



2 • 2023

*Найменша сестро лісу – лісосмуго,  
бери мене за руку і веди  
ген-ген туди, де тато йде за плугом,  
у борозні лишаючи сліди.*

**Анатолій Кичинський**

### Голова редакційної ради

**Ковалів Юрій** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

### Головний редактор

**Віннічук Алла** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

### Члени редколегії:

**Білоус Петро** – доктор філологічних наук, професор, м. Житомир

**Горнятко-Шумилович Анна** – доктор габілітований, професор, Університет ім. Адама Міцкевича, Познань, Польща

**Давидюк Віктор** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури, Волинський національний університет імені Лесі Українки

**Деркачова Ольга** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри початкової освіти, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

**Зелененька Ірина** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

**Ільницький Микола** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства, Львівський національний університет імені Івана Франка; провідний науковий співробітник відділу української літератури, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, член-кореспондент Національної академії наук України

**Кіраль Сидір** – доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу національної бібліографії, Національна бібліотека України ім. В. Вернадського

**Крупка Віктор** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського – (відповідальний за випуск)

**Луцій Світлана** – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, завідувач відділу зарубіжної україністики, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

**Мафтин Наталія** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

**Науменко Наталія** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування, Національний університет харчових технологій

**Наумовська Оlesia** – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри фольклористики, Київський національний університет імені Тараса Шевченка

**Павленко Олена** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри англійської філології, Маріупольський державний університет

**Петровиц Ольга** – кандидат педагогічних наук, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

**Поліщук Ярослав** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри україністики, Університет ім. Адама Міцкевича, Познань, Польща

**Поляруш Ніна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

**Сушима Микола** – доктор філологічних наук, професор, академік НАН України, завідувач відділу давньої української літератури, заступник директора з наукової роботи, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

**Ткаченко Вікторія** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

**Яручик Віктор** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури, Волинський національний університет імені Лесі Українки

---

Засновник журналу «Українська література : історичний досвід і перспективи»  
ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet Вченою радою  
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського,  
протокол № 6 від 15.11.2023 року.

Свідectво про державну реєстрацію KB № 25483-15423P, видане Міністерством юстиції  
України 22.03.2023 р., Національної ради від 16.10.2023 №1073, ідентифікатор медіа R 30-01573.

Офіційний сайт видання: <https://sites.google.com/vspu.edu.ua/ukr-lit/ukr-lit>

Класифікаційний індекс (УДК): 821.161.2.09(051)

DOI: 10.31652/3041-1084-2023-2-1-136,

ISSN 3041-1092 Online, ISSN 3041-1084 Print

---

## ЗМІСТ

|  |            |
|--|------------|
| <b>ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ .....</b>  | <b>4</b>   |
| <i>Барабаш С. М., Бурко О. В.</i> ПОЕТИЧНІ ПРИСВЯТИ ЛЕОНІДА<br>ГЛІБОВА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ КУЛЬТУРНИЦЬКИХ ВЗАЄМОДІЙ .....  | 4          |
| <i>Білоус П. В.</i> ЖИТТЄ І СМЕРТЬ КНЯЗЯ МИХАЙЛА ЧЕРНІГІВСЬКОГО<br>У ДАВНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ .....   | 17         |
| <i>Деркачова О. С.</i> «У МІСЦІ СВІТЛОМУ, У МІСЦІ КВІТУЧОМУ,<br>У МІСЦІ СПОКІЙНОМУ»: LOCUS AMOENUS У МАЛІЙ ПРОЗІ<br>ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ «ВИНО З ТРОЯНД») ..... | 27         |
| <i>Зелененька І. А.</i> ПРИТЧЕВІСТЬ У ПОЕЗІЇ ДИСИДЕНТІВ І ГЕРМЕТИСТІВ (НА<br>ПРИКЛАДІ ЛІРИКИ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА ТА ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА) .....                                      | 39         |
| <i>Крупка В. П.</i> МОТИВИ ДОРОГИ У КНИЗІ ПОЕЗІЇ<br>«ГНІЗДО ВИСОТИ» МИХАЙЛА ЖАЙВОРОНА .....  | 49         |
| <i>Плющук О. В.</i> ІНТЕРПРЕТАЦІЯ «ХУТІРСЬКОЇ ФІЛОСОФІЇ»<br>В РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «РАЙ.ЦЕНТР» .....   | 58         |
| <i>Ткаченко В. І.</i> ЖІНОЧІ ХАРАКТЕРИ У ПРОЗІ ГАННИ БАРВІНОК:<br>СИСТЕМА ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ .....   | 70         |
| <b>КОМПАРАТИВІСТИКА .....</b>  | <b>81</b>  |
| <i>Яручик В. П.</i> ПРОТИСТОЯННЯ ЧОЛОВІКА Й ЖІНКИ<br>В ПУБЛІЦИСТИЦІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА ЕЛІЗИ ОЖЕШКО .....   | 81         |
| <b>ФОЛЬКЛОРИСТИКА .....</b>  | <b>104</b> |
| <i>Давидюк В. Ф., Лясова А. В.</i> ІМАГОЛОГІЯ УЯВЛЕНЬ ПРО ЖІНОК ІЗ<br>НАДПРИРОДНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ В НАСЕЛЕННІ ЗАКАРПАТТЯ .....  | 104        |
| <b>ТРИБУНА МОЛОДОГО ВЧЕНОГО .....</b>  | <b>114</b> |
| <i>Белінська Ю. О.</i> КАТЕГОРІЯ СТИЛЮ (ІДІОСТИЛЮ)<br>ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ЯВИЩЕ .....  | 114        |
| <b>СПОГАДИ .....</b>   | <b>126</b> |
| <i>Яків Рекрут.</i> СПОГАДИ ПРО ДОРОГОГО ВЧИТЕЛЯ .....   | 126        |
| <b>ЛІТЕРАТУРНА СТОРІНКА .....</b>  | <b>134</b> |
| <i>Крупка В.</i> ПОЕЗІЇ .....  | 134        |

# ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2-193.6:316.61]:821.161.2.09

DOI: 10.31652/3041-1084-2023-2-4-16

## ПОЕТИЧНІ ПРИСВЯТИ ЛЕОНІДА ГЛІБОВА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ КУЛЬТУРНИЦЬКИХ ВЗАЄМОДІЙ

### POETIC DEDICATIONS OF LEONID HLIBOV AS A REFLECTION OF CULTURAL INTERACTIONS

**Барабаш С. М.,**

*orcid.org/0000-0002-9405-0839*

*кандидат філологічних наук,*

*доцент, доцент кафедри мовної підготовки*

*Національного медичного університету імені О. О. Богомольця*

**Бурко О. В.,**

*orcid.org/0000-0001-5843-4686*

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри педагогіки та психології*

*Українського гуманітарного інституту*

Українська література є невід'ємним компонентом світового цивілізаційного процесу, феноменом загальнонаціонального культурного розвою, адже упродовж історичного поступу згенерувала просвітницькі й патріотичні тенденції минулих, сучасних поколінь, адресованих у майбутнє. У статті розкрито полілог, який вів Леонід Глібов зі знайомими українськими світочами духу. Оприлюднено його вірші з посвятами сучасникам та сучасницям: Олені Пчілці, Софії Русовій, Миколі Лисенку, Олександрові Тищинському. Актуалізовано відомості про Глібового приятеля О. Тищинського, співвидавця «Черніговського листка», на підставі нарису Б. Грінченка «Олександр Тищинський» (1896); про Івана Рашевського, автора малюнка до 50-ти ліття літературної праці Леоніда Глібова у «Дзвінку» (1891), на основі спогадів Софії Русової (1928). Уведено в науковий обіг лист Б. Грінченка до Марії Загірньої від 1899.VII.1 про вшанування пам'яті Л. Глібова в Чернігові (1899), подано спогади Г. Коваленка про освячення пам'ятника

на його могилі (1899). Акцентовано увагу на тому, що сьогодні минає 130-та річниця з дати смерті українського письменника. До жанру вірша-присвяти вдається у творчості Л. Глібов. Це важливий складник його поетичних творів, адже виконує позалітературну та власне художню функції. Позалітературне значення присвяти, зазвичай, пов'язане із приязним ставленням до адресата, його діяльності. Саме через цю функцію автор здійснює відповідний художній вибір подачі матеріалу. У творчості Л. Глібова присвяти адресуються Олені Пчілці, Софії Русовій, Миколі Лисенку, Олександрові Тищинському. Варіювання жанру присвяти як спосіб семантичної різноманітності є результатом змістового значення поетичного твору. Вірші-присвяти є не лише естетичним явищем, але й додатковим фактологічним матеріалом для дослідження біографії, світогляду лірика, літературного процесу, культурницьких взаємин. Важливі також цінні історичні факти, матеріали щодо подальших творчих наукових розвідок, досліджень, поцінувань культурних діячів, літературного процесу, які є не лише визначними для України, але й для світового літературного процесу, утверджують роль української нації у світовій історії та культурі.

**Ключові слова:** присвята, Леонід Глібов, Софія Русова, Олена Пчілка, Микола Лисенко, Олександр Тищинський, Іван Рашевський, Борис Грінченко, вшанування пам'яті.

Ukrainian literature is an integral part of the world civilizational process, a phenomenon of national cultural development, because during the historical progress it has generated educational and patriotic tendencies of past, present generations, addressed to the future. The article reveals a polylogist led by Leonid Glebov with famous Ukrainian worlds of spirit. His poems with dedications to contemporaries and contemporaries were published: Elena Pchiltsi, Sofia Rusova, Mykola Lyssenko, Alexander Tyszczyński. The information about the Gleb friend of Alexander Tyszynski, co-publisher of «Chernihovsky's leaf», based on an essay by Boris Grinchenko «Alexander Tyshchinsky» (1896), about Ivan Rashevsky, author of the drawing to the 50th edition of Leonid Glibov's literary work in «Call» (1891), based on the memoirs of Sophia Rusova (1928). Borys Grinchenko's letter to Maria Zahirnya dated 1899.VII.1 about the commemoration of Leonid Hlibov in Chernihiv (1899) has been put into scientific circulation, G. Kovalenko's recollections about the consecration

of the monument at his grave (1899) are presented. Attention is drawn to the fact that this year marks the 130th anniversary of the Ukrainian writer's death. L. Hlibov resorts to the genre of dedication poem in his work. This is an important component of his poetic works, because it performs non-literary and actually artistic functions. The non-literary meaning of the dedication is usually associated with a friendly attitude towards the addressee, his activities. It is through this function that the author makes the appropriate artistic choice of presenting the material. In the works of L. Hlibov, dedications are addressed to Elena Pchiltsa, Sofia Rusova, Mykola Lysenko, Oleksandr Tyshchynskyi. The variation of the dedication genre as a way of semantic heterogeneity is the result of the content meaning of the poetic work. Dedicatory poems are not only aesthetic phenomena, but also additional factual material for the study of biography, worldview of the lyricist, literary process, and cultural relations. We have valuable historical facts, materials related to further creative scientific research, research, appreciation of cultural figures, the literary process, which are important not only for Ukraine, but also for the world literary process, confirming the role of the Ukrainian nation in world history and culture.

**Keywords:** dedication, Leonid Glibov, Sofia Rusova, Olena Pchilka, Mykola Lysenko, Oleksandr Tyshchynskyi, Ivan Rashevskyi, Boris Grinchenko, commemoration.

**Постановка проблеми.** Українська література є невід'ємним компонентом світового цивілізаційного процесу, феноменом загальнонаціонального культурного розвитку, адже упродовж історичного поступу згенерувала просвітницькі й патріотичні тенденції минулих, сучасних поколінь, адресованих у майбутнє.

10 листопада 2023 року виповнюється 130 років із дня, коли пішов у засвіти талановитий поет-лірик, класик дитячої літератури, драматург, творець, за висловом І. Франка, «найкращого українського байкопису» — Л. Глібов. Актуальним вважаємо розглянути літературні присвяти митця як відображення культурницьких взаємодій, розкриття різного спектру людських стосунків, вияву вдячності, поваги, стимулів поета, світоглядницьких позицій, творення таким чином свого шкіцу на полотні епохи.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творча постать Л. Глібова завжди привертала неабиякий інтерес дослідників літературного



процесу, зокрема, П. Хропка [1, с. 55–58], Ю. Степанишина [2, с. 58–62], А. Мовчун [3, с. 44–52], В. Горбатюка [4, с. 13–14], Т. Катаргіна [5, с. 117], І. Побідаш [6], Г. Самойленко [7, с. 4–17], М. Назаренко [8] тощо.

**Постановка завдання.** Відображаючи загальнолюдські проблеми, творчість Л. Глібова наскрізь пройнята українським колоритом, саме тому вважаємо за необхідне розкрити тенденції творчих взаємин із визначними діячами-сучасниками доби. Актуальним вважаємо визначити вірші-присвяти, зокрема, постаті, яким вони адресувалися. На основі реалізації цього можна окреслити мапу творчих взаємодій Л. Глібова із сучасниками.

**Виклад основного матеріалу.** Культура давньої української книги мала свої особливості оформлення, зокрема, до прикрас її належали 1) фронтиспіс — малюнок, уміщений на початку книги, поруч із титульною сторінкою [9, с. 629], ліворуч, алегоричне зображення якого відтворювало зміст книги; 2) присвята, яка розташовувалася на початку книги і адресувалася благодійникові автора. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» зазначено: «Присвята — 1. Дія за знач. *присвятити, присвячувати*. 2. Напис на початку твору, який вказує, кому присвячено або кому дарують цей твір. 3. Художній твір, написаний на честь кого-небудь» [10, с. 1130].

