректися своєї національності або її приховати» [Сополига 2010, с. 16].

Історик Б. Гальчак висловив невтішний прогноз, що в перспективі «існує значна небезпека повного зникнення лемків як окремої культурної групи», оскільки політичний статус лемківського населення сьогодні визначають два фактори: внутрішній конфлікт і самотність серед народів. Єди-

ним виходом із цього скрутного становища, «єдиним шансом на порятунок решток лемківської традиції», на думку дослідника, є визначення власної (української) ідентичності, котре не може бути результатом емоційних чинників [Гальчак 2012, с. 6].

В умовах повномасштабної війни Росії проти України ситуація ще більше ускладнюється через зміну політичного курсу в Словаччині. Хоча значна частина словацького суспільства підтримує Україну, все ж проросійські настрої створюють певну напругу, що впливає на сприйняття українців / лемків у деяких регіонах країни. Спрогнозувати, що буде далі, зараз доволі складно. Розвиток української меншини в Словаччині після завершення війни залежатиме від низки політичних, правових та соціально-культурних чинників, які формуватимуть статус як «старої» (автохтонної) діаспори, так і тисяч нових мігрантів.

І. Яцканин, щиро вболіваючи за долю української громади Пряшівщини, звертає увагу на глобалізаційні проблеми, які поступово нівелюють українську культуру та літературу Словаччини [Талабірчук 2016, с. 78]. В одному зі своїх інтерв'ю письменник сказав: «Можливо, я був би іншим, якби не було мого рідного українського села Ряшова неподалік Бардієва у Східній Словаччині. У той час, коли я ріс, воно ще мало своє обличчя. Його творили гарні, порядні, роботящі люди, такі собі сільські філософи, чудові оповідачі зі своєрідним гумором – трохи важкуватим, але й життя не було легким.…Мій творчий шлях визначали природа та люди довкола мене» [Гаврош 2012].

Митець послідовно позиціонує свою творчість як частину загальноукраїнського літературного процесу. Його проза – це глибоке філософське осмислення долі лемківського субетносу, затиснутого між кордонами та ідеологіями. Саме тому лемківський колорит у творах І. Яцканина є не лише етнографічним фоном чи декоративним елементом, а складною системою мовних знаків, що корелюють із екзистенційними вимірами буття лемка-українця в Словаччині. Герої аналізованих збірок – «вихідці з села в першому і наступних поколіннях, так чи інакше сформовані традиціями і звичаями села, примножують або руйнують ціннісні орієнтації своїх предків-трударів» [Яцканин 1997, с. 132].

Як зауважив Д. Федака, «оповідання І. Яцканина вражають своєю людяністю, що й об'єднує такі різні за реаліями, образами-персонажами, манерою письма речі. Людяність творить цілісність художнього світу автора з наскрізною проблемою духовності – трактується у плані спадкоємності моральних набутків, звичаїв і традицій роду й народу, звучить, як застереження сучасника від морального звиродніння на ґрунті втрати пам'яті про свої народні корені» [Федака 1997, с. 134].

Відтворення реальних картин сільського життя стає можливим завдяки майстерному використанню письменником лемківських діалектизмів, що в художній тканині творів не просто маркують територіальну належність персонажів, а стають носіями культурного коду, який неможливо повноцінно зрозуміти без знайомства з традиціями та нормами народу. Мовні маркери ідентичності в прозі І. Яцканина можна класифікувати на індивідуальні (відображають особистісний стиль життя та переконання) і колективні (визначають належність до лемківської спільноти). Така диференціація дозволяє авторові створювати багатовимірні образи героїв – «сільських філософів», чиє світобачення нерозривно пов'язане з мовою предків. Персонажі І. Яцканина – не прості селяни, а цілісні особистості, які зберегли вплив сільського середовища у своїй мовній свідомості. Їхня самоідентифікація є способом запобігання особистісній деструкції в умовах глобалізованого суспільства.

У прозі І. Яцканина виокремлюємо різні види діалектизмів: фонетичні, лексичні, словотвірні, граматичні.

Найбільш розлогим і репрезентативним пластом, у якому втілено лемківську ідентичність, є лексика, котра стилістично увиразнює текст і передає особливості фізичного буття та матеріальної культури субетносу. Її можна структурувати за тематичним принципом, що дозволяє осмислити цілісну картину світу лемка-українця:

1. Архітектура й побут: *сипанець* 'комора' – центральна споруда лемківського господарства, *студня* 'колодязь, криниця', *дилі* 'дошки', *трам* 'колода, балка, сволок' – символи міцності та статики «дерев'яного» світу (*У всіх хатах долівка глиняна, а у нього – дошки,* ***дилі****, як тут кажуть* [Яцканин 1990, с.110–111]), *керта* 'город', *хотар* 'усі поля, що належать селу, межа громади'. Відповідні лексеми формують просторові координати героїв. Вживання слова *хотар* є особливо важливим, оскільки воно позначає не просто територію, а сакралізований простір «свого» світу.

2. Родинні та соціальні зв'язки: *няньо* 'тато' – архаїчна форма, що підкреслює патріархальність лемківської родини, *вуйко* 'дядько по матері, брат матері', *хлоп* 'чоловік', *ґазда* 'господар'. Використання лексеми *ґазда* із цілим рядом похідних утворень (*ґаздиня* 'господиня', *ґаздівство* 'господарство', *ґаздувати* 'господарювати') виходить за межі простої назви особи – це статус, етична категорія, що визначає гідність людини в громаді: *Виберайся сину, В щасливу годину, В щасливу годину, По добру* ***ґаздиню*** [Яцканин 1997, с. 124].

3. Одяг*: кошуля* 'сорочка'*, лайбик* 'чоловічий або жіночий верхній одяг (звичайно без рукавів)*', кабат* 'пальто', *ногавиці, ногавки* 'штани'. Ці назви є елементами культурного коду, які І. Яцканин вплітає в художній контекст для маркування матеріальної культури лемків: *На полатаних* ***ногавицях****, в яких валяється цілий тиждень, вже ніяка латка не знайде місця* [Яцканин 1997, с. 66].

4. Їжа: *меріндя* 'загальна назва їжі', *бандурчаник* 'пиріг із картоплі', *адзимка* 'паляниця'. Наприклад: *Спече кілька* ***адзимок****, зварить трохи білої кави, жуй собі і запивай цілий день* [Яцканин 1997, с. 48], пор. *адзимка* 'корж з вівсяної муки, меленої на жорнах, паляниця' [Пиртей 2001, с. 9]; *Тим часом ще живу і знаю, хоч і не бачу, що за стодо-*

лою, де пнеться в небо черешня, вийшов місяць – великий і блідий, як недопечений ***бандурчаник*** [Яцканин 1997, с. 82], пор. *бандуры, бандуркы* ‘картопля’ [Пиртей 2001, с. 21].

5. Емоції, стани та дії: *банувати* ‘сумувати’, *видіти* ‘бачити’, *законтрувати* ‘заперечити’, *понаглятися* ‘поспішати’, *сполягатись* ‘покладатися, довіряти’, *халіти* ‘марніти’, *шпорити* ‘заощаджувати’. Вживання лексеми *халіти* в контексті смерті близької людини передає специфічне лемківське світовідчуття, коли жива істота не просто помирає, а «щезає», розчиняючись у природному циклі: *Говорять, що як хтось близький чи рідний зі світу піде, то той другий* ***халіє****, щезає, аж відійде* [Яцканин 1990, с. 41]. Слово *банувати* є ключовим для розуміння емоційного ландшафту прози І. Яцканина. Це не просто сум, а специфічна лемківська туга, часто безпричинна і глибока, яку автор називає «дерев’яним смутком».

Із-поміж інших лексичних діалектизмів варто виділити ще й такі: *гача* ‘лоша’, *маржина* ‘худоба’ – яскраві елементи анімалістичного світу лемківського села; *губа* ‘попона’, *терка* ‘терен’, *хаморідь* ‘густі зарості, чагарники’, *хосен* ‘користь’, *файний* ‘гарний’, *нігда* ‘ніколи’ та деякі ін. Наприклад: *– Та нащо вам те* ***гача****? Який вже із вас ґазда?* [Яцканин 1997, с. 42]; *Направили їх за село, а вже там* ***маржина*** *задерла свої хвости і гайда у поле, лише курява услід та галасливі пастушки* [Яцканин 1997, с. 91].

Письменник використовує діалектну лексику диференційовано: вона переважає в мові героїв, тоді як в авторській оповіді функціонує для номінації осіб та специфічних реалій культури й побуту: *няньо*, *ґазда*, *пищавка* ‘сопілка’*, кабат*, *кошуля*, *плахта* ‘фіранка’ та ін.: *Тепер Осиф Рачків стояв на порозі рідного села в новенькому костюмі, у біленькій* ***кошулі*** *із синіми смужечками* [Яцканин 1997, с. 59].

З погляду походження лексика лемківського діалекту в прозі І. Яцканина, окрім питомого українського ядра, містить специфічні назви, явно підкріплені словацьким мовним узусом (*гача, кошуля, понаглятися, сипанець, студня, спанок, халіти, лем, жеби, приганка* та ін.), і демонструє зв’язки з угорською (*банувати, ґазда*, *керта, хосен*, *хотар*) та німецькою (*законтрувати, файний*, *шпорити*, *трам, дилі*) мовами. Це свідчить про відкритість говору та його здатність адаптувати чужі елементи, стійко зберігаючи, проте, власне українську базу.

Нечисленні фонетичні та словотвірні діалектизми в прозі І. Яцканина виявляють такі особливості: 1) відсутність (*орішки*, *Анця*, *Осиф*) чи наявність (*гарешт, Гамеричан, Ганя*) протетичних приголосних; 2) форми *пец* (піч), *задусити* (задушити), *сануватися* (шануватися), *Зужя* (*Зузя*, пестливе від *Зузана*)*, галужя* (галуззя) відображають змішування рядів сибілянтів, що є виразним маркером південно-західних говорів; 3) неповноголосні форми *блачки* (балачки)*, здрав’є* (здоров’я), *краль* (король) відтворюють західнослов’янський вплив; 4) адаптація антропонімів до говіркової норми: *Ваньо* (пестливе до Іван)*, Митро* (Дмитро)*, Миколай* (Микола), *Фецьо* (пестливе до Федір) і т. ін.; 5) специфічні афікси: *дашто* (дещо)*, даяк* (деяк), *звітання* (вітання)*, наполуднє* (ополудні), *пняк* (пень), *юха* (юшка) та ін.

Граматичний лад прози І. Яцканина є найбільш показовим у плані відтворення живої народної мови в діалогах. Автор використовує такі морфологічні особливості лемківського говору: 1) закінчення *-о* в кличному відмінку іменників жіночого роду 1 відміни м’якої групи: *«Знаєш,* ***Ганьо****, пряду, пряду, а воно аж на куділь вийшло, таке сниться»* [Яцканин 1990, с. 15]; *–* ***Ганцьо****, дівч, де пняк, там дрова, а де хлоп, там сила...* [Яцканин 1997, с. 75]; 2) усічену форму закінчення *-ой* у родовому відмінку однини прикметників жіночого роду (*злой жени, з чужой кишені*); 3) флексію *-ове* в називному і кличному відмінках множини іменників чоловічого роду (*пастушкове, ґаздове*); 4) давні енклітичні форми особових займенників: *мі* (мені), *тя* (тебе), *ня* (мене), *му* (йому): *Запрошуючи її, за собою зачув: – Митро лем з вчительков, наші* ***му*** *не по дяці* [Яцканин 1990, с. 113]; *А бабуся своє веде: – Тяжко ся* ***мі*** *дихать* [Яцканин 1990, с. 15]; *– Мушу кричати, лаяти, бо* ***ня*** *розторгне. Тут, у грудях, іде* ***ня*** *розторгнути* [Яцканин 1990, с. 10]; 5) специфічні закінчення дієслів у 1-й особі однини теперішнього часу (*покладам* – покладаю) та в 2 особі наказового способу (*бер*, *берте*, *зробте, повічте*); 6) особові частки в 1-й і 2-й особі однини і множини минулого часу (модифіковані форми давнього перфекта), що характерні для південно-західних українських діалектів: *– Маєш, што* ***єсь*** *хотів. Заробив* ***єсь*** *собі!* [Яцканин 1990, с. 5]; 7) препозицію частки *ся* щодо дієслова (*лем ся не випуляй, то ся мені любить, чого ся мучиш*) та ін. Зрідка в мовленні персонажів використано цілу низку різнотипних діалектних засобів: *–* ***Повічте мі****,* ***пастушкове****,* ***што сте виділи****, – проспівав Гашко, впершись очима у хлопців* [Яцканин 1997, с. 94]; ***Іші*** *таке хочу повісти,* ***жеби дашто*** *мати, не треба довго спати* [Яцканин 1997, с. 80]; *– Я вже* ***лем ся*** *на Миколая* ***покладам*** [Яцканин 1990, с. 15].

Проблема ідентичності також проявляється в зіставленні мови автора і мови героїв. Якщо авторська оповідь тяжіє до літературного стандарту з незначним вкрапленнями лексичних діалектизмів, що засвідчує інтегрованість у високу культуру, то мова героїв маркує їхню невід’ємність від народної стихії: *–* ***Холем*** *тихше,* ***няй*** *вас ніхто не чує, – втихомирював Куртого син* [Яцканин 1990, с. 10]; *– Дома* ***сте****? – закричав і ступив на поріг* [Яцканин 1990, с. 34]; ***Виганяте ня****? – не видержав Дмитро* [Яцканин 1990, с. 122].

Автор майстерно інтегрує усну народну творчість у канву літературного твору, актуалізуючи в мікротекстах різнотипні діалектизми: *Не рубай ліщину,* ***най орішки*** *родить, не* ***бер парадницю****, не* ***бер парадницю****,* ***най*** *собі походить* [Яцканин 1990, с. 62]; *Сусідова дівка* ***Зужя*** *завела* ***ня*** *до* ***галужя****. До* ***галужя****, до такого,* ***што*** *не вийду* ***нігда*** *з нього* [Яцканин 1997, с. 54]; *А* ***пийме*** *ой,* ***пийме****,*

***Кідь** нам **наливают**, З таркастого дзбана, До білого рана* [Яцканин 1997, с. 123]. Фольклорні вкраплення в прозі митця виступають не просто етнографічною декорацією, а повноцінним мовним кодом, що транслює ментальність і живу мовну практику лемків.

Попри помітну насиченість ідіолекту І. Яцканина діалектизмами, вони не обтяжують художній текст, адже автор послуговується ними виважено й доречно. Вживання діалектних засобів підпорядковане загальному ідейно-естетичному задуму й реалізує низку функцій: етнографічну (відтворення матеріальної та духовної культури Лемківщини), локативну (маркування лемківського простору), характерологічну (створення мовного портрета персонажа), експресивно-виражальну (надання тексту оцінності та емоційної виразності) та ідентифікаційну (маніфестація культурної ідентичності).

Висновки. Отже, лемківський контекст у збірках «Усе залишиш» і «Дерев'яний смуток» І. Яцканина спирається на багатофункціональну систему мовних засобів, зокрема фонетичних, лексичних та граматичних діалектизмів, які виступають яскравими маркерами ідентичності лемка-українця, забезпечуючи зв'язок між минулим і сучасним, селом і містом, індивідуальним та колективним. Фонетичні діалектизми (*інджимир, здоровля, каждий, Калварія*, *зараблятu, светер, што, іщі*) створюють акустичну автентичність тексту, багата лексична система охоплює всі сфери народного життя – від архітектури (*сипанець*) до емоцій (*банувати*), виступаючи транслятором унікального культурного коду, а своєрідний граматичний лад (*лем ся не випуляй, повічте мі, од ігли ся змагали*) додає мовленню героїв особливої динаміки та психологічної переконливості.

Діалектизми поглиблюють художню виразність та експресивність тексту і відтворюють внутрішній світ лемка-українця, його боротьбу за збереження себе в умовах іншого культурно-мовного впливу, підкреслюючи, що мова є не тільки засобом спілкування, а життєво важливим елементом національної самоідентифікації.

Письменник демонструє майстерне володіння «стилізованою говіркою», у якій діалектні елементи не переобтяжують текст, а створюють ефект природності, що дозволяє авторові вийти за межі вузькорегіональної літератури і стати частиною загальноукраїнського неореалістичного дискурсу.

Використання діалектизмів у творах І. Яцканина є свідомим вибором на користь збереження говіркового багатства української мови. Це свідчення сили та витривалості українського слова, яке продовжує жити й розвиватися навіть за межами національного середовища. Письменник доводить, що лемківський говір є органічним складником української мовної системи.

Перспективним убачаємо подальше наукове студіювання творчого доробку І. Яцканина в кількох напрямах. По-перше, нагальною є потреба системного лінгвістичного аналізу не лише ранніх, а й пізніших збірок малої прози («Мед і сіль», «Задуха», «Втеча без вороття» та ін.), що дозволить простежити динаміку мовотворчості митця. По-друге, науковий інтерес становить дослідження публіцистичної та перекладацької спадщини автора. Різновекторні лінгвістичні студії творчості І. Яцканина сьогодні – це внесок у захист українського інформаційного та культурного простору, утвердження суб'єктності України в Європі та вивчення механізмів виживання національної мови в екстремальних історичних умовах.

Література

1. Бибик С. Мовні маркери національної ідентичності в українській мігрантській прозі. *Культура слова*. 2022. № 96. С. 27–40.

2. Гаврош О. Іван Яцканин: «Майбутнє української літератури Словаччини залежить від України». *ЛітАкцент*. 3. 04. 2012. URL: https://surl.li/ckhngo.

3. Гальчак Б. Лемківські перспективи на XXI століття. *Історичний архів*. 2012. Вип. 8. С. 15–23. URL: http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0000066952.

4. Глібчук Н., Костів О. Українська діалектологія. Львів, ЛА «Піраміда». 2023. 552 с.

5. Любчик І. Д. Лемківщина та лемки в новітній історії Центрально-Східної Європи: суспільно-політичний дискурс: дис…. д. іст. н.; 07.00.01 – історія України, 07.00.02 – всесвітня історія / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Інститут народознавства НАН України. Львів, 2021. 431 с. URL: https://surl.li/zoemkt.

6. Пиртей П. С. Словник лемківської говірки: Матеріали до словника. Legnica; Wrocław, 2001. 345 с.

7. Пискач О. Д. Мовні особливості збірки Івана Яцканина «Дерев'яний смуток». *Мова та література у полікультурному просторі*: матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 31 січня – 1 лютого 2014 р. Львів: ГО Наукова філологічна організація «Логос», 2014. С. 55–59.

8. Пискач О. Структурно-семантичний аналіз слів автора при прямій мові (на матеріалі збірки Івана Яцканина «Дерев'яний смуток»). *Scientific Collection «InterConf»*, (48): with the Proceedings of the 8th International Scientific and Practical Conference «Challenges in Science of Nowadays» (April 4–5, 2021). Washington, USA: EnDeavours Publisher, 2021. С. 522–530. URL: https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/article/view/10949.

9. Сополига М. До питань етнічної ідентифікації та сучасних етнічних процесів українців Пряшівщини. *Народна творчість та етнографія*. 2010. № 3. С. 5–20.

10. Талабірчук О. Ю. Проза Івана Яцканина: проблематика, поетика: дис. … канд. філол. н.; спец. 10.01.01 – українська література. Київ, 2016. 198 с.

11. Федака Д. З робітні Івана Яцканина. *Яцканин І. Дерев'яний смуток: оповідання*. Ужгород–Пряшів, 1997. С. 128–129.

12. Шокало О. Подвижник Українства у Словаччині. Іванові Яцканину – 75. *Українська літературна газета*. 28.08. 2025. URL: https://surl.lt/tlilyl.

13. Яцканин І. Дерев'яний смуток: оповідання. Ужгород–Пряшів, 1997. 134 с.

14. Яцканин І. Усе залишиш. Пряшів, 1990. 136 с.

References

1. Bybyk S. (2022) Movni markery natsionalnoi identychnosti v ukrainskii mihrantskii prozi [Language Markers of National Identity in Ukrainian Migrant Prose]. *Kultura slova*. № 96. S. 27–40 [in Ukrainian].

2. Havrosh O. (2012) Ivan Yatskanyn: «Maibutnie ukrainskoi literatury Slovachchyny zalezhyt vid Ukrainy» [Ivan Yatskanyn: «The Future of Ukrainian Literature in Slovakia Depends on Ukraine»]. *LitAktsent*. 3. 04. URL: https://surl.li/ckhngo [in Ukrainian].

3. Halchak B. (2012) Lemkivski perspektyvy na XXI stolittia [Lemko Perspectives for the 21st century]. *Istorychnyi arkhiv*. Vyp. 8. S. 15–23. URL: http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0000066952 [in Ukrainian].

4. Hlibchuk N., Kostiv O. (2023) Ukrainska dialektolohiia [Ukrainian Dialectology]. Lviv, LA «Piramida». 552 s. [in Ukrainian].

5. Liubchyk I. D. (2021) Lemkivshchyna ta lemky v novitnii istorii Tsentralno-Skhidnoi Yevropy: suspilno-politychnyi dyskurs [Lemkivshchyna and the Lemkos in the Modern History of Central and Eastern Europe: Socio-political Discourse]: dys…. d. ist. n.; 07.00.01 – istoriia Ukrainy, 07.00.02 – vsesvitnia istoriia / Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy, Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. Lviv. 431 s. URL: https://surl.li/zoemkt [in Ukrainian].

6. Pyrtei P. S. (2001) Slovnyk lemkivskoi hovirky: Materialy do slovnyka [Dictionary of the Lemko Dialect: Materials for the Dictionary]. Legnica; Wrocław. 345 s. [in Ukrainian].

7. Pyskach O.D. (2014) Movni osoblyvosti zbirky Ivana Yatskanyna «Derevianyi smutok» [Language Features of Ivan Yatskanyn's Collection «Wooden Sorrow»]. *Mova ta literatura u polikulturnomu prostori*: materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii: m. Lviv, 31 sichnia – 1 liutoho 2014 r. Lviv: HO Naukova filolohichna orhanizatsiia «Lohos». S. 55–59 [in Ukrainian].

8. Pyskach O. (2021) Strukturno-semantychnyi analiz sliv avtora pry priamii movi (na materiali zbirky Ivana Yatskanyna «Derevianyi smutok») [Structural and Semantic Analysis of the Author's Words in Direct Speech (based on Ivan Yatskanyn's Collection «Wooden Sorrow»)]. *Scientific Collection «InterConf»*, (48): with the Proceedings of the 8th International Scientific and Practical Conference «Challenges in Science of Nowadays» (April 4–5, 2021). Washington, USA: EnDeavours Publisher. C. 522–530. URL: https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/article/view/10949 [in Ukrainian].

9. Sopolyha M. (2010) Do pytan etnichnoi identyfikatsii ta suchasnykh etnichnykh protsesiv ukraintsiv Priashivshchyny [On Issues of Ethnic Identification and Contemporary Ethnic Processes Among Ukrainians in the Prešov Region]. *Narodna tvorchist ta etnohrafiia*. № 3. S. 5–20 [in Ukrainian].

10. Talabirchuk O.Yu. (2016) Proza Ivana Yatskanyna: problematyka, poetyka [The Prose of Ivan Yatskanyn: Themes and Poetics]: dys. … kand. filol. n.; spets. 10.01.01 – ukrainska literatura. Kyiv. 198 s. [in Ukrainian].

11. Fedaka D. (1997) Z robitni Ivana Yatskanyna [From the Workshop of Ivan Yatskanyn]. *Yatskanyn I. Derevianyi smutok: opovidannia*. Uzhhorod–Priashiv. S. 128–129 [in Ukrainian].

12. Shokalo O. (2025) Podvyzhnyk Ukrainstva u Slovachchyni. Ivanovi Yatskanynu – 75 [Defender of Ukrainian Culture in Slovakia. Ivan Yatskanyn turns 75]. *Ukrainska literaturna hazeta*. 28.08. URL: https://surl.lt/tlilyl [in Ukrainian].

13. Yatskanyn I. (1997) Derevianyi smutok: opovidannia [Wooden Sorrow: Short Story]. Uzhhorod–Priashiv. 134 s. [in Ukrainian].

14. Yatskanyn I. (1990) Use zalyshysh [You Will Leave Everything]. Priashiv. 136 s. [in Ukrainian].

THE LEMKO DIALECT AS A MARKER OF IDENTITY IN THE PROSE FICTION OF IVAN YATSKANYN

Abstract. This article analyzes the features of the Lemko dialect as a key marker of national and cultural identity in the prose fiction of the renowned Ukrainian writer from Eastern Slovakia, Ivan Yatskanyn. The linguistic study focuses on the author's short prose collections «You Will Leave Everything» (1990) and «Wooden Sorrow» (1997). The relevance of the research is driven by the need for an in-depth study of the idiolect of artists who work in a foreign-language environment yet preserve a mental connection with their national linguistic and cultural space.

The methodological basis of the research consists of descriptive, functional-stylistic, structural-semantic, and sociolinguistic methods, as well as elements of etymological and contextual analysis. The article outlines the sociolinguistic context of the Lemko vernacular in the Prešov region, where, unlike in Polish Lemkivshchyna, it has been preserved in a natural environment due to the absence of mass deportations of the autochthonous population.

A detailed classification and analysis of dialectal units by linguistic levels is conducted. Phonetic (specific sound reflexes, mixing of sibilants, etc.), word-formational, and grammatical features (enclitic pronoun forms *mi*, *tya*, *nya*, archaic verb forms, vocative case inflections, etc.) are identified. Special attention is paid to the lexical level: thematic word groups denoting architecture, daily life, clothing, food, family relations, and emotional states (*sypanets', gazda, koshulya, banuvaty*, etc.) are

analyzed. It is established that dialectisms in I. Yatskanyn's work perform not only a nominative but also a stylistic and identificational function, acting as carriers of a cultural code and means of psychological characterization of characters.

It is proven that the Lemko dialect in I. Yatskanyn's prose is an organic part of the Ukrainian language system, capable of adapting foreign-language influences (Slovak, Hungarian), and serves as a tool for preserving historical memory under conditions of globalization.

Keywords: Lemko dialect, linguistic identity, Ivan Yatskanyn, Ukrainian literature of Slovakia, dialecticism, language world model.

© Пискач О., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Ольга Пискач – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; olha.pyskach@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–3858–6823.

Olha Pyskach – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; olha.pyskach@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–3858–6823

Вікторія САМОХІНА
Світлана НЕШКО

КАРНАВАЛІЗОВАНИЙ ЕКОДИСКУРС КОХАННЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія
Випуск 1 (55)
УДК 81'42:82.0:502/504 **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).246–254**

Самохіна В., Нешко С. Карнавалізований екодискурс кохання; кількість бібліографічних джерел – 30; мова українська.

Анотація. Актуальність роботи пов'язана з використанням лінгвоекологічного підходу до аналізу карнавалізованого екодискурсу кохання, який створює сприятливі умови для спілкування в атмосфері неофіційної комунікації. Лінгвоекологічний підхід уперше застосовується з метою довести, «чистоту» карнавалізованого екодискурсу кохання, незважаючи на порушення норм (онтологічних, валоративних, логіко-понятєвих, лінгвальних), за рахунок яких експлікується комічна ситуація. Основне завдання статті – надати лінгвістичний аналіз карнавалізованого екодискурсу кохання, виявити в ньому прийоми комічного, що викликає у адресата сміхову реакцію. Доводимо, що зазвичай емоційна координація адресанта і адресата і налаштованість на гумор у цьому типі дискурсу перебуває в одній емоційній площині і, відповідно, завершує їх комічне спілкування. Таким чином, лінгвоекологічний підхід до аналізу карнавалізованого екодискурсу кохання являє собою різновид особистісно-орієнтованого емоційно зарядженого спілкування, яке, як правило, гармонізує стосунки комунікантів. Адресант цього типу дискурсу закладає очікування адресата стосовно адекватної реакції – атмосферу веселого простору, комунікативного оптимізму, створення екологічно-емоційного настрою. У роботі зроблено висновок, що карнавалізований екодискурс кохання є екологічним, він об'єднує, а не роз'єднує комунікантів. Екологія кохання з гумором – це культурне середовище, в якому перекручуються сучасні уявлення, експлікуючи ефект комічного.

Доведено, що порушення стереотипних норм є свідомим екологічним процесом, який у карнавальній свідомості стає запорукою психологічного розслаблення та духовного здоров'я людини. Порівняльний аналіз виявив, що в англомовному середовищі домінує лінгвальна гра, тоді як українському гумору властива єдність незлобливого жарту з удаваною простакуватістю, а єврейському – глибока самоіронія. Спільним результатом є формування нової «екологічної норми» через сміхову стихію та ігрову органіку.

Ключові слова: гармонізація спілкування, дискурс кохання, інконгруентність, карнавалізований екодискурс, комічний ефект, лінгвоекологічний підхід, порушення норм.

Формулювання наукової проблеми. Аналіз досліджень. Сучасні лінгвістичні праці свідчать про безперечний інтерес до питань екології мови і мовлення, екологічності поведінки учасників мовленнєвої взаємодії в різних типах комунікацій. Лінгвоекологія сходить до праць зарубіжних учених (Е. Гауген, Л. Блумфільд, О. Єсперсен, А. Мейє, Г. Пауль, Е. Сепір, А. Філл, Р. Харре, А Шлейхер), які досліджували питання чистоти мови, мовної стандартизації, культури мови. У вітчизняній лінгвістиці різні аспекти лінгвоекології розглядаються такими вченими, як О. Бондар, В. Жуковська, Н. Івченко, А. Істоміна, С. Клочко, О. Куля, В. Куца, Т. Левченко, М. Мірчинко, М. Навальна, В. Пасинок, М. Перчик, В. Семчук, М. Слюсаревський, К. Тараненко, О. Шпак, визначаючи лінгвоекологію, перш за все, як науку про бережливе ставлення до мови, про культуру мовлення. Найбільш відповідну дефініцію, на наш погляд, надано О. Кулею: «Лінгвоекологія – це наука про взаємозв'язки мови і мислення людини в різних ситуаціях всіх сфер її діяльності, про взаємозв'язки мови з об'єктивною дійсністю, про здатність мови впливати на реальні життєві події» [Куля 2014].

У фокусі уваги українських лінгвістів – дослідження еколінгвістичного характеру (зосередження на специфіці розвитку мови як динамічної системи в умовах її взаємодії із середовищем, в якому вона використовується як засіб спілкування) [Самохіна, Шпак 2019; Samokhina, Shpak, Pasynok 2022; Todd 2016].

Екологічний підхід до вивчення мовних явищ на сьогоднішній день є актуальним і перспективним напрямком наукових розвідок і застосовується в усіх сферах суспільно-соціального життя: сфери екології розширилися не тільки в природі, але й в «екології» суспільства [Bookchin 2007], що пов'язане з якістю життя людини, його виживанням у різних ситуаціях. Екологія в цьому сенсі – це турбота, охорона, захист, оздоровлення, позитивні емоції, тобто, – екологічне середовище життєдіяльності людей. Сфери суспільного буття: 1) соціальна екологія (соціоекологія); 2) економічна екологія; 3) екологія совісті; 4) екологічна свідомість; 5) екологія моральності; 6) екологія культури; лінгвоекологія. Ці категорії виражають ступінь екологічності нашого буття. Екологічний підхід до суспільства – це чистота відношень людей, любов до себе і до інших, це – можливість знаходити вихід із конфліктів, це – культура.

У цьому зв'язку можна говорити про етичну екологічність. Важливість вищезазначених аспектів важко переоцінити. Соціальна екологія тісно пов'язана з лінгвоекологією (див. Е. Гауґен [Haugen 1972]). Ю.Г. Стежко зазначає: «Поширення поняття «екологія» на лінгвістику обумовлено комунікацією як важливою сферою життєдіяльності» [Стежко 2025, с.320]. Лінгвоекологічний підхід, у свою чергу, це – створення екологічно сприятливих умов для вираження почуттів, це – емоційність зі знаком «+», експресивність і розуміння з півслова [Jensen 2018,

с. 239]. Бути екологічно «чистим продуктом» означає дарувати людині добрий, екологічний світ.

Проте, говорити про завершеність обговорення низки питань концептуалізації лінгвоекології наразі не доводиться. Варто відзначити недостатність досліджень, пов'язаних з емоціями, зокрема, з гумором, сміхом, комічним, що є проявом екологічності [Haugen 1972, с.87]. Екодискурсивний підхід до вивчення карнавалізованих форм комічного відкриває перспективи для спілкування, яке збагачується емоційно й семантично: позитивні емоції виявляються на вербальному та змістовному (тематичному) рівнях, що підтверджує факт екологічності спілкування адже, більшість емотивів мають позитивну енергетику. Емоції необхідні для виживання і благополуччя людини (Жо Гофруа), вони грають позитивну роль в організації, мотивації і підкріпленні поведінки (А. Штіббе). Поняття комічного розглядалось у роботах Ю. Безхутрого, М. Іваницької, О. Каліти, І. Колегаєвої, Л. Піхтовнікової, В. Самохіної, С. Сотнікової, О. Харченко, О. Шонь, Н. Якименко та ін. українських учених. Комічне є об'єктивною реальністю, воно продукує свої норми і стандарти, гумористичну поведінку, є носієм своєрідних мовних форм, що створює сміховий світ у карнавалізованому дискурсивному просторі.

У роботі використовується дискурсивний підхід до аналізу карнавалізованого екодискурсу кохання. Традиційно дискурсом уважають різновид мовленнєвої комунікації (Г. Почепцов, Ю. Хабермас), текст, (В. Борботько), зокрема, виділяють дискурсивні риси: простір, час, культура, суспільство, відображені в тексті, дискурс як комунікативну подію, як суттєву складову соціокультурної взаємодії, що включає мовну форму, значення та дії, інтегровані в конкретний соціальний, просторовий, часовий, когнітивний або інші контексти [Dijk 2008]. Ж.-М. Адам визначає дискурс на основі таких ознак: мета, мовці, тип вимови, тема, лексика, дієслівний час [Adam 2008, с. 12]. М. Фуко вважає, що «дискурс – це сукупність текстів, об'єднаних за певними критеріями та пов'язаних між собою специфічними відношеннями [Foucault 2002, с. 38]. Дискурс розглядають як розумово-комунікативний простір, де співіснують у взаємодії тексти, об'єднані спільною темою та / або «дискурсивними топіками» [Todd 2016, с. 105].

Усі ці визначення характеризують феномен дискурсу в тій чи іншій мірі і доповнюють його характеристиками, об'єктивуючи цей феномен. Підсумовуючи, надамо дефініцію дискурсу як екстралінгвальну ситуацію, визначним фактором якої є: адресант, адресат, ціль, соціальний контекст (тобто, «хто», «що», «як»», «про що»). Ці фактори віднесемо до карнавалізованого екодискурсу кохання, який є об'єктом розгляду в цій роботі.

Актуальність і новизна пропонованого дослідження полягає в тому, що вперше розглядається карнавалізований екодискурс кохання (далі – КЕДК). Актуальність також зумовлена загальною спрямованістю новітніх досліджень на вивчення комунікативно-прагматичних явищ у лінгвоекологічному аспекті, виявленні дискурсивних та текстових характеристик окремих дискурсів, розкриттю механізмів їхньої взаємодії в контексті інтра-та-екстратекстової комунікації.

Метою статті є аналіз екодискурсу кохання з домінантою комічного.

Матеріалом дослідження слугували українські, французькі, англомовні, єврейські жарти малих форм.

Методологія роботи передбачає застосування комплексної методики, що спирається на екологічний підхід до аналізу мовних і мовленнєвих явищ та інтегрує методи: 1) філософський метод абстрагування цілісного всебічного дослідження: експертного спостереження, порівняння, аналізу, синтезу; 2) контекстуально-інтерпретаційний метод, що уможливлює витлумачення змісту комічного в карнавалізованому екодискурсі кохання; 3) метод прагмалінгвістичного аналізу дозволяє встановити функції мовних одиниць в карнавалізованому екодискурсі кохання. Основним завданням роботи є розгляд різножанрових комічних мікротекстів в карнавалізованому екодискурсі кохання, розшифровка комічних намірів адресанта у створенні інконгруентності засобами тематики і мовного вираження.

Карнавалізований екодискурс своїм об'єктом визначає людину, яка сміється: сміх є вираженням радісного сприйняття світу; сміх розслабляє людину, вона стає розкутою, залучається до комунікабельності та гри в межах сміхової поведінки; тут превалює емоційно-комічний початок: карнавал не призначений до серйозності, він налаштований до її заперечення [Самохіна, Івченко 2020, с. 38–39]. Вигадка, брехня стають «екологічним продуктом», адже вони створюють карнавальну, отже, екологічну, атмосферу, яка є свободою від складного та буденного життя. Це – свобода творчості, яка ґрунтується на сміховому початку. Гумор і пародія є невід'ємним атрибутом карнавалізованого екодискурсу, де можна вигадувати і розповідати жарти з «неекологічними» темами і мовними засобами. В карнавалізованому екодискурсі правдива інформація відсутня, тут превалює гра, в якій не треба докладати інтелектуальних зусиль; комічні теми носять розважальний характер; вони полегшують комунікацію, тобто є екологічними.

Сміх у карнавалізованому екодискурсі має антистресову дію, а сміхова форма стає його доступним контекстом спілкування. Отже, карнавалізований екодискурс засновується на комічній розшифровці повідомлення, індивідуальній інтерпретації і концептуалізації у навмисно викривленому вигляді. Його основа – сміхова стихія, гра, фаміліаризація як норма, амбівалентність пародіювання, інконгруентність, розважальність, порушення норм, карнавальна мова, естетика образно-емоційного початку. Це – фольклор карнавалу, який перетворює в жарт будь-яку серйозну проблему, а цілеполягаючий зміст гумористичної діяльності спрямований на створення розслаблюючої обстановки. Тож спілкування, як правило, викликає у партнера по кому-

нікації відповідні позитивні емоції у ситуаціях щирості, доброзичливості, а, отже, емоційної екологічності: толерантного спілкування, емоційної підтримки. Такий тип дискурсу виключає з комунікації неповагу до співрозмовника, вживання негативних емоцій, які є проявом порушення екологічного контакту. Але етичність/екологічність не означає, що тут не може використовуватись неетична лексика, навпаки! Парадокс полягає в тому, що саме цей дискурс стає екологічним завдяки усвідомленим порушенням онтологічних, валоративних, логіко-поняттєвих, мовних і мовленнєвих норм.

Карнавалізований екодискурс «оживає» в соціальній екосистемі, його базовою категоріальною діадою виступають відношення «людина – комічна екодіяльність», яка виявляється в різних жанрах, що спрямовані на екологічні об'єкти, сфери людських інтересів, діяльності, почуттів тощо. Важливу роль у карнавалізованому екодискурсі грають знання про світ. Екодискурс комізму втрачає смисл у разі відсутності тих чи інших об'єктивних чинників, головним з яких є свідомість до сприйняття гумору, його канонів і законів, які набувають смисло-життєву цінність завдяки досвіду і знанням буття людини.

Виклад основного матеріалу. Екологія людини досліджує її загальні закономірності взаємозв'язків з культурою, довкіллям, уплив чинників довкілля на функціонування людського організму, цілеспрямоване управління, збереження і поліпшення здоров'я населення [Соломенко 2016; див. також: Димань 2009; Енциклопедія сучасної України 2009; Крисаченко 1996]. Екологія людини – це, звичайно, наука, яка вивчає закономірності взаємодії людини з людиною та з оточуючим середовищем. Екологія людини як наука про людину і її контакти спонукає до більш глибокого аналізу її взаємодії в різних сферах соціального життя, в тому числі, в карнавалізованому середовищі, сповненому комізму. Людина як дискурсивна особистість у всій своїй багатогранності формується через засвоєння нею цінностей, які були вироблені людством (це – мова, різні види діяльності в суспільстві, а, отже, – в дискурсивній практиці). Одним із видів дискурсивної діяльності людини є її екологізація, тобто екологічна культура розглядається як життєдіяльність, в основі якої – діяльнісний підхід. Екологічна діяльність людини спрямована на гармонізацію стосунків в суспільстві і природі, на реалізацію основної мети через використання емотивів, емотивних імпульсів, позитивних емоцій. Екологія мовленнєвого середовища передбачає доброзичливість, дружність, повагу до співрозмовників, може стати потужним знаряддям як конструктивного, так і деструктивного впливу. Людина не може жити без емоцій: смисл її існування має афективну природу на протязі всього життя. Більшість емотивів мають позитивну енергетику і таке спілкування є екологічним. М.М. Полюжин справедливо засвідчував: «Прототипова ситуація контакту вміщує такі складові: «я вступаю в контакт і висловлюю доброзичливе ставлення» [Полюжин 2002, с.50].

Між тим, також виникають і негативні емоції через інконгруентну прагматику висловлювань комунікантів, що може зруйнувати стосунки, привести до конфлікту. Такі ситуації є неекологічними, конфліктними, незважаючи на те, що інтенції одного з комунікантів були дружніми. У нашому дослідженні вперше розглядається *карнавалізований екодискурс кохання* (далі – КЕДК), який є в вищому ступені емоційним: він ґрунтується на факторах як позитивних, так і негативних і, таким чином, є екологічним або неекологічним: у результаті його створення виникає або сміхова реакція адресата або конфліктна ситуація. У КЕДК емоції виявляються особливо яскраво – це психологічний і соціальний продукт емоційності. Отже, екологічність/неекологічність в КЕДК є ситуативно обумовленими: позитивні наміри адресанта можуть набувати негативної конотації в комунікативній ситуації і, таким чином, стати неекологічними, можуть викликати неузгодженість у спілкуванні, в залежності від налаштованості адресата. Тим часом, лінгвоекологічний підхід до кохання спрямований на створення сприятливих умов для позитивного спілкування: перебування комунікантів на одній емоційній «хвилі» екологічно гармонізує контакт в атмосфері комунікативного оптимізму і згуртованості. Це – екологія культури кохання, коли стосунки з коханою людиною зміцнюють один одного. КЕДК дозволяє вийти за межі буденності і рутини. Карнавально-ігровий стиль, гедоністичне задоволення (*кльово, круто, прикольно, драйвово, класно, відтяг*) – сміховий початок як стрижнева категорія карнавальності, амбівалентність, порушення норм, ігрова органіка, весела соціальна гра, грайлива поведінка – це джерело позитивних емоцій, отриманих від великої кількості жартівливих форм, почуття піднесення, що приводить комунікантів до радості, розслаблення, гарного настрою. Любов і кохання є невід'ємною частиною нашого життя. Вони є підґрунтям побудови внутрішнього світу людини і її духовного розвитку; це – екологічні відносини. Факторами емоційних екологічних відносин з позитивною оцінкою є такі: а) соціальне оточення (доброзичлива атмосфера і взаєморозуміння), б) культурні фактори (розуміння культурних особливостей); в) особистісні характеристики (уміння навчитися встановлювати кордони і знаходити час для позитивної енергії (напр., гумор); г) міжособистісні стосунки (спілкуватися з тим, хто вам дорогий і близький).

Екологічно випустити емоції можна, розказавши анекдот, створивши ситуацію, де комфортно (тобто екологічне ставлення спілкування є основою здорової комунікації).

Аналіз відібраного матеріалу засвідчив, що жарти про кохання в КЕДК виражають схвалення прагнення партнерів до зближення, досягнення взаємної реакції: жартом заохочують бажання до особистого контакту, теплоти почуттів.

У цій роботі ми розрізняємо поняття «любов» і «кохання». В українській мові ці слова семантично відрізняються: це – слова-синоніми, але їх конкретніше вживати в певних випадках, вони мають свої

нюанси і правила вживання. Поняття «любов» має загальне значення (любов – ширше). (Пор: любов до Бога, материнська любов, любов до батьківщини, любов до музики, любов до квітів. Також: любити подорожі, читати, борщ, сало). Тобто – це відданість та прив'язаність до родичів, друзів, речей, діяльності, природи. Слово «кохання» позначає емоцію, яка має тілесний та пристрасний контекст, почуття/сердечні прихильності, що охоплює низку потужних і благотворних емоційних і психічних станів, від найвищої чесноти чи доброї звички, глибокої міжособової ніжності до найпростішого задоволення [Енциклопедія сучасної України 2009].

Можна кохати Наталю, Павла, дружину, чоловіка, хлопця, дівчину, наречену. Це – глибокі романтичні почуття до людини, здебільшого протилежної статі, і рідше це слово вживається у значенні особливої турботи або піклування [там само]. (Пор. висловлювання Ліни Костенко: «Скільки років кохаю, а закохуюсь в тебе щодня»). Про день Святого Валентина говорять: 14 лютого – міжнародний день всіх закоханих. Авіценна вважав кохання захворюванням. Загальні симптоми: нав'язливі думки про іншого; різні перепади настрою; перевищення почуття власної гідності; себежаль; безсоння; необдумані поривні вчинки; головні болі; синдроми нав'язливої ідеї тощо.

Отже, екологія кохання – це потреба перебувати у стосунках кохання з іншою людиною. Саме карнавалізований екодискурс кохання ідеально кореспондує з усіма параметрами екологічного спілкування, мотивує на позитивні емоції, «лікує» людину через гумор. У діаді «чоловік-жінка» КЕДК вивчається в лінгвістичному аспекті, аналіз якого підтверджує гіпотезу про екологічність мовних знаків і тематики, що виступають засобами «оздоровлення» з боку комічного. Отже, екологізація діяльності в сфері комічного пов'язана з людиною як з об'єктом упливу гумору на нього, окресленням його місця в довкіллі та гармонізації взаємин людини з довкіллям. Таким чином, екологізація комічного є перспективним напрямком наукових досліджень. Однією з головних функцій КЕДК є креативна функція, яка підлягає завданням інтенційного впливу, що є нормою в карнавальній свідомості людини. Співрозмовники розуміють один одного саме за рахунок порушення мовних норм, стереотипів, коду спілкування, які виступають чинником взаємної адаптації в екосистемі «мова–мовлення–карнавальна діяльність». Алогічність, неправдоподібність, двозначність, недоречність – це домен комічного, що є характерним показником КЕДК. Стереотипні уявлення про емоції занурюються у незвичний світ, викриваючи екологічність їхнього впливу на адресата [Самохіна, Івченко 2019, с.37–44]. Характерною рисою КЕДК є дотримання закону достатньої підстави – в ньому вітається етична екологічність (напр., серед мовних знаків оцінки бажано не використовувати етично і естетично табуйовані, проте бажано виявляти дотепність, почуття гумору, влучність, оригінальність, несподіваність у жартах. Такі жарти в КЕДК, в яких дотримані умови етичності, слід уважати екологічно прийнятними. Екологічна комунікація в КЕДК базується на доброзичливості, толерантності та прагненні до створення позитивного емоційного малюнку. Жарти в КЕДК створюються або на неправдоподібності, або на нелогічності, порушенні законів формальної логіки.

Надамо класифікацію і аналіз жартів КЕДК. Цю класифікацію можна продовжувати, адже гумористичні жанри постійно доповнюються новими. Нові формати опису гумору тут відкривають смішні цитати з книг, кінофільмів, висловлювання знаменитостей, анекдоти, комічні дефініції, гра слів тощо.

1. Комічні дефініції слова «кохання»:

«Кохання – це хімічний примус до розмноження».

«Кохання – це ринок делікатного товару».

«Кохання – це зустріч двох поранених у голову стрілами Амура».

«Кохання – це завжди драма, тільки одні в ній від душі грають, а в інші розігрують».

«Найпоширеніший любовний трикутник: він, вона та ідіотизм».

«Кохання трапляється частіше вночі, тому – справа темна».

«Кохання – це тяжке захворювання, від якого є тільки одні ліки. Одруження».

«Кохання – це ворог дружби з головою».

«Справжнє кохання – це коли страх втратити кохану людину більше, ніж страх придбати її маму» [https://gumor.org/].

Кохання в цих прикладах порівнюється з негативними наслідками: захворювання, страх, примус, драма, ідіотизм, темна справа, ворог, ринок делікатного товару, тощо, створюючи інконгруентність порушенням онтологічної та логіко-поняттєвої норм. Норми, несумісність світлого почуття кохання з негативними реаліями створює комізм.

Гумористичні висловлювання відомих письменників: Стівен Лікок: *«Багато чоловіків, закохавшись в ямочку на щоці, одружуються помилково на всій дівчині»* [https://royallib.com]. (Цей комічний прийом – синекдоха досить розповсюджений у гуморі. Як різновид метонімії синекдоха базується на кількісному співставленні предикатів або явищ). Томас Фуллер: «*Закохані скаржаться на серце, але не гаразд у них з головою* [https://citaty.info] (іронічне висловлювання, виражене прийомом парадоксу). В комічних дефініціях часто порушується логіко-поняттєва норма.

Українські гумористичні вислови про кохання:

1). *Кохання XXI століття починається «В Контакті», продовжується в «Скайпі» і закінчується в «Чорному Списку»* [https://anekdot.kozaku.in.ua/].

2). *Одного разу хлопець попросив у Бога дівчину, яка буде гарніше француженки, покірливіша японки, гарячіша іспанки, веселіша від росіянки, темпераментніша італійки, хитріша циганки! І тоді Бог створив – УКРАЇНКУ!*

3). *Він був одружений вп'яте, мав п'яту дружину і п'яту тещу, і тому в відьмах розбирався*

краще інквізиції.

4). *Жінка робить скандал лише у двох випадках: 1. Коли потрібно! 2. Коли не потрібно!* [https://anekdot.kozaku.in.ua/].

5). *Секрет жіночого щастя простий: турботливий чоловік, нові витончені туфлі, красивий манікюр і товста найкраща подруга* [https://anekdot.kozaku.in.ua/].

6). *Якщо сім'я розпалася, то не треба винити тільки жінку! Винні обоє, і жінка, і теща* [https://anekdot.kozaku.in.ua/].

7). *Хочеш забезпеченого чоловіка – так забезпеч його…* [https://anekdot.kozaku.in.ua/].

Перш за все, українські гумористичні вислови вирізняються категоричністю, а отже, лаконічністю, в них наявні інконгруентні «повідомлення» – нетрадиційні за поданням інформації (пор. хочеш забезпеченого… – забезпеч, винні і жінка і… теща; турботливий чоловік – товста найкраща подруга; скандал – коли потрібно, коли не потрібно; жінка, теща – відьми, тощо). Особливості українського гумору про кохання – в єдності незлобливого жарту із удаваною простакуватістю.

Українські гумористичні вислови про кохання мають цілий арсенал прийомів: створювати смішні парадоксальні, комічні ситуації; в них поєднуються гумористичне, сатиричне та іронічне, невідповідність стилю мовлення й обстановки, у якій розповідається жарт; смішні асоціації; несумісні предмети в одному ряду.

2. Українські анекдоти – найбільш популярний жанр КЕДК. Герої анекдотів – чоловік/жінка, коханці, теща, свекруха, дівчина/хлопець. Тут спостерігаються порушення валоративних і логіко-поняттєвих норм, коли слова освідчення в коханні викликають сумніви в щирості почуттів: адресант відсилає двозначне повідомлення, що створює комічний ефект. Також в КЕДК можна виділити комічні різновиди кохання: «Сентиментальна» любов:

1. – Любий, тобі які жінки більше подобаються, розумні чи красиві?

– Ні ті, ні інші, люба. Ти ж знаєш, я кохаю лише тебе [https://ukrainianpeople.us].

(У цьому анекдоті порушена валоративна норма: обігравання естетичних цінностей – розуму і краси, які стають потворними. На думку чоловіка, вони повністю відсутні у його дружини).

Валоративна норма в КЕДК порушується також за рахунок уживання оксюморонних структур. У наступному анекдоті наявні опозиції «високе і низьке»:

2. «Чуттєва» любов: *«Я кохаю тебе»*, *– освідчуються українці.*

"I love you", – говорять англійці.

"Je t'aime", – кажуть французи.

І тільки китайці мовчки роблять свою справу [https://ukrainianpeople.us].

Комічний ефект виникає за рахунок прийому різкого протиставлення естетичних фраз освідчення в коханні потворній фізичній дії, що призвело до порушення валоративної норми.

3. «Буттєва» любов: *Кохана, ти кажеш, що любиш квіти і зрізаєш їх.*

Ти кажеш, що любиш тварин та їж їх.

Тепер ти кажеш, що любиш мене…[https://ukrainianpeople.us].

Логіко-поняттєва норма в цьому анекдоті порушена за рахунок «хибної градації і, отже абсурдності «роздумів» чоловіка і перебуває за межами здорового глузду.

4. «Подружнє» кохання: *– Я помру від кохання до тебе!..*

– Я тобі помру!.. Ти, дурнику, проживеш зі мною довге, щасливе життя, повне страждань життя! [https://ukrainianpeople.us].

«Щасливе життя» і «повне страждань життя» є оксюмороном, так само, як і «померти від кохання» знову порушують логіко-поняттєву норму.

Мовні засоби в КЕДК – це, в основному, прості речення і вирази, наближені до життя, двозначні, невлучно ужиті малапропізми створюють парадоксальні, комічні ситуації як малапропізм (ужите невпопад слово «гаманець» в цьому прикладі:

«Токсичне» кохання: *«Гаманець ти мій хороший, я ніколи тебе не кину; ой вибач! Я кохаю тебе, любий!»* [https://cutt.ly/8toJXkEu].

Як показує аналіз, більшість українських анекдотів про кохання є короткими за формою, парадоксальними, часто алогічними ситуаціями, побудованими на контрасті першої частини з другою з порушеннями логіко-поняттєвої та валоративної норм, створюється конфліктна ситуація. Ефект комічного часто виражений застосуванням мовностилістичних прийомів, таких як, малопропізм, гра слів, комічний оказіоналізм, оксюморон, алюзія, ампліфікація. Характерними рисами цих анекдотів є комічні образи (гумор характерів, ситуацій, парадоксальність, несумісність, абсурд, конфлікт персонажів, зіставлення характерних явищ), що і провокує сміхову реакцію, і, таким чином, їх екологічність.

Жарти про кохання в КЕДК можуть стати приводом для дотепного жартування і смішної розмови між комунікантами, їх можна також записати у листівці або листі, щоб додати трохи гумору. Характерною рисою КЕДК є відсторонення комунікантів від комічної ситуації, це, начебто, не про них. В КЕДК веселий настрій створюється за рахунок розуміння гумору в жартах, змушуючи адресатів сміятися до сліз, така реакція на жарт надає подвійний результат, адже адресант і адресат розуміють безглуздість або перебільшення комічної ситуації.

Порівняльний аналіз КЕДК в українській та англійській мовах засвідчив їх певні розбіжності. В англомовних жартах про кохання більш виражений лінгвальний аспект (тут широко використовуються гра слів, буквалізми, алюзія, повтори, прийом словотворення, порівняння, двозначність, зевгма тощо), а також специфічні форми: *knock-knock jokes, question-answer jokes, pick-up lines, vegetable puns, (pickle puns), fruit puns, dessert pick-up lines, ice-cream puns, fantasy jokes, science pick-up lines* тощо. Характерною рисою цих жартів є їх «персонажі: неживі предмети (телефон, словник, овочі,

фрукти, одяг, алфавіт, антени), а також живі істоти: вампіри, персонажі зі світу фантазій.

Гра слів у жартах «Питання – відповідь»:

1) How did the telephone propose to its girlfriend?

He gave her a ring (лексична двозначність: a *ring* – дзвінок і обручка) [https://www.betterhelp.com/get-started].

Why do painters always fall in love with their models? Because they love them with all their art (фонетична гра*: art* і *heart*) [https://www.betterhelp.com/get-started].

Гра слів у knock-knock жартах:

2) Knock-Knock. Who's there? Frank. Frank who?

Frank you for loving me [https://www.betterhelp.com/get-started]. (лексична гра: *frank* – щирий і *Frank* – власна назва).

Гра слів у жартах про вампірів:

What happened to the two vampires who went on their first date? It was love at first bite [https://www.betterhelp.com/get-started] *(фонетична гра: bite – sight).*

Характерні лінгвальні засоби в традиційних англомовних жартах також:

· буквалізми, обмануте очікування:

Wife: Let's commit the perfect crime together.

Husband: Ok, I'll steal your heart, and you can steal mine [https://www.betterhelp.com/get-started].

· алюзивні повтори:

- *What do the octopus say to his beloved on St. Valentine's Day*?

- *I want to hold your hand, hand, hand, hand*…

Гра слів досягає свого апогею в дуже популярній групі коротких жартів vegetable, pickle, fruit puns :

I just need to espresso myself. I love you a lot [https://www.healthytherapy.com/] (пор. гру слів: *espresso* і *to express*, засновану на словотворенні).

You make me so hap-pea [https://www.healthytherapy.com/] (трансформація прикметника *happy*).

I carrot live without you [https://www.healthytherapy.com/] *(*гра слів на фонетичному обіграванні *carrot – cannot).*

I've been thinking about you [https://www.healthytherapy.com/] *(*фонетична омофонія *bean – been).*

You must be a banana, because I find you very a-peeling [https://www.healthytherapy.com/] *(to peel* і *appeal* – фонетична гра).

Також сюди можна віднести такі жарти, як так звані *dessert pick-up lines, ice-cream puns, cheese pick-up lines,* які також ґрунтуються на мовній грі.

В англомовному гуморі з'явився і новий жанр комічного – фантазема, який описує світ фантазій в КЕДК, побудований за принципом питання-відповідь, де остання подається в комічному ігровому стилі:

Are you from Asgard? Because you've just sent my heart into another realm [https://www.reddit.com/r/Fantasy/comments/t9g2gt]. (*Asgard* – у скандинавській міфології небесне місто, обитель богів-асів; *realm* – царство, світ, сфера).

Are you Catwoman? Because you stole my heart in one fast move [https://www.reddit.com/r/Fantasy/comments/t9g2gt]. (*Catwoman* – жінка-кішка, героїня трилогії «Темний рицар» К. Нолана, яка заснована на однойменному персонажі коміксів).

Is your name Marvel? Because our story feels like it could last an Infinity War [https://www.reddit.com/r/Fantasy/comments/t9g2gt]. (*Marvel* – «диво», а також американський видавець коміксів і дочірня компанія медіаконгломерата *The Walt Disney Company*).

Насамкінець, КЕДК яскраво представлений єврейським гумором, який вирізняється дотепними відповідями, сатирою та самоіронією.

В єврейських жартах про кохання влучна, самобутня мова, парадоксальні розв'язки:

1) – Моня, чому ти не даруєш мені квіти?

– Циля, я подарував тобі весь світ! Іди, нюхай квіти на вулицю.

(Парадокс виражений прийомом перебільшення, гіперболізацією).

2) – Абрамчик, у нас сьогодні річниця весілля, давай курочку заріжемо?

А курочку за що? Познайомив-то нас Беня… [https://isralove.org/load/1–1–0–3497].

Парадокс полягає в тому, що познайомив їх Беня, ось його і треба покарати. Неочікувана відповідь чоловіка виражена самоіронією.

Схожий з попереднім і наступний анекдот:

3) – Моня, ти спроможний заради мене на шалений вчинок?

– Звичайно, сонечко! Я же з тобою одружився! [https://rozdil.lviv.ua/anekdot/search/63/].

Комізм полягає в іронічній відповіді чоловіка і, відповідно, в порушенні онтологічної норми («шалений вчинок» порівняно з одруженням, а звертання до дружини «Сонечко» характеризує чоловіка з комічного боку як прояв нещирості.

– Фіма, не нуди мені нерви! Зіпсуєш моє виховання і я тобі зроблю вирвані роки з ледве залишившихся днів [https://dzen.ru/List/yumor/anekdoti/evreiskie_anekdoty_pro_liubov_v_kartinkakh].

Підкреслені фрази створюють колорит єврейських жартів, привносять у них відтінок комічності.

Ці лаконічні гумористичні витвори не тільки смішні, а й наповнені глибоким смислом. Пор. слово «хохма» – воно має давньоєврейське походження, позначаючи ніщо інше, як мудрість, вони наповнені подвійним смислом (підтекстом), у них використовується іронія, сатира, гра слів, пародіювання, недоречний мовний стиль. Єврейський гумор є унікальним, тому що він ґрунтується на висміюванні «своїх», на своєму жаргоні, про який ходять легенди.

Висновки. Актуальність і новизна роботи занурені в розгляд таких глобальних аспектів, як екологічний дискурс, карнавалізація, гумор, які спровокували дослідження нового типу дискурсу – карнавалізований екодискурс кохання, який уперше стає об'єктом наукової розвідки. Карнавалізований простір відкриває можливості виявити специфічні риси екодискурсу кохання, його жанрові форми,

специфіку мовного вираження, і найголовніше – довести, що карнавалізований екодискурс кохання – це екологічний «продукт» і засіб упливу на соціальне середовище. Основними жанрами комічного в цьому типі дискурсу є жарти, які мають різні форми вияву в українській, англійськомовній та єврейській лінгвокультурах, де гумор має унікальні риси. У роботі доведено, що порушення стереотипних норм (онтологічних, логіко-понятєвих, валоративних, мовних та мовленнєвих) є свідомим екологічним процесом і в карнавалізованому екодискурсі кохання є нормою в карнавальній свідомості комунікантів, що створює комічний ефект. На матеріалі жанрів про кохання виявлено інконгруентність (амбівалентність), що є екологічним явищем, тому що сприяє позитивному погляду на комічну ситуацію, а отже, є екологічним, провокує сміхову реакцію, піднімає настрій і є показником духовного здоров'я людини. Карнавально-ігровий стиль, гедоністичне задоволення сприяють позитивному погляду на проблеми, які розглядаються в комічному ключі. Апофеоз виражається, як правило, позитивною розв'язкою в цьому типі дискурсу, який викриває вади людей через призму стереотипів та завдяки своїй парадоксальній природі. У результаті карнавальних порушень утворюється нова, екологічна, норма. Комічна інформація в карнавалізованому екодискурсі кохання сприяє досягненню комунікативного наміру – розсмішити, що повністю відповідає принципам екологічного спілкування, створенню безпечної і комфортної атмосфери, щирості, відкритості. Конфліктні ситуації, які є основою в жартах про кохання, це – своєрідний бекграунд, на якому базується комізм – у цьому полягає екологічність як парадоксальний, але факт.

Онтологічна природа карнавалізованого екодискурсу кохання мотивує прояв у ньому тенденції до експресивізації мови, яка обумовлює широкий вибір різноманітних стилістичних прийомів, які спрямовані на інтенсифікацію комічної оціночності. Сюди відносяться засоби, які будуються на відхиленні від норм формальної або предметної логіки: паралогізми, доведення до абсурду, антифразис, гіпербола, параартефакти (фантаземи) тощо. Ці засоби створюють комічний ефект і є екологічно допустимими.

До параметрів карнавалізованого екодискурсу кохання відносимо доброзичливість, прагнення партнерів по комунікації уникати негативних оцінок, координувати дії зі створення загального емоційного центру, ввічливість.

Перспективи дальших досліджень у сфері карнавалізованого екодискурсу вбачаємо в застосуванні життєстверджувальної функції гумору, яка є органічною функцією людини і яка створює простір гармонії і рівноваги.

Література

1. Димань Т. Екологія людини: підручник. Київ : Акад., 2009. 376 с.

2. Енциклопедія сучасної України / ред. кол.: І. М. Дзюба [та ін.]; НАН України, НТШ, Ін-т енцикл. дослідж. НАН України. Київ : Ін-т енцикл. дослідж. НАН України, 2009. Т. 9 : Е – Ж. 711 с. ISBN 978–966–02–5720–7.

3. Залеський І., Клименко М. Екологія людини: підручник. Рівне : НУВГП, 2013. 385 с.

4. Крисаченко В. Екологічна культура: теорія і практика. Київ: Заповіт, 1996. 352 с.

5. Куля О. Теоретичні засади лінгвоекології як напрямку сучасних лінгвістичних досліджень. *XX Міжнародна науково-практична інтернет-конференція* : Міжнар. наук. конф., 27–28 лют. 2014 р. URL: https://conferences.neasmo.org.ua/ru/art/266/ (дата звернення: 11.12.2025).

6. Полюжин М. Дискурсивні стратегії та організуючі стереотипи висловлювання в англійській мові. *Дискурс іноземномовної комунікації*. Львів, 2002. С. 49–75.

7. Самохіна В., Шпак О. Екологія контакту в англомовному дискурсі: монографія. Харків : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2019. 188 с.

8. Самохіна В., Івченко Н. Карнавальне порушення стереотипних норм як шлях до екологізації свідомості (на матеріалі англомовного анімаційного дискурсу "Zootopia". *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Сер.: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов.* 2020. № 91. С. 37–44.

9. Соломенко Л. Екологія людини. Навчальний посібник. Київ : Центр навч. літ., 2016. 120 с.

10. Стежко Ю. Лінгвоекологія конструкцій публічних текстів / аналіз наративних практик. *Вчені записки ТНУ ім. В.І. Вернадського. Сер.: Філологія. Журналістика.* 2025. Т. 36 (75), № 1. С. 318–324.

11. Adam J-M. Les textes: types et prototypes. P. : Armand Colin., 2008. 280 p.

12. Bookchin M. Social Ecology and Communalism. Oakland : AK press., 2007. 118 p.

13. Dijk van T.A. Discourse and Power Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan., 2008. 308 p. https://doi.org/10.1007/978–1–137–07299–3

14. Foucault M. The archeology of knowledge. Routledge Classics series. Psychology Press., 2002. 239 p.

15. Haugen E. The Ecology of Language. Essays by Einar Haugen. Selected and Introduced by Anwar S. Die. Stanford Un-ty Press. Stanford CA., 1972. 384 p.

16. Jensen T. W. Humor as interactional affordances: An ecological perspective on humor in social interaction. *Psychology*. 2018. Vol. 22, №. 1. P. 238–259.

17. Samokhina V., Shpak O., Pasynok V. The ecology of communicative contact in english-speaking discourse. *Theory and practice in language studies*. 2022. Vol. 12, №. 1. P. 170–177.

18. Todd R. Discourse topics. *Pragmatics and Beyond New Series*. 2016. Vol. 269. P. 304.

19. https://gumor.org/ (дата звернення: 11.12.2025).

20. https://royallib.com (дата звернення: 11.12.2025).
21. https://citaty.info (дата звернення: 11.12.2025).
22. https://anekdot.kozaku.in.ua/ (дата звернення: 11.12.2025).
23. https://ukrainianpeople.us (дата звернення: 11.12.2025).
24. https://cutt.ly/8toJXkEu (дата звернення: 11.12.2025).
25. https://www.betterhelp.com/get-started (дата звернення: 11.12.2025).
26. https://www.healthytherapy.com/ (дата звернення: 11.12.2025).
27. https://www.reddit.com/r/Fantasy/comments/t9g2gt (дата звернення: 11.12.2025).
28. https://isralove.org/load/1–1–0–3497 (дата звернення: 11.12.2025).
29. https://rozdil.lviv.ua/anekdot/search/63/ (дата звернення: 11.12.2025).
30. https://dzen.ru/List/yumor/anekdoti/evreiskie_anekdoty_pro_liubov_v_kartinkakh (дата звернення: 11.12.2025).

References

1. Dyman T. [Human Ecology]: pidruchnyk. (2009) Kyiv: Akad. 376 s. [in Ukrainian].
2. [Encyclopedia of Modern Ukraine] (2009) / red. kol.: I. M. Dziuba [ta in.]; Kyiv: In-t entsykl. doslidzh. NAN Ukrainy. T. 9: E – Zh. 711 s. ISBN 978–966–02–5720–7 [in Ukrainian].
3. Zaleskyi I., Klymenko M. (2013) [Human ecology]: pidruchnyk. Rivne: NUVHP, 385 s. [in Ukrainian].
4. Krysachenko V.)1996) [Environmental culture: theory and practice]. Kyiv: Zapovit, 352 s. [in Ukrainian].
5. Kulia O. (2014) [Theoretical foundations of linguistic ecology as a field of contemporary linguistic research]. KhKh Mizhnarodna naukovo-praktychna intternet-konferentsiia URL: https://conferences.neasmo.org.ua/ru/art/266/ (data zvernennia: 11.12.2025). [in Ukrainian].
6. Poliuzhyn M. (2002) [Discursive strategies and organising stereotypes of expression in the English language]. Dyskurs inozemnomovnoi komunikatsii. Lviv, S. 49–75 [in Ukrainian].
7. Samokhina V., Shpak O. (2019) [The ecology of contact in English-language discourse]: monohrafiia. Kharkiv : KhNU im. V.N. Karazina, 188 s. [in Ukrainian].
8. Samokhina V., Ivchenko N. (2020) [Carnival violation of stereotypical norms as a path to environmental awareness (based on the English-language animated discourse 'Zootopia')]. Visnyk KhNU im. V.N. Karazina. ser.: inozemna filolohiia. metodyka vykladannia inozemnykh mov. № 91. S. 37–44 [in Ukrainian].
9. Solomenko L. (2016) [Human ecology]. Navchalnyi posibnyk. Kyiv: Tsentr navch. lit., 120 s. [in Ukrainian].
10. Stezhko Yu. (2025) [Linguistic ecology of public text constructions / analysis of narrative practices]. Vcheni zapysky TNU im. V.I. Vernadskoho. ser.: filolohiia. zhurnalistyka. T. 36 (75), № 1. S. 318–324 [in Ukrainian].
11. Adam J-M. (2008) Les textes: types et prototypes. P.: Armand Colin. 280 p. [in English].
12. Bookchin M. (2007) Social Ecology and Communalism. Oakland: AK press. 118 p. [in English].
13. Dijk van T.A. (2008) Discourse and Power Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan. 308 p. https://doi.org/10.1007/978–1–137–07299–314 [in English].
14. Foucault M. (2002) The archeology of knowledge. Routledge Classics series. Psychology Press. 239 p. [in English].
15. Haugen E. (1972) The Ecology of Language. Essays by Einar Haugen. Selected and Introduced by Anwar S. Die. Stanford Un-ty Press. Stanford CA. 384 p. [in English].
16. Jensen T. W. (2018) Humor as interactional affordances: An ecological perspective on humor in social interaction. *Psychology*. Vol. 22, no. 1. P. 238–259 [in English].
17. Samokhina V., Shpak O., Pasynok V. (2022) The ecology of communicative contact in english-speaking discourse. *Theory and practice in language studies*. Vol. 12, no. 1. P. 170–177 [in English].
18. Todd R. (2016) Discourse topics. *Pragmatics and Beyond New Series*. Vol. 269. P. 304.