До жанру вірша-присвяти вдається у творчості Л. Глібов. Це важливий складник його поетичних творів, адже виконує позалітературну та власне художню функції. Позалітературне значення присвяти, зазвичай, пов'язане із приязним ставленням до адресата, його діяльності. Саме через цю функцію автор здійснює відповідний художній вибір подачі матеріалу. У творчості Л. Глібова присвяти адресуються Олені Пчілці, Софії Русовій, Миколі Лисенку, Олександрові Тищинському. Варіювання жанру присвяти як спосіб семантичної різноманітності є результатом змістового значення поетичного твору. Вірші-присвяти є не лише естетичним явищем, але й додатковим фактологічним матеріалом для дослідження біографії, світогляду лірика, літературного процесу, культурницьких взаємин.

В інтелектуальне коло Л. Глібова входили носії української ідеї кін. XIX ст. Літературознавець Борис Деркач згадує про одного з учнів Глібова-вчителя географії чоловічої гімназії у Чернігові — Петра Косача, майбутнього чоловіка Олени Пчілки [11, с. 18]. Леонід Глібов під псевдонімом Дідусь Кенир опублікував акровірш «Декому на

догад» із присвятою Олені Пчілці [тут і надалі зберігаємо автентичне написання за «Дзвінком» — *Авт.*].

Ой зійшла Зоря небо звеселить,  
Любо світиться над долиною;  
Є на що глядіть, є кому світить  
Не над дальньою над чужиною,  
А над рідною Україною.  
Попливла вона у счастливий час,  
Через Божий сад опустилася  
І на тихий край задивилася,  
Любо-мило всіх привітає нас  
Краса ясна, не згасаючи,  
Аж радіємо, поглядаючи [12, с. 5].

Поет також присвятив вірш «Nocturno» Софії Русовій, використавши для назви музичний термін, оскільки знав про її прихильність до музики:

На небі ніч і всюди ніч чорніє,  
І місяць десь в далеких небі спить...  
Чого ж квилить душа і серце міліє?  
І ніч мовчить, і все кругом мовчить.  
Не знає ніч, що діялось учора,  
Не відає, якії бачить сні  
Померклий день содома і гомора...  
Засни ж і ти, перо моє, засни! [13, с. 5].

Адресатка поезії у спогадах [14, с. 165] подає цінну характеристику губернаторського урядовця Івана Рашевського як багатогранної особистості: маляра, музики, засновника музею Шевченка в Чернігові. Авторка згадує низку його картин із вернісажів, зокрема «Чернігівські вали», останню розбиту гармату на ній, а також величезну передсмертну картину — вбивство якоюсь бандою однієї з найосвіченіших родин Чернігівщини. Здогадно, колишня бандитська ватага поповнилася нелюдами на території ерефії з огляду на сьогочасні (серпень, 2023 р.) артобстріли Чернігівщини. Але тоді, у 1891 р., «Дзвінок» склав подяку саме маляреві Івану Рашевському за малюнок, скомпонований до четвертого числа (рис. 1).





**Рис. 1. Малюнок І. Рашевського до 50-річчя письменницької діяльності Л. Глібова («Дзвінок». 1891. Ч. 4)**

Як бачимо, автор подав фото ювіляра в обрамленні дубового та лаврового листя, в оточенні героїв його байок (Лева, Віслюка, Лисиці, Сови), зазначивши у правому верхньому куті своє прізвище, а внизу — присвяту:

Привіт Леонідові Глібову  
 Гарная муза Тебе, Леоніде,  
 Літ п'ятдесят вже кохає.  
 Їдкого усміху, згідного слова,  
 Блеску фальшивого й краплі не знає.  
 Опромінена любов'ю сердечною  
 Вольна та ясна душа Твоя й мова [15, с. 168].

Цим спричинив святкування 50-ліття літературної праці поета-байкаря так, що «Дзвінок» (1891) присвятив йому 4-те число, проінформувавши читачів про святкування в Чернігові: «На стрічу ювілятові виступив з привітною бесідою і подарками від всіх зібраних А. І. Ханенко. Коротку теплу промову свою закінчив він тим, що обняв ювілята. Всі були тим глибоко порушені, видячи, як обнімалися ті два мужа, що много в життю трудилися для руської історії літератури. Потім засіли всі присутні до обіду вспільного, під час котрого виголошувано привіти в честь ювілята. На всі промови відповідав Л. І. Глібов віршами, а присутні не могли надивуватись его бистроті духа, яка оказалась в его відповідях. Під час обіду відограла музика кілька разів: «Стоїть явір над водою», пісню, уложену Л. І. Глібовим, а котру М. Лисенко у ноти завів. По обіді сам ювілят, взявши гітару, даровану єму в той день, відспівав кілька народних пісень і акомпаніював хоріві, який зложився з присутніх гостей. Потім в простих словах подякував сердечно всім, що святкували его ювілей!» [16, с. 168].

Через два роки, у 1893 р., Л. Глібов присвятив вірш своєму співавторові пісні «Журба»: «Миколі Лисенку від чернігівців» з нагоди півсотлітнього ювілею українського композитора:

Земляче коханий,  
Наш голубе сивий,  
Тобі наш привіт!  
До правди прихильний  
Прожив Ти на світі  
Півсотеньки літ,  
На рідному полі  
Співучую долю  
Вподобав Ти нам  
На втіху сучасну,  
На спомин унукам,  
На славу дідам.  
І дякуєм щиро  
І щиро бажаєм  
В веселий сей день:  
Щоб вітер не зносив,  
Пісок не заносив  
Народніх пісень.

Пошли тобі, Боже,  
Вік довгий і ясний,  
Бандурі не спать  
І рано, і в вечір  
Наш затишок теплий  
І нас звеселять! [17, с. 39].

О. Тищинський також написав ювілейне вітання Л. Глібову у «Дзвінку» (1891) з нагоди п'ятдесятої річниці його літературної діяльності: «В теперішньому році припадають п'ятдесяті роковини, як наш поет-байкар Л. І. Глібов розпочав свою письменницьку працю. Справді ще в 1841 році, будучи учеником другої класи Полтавської гімназії, написав він перший стишок «Сон», у котрім намалював свою щирю дитячу тугу за рідинонькою і домівкою. Стишок сей товариші (звісно, дітворі ніколи не втерпить, щоб не похвалитися) подали до рук учителя російської мови д. Мирець-Імшенецького, а сей, прочитавши, похвалив стишок, загадав его гарненько переписати, обіцяв надрукувати в полтавських Ведомостях і порадив замість «Сон» назвати стишок «Малинівка». Ся перша проба і похвала учителя піддали охоти молодому Глібову до компоновання, і він з сего часу взявся за складане стихів, так що як дійшов до шостої класи, то накомпоновував їх за сотню. Про сю працю Глібова знав і шановний господар полтавської его квартири, Вас. Ст. Прокоп'єв, за порадою котрого наш шостокласник-поет, вибравши півсотні найлучших стишків, надрукував їх особною книжечкою у Полтаві в 1847 році. Зроблено се було без відома й дозволу гімназичного начальства і як тільки появилася книжечка, то інспектор гімназії Ів. Ів. Боровиковський за таку самоволлю ученика Глібова дуже добре на него нагрімав і навіть страшив засадити его в карцер... Відтак, почавши з російських стихів, скоро дійшов Глібов і до свого справжнього призначення, до української поезії, до котрої він має більше хисту, талану і вдатности. Вагу й ціну українських писань Глібова, а найбільше его байок, знає всякий щирій Українець і Русин, то тут тепер про се нічого й говорити, а спішимо ми щиро подякувати поважній Редакції «Дзвінка» за те, що она згодилась повеличати п'ятдесятилітє письменства нашого поета-байкаря й присвятити ему сєє число «Дзвінка», бо на Україні, при сучасних обставинах, нема змоги сего учинити...» [18, с. 27].

Навзаєм Леонід Глібов присвятив поезію «У степу» О. Тищинському:

Хоч доля привела у город суєтливий,  
Добра і зла прикрашений вертеп,  
Я все-таки люблю сіножаті і ниви,  
Люблю широкий, тихий, рідний степ.  
Там ясна зоря, як радість, привитала;  
Літала на окні там молодість моя;  
Про щастє, про любов надія там шептала,  
І любо слухалось, і щиро вірив я.  
Даль степова кругом, як море, там синіла  
І здалеку бринів густий зелений гай;  
Чи добрий чоловік, чи доля насадила, –  
То був наш тихий, невеличкий рай.  
Була там пасіка, стояв курінь маленький  
І пасішник-дідок там віку доживав;  
І дуже я любив його куток тихенький:  
Там, оддыхаючи, про все я забував.  
І опівдні, і ввечері, бувало,  
На таганку кипить маленький казанок,  
І приязно міні, притовкуючи сало,  
Про давню давнину розказував дідок.  
Збиралася туди гулять молодіж наша;  
До півночі в гаю лунали пісні, сміх;  
Вечеряли гуртом, і дідусева каша  
Була смашнійша нам присмачок дорогих...  
Но... не бува, сказав хтось, двічі літа...  
Прийшла біда — і час смутний настав:  
Підкралася кишеня грошовита,  
Хтось без жалю веселий гай зрубав.  
Понівечило все чиєсь життя ледаче!  
І дуже, дуже жаль тепер міні,  
Душа болить... тепер там ворон криче  
Та дятел приліта довбать гнилії пні,  
Де пасіка була — трава зазеленіла,  
І не курить уже там любий таганок;  
В густій траві сховалася могила,  
В могилі тій забутий спить дідок.  
Колись не так було: ще ранньою весною

Злітались пташечки і солов'ї співають...  
Осталася одна береза сиротою.  
Самотньої могили доглядать.  
Схилилася вона; додолу віття гнуться;  
У головах старенький хрест стоїть;  
Настане ніч — з берези сльози ллються  
І вітрик по траві тихенько шелестить...  
О, скільки є могил, де спить життє козаче!  
Та де вони? Де їх тепер шукать?  
Ніхто, ніхто над ними не заплаче,  
І плакати нікому, і плакати не велять [19].

В опублікованому в «Зорі» нарисі «Олександр Тищинський» (1896) Б. Грінченко уточнив відомості про Глібового приятеля: «Служивши Тищинський у губернатора, був між іншим, редактором неофіційного додатку до «Черниговских Губернских Ведомостей». У цьому місцевому виданні почав він писати ще давніше, потім містив невеликі дописи в «Основі» та в «Черниговском Листке»... Вкупі зі своїм приятелем Л. І. Глібовим, видавав він «Черниговский листок» двома мовами — московською та українською. На Глібова мав він останніми роками великий вплив, і найбільше Тищинському мусимо ми дякувати за те, що Глібів не замовк зовсім і чимало ще написав наприкінці свого життя. Тищинський направив його друкувати твори в Галичині, сам дбав, щоб їх міщено там і т. і» [20, с. 338, с. 339]. Б. Грінченко виголосив єдину з трьох промов українською мовою 28 січня 1896 року, коли О. Тищинський завершив свій земний шлях. За його спогадами, українських вінків було тільки два, один із них — від сина покійного Глібова з написом «Від хрещеного сина ідеальному батькові» [20, с. 340].

Як відомо, Л. Глібов відійшов у вічність раніше — 10 листопада 1893 р. Через 6 років, 1 липня 1899 р., Б. Грінченко у листі до Марії Загірньої повідомив про вшанування пам'яті свого сучасника: «Учора поставлено хреста над Глібовим. Народу було мало, мабуть, через те, що перед цим був дощ. Характерно, що не було ні Коваленко, ні Коцюбинського, ні Васильківського (Сивий прийшов уже після відправи). Глібів був з цього ображений, і я розумію його. Публіка була переважно не українська, хоча українську повідомлювано спеціально. Між публікою — дві уніформи: жандарм-салдат і квартальний чи



пристав; один ще жандарм, кажуть, був у цивільній одежі. Видима річ, що поліція більше цікавиться українською поезією, ніж земляки. Промов не було ніяких» [21].

Їхній сучасник Гр. Коваленко цього ж року сповістив на сторінках «Літературно-наукового Вістника», що «У Чернігові, у Троїцькому монастирі, збудовано і освячено дня 30 червня ст. ст. сього року, коштом його сина і земляків. Пам'ятник білий, мармуровий, артистичної роботи. З одного боку поміщено портрет небіщика і напис: «Леонід Глібів, поет-байкар. Народився 19 лютого 1827 р., умер 29 жовтня 1893 р.». А з другого боку знаходимо уривок із вірша д. Самійленка:

Ласкавим голосом пісень ти нам давав  
У наше чесне діло віру,  
І голос радости й надів провожав  
Твою, тепер розбиту, ліру...  
І от замовк твій глас; погас огонь ясний,  
Що в темному світив околі;  
Але не вмере поет у пам'яті людській,  
Згадаєм ми тебе в недоленці лихій  
І в кращий час лихої долі» [22, с. 202].

**Висновки.** Поява Л. Глібова у літературному процесі доби мала своє особливе значення у розвитку національної літератури. Так, зокрема, вірші-присвяти є важливим естетичним та фактологічним джерелом для подальших досліджень літературних постатей, взаємин. Так, в акровірші-присвяті спостерігаємо прихильне ставлення до ролі Олени Пчілки для рідної України; тонко вказуючи на музичні уподобання присвячує поет «Nocturno» Софії Русовій. Глибоку прихильність, відданість, шану висловлює Л. Глібов своєму землякові — українському композитору М. Лисенку. Українським настроєм-журбою пройняті поетичні рядки на честь приятеля, редактора «Чернігівських Губернських Відомостей» — О. Тищинського. Маємо свідчення сучасників митця, зокрема Б. Грінченка щодо неналежного поцінування пам'яті великого українця — Л. Глібова.

Отже, цінні історичні факти, матеріали спонукають щодо подальших творчих наукових розвідок, досліджень, поцінувань культурних діячів, літературного процесу, які мають не лише важливе значення для України, але й для світового літературного процесу, утверджує роль української нації у світовій історії та культурі.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Хропко П. Національна основа творчості Леоніда Глібова : До 175-річчя від дня народження. *Дивослово*. 2002. № 3. С. 55–58.
2. Степанишин Ю. Розвиток українського байкопису : Від Г. Сковороди до Л. Глібова. *Укр. л-ра в загальноосвіт. шк.* 2000. Ч. 3. С. 58–62.
3. Мовчун А. Леонід Глібов та його твори у шкільному вивченні. *Дивослово*. 2000. Ч. 2. С. 44–52.
4. ...І такі романтичні легенди навколо «Журби». *Горбатюк Василь. З-під трави забуття : Подільські шляхи українських письменників*. Хмельницький. 2011. С. 13–14.
5. Катаргіна Т. Глібов Леонід Іванович. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. / редкол. : В. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2004. Т. 2 : Г–Д. 518 с.
6. Побідаш І. Редакторська та журналістська діяльність Леоніда Глібова : дис. канд. філол. наук : 10.01.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут журналістики. Київ, 2006. 188 с.
7. Самойленко Г. Газета «Черниговский листок» Л. Глібова і її кореспонденти. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Серія «Філологічні науки»*. 2010. Кн. 1. С. 4–17.
8. Назаренко М. Леонід Глібов — письменник, що жив у тіні Кобзаря. *Назаренко М. Крім «Кобзаря»*. Laurus. 2021. 496 с.
9. Словник іншомовних слів / уклад. : С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. Київ : Наукова думка, 2000. 680 с.
10. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2007. 1736 с.
11. Деркач Б. Леонід Глібов. Життя і творчість. Київ : Дніпро. 1982. 252 с.
12. Д. Кенир [Леонід Глібов]. Декому на догад. *Зоря*. 1891. Ч. 9. С. 164.
13. Глібов Л. Nocturno (С. Ф. Русовій). *Зоря*. 1893. Ч. 3. С. 5.
14. Русова С. Мої спомини (Рр. 1861–1879). *За сто літ*. 1928. Кн. 2. С. 136–175.
15. Дзвінок. 1890. Ч. 22. С. 168.

16. П'ятдесятилітній ювілей Леоніда Івановича Глібова. *Дзвінок*. 1891. Ч. 20. С. 168.
17. Глібов Л. Миколі Лисенку від чернігівців. *Зоря*. 1893. Ч. 2. С. 39.
18. Тищинський О. Вітання з ювілеєм. *Дзвінок*. 1891. Ч. 4. С. 27.
19. Глібов Л. У степу. *Зоря*. 1893. Ч. 16. С. 310.
20. Грінченко Б. Олександр Тищинський. *Зоря*. 1896. Ч. 17. С. 338–340.
21. Грінченко Б. Лист Бориса Грінченка до Марії Загірньої від 1899. VII.1. ІР НБУВ. Ф. III. Од зб. 42134.
22. Коваленко Г. Пам'ятник на могилі Глібова. ЛНВ. 1899. Т. 7. Кн. 9. С. 202.

УДК 821.161.2-3.09

DOI: 10.31652/3041-1084-2023-2-17-26

**ЖИТТЄ І СМЕРТЬ КНЯЗЯ МИХАЙЛА ЧЕРНІГІВСЬКОГО  
У ДАВНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ****LIFE AND DEATH OF KNYAZ MYKHAILO OF CHERNIHIV  
IN ANCIENT UKRAINIAN LITERATURE****Білоус П. В.,***orcid.org / 0000-0001-7487-6230**доктор філологічних наук, професор*

У статті розглядаються давні українські літературні твори про життя і трагічну смерть в Орді чернігівського князя Михайла. Стаття має на меті простежити процес літературної трансформації давнього сюжету й увести цей матеріал у коло досліджень із української медієвістики. Зміст сюжету відображає події з життя Михайла Чернігівського, основна увага зосереджена на його мандрівці разом із боярином Федором в Орду у 1245 році, щоб одержати дозвіл від хана Батия на володіння землями на Русі. Там вони відмовилися поклонитися ханові за монгольським звичаєм, за що були вбиті. Давні автори вбачали в цьому християнський подвиг, а Михайла проголосили святим. Саме таким він постає у «житії», створеному Дмитром Тупталом. Це житіє (початок XVIII ст.) не вкладається у візантійський агіографічний канон, бо не розповідає про все життя Михайла, а зосереджується лише на перебуванні його в Орді, де й відбуваються трагічні події, покликані розчулити читача та викликати співчуття до мученика — вірного християнина. Окрім того, житіє написане в барокову добу, тому йому властива пишномовність та багатослівність, наявність емблематичних і символічних образів, риторичних фігур, авторських розмірковувань, цитацій із чужих текстів, котрі зрештою відіграють роль підсилення високоморального образу Михайла. Інакше зображено князя в Галицько-Волинському літописі: тут не наголошується на подвигіві Михайла, натомість возвеличується Данило Галицький, котрий добув дозвіл від хана, підкорившись іновірним звичаям. Смерть в

Орді Михайла Чернігівського та його боярина Федора вражає, історичні події відходять на другий план, стають тлом для зображення сильних особистостей. Про Михайла Чернігівського не можна сказати, що це сильна особистість. Скоріше, це жертва обставин, що склалися. Йому приписали героїзм, а Данилу Галицькому дипломатичну мудрість. Це при тому, що монголо-татарська навала на кілька століть відкинула давньоукраїнські землі назад у своєму розвитку, принесла занепад і животіння на краю уцілілої у тому жахітті Європи.

**Ключові слова:** Михайло Чернігівський, житіє, агіографія, літопис, літературна трансформація, бароко.

The article examines ancient Ukrainian literary works about the life and tragic death in the Horde of Prince (Kniaz) Mykhailo of Chernihiv. The article aims to trace the process of literary transformation of the ancient story and to introduce this material into the circle of research in Ukrainian medieval studies. The content of the story reflects events from the life of Mykhailo of Chernihiv, focusing on his journey with boyar Fedir to the Horde in 1245 to obtain permission from Batu Khan to own lands in Rus. There, they refused to bow to the khan according to Mongolian custom, and were killed for it. Ancient authors saw this as a Christian feat, and Mykhailo was proclaimed a saint. This is how he appears in the «life» created by Dmytro Tuptalo. This life (early 18th century) does not fit into the Byzantine hagiographic canon because it does not tell the whole life of Mykhailo, but focuses only on his stay in the Horde, where tragic events occur that are intended to move the reader and evoke sympathy for the martyr, a faithful Christian. In addition, the hagiography was written in the Baroque period, so it is characterized by pomp and circumlocution, emblematic and symbolic images, rhetorical figures, authorial reflections, and quotations from other texts, which ultimately play a role in reinforcing the highly moral image of Mykhailo. The prince is portrayed differently in the Galician-Volhynian Chronicle: it does not emphasize Mykhailo's feat, but praises Danylo Halytskyi, who obtained permission from the khan by obeying non-Christian customs. The deaths of Mykhailo of Chernihiv and his boyar Fedir in the Horde are striking, and historical events fade into the background, becoming the background for the depiction of strong personalities. It cannot be said that Mykhailo of Chernihiv is a strong personality. Rather, he is a victim of the circumstances. He was credited

with heroism, and Danylo Halytskyi with diplomatic wisdom. This is despite the fact that the Mongol-Tatar invasion pushed back the development of the ancient Ukrainian lands for several centuries, bringing decline and languishing on the edge of Europe that survived that horror.

**Keywords:** Mykhailo of Chernihiv, life, hagiography, chronicle, literary transformation, baroque.

**Постановка проблеми.** Відомості про життя і смерть Михайла (Всеволодовича) Чернігівського (рік народження невідомий; був убитий в Орді 1245 р.) дійшли до нашого часу у коротких і розширених списках, що вносилися до складу «прологу», Четьх-Міней, літописів, збірників житійного і змішаного типу. Різні редакції твору відрізняються лише деталями. Найстаріша з поширених редакцій має назву «Слово новосвятую мученику, Михайла князя Русского и Феодора воєводи перваго въ княженіи его». Вважається, що твір написано не пізніше кінця XIII ст. на основі короткої оповіді про мученицьку смерть князя Михайла і боярина Федора, що була створена до 1271 р. отцем Андрієм.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Про цю пам'ятку (і загалом про Михайла Чернігівського) немає спеціальних досліджень. Можна лише згадати принагідні зауваження в «Історіях української літератури» І. Франка, М. Грушевського, М. Возняка, архієпископа Ігоря Ісиченка, О. Сліпушко, П. Білоуса. Проте «житіє» і нині викликає науковий інтерес у медієвістів як із погляду історичного змісту, так і в сенсі трансформаційних процесів у побутування сюжету про «вбивство Михайла Чернігівського і боярина Федора в Орді»: короткий «пролог» упродовж XIII — XVIII ст. видозмінився до жанру «житія».

**Постановка завдання.** Тож ця стаття має на меті простежити процес літературної трансформації давнього сюжету й увести матеріал у коло медієвістичних досліджень.

**Виклад основного матеріалу.** Початкове «слово» розпочинається згадуванням 1238 року, коли «було нашестя поганих татар на землю християнську». Тоді Михайло утік в Угорщину, але згодом, коли татари встановили свою владу і данину, повернувся. Татари змушували колишніх очільників руських земель їхати до Батия, кланятися йому й одержувати ярлик на правління. Однак Батий змушував їх пройти своєрідну ініціацію — за монгольським чи татарським звичаєм: «І ось такий звичай був у хана Батия: коли приїде хтось на поклін до них, то

не веліли одразу приводити до себе, а наказано було волхвам, щоб пройшов він спочатку через вогонь і поклонився кущу та ідолам. А з усіх дарів, що привозили із собою для царя, частину брали волхви і кидали спочатку у вогонь, а вже потім до царя допускали і тих, що прийшли, і дари. Багато ж князів з боярами своїми проходили через вогонь і поклонялися сонцю, і кущу, й ідолам заради слави світу цього, і просив кожен собі володінь. І їм безборонно давали ті володіння, які вони хотіли отримати — нехай спокусяться славою світу цього» [1, с. 777].

Князь чернігівський Михайло, за версією отця Андрія, надумав поїхати до Батия не на поклон, а «викрити неправдивість його, що спокушає християн» [1, с. 777]. Такий намір видається доволі сумнівним, адже викривати несправедливість Батия — це дуже сміливо, але безглуздо. Очевидно, Михайло таки хотів ярлик від хана на володіння хоч би чернігівською землею. Отець Андрій вирішує справу так, ніби князь перед далекою мандрівкою побував у свого духівника, котрий суворо наказав йому не проходити через вогонь, не поклонятися «ні кущу, ні ідолам, ні їжі, ні питва їхнього не брати в уста» [1, с. 777].

Отримавши благословення від духівника, Михайло разом зі своїм боярином Федором вирушає у неблизьку подорож. А коли вони приїхали, то місцеві волхви розказали, що належить їм робити за звичаєм, щоб потім допущені були до самого Батия. Але пришельці з Руської землі відмовилися ті звичаї виконувати, бо так віра християнська не велить, чим розгнівали володаря. Хан послав свого вельможу Єлдега, який особисто почув відмову князя пройти через вогонь і застеріг, що таким чином той собі смерть вибрав.

Ситуація вибору змодельована отцем Андрієм своєрідно: невідомо звідки біля Михайла опиняються його онук Борис та бояри, котрі вмовляють князя піти й поклонитися вогню: мовляв, так князь добуде собі владу й життя своє збереже. І тільки боярин Федір нагадав йому напучення духівника. Тоді Михайло упевнився, як саме йому вчинити: «Не послушаюся я вас і душу свою не погублю» [1, с. 778], тобто він зважився постраждати за віру християнську, не прийнявши чужоземних звичаїв. Приїхали вбивці та розпочалося випробування віри: спочатку вбили Михайла, а потім і боярина Федора, «і так постраждали і віддали святі душі у руки Божі обидва новосвятих мученики» [1, с. 778].



Закінчується «слово» отця Андрія прославленням святих угодників, що постраждали за православну віру. Вказана і дата, коли це сталося: 1245 рік.

Розповідає про Михайла Всеволодовича (Чернігівського) і **Галицько-Волинський літопис**. Власне, цілісної розповіді тут немає, а наявні поодинокі згадки про нього. Чому ж цей князь, якого прославили в житті та якого вшановує церква, не заслужив у галицьких літописців належної уваги?

Уперше його згадано в літописі 1223 року серед молодих князів, які зібралися на битву під Калкою проти «безбожних моавитян», тобто монголів і татар. Як відомо, руські війська зазнали поразки, але Михайло вцілів у тій битві.

Удруге ім'я Михайла Всеволодовича згадано через десять років, коли він уже змужнів і добивався влади в Києві, при цьому ворогуючи з Данилом Галицьким. Отут закладене ставлення літописця до Михайла, адже той був ворогом князя, якого в літописі ідеалізовано.

Далі, коли нависла реальна загроза Русі від Батия, літописець зобразив Михайла боягузом та переступником клятви. Восени 1239 року до Києва наблизився один із монгольських полководців Менгухан, а Києвом тоді правив Михайло. Менгухан відправив своїх послів до київської знаті, маючи намір обманом узяти Київ: «Він прислав послів своїх до Михайла Всеволодовича і до городян, хочаби їх обманути, та вони не послухали його» [2, с. 394]. За іншими джерелами, київський князь звелів убити послів. Але довідавшись про перебування під містом великої монголо-татарської сили, він спішно «побіг в Угри» із Києва. Там його не дуже жалував король Бела, «погнав його від себе». Тоді Михайло із сином своїм Ростиславом подалися до дядька свого Кіндрата «у Ляхи». Звідти він прислав послів до Данила і Василька, наказавши їм перепросити галицьких князів за те, що покинув Київ і не виправдав їхньої довіри. У листі до князів сказано було: «Множократ провинилися ми оба перед вами, і множократ я шкоду робив тобі. Що тобі обіцяв — того не сповнив. Якщо коли хотів я приязнь з тобою мати, то невірні галичани не давали мені. Нині ж клятвою я клянусь тобі, що ніколи ото ворожнечі з тобою не буду мати» [2, с. 395].