CARNIVALIZED ECO-DISCOURSE OF LOVE

Abstract. The relevance of the work is related to the use of a linguistic-ecological approach to the analysis of the carnivalized ecodiscourse of love which creates favourable conditions for communication in an atmosphere of informal communication. The linguistic-ecological approach is used for the first time with the purpose to prove the "purity" of the carnivalized ecodiscourse of love despite violation of norms (ontological, valorative, logic, linguistic) due to which the comic situation is explained.

The main task of the article is to provide a comprehensive linguistic analysis of the carnivalized eco-discourse of love, to reveal in it the techniques of the comic that cause a laughing reaction in the addressee. Brief result and conclusions. We prove that usually the emotionally coordination of the addresser and the addressee and disposition to humor in this type of discourse is on the same emotional plane and accordingly completes their comic communication. Thus, the linguistic approach to analysis of the carnivalized eco- discourse of love is a type of personally oriented, emotionally charged communication, which, as a rule, harmonizes the relationship between communicators. The addresser of this type of discourse sets the addressee's expectation regarding an adequate reaction – an atmosphere of cheerful space, communicative optimism, creation of an ecological-emotional mood. The work concludes that the carnivalized eco-discourse of love is ecological, it unites and doesn't separate communicators. The ecology of love with humor is a cultural environment in which modern ideas explaining the effect of the

comic are distorted.

It has been proven that the violation of stereotypical norms is a conscious ecological process which, within the carnival consciousness, becomes a guarantee of psychological relaxation and spiritual health. Comparative analysis has revealed that the English-speaking environment is dominated by wordplay (lingual game), whereas Ukrainian humor is characterized by a unity of good-natured joking and feigned simplicity, and Jewish humor by profound self-irony. The common result is the formation of a new 'ecological norm' through the element of laughter and the organic nature of play.

Keywords: carnivalized, comic effect, discourse of love, harmonization of communication, incongruence, linguistic-ecological approach, violation of norms.

© Самохіна В. 2026 р., © Нешко С., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Вікторія Самохіна – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов Українського державного університету залізничного транспорту, Харків, Україна; samokhina.victoria@gmail.com; https://orcid.org/0000–0003–0609–1292

Viktoria Samokhina – Doctor of Philology, Professor of the Department of Foreign Languages, Ukrainian State University of Railway Transport, Kharkiv, Ukraine; samokhina.victoria@gmail.com; https://orcid.org/0000–0003–0609–1292

Світлана Нешко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Українського державного університету залізничного транспорту, Харків, Україна; svetlana.neshko@gmail.com; https://orcid.org/0000–0001–7075–6805

Svitlana Neshko – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Foreign Languages, Ukrainian State University of Railway Transport, Kharkiv, Ukraine; svetlana.neshko@gmail.com; https://orcid.org/0000–0001–7075–6805

Оксана ТИХОВСЬКА

СИМВОЛІЧНИЙ ТА МІФОЛОГІЧНИЙ ВИМІРИ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ АНТРОПОНІМІВ У РОМАНІ АНАСТАСІЇ НІКУЛІНОЇ «ЗАВІРЮХА»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55).
УДК 821.161.2-31.09:811.161.2'373.2 **DOI: https://doi.org/10.24144/2663-6840/2026.1.(55).255–262**

Тиховська О. Символічний та міфологічний виміри літературно-художніх антропонімів у романі Анастасії Нікуліної «Завірюха»; кількість бібліографічних джерел – 17; мова – українська.

Анотація. У статті здійснено аналіз літературно-художніх антропонімів роману «Завірюха», які є важливим елементом художньої структури та формування міфопоетичного світу твору. Метою дослідження є з'ясування семантики та функціонального навантаження літературно-художніх антропонімів, а також визначення їхнього зв'язку з фольклорно-міфологічною традицією та авторською моделлю фантастичного світу. Методологічну основу роботи становлять семантичний, контекстуальний, ситуативний методи, а також когнітивний та прагматичний аналіз. Особливу увагу приділено літературно-художнім антропонімам, пов'язаним із космогонічними образами, уособленнями стихій, абстрактними філософськими поняттями, які формують ієрархію персонажів та визначають їхню роль у художній системі роману: Вічник, Темна, Вершник Сновидінь, Мандра, Темрява, Люта, Вогняна, Гарманії, Безодні. Вічник постає у романі як уособлення деміурга, душа якого є ареною боротьби сильних емоцій. У контексті дуалістичної моделі світу проаналізовано антагоністичні персонажі – Темна та Темрява, які мають зв'язок зі злом, однак перша богиня контролює і стримує його, а друга прагне наповнити ним світ і душі людей. Власні назви Темна і Темрява можемо розглядати як прояв енантіосемії. Ці літературно-художні антропоніми відображають символічний зв'язок із міфологічними уявленнями про протиставлення світла й темряви, що є характерним для багатьох космогонічних систем. ЛХА Вершник Сновидінь проаналізовано крізь призму міфологічних уявлень українців про подорож душі під час сну у сферу несвідомого за посередництва крилатих коней-снів. З'ясовано, що ЛХА Володар Шляху асоціюється з вибором, який людина робить щодня, вибудовуючи власну долю. На цього персонажа у романі проєктується архетип Мудрого Старого. ЛХА Люта та Вогняна розглянуто крізь призму міфологічних уявлень про пори року та богинь-повелительок стихій. Богиня Вогняна асоціюється з весною та літом, з богинею Сонце, з ритуальними вогнищами, ужитий на її означення ЛХА відображає ідею очищення та переродження, частково їй властиві ознаки трікстера. ЛХА Люта значною мірою базується на доантропонімійній семантиці слова «лютий», що асоціюється з холодом, новотвором у моделюванні цього образу є наділення персонажа здатністю до співчуття. У результаті дослідження встановлено, що літературно-художні антропоніми виконують не лише номінативну, а й міфопоетичну, символічну та характерологічну функції. Імена персонажів формують додатковий смисловий рівень тексту, сприяють розкриттю авторської концепції світу та забезпечують інтеграцію міфологічних елементів у структуру фентезійного роману А. Нікуліної.

Ключові слова: літературна ономастика, літературно-художній антропонім, міфонім, фентезі, сучасна українська література, українська міфологія, Анастасія Нікуліна.

Формулювання проблеми. Роман Анастасії Нікуліної «Завірюха» (2019) є мало дослідженим, але глибоким та цікавим твором і з точки зору побудови сюжету, моделювання образів-характерів і у розрізі використаних письменницею літературно-художніх антропонімів, які є ключем для розкодування світогляду героїв, розуміння логіки їх поведінки. Імена героїв роману, перш за все богів, богинь, духів природи, закорінені в українській міфології, але водночас вони є специфічними, авторськими новотворами-концептами. А. Вегеш відзначила, що «найменування персонажів виступають важливим компонентом літературного твору і можуть містити величезну інформацію про носія. […] Дослідження літературно-художніх антропонімів, що функціонують на сторінках романів сучасних авторів дає можливість зануритися в безмежний онімний простір, у якому перетинаються світові, загальноукраїнські та регіональні культурні коди, що відтворюють дух епохи» [Вегеш 2024, с. 25].

Мета статті – проаналізувати символічне значення та міфологічне підґрунтя літературно-художніх антропонімів у романі Анастасії Нікуліної «Завірюха».

Аналіз досліджень. Більшість розвідок, присвячених роману «Завірюха» А. Нікуліної, це студентські дослідження, опубліковані в матеріалах конференцій. А. Птіцина розглянула жанрово-стильові особливості роману «Завірюха», окреслила специфіку фентезійного світу, змодельованого авторкою, частково простежила інтеграцію міфологічних елементів у канву твору [Птіцина 2025, с. 119–124]. Деякі твердження дослідниці про джерела міфологічних образів роману, на нашу думку, є дискусійними. Зокрема, А. Птіцина пише: «Сварог, бог вітрів у слов'ян, знаходить своє відображення у Свистуні, який відповідає за створення вітрів та бурь» [Птіцина 2025, с. 122]. Однак Сварог – не бог вітрів у міфології слов'ян, а творець світу, прадавній бог, натомість богом-покровителем вітрів був Стрибог, він і міг стати прототипом Свистуна. А. Горбачова проаналізувала специфіку простого ускладненого речення в романі «Завірюха» [Горбачова 2021. с. 27–28], І. Кантицька розглянула особливості лінгвалізації концептуальних метафор у цьому творі [Кантицька 2023, с. 202–206]. Об'єктом вивчення Є. Мороз стали незакінчені синтаксичні конструкції у романі «Завірюха», авторка

розглянула їх як стилістичний прийом [Мороз 2025, с. 182–184]. Літературно-художні антропоніми роману «Завірюха» ще не були об'єктом окремого наукового дослідження, що зумовлює актуальність цієї статті.

Низка праць, присвячених вивченню літературної ономастики, які стали теоретичним підґрунтям нашої праці, належать перу Л. Белея, Г. Бачинської, Н. Бербер, А. Вегеш, Т. Вільчинської, О. Горбача, Ю. Карпенка, Д. Козловського, Т. Крупеньової., Л. Кричун, О. Лавер, Г. Лукаш, Т. Окуневич.

Методи дослідження: аналітичний, семантичний, контекстуальний, ситуативний, когнітивний та прагматичний аналіз.

Виклад матеріалу. Доантропонімійна семантика слова «Завірюха» пов'язана з концептами «зима», «холод», «вітер», «мороз», які в переносному значенні означають стриманість людини, відчуженість, не здатність проявляти почуття, кохати. У прямому значенні завірюха – це «сильний вітер зі снігом; заметіль, метелиця, хуртовина» [СУМ, Т. 3, с. 206]. А в художньому світі, витвореному А. Нікуліною, завірюха – це не віхола, тут перед читачем постає велика група людей, які називають себе Завірюхами. Вони спілкуються виключно телепатично, живуть за своїми законами, найважливіший з яких – дотримуватися правил, визначених їх міфологічною покровителькою Лютою (Зимою), а саме: раціонально вибудовувати своє життя, не закохуватися, одружуватися, керуючись вибором батьків та общини, жити на одному місці не більше чотирьох років, сторонитися звичайних людей. Жінкам відводилася другорядна роль, вони живуть заради чоловіків, дбають про них та дітей, а до одруження їх життя сіре, вони непомітні, їх називають «самітницями», і вони не мають права гарно одягатися, проявляти свою індивідуальність. Усі самітниці одного віку, і лише коли виходять заміж, набувають соціальної значущості, можуть ходити в яскравому одязі й водночас починають старіти. Усі представники роду Завірюх надзвичайно витривалі й спритні, про це розпвідає Яр Завірюха Лесі, коханій дівчині-чужинці: «*Люта разом із могутністю тіла наділила нас мудрістю, щоб ми весь час підтримували й гартували свою міць. Часто це нелегка й клопітка праця, проте кожен Завірюха від самого народження володіє невидимим зв'язком із землею, водою – усім, що навкруги».* [Нікуліна 2024, с. 192].

У романі «Завірюха» осмислюється тема кохання, боротьба добра і зла, яка набуває міфічного забарвлення й передбачає протистояння Темряви й людей, які не підкорилися її силі та спокусам. Темрява не є антропоморфною істотою у творі, вона абсолютне зло, яке спокушає, пропонуючи владу, багатство, кохання, а потім знищує того, хто став її слугою.

Образи богів, витворені уявою письменниці, є унікальними. Використані А. Нікуліною літературно-художні антропоніми на їх означення відображають магічні функції цих персонажів, і в українській міфології не всі вони мають прототипи, не існує аналогічних власних назв у міфах та легендах українців. Наприклад, один з них – Володар Шляху – асоціюється з образом Долі, у художньому просторі роману він визначає долі світу та людей. «*Володар Шляху — найперший із Великих богів, батько Вічника. Вусатий й кремезний бороданьмандрівник. Полюбляє блукати Тишем, вигравати на флоярі. Всюди носить з собою два мотлоти. Відає долі-шляхи всіх людей, Великих і духів.. Має безмежну силу та владу, однак не використовує її*». [Нікуліна 2024, с. 328]. У словнику В. Жайворонка одне зі значень слова «Доля» таке: «у дохристиянських віруваннях – очевидно, божество-неминучість, божество-фатум» [Жайворонок 2006, с. 192]. Персонаж Володар Шляху не асоціюється з фатумом, він спостерігає за людьми, аналізує їх вчинки й з'являється у межовій ситуації, коли особі слід зробити вибір, обрати новий шлях, перейти на нову життєву траєкторію. ЛХА Володар Шляху є новотвором письменниці, яка взяла за основу концепт «шлях»/«дорога», що асоціюється в романі з вибором людиною своєї життєвої траєкторії – свого шляху – до світла чи темряви. Усі персонажі роману обирають свою стежину в майбутнє, тож Володар Шляху має владу над усіма. На нього у романі проєктується архетип Мудрого Старого, він постає перед головним героєм – Яром й відкриває йому таємницю появи законів племені Завірюх, а також дає пораду, як змінити життя його близьких до кращого: «*покарання втратить силу лиш тоді, коли хтось із Завірюх полюбить людину і та відповість йому взаємністю*» [Нікуліна 2024, с. 120].

Володар Шляху не відкриває свого імені Ярові. Лише у кінці твору герой усвідомлює, хто допоміг йому гідно пройти ряд складних випробувань. Завдяки настановам Володара Шляху Яр зумів змінити життя роду Завірюх, знайти спосіб одружитися з Лесею, чужинкою. Подібний персонаж до ЛХА Володар Шляху можемо знайти в низці українських казок: «Як бідняк шукав свою долю», «Про розділюване щастя», «Три стільці» [Тиховська 2021, с. 415–418]. У цих текстах сивочолий дідусь допомагає головному героєві змінити свою долю до кращого, даючи слушну пораду, діє, як і Володар Шляху стосовно Яра Завірюхи.

ЛХА Вічник виник, на нашу думку, на основі образів кількох язичницьких богів – Перуна, Дажбога, Купайла, всі вони сонячні боги, що підтримують світовий лад. ЛХА Вічник є похідним від слова «вічність», що означає «плин часу, що не має початку й кінця» [СУМ, Т. 1, с. 692]. Доантропонімійна семантика послідовно втілена у персонажі: Вічник постає в романі хранителем законів життя, вічності та світу людей. Його дружина Темна стримує Темряву, не даючи їй потрапити у світ людей. Їх союз збалансовує протилежності та є запорукою гармонії у Всесвіті. Крізь призму сприйняття Яра письменниця вводить у сюжет роману авторський космогонічний міф про зустріч та поєднання цих двох персонажів та гору-дерево, що має назву Дражда: «*Дражда постала на місці першої битви між Світлом і Пітьмою, ще до початку існуван-*

ня світу. Ніхто з супротивників не міг взяти гору, бо то були два безтілесні духи. І тоді з серця Світла постав могутній велет Вічник, а з серця Темряви – жінка неймовірної краси Темна. Вони мусили зійтися у смертному двобої, а натомість покохали одне одного і побралися. Коли Вічник створив Тиш, він хотів, щоб усі пам'ятали: кожна битва рано чи пізно завершується. Тому й поставив гору-дерево, яка, відаючи своє призначення, проросла корінням аж до світу Ладу, а верхівкою сягала до Виру» [Нікуліна 2024, с. 220].

Обраний письменницею ЛХА Вічник вказує на ідею безперервності людського буття й безпосередньо пов'язаний з процесом переродження душ. «*Вічник – володар Світла, син Володаря Шляху, творець Тишу і людей […]Велет із золотим волоссям. Обожнює свої сонячні обладунки та меч. Владний, запальний, любить усталений порядок*» [Нікуліна 2024, с. 328]. Він керує проявленим світом, на означення якого А. Нікуліна використала літературно-художній топонім Тиш (це слово не має нічого спільного з язичницькою назвою «Яв, світ Яви»). Портретна характеристика героя частково уподібнює його до бога Перуна, однак ця подібність умовна. Вічник не має прототипу в українській міфології, він є амбівалентним божеством, здатним карати й підтримувати людей. Письменниця наділяє героя суто людськими рисами: він здатен кохати, ненавидіти, ображатися і страждати. Особиста драма Вічника пов'язана з ревнощами та ймовірною зрадою його дружини – богині Темної. Вічник став свідком залицянь до Темної світловолосого юнака з роду Завірюх і «*прогнав Темну, наказавши ніколи в Тиш більше не приходити й до нього не вертатися. А через юнака, який сам покликав його побачити ганебну сцену, вирішив покарати весь рід Завірюх, щоб нікому більше й на думку не спало зваблювати чужих дружин. Він забрав у них […] кохання. Пов'язав суворими законами, щоб приховували свої почуття, бо вважав, що від них самі біди. І віддав під владарювання своєї старшої доньки Лютої*» [Нікуліна 2024, с. 119–120]. Цю історію розповідає Ярові незнайомий дідусь-мудрець (як з'ясується згодом – Володар Шляху) і наштовхує юнака на думку про можливість звільнити рід Завірюх від прокляття Вічника.

Особиста драма, яку переживає Вічник, змушує його дистанціюватися від людей, образа зробила його байдужим, він перестав відповідати на молитви людей. Коли ж до Вічника на Дражду прийшов Яр і запалив на його честь вогнище, благаючи про порятунок Лесі, золотоволосий велетень пообіцяв допомогти, якщо хлопець «*принесе землю з могили батька, що загинув від руки того, кого звав сином*» [Нікуліна 2024, с. 225]. Вічник завуальовано вимагав здійснити батьковбивство. Така модель поведінки не була притаманна богам язичницького пантеону українців, більшість яких були пов'язані з сонцем та світлом. Можливо, ЛХА Вічник є символічним кодом до розуміння дуалістичності життя людини на землі, яка приречена вічно балансувати на межі добра і зла. Вічність у художньому сприйнятті авторки роману постає як боротьба протилежностей, відтак душа творця дуалістичного світу – Вічника – теж стає ареною боротьби. З іншого боку, така «заземленість/олюднення» божества робить його досяжним, близьким для людини, десакралізує міфологічний простір, робить головного героя роману – Яра – співтворцем божественної історії. Вічник, як ревнивий чоловік, карає увесь рід Завірюх, робить кохання табуйованим почуттям, і щоб уникнути можливості зародження цього почуття попри заборону, запроваджує правило – жити на одному місці не довше чотирьох років.

Літературно-художній топонім Тиш на означення світу людей, на нашу думку, символізує статичність, спокій, усталеність законів життя, якими повинні керуватися люди. Це не рай, а простір, над яким не має влади зло, Темрява. У такому світі добро і зло збалансовані. Передумовою конфлікту у романі постає руйнування рівноваги, проникнення у Тиш Пітьми, яка сприяє пробудженню жорстокості, підступності, егоїзму у душах людей, затьмарює їх свідомість. Пітьма потрапляє у Тиш, коли сила богині Темної слабне. А. Нікуліна розмежовує два подібні ЛХА: Темна – богиня, яка контролює абсолютне зло, не дозволяє йому захопити світ людей, піклується про них: Темна — «*жінка з довгим чорним волоссям та темно-ліловими очима в шатах кольору грозового неба. Тендітна, граційна, небезпечна*» [Нікуліна 2024, с. 231], володарка Пітьми та злих сил. Темрява (Пітьма) – уособлення хаосу, жорстокості, насилля, вона не має фізичної оболонки, не постає в образі живої істоти, вона абсолютне зло. На переконання Л. Довбні, «у символіці слова темрява (пітьма) спостерігається певне оцінне протиставлення (погано – добре) з домінантою першої ознаки» [Енциклопедичний словник символів 2015, с. 798]. За спостереженням дослідника, слово пітьма сягає праслов'янського tьma. «Воно споріднене з лит. temti «темніти», перс. temel «морок». Темрява (пітьма) символізує материнське начало; вона (як символ матері) утворює дихотомію світло/темрява» [Енциклопедичний словник символів 2015, с. 797]. Відповідно до логіки цього міркування цілком зрозумілим є взаємодоповнення ЛХА Темна і Пітьма/Темрява у канві роману «Завірюха», письменниця використала прийом енантіосемії.

Володар Шляху розповідає Ярові про вторгнення Пітьми у світ людей: «*Коли пітьма вийшла на свободу, спершу була лише безтілесним чорним туманом. Проте з кожним поглинутим півдухом повертала собі форму та сили. А коли поглинула людину… Усі її думки, мрії та сподівання – усе це тепер належало їй. І хоч жодна істота, захоплена силоміць, не могла довго витримати хаос у собі й конала у страшних муках. Пітьма знайшла інший шлях: не поглинати, а домовлятися. За плату. Пітьма росте з кожним новим лихом і повсякчас потребує крові […] Пітьма воліє отримати якомога більше страждань і болю, даруючи при цьому дедалі більшу силу й насолоду своїм слугам»* [Нікуліна 2024, с. 121]. Темрява поглинає все на своєму шляху, підпорядковує морально нестій-

ких людей своїй владі, прагне знищити світ, вона має багато спільних рис з давньою язичницькою богинею Марою, яка «сіє на землю чвари, брехні, недуги, вночі ходить з головою під пахвою, попід людськими оселями вигукує імена господарів, хто відгукнеться, той і вмирає» [Худаш 2012, с. 613]. А. Нікуліна вкладає подібний зміст в ЛХА Темрява, оскільки її персонаж шукає таких людей, що здатні відгукнитися на її пропозицію співпраці, піддатися спокусам, стати «мороком». Темрява у романі «Завірюха» наділена ознаками паразита, який шукає надійного носія, здатного витримати тягар її зла. Такими стають люди, які свідомо йдуть на злочин заради збагачення, влади, забороненого кохання.

Цікавим міфологічним персонажем роману є Вершник Сновидінь – повелитель підземного світу, «*бог смерті, чоловік Мандри і рідний брат Темної. Худорлявий чоловік із довгим чорним волоссям, кожне пасмо якого — немов жива змійка. Рідний брат Темної, Приводить у світ людей сни, які заразом забирають душі та доправляють їх у Долину Сну*» [Нікуліна 2024, с. 329]. А. Нікуліна змодифікувала оригінальний образ володаря снів, пов'язала його владу над снами зі здатністю керувати кіньми, а чорне, немов живе волосся увиразнює причетність персонажа до простору ночі. У Підземному палаці Вершника Сновидінь народжуються й живуть крилаті сни-коні. «*Його швидкі й моторні крилані збирали новонароджені сни-лошата із Туманної долини й доглядали їх, аж поки сни не набиралися зрілості, перетворюючись із насінин на прудконогих коней. А це ж їх іще треба добре вибавити, вигодувати, вибігати. Замком лунало срібноголосе іржання, стукіт копит, форкання й сопіння. І лише вдень наставала мертва тиша — час його коханої Мандри. Вершник сам залюбки збирав врожай разом із криланями й подеколи навіть брав собі двійко-трійко снів на виховання*» [Нікуліна 2024, с. 245–246]. ЛХА Вершник Сновидінь метафорично відображає здатність героя керувати снами, адже люди лише бачать сновидіння, але змінювати їх хід/сюжет не можуть, натомість Вершник Сновидінь символічно осідлав сни, він здатен надсилати їх сплячим.

ЛХА крилун (сон в образі коня) тяжіє до міфології. За спостереженням Л. Мусіхіної, «багато племен, а пізніше – народів обожнюють коня або роблять його постійним атрибутом божества. Так, наприклад, крилаті коні супроводжують зображення богині родючості в осілих скіфів Криму у II–III ст. н. е. […] У деяких захороненнях епохи Бронзового віку знайдені останки не тільки людей – князів та колісничих, – але і коней, возів і колісниць, які використовувалися для перевезення у потойбічний світ» [Мусіхіна 2013, с. 71]. Сновидіння часто асоціюється з тимчасовою «смертю» свідомості, тож Вершник Сновидінь своїми снами-крилунами переносить душу людини в інший вимір, у сферу несвідомого, де панує непередбачуваність і хаос (як у потойбічному світі), а людина не має влади над тим, що відбувається з нею (усвідомлені сновидіння – це велика рідкість).

Коней язичники часто хоронили разом з воїнами: «Практично чи не на всьому індоєвропейському просторі зустрічаються поховання коней, або ж вони у ролі жертви супроводжують поховання людей, переважно чоловіків-воїнів. […] Їх пов'язують із уявленням про коня як солярну істоту, здатну перевозити небіжчика в інший світ» [Мусіхіна 2013, с. 73]. На зв'язок образу коня з підземним світом, поховальними обрядами вказував також Мірча Еліаде. У слов'янській міфології коні є супутниками богів Перуна, Ярила та Світовида, у «Стародавній Греції кінь був атрибутом бога пекла Аїда» [Енциклопедичний словник символів 2015, с. 349].

А. Нікуліна художньо змоделювала тексти замовлянь, у яких згадується Вершник Сновидінь. Одне з них виголошує Тара Завірюха, мати Яра, і просить вберегти її від небезпек і страхів: «*Чиста водиця, красна молодиця, забери страхи, не пусти біди. Повертаю тобі сни, Вершнику Сновидінь, прийми мою подяку, прийми мою шану. Чиста водиця, красна молодиця, сни господарю верни, а мені моє лиши…*» [Нікуліна 2024, с. 39]. Письменниця вдається до художньої рецепції міфологічних вірувань українців, утверджуючи в романі міркування, що зі снами треба поводитись дуже обережно, оскільки у сні душа блукає минулими та майбутніми світами, і може мимохіть підчепити якусь біду або ж привернути смерть.

І якщо Вершник Сновидінь асоціюється з перевізником між сферами свідомого й несвідомого життя, то його дружина Мандра — зі Смертю, вона постає провідницею між світом живих і мертвих. ЛХА Мандра є похідним від слів «мандрувати», «мандрівка», і в його основі лежить концепт «дорога/шлях». У художньому світі А. Нікуліної амбівалентність образу богині Мандри передається через її портретну характеристику: богиня смерті, «*одягнена в довгі шати: спереду білі, а ззаду чорні. Має різні очі: чорне та золоте. Вона зустрічає тих, чий час вичерпався, і супроводжує їх до снів-коней, які відвозять душі в Долину Сну, де ті знаходять вічний спокій. Вона ж і проводжає душі новонароджених у світ людей*» [Нікуліна 2024, с. 329]. Відтак ЛХА Мандра пов'язаний з мандрівкою між світами, ідеєю трансформації, ритуалом переходу, який базується на формулі Життя-Смерть-Життя, в якій смерть – це лише шлях від однієї форми життя до іншої. Тож у цьому контексті ЛХА Мандра видається дуже вдало підібраним письменницею, він є метафоричним ключем до розуміння загадки переродження і циклічності життя.

Розкодуванню значення ЛХА Мандра сприяє його порівняння з образом Морени – богині слов'ян-язичників. М. Костомаров відзначив, що згідно з Краледвірським рукописом, саме богиня «Морена супроводжувала душу померлого у чорну ніч […], проте слов'яни не визнавали цілковитого зникнення після смерті, і чорна ніч Морени не була останньою» [Костомаров 2014, с. 91–92]. Образ Морени/Марени у фольклорі українців був амбівалентним, таким постає і ЛХА Мандра у романі «Завірюха». Також «Марену пов'язували із сезонним умиранням та воскресінням природи та обрядами викли-

кання дощу. Вона може поставати у двох іпостасях: то сердитою царицею-водицею, то прекрасною супутницею бога Купайла». [Енциклопедичний словник символів 2015, с. 477]. У художньому просторі роману «Завірюха» Мандра була благодійницею для душ добрих людей і караючою силою для грішників.

Вершник Сновидінь ненадовго занурює людей у сферу несвідомого, а його дружина Мандра сприяє безповоротному переходу душі померлого у потойбіччя. Художній топонім Долина Сну у романі А. Нікуліної символізує світ мертвих, який поділений на три локації, кожна з яких приймає певний тип людей. У міфології та фольклорі провідником душ у потойбіччя часто постає жінка Смерть (стара, потворна жінка-скелет), водночас портретна характеристика персонажа Мандра не має нічого спільного з цим образом, натомість ЛХА Мандра тяжіє до образу богині смерті в арабській міфології. «У фольклорі давньої Персії Смерть уявлялася в образі прекрасної жінки, […] зустріч з нею в казках та міфах сприймалася героєм як радісна подія» [Тиховська 2021, с. 441]. Також ЛХА Мандра семантично наближений до образу праслов'янської богині Живи. «Згідно з уявленнями західних слов'ян про потойбічний світ, душа після свого довгого шляху зустрічається з двома богами — Живою і Пекланцем (Богом пекла). Жива бере до себе праведників і відправляє їх до «небесного раю». Душі, які попадали до Пекланця, проходили перековку. Пройшовши через муки пекла, душа перетворюється в іскру і летить до неба. Там вона знову попадає до Живи. Та, зібравши іскри, йде у людський світ і вкладає їх у лоно вагітним жінкам. Іскри втілюються у дітей, і з цього часу дитина отримує душу» [Войтович 2007, с. 122].

Коні-сни у романі «Завірюха» набувають семантики перевізників душ померлих у потойбіччя. Письменниця використовує символіку кольору, щоб увиразнити мотив відповідальності людини за якість прожитого життя:«*У кожного коня з часом з'являвся свій вершник. Коні-сни збирали душі. Чорні — злих, білі — добрих, сірі — тих, хто опинився посередині. Коли всі душі з Тишу було зібрано, Вершник Сновидінь пронизливо свиснув, і коні помчали до Долини Сну. Там на них уже чекали Гарманії — завжди юні хлопці та дівчата, які доправляли душі в їхнє місце»* [Нікуліна 2024, с. 247]. ЛХА Гарманії (провідники душ у різні локації потойбічного світу) пов'язаний зі словом «гарман» (тік) – місце, де відділяли зерно від полови у процесі молотьби. Так само Гарманії у романі «Завірюха» відділяли праведні душі від грішних: *«Білі душі залишалися в самій долині, сірі — трохи далі, там де височіли високі горби, а от шлях чорних був найдовшим. Вони переходили всю Долину Сну, долали гори й лише тоді опинялися перед величезним чорним бездонним озером. Озером опікувалися Безодні: вони стежили, щоб усі чорні душі пірнули у воду і жодна не залишилася на березі*» [Нікуліна 2024, с. 247]. ЛХА Безодні (ті, що сприяли покаранню злих, аморальних людей) пов'язаний з символікою смерті та з праслов'янським божеством Пекланцем, вони стежать за знищенням душ грішників у водах пекельного озера. Доантропонімійну семантику ЛХА Безодні знаходимо у словнику В. Жайворонка: «Безодня = прірва = провалля – круте урвище, дуже глибокий (що, здається, не має дна) рів; також глибока яма в річці, морі (пор.: «В морі єсть безодні, прірви»); за повір'ями, безодня має недосяжну глибину, і в ній живуть бездонники» [Жайворонок 2006, с. 31]. Можемо припустити, що прототипами персонажів Безодень були бездонники, про яких є згадка в словнику.

Доньками Вічника й Темної є Люта й Вогняна. Люта — висока сіроока дівчина, горда, іронічна, володарка зими та холоду. Вогняна — рудоволосе дівча, жартівниця, богиня літа й тепла. Вони різні зовні й темпераментом, але не є антагоністами як міфологічні уособлення холоду і тепла в українській міфології (Зима і Літо). Сестри-богині опікуються кожна своїм племенем. Лютій поклоняється рід Завірюх, які звикли до холоду, стійкі до нього, Вогняну возвеличують звичайні люди, приносять їй жертви, виголошують молитви. А. Нікуліна увиразнює символізм образу цих богинь, увівши в канву роману специфічні художні топоніми. Поселення Завірюх називається Загра; село, в якому живуть люди (й Леся – дівчина, в яку закоханий Яр), – Веснянки. Слово «Загра» можна пов'язати із праслов'янським gorěti «горіти», і в переносному значенні воно означає «запал», «завзяття», «пристрасть». Веснянки – це календарні пісні українців, магічне «закликання весни, що супроводжувалося магічними діями і танцями» [Войтович 2007, с. 437].

Джерелами ЛХА Люта є міфологічний образ Зими, холод та суворі погодні умови місяця лютого, прикметник «лютий» (у значенні злий, безкомпромісний, войовничий). Люта постає стриманою, розважливою та справедливою богинею, здатною до співчуття. Вона не карає Яра за порушення ним законів, які колись встановила для Завірюх, оскільки бачить доцільність його дій та підтримку героя його оточенням: «*Те, що цей юнак справді осягнув мудрість, здійснивши непосильний для людей крок, переступивши через себе самого, зігрівало серце. І він — її! Її смертний, що справді не боїться. Саме це означало, що Люта впоралась*» [Нікуліна 2024, с. 299]. Люта нагороджує Яра Завірюху «*за служіння роду, за відданість, хоробрість та самопожертву. І нагородою йому буде вічне життя у Виру і моєму почті*» [Нікуліна 2024, с. 300]. Яр дякує богині й обирає життя серед Завірюх. І поведінка, і зовнішність богині Лютої не пов'язані зі значенням «зла, войовнича», вона зображена у романі як молода гарна дівчина, і цей ЛХА має прототип у фольклорній традиції українців. Зокрема, про нього згадує у своїй розвідці про чарівних істот українського міфу Дара Корній: існує в неказковій прозі «опис Зими, зовсім не баби. Це білявка, красуня з тонкими рисами, з крижаним блиском блакитних очей, убрана в лілейні шати, виткані зі сніжинок» [Корній 2017, с. 215].