Михайло здебільшого звертається до Данила, розуміючи, що опинився у скруті та на чужині, але йому хотілося повернутися на Русь володарем, тому й клявся бути вірним галицькому князеві. Данило і

Василько, «не спом'янули зла», сприяли поверненню на Русь, пообіцяли Київ Михайлові, а його синові Ростиславу — Луцьк. «Але Михайло через страх перед татарами не одважився йти до Києва, тому Данило й Василько дозволили йому перебувати в землі своїй, і дали йому пшениці багато, і меду, і худоби, і овець доволі» [2, с. 395].

Було це влітку 1240 року, а в грудні того ж року монголи й татари взяли Київ і зруйнували його. Дізнавшись про це, Михайло, мабуть, передбачав, що вороги підуть далі, у галицьку землю, тому з переляку подався знову «у Ляхи до Кондрата». А коли вороги наблизилися, забрався ще далі — до німецького міста Середа, де німці прийняли руського князя, бо в нього було чимало всілякого добра. Добро вони відібрали, онуку вбили, тому Михайло змушений був знову йти в Мазовію до Кондрата.

Всі ці спроби Михайла убезпечити себе від лиха, але зберегти статус, всі його дії схожі на постійну втечу від небезпеки, пошуки покровительства сильніших від нього, намагання зберегти собі життя. Тож літописець зображенням цих дій характеризує Михайла як боягузливу, малодушну, зрадливу особу, не здатну постояти за себе і за Русь. Літописець не міг інакше зобразити того, хто вороже ставився до галицьких князів і порушував клятву, їм дану. Тому зі сторінок літопису постає не герой (у майбутньому — святий), а пересічний князь, який принизливо тримався своїх корисливих цілей.

Відтак і повідомленню про смерть Михайла у літописі відведено кілька рядків, на відміну від інших джерел, де йдеться про цю ключову подію в біографії князя: «Михайла Всеволодовича, князя чернігівського, який не поклонився кущу, із його боярином Федором вони ножем закололи» [2, с. 406].

А згадано цей факт у Галицько-Волинському літописі у зв'язку з перебуванням в Орді іншого, більш значного князя — Данила.

Данилові також потрібен був дозвіл од Батия на володіння галицькою землею. Тобто необхідно було поклонитися східному тирану, щоб не втратити свій княжий статус (на ту пору Данила ще не проголосили королем). Літописець прагне виправдати вчинок князя, більше того — запевнити читача в тому, що Данило і в думках не мав таким принизливим чином захищати свою можливість бути володарем, повелителем. Тому вкладає у його свідомість непохитну християнську віру, що відкидає всіляку іншу релігійну орієнтацію.

Складається враження, що Данило — праведний, а по інший бік — сили зла, диявольське поріддя, з яким асоціюється татарська влада. Як справжній християнин, котрому відкрилася суть татаро-монгольського зла, він «став ще дужче скорбіти душею, бачачи, що володіє ними диявол». Літописець нібито через сприйняття Данила розказує про диявольську суть іновірного племені: «Він бачив нечестиві і чаклунські суєслів'я і Чингізханові насланні, нечестиві його, Куремси, кроволиття, многі його волхвування. Цесарів, і князів, і вельмож, що приходять до них, вони водили навколо куща, заставляли їх поклонятися сонцю і місяцю, і землі, і дияволу, і померлим, що тепер у пеклі, отцям їх, і дідам, і матерям». Звичай чужого народу обурюють літописця-християнина (а значить і князя Данила): «О нечестива облудо їх» [2, с. 405].

Незважаючи на витівки диявола на чужій території, Данило (заради влади своєї та маєтностей!), на відміну від Михайла Чернігівського та його боярина Федора, не тільки поклонився Батию, а й виконав усі належні там звичаєві дії, зокрема і «чорне вино» пив, як у тих краях кумис називали. Літописець прохоплюється, що Данило зазнав приниження в юрті Батия, бо змушений був на коліна ставати перед східним володарем: «Нині сидить на колінах і холопом себе називає» [2, с. 405]. Не вистачило йому духу вчинити так, як Михайло Чернігівський. Зате від Батия «поручена була земля його йому» [2, с. 405]. Заради цього не погребував «чорним вином» і спілкування з «дияволом», бо і здоров'я зберіг, і дозвіл на володіння маєтностями одержав.

Та зрештою, хтозна, як там вів себе Данило у стані Батия, хто те бачив і хто те знає, бо навряд чи автор рядків про це в літописі був разом із князем у монголів та своїми очима бачив усе, що відбувалося. Ідеалізуючи Данила, літописець перевернув на позитив його домовленість з «дияволом» Батиєм, а пізніші коментатори та інтерпретатори цього ганебного епізоду з біографії Данила Галицького наголосили на його дипломатичній мудрості та винахідливості.

А як же тоді бути з Михайлом Чернігівським, який не пішов на компроміс із Батиєм?

Вигадана чи реальна історія з цим князем стала придатним для агіографічного твору матеріалом. Усе те, що було про неї відомо з

давніших джерел, **Дмитро Туптало** вправно обробив, створивши житіє, яке розмістило нещасного князя серед вітчизняних святих мучеників.

Це житіє (початок XVIII ст.) не вкладається у візантійський агіографічний канон, бо не розповідає про все життя Михайла, а зосереджується лише на перебування його в Орді, де й відбуваються трагічні події, покликані розчулити читача (слухача) та викликати співчуття до мученика — вірного християнина. Так, до речі, закроєне і найперше руське житіє — про княжичів Бориса і Гліба, оскільки житіє Михайла Чернігівського має свою традицію.

Окрім того, житіє написане Дмитром Тупталом у барокову добу, тому йому властива пишномовність та багатослівність, наявність емблематичних та символічних образів, риторичних фігур, авторських розмірковувань, цитацій із чужих текстів, котрі зрештою відіграють роль підсилення високоморального образу Михайла. Цей образ більше схожий на велемовну абстракцію, правильну з погляду християнського схему, а не на особу, яка була в нашій історії та має свою індивідуальну біографію: «Замолоду звик до чеснотливого життя; Христа-бо полюбив і йому від усієї душі служив, і світилося в ньому душевне беззлоб'я, був-бо покірливий, і смирний, і любовний до всіх, а до жебраків вельми милостивий, молитвами ж і говіннями завжди догоджав Богові, і всіма добрими ділами прикрасив свою душу, щоб бути їй красним поселенням Бога, Творця свого» [3, с. 322]. Сказано гарно, але, здається, не про Михайла Чернігівського.

У житті враховано події, які сталися 1239 і 1240 року: будучи на той час київським князем, Михайло звелів убити послів Батия, а сам, злякавшись, утік «в Угри», однак агіограф намагається викликати у читача співчуття до нього, адже тому довелося поневірятися на чужій землі, та ще й для більшого виправдання додає рядок зі Старого Завіту: «Сховайся трохи, ледь-ледь, доки мине гнів Господній» (Вихід, 26:20). Після погрому Києва Михайло на чужині, почувши про це, «ридав невітшно за єдиновірною своєю братією і на запустіння землі своєї». Дізнався він і про те, що «нечестивий цар» Батий дозволяв місцевим мешканцям жити на Русі, данину наклавши на них. Дозволялося і князям повернутися на свою вотчину та володіти нею, але треба було спершу поклонитися Батию. За житієм у редакції Дмитра Туптала, Михайло Чернігівський подався до «нечестивого царя» не як прошак

і майбутній його данник, а мало не як місіонер, котрий мав перед тим царем «ісповісти Христа».

Немало місця у житті займає розмова Михайла та його боярина Федора, котрий розділяв наміри і думки князя, з духівником Іваном, який напучував своїх вірних перед мандрівкою до Орди, а вірні на словах доводили, що вони не похитнуться у своїй вірі. Ніби наперед знали, що так буде.

Прибувши на місце, до якого прагнули, Михайло та Федір зіткнулися з необхідністю виконувати чужі, іновірні звичаї, щоб одержати бажане. Але не зважилися це робити — чи то через християнську гідність, чи то з упертості. Виявилося, що разом із Михайлом були не тільки Федір, а й інші бояри, а також князь Борис Ростовський (за версією Л. Махновця — син Михайла), котрі в один голос почали переконувати Михайла поклонитися ідолам, кущу і сонцю, за звичаєм татарським (чи монгольським). Однак Михайло був непохитним, згадавши слова духівника, які той цитував з Євангелія: «Яка користь людині, що здобуде весь світ, але душу свою занапастить?» (Матвій, 16:26).

Вигадливо змодельований і чималий за обсягом діалог князя із посланцем Батия Єдлегом висвітлив відданість Михайла християнській вірі: Єдлег не переконав його наслідувати місцеві звичаї. А відтак Михайло вибрав собі смерть.

Сцена убивства Михайла й Федора розписана агіографом образно, емоційно, багатослівно. Такий опис є традиційним у житті, коли увага зосереджується на муках праведника, коли ллється кров, чути стогони, але душа страдника возвишається, терпіння його вище мук і страждань, стійкість його понад усе.

Отже, маємо белетризовану розповідь про Михайла Чернігівського, який завершив своє життя у страшних муках за віру християнську. І тут більше важила фантазія та уява Дмитра Туптала, традиційні прийоми зображення святого, а не якісь конкретні факти, яких могло й не бути, зате була священна ідея створити образ героя-мученика, який чомусь подався в Орду щоб свідомо там загинути. Подібно загинув Ісус Христос.

**Висновки.** Смерть в Орді Михайла Чернігівського та його боярина Федора, звичайно, вражає, особливо з подачі Дмитра Туптала, і займає в поезії жахливого своєрідне місце, адже життє створене в контексті подій XIII ст. Тут історичні події відходять на другий план, стають таким

собі тлом для зображення сильних особистостей, котрі не підкорилися фатуму трагічного століття. Щоправда, про Михайла Чернігівського навряд чи можна ствердити, що це сильна особистість. Радше, це жертва обставин, які склалися. Йому приписали героїзм, а Данилу Галицькому — дипломатичну мудрість. Це при тому, що монголо-татарська навала на кілька століть відкинула давньоукраїнські землі назад у своєму розвитку, принесла занепад і животіння на краю вцілілої в тому жахитті Європи.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Сказання про убивство в Орді Михайла Чернігівського та його боярина Федора. *Золоте слово*. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX — XV століть. За ред. В. Яременка : У 2-х кн. Кн. 2. Київ : Аконт, 2002 (*переклад О. Сліпушко*). 784 с.
2. Літопис Руський. За Іпатським списком переклав Леонід Махновець. Київ : Дніпро, 1989. 591 с.
3. Туптало Дмитро. Життя святих (Четїї мінеї). Переклав Валерій Шевчук. Т. I, вересень. Львів : Свічадо, 2005 с.



УДК 821.161.2

DOI: 10.31652/3041-1084-2023-2-27-38

**«У МІСЦІ СВІТЛОМУ, У МІСЦІ КВІТУЧОМУ,  
У МІСЦІ СПОКІЙНОМУ»: LOCUS AMOENUS  
У МАЛІЙ ПРОЗІ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА  
(НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ «ВИНО З ТРОЯНД»)**

**«IN A BRIGHT PLACE, IN A BLOOMING PLACE, IN  
A PEACEFUL PLACE»: LOCUS AMOENUS IN VASYL  
SYMONENKO'S SHORT PROSE (BASED ON THE MATERIAL  
OF THE STORY «THE ROSE WINE»)**

**Деркачова О. С.,***orcid.org/0000-0002-6326-4471**доктор філологічних наук, професор,**професор кафедри педагогіки початкової освіти**Прикарпатського національного університету**імені Василя Стефаника*

У статті проаналізовано новелу з однойменної збірки малої прози Василя Симоненка «Вино з троянд» та розглянуто особливості оприсутнення locus amoenus у цьому творі. Визначено однією з особливих рис текстів цієї книжки пошук героями затишку та спокою: у щирій розмові, в улюбленій справі, у дитячих спогадах, у перебуванні на природі. Найцікавішою у цьому плані є новела «Вино з троянд», у якій поєднано християнську та романтично-казкову традицію зображення місця зустрічі закоханих, що і стає locus amoenus. Locus amoenus, відомий ще з часів античної та середньовічної літератури, інтерпретовано як місце благоденства, що часто постає в художніх творах як прекрасна та затишна місцина з квітами, деревами, водоймою, де зустрічаються закохані. Це місце у новелі постає в образі саду, який доглядає один із головних героїв. І в цьому його найбільша цінність, адже він не дарований кимось чи віднайдений випадково, а створений дбайливими руками садівника після того, як він переживає та проживає важку втрату близької та дорогої людини. Місце благоденства трактується через біблійну традицію зображення райського саду, це

й Едем, і сад у Пісні над Піснями Соломона, а також через традицію зображення саду і квітників у християнських казках Г. К. Андерсена. У першому випадку — це повернення до втраченого райського саду, у другому — це віднайдення такого саду для себе і для коханої, у третьому — пошук райського куточка на землі, зустрічі та розмови з квітами, відшукування серед них душ тих, хто знайшли спокій у місці тихому та квітучому. У новелі Василя Симоненка квітучий сад, створений руками Андрія, немов куточок раю на землі. Вирощувати та плекати його він почав після смерті мами і радо ділився його щедротами з усіма охочими, і не лише щедротами, а й казками-розповідями про квіти. У цьому ж саду він чекає на Ольгу, розмова з якою стає початком чогось особливого та важливого. Через інтерпретацію *locus amoenus* робиться висновок, що ключовим у світовідчутті героїв цієї новели є духовність та душа, а краса зовнішня — поняття умовне та несуттєве, також сад у новелі — це місце, де можна бути справжнім та по-справжньому, звільнитися від тавра людини радянської.