Персонаж Вогняна асоціюється з весною

та ритуальними вогнищами (які запалювалися напередодні Великодня, на свято Юрія (Ярила). Його доантропонімійну семантику можемо знайти у словнику В. Жайворонка: «Весна – торжество на честь богині життя Лади та її доньки – богині кохання Лелі; у казках народ створив чудовий образ цієї пори року у вигляді гарної молодої дівчини з вінком квітів на голові; дівчина-весна – бажана і довгождана гостя, її закликають піснями-веснянками, радо зустрічають діти; весна асоціюється з радістю, здійсненням бажань, добрими сподіваннями, молодим коханням» [Жайворонок 2006, с. 80]. ЛХА Вогняна відображає ідею очищення та переродження, тому невипадково саме ця донька Вічника і Темної перепрограмувала долю Яра: забрала його, коли він був немовлям, від рідних батьків й поклала до колиски родини Завірюх. Цей персонаж діє як трікстер, намагаючись трохи нашкодити сестрі Лютій, покровительці Завірюх, побешкетувати. Однак витівка Вогняної дозволила змінити закони роду Завірюх – Яр стає старостою і знімає табу на кохання й право одружуватися з дівчатами з інших поселень. Також ця підміна немовлят Вогняною допомогла Ярові виконати завдання Вічника – він зміг принести землю з могили рідного батька, якого ніколи не знав і який загинув від рук вихованого ним хлопчика Ярослава, нащадка Завірюх. Вогняна метафорично (як вогонь) прокладає Ярові шлях до мети, отримання підтримки й благословення Вічника. ЛХА Вогняна також може бути закорінений в прадавньому язичницькому образі богині Сонце, яку згадує І. Нечуй-Левицький: «У всіх колядках і веснянках Сонце описується в жіночому образі, як княгиня, як мати, як удова; є колядки, де Сонце описується як красна панна. Богиня Сонце обмальовується такими блискучими фарбами, що її легко впізнати й відрізнити від інших жіночих міфічних образів» [Нечуй-Левицький 2003, с. 15–16], «У веснянках богиня Сонце ще зветься дівчиною рожею, або просто квіткою червоною рожею» [Нечуй-Левицький 2003, с. 18].

Висновки. Літературно-художні антропоніми у романі А. Нікуліної «Завірюха» сприяють розкодуванню художнього задуму письменниці. Закорінені в праслослов'янську міфологію назви богів і духів вибудовують місток до розуміння етнопсихологічної моделі української культури. ЛХА становлять складну символічну систему, побудовану на переплетені авторських неологізмів з міфологічними образами. У структурі художнього світу роману «Завірюха» простежується взаємозв'язок між літературно-художнім антропонімом, характером персонажа та його функцією в сюжеті. Ім'я у цьому контексті виступає своєрідним кодом, який дозволяє інтерпретувати характер героя, його роль у розвитку подій та місце у міфологічній моделі світу. Зокрема, ЛХА Вічник репрезентує архетип творця та верховної сили, що визначає космічний порядок. Він є символічним кодом до розуміння дуалістичності життя людини на землі, яка приречена вічно балансувати на межі добра і зла. Душа Вічника стає ареною боротьби світла і темряви. ЛХА Володар Шляху асоціюється з вибором людиною своєї дороги життя. На нього у романі проєктується архетип Мудрого Старого. ЛХА Вершник Сновидінь асоціюється з перевізником між сферами свідомого й несвідомого життя, він повелитель підземного світу, який посилає до людей сни, що мають вигляд крилатих коней. ЛХА Мандра асоціюється зі Смертю, мандрівкою між світами та праслов'янською богинею Живою, яка відсилала праведників до «небесного раю». Мандра постає провідницею душ між світом живих і мертвих. ЛХА Мандра є похідним від слів «мандрувати», «мандрівка», і в його основі лежить концепт «дорога/шлях». А. Нікуліна розмежовує два подібні ЛХА: Темна – богиня, яка контролює абсолютне зло, не дозволяє йому захопити світ людей, піклується про них; і Темрява (Пітьма) – уособлення хаосу, жорстокості, насилля, вона не має фізичної оболонки і певною мірою подібна до язичницької богині Мари/Морени. Таким чином, можемо констатувати використання письменницею прийому енантіосемії. Темрява (Пітьма) змушує людей до скоєння злочинів. ЛХА Люта асоціюється з холодом, зимою, місяцем лютим, постає стриманою, розважливою та справедливою богинею, здатною до співчуття, що певною мірою не узгоджується з джерельною основою ЛХА: «сувора, зла, безкомпромісна». ЛХА Вогняна асоціюється з весною та літом, з богинею Сонце, з ритуальними вогнищами і відображає ідею очищення та переродження. ЛХА Безодні пов'язаний з символікою смерті, з праслов'янським божеством Пекланцем; їх доантропонімійну семантику знаходимо образі бездонників – міфологічних персонажів, що живуть на дні моря, в безодні. ЛХА Гарманії, які в романі «Завірюха» відмежовують душі праведних людей від грішних на шляху у світ мертвих, пов'язаний зі словом «гарман» (тік) – місце, де відділяли зерно від полови у процесі молотьби. Імена міфологічних персонажів роману виникли внаслідок художнього переосмислення письменницею ряду космогонічних та теогонічних міфів. А. Нікуліна наближає своїх неординарних богів та богинь до людей, наділяючи їх здатністю любити, ревнувати, сумувати та співчувати.

ЛХА у романі «Завірюха» виконують кілька функцій: номінативну, символічну, характерологічну та міфопоетичну. Їх використання сприяє формуванню особливого фентезійного світу, колорит якого нагадує читачеві про дохристиянський період буття українського народу. Вибудовується міфологічна модель світу, в якій імена персонажів виступають важливими маркерами культурних і світоглядних смислів. Перспективним напрямом подальших досліджень є вивчення та аналіз топонімів, міфонімів та інших онімних одиниць роману А. Нікуліної «Завірюха».

Література

1. Белей Л. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород, 2002. 176 с.

2. Вегеш А. Стилістичні функції літературно-художніх антропонімів у романах Василя Добрянського. *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Випуск 33. Том 1.. С. 24–30.

3. Войтович В. Генеалогія богів давньої України. Рівне: Видавець Валерій Войтович, 2007. 556 с.

4. Горбачова С.В. Просте ускладнене речення в творах Анастасії Нікуліної. *Перспективи розвитку сучасної науки та освіти (частина ІІ): матеріали Міжнародної науково-практичної конференції* м. Львів, 30-31 січня 2021 року. Львів: Львівський науковий форум, 2021. С. 27–28.

5. Енциклопедичний словник символів культури України / За заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. 912 с.

6. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.

7. Кантицька І. Особливості лінгвалізації концептуальних метафор у творчості сучасної української письменниці А. Нікуліної. *Магістерський науковий вісник*. 2023. Випуск № 41. С. 202–206.

8. Корній Дара Чарівні істоти українського міфу: духи природи. Харків: Vivat, 2017. 320 с.

9. Костомаров М. Слав'янська міфологія. Київ: ФОП Стебляк О.М., 2014. 200 с.

10. Мороз Є. Незакінчені синтаксичні конструкції як стилістичний прийом у прозі Анастасії Нікуліної (на матеріалі роману «Завірюха»). *Славістика в сучасному світі: методологійні й ціннісні орієнтири : матеріали V Міжнар. славіст. конф., присвяч. пам'яті святих Кирила і Мефодія* (м. Харків, 23 трав. 2025 р.). Харків. нац. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди та ін.. Харків: ХІФТ, 2025. С. 182–184.

11. Мусіхіна Л. Звірослов: Міфологема тваринного світу українців. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. 192 с.

12. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ: Обереги, 2003. 144 с.

13. Нікуліна А. Завірюха: роман-чар. 2-ге вид., доповн. та переробл. Харків: Vivat, 2024. 336 с.

14. Птіцина А. Жанрові особливості фентезі у романі А. Нікуліної «Завірюха». *Збірник студентських наукових праць*. Одеса: ОНУ ім. І.І. Мечникова, 2025. Вип. 16. С. 119–124.

15. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т1, Т. 3.

16. Тиховська О. Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект: монографія. Ужгород: Рік-У, 2021. 512 с.

17. Худаш М. Походження імен та релігійно-міфологічні функції давньоруських і спільнослов'янських язичницьких божеств: монографія. Львів, 2012. 1064 с.

References

1. Belei L. (2002) Nova ukrainska literaturno-khudozhnia antroponimiia: problemy teorii ta istorii [New Ukrainian literary and artistic anthroponymy: problems of theory and history]. Uzhhorod. 176 s. [in Ukrainian].

2. Vehesh A. (2024) Stylistychni funktsii literaturno-khudozhnikh antroponimiv u romanakh Vasylia Dobrianskoho [Stylistic functions of the proper names of the literary heroes in the novels by Vasyl Dobrianskyi]. *Zakarpatski filolohichni studii.* 2024. Vypusk 33. Tom 1. S. 24–30 [in Ukrainian].

3. Voitovych V. (2007) Henealohiia bohiv davnoi Ukrainy [Genealogy of the gods of ancient Ukraine]. Rivne: Vydavets Valerii Voitovych. 556 s. [in Ukrainian].

4. Horbachova S. V. (2021) Proste uskladnene rechennia v tvorakh Anastasii Nikulinoi [Simple complex sentences in the works of Anastasia Nikulina]. *Perspektyvy rozvytku suchasnoi nauky ta osvity (chastyna II): materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* m. Lviv, 30-31 sichnia 2021 roku. Lviv: Lvivskyi naukovyi forum. S. 27–28 [in Ukrainian].

5. Entsyklopedychnyi slovnyk symvoliv kultury Ukrainy [Encyclopedic dictionary of symbols of Ukrainian culture] (2015) / Za zah. red. V.P. Kotsura, O.I. Potapenka, V.V. Kuibidy. 5-e vyd. Korsun-Shevchenkivskyi: FOP Havryshenko V. M. 912 s. [in Ukrainian].

6. Zhaivoronok V. (2006) Znaky ukrainskoi etnokultury: Slovnyk-dovidnyk [Signs of Ukrainian ethnoculture: Reference dictionary]. Kyiv: Dovira. 703 s. [in Ukrainian].

7. Kantytska I. (2023) Osoblyvosti linhvalizatsii kontseptualnykh metafor u tvorchosti suchasnoi ukrainskoi pysmennytsi A. Nikulinoi [Features of the linguisation of conceptual metaphors in the works of contemporary Ukrainian writer A. Nikulina]. *Mahisterskyi naukovyi visnyk*. Vypusk № 41. S. 202–206 [in Ukrainian].

8. Kornii Dara (2017) Charivni istoty ukrainskoho mifu: dukhy pryrody [Magical creatures of Ukrainian myth: natural spirits]. Kharkiv: Vivat. 320 s. [in Ukrainian].

9. Kostomarov M. (2014) Slavianska mifolohiia [Slavic Mythology]. Kyiv: FOP Stebliak O.M. 200 s. [in Ukrainian].

10. Moroz Ye. (2025) Nezakincheni syntaksychni konstruktsii yak stylistychnyi pryiom u prozi Anastasii Nikulinoi (na materiali romanu «Zaviriukha») [Unfinished syntactic constructions as a stylistic device in the prose of Anastasia Nikulina (based on the novel "Blizzard")]. *Slavistyka v suchasnomu sviti: metodolohiini y tsinnisni oriientyry : materialy V Mizhnar. slavist. konf., prysviach. pamiati sviatykh Kyryla i Mefodiia* (m. Kharkiv, 23 trav. 2025 r.). Kharkiv. nats. ped. un-t im. H. S. Skovorody ta in.. Kharkiv: KhIFT. S. 182–184 [in Ukrainian].

11. Musikhina L. (2013) Zviroslov: Mifolohema tvarynnoho svitu ukraintsiv [Zviroslov: Mythologema of the animal world of Ukrainians]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. 192 c. [in Ukrainian].

12. Nechui-Levytskyi I. (2003) Svitohliad ukrainskoho narodu. Eskiz ukrainskoi mifolohii [World out look of the Ukrainian people: essay of Ukrainian mythology]. Kyiv: Oberehy. 144 s. [in Ukrainian].

13. Nikulina A. (2024) Zaviriukha [Blizzard]. Roman-char. Kharkiv: Vivat, 2024. 336 s. [in Ukrainian].

14. Ptitsyna A. (2025) Zhanrovi osoblyvosti fentezi u romani A. Nikulinoi «Zaviriukha» [Genre features of fantasy in A. Nikulina's novel "Blizzard"]. *Zbirnyk studentskykh naukovykh prats*. Odesa: ONU im. I.I. Mechnykova. Vyp. 16. S. 119–124. [in Ukrainian].

15. Slovnyk ukrainskoi movy [Ukrainian language Dictionary]: v 11 t. (1970–1980) / AN URSR. Instytut movoznavstva; za red. I.K. Bilodida. Kyiv: Naukova dumka, T. 1, T. 3 [in Ukrainian].

16. Tykhovska O. (2021) Mahiia ta mifolohiia v ukrainskomu folklori Zakarpattia: etnopsykholohichnyi aspekt [Magic and mythology in Ukrainian folklore of Transcarpathia: ethno-psychological aspect]: monograph. Uzhhorod: Rik–U. 512 s. [in Ukrainian].

17. Khudash M. (2012) Pokhodzhennia imen ta relihiino-mifolohichni funktsii davnoruskykh i spilnoslovianskykh yazychnytskykh bozhestv [The origin of names and religious-mythological functions of Old Rus and common Slavic pagan deities]: monograph. Lviv. 1064 s. [in Ukrainian].

SYMBOLIC AND MYTHOLOGICAL DIMENSIONS OF LITERARY AND ARTISTIC ANTHROPONYMS IN ANASTASIA NIKULINA'S NOVEL "BLIZZARD"

Abstract. The article analyses literary and artistic anthroponyms in the novel "Blizzard", which are an important element of the work's artistic structure and the formation of its mythopoetic world. The study aims to clarify the semantics and functional load of literary and artistic anthroponyms, as well as to determine their connection with the folklore and mythological tradition and the author's model of the fantastic world. The methodological basis of the work consists of semantic, contextual, situational methods, as well as cognitive and pragmatic analysis. Particular attention is paid to literary and artistic anthroponyms associated with cosmogonic images, personifications of the elements, and abstract philosophical concepts that form the hierarchy of characters and determine their role in the artistic system of the novel: Vichnyk, Temna (The Dark), Vershnyk Snovydin (the Rider of Dreams), Mandra, Temryava (Darkness), Lyuta (The Fierce), Vogniana (The Fiery), Harmanii and Bezodni. Vichnyk appears in the novel as the personification of the demiurge, whose soul is like an arena of strong emotions. In the context of the dualistic model of the world, the antagonistic characters – Temna (The Dark) and Temryava (Darkness) – are analysed. Both are connected with evil, but the former goddess controls and restrains it, while the latter seeks to fill the world and people's souls with it. The proper names Temna (The Dark) and Temryava (Darkness) can be considered manifestations of enantiosemy. These literary and artistic anthroponyms (LAA) reflect a symbolic association with mythological ideas of the opposition between light and darkness, a theme characteristic of many cosmogonic systems. LAA 'The Rider of Dreams' is analysed through the prism of Ukrainian mythological beliefs about the soul's journey during sleep into the realm of the unconscious, mediated by winged dream-horses. It has been established that LAA 'Lord of the Road' is associated with the choices that people make every day, building their own destiny. The archetype of the Wise Old Man is projected onto this character in the novel. The LAA 'Lyuta' (The Fierce), and 'Vogniana' (The Fiery) are examined through the prism of mythological ideas about the seasons and goddesses who rule the elements. The goddess Vognyana (The Fiery) is associated with spring and summer, the goddess Sun, and ritual bonfires. The LAA used to describe her reflects the idea of purification and rebirth, and she partly has the characteristics of a trickster. LAA 'Lyuta' (The Fierce) is largely based on the pre-anthroponymic semantics of the word' fierce,' which is associated with coldness. A novelty in the modelling of this image is the endowment of the character with the ability to empathise. The study found that literary and artistic anthroponyms perform not only nominative, but also mythopoetic, symbolic, and characterological functions. The names of the characters form an additional semantic level of the text, contribute to the disclosure of the author's concept of the world, and ensure the integration of mythological elements into the structure of A. Nikulina's fantasy novel.

Keywords: literary onomastics, literary and artistic anthroponym, mythonym, fantasy, contemporary Ukrainian literature, Ukrainian mythology, Anastasia Nikulina.

© Тиховська О., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 31.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 22.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Оксана Тиховська – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000-0003-4663-5960

Oksana Tykhovska – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000-0003-4663-5960

Емілія ШВЕД
Оксана ДАЦЬО
Олександра ЯЦКІВ

МОРФОЛОГІЧНІ РЕСУРСИ СТИЛІСТИКИ ПРОМОВ ІСТОРИЧНИХ ОСІБ У ТВОРІ Т. ЛІВІЯ «ІСТОРІЯ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1(55)
УДК 811.124'38:94(37) **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).263–271**

Швед Е., Дацьо О., Яцків О. Морфологічні ресурси стилістики промов історичних осіб у творі Т. Лівія «Історія»; кількість бібліографічних джерел – 25; мова українська.

Анотація. Сучасне мовознавство характеризується посиленим інтересом до дослідження проблем риторики, що найтісніше переплетена з поетикою, стилістикою, логікою. Стилістика бере свій початок у риториці, джерела стилістики слід шукати у класичній риториці. Цінним матеріалом у цьому плані є твір відомого римського історіографа Тіта Лівія «Ab urbe condita». Промови історичних осіб, які автор вводить у цю фундаментальну працю, є класичним зразком ораторського мистецтва. Існує чимало праць присвячених дослідженню лінгвостилістики промов інших декад твору, промови ж першої декади залишились поза увагою дослідників. Стаття присвячена вивченню лінгвостилістичної ролі морфологічних ресурсів промов першої декади твору. Дослідження засвідчує, що функції емоційно-експресивних засобів морфологічних ресурсів стилістики промов є дуже вагомими. В результаті аналізу власні назви розподілились на такі ЛСГ: назви народів, богів, країн, міст, імена легендарних та історичних осіб. Превалює вживання понять абстрактного змісту, причому, експресивна роль іменників проявилась завдяки парному вживанню, нагромадженню комплексів субстантивів, що сприяє описовості тексту. На художньому осмисленні прикметників промов найбільш відбився процес їх метафоризації, в таких випадках прикметник частіше вживається у функції епітета. Стилістична роль числівників промов особливо чітко виявилась у їх гіперболізації, яка найчастіше супроводжується градацією та повторами. Аналіз засвідчив, що із морфологічних ресурсів промов Лівій найпродуктивніше застосовує займенники, значну виразову силу має їх препозиція чи постпозиція до звертання, а також протиставлення. Автору притаманне парне вживання та ампліфікація дієслів, що ілюструє динаміку подій. Незмінні частини мови відіграють не менш важливі стилістичні функції: прислівники стають у тексті своєрідним логічним наголосом, повтор прийменників з метою експресивізації – одна з найхарактерніших рис стилю Лівія. У результаті аналізу квантитативних даних були виявлені найчастіше вживані лексеми, що теж служить вагомим фактором ідіостилю автора.

Ключові слова: риторика, лінгвостилістичні особливості, давній Рим, Тіт Лівій, його твір «Історія» (промови твору), морфологічні ресурси стилістики промов.

Формулювання проблеми. Відомий римський історіограф Тіт Лівій жив у епоху принципату Октавіана Августа, коли затихли війни, політичні пристрасті і наступив мир. Август намагався сприяти розвитку літератури, поезії, мистецтва, турбуючись про зростання величі Риму, та це була лише зовнішня сторона його політики. Насправді, встановлення принципату привело до викорінення демократичних свобод, що зумовило занепад політичного красномовства. Саме в цей час довелося жити Т. Лівію – ритору за покликанням і талантом. Описувати сучасну історію було ризиковано, тому автор увесь свій дар ритора намагався зосередити на минулих подіях. Історіографія в цей час відзначалась стилістичною майстерністю, уміло укладеними промовами.

Про життєвий шлях самого автора збереглося небагато даних: народився у м. Падуї, походив із благородного роду, отримав хорошу освіту оратора. Його фундаментальна праця «Історія» охоплює 745 років життя великого народу та складається з 142 книг. Автор присвятив роботі над твором більше 40 років. Т. Лівій вводить у «Історію» велику кількість промов, що прикрашають та урізноманітнюють основний виклад подій. Саме у цих промовах чи не в найбільшій мірі виявився ораторський дар автора.

Цінність та важливість досліджуваного матеріалу зумовлюються двома аспектами – історичним та риторичним. Крім історичного, науково вагомим є мовознавчий та стилістичний аспекти. Автор, укладаючи промови, дотримується канонів античної риторики і вони, фактично, стають синтезом усього найціннішого, нагромадженого грецькою та римською риторичною наукою долівієвого періоду. Стилістика бере свої витоки з риторики, – витоки стилістики і сучасної лінгвостилістики слід шукати у класичній риториці. Для мовознавців, учених, що вивчають проблеми риторики, важливим є ознайомлення з витоками сучасної риторичної та стилістичної науки, а також лінгвостилістики, що оформилась дещо пізніше, на базі славних традицій античної риторики.

Аналіз досліджень. Цінним матеріалом у плані дослідження досягнень античної риторики є твір відомого римського історіографа Тіта Лівія «Ab urbe condita» чи скорочено в українському перекладі «Історія», що наповнений численними промовами історичних осіб, які укладені автором з винятковою риторичною майстерністю. Чимало античних дослідників захоплювалися мовою Лівія, зокрема Сенека, Квінтіліан, Таціт. У працях цих вчених неодноразово висловлювалася думка про те, що промови «Історії» є втіленням усіх кращих традицій

античної риторики. Лінгвостилістичні особливості промов твору вивчались протягом століть. Дослідженню цих проблем присвячені роботи таких науковців: Ґ. Бернгарді, Т. Бурка, В. Кроля, М. Шанца, Р. Фолькмана, В. Вакернагеля [Бернгарді 1850; Бурк 1967; Кроль 1940; Шанц 1914; Фолькман 1885; Вакернагель 1888]. Вищенаведені праці присвячені дослідженню лінгвостилістики усіх промов твору, за винятком першої декади. Лише у німецького дослідника Л. Кюнаста [Кюнаст 1871] знаходимо поодинокі дані, що стосуються стилістики промов першої декади. Окремі помітки стосовно лінгвостилістики промов наводить науковець Т. Бурк [Бурк 1967]. Проблема лінгвостилістики промов отримала часткове висвітлення у працях Е. Швед, О. Дацьо, О. Яцків [Швед, Дацьо, Яцків 2024; Швед, Дацьо, Яцків 2025]. Внесок Т. Лівія у риторичну науку системно ще не досліджувався.

Мета статті, завдання. Виходячи з цих міркувань, ми поставили за мету дослідити окремі аспекти мови та стилю промов першої декади «Історії», зокрема, специфіку стилістичної ролі морфологічних ресурсів промов як фактора пізнання ідеї твору та ідіостилю автора. Актуальність нашого дослідження полягає у тому, що у науковій літературі відсутнє комплексне наукове вивчення цієї проблеми.

Мета статті полягає у системному дослідженні та фіксації пластів морфологічних ресурсів, аналізу їх стилістичної спрямованості та вихід на ключові поняття, що служать розкриттю задуму автора. Матеріалом дослідження слугують промови історичних осіб першої декади твору Т. Лівія «Ab urbe condita», що у сумі складають 914 Вайсенборнівських рядків [Вайсенборн 1876; Вайсенборн 1910].

Методи та методика дослідження. В основі вивчення – загальнонаукові методи аналізу, індукції та дедукції, а також застосовано зіставний та порівняльно-історичний методи. Методологічна основа дослідження ґрунтується на синтезі методів, зокрема: методу диференційного, дистрибутивного аналізу, також використано когнітивні підходи. Під час дослідження використовувалася компонентна та контекстна методика лінгвістичного аналізу, застосовувався описовий метод, що базувався на наступних прийомах: культурно-історичної інтерпретації, класифікації та систематики, статистики.

Виклад основного матеріалу. Проблемам дослідження риторики та лінгвостилістики присвячені наукові праці таких сучасних вітчизняних лінгвістів як Н. Бойко, Г. Волкотруб, П. Гриценко, В. Гуменяк, С. Єрмоленко, Т. Коць, В. Маслюк, Л. Недбайло, О. Пономарів [Бойко 2005; Бойко 2002; Волкотруб, 1998; Гриценко 2007; Гуменяк 2020; Єрмоленко 2005; Коць 2023; Маслюк 1975; Недбайло 1972; Пономарів 2000]. Саме ці праці лягли у теоретичну основу нашого дослідження.

Аналізуючи лінгвостилістичні особливості досліджуваних промов, не можемо залишити поза увагою морфологічні ресурси їх стилістики. Хоча вибір частин мови зумовлений логіко-семантичними обставинами мовлення, однак з точки зору експресивних можливостей вони не відсторонені від стилістичного спрямування тексту, бо кожна з них більшою чи меншою мірою стилістично осмислена. Досліджувані промови містять 8169 слів, найбільша за об'ємом промова складається з 1434 слів, а найменша – із 104 слів.

Оскільки іменники квантитативно переважають, то зупинимося спершу на функціонально-стилістичному аналізі цієї частини мови. Лівій вводить у текст промов 81 власну назву. Усіх їх можемо розділити на такі лексико-семантичні групи:

1) назви народів: *Sabini* /III, 17, 6/, – сабіняни; *Aequi* /III, 19, 12/, – екви; *Hernici* /III, 67, 1/, – герніки; *Galli* /V, 51, 3/, – галли. Відомий дослідник античності Л. Кюнаст зазначає, що: «У Лівія паралельно з формою Veienti можемо зустріти Veiente» [Кюнаст 1871, с. 38];

2) назви богів: *Juno* /III, 17, 3/, – Юнона; *Minerva* /III, 17, 3/, – Мінерва; *Vesta* /III, 17, 1/, – Веста;

3) назви країн: *Italia* /V, 54, 5/, – Італія; *Etruria* /V, 67, 2/, – Етрурія;

4) назви міст: *Roma* /III, 19, 7/, – Рим; *Vei* /V, 5, 9/, – Веї;

5) назви легендарних та засвідчених історією історичних осіб і діячів: *Romulus* /III, 17, 6/, – Ромул; *Maelius* /VI, 18, 9/, – Мелій; *Numa Pompilius* / IV, 3, 10/, – Нума Помпілій; *Appius Claudius* /III, 45, 6/, – Аппій Клавдій; *Publius Valerius* /III, 19, 7/, – Публій Валерій.

Переважає вживання понять з абстрактними значеннями. Якщо говорити про експресивну функцію іменників, то перш за все вона у парному вживанні цієї частини мови: *ductu et auspicio* /III, 17, 2/, – під керівництвом і верховним командуванням; *vocis verborumque* /III, 68, 4/, – слів і промов; *turbarum ac seditionum* /III, 68, 11/, – сум'ять і заколотів; *contumeliam ignominiamque* /IV, 4, 12/, – образ і зневаг; *tecta ac recussus* /VI, 18, 9/, – притулки та сховища.

Такі субстантивні редуплікові комплекси сприяють підсиленню думки та експресії вислову.

Нерідко з метою нагнітання пафосу автор використовує іменникові ампліфіковані ряди, як-от:

1) *Ecquis rettulit aliquid ad coniugem ac liberos praeter odia, offensiones, simultates publicas privatasque* /III, 68, 5/, – Хто з вас приніс що-небудь до дружини та дітей крім гніву, ненависті, образ державних та особистих;

2) *... cui deorum hominumque indignum videri potest inquit, eos viros, quos vos sellis curulibus, toga praetexta, tunica palmata et toga picta et corona triumphali laureaque honoraritis* /X, 7, 9/, – Каже те, що, очевидно, є недостойним богів і людей, щоб цих мужів, ви всі вшановували курульними престолами, тогою з пурпурною каймою, прикрашеною пальмами тунікою і тріумфальною тогою та лавровим вінком переможця.

Стилістична функція таких іменникових ампліфікованих рядів є очевидною. Могутнім стилістичним чинником виступає у промовах категорія роду, ця стилістема реалізується в результаті наділення неживих речей властивостями живих: *res*

publica vocet, non merito dicat… /IV, 4, 7/, – Якщо б республіка покликала, чи не заслужено б сказала… Спостерігаємо цікавий випадок вживання у показовій функції граматичної категорії числа, де власна назва, функціонуючи у множині, стає стилістично вмотивованою: *Obsecro vos*, *Tarquinii, tribuni plebis…* /VI, 40, 10/, – Закликаю вас, Тарквінії, народні трибуни. У цьому випадку іменник *Tarquinii* виступає у функції узагальнення. Такого типу форми множини узагальнених власних імен застосовуються автором для вираження презирства та надання стилю саркастичного колориту, негативного ставлення до сукупності осіб, яким дається така узагальнююча назва.

Нагромадження іменникових комплексів сприяє описовості тексту: *... patria in mentem veniret, colles campique et Tiberis et adsueta oculis regio et hoc caelum, sub quo natus educatusque essem* /V, 54, 3/, – … мені згадалась батьківщина, пагорби, поля, Тібр, весь цей звичний для очей вид і це небо, під яким я народився та виріс. Введення у текст таких конгломератів іменників сприяє ліризму, інтимізації тону розповіді, що, за задумом автора, повинно вплинути на патріотичні почуття римлян.

Не менш важливе значення при вивченні мовних фактів має і кількісний підхід. У результаті статистичних досліджень нами були отримані такі дані, – найчастіше вживаними є іменники: *plebs* – (40); *patres* (*patricii*) – (38); *deus* – (37); *urbs* – (34). Серед рідко вживаних іменників: *supplicium* – (1); *familia* – (3); *iniuria* – (5). Частотність вживання частин мови, зокрема іменників, характеризує тематику, що переважає, а тим самим і ідею.

Прикметник у промовах відіграє роль увиразнення, підкреслення ознаки предмету. Найбільш позначився на художньому осмисленні прикметників процес їх метафоризації. Найчастіше у таких випадках прикметник вживається у функції епітета: *pudore summo* /III, 68, 1/, – найбільшою ганьбою; *peregrina virtus* /IV, 3, 13/, – іноземна доблесть; *perpetua concordia* /V, 3, 10/, – безперервна згода та ін. Особливу стилістичну роль відіграють прикметники, що виступають у функції постійних епітетів: *Juppiter optimus maximus* /III, 17, 3/, – всеблагий і найвеличніший Юпітер. Оскільки в 509 р. до н. е. консул Марк Горацій освятив храм Juppiter Optimus Maximus на Капітолії, то формулу Juppiter optimus maximus можна трактувати двояко:

1) Юпітер вважався найвеличнішим із усіх богів;

2) він вважався найбільшим із Юпітерів, що вшановувалися у Римі та за його межами.

Ось ще декілька прикладів таких постійних епітетів: *fallaci spe* /VI, 15, 6/, – оманною надією; *deorum immortalium* /VI, 41, 4/, – безсмертних богів.

Виразово-зображальна сила прикметників збільшується при вживанні їх парами чи у функції протиставлення: *seu utiles*, *seu inutiles* /VI, 40, 9/, – чи корисні, чи не корисні; *seu falsa, seu vera* /IV, 5, 5/, — чи брехливі, чи справжні і т. п.

Стилістично-виражальні можливості прикметників посилюються у результаті їх субстантивації: *omnes armatos* /III, 17, 5/, – усіх озброєних; *divitibus ac pauperibus* /IV, 4, 10/, – багатим і бідним; або у вислові: *parva sunt haec, sed parva ista non contemnendo* /VI, 41, 8/, – це незначне, але цим незначним не слід нехтувати. Найчастіше Лівій вживає такі прикметники: *privatus* – (15); *magnus* – (15); *bonus* – (11); найрідше – *brevis* – (5); *humanus* – (6).

Стилістична роль числівників найчіткіше виявилась при їх гіперболізації. Часто автор вводить числівники з метою конкретизації думки: *dirimatis societatem civilem, duasque ex una civitates faciant* / IV, 4, 10/, – намагаючись розколоти суспільство, хочете зробити дві держави із одної.

Повтор числівника з метою акцентуації головної думки має особливе значення: *L. Sextius primus de plebe consul est factus, G. Licinius Stolo primus magister equitum, G. Marcius Rutilus primus et dictator et censor, Q. Publilius Philo primus praetor* /X, 8, 8/, – Луцій Секст перший із плебеїв став консулом, Гай Ліциній Столон – перший начальником кінноти, Гай Марцій Рутіл – перший диктатором і цензором, Квінт Публій Філон – перший претором. Серед числівників найчастіше вживані є *unus* – (17); *duo* – (11), а найрідше – *sex* – (1); *centum* – (1). Дослідник специфіки синтаксичних конструкцій у Т. Лівія німецький вчений Л. Кюнаст зазначає, що: «У цього історіографа можна зустріти двояке написання числівників: *septem decem* і *decem septem»* [Кюнаст 1872, с. 38].

Із усіх морфологічних засобів стилістики Лівій найпродуктивніше використовує займенник. Особливих виражальних потенцій займенник набирає у препозиції чи постпозиції щодо звертання, надаючи стилю відтінку величавості та урочистості: 1) *Romule pater, tu mentem tuam ... da stirpi tuae* / III, 17, 6/, – Батьку наш Ромул … ти даруй своїм нащадкам твою волю; 2) *... inquit «te A. Corneli, vosque patres conscripti…»* /VI, 15, 9/, – каже «ти, А. Корнелію і ви, патриції…».

Особливої експресії автор досягає протиставленням займенників: *vos – tu* в уривку /VI, 40, 10–11/, чи *nos – vos* в уривку /III, 67, 4–6/.

Лінгвостилістична роль цих уривків базується на чергуванні і протиставленні займенників, яке, як правило підсилюється іншими стилістичними засобами. Так, щоб підкреслити зневагу дуже майстерно вжитий займенник tu, наголошеність його зумовлена абсолютною постпозицією: *Abi hinc cum tribunatibus ac rogationibus tuis!* /VI, 40, 12/, – Забирайся звідси з трибунатами та пропозиціями твоїми!

Наведемо типовий зразок застосування автором протиставлення займенників у промовах, вся майстерність побудови його базується на чергуванні та протиставленні займенників: *Nos consules, an vos, Quirites? Si culpa in nobis est ... poenas expetite*; *si in vobis, nemo deorum nec hominum sit, qui vestra puniat peccata. Non illi vestram ignaviam contempsere nec suae virtuti confisi sunt, discordia ordinum ... dum nec nobis imperii nec vobis libertatis est modus, dum taedet vos patriciorum, nos plebeiorum magistratum* / III, 67, 4–6/, – Нас консулів, чи вас квірітів? Якщо

ми винні, вимагайте покарання; якщо – ви, нема нікого з богів чи людей, хто зможе покарати вас за провини. Не вашу боязкість вони зневажають і не на свою мужність надіються, незгода прошарків суспільства … бо у вас нема міри влади, а у нас відсутня свобода, доки ви гидуєте керівниками патриціїв, а ми – плебеїв.