**Ключові слова:** новела, *locus amoenus*, екзистенційна комунікація, символи, сад, квітник.

The article deals with the short story from Vasyl Symonenko's book of prose «Vyno z Troyand (The Rose Wine)» and considers the characteristics of the presence of *locus amoenus* in this text. One of the special features of the texts of this book is the search for quietness and peace by the heroes: in a sincere conversation, in a favorite activity, in childhood memories, in being with nature. The most interesting in this aspect is the short story «Vyno z Troyand (The Rose Wine)», which combines the Christian and romantic fairy-tale tradition of depicting the meeting place of lovers, which becomes the *locus amoenus*. *Locus amoenus*, known since ancient and medieval literature, is interpreted as a place of well-being, which often appears in writings as a beautiful and cozy place with flowers, trees, and a pond where lovers meet. This place appears in the short story as an image of a garden tended by one of the main characters. And this is its greatest value, because it is not gifted by someone or found by chance, but created by the careful hands of a gardener after his experience of the heavy loss. The place of well-being is interpreted through the biblical tradition of the image of the Garden of Eden, the garden in Solomon's «Song of Songs», as well as through the tradition of the image of the garden and flower

gardens in the Christian fairy tales of Hans Christian Andersen. In the first case, it is a return to the lost garden of paradise, in the second case, it is the discovery of such a garden for oneself and a loved one, in the third case, it is a search for a heavenly corner on earth, meeting and talking with flowers, searching among them for the souls of those who found peace in the quiet and blooming place. In Vasyl Symonenko's short story, a blooming garden created by Andriy's hands is like a corner of heaven on earth. He began to grow and care for it after the death of his mother and gladly gave its fruits, and not only fruits, but also fairy tales about flowers. In the same garden, he is waiting for Olha, the conversation with whom becomes the beginning of something special and important. Through the interpretation of the locus amoenus, it is concluded that spirituality and the soul are the main in the worldview of the heroes of this short story, while external beauty is a conditional and not important. The garden in the novel is a place where heroes can be real and truly free from the stamp of a Soviet man.

**Keywords:** short story, locus amoenus, existential communication, symbols, garden, flower garden.

**Постановка проблеми.** Збірка малої прози Василя Симоненка «Вино з троянд» побачила світ у 1965 році. Невеличка за обсягом, проте привертала і привертає увагу дослідників як малої прози, так і творчості автора. Ця книжечка — своєрідний мікс сумних та веселих історій із присмаком драми, в центрі якої не людина, яка діє, а людина, яка переживає і живе, при чому живе не думками про велику тоталітарну державу та вишукує засоби прославлення її, як би то мало бути у соцреалістичній естетиці, а зосереджена на собі та своїх почуттях, людина, яка слухає не новини, а своє серце, дивиться не в телевізор, а в очі того, хто поряд. Власне, екзистенційний вимір людини завжди був естетичною домінантою творчості цього автора [10].

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** До вивчення авторського письма цієї збірки вдавалися Е. Балла, В. Барчан, М. Білан, Н. Герасименко, Г. Гримич, М. Ільницький А. Печарський, Є. Сверстюк, Л. Тарнашинська, А. Ткаченко.

Е. Балла вбачала художню майстерність В. Симоненка-прозаїка в умінні вдало застосовувати «різні форми наративу відповідно до художнього задуму, програмуючи в такий спосіб ступінь заглиблення в психологію персонажів, вираження власне авторської позиції, емоційну

тональність, сюжетно-фабульну скомпонованість тощо» [2, с. 133]. На її думку, найбільш «адекватною для втілення авторської ідеї для В. Симоненка є третьоособова нарація» та «всезнаючий» наратор, який «легко проникає в психологію своїх героїв і, займаючи стосовно них як зовнішню, так і внутрішню фокалізацію, зображує ситуацію, створюючи ілюзію об'єктивності опису» [2, с. 134].

На думку В. Барчан, «доцільно проаналізувати прозові твори В. Симоненка крізь призму екзистенційно-антропологічних проблем, зокрема проблеми екзистенційної комунікації, яка спрямована на внутрішній, духовний світ особистості, оприявлення та утвердження її екзистенції» [4, с. 110]. Дослідниця визначила філософське мислення автора як «співзвучне з теоретичними доктринами екзистенційно-антропологічної європейської філософії. Воно детерміноване як умовами суспільно-політичного буття, а саме нівеляцією особистісного початку в умовах тоталітарного режиму, так і факторами особистісного буття і спрямоване на осмислення неповторності, унікальності людської особистості, свободи екзистенції та оприявненні її в екзистенційній комунікації, діалогіці» [4, с. 111].

В. Дмитренко звертає увагу на те, що мала проза В. Симоненка «репрезентує таку художню картину світу, в якій справжню цінність становлять щирість, любов, людське життя, сповнене злагоди й миру [...] Художня картина світу митця має хронотоп, що локалізується в сучасному для літератора часі, з подіями, місце яких обмежене рідним селом автора й невеличким містом, що дозволяє писати про близьких серцю знайомих людей, звичайні життєві потреби яких достойні пензля майстра» [6, с. 117].

А. Печарський зосереджує свою увагу на морфології малої прози В. Симоненка з погляду композиційної структури, зазначаючи, що «заголовок, початок і закінчення твору підсилюють символічно-сміслову єдність усієї композиційної структури. Адже з погляду жанрології (генології) прозова збірка «Вино з троянд» містить у своїй основі класичну загальноєвропейську модель сучасної новели» [8, с. 36].

**Постановка завдання.** У малій прозі цього письменника-шістдесятника літературознавці відслідковують багатоплановість та багаторівневість як у структурі самих оповідей, моделюванні характерів персонажів чи їхньої комунікативної взаємодії, використанні

деталей-напівнатяків, так і символічної архітекτονіки. На нашу думку, одна з особливостей збірки «Вино з троянд», чим вона і приваблює читача, — це її затишок і відчуття спокійного місця, де би персонажі не перебували, або ж пошук тієї місцини, замкнутого простору, де буде спокій душі та затишок для серця, того місця, в якому людина відпочиває, почувається захищеною чи потрібною. Розглянемо таке місце затишку та спокою на прикладі новели «Вино з троянд» та його функцію у творі.

**Виклад основного матеріалу.** Загалом, ще з часів античності існувало уявлення та мрія про місцевість, віддалену і прекрасну, в якій життя протікає спокійно та вмиротворено. *Locus amoenus* — ось воно, місце благоденства, в якому людина і світ, зокрема природа, досягли свого єднання, це також відчуття радості від нього.

Класичний *locus amoenus* мав три основні елементи: трава, дерева, вода. Часто це може бути сад у віддаленій місцині, а також образ ідеального місця, раю на землі. В античній поезії це було місце зустрічі закоханих, а у творах Овідія ці місцини почали приховувати небезпеку для тих, хто там опиняється. Згодом, у середньовічній літературі, *locus amoenus* став образом недосяжного, але такого омріяного раю, часто митці зображали весняний пейзаж, в якому дзвенять струмки, ростуть прекрасні квіти та дерева, виспівують птахи, блукають звірі. Нерідко це був дивовижний сад [13], місце любовних утіх, відновлення сили людської сексуальності, місце богині любові та родючості [12]. Також цей локус у середньовічних поетиках розглядався як один із поетичних реквізитів [7]. Е. Р. Курціус так писав про нього: «Це був граний тінистий куток природи. Як мінімум, бодай одне (або кілька) дерев, лука, джерело чи струмок. До цього можна було ще додати пташиний щебет і квіти. В особливо вишуканих прикладах все оживлював подих вітру» [7, с. 220]. На думку дослідника, *locus amoenus* «послужив сценарієм не лише для пасторальної, а й перейшов і до любовної поезії...» [7, с. 225].

Місце благоденства для своїх героїв автори шукають завжди. Це можуть бути розкішні будинки, теплі затишні кімнати, кав'ярні з ароматними напоями, а також місцини живої природи. Такий затишок шукав для своїх героїв і Василь Симоненко. Це і місцина на природі, і дім, і розмова між близькими людьми, і закутування у спогади.

Сама назва збірки «Вино з троянд» «має глибоке символічне значення, огорнене багатовіковими святобливими переказами,

міфами й давніми народними звичаями, зокрема серед римлян [8]. А в однойменному оповіданні вино з троянд виступає символом міцного, вірного та щирого кохання, для якого на першому місці духовне начало. Це та любов, яка «довготерпить, любов милосердствує, не заздрить, любов не величається, не надимається, не поводить нечемно, не шукає тільки свого, не рветься до гніву, не думає лихого, не радіє з неправди, але тішиться правдою, усе зносить, вірить у все, сподівається всього, усе терпить!» Головні герої — носії скарбів, закладених Богом: любові, терплячості, вмінні не тільки бачити красиве, а й відчувати його, бачити не лише тіла, а прекрасні душі.

Вона — дівчина з княжим ім'ям Ольга, на яку «задивлялися навіть дідугани, і вже рідко який хлопець не міряв очима з голови до п'ят. В одних у зорі світилося захоплення, в других — неприхована хіть, а треті милувалися нею, як шедевром краси» [9, с. 167]. Він — той, який «ніколи не зважувався підійти до неї. Та й куди йому, кульгавому горбаневі, було сікатися» [9, с. 167]. Справжність головних героїв розкривається саме у місці квітучому, відмежованому від інших, ізольованому від зайвих очей та слів просторі — у саду-квітнику Андрія.

У новелі присутні два сади — колгоспний, в якому працює головний герой, і його власний. І саме у колгоспному він обіцяє Ользі зробити до її весілля вино з пелюсток троянди, проте більше про цей сад немає жодної згадки. А садом-ідилією, що нагадує райський сад, є другий, дбайливо вирощений і доглянутий Андрієм, місце, куди він пускає не всіх, територія, до якої не можна приступити без дозволу, чим нагадує Едемський сад, сотворений Богом. А охороняють його сусідські хлопчакі: «Це були вірні Андрієві друзі і надійні охоронці його квітів та саду. Того, хто наслілювався зірвати без дозволу бодай гроно винограду чи квітку, піддавали безпощадному остракізмові. Його цькували так настійливо і жорстоко, як це можуть робити лише діти» [9, с. 168].

Вони є не лише охоронцями саду, а й вдячними слухачами Андрієвих оповідей: «Ці голомози квітникарі вечорами, як мухи, обсідали Андрія. Він розповідав їм, що бачать у снах квіти, як вони перешіптуються з сивими зорями, вигадував казки про дивовижні краї, де квіти не тільки пахнуть, а й розмовляють, і ходять, і граються в піжмурки, а в'януть лише тоді, коли в тій країні з'являється хоч одна нещаслива людина [9, с. 168]. «Квіти люблять щасливих», — запевняє хлопчаків Андрій і каже, що хто знайде незаплакану квітку, той буде щасливим.



І тут вбачається нам андерсенівська квіткова традиція, та й сад у його казках з'являється неодноразово як велика цінність і скарб [3]. Наприклад: «Навколо палацу був великий сад з вогненно-червоними і темно-блакитними деревами. Листя і гілля на них весь час коливалося, і плоди сяяли, наче золото, а квіти — як палаючі вогні», «Вона прослизнула в сад і зірвала по квітці з грядки кожної сестри, послала рукою тисячі поцілунків батьківському палацу і піднялась крізь темне синє море нагору» («Русалонька»); «Ти була, за містом, де стоїть великий палац, — влітку у ньому живе король, — і де такий чудовий сад з квітами? Пам'ятаєш лебедів, які підпливали до тебе за крихтами хліба? Ось там у квітів і бувають справжні бали!» («Квіти маленької Іди») [1]. А розмова маленької Іди зі студентом нагадує розмови Андрія з хлопчиками та Ольгою:

— Знаєш що? — сказав студент. — Сьогодні вночі квіти були на балу, от вони тепер і посхиляли голівки.

— Та квіти ж не танцюють! — здивувалася Іда.

— Танцюють! — заперечив студент. — Ночами, коли темно і всі ми спимо, вони весело танцюють одна з одною. Майже кожную ніч у них буває бал.

— А дітям не можна піти до них на бал?

— Можна, — сказав студент. — Адже маленькі маргаритки і конвалії також танцюють» [1].

«Ольга прийшла в неділю зранку. Вона була така прекрасна, що відразу якось похнюпились квіти, а господар відчув себе нікчемою і не знав, де подітися.

— Це правда, що суха квітка, знайдена росяного ранку, віщує щастя? — запитала вона в Андрія.

Язик у хлопця прикипів до піднебіння, очі застигли від подиву.

— Хто... Від кого ти чула про це?

— Я приходила до тебе вчора ввечері і слухала, що ти казав дітям. Так то правда чи ні?

— Ні. То я сам вигадав. — Андрій заховав очі в куцх півоній.

Ольга зітхнула.

— Жаль, що я не вмію так гарно видумувати» [9, с. 169].

Ольга приходить до саду Андрія саме вранці після розповіді квітникаря про щасливу квітку, отже, прагне знайти її та щастя.

Варто зазначити, що Андрій — єдиний, з ким Ольга говорить: «Приходили боязко до її воріт і натхненно говорили про кохання, а вона тільки слухала і мовчала» [9, с. 167].

На думку В. Барчан, «в образі Ольги автор показав природну потребу людини у відчутті себе як екзистенції. Тож її риторичне питання: «Хіба моя врода — це я?» — цілком закономірне, як природно зумовленим є пошук душею спорідненої душі: «Я хочу, щоб хтось полюбив мене, а не мою красу», — зізнається дівчина Андрієві. В оповіданні «Вино з троянд» осмислення проблеми екзистенційної комунікації здійснюється в руслі висловленої Ясперсом у праці «Філософія» думки, згідно з якою «життя людини не є чимось чисто об'єктивним подібно до життя тварини, а становить одне ціле з душею, яка настільки ж залежить від тіла, наскільки зі свого боку визначає його» [4, с. 110].

Цікавитися квітами та садом Андрій починає після того, як втративши матір, пережив екзистенційну самотність: «До квітів принадився, відколи померла мати. В його садибі не росла ніяка городина, лише виноград, яблуні, вишні і квіти, квіти. І могила матері з ранньої провесни аж до бабиного літа квітувала, мов клумба» [9, с. 167]. Образ саду — віднайдений рай, тихе місце, де «Душі їх у блаженстві перебуватимуть» (Пс. 24,13), яблука — символізують любов, у тому числі і тілесну, та й спілкування молодих людей починається у саду, де вони збирали яблука. Виноград символізує духовне життя та відродження, виноградну лозу приносять Мойсею посланці як символ Землі Обітованої: «І прибули вони аж до долини Ешколу, і витяли там галузку з одним гроном винограду, і вдвох понесли його на жердині; також узали із гранатів та з фіг» (Числа 13:23), виноград — один із символів Ісуса Христа. А у Псалмі 119 читаємо: «Блаженний кожний, хто Господа боїться, хто Його дорогами ходить. Ти плоди своїх рук споживати будеш. Щасливий ти — і буде тобі добре. Твоя дружина — як родюча лоза виноградна при стінах твого дому».

В Андерсена в «Історії однієї матері» змальована теплиця смерті так: «Потім вона увійшла до величезної теплиці Смерті, де росли упереміж квіти і дерева; тут цвіли під скляними ковпаками ніжні гіацинти, там росли великі, пишні півонії, тут — водяні рослини, одні свіжі і здорові, інші — напівзів'ялі, обвиті водяними зміями, стиснуті клішнями чорних раків. Були тут і прекрасні пальми, і дуби, і платани; росли і петрушка і запашний кмін. У кожного дерева, у кожної квітки

було своє ім'я; кожна квітка, кожне дерево було людським життям, а самі люди були розкидані по всьому світу: хто жив у Китаї, хто у Гренландії, хто де. Траплялися тут і великі дерева, що росли в маленьких горщиках; їм було страшно тісно, і горщики трохи не лопалися; зате було багато і маленьких, жалюгідних квіточок, що росли в чорноземі і були обкладені мохом, за ними, як видно, дбайливо доглядали. Нещасна мати нахилилася до кожної, навіть найменшої, квіточки, прислухаючись до биття її сердечка, і серед мільйонів упізнала серце своєї дитини!» [1]. Реальне життя авторів бачиться холодним і жорстоким, а потойбіччя — це тепла та квітуча місцина, із квітами, місцевість, де Бог насадив сад (Бут 2:8). Є в Андересна і казка «Райський сад», у якій головний герой прагне віднайти його і острів блаженства, і йде туди дорогою смерті. Згадаймо, що головний герой новели В. Симоненка починає захоплюватися квітами після втрати мами і немов створює райський куточок на землі, куди може завітати і душа найдорожчої людини. Він, наче добрий казкар, розповідає дітям історії про чарівні квіти, що можуть оживати, і про пошуки людиною отих, найсправжніших. І саме тут він чекає щовечора на свою кохану, навіть не наважуючись помислити, що вона може прийти до нього, а не по квіти.

Сад Андрія у новелі В. Симоненка напрочуд нагадує сад із Пісні над Піснями царя Соломона, в якому він є місцем зустрічі закоханих, місцем їхніх розмов та любовщів, місцем, де ростуть квіти, виноград та яблука гранатів. Місцем, в якому він та вона розкривають та відкривають себе один для одного: «Прийшов я до саду свого, о сестро моя, наречена! Збираю я мирру свою із бальзамом своїм, споживаю свого стільника разом із медом своїм, п'ю вино я своє зо своїм молоком!... Споживайте, співдрузі, пийте до схочу, кохані!» (Пісня над піснями 5:1). Зрештою, любов солодша за вино: «Нехай він цілує мене поцілунками уст своїх, бо ліпші кохання твої від вина!» (Пісня над піснями 1:2). У Симоненка читаємо: «Він дарував розкішні букети нареченим, і всі були йому вдячні, і всі шанували його, а йому ж хотілося випити хоч краплю кохання» [9, с. 168]. Обіцяючи Ользі приготувати на її весілля особливе вино, Андрій таким чином виокремлює її з-поміж інших дівчат, адже іншим він просто дарує букети:

— Чи й мені ти подаруєш букет на весілля? — запитала якось Ольга, коли в саду трусили яблука. Він мало не отерп від несподіванки, але мовив:

— Ти вибереш сама, які захочеш. — Потім він посміливішав і сказав: — У мене їх дуже багато. І ще, коли захочеш, до твого весілля я зроблю вино з пелюсток троянди.

— Вино з троянди? — здивувалася дівчина. — Таке й вигадеш.

— Не віриш? — захвилювався він. — Те вино — як ніжність. Коли прийдеш по квіти, покуштуєш [9, с. 168].

Частина подій у біблійному тексті також розгортається у квітнику : «Куди твій коханий пішов, о найвродливіша з жінок? Куди спрямував твій коханий? Бо ми пошукаємо його із тобою. Мій коханий пішов до садочка свого, в квітники запашні, щоб пасти в садках і збирати лілеї. Я належу своєму коханому, а мені мій коханий, що пасе між лілеями! (Пісня над піснями 6:1-3); Зійшла я в оріховий сад, щоб поглянути на пуп'яночки при потоці, щоб побачити там, чи зацвів виноград, чи гранатові яблуні порозцвітали? (Пісня над піснями 6:11); «Устанемо рано, й ходім у сади-виногради, подивимося, чи зацвів виноград, чи квітки розцвілись, чи гранатові яблуні порозцвітали?... Там кохання своє тобі дам!» (Пісня над піснями 7:12). У квітнику чи саду закохані шукають одне одного, разом споглядають, як усе розквітає.

В. Симоненко описує у своїй новелі лише початок кохання, тому воно, звісно ж, ще не таке розкуте, немає ще тілесного зближення. Є лише місце побачень і некваплива розмова, в якій головні герої бачаться абсолютно по-іншому і одне для одного, і для самих себе.

Ольга з Андрієм ділиться сокровенним про те, що краса її їй не нагорода, а свого роду покара, хрест, який вона несе, адже що краса зовнішня? Мине, і сліду не лишиться:

— Я хочу, щоб хтось полюбив мене, а не мою красу, чорні брови та рожеві щічки. — Вона помітила, що Андрій хоче вклинцювати своє слово, і заговорила ще швидше: — Що та краса? Вітри видублять шкіру, дощі змиють рум'янець! Натягаєшся ящиків на токах, попогнеш спину на буряках — де та й врода дінеться...

Вона замовкла, і Андрій не знав, що сказати.

— Ну, скажи, Андрію, коли висушить мене праця та негода, чи буду любою для того, що спокусився красою?

— Не знаю, Ольго, — щиро зітхнув хлопець. — Не знаю, хто б тебе зміг не любити отаку!

— Я не весь вік такою буду, Андрію, — мовила сумно. — Так мені можна нарвати квітів?» [9, с. 169].

І як тут не згадати ще одну біблійну цитату про те, що усе марнота марнот.

Андрій щирий у своєму нерозумінні, адже знають, що таке мати фізичні вади, проте згодом починає відчувати — так, як відчуває свій живий та квітучий сад, так, як інтуїтивно відчула його Ольга, адже не зірвала жодної квітки, бо шкода. Вона обіцяє повернутися до цього затишного квітучого місця і вже сама просить, щоб Андрій приготував на її весілля вино з троянд, ідесь читач розуміє, що весілля це може бути її та Андрія, з яким їй спокійно та добре серед квітів та дерев, де ведуться неквапливі розмови, де можна слухати надзвичайні історії про квіти та любов, де можна бути по-справжньому.

**Висновки.** Сад в аналізованій нами новелі Василя Симоненка є своєрідним замкненим простором, таким інакшим, таким не схожим на простір тогочасної радянської людини, справжнім місцем благоденства — місцем зустрічі закоханих, місцем особливим, що показує істинність і справжність того, що насправді є важливим. Нагадуючи сад біблійний та сад-квітник із християнських андерсенівських казок, *locus amoenus* В. Симоненка стає місцем сховку для пари, чие кохання от-от розквітне, як найдивовижніша квітка, тим тихим та квітучим місцем, де герої стають справжніми і постають перед читачем інакше. Місце благоденства у новелі — той простір, де душі знаходять спокій та прихисток серед агресивного, матеріально обтяженого світу, радянської дійсності, в якій людина не почувалася ні вільно, ні затишно. І виникає він не спонтанно, герої не віднаходять його випадково, він створений руками людини для себе і для іншого.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андерсен Г. К. Казки. URL: [https://e-bookua.org.ua/dyt/475-andersen-g-k-kazki-zbrka.html#google\\_vignette](https://e-bookua.org.ua/dyt/475-andersen-g-k-kazki-zbrka.html#google_vignette) (дата звернення: 24.05.2019).
2. Балла Е. Наративний дискурс малої прози Василя Симоненка. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. праць / відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород, 2014. Вип. 19. С. 132–137.
3. Бакіна Т. Флористичні образи в казках та історіях Г.-Х. Андерсена. *Національна ідентичність в мові і культурі* : збірник наукових праць. За заг. ред. О. Г. Шостак. Київ : Талком, 2021. С. 23–27.

4. Барчан В. Філософські аспекти художньої прози Василя Симоненка. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. праць. відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород, 2015. Вип. 20. С. 109–114.
5. Деркачова О. Притчевий характер казок Г. К. Андерсена (на матеріалі казки «Історія однієї матері»). *Творчість Ганса Крістіана Андерсена : реалії ХХІ століття : матеріали наукової відео-конференції з міжнародною участю (м. Івано-Франківськ, 28 травня 2020 р.)*. Редкол.: І. В. Козлик (голова) й ін. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2020. С. 17–24.
6. Дмитренко В. Художня картина світу в малій прозі Василя Симоненка. *Рідний край* : альм. Полтав. нац. пед. ун-ту. Голов. ред. М. Степаненко. Полтава, 2015. №1 (32). С. 117–121.
7. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя. Львів : Літопис, 2007.
8. Печарський А. Новелістичній краплині поетичного всесвіту Василя Симоненка. *Слово і час*. 2013. № 9. С. 34–43.
9. Симоненко В. Вино з троянд. *Симоненко В. Вибране*. Київ : Школа, 2002. С. 167–170.
10. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво : профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ : Смолоскип, 2010. 632 с.
11. Bachelard G. *The Poetics of Space*. New York : Penguin Group, 2014.
12. Evett D. *Paradice's Only Map: The Topos of the «Locus Amoenus» and the Structure of Marvell's «Upon Appleton House»*. URL: <https://archive.org/details/paradicesonlymap00osma> (дата звернення: 17.10.2023).
13. Samson A. *Introduction Locus amoenus: Gardens and Horticulture in the Renaissance*. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.1477-4658.2010.00714.x> (дата звернення: 24.05.2019).



УДК 821.811.161.2-1.09(092).131.14

DOI: 10.31652/3041-1084-2023-2-39-48

**ПРИТЧЕВІСТЬ У ПОЕЗІЇ ДИСИДЕНТІВ І ГЕРМЕТИСТІВ  
(НА ПРИКЛАДІ ЛІРИКИ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА ТА  
ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА)**

**PARABLES IN THE POETRY OF DISSENTERS AND HERMETISTS  
(USING THE LYRICS OF TARAS MELNYCHUK AND  
VASYL HERASYMUK)**

**Зелененька І.А.,***orcid.org/0000-0002-3031-775X**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української літератури**Вінницького державного педагогічного університету**імені Михайла Коцюбинського*

У сучасному українському літературознавстві актуалізуються проблеми генераційних діалогів і конфліктів, спадковості й перервності літературного процесу в Україні підсоветській та незалежній, а також питання відновлення автентичності, оригінальності ліричного письма, особливості поколіннєвих переживань. Зацікавлення науковців-сучасників становить проектування кодування образів та символів у ліриці учасників опору, зокрема, в'язнів сумління (дисидентів) і герметистів, представників двох форм інакомислення — відкритої та прихованої. Моделювання історії та дійсності у творчості Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка, двох поетів із Гуцульщини, досі видається екзотичним, оскільки воно не декларує жодного явища, а переповідає як одивнену яву, як фатум, як мольфарство, як спадкості, як винятковість і щось вельми звичне водночас.

Образність поезії кількох поколінь, зокрема, дисидентів і герметистів, котра відчутно вирізнялася з-посеред масиву поезії другої половини ХХ століття своєю казково-притчевою образністю, застановила осердя літератури руху опору, вдало охарактеризована, але не кваліфікована за сучасними джерелами. Вельми цікавим у цьому сенсі є проектування символів і кодів на основі метафоричного

опрацювання етніки (почасти — реліктової). Лірика в'язнів сумління й герметистів — це, власне, демонстрація відкритої (екстравертної) та прихованої (інтравертної) форм опору режиму — через притчу, казку, міф. Національна культура, явлена двома поетами у віршах, є споглядальною частиною їхньої європейськості, а тому втілена і в образах-домінантах, і в поясненнях, дещо схожих на екзегезу, витворює цілком андеграундну притчевість. Тарас Мельничук і Василь Герасим'юк — це два гуцульські поети, які не просто запропонували читачам моделювання реальності на основі її екзотизації, а імплементувати як інструментарій боротьби проти тоталітаризму етнокоди, власне дивацтво й мольфарство, у формах авторських стоїчних позицій, а не лише задля вираження краси Карпат і Гуцульщини.

**Ключові слова:** лірика, дисиденти, герметична поезія, символ, метафора, притча, казка.

In modern Ukrainian literary studies, the problems of generational dialogues and conflicts, the heredity and discontinuity of the literary process in Soviet and independent Ukraine, as well as the restoration of the authenticity and originality of lyrical writing, the peculiarities of generational experiences, are actualized. Scientists are interested in designing the encoding of images and symbols in the lyrics of resistance members, in particular, dissidents and hermeticists, representatives of two forms of dissent — open and hidden. The modelling of history and reality in the work of Taras Melnychuk and Vasyl Herasymiuk, two poets from the Hutsul Region, still seems exotic, as it does not declare any phenomenon, but retells it as a strange phenomenon, as a fate, as a molfarism, as hereditary, as exceptional and usual at the same time.