Як бачимо, це протиставлення займенників підсилюється численними стилістичними засобами, особлива роль серед яких належить повтору. Вживання повтору займенників у підсилювально-увиразнюючій функції є однією з найхарактерніших рис стилю автора: *Si haec impediet aliquis, nemo est nomen daturus, nemo arma capturus, nemo dimicaturus pro superbis dominis* /IV, 5, 6/, – Але, якщо хтось стане перешкоджати цьому, все одно ніхто не стане записуватись у воїни, ніхто не подумає взятись за зброю, ніхто не буде битися за гордовитих панів. Нерідко такий повтор сприяє виникненню плеонастичного звороту: *propter te ac tuam censuram* /IX, 34, 19/, – через тебе та твоє цензорство. Так, у промові народного трибуна Публія Семпронія до народу в одному невеликому уривку є шість повторів займенника «haec», який має неабияку викривальну силу /IX, 34, 3–5/.

Експресивні засоби морфології розділяються на дві групи в залежності від того, чи мають позитивне чи негативне емоційне забарвлення. Ця думка зовсім правомірна стосовно ролі займенників у промовах. Так, вказівний займенник *iste, ista, istud* має завжди різко негативне емоційно-оцінне навантаження:

1) *Sed quae tandem ista merces est, qua vos semper tribunos plebis habeamus?* /VI, 40, 9/, – Але що ж це за така нагорода, за яку ви назавжди станете народними трибунами?

2) *Quis est hodie in civitate tam humilis, cui non via ad consulatum facilior per istius legis … fiat?* /VI, 41, 3/, – Хто сьогодні є у державі настільки низький, якому не був би відкритий шлях до консулату на підставі того закону?

3) *Quam isti stolidos ac socordes videri creditis eos, qui intra vicesimum diem dictatura se abdicaverunt?* /X, 34, 13/, – Невже ви вважаєте, що ці такі глупі та легковажні, що на двадцятий день відмовляться від влади?

Автор використовує для кращої аргументації дуже майстерний стилістичний прийом, так званий ефект ухильних слів, що відповідає експресивному завданню редукції, нейтралізації ознаки, – замість того, щоб вказати на особу, якій повинні приділити максимальну увагу читачі, Лівій вводить неозначені займенники і цим ще більше акцентує суть думки. Цей неозначений займенник, як правило, має негативний емоційний відтінок. Наведемо приклад, який можна вважати класичним, – настільки майстерно автор використовує цей прийом: *Est aliquis, qui se inspici aestimari fastidiat, qui certos sibi uni honores inter dimicantes competitores aequum censeat…* /VI, 41, 2/, – Є дехто, який гнівається, що на нього дивляться і його оцінюють, дехто серед претендентів, який лише себе вважає гідним почестей… Так висловлюється мовець Аппій Клавдій Красс про Ліцінія Секстія. Для такого прийому характерне нагнітання неозначено-ухильної модальності. Нерідко нагромадження неозначених займенників підкреслює удавану байдужість оратора /VI, 41, 9/.

У результаті спостережень над способом введення у тканину тексту займенників, вдалося зауважити дуже цікаву закономірність, – автор зазвичай вживає займенники комплексно, один за одним, а то і по три: *vestros illi* /IV, 5, 4/; *quid illos* /V, 3, 5/; *nos haec* /V, 5, 8/; *hanc ipsam* /V, 5, 5/; *quis eis* /V, 6, 5/; *id ego hoc* /V, 3, 2/ та ін. Такі комплекси є, ніби своєрідними формулами, що складають важливу стилістичну прикмету мови автора. Частіше в промовах зустрічаємо займенники: *vos* – (146); *qui, quae, quod* – (131); *hic, haec. hoc* – (114); *nos* – (84); рідше вживані: *meus, -a, -um* – (9); *tuus, -a, -um* – (10); *nemo* – (11).

Схильність до експресивізації у промовах отримують дієслова, адже стилістичні відтінки виражаються дієслівними формами особливо ефектно через те, що вони виступають у реченні у ролі присудків. Для Лівія важливо не лише описувати факти, але й змальовувати їх подробиці так жваво і образно, що читачам здається, що вони немовби бачать їх. Більшість дієслів промов мають сконденсовану в семантиці велику образність, метафоричність. Для промов характерне парне вживання дієслів, що сприяє акцентуації думки та певній стилістичній рівномірності: *liberare ac pacare* /III, 17, 5/, – звільняти і умиротворяти; *incitare et stimulare* /III, 68, 10/, – спонукати та розбурхувати; *repetimus atque usurpamus* / IV, 3, 5/, – вимагаємо і захоплюємо; *quiescerem et tacerem* /V, 51, 2/, – сидів би тихо і мовчав.

У промовах є чимало уривків, стилістика яких базується на присудковості, ампліфікації дієслів, що ілюструє динаміку подій: *Quod spiratis, quod vocem mittitis, quod formas hominum habetis, indignantur* /IV, 3, 8/, – Що дихаєте, що подаєте голос, що маєте вигляд людей, їх навіть це обурює. Нагромадження дієслів у цьому випадку творить градацію, підсилену анафоричним повтором сполучника quod. Чи у цьому випадку: *Agite dum, ubi hinc curiam circumsederitis et forum infestum feceritis et carcerem impleveritis principibus* /III, 69, 1/, – Оточіть курію, розгроміть форум і наповніть тюрму першими людьми в державі. Заклику до швидких, рішучих дій сприяє не лише дієслівність цього речення, а й використання спонукальних стилістичних відтінків, двох способів дієслова, – Imperativus та Coniunctivus. Imperativus у промовах отримує найрізноманітніші відтінки: побажання /III, 68, 7/; прохання /III, 17, 6/, заклик /VI, 18, 7/. Найчастіше в узусі автора дієслова: *esse* (у його основній функції) – (140); *posse* – (37); *ferre* – (30); *capere* – (29). Лише один раз зустрічаємо дієслова: *ciere*, *vociferare*.

Невідмінювані частини мови містять не менший стилістичний потенціал, ніж відмінювані.

Стилістичні функції більш за все притаманні часткам, вигукам та прислівникам.

Багатством та різноманітністю прислівників в промовах можна захоплюватися. У промовах вони вживаються близько 570 раз. Цікаві дані про цю частину мови у світлі античних теорій знаходимо у статті Р. Оленича [Оленич 1971]. Прислівники у промовах Лівія є акцентуючою ланкою речення, саме з їх допомогою автору вдається спрямувати думки та прагнення читачів у потрібне русло: *Tantum hostium non solum intra muros est, sed in arce…*; *comitia interim in foro sunt, senatus in curia est*; *velut cum otia superat* / III, 17, 4/, – Ворог не лише за міськими стінами – він вже у фортеці, а тим часом на форумі товпиться народ, у курії засідає сенат … ніби панує мир. У даному випадку прислівник interim несе не тільки своє власне семантичне навантаження, але й дуже вдало підкреслює байдужість громадян до долі Риму. Читач добре розуміє цю удавану байдужість мовця, під якою скрита тривога за долю «вічного міста». Цей прислівник має настільки велику стилістичну вагу, що у кінцевому результаті є одним із дієвих чинників переконання. Прислівники стають у тексті промов своєрідним логічним наголосом, що підкреслює основний зміст вислову /IV, 4, 9/. Часто препозиція прислівників увиразнюється їх протиставленням, як от: *Moleste antea ferebat miles se suo sumptu operam rei publicae praebere; gaudet nunc* /V, 4, 5, 6/, – Важко було раніше воїнам на своєму утриманні нести службу для країни; а тепер вони щасливі. Прикладів використання прислівників у експресивно-стилістичній функції можна навести багато /V, 4, 4; III, 19, 19; V, 6, 4; V, 5, 12/.

Для підсилення експресії автор вживає прислівники у функції повтору:

1) *Adeone effeminata corpora militum nostrorum … adeo molles animos* /V, 6, 4/, – Чи не настільки розманіжені тіла наших воїнів … чи не настільки вони слабкі духом…

2) *Satis honorum, satis superque vitae erat …* /III, 67, 3/, – Досить почестей, уже досить і предостатньо було життя.

Маючи здатність примикати до інших слів, прислівники увиразнюють їх значення. Німецький дослідник Л. Кюнаст зазначає про прислівники у Лівія таке: «Лівій рідко вживає прислівники на -ter, а частіше, як Ціцерон, на -im» [Кюнаст 1871, с. 359].

Тіт Лівій неодноразово вводить у промови модальні слова, які є особливо цінні із стилістичної точки зору та мають якнайбезпосередніше спрямування на естетичні відчуття читачів. Цінність їх ще й у тому, що вони прямо характеризують ставлення мовця до сказаного, за їх допомогою висловлюються сумніви, припущення, здогадки, заперечення чи ствердження:

1) *Scilicet, si quis vobis humillimus homo de vestra plebe … domum suam obsessam … nuntiaret, ferendum auxilium putaretis* /III, 19, 9/, – Звичайно, якщо хтось із вас, найнижчий із плебеїв повідомив би, що його дім в облозі, то ви б вважали, що слід надати допомогу. Так за допомогою модальних слів передаються найтонші нюанси суб'єктивного ставлення автора до сказаного.

Серед найуживаніших автором прислівників: *nunc* – (24); *iam* – (16); *tandem* – (16); серед рідко вживаних: *porro* – (1); *proinde* – (2); *ideo* – (2).

Прийменники у промовах служать не тільки засобом синтаксичного зв'язку, автор вживає їх часто у функції повтору переважно анафоричного для підсилення потрібної думки, до прикладу:

1) *Cum hostes in arce, in Capitolio essent, dux … in cella Jovis … habitaret* /III, 19, 7/, – Коли ворог був у фортеці, у Капітолії, вождь … проживав у храмі Юпітера.

2) *De sacris loquimur et de templis; quid tandem de sacerdotibus?* /V, 52, 13/, – До тепер ми говорили про святині і про храми, а що ж сказати про жерців? Такий повтор прийменників з метою експресивізації – одна з найбільш характерних рис стилю автора. «У Лівія поряд вживаються прийменники abs, ab і a; e і ex; у науці бракує монографії про прийменники у Лівія», – зазначає Л. Кюнаст [Кюнаст 1871, с. 359].

Стилістична активність прийменників промов найчастіше зумовлена їх розташуванням у стилістично наголошеній позиції. Особливо часто автор вживає прийменники: *in* – (165); *ex* – (43); *ad* – (39); *pro* – (27); рідше: *supra* – (2); *causa* – (2); *propter* – (4); *inter* – (8).

Відомо, що сполучники функціонують у процесі мовлення і як стилістичні фактори; вони можуть вживатися для емоційного підсилення мови і стають показниками художнього стилю. Автору «Історії» властиво вводити сполучники як засіб інтенсифікації у ролі повтору, що не тільки підкреслює думку, але й надає вислову стилістичної досконалості:

1) *Postulo, Appi, etiam atque etiam consideres …* /III, 45, 10/, – Закликаю, Аппію, ще і ще раз розміркуй.

2) *Itaque ad bella ista, seu falsa, seu vera sunt, consules parata vobis plebes est, si conubiis reditis unam hanc civitatem tandem facitis, si coalescere, si iungi miscerique …, si spes, si aditus … datur, si in consortio, si in societate rei publicae esse* /IV, 5, 5/, – Чи правду, чи ні ви говорите, консули, про війни, що нам звідусіль загрожують, – плебеї готові підкоритись вам, якщо ви відновите право законного шлюбу…, якщо вони зможуть зжитися, з'єднатися, якщо зможуть змішатися з вами у приватному житті; якщо надія на посади, якщо доступ до них буде даний…; якщо у злагоді, у співтоваристві буде робитися спільна справа. Вживання сполучників зі стилістичною метою у такий спосіб – теж характерна риса стилю автора. З особливою майстерністю у цьому випадку використаний сполучник si, де він повторюється сім раз, підсилений численними градаціями та синонімічними рядами. Стилістичного ефекту автор досягає не лише ампліфікацією сполучників, але й вживанням дуже поширених у промовах парних сполучників: *neque … neque* /III, 19, 10/; *seu … seu* /X, 8, 6/; *nec … nec* /IX, 34, 22/. Певну стилістичну роль має і симетричне розташування сполучників. Вживання парних сполучників, як зазначає Л. Кюнаст, – також

характерна риса стилю автора «Історії» [Кюнаст 1871, с. 375]. Улюбленим сполучником Лівія є сполучник-енклітика – que. У досліджуваних промовах він вживається 114 раз; *et* – (120; *si* – (48); рідше зустрічаємо сполучники: *etsi* – (5); *quin* – (5); *etiamsi* – (7); *quia* – (9).

Мова Т. Лівія, як зазначає Е. Бурк [Бурк 1967, с. 232], багата на найрізноманітніші вияви афектів. Як правило для передачі експресивних, емоційних, афективних станів мовлення Лівій використовує частки та вигуки. Особлива роль у промовах відводиться підсилювальним часткам:

1) *...vos met tantum eorum poeniteat* /III, 67, 5/, – лише вам самим слід розкаятися у них.

2) *Inter tot veterrimos populous tam diu bella geritis…* /V, 54, 5/, – А проте, ви вже здатні вести такі тривалі війни проти стількох найдавніших племен. Частки надають мові промов ясності, виразності та експресії /III, 68, 6/. Найуживанішою є частка *non* – 119 раз; найменш уживаною – *met* – 2 рази.

Вигуки, відносячись до емоційної сфери мови, стають у промовах емоційно-експресивними центрами речень. Застосовуються вони автором перш за все як засіб аргументації:

1) *Primus en ego consul ... tua vestigia sequar!* / III, 17, 6/, – А я, консул першим послідую за тобою … зможу іти по стопах бога!

2) *En, inquit, Quirites, illius Appi progenies* /IX, 34, 1/, – Квіріти, перед вами нащадок того знаменитого Аппія. У цьому випадку вигук *en*, ніби жест владно піднятої руки, що вказує на противника. Експресія його підкреслюється абсолютною препозицією у реченні. Найчастіше серед вигуків вживається вигук заклинання *hercule* – 7 раз; а найрідше – *en* (3); *dius fidius* – 1 раз.

Розглядаючи стилістичні ресурси морфології промов, ми не претендували на повне їх висвітлення, а намагались вибрати особливе, найхарактерніше у використанні морфологічних засобів експресії Т. Лівієм.

Таким чином, із всього сказаного вище можна зробити висновок, що серед частин мови найбільше стилістичне навантаження несуть займенники. Результати кваліативних досліджень ми доповнювали квантитативними, – отже, якщо скористатись відомим принципом «піраміди» [Сучасна українська літературна мова 1973, с. 281], то на вершині її будуть прийменник *in*, дієслово *esse*, займенники *vos*, *qui*, *quae*, *quod*, сполучник *et*, тобто всі найчастотніші слова, а в основі – всі слова, що вживаються по одному разу: іменник – *supplicium*, дієслова *ciere*, *vociferare*, прислівник *porro*, прийменник *supra*. Усі інші слова, вжиті Лівієм у промовах, розташуються між вершиною і основою, відповідно до частоти вжитку.

Висновки. Отже, аналіз найважливіших функцій емоційно-експресивних засобів морфологічних ресурсів стилістики промов історичних осіб твору Т. Лівія «Ab urbe condita» засвідчує таке: хоч вибір частин мови зумовлений логіко-семантичними обставинами мовлення, все ж з точки зору експресивних можливостей вони мають вагомий вплив на лінгвостилістику тексту. В результаті дослідження власні назви промов розподілились на такі ЛСГ: назви народів, назви богів, назви країн, назви міст, назви легендарних та засвідчених історією осіб та діячів. Переважає вживання понять абстрактного змісту. Якщо мова йде про виражальну роль іменника, то вона у парному вживанні його, нагромадженні комплексів субстантивів, що сприяє описовості тексту. Спостерігаємо уміле використання категорії роду та числа іменників, що сприяє переконливості тексту промов.

Найбільше відобразився на художньому осмисленні прикметників процес їх метафоризації, в таких випадках прикметник частіше вживається у функції епітета. Особливу стилістичну роль відіграють прикметники, що виступають у функції постійних епітетів. Часто експресивно-виразові можливості прикметників підсилюються у результаті їх субстантивації.

Стилістична роль числівників промов особливо чітко виявилась у їх гіперболізації, часом автор вводить цю частину мови з метою конкретизації думки, що, як правило, супроводиться градацією та повторами.

Аналіз засвідчив, що із морфологічних засобів стилістики особливо продуктивно Лівій застосовує займенники. Значні експресивні потенції займенники отримують у препозиції чи постпозиції до звертання, що часто супроводиться їх протиставленням. Це в свою чергу надає стилю відтінку величності та урочистості. Негативне емоційно-оцінне навантаження вказівного займенника iste, ista, istud, його частий повтор служить вагомим засобом аргументації. В узусі Т. Лівія прийом ефекту ухильних слів. Відмітною особливістю стилю автора є комплексне вживання займенників, – одного за другим, часто по три, такі комплекси є своєрідними формулами, що складають важливу стилістичну рису мови автора.

Більшість дієслів промов має сконденсовану у семантиці образність, метафоричність, характерне парне їх вживання, ампліфікація, що ілюструє динаміку подій. Imperativus у промовах характерний найрізноманітнішими відтінками: побажання, прохання, заклику.

Незмінні частини мови відіграють не менш важливі стилістичні функції: прислівники у тексті промов стають своєрідним логічним наголосом, що підкреслює зміст вислову. Повтор прийменників з метою експресивізації – одна з найбільш характерних рис стилю Лівія, часто їх стилістична активність зумовлена розміщенням у експресивно акцентованій позиції. Автору «Історії» властиво вводити сполучники як засіб інтенсифікації у ролі повтору. Мова промов багата на найрізноманітніші вияви афекту, для його передачі автор застосовує підсилювальні частки та вигуки, що надає мові промов ясності, виразності та тим самим служить засобом переконання читача.

Отже, із сказаного вище можна зробити такі висновки: серед частин мови найпотужніше стилістичне навантаження несуть займенники. У резуль-

таті квантитативних досліджень та застосування принципу «піраміди» на вершині її розмістився прийменник in, тобто це найчастіше вживане слово промов. Кожна із частин мови у більшій чи меншій мірі стилістично осмислена.

Таким чином, морфологічні ресурси стилістики промов, виконуючи емоційно-експресивну та естетичну функції, служать у досліджуваних промовах твору важливим засобом аргументації.

Усі перелічені морфологічні ресурси стилістики промов якнайефективніше служать втіленню задуму автора, – заклику громадян повернутися до побожності та звичаїв своїх предків з метою збереження величі Риму, а дослідження аргументаційної ролі цих засобів дозволяє пролити світло на основну ідею твору та зрозуміти специфіку ідіостилю автора.

Перспективу подальших розвідок вбачаємо у дослідженні комунікативної цілеспрямованості та аргументаційної ролі модальних різновидів речень у творі Т. Лівія «Історія».

Література

1. Бойко Н. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: монографія. Ніжин. 2005. 552 с.

2. Бойко Н. Типи лексичної експресивності в українській літературній мові. *Мовознавство*. 2002. № 2–3. С. 10–22.

3. Волкотруб Г. Практична стилістика сучасної української мови: Використання морфологічних засобів мови: Навчальний посібник. Київ. 1998. 175 с.

4. Гриценко П. Ідіолект і текст. *Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка*: Збірник наукових праць, присвячений 70-річчю від дня народження професора С.Я. Єрмоленко. Київ: НАНУ Ін-т укр. мови, 2007. С. 16–43.

5. Гуменяк В. Поняття стиль і дискурс і інтерпретаційних парадигмах сучасної лінгвістичної думки. *Лінгвістичні дослідження*. зб. наук. праць Харківського нац. пед. ун-у ім. Г. С. Сковороди. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2020. Вип. 52. С. 148–159. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_lingv_2020_52_17

6. Єрмоленко С. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. Мовознавство. 2005. № 3–4. С. 112–125.

7. Коць Т. До проблеми взаємодії релігійного і публіцистичного стилів української літературної мови. *Культура слова*: Зб. наук. праць. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2023. Вип. 98. С. 96–107.

8. Маслюк В. Із спостережень над першою вітчизняною риторикою1636 року – «Оратором Могилянським» Й. Кононовича–Горбацького. *Іноземна філологія*. Львів, 1974. Вип. 36. С. 28–33.

9. Маслюк В. Теорія стилю у вітчизняних латиномовних поетиках і риториках XVII – першої половини XVIII ст. *Іноземна філологія*. Львів, 1975. Вип. 40. С. 3–11.

10. Недбайло Л. Стилістичні функції морфологічних одиниць. *Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики*. Київ: Наукова думка, 1972. С. 87–104.

11. Оленич Р. Вчення Прісціана про прислівники. *Іноземна філологія*. 1971. Вип. 24. С. 39–45.

12. Пономарів О. Стилістика сучасної української мови. Тернопіль, 2000. 248 с.

13. Сучасна українська літературна мова. *Стилістика*. Київ, 1973. 588 с.

14. Швед Е., Дацьо О., Яцків О. Лінгвостилістичні функції складного синтаксичного цілого та конструкцій з однорідними побудовами у Т. Лівія (на матеріалі промов історичних осіб твору Т. Лівія «Історія»). *Актуальні питання гуманітарних наук:* міжвузівський збірник наукових праць. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 71. Том 3. С. 183–189. ISSN 2308–4863 (Online) https://doi.org/10.24919/2308–4863/71–3–29

15. Швед Е., Дацьо Т., Яцків О. Словопорядок як ознака ідіостилю Т.Лівія. *Сучасні дослідження з іноземної філології*: збірник наукових праць. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2025. №1(27). С. 262–274. https://doi.org/10.32782/2617–3921.2025.27.262–274

16. Bernhardy G. Grundriss der Römischen Literatur. Halle, 1850. S. 542–545.

17. Burck T. Wege zum Livius. Darmstadt, 1967. 544 s.

18. Kroll W. Rhetorik // Realencyclopädie der Altertumswissenschaft von Paulys–Wissowa. Suppl., 1940. Bd. 7. S. 1039–1138.

19. Kühnast L. Die Hauptpunkte der Livianischen Syntax. Berlin, 1871. 402 s.

20. Paulys–Wissowa. Real – Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Stuttgart, 1926. Bd. 25. S. 816–852.

21. Schanz M. Geschichte der Römischen Literatur. München, 1914. 573 s.

22. Titi Livi. Ab urbe condita libri. Erklärt von W. Weissenborn, M. Müller. lib. I–VI. Lipsiae: Teubner, 1910. 396 s.

23. Titi Livi. Ab urbe condita libri. Erklärt von W. Weissenborn. Bd. III. Buch. VI–X. Berlin: Weidmann, 1876. 220 s.

24. Volkmann R. Die Rhetorik der Griechen und Römer. Leipzig: Teubner, 1885. 580 s.

25. Wackernagel W. Poetik, Rhetorik und Stilistik. Halle: Eduard Anton, 1888. 597 s.

References

1. Boiko N. (2005) Ukrainska ekspresyvna leksyka: semantychnyi, leksykohrafichnyi i funktsionalnyi aspekty [Ukrainian Expressive Vocabulary: Semantic, Lexicographical and Functional Aspects]: monohrafiia. Nizhyn. 552 s. [in Ukrainian].

2. Boiko N. (2002) Typy leksychnoi ekspresyvnosti v ukrainskii literaturnii movi [Types of lexical expressiveness in the Ukrainian literary language]: Movoznavstvo. № 2–3. Kyiv. S. 10–22 [in Ukrainian].

3. Volkotrub H. (1998) Praktychna stylistyka suchasnoi ukrainskoi movy: Vykorystannia morfolohichnykh zasobiv movy [Practical Stylistics of the Modern Ukrainian Language: The Use of Morphological Means of Language]: Navchalnyi posibnyk. Kyiv. 175 s. [in Ukrainian].

4. Hrytsenko P. (2007) Idiolekt i tekst. Linhvostylistyka: ob'yekt – styl, meta – otsinka [Idiolect and text. In: Linguostylistics: Object – Style, Aim – Evaluation]: Zbirnyk naukovykh prats, prysviachenyi 70-richchiu vid dnia narodzhennia profesora S.Ya. Yermolenko. Kyiv: NANU In-t ukr. movy. S. 16–43 [in Ukrainian].

5. Humeniak V. (2020) Poniattia styl i dyskurs i interpretatsiinykh paradyhmakh suchasnoi linhvistychnoi dumky [The concepts of style and discourse within interpretative paradigms of modern linguistic thought]: Linhvistychni doslidzhennia. zb. nauk. prats Kharkivskoho nats. ped. un-u im. H. S. Skovorody. Kharkiv: KhNPU imeni H. S. Skovorody, Vyp. 52. S. 148–159 [in Ukrainian].

6. Yermolenko S. (2005) Linhvostylistyka: osnovni poniattia, napriamy y metody doslidzhennia [Linguostylistics: basic concepts, trends, and methods of research]: Movoznavstvo. № 3–4. Kyiv. S. 112–125 [in Ukrainian].

7. Kots T. (2023) Do problemy vzaiemodii relihiinoho i publitsystychnoho styliv ukrainskoi literaturnoi movy [On the problem of interaction between religious and journalistic styles in the Ukrainian literary language]: *Kultura slova*: Zb. nauk. prats. Kyiv: Vydavnychyi dim Dmytra Buraho, Vyp. 98. S. 96–107 [in Ukrainian].

8. Masliuk V. (1974) Iz sposterezhen nad pershoiu vitchyznianoiu rytorykoiu1636 roku – «Oratorom Mohylianskym» Y. Kononovycha–Horbatskoho [Observations on the first national rhetoric of 1636 – Orator Mohylianskyi by Y. Kononovych-Horbatskyi]: *Inozemna filolohiia*. Lviv. Vyp. 36. S. 28–33 [in Ukrainian].

9. Masliuk V. (1975) Teoriia styliu u vitchyznianykh latynomovnykh poetykakh i rytorykakh XVII – pershoi polovyny XVIII st. [The theory of style in domestic Latin-language poetics and rhetorics of the 17th – first half of the 18th centuries]: *Inozemna filolohiia*. Lviv. Vyp. 40. S. 3–11 [in Ukrainian].

10. Nedbailo L. (1972) Stylistychni funktsii morfolohichnykh odnyts. Teoretychni problemy linhvistychnoi stylistyky [Stylistic functions of morphological units. In: Theoretical Problems of Linguistic Stylistics]: Kyiv: Naukova dumka, S. 87–104 [in Ukrainian].

11. Olenych R. (1971) Vchennia Pristsiana pro pryslivnyky [Priscian's doctrine of adverbs]: Inozemna filolohiia. Lviv. Vyp. 24. S. 39–45 [in Ukrainian].

12. Ponomariv O. (2000) Stylistyka suchasnoi ukrainskoi movy. [Stylistics of the Modern Ukrainian Language]: Ternopil. 248 s. [in Ukrainian].

13. Suchasna ukrainska literaturna mova. Stylistyka [Modern Ukrainian Literary Language. Stylistics] (1973) Kyiv. 588 s. [in Ukrainian].

14. Shved E., Datso O., Yatskiv O. Linhvostylistychni funktsii skladnoho syntaksychnoho tsiloho ta konstruktsii z odnoridnymy pobudovamy u T. Liviia [Linguostylistic functions of the complex syntactic whole and constructions with homogeneous components in Titus Livius] (2024) *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats. Drohobych: Vydavnychyi dim «Helvetyka». Vyp. 71. Tom 3. – S. 183–189 [in Ukrainian].

15. Shved E., Datso T., Yatskiv O. Slovoporiadok yak oznaka idiostyliu T. Liviia [Word order as a feature of the idiolect of Titus Livius] (2025) *Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii*: zbirnyk naukovykh prats. Odesa: Vydavnychyi dim «Helvetyka». №1(27). S. 262–274 [in Ukrainian].

16. Bernhardy G. (1850) Grundriss der Römischen Literatur. Halle S. 542–545

17. Burck T. (1967) Wege zum Livius. Darmstadt. 544 s. [in German].

18. Kroll W. (1940) Rhetorik // Realencyclopädie der Altertumswissenschaft von Paulys–Wissowa. Suppl. Bd. 7. S. 1039–1138 [in German].

19. Kühnast L. (1871) Die Hauptpunkte der Livianischen Syntax. Berlin. 402 s.

20. Paulys–Wissowa. (1926) Real – Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Stuttgart. Bd. 25. S. 816–852 [in German].

21. Schanz M. (1914) Geschichte der Römischen Literatur. München. 573 s. [in German].

22. Titi Livi. (1910) Ab urbe condita libri. Erklärt von W. Weissenborn, M. Müller. lib. I–VI. Lipsiae: Teubner. 396 s. [in Latin].

23. Titi Livi. (1876) Ab urbe condita libri. Erklärt von W. Weissenborn. Bd. III. Buch. VI–X. Berlin: Weidmann. 220 s. [in Latin].

24. Volkmann R. (1885) Die Rhetorik der Griechen und Römer. Leipzig: Teubner. 580 s. [in German].

25. Wackernagel W. (1888) Poetik, Rhetorik und Stilistik. Halle: Eduard Anton. 597 s. [in German].

MORPHOLOGICAL RESOURCES OF STYLISTIC SPEECH OF HISTORICAL PERSONS IN THE WORK OF T. LIVIUS "HISTORY"

Abstract. Modern linguistics is characterized by an increased interest in studying rhetoric issues, being most closely intertwined with poetics, stylistics, and logic. Stylistics originates in rhetoric, and the sources of stylistics are to be sought in classical rhetoric. In this regard, valuable material is the work of the famous Roman historiographer Titus Livius "Ab urbe condita". The speeches of historical figures, the author has introduced in this fundamental work, are a classic example of oratory. Numerous works are devoted to studying linguostylistics of speeches from other decades of the work under consideration, while the speeches of the first decade have remained beyond the attention of researchers. The article is devoted to the study of the linguistic-stylistic role of morphological resources of speeches of the first decade of the work. The study demonstrates that the functions of emotional-expressive means of morphological resources of speech stylistics are very significant. As a result of the analysis conducted, proper names are divided into the following lexical-semantic groups: names of peoples, gods, countries, cities, and legendary and historical figures. The use of concepts of abstract content prevails. The expressive role of nouns is manifested due to paired use and accumulation of complexes of substantives, contributing to the descriptiveness of the text. The artistic understanding of speech adjectives is most affected by the process of their metaphorization, in such cases, the adjective is more often used in the function of an epithet. The stylistic role of speech numerals is especially clearly manifested in their hyperbolization, which is most often accompanied by gradation and repetitions. The analysis shows that among the morphological resources of speeches, Livy uses pronouns most productively and their preposition or postposition to the address, as well as opposition, have significant expressive power. The author applies the paired use and amplification of verbs, which illustrates the dynamics of events. The invariable parts of speech play no less important stylistic functions: adverbs become a kind of logical emphasis in the text, and the repetition of prepositions for expressiveness is one of the most characteristic features of Livy's style. As a result of the analysis of quantitative data, the most frequently used lexemes are identified, which also serves as a significant factor in the author's idiostyle.

Keywords: rhetoric, linguostylistic features, ancient Rome, Titus Livy, his work «History» (speeches of the work), morphological resources of speech stylistics.

© Швед Е., 2026; © Дацьо О., 2026; © Яцків О., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Емілія Швед – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романських мов та зарубіжної літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; emilija.shwed@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–9477–7579

Emilia Shved – Candidate of Philology, Associate Professor of the Romance Languages and Foreign Literature Department, Uzhhorod National University; Uzhhorod, Ukraine; emilija.shwed@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–9477–7579

Оксана Дацьо – старший викладач кафедри романських мов та зарубіжної літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; oksana.datio@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0001–6974–9544

Oksana Datio – Senior Lecturer of the Romance Languages and Foreign Literature Department, Uzhhorod National University; Uzhhorod, Ukraine; oksana.datio@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0001–6974–9544

Олександра Яцків – старший викладач кафедри романських мов та зарубіжної літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; oleksandra.yatskiv@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0003–0339–9208

Oleksandra Yatskiv – Senior Lecturer of the Romance Languages and Foreign Literature Department, Uzhhorod National University; Uzhhorod, Ukraine; oleksandra.yatskiv@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0003–0339–9208

Юлія ЮСИП-ЯКИМОВИЧ

БІБЛІЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ І. ОГІЄНКА КРІЗЬ ПРИЗМУ КИРИЛО-МЕФОДІЇВСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ ПЕРЕКЛАДУ БОГОСЛУЖБОВИХ КНИГ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 811.161.2+27–53:81'255.4 **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).272–279**

Юсип-Якимович Ю. Біблія українською мовою І. Огієнка крізь призму кирило-мефодіївської традиції перекладу богослужбових книг, кількість бібліографічних джерел – 27; мова українська.

Анотація. У статті досліджується фундаментальна праця Івана Огієнка (митрополита Іларіона) — переклад Біблії українською мовою в контексті тяглості кирило-мефодіївської традиції. Переклад Івана Огієнка засвідчує наступність традиції, оскільки є прямим продовженням кирило-мефодіївської ідеї — донесення Слова Божого до народу живою, зрозумілою йому мовою. Авторка статті аналізує витоки та джерела, якими користувався перекладач, зокрема староболгарські тексти, праці Йоаникія Галятовського та давні українські переклади XVI століття (давні українські переклади XVI століття (Пересопницьке Євангеліє, Крехівський Апостол, переклад В. Негалевського). Особливу увагу приділено перекладній методології Огієнка, яка базувалася на глибокому знанні ним класичних та орієнтальних мов, зодного боку, та підготовку та публікацію ним Методології перекладу Святого Письма на рідну мову, яка включала створення дослівного гебрейсько-українського перекладу на 14 000 сторінок (37 томів) перед фінальним літературним опрацюванням, що становило методологічну новизну, також на прагненні створити «камінь наріжний» для української літературної мови. Доведено, що Огієнко не лише продовжив справу слов'янських першовчителів, а й науково обґрунтував право українського народу на богослужіння рідною мовою. Переклад Огієнка став не лише релігійним текстом, а й мовним еталоном, «підручником» української літературної мови, який сприяв консолідації нації та розвитку її духовної культури, що засвідчує мовотворчу роль І. Огієнка. Через свої праці (зокрема працю «Українська мова як мова Богослужбова») Огієнко канонічно довів, що використання рідної мови в церкві є вимогою життя та відповідає заповідям Христа й апостолів, що є теологічним обґрунтуванням.