The core of the resistance literature was the imagery of the poetry of several generations, in particular dissidents and hermetists, which stood out from the mass of poetry of the second half of the 20th century with its fairy-tale and parable imagery. This literature of the resistance movement is well characterized, but not qualified by modern sources. Very interesting in this sense is the design of symbols and codes based on the metaphorical processing of ethnicity (partially relict). The lyrics of dissidents and hermeticists are, in fact, a demonstration of open (extroverted) and hidden (introverted) forms of resistance to the regime — through a parable, a fairy tale, a myth. The national culture revealed by the two poets in

the poems is a contemplative part of their Europeaness, and therefore embodied both in dominant images and in explanations somewhat similar to exegesis, creating a completely underground allegory. Taras Melnychuk and Vasyl Herasymiuk are two Hutsul poets who not only offered readers to model reality based on its exoticization, but also to implement ethnocodes, oddities and molfarism as a tool to fight against totalitarianism. This is a manifestation of the form of the authors' stoic positions, and is not only perceived as an expression of the beauty of the Carpathians and the Hutsul region.

**Keywords:** lyrics, dissidents, hermetic poetry, symbol, metaphor, parable, fairy tale.

**Постановка проблеми.** Українська поезія останньої третини ХХ ст., зламу ХХ — ХХІ ст. бачиться як форма ліквідації тоталітарної (колоніальної) та посттоталітарної (постколоніальної) травм. Упродовж 70-80-х років поети, затиснені в лещата соцреалістичної критики, чинили так званий «тихий» спротив, орієнтуючись на творчість в'язнів сумління (дисидентів), у якій домінувала екзистенційна інтерпретація дійсності — екзистенційність виявилася близькою та зрозумілою для герметистів, насамперед через символічне волевиявлення й образну свободу, а також на основі міфологічної спрямованості художнього мислення, вектором якої був високодраматичний парадокс між омріяною Україною і реальністю СРСР та екзотичність бачення реліктової українки в неповторних комбінаціях притчевості й казковості, апокрифічності й міфологізації.

Для поетів-вісімдесятників міф став альтернативою реальності [1, с. 93–102], дев'яностники лише поглибили експеримент навколо екзотизації міфологізованого простору [2, с. 167–172]. Вісімдесятники актуалізували окремі міфи, апокрифи й казки, змішуючи сюжети про руських дохристиянських богів та грецьких богів-олімпійців, версифікуючи навколо діалогу сил, християнського бога з людьми, зокрема, зі смертними героями, із тими, хто кидав виклик обставинам і осягав безсмертя. Концепція сприйняття-спостереження історичної несправедливості щодо українства потребувала ідеї одивнення (очуднення), але без абсолютної гедоністичної прогресії у фіналі, властивої казкам, без баєчної моралізації, адже у 70-80-х роках ХХ століття державність іще не була досягнутою. Тому інтерпретація

притчевості в українській поезії останньої третини ХХ століття то позначена загостреним відмежуванням від патової реальності, то насичена глибокими націоналістичними переживаннями.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Художньо-філософську концепцію світогляду в поезії останньої третини ХХ ст. й на початку ХХІ ст. дисидентів і герметистів досліджували Юрій Ковалів [11, с. 81–107], Володимир Моренець [18, с. 166–172.], Тарас Салига [21, с. 123–130], Степан Пушик [19, с. 66–71], Людмила Тарнашинська [22, с. 107–113], Святослав Кут [12, с. 107–111], Ірина Зелененька [8, с. 15–18], [7, с. 38–49], [9, с. 179–182], [10, с. 52–54], Вікторія Ткаченко [9, с. 183–186], [10, с. 54–56], Василь Карп'юк [15, с. 5–9], Мирослав Лаюк [15, с. 10], однак творчі паралелі й перегуки в синтезі дохристиянського та християнського мислення, у міфізації націоцентричного буття як форми стихійної опозиції тоталітарному режиму та його наслідкам, що інтерпретували гуцульські поети, дисидент Тарас Мельничук і герметист Василь Герасим'юк, ще не були предметом широкого літературознавчого аналізу й заслуговують на дискурс.

**Постановка завдання.** Актуальність теми дослідження ґрунтується на виявленні спільних рис притчового мислення як форм ліричного опору Т. Мельничука й В. Герасим'юка, чи не найяскравіших представників кількох мистецьких генерацій у межах останньої третини ХХ століття й відомих надалі (якщо Василь Герасим'юк продовжив творити в ХХІ столітті, то «Моє ліплення оленя» — посмертне видання неопублікованих віршів Т. Мельничука, що стало своєрідною сенсацією для шанувальників літератури опору). Потреба дослідити притчевість як один зі способів трансляції реліктового світу й опору в собі через ліричність є своєчасною, адже творчість Т. Мельничука й В. Герасим'юка стала своєрідною консеквенцією екзистенційних, екзотичних, ритуальних і герметичних образів, а системний аналіз явища сприятиме розумінню тенденцій у літературі України останньої третини ХХ століття та помежів'я ХХ — ХХІ ст.

Мета розвідки — описати й охарактеризувати основи притчевості як прихованої форми національного спротиву в ліриці двох гуцульських поетів — дисидента Т. Мельничука й герметиста В. Герасим'юка. Завдання, що уможливають реалізацію цієї мети: 1) окреслити особливості притчевості як способу моделювання екзотичного світу у віршах в'язня сумління Т. Мельничука й герметиста

В. Герасим'юка; 2) описати ознаки притчевості, що демонструють дисидентську та герметичну позиції Т. Мельничука й В. Герасим'юка; 3) охарактеризувати образно-символічні форми притч, ритуальні архетипи й міфологеми в них, пов'язані через часопросторові характеристики з реалізацією ідеї реліктової України й екзотичної українки, незнищених, порабованих політичними режимами, але опірних.

Об'єктом дослідження є лірика Т. Мельничука й В. Герасим'юка, що репрезентована конкретними виданнями, які дозволяють вести мову про унікальність притчового мислення як про специфічну художню систему в межах руху опору II половини XX століття й на початку XXI століття. Ідеться про збірки поезії Т. Мельничука — «Із-за ґрат» (1982) [13], «Чага» (1994) [16], «Князь роси» (1990) [14], «Моє ліплення оленя» (2018) [15], а також про збірки віршів В. Герасим'юка — «Смереки» (1982) [5], «Потоки» (1986) [4], «Космацький узір» (1989) [2], «Діти трепети» (1991) [1], «Поет у повітрі» (2002) [3]. Предмет дослідження — образи-міфологеми, що втілюють різноаспектність реалізації авторських моделей буття гуцулів та буття України.

**Виклад основного матеріалу.** Притчевість — стала ознака балад Івана Драча, сонетів Дмитра Павличка, віршів Ліни Костенко, Романа Лубківського, Ірини Жиленко, Петра Перебийноса, Бориса Нечерди, Петра Скунця, Михайла Каменюка, Тетяни Яковенко, що засвідчила — у II половині XX століття іносказання субметаморфізувалося, домінантою на вимогу часу була езопівська мова, разом із химерністю та герметизмом, що дозволила обійти тоталітарну критику та прихилити схильного до шаблонів постколоніального читача. Притчевість не зникла у період зламу століть, не деформувалася на переході від модернізму до постмодернізму, оскільки іносказання проявилось у формі апеляції до світу, до світової інтелектуальної думки, замаркувало морально-естетичний досвід. Отже, розвиток модерністської притчевості фіксуємо в ліриці відлигівців (шістдесятників), а її редуковану форму — після «застою», на помежів'ї віків.

У 90-х роках XX століття Богдан Рубчак окваліфікував творчість окремих відлигівців та вісімдесятників у бінарних опозиціях — як «народний сюрреалізм» [20, с. 40], як «поезію твердження» [20, с. 53–55], ішлося про поезію Василя Стуса, Павла Мовчана, Василя Голобородька, Миколу Воробйова, Василя Рубана, Грицька Чубая, Віктора Кордуна, Миколи Холодного, Івана Малковича, Наталки Білоцерківець, Олександра

Ірванця, котрі своїми віршами ніби канонізували традиційну українську образність як незаборонену до поетизації в СРСР, але й, разом із тим, вдавалися до фантазмагоризації навколо них, витворюючи притчево-казкові плетива-лабіринти, що мали б відволікти й дезорієнтувати підрежимну псевдокритику. Особливо слушним, у зв'язку з кваліфікаційними міркуваннями Богдана Рубчака, видається його застереження, що небезпека — «заржавілий лом імперіялістичного тероризму» [20, с. 65] — і в'язні сумління, і герметисти за допомогою ліризованої «езопової мови» вдавалися саме до прогностики, апелювали до історичної пам'яті народу та пробуджували державотворчі поривання. Однак Богдан Рубчак не мав на меті аналізувати притчево-казковий масив лірики гуцульських поетів Т. Мельничука й В. Герасим'юка, де форми суджень, що не потребують доведень, і сюрреалістичні образи, насичені Карпатською міфологією, явили особливого ґатунку міфопоетику.

У притчевій ліриці (йдеться про використання у вірші поетики притчі) стихійний поет Т. Мельничук ігнорує традиційну двочленну побудову притчі (виклад — пояснення), уникає повноцінної сюжетної структури, традиційних повчальних висловів, а натомість поєднує в мораліте констатацію та уламок міфу (казки). Такою є поезія «І ось замурували мене живцем у камінь...», де власну притчу поет поєднує з біблійною (євангельською) через образ камінної стіни (моноліт). Можливо, цим поет прагнув підвести читача до непомилково-фатальної християнської концепції страждання і винагороди праведника. Притчева поезія нагадує кондак (поему-гімн літургійного призначення, оповідною основою якої є зображення подій зі Священного Писання), а тому вона не дидактична, а філософсько-психологічна. Розглянемо як ілюстрацію явища фрагмент із притчевої поеми «Неофіти»: «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» [13, с. 7]. У збірці «Із-за ґрат» є пророчі притчі: «Голубий окоп Європи / Ластівка долонями прикрила. / Поклади, Вкраїно, пучок кропу / Ластівці під крила. / Клала кріп і клала полини, / І сама себе принесла у пілотці, / А коли вернулась із війни — / Ні тобі укропцю, / ані сонця» [13, с. 9]. У камері № 2 міста Косова (із датуванням — 14.02.1979) Тарас Мельничук написав притчеву мініатюру (питома для його лірики форма): «У келих крила опустив, / Побляк, захряс у власнім серці, / Кричать згвалтовані степи, / А він — сміється» [13, с. 10].



Серед притчевих віршів В. Герасим'юка помітне місце займає поезія «Гой» про народного цілителя з косівських Шешорів (зі збірки «Космацький узір») — це варіант ритуальної притчі, у якій зміщені чіткі опозиції «езотеричне — натуралістичне», «фатум — виклик», «магічне — релігійне», натомість культ переплітається зі звичним для горян розумінням життя в Карпатах, адже Гой «змушений відшпигувати все» [2, с. 41]. Знахар-пророк, який іще не може померти, рятує людей від спокус і гріхів, наставляючи за допомогою фольклорної манери: «... повтирайся, шмарку: / ти вже ногою там, хоч друга — тут» [2, с. 41], «До нього жінка йшла і пів приносу / сховала в лісі — розтягнули пси» [2, с. 41], «Він завернув її, стару і босу, / з порога: половину донеси...» [2, с. 41].

У збірці Т. Мельничука «Чага» помітна притчева параболічність (відображення дійсності через розкриття філософських релігійних, моральних концепцій, де конкретика підсилена афористичністю); у циклі з восьми притч «Вільні вірші» образ «Слово-Лисичка» («Йде Слово-Лисичка...») [16, с. 46] є притчею в собі, що параболічно транслює ідею свободи в доступній алегоричній формі, у коливанні від образу «вільні вірші» до згаданого Волта Вітмена, який «любив вишні» й навспак до образу вбитого поета й «шухлядних» віршів, підсиленням параболи є епіфора — «Уїтменові вишні» [16, с. 44].

У Василя Герасим'юка є поезія «Марю лиш вогневим блискавки списом» (збірка «Поет у повітрі»), перша частина якої є водночас візією, медитацією та молитвою, що балансує на межі дохристиянського ритуалу й християнського одивнення: «Марю лиш вогневим блискавки списом, / в голову темну мою не вцілив грім. / Ти поруч поник — мукою впився. / Ти пригадай мене в царстві своїм. / Тільки тут і тепер — вперше над твердю — / ти вже не скажеш тим рибалкам: «Ходім». Ділимося, / мовби черствим окрайцем, смертю. Ти пригадай / мене в царстві своїм» [1, с. 64]. Друга частина поглиблює риторичний дискурс навколо спостережень про помежів'я культу й однобожжя, інспірованих навколо новозавітного сюжету про воскресіння Христа й покайного розбійника: «Хто я? Дитя гріха, злого розбою? / Кров невинна кричить. Попіл і дим. / А помираю тут. Поруч з тобою. / Ти пригадай мене в царстві своїм. / Ми на хрестах. Ми не діждали дива. / Між розбійників — Бог — між мною і тим зліва. / Чаша Твоя, Спасителю, зліва. / Ти пригадай мене в царстві своїм» [1, с. 64].

Притчеві образи допомагають створювати нові картини, іноді у тяглість від тексту й до тексту, нестійкі у своїх зв'язках (якщо розглядати етапи й межі формування авторської системи образів). У ліриці Т. Мельничука притчевих образів чи не найбільше серед комплексу фольклорних, релігійних та історичних, у ліриці В. Герасим'юка — серед комплексу міфологічних, ритуальних, магічних. Притчеві образи — це образи-алегорії, образи-ідеї, образи-архетипи, образи-символи, що в смислових зв'язках формують асоціативне поле життєвих аналогій, зіставлень, протиставлень, паралелей, виростаючи до характеру народних оповідок, — тобто до параболічного розуміння естетичної суті явища.