Ключові слова: Іван Огієнко (митрополит Іларіон), Біблія, український переклад, Кирило-Мефодіївська традиція, богослужбові книги, Валентин Негалевський, методологія перекладу, українська літературна мова, історія Церкви, гебрейський текст.

Вступ. Переклад Біблії Івана Огієнка українською мовою – найбільш поширений і вживаний уже понад 60 років. Над перекладом Біблії професор Іван Огієнко (митрополит Іларіон) (1882–1972) працював з 1917 року. Вперше видання повного українського перекладу Біблії, надруковане Об'єднаним біблійним товариством, побачило світ у 1962 році, після 45 років праці автора (12 червня 1962 року І. Огієнко одержав сигнальний примірник Біблії з лондонської друкарні – великоформатний том обсягом 1524 сторінки).

Безпосередня робота над перекладом тривала з 1917 по 1940 рік. Виносячи на суд громадськості давно омріяну ідею нового перекладу Святого Письма українською мовою, Іван Огієнко зазначав: «…Ми надзвичайно потребуємо такого перекладу Біблії, що був би зроблений сучасною літературною всеукраїнською мовою. Перекласти цілу Біблію — а в першу чергу Новий Заповіт треба такою літературною мовою, що стала б зразковою бодай на перші 50 літ. Мусимо мати переклад, що став би найкращим підручником вивчення української мови. Без цього нормальний розвій нашої літературної мови не матиме так їй потрібного „каменя наріжного", бо треба, щоб і селянські маси – головний читач Святого Письма – призвичаювалися до доброї літературної мови. Такий переклад треба видати з зазначенням наголосів, – щоб кожний міг читати його справді по-літературному» [Огієнко 1933, с.46].

Приступаючи до цієї надзвичайно складної роботи, Огієнко поставив перед собою два найголовніші завдання: по-перше, найточніше передати зміст оригіналу, дбаючи передусім про змістову точність цілого ряду багатозначних слів, і, по-друге, забезпечити переклад милозвучною, сучасною літературною мовою.

Як зізнавався сам митрополит Іларіон, перекласти Біблію на українську мову було його життєвою мрією: видати для українського народу науковий переклад Біблії, зроблений живою літературною мовою, мовою зразковою. Це закінчена праця всього його життя, праця, якій він віддав усі свої сили духовні й фізичні, куди він вклав все своє серце, усю свою душу.

Формулювання проблеми. І.Огієнко (1882–1972) – відомий громадський і державний діяч, філософ, історик, педагог, книгознавець, редактор, богослов, теоретик канонічного права, учений-мовознавець, поет, прозаїк, есеїст. У багатьох іпостасях І.Огієнко залишив помітний слід. Він чесно та віддано служив українській справі, до останніх днів життя не полишав подвижницької діяльності на ниві відродження української нації, її мови й культури. Творча спадщина митрополита Іларіона становить близько 2000 наукових праць. Проблематиці І.Огієнка присвячено багато наукових праць (бібліографія нараховує біля 900 публікацій [Огієнко 2007].

Аналіз досліджень. Творча спадщина митрополита Іларіона становить близько 2000 наукових

праць. Проблематиці І.Огієнка присвячено багато наукових праць (бібліографія нараховує біля 900 публікацій [Огієнко 2007].

Біблія українською мовою І. Огієнка крізь призму Кирило-Мефодіївської традиції перекладу богослужбових книг ще не досліджувалась. Переклад Біблії І.Огієнка розглядається через зв'язок із традицією, як продовження справи Кирила і Мефодія, які відстоювали право народу славити Бога живою рідною мовою, а не лише «священними» мовами (грецькою, латиною чи єврейською). «…хвалити Бога зрозумілою пастві мовою — це поважне завдання часу, який переживаємо. А переживаємо той саме момент, ті саме настрої, які переживали Святі брати Кирило та Мефодій, коли починали свою віковічну святу працю, — переклади Святого Письма та Богослужбових книг з грецької на болгарську мову, рідну слов'янам. Український нарід сьогодні скрізь вимагає заведення його рідної мови до Церкви, бо старої мови він не розуміє» [Огієнко 1927, с.3].

Мета статті, завдання. У статті досліджується фундаментальна праця Івана Огієнка (митрополита Іларіона) — переклад Біблії українською мовою в контексті тяглості кирило-мефодіївської традиції. Переклад Івана Огієнка засвідчує наступність традиції, оскільки є прямим продовженням кирило-мефодіївської ідеї — донесення Слова Божого до народу живою, зрозумілою йому мовою. У статті зосереджуємо увагу на особистості І.Огієнка як перекладача, його кропіткій праці над перекладом Біблії українською мовою зі старогебрейської.

Наше завдання – систематизувати витоки та джерельну базу для перекладу Святого Письма українською мовою, оцінки І. Огієнком перекладу попередників, підготовку та публікацію ним Методології перекладу Святого Письма на рідну мову, яка включала створення І.Огієнком дослівного гебрейсько-українського перекладу на 14 000 сторінок (37 томів) перед фінальним літературним опрацюванням, що становило методологічну новизну.

Методи та методика дослідження. У процесі дослідження ми використали історико-порівняльний, зіставний та описовий методи. Митрополит Іларіон здійснив і видав близько п'ятдесяти перекладів богослужбових книг рідною мовою. Він спирався на тексти Септуагінти, гебрейські оригінали. Витоками для перекладу Святого Письма українською мовою для Івана Огієнка насамперед послужила його глибока обізнаність з кирило – мефодіївським перекладом з грецької мови на староболгарську; праця над монографією про життя й працю Архимандрита Йоаникія Галятовського, найбільшого українського письменника ХУІІ століття (1688 р.), який у своїх творах часто дає свій переклад Святого Писання на літературну мову того часу. Також на дослідження давніх українських пам'яток, як-от переклад Валентина Негалевського 1581 року та Крехівський Апостол. Головною метою для І.Огієнка було створення «каменя наріжного» для української літературної мови, щоб переклад був зрозумілим і селянам, і інтелігенції.

Виклад основного матеріалу. Досконало володіючи багатьма мовами, професор Огієнко не лише дослідив десятки, сотні різноманітних рукописних і друкованих богослужбових книг, а й багато з них переклав на українську мову. Особливо інтенсивною, довготривалою та плідною була його праця над перекладом різноманітної богослужбової літератури. Та найбільшим його подвигом у цій справі є Біблія, перекладена на українську мову зі староєврейської та грецької.

Досліджував І. Огієнко стародавні переклади Святого Письма, зокрема Євангелія: Пересопницьку 1556-1561 рр., Житомирську 1571 р., Тяпинського 1570-1580 рр., В.Негалевського 1581 р., Літківську 1595 р.; Учительні Євангелія як рукописних, так і друковані. Працював над монографією (2 томи) про український Крехівський Апостол 1560-х років (Варшава, 1930 р.).

Усі ці дослідження І.Огієнка засвідчували, що в Україні було багато спроб перекласти Святе Письмо на живу мову, але цілої Біблії друкованої таки не було в перекладі.

Біблія українською мовою І. Огієнка в контексті Кирило-Мефодіївської традиції перекладу богослужбових книг базується на глибоких теоретичних засадах, знаннях перекладачем історії церкви, історії перекладів від першої християнської Церкви до останніх за життя, відомих митрополиту Іліріону.

Щодо перекладів від першої християнської церкви, як зазначає І. Огієнко, Святе Письмо Нового Завіту було написане не класичною (літературною) грецькою мовою, а так званою «койне» (*koine*) – народною мовою, зрозумілою для широких верств суспільства. Переклад Старого Завіту (Септуагінта) був зроблений з єврейської мови на народну грецьку для євреїв, які жили поза Палестиною і вже не розуміли старої єврейської [Огієнко 1921, с.11].

Переклади Святого Письма (вже з ІІ століття) на інші живі тогочасні мови, зокрема на народну латинську (*lingua rustica*) для християн Північної Африки та поза Римом, оскільки вони не розуміли офіційної грецької. Отці першої Церкви завжди дбали про поширення християнства, для чого *користувалися живими мовами* і запроваджували їх до Церкви для богослужіння [Огієнко 1921, с.12].

Погляди Івана Огієнка на переклад Біблії українською літературною мовою – мовою зразковою – викладені в його науково-богословській праці «Українська мова як мова Богослужбова. Право живої мови бути мовою Церкви» (1921). Це ключова праця, що обгрунтовує необхідність і правомірність використання *живої української мови у богослужінні.*

І. Огієнко переконливо стверджує, що використання живої, зрозумілої мови в церкві є звичайною та освяченою традицією з часів виникнення християнства. Це необхідно для розуміння віри народом.

У праці «Українська мова як мова Богослужбова. Право живої мови бути мовою Церкви» він подає ретроспективний огляд церковнослов'янської мови:

Українська церква у X столітті прийняла богослужбові книги від болгар, які були написані македонським наріччям давньоболгарської мови (пізніше названої церковнослов'янською).

Праця Кирила і Мефодія: Святі Кирило і Мефодій дали слов'янському світові Письмо та богослужбові книги їхньою рідною, всім зрозумілою живою мовою [Огієнко 1921, с. 3].

Цим вони порушили поширену в той час думку, що Бога можна славити лише трьома мовами: грецькою, латинською та єврейською (теорія трияичників чи пілатників).

З плином часу церковнослов'янська мова почала все більше відрізнятися від живої української мови. Вже у X–XIII століттях виникли значні відмінності (наприклад, болг. *мракъ* – укр. *морок*).

І. Огієнко стверджує, що церковну мову постійно міняли та «підживлювали» незрозумілими словами, замінюючи їх на більш живі, щоб вона була зрозумілою для народу. У XVI–XIX століттях це відбувалося дуже часто. Огієнко наводить факт, що Синодальна комісія часто «спрощувала» церковнослов'янський текст, замінюючи його. Постійна зміна церковної мови є *«звичайною вимогою живого життя»* і не є чимось «протицерковним або протиканонічним» [Огієнко 1921, с. 5–6].

І. Огієнко наводить приклади зміни богослужбового тексту, зокрема літургійних текстів. На прикладах із Служебників 1604 року (Стрятин) та 1629 року (Києво-Печерська Лавра) автор показує, як сильно відрізнявся богослужбовий текст протягом віків. Ці приклади ілюструють, що виправлення тексту з плином віків було звичайною річчю.

Також згадується, що й сама Літургія змінювалася: першу Літургію Св. Апостола Якова скоротив Св. Василій Великий (середина IV ст.), а цю скорочену Службу ще більше скоротив Св. Іоан Золотоустий (кінець IV ст.).

І. Огієнко наводить аргументи зі Святого Письма на користь того, що треба писати та служити *рідною мовою*, посилаючись на:

1. Заповідь Христа: Ісус Христос заповідав Апостолам проповідувати Євангеліє всілякому народові (Матвій 28:19, Марко 16:15–17), що *неможливо зробити без використання їхньої живої мови.*

2. П'ятидесятницю: Подія Зіслання Святого Духа (Діяння 2:4–11), коли Апостоли почали говорити різними мовами, *і «кожен з них чув, що вони його мовою говорять»,* є прямим підтвердженням волі Божої на різномовне служіння.

3. На слова Апостола Павла: Найбільш рішучий аргумент, заснований на словах Апостола Павла з Першого Послання до Коринтян (1 Кор. XIV, 19): *«в церкві краще сказати п'ять слів зрозумілих, корисних й для інших, аніж силу слів чужою мовою»*. Павло також зазначає, що *той, хто говорить незрозумілою мовою, «будує себе» , але інший «не розуміє, що ти говориш* [Огієнко 1921, с.7–8].

Іван Огієнко дослідив і видав рукописний «Новий Завіт в перекладі на українську мову Валентина Негалевського», знайдений у 1881 році в Києво-Михайлівському монастирі (складався з 261 аркуша). Опублікував цю працю у 1922 році, що є цінним внеском у дослідження української біблійної спадщини, відображаючи спроби перекладу Біблії ще у XVI столітті.

Це ґрунтовний філологічно-історичний нарис професора Івана Огієнка про один із найважливіших українських перекладів Святого Письма, зробленого у XVI столітті.

Праця присвячена аналізу Нового Завіту в перекладі на українську мову Валентина Негалевського 1581 року. Це дослідження є нарисом з історії культурного життя Старої Волині. Огієнко підкреслює, що XVI століття мало величезне значення для української культури. Це був час напруженої релігійної боротьби: православна церква, як *головна ознака української народності*, зазнавала тиску з боку протестантизму та католицької церкви. Волинь була одним із найбільших культурних центрів, де діяла відома Острозька Академія під проводом князя Костянтина Острозького. В умовах релігійної боротьби перше місце в культурній праці на Волині посідала робота над текстами та перекладами Святого Письма на українську мову, що відповідало «бажанню вірних мати собі Святе Письмо рідною мовою». Вершиною цієї праці була Острозька Біблія 1581 року. Валентин Негалевський – волинський шляхтич. Завершив свій переклад цілого Нового Завіту на Волині, у селі Хорошеві Острозького повіту, 20 липня 1581 року. Негалевський здійснив переклад на прохання («за намовою й наполяганням») багатьох учених і богобоязливих людей, які не вміли читати польське письмо або не розуміли викладу слів постарослов'янськи [Огієнко 1922а, с.12].

Перекладач користувався польським перекладом Нового Завіту Мартина Чеховича. Негалевський, користуючись польським текстом, прагнув перекласти «праве слово от слова на властную речь « (українську). Він також радив читачам ставитися розсудливо до читання Святого Письма, що є порадою, взятою з передмови Чеховича. Переклад був призначений для потреб православної церкви і вірних, які вже тоді мало розуміли церковнослов'янську мову.

Він вийшов «досить близьким до народної тогочасної мови».посилання

Професор Огієнко зазначає, що переклад Негалевського «ходив по руках православного духовенства» для церковних промов.

Цей переклад має надзвичайно велике значення як «наочний свідок нашого прагнення до вживання української мови в церкві ще в XVI віці» [Огієнко 1922а, с.6].

Професор Огієнко детально аналізує мову перекладу Негалевського, називаючи її «руська» мова XVI-го віку. Він зазначає, що незважаючи на те, що джерелом був церковнослов'янський та польський тексти, у мові перекладу присутній *великий і помітний народний український елемент.*

Основні мовні особливості [Огієнко 1922а, с.15–25]:

Фонетика	Повноголосся (характерне для української мови).	*боронили, позоровляли, сторожу.*
	Зміна *о* на *а* (перехід не під наголосом)	*помагати, впровадити* (орфографічно).
	Перехід ненаголошеного *е* в *і*	*Івангеліє, він (замість Євангеліє, єнъ).*
	Зникнення початкового *й-*	*маємъ, меновано (замість ймаємъ, йменовано).*
Морфологія	*Іменник чоловічого роду – Родовий відмінок часто закінчується на -у (характерно для української).* Прикметник – Родовий відмінок завжди на *-ого, -его*	*от початку, от двору, з суду, з народу.* *пожиточного, божого, нового.*
Синтаксис	Вживання прийменників	Прийменники *съ* і *изъ* вживаються взаємозамінно. Прислівник *по* з місцевим відмінком (по ув'язницях, по водах).

І. Огієнко відзначає, що мова перекладу відображає вплив офіційного канцелярійного правопису і мови Великого Князівства Литовського, з чим Негалевський був добре обізнаний. Це виявляється у вживанні: *є замість* ъ (наприклад, т**є**ло, т**є**льця); *е замість я* (наприклад, с**е**чати, хвал**е**ни, с**ве**тец).

На завершення І. Огієнко стверджує, що незважаючи на ці правописні звички, які були непотрібною прикметою мови, *мова перекладу була українською*

[Огієнко 1922а, с.15–28].

На основі свого життєвого досвіду І. Огієнко готує Методологію перекладу Святого Письма на рідну мову: « Мій переклад Біблії був ціложиттєвим не тільки часово, але головно в тому розумінні, що він ціле моє життя, справді стояв у центрі моїх наукових зацікавлень. Більшість моїх наукових праць початком своїм мали мій переклад Біблії, потреби цього перекладу, *методологію цього перекладу.* Із вимог перекладу Біблії зродилося багато моїх і мовознавчих праць» [Огієнко 2002, передмова].

Шлях до створення Методології перекладу був тривалим, супроводжувався кропіткою працею над собою: «І я все мріяв про власний переклад на зразкову українську мову цілої Біблії. Мріяв, але я завжди відчував, що для такої велетенської праці в мене ще мало потрібного знання, головно богословського» [Огієнко 2002, с.4].

Для виконання цієї «велетенської праці» Огієнко здобув ґрунтовну освіту з богослов'я, класичних мов та староєврейської. Богослов'я навчався у професорів Павла Світлова (апологетичне богослов'я) та Степана Голубєва (історія Української Церкви). Класичні мови вивчав грецьку та латинську у видатних знавців (Кулаковський, Сонні та інші). Староєврейська мова вивчав приватно та надзвичайно пильно, вважаючи її першочерговою для перекладу Старого Завіту.

Монографічне вивчення життя й праці Архимандрита Йоаникія Галятовського змусило І.Огієнка глибше ознайомитися з богословськими науками.

У 1921-му році І.Огієнко видав кілька своїх перекладів, а на початку 1922-го року у Львові вийшов переклад літургії Святого Івана Золотоустого. Працюючи над перекладом Літургії Св. Івана Золотоустого, І.Огієнко цілий 1921-ий рік вивчав *методологію перекладу* і Богослужбових книг, і Книг Святого Письма. « І тоді я остаточно пересвідчився, що без попереднього Наукового перекладу повної Біблії годі нам належно перекласти й Книги Богослужбові. Без доброго перекладу Біблії на сучасну літературну мову наша Українська Церква буде завжди мати перешкоди», зазначав І.Огієнко [Огієнко 1922б, с.1]. Хоч був переклад Пантелеймона Куліша, але це був переклад тільки початковий, на якому Церква не могла легко базуватися. «А коли появилася року 1905-го повна Біблія в перекладі Пантелеймона Куліша, вона мене відразу не задовольнила, на ній аж надто чулася тяжка рука Пулюя, що таки видав її без волі головного перекладача старим галицьким правописом. І взагалі цей переклад появився надто спізнено, а мова його вже для свого часу була застаріла» – писав І.Огієнко [Огієнко 1949, с.24].

Основою для майбутньої Методології перекладу стали пояснення до тексту перекладу Святої Літургії Івана Золотоустого 1921-го року, де була подана друга частина: "Пояснення до тексту" на 80 сторінках; тут були подані І.Огієнком "Методи перекладу Богослужбових Книг"[Огієнко 1922б, с.3–25] та «Пояснення до перекладу Святої Літургії Івана Золотоустого"[Огієнко 1922б, с.26–77]. Ці Пояснення ще й дотепер мають наукове значення, тут подана семантика 821 грецького слова біблійного походження.

І.Огієнко зізнавався: «Я багато працював у царині історії Церкви, богословія, мови, історії нашої культури, давньої літератури, а все це часто голосно нагадувало мені, що ми не маємо каменя наріжного для вивчення й для ширення знання своєї літературної мови, не маємо своєї, зразково перекладеної Біблії!» [Огієнко 1949, с. 3].

Після виходу 1922-го року у Львові перекладу літургії Святого Івана Золотоустого в роках 1922-1926 під час проживання у Галичині І.Огієнко почав активно працював над перекладом Нового Заповіту, і переклад чотирьох Євангелій майже закінчив.

Джерело*: https://slovoproslovo.info/bibliya-ivana-ogiyenka-spogady-ochevydcziv*

У 1927 році І.Огієнко видав працю: *"Методологія перекладу Святого Письма та Богослужбових Книг на українську мову",* де викладена його перекладна наукова методологія [Огієнко 1927].

Дуже багато для вироблення глибокої та переконливої методології перекладу Святого Писання дало дослідження життя Святих братів Костянтина й Мефодія, слов'янських Першовчителів, які першими перекладали Святе Письмо на стародавню болгарську мову. У 1927 і 1928 роках І.Огієнко вийшла про цих перших перекладачів двотомна монографія. Він глибоко вивчав ідеологію, для чого Святі Брати перекладали на живу тогочасну слов'янську мову (староболгарську) з мови з грецької.

Уже маючи зі Старого Заповіту багато перекладеного, з осені 1936-го року І.Огієнко поновив свої студії староєврейської мови, при цьому він виробив свою методику перекладу: «Я вибрав свій власний метод праці, я постановив перше зробити дослівний єврейськоукраїнський переклад, а вже з нього робити переклад на українську літературну мову. Я вибрав такий метод тому, що моя попередня праця над перекладом Старого Заповіту показала, що єврейський оригінал на кожному кроці має свої власні ідіоми, не легкі для перекладу на другу мову. А то й такі, що можуть мати й кілька значень» [Огієнко 1937, передмова]. У цитаті відображені ключові аспекти методу Огієнка, які включають два етапи перекладу: спочатку дослівний переклад з оригіналу (єврейсько-український), а потім – літературне опрацювання тексту.

«І я став списувати гебрейський Старий Заповіт до зшитків так, щоб одне гебрейське слово було на одному окремому рядкові зшитка. Механічна праця списування забирала в мене забагато часу, і вкінці з року 1938-го я доручив її окремому писареві, студентові Єврейської семінарії в Варшаві. Він виготовляв мені такі білі зшитки» [Огієнко 1937, передмова].

І ось таких зшитків, по 400 сторінок кожен, зібралося 37, тут повна гебрейсько-українська Біблія на 14.000 сторінок: для кожного гебрейського слова І.Огієнко подав його український переклад.

І вже з цього цілком дослівного перекладу він робив переклад на українську живу літературну мову. В основу свого перекладу І.Огієнко поклав гебрейський текст, а не грецьку Септуагінту: «Я пильнував дати науковий переклад, а тому перекладав з Біблії гебрейської. Правда, вразі потреби я звертався й до тексту Септуагінти, а то давав долі вияснення примітки.

У трудних місцях я звертався до різних сучасних європейських перекладів, і їхній переклад записував до своїх зшитків. І в мене таким чином склалася хіба *єдина в світі гебрейсько-українська Біблія, рясно* обсипана різними примітками. Вона дуже цінна! Із цієї ж причини в моєму перекладі Біблії дано кілька сот приміток до тексту. Усі ці 37 томів гебрейськоукраїнської Біблії зберігаються в моєму архіві» [Огієнко 1922б, с.1].

1 липня 1940-го року І.Огієнко завершив перекладати всю Біблію, а 19-го липня здав Біблійному Товариству решту закінченої Біблії.

Джерело: https://slovoproslovo.info/bibliya-ivana-ogiyenka-spogady-ochevydcziv

Цей переклад пізніше став основою для повного видання Біблії Огієнка 1962 року, яке сьогодні є найпоширенішим і найавторитетнішим в українському протестантському та православному світі.

Свій переклад Іван Огієнко оцінював сам як переклад мірний чи ритмічний [Огієнко 1934,1939]. Згодом оцінювали його й українські лінгвісти [Горбач 1988; Тимошик 2000, 2005; Юсип-Якимович 2000 та інші].

Висновки. На основі проведеного дослідження ми дійшли таких висновків.

Переклад Івана Огієнка засвідчує наступність традиції, оскільки є прямим продовженням кирило-мефодіївської ідеї — донесення Слова Божого до народу живою, зрозумілою йому мовою, що заперечує теорію «триязичництва».

Робота над Біблією тривала 45 років і супроводжувалася створенням унікальної бази — 37-томного дослівного гебрейсько-українського перекладу на 14 000 сторінок, що свідчить про безпрецедентний рівень філологічної точності та наукову ґрунтовність. І.Огієнко майстерно поєднав використання оригінальних текстів (гебрейського тексту та грецької Септуагінти) із багатовіковим досвідом українських перекладачів минулого, зокрема В. Негалевського, чий переклад 1581 року Огієнко детально дослідив і опублікував.

Переклад Огієнка став не лише релігійним текстом, а й мовним еталоном, «підручником» української літературної мови, який сприяв консолідації нації та розвитку її духовної культури, що засвідчує мовотворчу роль І. Огієнка.

Через свої праці (зокрема працю «Українська мова як мова Богослужбова») Огієнко канонічно довів, що використання рідної мови в церкві є вимогою життя та відповідає заповідям Христа й апостолів, що є теологічним обґрунтуванням.

Список використаних джерел

1. Біблія, або Книга Святого Письма Старого й Нового Заповітів: із мови давньоєвр. й грец. на укр. дослівно наново перекладена / пер. І. Огієнко. Київ : Укр. Біблійне Т-во, 2002. 1376 с.

2. Горбач О. Мовостиль новітніх перекладів Святого Письма на українську народню мову 19–20 вв. *Український Вільний Університет. Наукові Записки. Ч. 13.* Мюнхен, 1988. С. 77–81.

3. Назаренко М. Біблія Івана Огієнка – спогади очевидців створення перекладу. *Слово про слово.Християнський погляд на світ.* 2020. URL: https://slovoproslovo.info/bibliya-ivana-ogiyenka-spogady-ochevydcziv.

4. Огієнко І. Українська мова як мова Богослужбова. Право живої мови бути мовою Церкви. 1921. 34 с.

5. Огієнко І. Новий Завіт в перекладі на українську мову Валентина Негалевського 1581: нарис з історії культурного життя старої Волині. 1922а. 36 с.

6. Огієнко І. Свята Служба Божа св. Отця нашого Іоана Золотоустого, мовою українською — Частина друга, Пояснення до Тексту. Методи перекладу Богослужбових книг на українську мову. Пояснення до перекладу Літургії І. Золотоустого. Львів, 1922б.

7. Огієнко І. Свята Служба Божа св. Отця нашого Іоана Золотоустого, мовою українською — Частина перша. Текст: Приношення або Проскомідія, Служба Божа св. Отця нашого Іоана Золотоустого. Молитви після Святого Причастя. Львів, 1922в.

8. Огієнко І. Методологія перекладу Святого Письма та Богослужбових книг на українську мову. Варшава : Друк. Синодальна, 1927. 33 с.

9. Огієнко І. Українська літературна мова XVI-го ст. і український Крехівський Апостол. Варшава, 1930. Ч. 1. 520 с. ; Ч. 2. 192 с.

10. Огієнко І. Переклад св. Письма на рідну мову. *Рідна Мова*. 1933. Ч. 2. С. 45–50.

11. Огієнко І. Не маємо каменя наріжного. Українські переклади Святого Письма. Рідна мова, 1934, ч. 4, с. 131–138.

12. Огієнко І. Наука про рідномовні обов'язки : Рідномовний Катехизис для вчителів, робітників пера, духовенства, адвокатів, учнів і широкого громадянства. Жовква : Друкарня Василіян, 1936. 76 с. URL: https://ebook.library.pl.ua/items/show/7945 (дата звернення: 10.01.2026).

13. Огієнко І. Св. Євангелія та Апостол (Новий Заповіт) з Псалтирем / Переклад на українську літературну мову проф. І. Огієнка. Передмова. Варшава: Синодальна друкарня, 1937.

14. Огієнко І. Ритмічність мови Св. Письма. *Рідна мова*. 1939. № 2. С. 57–62.

15. Огієнко І. Історія української літературної мови. Вінніпег : Християнське Видавництво, 1949. 326 с.

16. Огієнко І. Як я працював над перекладом Біблії. Вінніпег: Товариство «Волинь», 1953. 32 с.

17. Огієнко І. Хвалімо Бога українською мовою! Вінніпег : Віра й культура, 1962. 62 с.

18. Огієнко І. Кирило й Методій: Апостоли Всеслов'янські: 1100-літній Всеслов'янський ювілей. Вінніпег: Віра й культура, 1963. 14 с.

19. Огієнко І. Історія церковно-слов'янської мови: Костянтин і Мефодій: Їх життя та діяльність: іст.-літ. монографія. Вінніпег : Волинь, 1970. Т. 1, ч. 1. 324 с. ; Т. 2, ч. 2. 400 с.

20. Огієнко І. Повстання азбуки й літературної мови в слов'ян. 2-е вид. Вінніпег: Волинь, 1976. 300 с.

21. Огієнко І. Моє життя. Автобіографічна хронологічна канва. Житомир: Полісся, 2002. 120 с.

22. Огієнко І. Слово про рідну мову. Упоряд. М. С. Тимошик. Київ: Наша культура і наука, 2005. 438 с.

23. Огієнко І. «Я все зробив, що міг зробити...»: бібліогр. покажчик / уклад. Л. Оленич, В. Чупрова. Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. 112 с. (Родом з України. Вип. 2).

24. Тимошик М. Книга серед книг: [Історія перекладу й видання Святого письма укр. мовою]. Берегиня. 2000. № 4. С. 6–18.

25. Тимошик М. Книги Святого Письма українською мовою: до історії перекладу і видання. Друкарство. 2000. № 1. С. 10–15.

26. Тимошик М. Ідея соборності української мови на сторінках Огієнкового часопису «Рідна мова». *Дивослово.* 2007. № 5. С. 38–44.

27. Юсип-Якимович Ю. Іван Огієнко та його сучасники про ритмічність мови Святого Письма: (на сторінках журналу «Рідна мова»). *Християнство й українська мова: Матеріали наук. конф*., Київ, 5–6 жовт. 2000 р. Львів, 2000. С. 412– 419.

References

1. Bible (2002) Bibliia, abo Knyha Sviatoho Pysma Staroho i Novoho Zapovitiv: iz movy davnioievreiskoi i hretskoi na ukrainsku doslivno nanovo perekladena [The Bible, or the Book of Holy Scripture of the Old and New Testaments: literally re-translated from Ancient Hebrew and Greek into Ukrainian] (I. Ohiienko, Trans.). Ukrainske Bibliine Tovarystvo [in Ukrainian].

2. Horbach O. (1988) Movostyl novitnikh perekladiv Sviatoho Pysma na ukrainsku narodniu movu 19–20 vv. [The linguistic style of modern translations of the Holy Scriptures into the Ukrainian folk language of the 19th-20th centuries]. *Ukrainskyi Vilnyi Universytet. Naukovi Zapysky*. Ch.13. S. 77–81 [in Ukrainian].

3. Nazarenko M. (2020) Bibliia Ivana Ohiienka – spohady ochevydtsiv stvorennia perekladu [Ivan Ohienko's Bible: Eyewitness Accounts of the Translation's Creation]. *Slovo pro slovo.Khrystyianskyi pohliad na svit.* URL: https://slovoproslovo.info/bibliya-ivana-ogiyenka-spogady-ochevydcziv [in Ukrainian].

4. Ohiienko I. (1921) Ukrainska mova yak mova Bohosluzhbova. Pravo zhyvoi movy buty movoi Tserkvy [Ukrainian language as a Liturgical language. The right of a living language to be the language of the Church] [in Ukrainian].

5. Ohiienko I. (1922a) Novyi Zavit v perekladi na ukrainsku movu Valentyna Nehalevskoho 1581: narys z istorii kulturnoho zhyttia staroi Volyni [The New Testament translated into Ukrainian by Valentyn Nehalevsky 1581: an essay on the history of cultural life of old Volyn] [in Ukrainian].

6. Ohiienko I. (1922b) Sviata Sluzhba Bozha sv. Ottsia nashoho Ioana Zolotoustoho, movoiu ukrainskoiu – Chastyna druha, Poiasnennia do Tekstu. Metody perekladu Bohosluzhbovykh knyh na ukrainsku movu [The Holy Divine Liturgy of our Holy Father John Chrysostom, in Ukrainian – Part Two, Explanations to the Text. Methods of translating Liturgical books into Ukrainian] [in Ukrainian].

7. Ohiienko I. (1922c) Sviata Sluzhba Bozha sv. Ottsia nashoho Ioana Zolotoustoho, movoiu ukrainskoiu — Chastyna persha. Tekst [The Holy Divine Liturgy of our Holy Father John Chrysostom, in Ukrainian – Part One. Text] [in Ukrainian].

8. Ohiienko I. (1927) Metodolohiia perekladu Sviatoho Pysma ta Bohosluzhbovykh knyh na ukrainsku movu [Methodology of translation of the Holy Scriptures and Liturgical books into Ukrainian]. Drukarnia Synodalna [in Ukrainian].

9. Ohiienko I. (1930) Ukrainska literaturna mova XVI-ho st. i ukrainskyi Krekhivskyi Apostol [Ukrainian literary language of the 16th century and the Ukrainian Krekhiv Apostle] (Vols. 1–2) [in Ukrainian].

10. Ohiienko I. (1933) Pereklad sv. Pysma na ridnu movu [Translation of the Holy Scripture into the native language]. *Ridna Mova*. № 2. S. 45–50 [in Ukrainian].

11. Ohiienko I. (1934) Ne maiemo kamenia narizhnoho. Ukrainski pereklady Sviatoho Pysma [We do not have a cornerstone. Ukrainian translations of the Holy Scriptures]. *Ridna Mova*. № 4. S. 131–138 [in Ukrainian].

12. Ohiienko I. (1936) Nauka pro ridnomovni oboviazky: Ridnomovnyi Katekhyzys dlia vchyteliv, robitnykiv pera, dukhovenstva, advokativ, uchniv i shyrokoho hromadianstva [Doctrine of native language duties: Native language Catechism]. Vasyliian. https://ebook.library.pl.ua/items/show/7945 [in Ukrainian].

13. Ohiienko I. (1937) Sv. Yevanheliia ta Apostol (Novyi Zapovit) z Psaltyrem / Pereklad na ukrainsku literaturnu movu prof. I. Ohiienka. Peredmova [Holy Gospels and Apostle (New Testament) with the Psalter / Translated into the Ukrainian literary language by Prof. I. Ohiienko. Preface]. Synodalna drukarnia [in Ukrainian].

14. Ohiienko I. (1939) Rytmichnist movy Sv. Pysma [Rhythmicity of the language of Holy Scripture]. Ridna Mova, 2, 57–62 [in Ukrainian].

15. Ohiienko I. (1949) Istoriia ukrainskoi literaturnoi movy [History of the Ukrainian literary language]. Khrystyianske Vydavnytstvo [in Ukrainian].

16. Ohiienko I. (1953) Yak ya pratsiuvav nad perekladom Biblii [How I worked on the translation of the Bible]. Tovarystvo Volyn [in Ukrainian].

17. Ohiienko I. (1962) Khvalimo Boha ukrainskoiu movoiu! [Let us praise God in Ukrainian!]. Vira i kultura [in Ukrainian].

18. Ohiienko I. (1963) Kyrylo i Metodii: Apostoly Vseslovianski [Cyril and Methodius: Pan-Slavic Apostles]. Vira i kultura [in Ukrainian].

19. Ohiienko I. (1970) Istoriia tserkovno-slovianskoi movy: Kostiantyn i Mefodii: Yikh zhyttia ta diialnist [History of the Church Slavonic language: Constantine and Methodius: Their life and activity]. Volyn [in Ukrainian].

20. Ohiienko I. (1976) Povstannia azbuky i literaturnoi movy v slovian [The emergence of the alphabet and literary language among the Slavs] (2nd ed.). Volyn [in Ukrainian].

21. Ohiienko I. (2002) Moie zhyttia. Avtobiohrafichna khronolohichna kanva [My life. Autobiographical chronological outline]. Polissia [in Ukrainian].

22. Ohiienko I. (2005) Slovo pro ridnu movu [A word about the native language] (M. S. Tymoshyk, Ed.). Nasha kultura i nauka [in Ukrainian].

23. Ohiienko I. (2007) Ya vse zrobyv, shcho mih zrobyty...: bibliohr. pokazhchyk [I did everything I could...: bibliographic index] (L. Olenych & V. Chuprova, Comps.). Pidruchnyky i posibnyky [in Ukrainian].

24. Tymoshyk M. (2000) Knyha sered knyh: Istoriia perekladu i vydannia Sviatoho Pysma ukr. movoiu [Book among books: History of translation and publication of the Holy Scriptures in Ukrainian]. Berehynia, 4, 6–18 [in Ukrainian].

25. Tymoshyk M. (2000) Knyhy Sviatoho Pysma ukrainskoiu movoiu: do istorii perekladu i vydannia [Books of the Holy Scriptures in Ukrainian: on the history of translation and publication]. Drukarsvo, 1, 10–15 [in Ukrainian].

26. Tymoshyk M. (2007) Ideia sobornosti ukrainskoi movy na storinkakh Ohiienkovoho chasopysu «Ridna mova» [The idea of the unity of the Ukrainian language on the pages of Ohiienko's magazine «Ridna Mova»]. Dyvoslovo, 5, 38 [in Ukrainian].

27. Yusyp-Yakymovych Yu. (2000) Ivan Ohiienko ta yoho suchasnyky pro rytmichnist movy Sviatoho Pysma [Ivan Ohiienko and his contemporaries on the rhythmicity of the language of the Holy Scriptures]. In Khrystyianstvo i ukrainska mova (pp. 412–419). Lviv [in Ukrainian].

I. OHIENKO'S UKRAINIAN-LANGUAGE BIBLE THROUGH THE LENS OF THE CYRIL AND METHODIUS TRADITION OF TRANSLATING LITURGICAL BOOKS

Abstract. This article examines the fundamental work of Ivan Ohienko (Metropolitan Ilarion) — the translation of the Bible into Ukrainian — within the context of the continuity of the Cyryllo-Methodian tradition. Ivan Ohienko's translation attests to this succession, as it is a direct continuation of the Cyryllo-Methodian idea: delivering the Word of God to the people in a living, understandable language.

The author analyzes the origins and sources used by the translator, including Old Bulgarian texts, the works of Ioanykii Haliatovskyi, and ancient Ukrainian translations of the 16th century (the Peresopnytsia Gospel, the Krekhiv Apostle, and the translation by V. Nehalevskyi). Special attention is paid to Ohienko's translation methodology, which was based on his

profound knowledge of classical and Oriental languages. Furthermore, the article explores his preparation and publication of the *Methodology of Translating Holy Scripture into the Native Language*, which included the creation of a literal Hebrew-Ukrainian translation spanning 14,000 pages (37 volumes) prior to the final literary refinement. This process represented a methodological innovation aimed at establishing a «cornerstone» for the Ukrainian literary language.

It is demonstrated that Ohienko not only continued the mission of the Slavic First-Teachers but also scientifically justified the right of the Ukrainian people to perform liturgy in their native tongue. Ohienko's translation became more than a religious text; it served as a linguistic standard and a «textbook» of the Ukrainian literary language, fostering national consolidation and the development of spiritual culture, thereby confirming Ivan Ohienko's role as a language creator.

Through his scholarly works (specifically *The Ukrainian Language as a Liturgical Language*), Ohienko canonically proved that using the native language in church is a vital necessity and aligns with the commandments of Christ and the Apostles, providing a firm theological foundation for the practice.

Keywords: Ivan Ohienko (Metropolitan Ilarion), Bible, Ukrainian translation, Cyryllo-Methodian tradition, liturgical books, Valentyn Nehalevskyi, translation methodology, literary language, Church history, Hebrew text.

© Юсип-Якимович Ю., 2026 р.

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Юлія Юсип-Якимович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; e-mail: julia.jusyp@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–0887–3151

Yulia Yusyp-Yakymovych – Candidate of Philology, Associate Professor of the Slovak Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; julia.jusyp@uzhnu.edu.ua; https://orcid.org/0000–0002–0887–3151

Wu TING

FORMATION OF COMPETENCE OF INDIVIDUAL FOREIGN-LANGUAGE KNOWLEDGE IMPROVEMENT IN STUDENTS OF NON-LANGUAGE SPECIALTIES

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (55)
УДК 378.016:811.111 **DOI: https://doi.org/10.24144/2663–6840/2026.1.(55).280–285**

By Тінг. Formation of Competence of Individual Foreign-Language Knowledge Improvement in Students of Non-Language Specialties; кількість бібліографічних джерел – 9; мова англійська.

Abstract. The article examines the actual problem of forming the competence of individual foreign language improvement in the context of learning English by students of non-linguistic majors. The purpose of the research is to analyze the effectiveness of the application of modern methods aimed at developing the competence of individual foreign language training among students of non-language majors. The work proves the necessity of forming students' abilities and skills of independent study of foreign languages, which is a key element of successful professional development in the modern world. The content of the principle of communicative orientation of education, situational and thematic organization of educational material, activity nature and socio-cultural orientation of the educational process are revealed in detail. The article includes a theoretical analysis of the problem, as well as a description of practical recommendations for the formation of students' competence in the field of individual foreign language improvement; differentiated approaches to the formation of students' competence are considered, in particular, the use of modern technologies in the educational process.

The basic principles of classroom organization of foreign language students' work are highlighted, as well as means of independently improving the level of English knowledge, including the use of various sources of information, such as audio and video materials, electronic textbooks and online courses. Teaching methods that contribute to the formation of independent foreign language learning skills are described in detail. The results of the study indicate that the formation of competence in individual foreign language improvement is an important element of the professional training of students of non-language majors. As a perspective for further scientific research, it is proposed to conduct an analysis of the means of pedagogical monitoring practiced within the framework of English language training of students.

The practical significance of the research lies in the possibility of applying the proposed methodological approaches in the educational process of higher education institutions to improve the effectiveness of students' independent foreign language learning.

Keywords: foreign language training, extracurricular work, self-education, communication, individual program.

Problem statement. A high level of foreign language proficiency (in most cases, the main one is English) is an important factor in the system of professional training of a higher education student. The belief that only those specialists who directly use a foreign language in their work communication (philology, translation studies, international relations, tourism, etc.) need high-quality foreign language competence in the twenty-first century, which is characterized by rapid globalization and integration processes and makes the modern world more mobile, is clearly outdated. Building a successful career in any field of human activity is quite difficult without the use of experience exchange procedures, internships, interregional / international practice; participation in scientific and practical conferences, symposia, workshops, which also requires knowledge of at least one foreign language.

Despite the fact that domestic higher education institutions pay considerable attention to intensifying interest in foreign languages and searching for the best methods, effective technologies, and techniques for working with students learning them, this issue is not without relevance and requires an individual approach. This is due to the general approach to the system of foreign language learning at all educational levels. For example, university students of non-linguistic specialties usually have different initial levels of training (after school / college), and therefore may have individual difficulties with different parts of linguistics, the number and ability to operate with vocabulary. In addition, they often face the problem of maintaining their level of foreign language proficiency in the future, which requires subjective skills to improve their foreign language (communicative) skills.

Analysis of the previous research. The formation of individual foreign language improvement competence in the long run helps students of non-language specialties to become more independent and active participants in their own learning process. This opinion is shared by a number of researchers. For example, V. Pisarenko notes in her work that, the problem of educational technology efficiency is based on strategies of representation, acquisition, storing, reproducing, and actualization of various forms of educational information [Pysarenko 2017]. The focus of research Y. Doppelt, C. Schunn, E. Silk, M. Mehalik, B. Reynolds, E. Ward was an evaluation of the impact of teacher professional development on student achievement during implementation of a reform curriculum [Doppelt, etc. 2009]. A similar theme can be traced in Richards C. Jack research [Richards 2013].

Research aim and objectives. The purpose of our study is to analyze the effectiveness of modern methods aimed at developing individual foreign language training competence in students of non-language specialties.

Methods and techniques of the study. The study employed a set of theoretical and empirical research

methods. Theoretical methods included analysis, synthesis, comparison and generalization of psychological-pedagogical, methodological and linguistic sources devoted to foreign language training, self-directed learning and competence-based education.

Among empirical methods, pedagogical observation, analysis of educational practice, and reflection on teaching experience in English classes with students of non-language specialties were used. Special attention was paid to the analysis of classroom and extracurricular activities aimed at developing students' independent foreign language learning skills, including role-playing games, communicative tasks, project work, and the use of digital educational resources.

In addition, descriptive and interpretative methods were applied to systematize practical recommendations and to identify effective teaching techniques that contribute to the formation of students' motivation for continuous foreign language self-education. The results of pedagogical monitoring were used to assess the level of students' competence development (reproductive, interpretive and creative levels).

Presentations of the basic material. The search for and identification of the best pedagogical technologies aimed at working with foreign language learners is determined by the ultimate goals set by educators. In the scientific literature, they tend to distinguish developmental, practical, educational and professional goals [Darling-Hammond, etc. 2017; Richards 2013].

Upon completion of the bachelor's degree (upon admission to the master's program), students must demonstrate a level of foreign language proficiency of at least C1, which implies full listening comprehension; the ability to hold a conversation on any topic, even if it is not on the list of their own interests; a trained ability to perceive a large amount of information by ear and the ability to analyze it simultaneously; the ability to distinguish between details, hidden meaning and emotional mood during a conversation; the ability to write long texts (longreads) using complex grammatical and lexical structures. To achieve this result, a significant number of university teachers use a differentiated approach when working with students, which involves the formation of typological groups based on certain differences. Accordingly, they are based on specific issues that are already being addressed through various individual programs (student-centered approach). Tactical goals in the learning process are achieved through the chosen forms and methods of training, taking into account the content of the educational material, which in the complex corresponds to the cognitive capabilities of the student.

At the same time, regardless of the initial level of foreign language proficiency, the organization and conduct of classes with students of non-language specialties at higher education institutions should be carried out in accordance with the following theoretical provisions.

The principle of communicative orientation of learning. The development of dialogic and monologic oratory occupies one of the most important niches in the system of foreign language training. The key is not only a sufficient vocabulary on various communicative topics, but also the ability to build syntactic structures correctly, pronounce them correctly, and place accents in accordance with the content of the text. That is why, in foreign language classes, students are offered exercises in teams, work in pairs, speaking in chains, discussion conversations, etc. The tasks of uncontrolled speaking are interesting and unpredictable for the players themselves, as they hone reflection, correct and quick response to the foreign speaker's remarks. Reflection is perceived as a process of self-knowledge by the subject of internal mental acts and states and is studied in four main aspects: cooperative, communicative, personal, and intellectual. Effective feedback is an important means of reflection in the course of communication in a foreign language. In group interactions, creating a situation of arbitrary feedback makes it possible to obtain more information [Herra, Kulinska 2018, p. 128].

The collective exercise-discussion «Find an explanation» will be effective. Its purpose is to develop the ability to ask questions and answer them logically. The peculiarity of the exercise is as follows: students ask each other absurd questions such as *«What is an invention that doesn't exist yet, but you would invest one million dollars to help create?», «What is the silliest new holiday you can think of? How would you celebrate it?», «If an alien landed on Earth, what is the weirdest thing they would see?», «Would you rather have lobster claws for hands or squid tentacles for legs?», «Why did swear words get invented if we're not allowed to say them?»* and try to answer them logically.

In addition to the oral tasks themselves, exercises in functional and pragmatic text analysis proved to be effective. A prerequisite for their successful completion is well-developed interpretive skills. Working with a text involves doing exercises related to its paraphrase. The paraphrase of the text must contain key words and convey an extended context; the student can be asked to replace certain situations, invent or model a different ending, thereby developing many qualities and monologue skills. Working with the text, especially at the stage of improving this kind of skill, is done through creative exercises (discussing the actions of the characters, critical evaluation of actions and events, etc.). Taken together, this offers a number of advantages:

Firstly, the text outlines the language situation quite fully, and the teacher only needs to use it to correct students' language utterances and partially modify them with the help of linguistic exercises.

Secondly, well-chosen texts have a high level of information content, which means that they determine the meaningful value of students' language utterances and contribute to the realization of educational goals. That is why we recommend that you take as a basis publications published in such reputable publications as BBC, Esquire, The Guardian, The New York Times, etc.

Thirdly, authentic texts of various genres provide a good speech support, a role model, a basis for composing individually prepared statements according to a template.

Situational and thematic organization of the learning material. Mastery of a spoken foreign language is carried out within the framework of communicative top-

ics that are preliminarily established by the educational program. At the same time, techniques and methods should be differentiated for different social, cultural and intellectual groups [Mukasheva, etc. 2024, p. 113–114]. Role-playing games are a universal and important method of developing effective interpersonal communication, as they provide each participant with the opportunity to actively communicate. In a role-playing game, you can find out what participants and observers see, hear, and interpret certain statements and actions.

Role-playing games in English are a mirror for participants, in which they see themselves through the eyes of others. This allows them to pay attention to the dominant ways of communication, listen to the opinions of others, and learn to assess the positions and needs of others. Feedback provides educators with information about the impression that their speech, emotions, and non-verbal behavior make on others, as well as about which behavioral patterns and language expressions are most effective. Minimizing psychological protection in the process of group work dramatically increases the ability of each participant to adequately perceive the feedback provided by all group members (their majority). Overcoming cognitive and communicative difficulties is perceived as a personal problem, actualizing the need to review and reassess the existing experience of communication behavior. For students of non-linguistic specialties, a role-playing game like Talk Show in YouTube format will be an accessible and useful format. According to the game, TV hosts in the number of 5–6 people invite a celebrity (actor, musician, scientist, inventor, businessman, blogger), conduct an interview with him or her, and then offer to participate in various games: guess the melody, complete a joke, answer difficult questions, etc.

Professional format games have an even greater effect, as they allow students to use theoretical knowledge and practical skills acquired in virtually all disciplines studied. For example, it would be interesting for 3–4 year students majoring in social pedagogy to conduct a role-playing game at an English seminar: Simulation game «Family problems».

1. Brainstorm possible problems that a family could have: e. g. parents don't let children go out late at night, make them tidy their bedrooms, parents don't like their children's boyfriends / girlfriends.

2. Divide the class into groups of 3–4.

3. Each group is a family and each student is a family member.

4. Each family has problems and they have to imagine as many problems as they can (the more they have, the better it is).

5. Each family explains to the other ones who they are and what their problems are.

6. Give them 3 minutes to try to solve the problems (which is obviously not long enough).

7. Ask students to write a letter to «an advice therapist» about their problems and ask him for advice (give them 10–15 minutes).

8. Collect the letters and exchange them (e. g. the ones from family A to family B, from family B to family C).

9. Tell them they are «advice therapists» and they have to write back and to give these people some advice.

10. Collect the letters and redistribute them.

11. Analyze the results.

In turn, among the many communicative role-playing games used in English classes with law students, we propose to use the game «In Court» based on the topic «Judicial Branch». At the preparatory stage, students are given a brief description of a criminal case and their roles (judge, prosecutor, defense attorney, defendant, victim, two or four witnesses: one or two witnesses for the prosecution, the same number for the defense) and jurors. At home, they have to prepare their speech and simulate a court hearing. The case may contain the following conditions: *A burglar broke into the cottage of a lonely woman who lives in a distant rural area. The burglary took place at 2 a. m. The woman, who is a martial arts expert, woke up and realised that someone had broken into her house. She went downstairs quietly and, without warning, attacked the burglar. She knocked him unconscious and then, losing control, she kicked him repeatedly. The burglar was badly injured and spent a long time in hospital recovering. Now the burglar is permanently disabled. The woman was arrested and is charged with using excessive power* [Kostikova, etc. 2019, c. 418].

If students like this kind of exercises, it is appropriate to reinforce the complexity of the role play with various simulation exercises, involving those students who have problems that are focused on solving a particular task: interviewing a client to determine the facts related to the claim; interviewing witnesses, legal evaluation of evidence (increasing vocabulary, expanding professional vocabulary); evaluation of procedural documents, reports, preparation of appeal documentation (improving writing skills, eliminating grammatical errors). Joint projects to demonstrate scientific research will be useful for physics students, who can be asked to prepare presentations on the topics: «*Development of the concepts of space, time and space-time from Newton to Einstein», «Sir Isaac Newton: The Greatest Scientific Mind of All Time*».

The principle of activity and socio-cultural orientation of the educational process. In the course of learning a foreign language, various forms of activity and interaction in the teacher-student system are used: explaining the material in class, presentations, writing articles / theses / essays / letters, speaking at a conference, communicating with foreign colleagues, watching videos or listening to audio files [Edwards, etc. 2002]. Teachers understand the importance of not only mastering a foreign language, but also understanding the peculiarities of the mentality of peoples living in English-speaking countries, their customs, traditions, rules that allow foreigners to feel comfortable both in remote communication and in visiting such a country. In turn, the country studies and linguistics component of foreign language teaching is presented in the courses «Linguistics» and «History of Literature of English-speaking Countries», which are designed to form students' value attitudes toward language as a cultural

phenomenon and to stimulate perception and reflection of their own values. For students of non-language specialties, some topics from these disciplines are integrated into the general English course.

Adherence to the basic principles listed above not only enhances knowledge of a foreign language, but also increases interest in self-education in this area. The competence of individual foreign language improvement is a subjective ability to maintain and systematically improve the level of foreign language proficiency within the framework of self-study [Pysarenko 2017, p. 4]. Accordingly, the main task of the teacher in the classroom / extra-curricular work with the student is to help develop the skills of the future specialist in such a way that he / she has a high degree of motivation for continuous education and a strong interest in knowledge acquisition. Meanwhile, in their free time from work and study, educators prefer leisure activities that are intellectually oriented and, in many cases, focused on maintaining / improving knowledge. For example, many foreign language students are very fond of podcasts. And it makes sense, because listening to speech is one of the most difficult, but also the most necessary, tasks in learning English. By choosing this type of content, the recipient is given the opportunity to practice their skills and receive useful information on topics of interest to them: art, sports, politics, economics, etc. There are also special educational podcasts created for foreign language learners (The English We Speak by BBC Radio with the British version of English, Splendid Speaking for students with Upper-Intermediate or Advanced English levels, the LearnEnglish app by the British Council with 30 – and 40-minute audio clips on various topics, Comedy Bang Bang – stand-up podcasts, British Council Elementary Podcasts and Easy Stories in English – recordings in English, mostly focused on enriching the vocabulary of those who are just starting to learn a foreign language).

The situation is similar with watching movies in English. You can practice both with subtitles and exclusively in the original language. Students should be given certain recommendations in this regard. In particular, they should not watch a movie in its entirety, but rather divide it into segments of 10 minutes and write down unfamiliar words, and then translate them immediately, because this way the recipient will perceive the meaning of what they hear faster. Of course, if you cannot understand more than 60% of the words, it is advisable to turn on English subtitles. In addition to vocabulary, you should pay attention to intonation, pronunciation, and the way the dialog or polylogue is conducted. Before you start watching the movie, you should set yourself up for the fact that you shouldn't translate each line literally, like a simultaneous interpreter, but rather catch the main idea. Personally, after watching an English-language film, you should write a short essay in which you express your subjective impressions in English, using all the new words you have learned. It is important to choose only those film products that arouse sincere interest. The result was effective after watching such films as Law Abiding Citizen, 1+1 Intouchables, The Lion King, and Soul by 3rd year students of non-language specialties (the vast majority of students with B1 English level). There are also special educational podcasts created for foreign language learners (The English We Speak by BBC Radio with the British version of English, Splendid Speaking for students with Upper-Intermediate or Advanced English levels, the LearnEnglish app by the British Council with 30 – and 40-minute audio clips on various topics, Comedy Bang Bang – stand-up podcasts, British Council Elementary Podcasts and Easy Stories in English – recordings in English, mostly focused on enriching the vocabulary of those who are just starting to learn a foreign language).

Equally important is attending conversation clubs after school hours. Currently, they operate both at universities and private courses, autonomous public or educational organizations that offer a choice of classes based on the interests and level of knowledge of the person. It is quite useful because it is not only about getting out of your communication comfort zone, but also about listening to English coming from other people (not just your classmates and teacher). Group methods of work, such as interactive brainstorming techniques, roundtables, focus groups, and case studies during discussions after collective viewing of videos from TED Talks, Coursera, and Open edX, which are also practiced in conversation clubs, have a positive impact on student performance.

Additional thematic online platforms such as Prometheus, EdEra, Coursera, and Udacity are an integral element of foreign language training in various profiles. The materials broadcast by speakers in these courses are professional and analytical, adapted for understanding by bachelor's and master's students. As a format of extracurricular learning, texts and assignments from these resources perform an ambivalent function: on the one hand, they allow teachers to find and implement new data in their work, and on the other hand, they allow students to independently absorb information that requires additional processing and forms an individual request, i. e. is of interest to specific educators.

Based on the above elements, three levels of students' foreign language self-learning competence have been identified: reproductive, interpretive and creative. Each of these levels has an impact on the development of students' self-directed learning.

The reproductive level is characterized by a negative attitude to creative work and a low level of cognitive interest, which is usually performed only with the support of the teacher. Interpreting level is aimed at intensifying self-control and reflection of the student who actively performs independent work and is able to choose high-quality and reliable sources of information. The creative level (the highest) requires teachers to be ready to work independently, to be active and creative, to plan their academic and extracurricular activities, to set new goals and to fulfill them creatively. A teacher at this level is seen as a student's assistant who helps facilitate the process of learning a foreign language and develops student independence.

The above mechanisms for improving students' foreign language self-study competence in higher edu-

cation institutions, consisting of target, methodological, organizational and activity components, allow teachers to monitor the effectiveness of students' independent work [Maiier 2017, p. 7]. Pedagogical monitoring facilitates the control and evaluation of the formation of various skills and abilities in students under formal conditions. It is significantly different from traditional means of control, as it depends on other components of the educational process, such as the purpose, content of the educational material, means, methods and forms, control and results.

Conclusions. In today's labor market, a qualified specialist with the ability to acquire new knowledge and the ability to solve atypical professional problems is of particular value. The development of such skills through traditional teaching is ineffective, and therefore the pedagogical and scientific community is constantly looking for advanced technologies and methods. Classroom learning and self-education are integral components of the foreign language acquisition system, where it is necessary to develop productive skills such as writing and speaking. It is easier to achieve the desired result through systematic participation in conversation clubs, communication with native speakers, watching movies in the original language, listening to English music and podcasts, etc. Under such conditions, the teacher is perceived as a mentor, a coordinator who assesses individual student requests and coordinates the student's overall system and approach to learning a foreign language. Prospects for further research are seen in the study and analysis of pedagogical monitoring tools in the context of English language training.

Literature

1. Darling-Hammond L., Hyler M. E., Gardner M. Effective Teacher Professional Development. Palo Alto, CA: Learning Policy Institute. 2017. 76 p. URL: https://eric.ed.gov/?id=ED606743 (last accessed: 24.01.2026).

2. Doppelt Y., Schunn C.D., Silk E. M., Mehalik M. M., Reynolds B., Ward E. Evaluating the impact of facilitated learning community approach to professional development on teacher practice and student achievement. *Research in Science and Technological Education*. 2009.V. 27(3). P. 339–354. DOI:10.1080/02635140903166026

3. Edwards A., Gilroy P., Hartley D. Rethinking Teacher Education. London: Routledge/Falmer, 2002. 324 p.

4. Herra A., Kulinska A. The role of feedback in the process of learning English as a foreign language. *Forum Filologiczne Ateneum*. 2018. V. 1(6). p. 127–143. DOI: https://doi.org/10.36575/2353–2912/1(6)2018.127

5. Kostikova I., Holubnycha L., Shchokina T., Soroka N., Budianska V., Marykivska H. A role-playing game as a means of effective professional english teaching. *Amazonia Investiga Journal*. 2019. Vol. 8. Num. 24. p. 414–425. URL: https://amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/1001 (last accessed: 24.01.2026).

6. Maiier N. The methodological training of future university teachers to implement intercultural foreign language education: the competency-based approach. *Advanced Education*. 2017. Issue 8. P. 4–9. DOI: https://doi.org/10.20535/2410–8286.101358

7. Mukasheva B. M., Irgatoglu A., Golovchun A. A., Karbozova G. K. Facilitating the formation of foreign language professionally-oriented competence through problem-based learning technology of non-linguistic specialty students. *Novitas-ROYAL (Research on Youth and Language)*. 2024. No. 18(1). P. 112–128. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.10990367

8. Pisarenko V. Teaching a Foreign Language Using Videos. *Social Sciences*. 2017. V. 6 (125). P. 1–20. DOI: https://doi.org/10.3390/socsci6040125

9. Richards J. C. Curriculum Approaches in Language Teaching: Forward, Central, and Backward Design. *RELC Journal*. 2013. No. 44(1). P. 5–33. DOI: 10.1177/0033688212473293

References

1. Darling-Hammond L., Hyler M. E., Gardner M. (2017) *Effective teacher professional development*. Palo Alto, CA: Learning Policy Institute. 76 p. Retrieved from URL: https://eric.ed.gov/?id=ED606743 [in English].

2. Doppelt Y., Schunn C.D., Silk E. M., Mehalik M.M., Reynolds B., Ward E. (2009) Evaluating the impact of facilitated learning community approach to professional development on teacher practice and student achievement. *Research in Science and Technological Education*, 27(No. 3), P. 339–354. URL: https://doi.org/10.1080/02635140903166026 [in English].

3. Edwards A., Gilroy P., Hartley D. (2002) *Rethinking teacher education*. London: Routledge/Falmer. 324 p. [in English].

4. Herra A., Kulinska A. (2018) The role of feedback in the process of learning English as a foreign language. *Forum Filologiczne Ateneum*, 1(No. 6), P. 127–143. URL: https://doi.org/10.36575/2353–2912/1(6)2018.127 [in English].

5. Kostikova I., Holubnycha L., Shchokina T., Soroka N., Budianska V., Marykivska H. (2019) A role-playing game as a means of effective professional English teaching. *Amazonia Investiga Journal*, 8(No. 24), P. 414–425. Retrieved from URL: https://amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/1001 [in English].

6. Maiier N. (2017) The methodological training of future university teachers to implement intercultural foreign language education: The competency-based approach. *Advanced Education*, No. 8, P. 4–9. URL: https://doi.org/10.20535/2410–8286.101358 [in English].

7. Mukasheva B.M., Irgatoglu A., Golovchun A.A., Karbozova G.K. (2024) Facilitating the formation of foreign language professionally-oriented competence through problem-based learning technology of non-linguis-

tic specialty students. *Novitas-ROYAL (Research on Youth and Language)*, No. 18(1), P. 112–128. URL: https://doi.org/10.5281/zenodo.10990367 [in English].

8. Pysarenko V. (2017) Teaching a foreign language using videos. *Social Sciences*, 6(No. 125). P. 1–20. URL: https://doi.org/10.3390/socsci6040125 [in English].

9. Richards J.C. (2013) Curriculum approaches in language teaching: Forward, central, and backward design. *RELC Journal*, No. 44(1), P. 5–33. URL: https://doi.org/10.1177/0033688212473293 [in English].

ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ПОКРАЩЕННЯ ЗНАНЬ ІНОЗЕМНИХ МОВ У СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Анотація. У статті досліджено актуальну проблему формування компетентності індивідуального вдосконалення у контексті вивчення англійської мови студентами немовних спеціальностей. Метою дослідження є аналіз ефективності застосування сучасних методів, спрямованих на розвиток компетентності індивідуальної іншомовної підготовки у студентів немовних спеціальностей. У роботі доведено необхідність формування в студентів умінь і навичок самостійного вивчення іноземних мов, що є ключовим елементом успішного професійного розвитку в сучасному світі. Детально розкрито зміст принципу комунікативної спрямованості навчання, ситуативно-тематичної організації навчального матеріалу, діяльнісного характеру та соціокультурної орієнтації освітнього процесу. Стаття містить теоретичний аналіз проблеми, а також опис практичних рекомендацій щодо формування компетентності студентів у сфері індивідуального іншомовного вдосконалення; розглянуто диференційовані підходи до формування компетентності студентів, зокрема використання сучасних технологій в освітньому процесі.

Висвітлено основні принципи організації аудиторної роботи студентів з іноземної мови, а також засоби самостійного підвищення рівня володіння англійською мовою, зокрема використання різноманітних джерел інформації, таких як аудіо- та відеоматеріали, електронні підручники й онлайн-курси. Детально описано методи навчання, що сприяють формуванню навичок самостійного вивчення іноземної мови. Результати дослідження засвідчують, що формування компетентності індивідуального іншомовного вдосконалення є важливим елементом професійної підготовки студентів немовних спеціальностей. Як перспективу подальших наукових досліджень запропоновано здійснити аналіз засобів педагогічного моніторингу, що застосовуються в межах навчання студентів англійської мови.

Практичне значення дослідження полягає в можливості застосування запропонованих методичних підходів в освітньому процесі закладів вищої освіти з метою підвищення ефективності самостійного іншомовного навчання студентів.

Ключові слова: іншомовна підготовка, позааудиторна робота, самоосвіта, комунікація, індивідуальна програма.

© By Тінг, 2026 р.

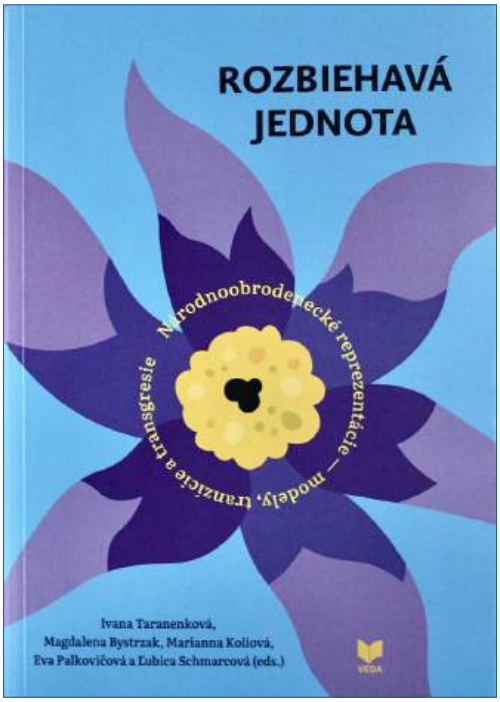
Дата першого надходження рукопису до видання: 29.01.2026
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації: 29.03.2026

Wu Ting – PhD, College of Foreign Languages and Literature, Northwest Normal University, Lanzhou, China; wutingnina@163.com; https://orcid.org/0000–0001–9219–0582

By Тінг – доктор філософії у галузі політичних наук, факультет іноземних мов і літератури, Північно-Західний педагогічний університет, м. Ланьчжоу, Китай; wutingnina@163.com; https://orcid.org/0000–0001–9219–0582

РЕЦЕНЗІЇ

ДИВЕРГЕНТНА ЄДНІСТЬ: НЕЗАМУЛЕНИЙ ПОГЛЯД НА СЛОВАЦЬКУ ЛІТЕРАТУРУ XIX СТОЛІТТЯ*



Словацький народ, література періоду національного відродження, романтична ідеалізація, Татри, Штурівська генерація… – чи є ці назви, що репрезентують словацьку культуру впродовж довгого XIX століття, насправді сталими й однозначними? Чи дійсно народ у словацькій культурі XIX століття завжди ідентифікується як цілісна, свідома, патріотична спільнота, пронизана духом свободи, бунтарства, а письменники-романтики є жертовними трудівниками на ниві народній? Чи була жінка тільки музою, берегинею родинного вогнища, а Татри – винятково величними, монументальними? Саме з такими суперечливими запитаннями звернулися до словацьких інтелектуалів авторки-упорядниці книги «Дивергентна єдність» Івана Тараненкова, Магдалена Бистрак, Маріанна Коліова, Ева Палковичова та Любиця Шмарцова (видання здійснено в рамках грантового проєкту VEGA 2/0021/20 Národnoobrodenecké reprezentácie – modely realizácie, transgresie a tranzície).

Справа в тому, що п'ятірне гроно сучасних словацьких науковиць ставить під сумнів однозначні, поверхові відповіді на наведені вище запитання й по-новому прочитує колись канонізовані, а також віднайдені в архівах та тодішніх часописах приховані чи забуті художні тексти. На їхніх сторінках народні маси, до прикладу, часто зображені як джерело небезпеки, вони не здатні усвідомити та оцінити високі прагнення яскравих репрезентантів словацької національної еліти; романтичний суб'єкт далеко не завжди є символом боротьби за волю і незалежність словацького народу, а, навпаки, є слабкий духом, страждає від надмірних почуттів і навіть прагне смерті; повсякденність незрідка показана як сфера, в якій реально (а не романтично піднесено) формується і оприявнюється національна ідентичність; жінка як муза, об'єкт чоловічого інтересу, захоплення неспогадано постає як активна борчиня за рівноправність із чоловіками, презентується як громадська діячка, письменниця; простір Татр, що традиційно сприймається як винятково словацький, цілком по-іншому споглядається під художньо-естетичним кутом зору спиських німців.

Справді, словацька література, словацька культура загалом, починаючи десь із середини XIX століття презентується як гомогенно цілісна. Завдяки потужній діяльності Л. Штура та переважної частини представників його генерації проходив процес культурної та національної ідентифікації, крізь призму високих романтичних ідеалів відбувалося утвердження культурної пам'яті, що дозволяло гідно позиціонувати словацьку культуру у всеслов'янському, загальноєвропейському контекстах. Допомагали таким снагам і літературні твори, які, крім іншого, заповнювали ще й відповідну ідеологічну нішу.

Уже в першому розділі «Чужий усередині» Івана Тараненкова відслідковує проблему літературної репрезентації зв'язків інтелектуалів-народовців з простолюдом, з народними масами в лектурі XIX століття, наголошуючи на опозиції активного і пасивного елементів у національному поступі. Відштовхуючись від напрацювань у цій царині відомого словацького літературознавця Оскара Чепана, І. Тараненкова пише про дві опозиційні верстви – національно свідомих представників інтелігенції та простолюду як переважно пасивного об'єкту, з якого за підтримки освічених еліт мала б сформуватися словацька нація. І. Тараненкова докладно аналізує тексти початку XIX століття аж до появи доробку словацьких модерністів наприкінці століття і приходить до висновку, що неоднорідність, навіть контроверзійність поглядів інтелігенції і простого народу впродовж десятиліть «по-волюнтаристськи прикривалися нормативом

* *Rozbiehavá jednota*: národnoobrodenecké reprezentácie – modely, tranzície a transgresie / Ivana Taranenková, Magdalena Bystrzak, Marianna Koliová, Eva Palkovičová, Ľubica Schmarcová (eds.). Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV, 2024. 552 s. ISBN: 978-80-224-2079-2

гомогенного суспільства і втілювалися на ідеологічному та естетичному рівнях».

Наведені тут окремі тексти з-під пера Й. Заборського, С. Гурбана-Ваянського, М. Кукучина, Й. Грегора-Тайовського, Тімрави та ін. не завжди підтверджують оспівану романтиками єдність еліт і мас. До прикладу, на сторінках творів Й. Заборського, опонента романтичної концепції словацької культури та нації, народ незрідка постає як незріла, неосвічена верства, яку треба виховувати й просвіщати, бо інакше його доля ніколи не зміниться на краще. Цікаво, що на одвічних проблемах простолюду (неосвіченість, відсталість, пияцтво…) наголошував і сам Л. Штур у низці публіцистичних статей, щоправда, задовго до буремних революційних подій 1848 року. Ці проблеми згодом порушить Й. Заборський у багатьох своїх творах («Hlovník medzi vzbúreným ľudom», «Frndolína»…). Докладно аналізує І. Тараненкова і прозу С. Гурбана-Ваянського, М. Кукучина, Й. Грегора-Тайовського та ін.

У другому розділі «Ексцесивний суб'єкт і романтичний смуток» Л. Шмарцова розглядає поведінку ексцесивного ліричного суб'єкта у словацькій романтичній поезії. Часто це химерний тип, який впадає в тугу, журбу, меланхолію, не в силі подолати життєві перепони, осягнути складність світу, усвідомити свою місію в ньому, пасує перед проблемами й бачить вихід у смерті. Дослідниця опирається на тексти таких відомих репрезентантів романтизму, як Я. Калинчак, С. Возар, А. Сладкович, Я. Краль та ін., і наголошує на невідповідності зображеного в їхніх творах романтичного типу штурівській концепції розвитку словацької поезії та його критичному ставленні до байронізму.

Науковиця Е. Палковичова в розділі «На шляху від ідеалів до повсякденності» простежує віддзеркалення в словацькій прозі XIX ст. реалій з щоденного життя словацького народу – представників сільської та міської інтелігенції, інших верств населення. Як відомо, чільні представники романтичної генерації негативно ставилися до опису життєвих буднів, адже це провокувало зниження високого статусу мистецтва, заземлення духовного світу романтичного суб'єкта. Відтворення щоденного життя найрізноманітніших репрезентантів словацьких суспільних верств дослідниця простежує на прикладі текстів М.Ш. Ференчика, Д. Бахата, В. Пауліні-Тота, Й. Заборського, Л. Кубані та ін., а відтак приходить до висновку, що, хоча автори, творчість яких припала на 60–70-ті роки XIX ст., і опиралися на поетику романтизму, чомусь із більшим інтересом, розумінням і співпереживанням відтворювали те, що романтизм з літератури свідомо вилучав, тим самим піддаючи сумніву стереотип про існування однорідної народної культури.

Про т.зв. жіноче питання і національну емансипацію читаємо в розділі М. Бистрак «Мистецтво можливого. До питання про становище словацьких авторок у XIX ст.». Дослідниця простежує зміни в суспільному статусі жінки, її вихід зі сфери суто приватної на ширші простори публічного життя, та ще й у статусі письменниці. Йдеться про доробок знакових словацьких авторок XIX ст. Т. Вансової, Л. Под'яворинської та Б. Сланчикової Тімрави. Описується атмосфера, в якій творили згадані мисткині (заздрість, зверхність, несприйняття…), аналізуються їхні твори, акцентується на критичному ставленні до їхньої громадської діяльності з боку окремих репрезентантів словацької літератури. М. Бистрак наголошує на спільних та відмінних рисах словацької жіночої прози, на іронічному сприйнятті сентиментальної жіночої літератури, зразки якої запозичувалися з німецької та угорської лектури. Вступ у словацьку літературу обдарованого жіноцтва, переконана М. Бистрак, засвідчив позитивні зміни у сфері літературної, а відтак і суспільної, комунікації.

Розділ «Зони контакту, витіснення і паралельних культур. Списько-німецький та словацький культурно-літературні контексти у XIX ст.» авторства М. Колієвої є своєрідним нарисом про взаємодії і взаємовпливи спиських німців і словаків. Дослідниця переконана, що ця комунікація не була вповні реалізована саме через витіснення іншонаціонального й нав'язування стереотипних образів і уяв (як відомо, в XIX ст., у добу національного відродження, Татри стають синонімом Словаччини й «словацькості»). М. Коліова наводить приклади культурно-літературної апропріації Карпат/Татр з боку спиських німців і словаків у сенсі багатьох проблемних вимірів, як-от феномену регіоналізму, націоналізму, патріотизму, пов'язаного з відтворенням образу Карпат/Татр у художній літературі та публіцистиці. Науковиця зосереджується на зразках релігійної інтерпретації символу гір, на характері зв'язків карпатської/татранської традицій з альпійською культурно-літературною традицією.

Як доказову базу дослідження книжка «Дивергентна єдність» пропонує читачеві тексти творів словацьких письменників, уміщені в її антологійній частині (с. 145–458). До того ж, із докладних коментарів (с. 489–521) довідуємося, що авторки-упорядниці деколи постають ще й в іпостасі перекладачів: до прикладу, М. Коліова перетлумачила з німецької уривки з «Карпатських листів» та цитованих у виданні окремих віршів С. Бредецького.

Вдалим доповненням для глибшого розуміння культурно-історичного контексту тієї непростої, але такої насиченої й цікавої доби є ілюстративний матеріал, дібраний мистецтвознавицею Катариною Беньовою. Він містить роботи словацьких художників, які вдало візуалізують тематично-змістове наповнення книжки. Тут, зокрема, знайдемо репродукції картин В. Климковича («Угорський революціонер», «Сцена з господарського дому», «При Божій му́ці»…), П.М. Богуня («Янко Кучера», «Суконники І»…), Д. Скутецького, («Перед корчмою», «У корчмі»…), К. Тибели («Погляд на Спиську Нову Весь», «Татранська країна…»), А. Змешкалової («Портрет жінки в білому жилеті й червоній спідниці»), Я. Августи («Перед костелом у Детві»), Г. Маллого («Лист з Америки») та ін.

Досліджуючи словацьку літературу XIX століття, авторки-упорядниці аналізують не тільки поетику текстів, але й простежують культурно-історичні особливості доби, виходячи далеко за рамки літературознавчої словакістики, тож їхня праця є інтердисциплінарною. Порушені науковицями проблеми є, без перебільшення, актуальними й дискусійними, а отже, викличуть неабиякий інтерес як у середовищі словацьких інтелектуалів, так і серед дослідників міжлітературних взаємин, спонукатимуть до нових оприявнень у цьому контексті.

Тетяна ЛІХТЕЙ,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри словацької філології ДВНЗ
«Ужгородський національний університет»;
https://orcid.org/0000-0002-6612-5733

ЮВІЛЕЙ

МУДРІСТЬ, ПРАЦЯ І СПОКІЙ ЯК ВИЯВ ЖИТТЄВОЇ ЕТИКИ
(до 70-річчя від дня народження Ірини ФІЛАК)

Ірина Ярославівна ФІЛАК – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови ДВНЗ «Ужгородський національний університет», авторка понад 70 праць; стаж науково-педагогічної роботи – понад 48 років.

Знаковий ювілей колеги, з якою нас поєднує професійна діяльність, спонукає до осмислення її непростого життєвого шляху, який за скупими анкетними рядками не завжди видимий.

Ірина Ярославівна Філак (у дівоцтві Хрептак) народилася 8 січня 1956 року в селі Довге Іршавського району Закарпатської області в сім'ї фармацевтів. Згодом родина переїхала в Перечин, де дівчина із золотою медаллю закінчила середню школу. З 1973 по 1978 рр. навчалася на українському відділенні філологічного факультету Ужгородського державного (нині національного) університету. Талановитій та активній студентці пророкували велике майбутнє. Диплом із відзнакою, навчання в заочній аспірантурі (1978–1982), публікації за темою дисертації, ґрунтовні доповіді на міжнародних наукових конференціях, – усе це свідчило про успішний професійний старт. Та одна справа – йти в науку, маючи потужну підтримку, і зовсім інша – коли людина сама стає опорою рідним. Випускниця-відмінниця розпочала трудову сторінку своєї біографії лаборантом кафедри української мови. Хто бодай рік-два обіймав цю посаду, той знає: лаборант на кафедрі є одночасно берегинею, друкаркою-стенографісткою, ученим секретарем, консультантом, психологом. Знання нормативних документів, робочих програм, наповнення книжкових фондів науковою літературою, ведення ділової документації та комунікація з колегами й студентами, – це була лише частина обов'язків упродовж семи років. Водночас Ірина Ярославівна стала ще й викладачем-погодинником. Старші колеги, серед яких були й метри філології – проф. Й. О. Дзендзелівський та доц. К.Й. Галас, доручали своїй здібній учениці проводити практичні заняття із найскладніших дисциплін, зокрема історичної граматики, діалектології, старослов'янської, і були впевнені, що вона обов'язково впорається. Не бракувало й громадських доручень, які необхідно було безвідмовно виконувати. Ніхто не зважав на важкі життєві обставини співробітниці, та й рівень добробуту викладачів тоді був далеким від бажаного. Не маючи власного житла в Ужгороді, упродовж майже двох десятиліть Ірина Ярославівна щодня добиралася на роботу з Перечина. Пізніше додалися клопоти, пов'язані з доглядом за важкохворою матір'ю. Незмінним залишалося ставлення до праці. Не нарікаючи на долю, владу й низьку зарплату, наша колега повсякчас шукала додаткові можливості для забезпечення родинної стабільності. Для цього поєднувала викладацьку діяльність із роботою в школі, а по суботах і неділях працювала на підготовчих курсах. Фінансова відповідальність, яку свідомо брала на себе, поєднувалася з невпинною готовністю до додаткових навантажень. Водночас І.Я. Філак продовжувала працювати над кандидатською. Значно загальмували її роботу різкі зміни у вимогах. Спершу дисертація була виконана російською мовою і на друкарській машинці, як було прийнято в радянські часи, а пізніше все довелося перекласти українською та підготувати в комп'ютерному форматі. Крім того, науковий керівник, професор Й.О. Дзендзелівський, вимагав від своїх учнів філігранної наукової точності й без цього до захисту не допускав. Фактичний матеріал ретельно перевірявся за словниками, зокрема й малодоступними. Інколи сам пошук таких джерел забирав багато часу, однак глибина та достовірність результатів забезпечувалося стовідсотково. Тож кандидатська дисертація І. Філак «Ентомологічна лексика українських говорів району Карпат» (1997 р.), хоч довго писалася, але була високо оцінена опонентами та членами спеціалізованої вченої ради й могла стати підґрунтям докторської праці. Ірина Ярославівна, однак, не прагнула зовнішнього утвердження своїх високих прагнень, у житті залишалася скромною, але це не применшує значущості її наукового доробку й педагогічного авторитету.

Ентомологічна лексика стала ядром наукових спостережень дослідниці упродовж тривалого періоду (від 1980 і до 2024 рр.). У численних

статтях[1] та кандидатській дисертації представлено самостійно зібрані в польових умовах лексеми на позначення комах в українських говорах Карпат, описані мотиваційні моделі таких назв, проаналізовано їх семантичну структуру, простежено історію формування української наукової ентомологічної номенклатури, осмислено дериваційну основу, здійснено лексикографічне представлення ентомологічних номінацій. Чимало наукових розвідок І. Філак вийшли за кордоном, зокрема в Словаччині. У пізніших працях назви комах розглянуто вже не як вузьку терміносистему, а як етнолінгвістичний код, через який реконструюється народна таксономія природи, міфологічні уявлення, простежується зв'язок мови з обрядовістю[2].

Другий блок досліджень у доробку І. Філак презентує лексико-семантичні особливості діалектизмів в умовах міжмовної інтерференції[3]. Тут дослідниця переходить від тематичної групи (комахи) до загальної теорії семантики діалектного слова. Західнозакарпатські говірки в її наукових розвідках розглядаються як перехідна ареальна зона, у якій збережені архаїчні форми та фіксуються інноваційні зміни, зумовлені контактами в мультикультурному середовищі.

Третій пласт наукових напрацювань І. Філак пов'язаний зі слов'янським мовним простором[4]. Вільно володіючи польською та словацькою, дослідниця аналізувала окремі українсько-словацькі та українсько-польські лексичні паралелі, а також випадки граматичної асиметрії у споріднених мовах.

Четверта сфера досліджень характеризується зміщенням фокусу уваги вченої до проблем текстотворення[5]. Мова художнього дискурсу аналізується в її статтях через семантичні поля, функціональну синонімію, роль лексики у формуванні образності. По суті, це логічне продовження попередніх семантичних студій, але вже на рівні тексту, а не окремої лексеми.

Серед інших напрямів наукових зацікавлень ученої важливе місце посіли публікації з історії мови, фахового мовлення студентів-угорців, русинського питання на Закарпатті, а також – рецензії на монографії, граматики, словники.

Доцент І. Я. Філак має багатолітній досвід науково-педагогічної діяльності; за час роботи на кафедрі української мови забезпечувала викладання всіх основних дисциплін, підготувала чимало методичних посібників, серед них: «Морфеміка і словотвір сучасної української літературної мови» (у співавторстві з Г. Вовченко та Н. Венжинович) (Ужгород 2000); «Практичний посібник з українського синтаксису» (у співавторстві з З. Т. Ганудельовою) (Banská Bystrica, 2001); «Синтаксис української мови. Методичні розробки до практичних занять для студентів спеціальності "Словацька мова і література"» (Ужгород 2003); «Методичні вказівки з курсу "Сучасна українська літературна мова" для студентів спеціальності "Угорська мова і література"» (Ужгород 2005); «Вступ до слов'янської філології» (Ужгород 2024). Ірину Ярославівну також неодноразово залучали до складу журі учнівських олімпіад з української мови та конкурсу-захисту науково-дослідницьких робіт учнів – членів Малої академії наук. Вона упродовж років і сама керувала науковою роботою школярів і щиро раділа успіхам своїх вихованців, коли ті здобували призові місця.

Науково-педагогічна діяльність нашої ювілярки поєднується з безперервним професійним самовдосконаленням. Нині нові акредитаційні вимоги передбачають обов'язкову публікацію викладачем наукових праць із дисциплін, які він забезпечує. Тож, читаючи курс «Українська мова за професійним спрямуванням» на факультеті здоров'я і фізичного виховання, Ірина Ярославівна взялася

[1] Див. напр.: Філак І. Мотиви номінації в українській народній ентомологічній номенклатурі. *Дослідження лексики і фразеології говорів Українських Карпат*. Ужгород, 1982. С. 80–84; Філак І. З української ентомологічної лексики району Карпат (назви для метелика Lepidoptera). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*: зб.наук. праць. Вип. 4. Ужгород, 2001. С. 531–533; Філак І. Назви для капустянки, або вовчка, в українських карпатських говорах. *Дукля.* 2000. № 2. С. 44–48 (Словацька Республіка); Філак І. Семантична структура ентомологічних назв в українських карпатських говорах. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*: зб. наук.праць. Ужгород, 1999. С. 191–193.

[2] Філак І. Евфемізми і табу як відображення духовності народу. *Мова і духовність нації*: *Зб. тез регіон. наук.-практ. конф.* Львів, 1989. С. 50–52.

[3] Філак І. Семантична структура ентомологічних назв в українських карпатських говорах. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*: зб. наук. праць. Ужгород, 1999. С. 191–193; Філак І. Семантична структура лексеми в закарпатських говірках українсько-словацького порубіжжя. Filologická revue. 2000. №2. С. 55–61. (Словацька Республіка); Філак І. Семантична структура закарпатських говірок. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства.* зб.наук. праць. Вип. 8. Ужгород, 2005. С. 218–222. Філак І. Семантичні особливості західнозакарпатських говірок. *Сучасні проблеми мово-знавства та літературо-знавства*. зб.наук. праць. Вип. 10. Ужгород, 2006. С. 224–230.

[4] Філак І. Українсько-словацькі міжмовні омоніми і переклад. *Preklad a tlmočene.* № 2. Zbornik prispevkov z medzinarodnej konerencie. Banská Bystrica. 2000; С. 25–29. (Словацька Республіка); Філак І. Переклад зі словацької на українську: власні назви. *Preklad a tlmočene*. № 3. Zbornik prispevkov z medzinarodnej konerencie. Banská Bystrica. 2001. С. 129–130. (Словацька Республіка); Філак І. З українсько-словацької міжмовної омонімії. *Carpatica-Карпатика*. Вип.17. Ужгород, 2002. С. 325–329. Філак І. Українсько-польські семантичні відмінності в словах спільного походження. *Україна-Польща: історія, сучасність, перспективи*. Матеріали науково-практичної конференції. Ужгород, 2004. С. 171–176.

[5] Філак І. Синоніми іменників і дієслів як елемент творення тексту роману М. Матіос «Солодка Даруся». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2024. Випуск 2 (52). С. 179–186; Філак І. Лексичні засоби вияву експресії в українській новелістиці. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства:* зб. наук. праць. Вип. 24. Ужгород, 2019. С. 62–64; Філак І. Я. , Молнар М. В. Синоніміка дієслів як елемент текстотворення у романі А. Кокотюхи «Червоний». *Роль студентської молоді в суспільному житті України в умовах воєнного стану*. Зб. матеріалів конференції. Хуст, 2023. С. 70–75; Філак І. Я. Особливості вираження морфологічних категорій у поетичних творах В. Пачовського. *Василь Пачовський у контексті історії та культури України*. Ужгород, 2001. С. 241–244; Філак І. Я. Особливості вираження морфологічних категорій у поетичних творах В. Пачовського. *Василь Пачовський у контексті історії та культури України*. Ужгород, 2001. С. 241–244.

за дослідження термінології фізичної терапії[6], вдосконалення мовленнєвих компетентностей студентів спеціальності «Фізична терапія. Ерготерапія»[7].

Ірина Ярославівна володіє рідкісним у науковому середовищі хистом – помічати не лише очевидні філологічні огріхи, а й приховані моральні наміри. Для неї помилково вжитий редукований ъ замість ь у праслов'янській формі **vьrba* чи наївне пояснення «***л**, який перейшов у **в*** [*у дієслові* пішов]» замість коректного наукового коментування про явище вокалізації [л] → [ў] у формі минулого часу – це лише перший рівень спостереження.

У пошанівному дискурсі ювілей завжди спонукає до спогадів…

Ірину Ярославівну я вперше зустріла в кінці 80-их років минулого століття, коли була першокурсницею. На її парах була доброзичлива атмосфера, зникав страх, а після її пояснень усе складне ставало простим і зрозумілим. Пізніше, коли я вже працювала на кафедрі, була вражена глибиною знань своєї досвідченої колеги, яку неспроста називали ходячою енциклопедією. З Іриною Ярославівною ми в паралельних підгрупах проводили практичні заняття зі старослов'янської, орфографічного практикуму, сучасної української, тож офіційне й неофіційне спілкування триває довго. Пам'ятаю, як нелегко давалася мені підготовка до занять з історичної граматики. Якщо в університетському підручнику чогось бракувало, Ірина Ярославівна приносила з дому словацькі посібники з численними закладками й необхідними прикладами, терпляче пояснювала, тактовно виправляла, підказувала простіші шляхи виконання складних завдань. Завдячую наставниці й за те, що своїм спокоєм і мудрістю зупиняла мене, коли буря вибухових емоцій могла назавжди зруйнувати мою кар'єру. Такі факти не впишеш у конспект, не все втиснеш у рамки статті, але понесеш у життя як зразок справжньої майстерності й педагогічного такту.

На філологічному факультеті Ірина Філак – не лише компетентний дослідник діалектного мовлення, а й авторитетний викладач. Тиша її щоденної праці створює простір для малих і великих відкриттів, а знання, які щедро передає студентам, стають основою для майбутніх наукових і освітніх досягнень.

Нині науково-пошукову енергію наша колегиня дедалі більше сублімує в родинні турботи: завжди морально підтримує свого чоловіка Фелікса Георгійовича в його доцентській роботі, а також сина Ярослава, який обіймає високу посаду завідувача кафедри; допомагає онукові Арсенові, який здобуває освіту за кордоном; підбадьорює добрим словом невістку Злату й ніколи не забуде вчасно повести на дитяче свято онучок Злату та Анісію.

Дай Боже, шановна Ірино Ярославівно, щоб Ви й майбутнім своїм праправнукам ще могли отак допомогти. Здоров'я Вам і довголіття.

З ювілеєм!

Віталія Папіш,
доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови
Ужгородського національного університету
https://orcid.org/0000-0002-2609-1620

Колектив кафедри української мови щиро вітає ювілярку
і бажає їй рясних Божих благословінь.
*З роси і води Вам, шановна **Ірино Ярославівно**,*
на многії і благії літа!

[6] Філак І.Я. Педагогічні методи опанування термінології фізичної терапії, реабілітації під час викладання курсу ділової української мови. *Україна. Здоров'я нації*. 2023. No 2 (72). С. 48–52.

[7] Філак І.Я. Розвиток мовленнєвих компетентностей студентів спеціальності «Фізична терапія. Ерготерапія». *Україна. Здоров'я нації*: науково-практичний журнал / гол. ред. І. С. Миронюк. Вип. № 2 (68). Ужгород: ДВНЗ «УжНУ». 2022. С. 109–113.

ГАЛЕРЕЯ

Колектив кафедри (М.Г. Ясько, В.Л. Микитась, П.П. Пономарьов, Ю.І. Балега, М.П. Лакиза, П.М. Лісовий, З. Л. Пономарьова, П.К. Ростовцева) приймає академіка АН України Є. П. Кирилюка (у центрі) /1950-і роки/

Академік АН України, лауреат Державної премії ім. Т.Г. Шевченка Л.М.Новиченко (у центрі) – бажаний гість на філологічному факультеті /1970-ті роки/

Завідувач кафедри української літератури доцент В.С. Поп з колегами приймає літературознавця доктора філологічних наук Юрія Ковалiва /1980-і роки/

Професор В.Г. Чумак консультує студентів

Засідання кафедри /1990-і роки/

Колектив кафедри /1 вересня 2005 року/

Учасники Всеукраїнської наукової конференції «Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті», проведеної кафедрою /травень 2007 р./

Учасники наукової конференції до 90-річчя І. Чендея та 70-річчя П. Скунця М. Мушинка, М. Жулинський, В. Барчан /2012 р./

Склад кафедри середини 2010-х рр.: О. Кузьма, Н. Ференц, О. Тиховська, О. Ігнатович, О. Хававчак, В. Барчан, О. Кордонець, М. Козак, Е. Балла, В. Шетеля, В. Шапурко

Учасники Міжнародної наукової конференції до 70-річчя Д. Кременя, організованої кафедрою української літератури УжНУ з Інститутом літератури імені Т.Г. Шевченка й кафедрою української мови та культури Ніредьгазького університету (Угорщина) /вересень 2023 р./

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Кузьма Оксана. Від джерел – до сучасності: ювілейний профіль кафедри української літератури Ужгородського університету 5

Бойцун Ірина, Харковський Євген. Рецепція образу Каїна в романах Жузе Сарамагу та Кая Мейєра....15

Вотьканич Мар'яна. Українська література Закарпаття в науковому осмисленні Марії Козак 23

Гайкова Анна, Мафтин Наталія. Портрети у блекауті: особливості моделювання персонажного світу в романі Є. Кузнєцової «Вівці цілі»....32

Гаврилюк Надія. Оповідання Віри Вовк «Горів Дрезден». Музичний код художнього слова....40

Горошко Ірина. Функціонування любовного сюжету в прозі Івана Франка....48

Демедюк Марина. Образ родини у фольклорних оповідях про війну (за польовими матеріалами з Волинського Полісся) 53

Деркачова Ольга. Нове Розстріляне відродження в сучасній українській літературі як чинник формування національної ідентичності: освітній потенціал інтегрованого курсу літератур 61

Ігнатович Олександра. Українська література Закарпаття 1900–1945 років: періодизація та віхи розвитку....70

Капуста Андрій. Фольклор Микулинець XIX–XX ст. в історичній проєкції: між пам'яттю, міфом і локальною історією 78

Кузь Галина. Малі фольклорні жанри в сучасному українському медіапросторі....85

Лановик Мар'яна, Лановик Зоряна. Фольклористична концепція Ксенофонта Сосенка як ідейно-художнє підґрунтя поетичного світу Ігоря Калинця 93

Ліхтей Тетяна. Творчість Любомира Фелдека у вимірі художнього перекладу....101

Мельник Наталія. Повість Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка» як фольклорний метатекст 108

Онікієнко Інна. Структурний рівень фольклоризму в повісті М. Вінграновського «Манюня»; кількість бібліографічних джерел – 9; мова українська 115

Павлюк Надія, Шпілєвая Катерина. «Маруся Чурай» Ліни Костенко як інтермедіальний текст української літератури 121

Райбедюк Галина. Універсалізм образу дороги у в'язничній ліриці українських поетів-дисидентів 128

Світлик Неля. Закарпатська літературно-фольклорна традиція в науковій спадщині членів НТШ (кн. XIX – поч. XX ст.) 136

Староста Олександр. Образ владного батька в романі Михайла Томчанія «Жменяки» та в трагедії Юджина О'Ніла «Пристрасть під в'язами»: компаративний аспект....143

Талабірчук Оксана. Міфопоетика творів «Лісова пісня» Лесі Українки та «Csongor és Tünde» Мігая Вьорьошмарті у порівняльному аспекті....152

Ференц Надія. Література Закарпаття в рецепції Володимира Бирчака 162

Шетеля Віктор, Кордонець Олександр. Поетика позазбіркової лірики Василя Ґренджі-Донського 1932–1939 років....169

МОВОЗНАВСТВО

Барчан Валентина. Юрій Станинець : аспекти портрета крізь призму епістолярної комунікації....176

Вегеш Анастасія. Літературно-художні антропоніми – найважливіші слова в романах Юрія Вовка 183

Венжинович Наталія, Полюжин Іван. Про деякі особливості сучасного термінологійного апарату когнітивної лінгвістики 190

Гіков Леонід, Гоян Ангеліна. Сучасні методи викладання іноземних мов: психолінгвістичний ракурс 197

Зимомря Іван, Сньозик Ганна. Епітети зорової семантики як компонент лінгвостилістичної системи поетичного дискурсу Федора Потушняка 203

Лавер Оксана. Джерела походження літературно-художніх антропонімів Пантелеймона Куліша....214

Миголинець Ольга. Обряди передвеликоднього періоду на Закарпатті: етнолінгвістичний нарис 222

Негер Оксана. Мовотворчість літописного дискурсу в художньому тексті "Літопису сірого ордену" П. Дерев'янка: між історичною стилізацією та авторською інновацією 227

Петріца Наталія. До питання уніфікації ономастичних термінів в українській і чеській мовознавчих традиціях 233

Пискач Ольга. Лемківський діалект як маркер ідентичності в художній прозі Івана Яцканина....239

Самохіна Вікторія, Нешко Світлана. Карнавалізований екодискурс кохання....246

Тиховська Оксана. Символічний та міфологічний виміри літературно-художніх антропонімів у романі Анастасії Нікуліної «Завірюха»....255

Швед Емілія, Дацьо Оксана, Яцків Олександра. Морфологічні ресурси стилістики промов історичних осіб у творі Т. Лівія «Історія»....263

Юсип-Якимович Юлія. Біблія українською мовою І. Огієнка крізь призму кирило-мефодіївської традиції перекладу богослужбових книг....272

Тінг Ву. Формування компетентності індивідуального покращення знань іноземних мов у студентів немовних спеціальностей 280

РЕЦЕНЗІЇ

Ліхтей Тетяна. Дивергентна єдність: незамулений погляд на словацьку літературу XIX століття....286

ЮВІЛЕЙ

Папіш Віталія. Мудрість, праця і спокій як вияв життєвої етики (до 70-річчя від дня народження Ірини Філак)....289

CONTENTS

LITERARY AND FOLKLORE STUDIES

Kuzma Oksana. From Its Origins to the Present Day: Anniversary Profile of the Department of Ukrainian Literature of Uzhhorod University 5

Boitsun Iryna, Kharkovskyi Yevhen. Reception of the Image of Cain in the Novels of José Saramago and Kai Meyer 15

Votkanych Mariana. Ukrainian Literature of Transcarpathia in the Scientific Interpretation of Maria Kozak 23

Haikova Anna, Maftyn Nataliia. Portraits in a Blackout: Features of Modeling the Character World in E. Kuznetsova's Novel «Whole Sheep» 32

Havryliuk Nadia. The Story of Wira Wowk "The Dresden Burned". The Musical Code of the Artistic Word 40

Horoshko Iryna. The Functioning of the Love Plot in Ivan Franko's Prose 48

Demedyuk Maryna. The Image of the Family in Folk Narratives About War (based on field materials from Volyn Polissia) 53

Derkachova Olha. The New Executed Renaissance in Contemporary Ukrainian Literature as a Factor in the Forming of National Identity: The Educational Potential of an Integrated Literature Course. 61

Ihnatovych Oleksandra. Ukrainian Literature of Zakarpattia 1900–1945: Historical Periods and Milestones of Development 70

Kapusta Andriy. Folklore of Mykulyntsi in the 19th–20th Centuries in a Historical Perspective: between Memory, Myth and Local History 78

Kuz Halyna. Small Folklore Genres in the Contemporary Ukrainian Media Space 85

Lanovyk Mariana, Lanovyk Zoriana. The Folkloristic Concept of Ksenofont Sosenko as the Ideological and Artistic Basis of Poetic World of Ihor Kalynets 93

Likhtei Tetiana. Works of Lubomyr Feldek in the Dimension of Literary Translation 101

Melnyk Nataliya. Oleksandr Mykhed's Novella *"Kotyk, Pivnyk, Shafka"* as a Folkloric Metatext 108

Onikiienko Inna. The Structural Level of Folklore in Mykola Vinhranovskyi's Novella "Manyunia" 115

Pavlyuk Nadia, Shpilievaia Kateryna. Lina Kostenko's "Marusia Churai" as an Intermedial Text of Ukrainian Literature 121

Svitlyk Nelia. Transcarpathian Literary and Folklore Tradition in the Scholarly Heritage of Members of the Shevchenko Scientific Society (Late 19th-Early 20th Centuries) 136

Starosta Oleksandr. The Image of the Authoritative Father in Mykhailo Tomchanii's Novel "Zhmeniaky" and Eugene O'Neill's Tragedy "Desire under the Elms": Comparative Aspect 143

Talabirchuk Oksana. The Mythopoetics of Lesya Ukrainka's The Forest Song and Mihály Vörösmarty's Csongor and Tünde: A Comparative Perspective 152

Ferenc Nadia. Literature of Transcarpathia in the Reception of Volodymyr Byrchak 162

Shetelia Viktor, Kordonets Oleksandr. The Poetics of Vasyl Grendzha-Donskyi's Extra-Collection Lyric Poetry (1932–1939) 169

LINGUISTICS

Barchan Valentyna. Yuriy Stanynets: A Portrait through Epistolary Communication 176

Vehesh Anastasia. Proper Names of the Literary Heroes – the Most Important Words in Yuriy Vovk's Novels 183

Venzhynovych Natalia, Poluzhyn Ivan. On Some Features of the Modern Terminological Apparatus of Cognitive Linguistics 190

Hikov Leonid, Hoian Anhelina. Modern Methods of Teaching Foreign Languages: a Psycholinguistic Perspective 197

Zymomria Ivan, Snozyk Hanna. Epithets of Visual Semantics as a Component of the Linguostylistic System of Poetic Discourse of Fedir Potushnyak 203

Laver Oksana. Origins of Literary Anthroponyms in the Works of P. Kulish 214

Myholynets Olha. Pre-Easter Holidays in Transcarpathia: an Ethnolinguistic Sketch 222

Neher Oksana. Linguistic Creativity of Chronicle Discourse in the Literary Text of Pavlo Derevianko's «The Chronicle of the Gray Order»: between Historical Stylization and Authorial Innovation 227

Petritsa Natalia. On the Issue of Unification of Onomastic Terms in Ukrainian and Czech Linguistic Traditions 233

Pyskach Olha. The Lemko Dialect as a Marker of Identity in the Prose Fiction of Ivan Yatskanyn 239

Samokhina Viktoria, Neshko Svitlana. Carnivalized eco-discourse of love 246

Tykhovska Oksana. Symbolic and Mythological Dimensions of Literary and Artistic Anthroponyms in Anastasia Nikulina's Novel "Blizzard" 255

Shved Emilia, Datio Oksana, Yatskiv Oleksandra. Morphological Resources of Stylistic Speech of Historical Persons in the Work of T. Livius "History" 263

Yusyp-Yakymovych Yulia. I. Ohienko's Ukrainian-Language Bible through the Lens of the Cyril and Methodius Tradition of Translating Liturgical Books 272

Ting Wu. Formation of Competence of Individual Foreign-Language Knowledge Improvement in Students of Non-Language Specialties 280

REVIEWS

Likhtei Tetiana. Divergent Unity: An Unbiased Look at 19th-Century Slovak Literature 286

ANNIVERSARY

Papish Vitallia. Wisdom, Work, and Peace as Manifestations of a Life Ethic (On the 70th Anniversary of Iryna Filak's Birth) 289

Наукове видання

НАУКОВИЙ ВІСНИК УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: Філологія

Виходить двічі на рік

ВИПУСК 1(55)
2026

За науковий рівень і мовне оформлення публікацій
відповідальні автори

Макетування та верстання
Василя Путрашика

Н 34 **Науковий вісник Ужгородського університету.** Серія: Філологія. М-во освіти і науки України; Держ. вищ. навч. заклад «Ужгород. нац. ун-т», Філологічний ф-т [Н. Венжинович (голов. ред.), Ю. Бідзіля (голова редакц. ради, відп. ред.) та ін.]. Ужгород: ПП Данило С.І., 2026. Вип. 1(55). 299 с.

ISSN 2663–6840(Print)
УДК 800(066)+070

DOI: https://doi.org/10.24144/2663-6840.2026.1.(55)

Підписано до друку 26.03.2026. Формат 60x84/8
Папір друкарський. Друк різографічний.
Умовн. друк. арк. 34,8. Зам. № 28.
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