У притчевій присвяті живописцеві Романові Безпалківу, одному з фундаторів українського алегоричного живопису II половини XX ст., під назвою «Я змалку боявся поганого ока...» В. Герасим'юк наслідує зображальну манеру психологічного заглиблення в постать і в простір навколо неї, наближений до реалій, із розмитими лініями окремих об'єктів, саме так, як художник передає стан внутрішнього бачення з аналітичною основою — від дорослості до дитинства: «Заплющую очі в дитинстві. / Хати і церкви / темніють зі мною і кожна — / у хмарі — / на зламі. // Останньою стонкне / перервана тінь голови. / Залишиться погляд, / й дитина зомліє на храмі» [6, с. 176]. Цікаво, що дидактичний потенціал притчі є передвізійним: «Ми завше беззахисні в сьйві, / а віра в обман / спасенний / у ловах зі смертю / одвіку несхибна...» [6, с. 176]. Серед імпрези львівського художника Романа Безпалківа є чимало робіт, створених на основі вподобань у світовій літературній класиці, серед творів модерну, на основі читання тих підсоветських творів, у яких можна було помітити модерністські прийоми: «Дитинство» Райнера Марії Рільке, «Родина щіткарів» Мирослава Ірчана, «Зелені млини» Василя Земляка, «День для прийдешнього» Павла Загребельного, «Гомоніла Україна» Петра Панча, «На дні місячної криниці» Івана Драча, графічні роботи до збірок Василя Герасим'юка (зокрема, до дебютної збірки «Смереки», 1982).

Життя і смерть, як ерос і танатос, — проблеми, що пояснюють одвічність людських цінностей, ретранслюють естетичне й потворне, залишають фоновими провідні ідеї II половини XX століття — інтернаціональний гуманізм, концепцію НТР та художню візію нового українця. Навіть окремий образ у вірші набуває притчевості — «скіф на бульдозері» (Т. Мельничук), «повітря сходить з ума» (В. Герасим'юк). Отже, лірика Т. Мельничука й В. Герасим'юка, як

лірика дисидента і герметиста, поставала в обхід тоталітарної дійсності, функціонувала як протест проти режиму, балансувала у протиставній до безликості формі — у закоріненості в етніку. Тому притчевість поезії майстрів сприймається як форма опору, ідентифікована через аналіз еkleктичного й цілісного образно-символічного ладу, метафоричного кодування й позірнього декодування смислів як забавки, ритуалізації та міфохристиянського мислення, риторичної відкритості й мозаїчної екзистенційності. Це дозволило письменникам зберігати власну са́мість, ідентичність під пресингом вульгарної режимної критики й не втрачати переконливості письма уже поза нею.

**Висновки.** У притчевій ліриці Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка в алегоричному контексті й поза іносказанням окреслено проблемний глобалізм як перехідний чи й кризовий, нетривкий у порівнянні з реліктовою філософією народу, зокрема, гуцулів як такої етнічної групи, котра максимально зберегла світоглядні надбання та культурних досвід поколінь, що не продисонували на тлі християнізації, а розвинулися паралельно й не занепадають.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Герасим'юк В. Діти трепети. Київ : Молодь, 1991. 126 с.
2. Герасим'юк В. Космацький узір. Київ : Рад. письменник, 1989. 135 с.
3. Герасим'юк В. Поет у повітрі. Вірші і поеми. Львів : Кальварія, 2002. 144 с.
4. Герасим'юк В. Потоки. Київ : Молодь, 1986. 119 с.
5. Герасим'юк В. Смереки. Київ : Молодь, 1982. 87 с.
6. Дзюба І. ...І є такий поет : передмова. *Герасим'юк В. Була така земля : Вибране*. Дзюба І. Київ : Факт, 2003. С. 7–20.
7. Зелененька І. Рецепт «Тіней забутих предків» Михайла Коцюбинського в ліриці Тараса Мельничука й Василя Герасим'юка. *Літературознавчі студії: Збірник наукових праць. Випуск 17*. Вінниця : «ТВОРИ», 2023. С. 38–49.
8. Зелененька І., Ткаченко В. Сюжетні особливості поезії руху опору другої половини ХХ століття в Україні (на прикладі лірики дисидента Тараса Мельничука). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький, 2023. № 7. С. 52–56.

9. Зелененька І. «Чий це ілюзії стенають плечима, якого народу...» : Тарас Мельничук і літературний процес 60-90-х років в Україні. Вінниця : «Едельвейс і К», 2008. 152 с.
10. Зелененька І., Ткаченко В. Етнокультурні коди в українській поезії доби реакції: від дисидентів до герметистів, від Тараса Мельничука до Василя Герасим'юка. *Філологічна освіта і наука: трансформація та сучасні вектори розвитку: наукова монографія*. Рига, Латвія : «Baltija Publisching», 2023. С. 179–193.
11. Ковалів Ю. З одного джерела. *Діалектика художнього пошуку. Літературний процес 60–80-х рр.* / авт. кол. Агеєва В., Бойко Л., Вакуленко Д., Дончик В. та ін. Київ : Наукова думка, 1989. С. 81–107.
12. Кут С. Поетична воля, або Апперцепція підрубаної вишні (До питання про світогляд Т. Мельничука). *Прообраз : Літературно-мистецький альманах*. Івано-Франківськ : Плай. 1998. Вип. І. С. 107–111.
13. Мельничук Т. Із-за ґрат : Поезії. Передм. О. Зінкевича. Балтимор : Торонто : Смолоскип. Імені В. Симоненка. 1982. 130 с.
14. Мельничук Т. Князь роси : Поезії. М. Жулинський. Князь роси : передмова. Київ : Молодь, 1990. 152 с.
15. Мельничук Т. Моє ліплення оленя: поезія. Передм. В. Карпюка, М. Лаюка. Брустурів : Дискурсус, 2018. 128 с.
16. Мельничук Т. Чага : Поезії. Передм. Я. Дорошенка. Коломия : Вік, 1994. 176 с.
17. Моклиця М. Український модернізм у європейському вимірі. *Волинь філологічна : текст і контекст*. Луцьк : Вежа, 2008. Вип. 6. Ч. 1. С. 93–102.
18. Моренець В. Прощання з ідеологічною вічністю: поезія 80–90-х р. *Березіль*. 1997. № 1–2. С. 166–172.
19. Пушик С. Доля поета : Маловідоме з життєпису Т. Мельничука. Листи Тараса Мельничука до С. Пушика, П. Добрянського, ненадруковані вірші Тараса Мельничука. *Березіль*. 2003. № 1–2. С. 66–71.
20. Рубчак Б. Бо в нас немає часу. *Сучасність*. 1990. № 11. С. 40.
21. Салига Т. Між традицією і модерном (Штрихи до портрета Василя Герасим'юка). *Дзвін*. 1996. № 9. С. 123–130.
22. Тарнашинська Л. Василь Герасим'юк: «Найдовша дорога...», або Хоча все мало би бути навпаки. Закон піраміди : Діалоги про літературу. Київ : Унів. вид.-во «Пульсари», 2001. С. 107–113.

УДК 821.161.2'06-1.09

DOI: 10.31652/3041-1084-2023-2-49-57

**МОТИВИ ДОРОГИ У КНИЗІ ПОЕЗІЇ  
«ГНІЗДО ВИСОТИ» МИХАЙЛА ЖАЙВОРОНА**

**MOTIVES OF THE ROAD  
IN THE BOOK OF POETRY «NEST OF HEIGHT»  
BY MYKHAIL ZHAIVORON**

**Крупка В. П.,***orcid.org/ 0000-0002-2320-8045**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри української літератури**Вінницький державний педагогічний університет**імені Михайла Коцюбинського*

У статті окреслено мотиви дороги в книзі поезії «Гніздо висоти» Михайла Жайворона. Основну увагу звернено на дорогу як символ життєвого циклу, життєвого шляху, коли означений мотив стає художнім вираженням процесу екзистенційно-творчої й соціальної ідентифікації, екзистенційного вибору. Важливим чинником формування цього змістового аспекту в поетичному доробку майстра слова є вписування його у Космо-Психо-Логос як інформаційно-ціннісний код українства, коли триєдність людини (тіло, дух, душа) реалізується в єдності української природи (Космо), характеру народу (Психея), у проявах його ментальності / розуму / досвіду (Логос). Безперечно, національні образи світу набувають своєрідного вираження в ліричному доробку Михайла Жайворона, що дає підстави вписувати мотивно-образні параметри в їхню структуру.

Мотиви дороги проявляються також на рівні категорії свій / чужий. Зазначена інтерпретаційна модель означається трьома ракурсами: національним, інокультурним та етичним, у кожному з яких українець постає як образ блудного сина. Повернення (дорога додому) дає шанс на щастя, не-повернення — прирікає на духовну пустку, постійні скитання, нерозуміння свого місця в житті.

У проявленні обрядодійств пір року цей змістовий аспект набуває вторинного звучання, стає часопросторовим проміжком, деталлю, незначним штрихом, який єднає осінь із зимою, зиму — з весною, весну — з літом, літо — з осінню, створює своєрідну циклічність, насичену яскравими моментами зв'язку людини і природи. Зрештою, дороги у житті людини і дороги у переплетенні пір року — відмінні за своєю кінцевою метою, але єднає їх первісна суть та процесуальна істинність.

**Ключові слова:** мотив, реципієнт, ліричний герой, часопростір, Космо-Психо-Логос.

The article outlines the motives of the road in the book of poetry «Gnizdo Vysoty (The Nest of Height)» by Mykhailo Zhaivoron. The main attention is paid to the road as a symbol of the life cycle, the path of life, when the designated motif becomes an artistic expression of the process of existential-creative and social identification, existential choice. An important factor in the formation of this content aspect in the poetic work of the writer is its inclusion in the Cosmo-Psycho-Logos as an informational and value code of Ukrainianness, when the trinity of man (body, spirit, soul) is realized in the unity of Ukrainian nature (Cosmo), the character of the people (Psyche), manifested in its mentality/mind/experience (Logos). Undoubtedly, the national images of the world acquire a unique expression in Mykhailo Zhaivoron's lyrical works, which gives grounds for inscribing motif-figurative parameters into their structure.

Motives of the road are also manifested at the level of the own / other category. The specified interpretive model is defined by three perspectives: national, foreign cultural and ethical, in each of which the Ukrainian appears as the image of a prodigal son. Returning (the way home) gives a chance for happiness, non-returning — dooms one to spiritual wasteland, constant wandering, misunderstanding of one's place in life.

In the manifestation of the rites of the seasons, this meaningful aspect acquires a secondary sound, becomes a chronotopic interval, a detail, an insignificant stroke that connects autumn with winter, winter with spring, spring with summer, summer with autumn, and creates a kind of cycle, saturated with vivid moments of the connection between human and nature. After all, roads in a person's life and roads in the interweaving of seasons are different in their ultimate goal, but they are united by their original essence and procedural reality.



**Keywords:** motive, recipient, lyrical hero, chronotop, Cosmo-Psycho-Logos.

**Постановка проблеми.** Михайло Жайворон — поет художньо-стильового помежів'я, коли, з одного боку, його творчість є виразно камерною, внутрішньо особистісною, а з іншого — вона ніби прагне бути оприявленою й почутою. Відтак потрапляємо в ліричну контроверсійність, яка веде реципієнта його емоційно-естетичними проєкціями, де концентруються згустки, вузли рефлексій, обумовлених сотворенням іншої реальності, асоціативно пов'язаної з культурою й соціумом. Це і є тим рівнем художності, коли митець усвідомлює свій духовний і творчий досвід, а головне — відповідальність за слово, яке здатне продукувати особливу енергетику, художню експресію. Ю. Соловйова у розвідці «Візуальне маркування мотиву дороги у творчому просторі Василя Мисика» відзначає, що «наріжним каменем світобудови образного простору кожного поета виступає передусім культурема «мислення», власне, вона і є основною для визначення інших культурем менталітету того чи іншого народу. Саме вона впливає на формування похідних мотивів (культурем), наприклад, «світосприйняття», «спосіб життя» [8, с. 103]. Тому вважаємо, що соціум, культурна ідентифікація автора в ньому, безперечно, вплинули на пласти й кола мотивів, які здебільшого проходять процес модифікації і (як це не парадоксально звучить) набувають форм певної циклічності, коли означені художні вираження ніби повторюються впродовж творчого шляху, увиразнюючи й поглиблюючи свої естетично-філософські сенси, концепти.

Мотиви дороги в книзі поезій «Гніздо висоти» М. Жайворона є наскрізними. Вони відображають ті вектори поетичного обдарування митця слова, які змушують реципієнта зануритися в його особливе відчуття світу, де «індивідуальне», «національне», «історичне» й «космічне» перебувають у нерозривній синкретичній єдності. Їхнє художнє відображення зумовлене своєрідністю естетичної еволюції митця слова, певними чинниками процесуальності життєвого циклу, життєвого світу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Нині в сучасному літературознавстві практично відсутні дослідження, які б запропонували адекватне наукове прочитання лірики поета. Зрідка натрапляємо на

розвідки, які спорадично окреслюють ідейно-естетичні концепти художнього мислення, творчої манери митця слова. Так, П. Білоус, прописуючи шлях національної ідентифікації автора, відзначає, що «у його [Михайла Жайворона] віршах виразно окреслене ліричне «я»: з читачем говорить громадянин, українець, людина, яка сповідує добро, честь, совість і ніжно любить природу, яка підносить дух людський до одвічної краси, до «гнізда висоти» [1], натомість поет і літературознавець І. Павлюк рецептивний зв'язок увиразнює чіткою адресною характеристикою: «Вірші духовно зрілого, душевно досвідченого і фізично загартованого поета у цій книзі не менторські, не дидактичні, а сповідальні перед сучасниками, нащадками і предками» [7, с. 8].

**Постановка завдання.** Метою нашої статті є висвітлення мотивів дороги в книзі поезії «Гніздо висоти» М. Жайворона, їхнього декодування на рівні модифікацій, трансформацій, трансфігурацій.

**Виклад основного матеріалу.** Уже перший розділ книги — «На розхристі доріг» — передбачає і пропонує можливості, суперечності, проєкції, перспективи і воднораз окреслює чітку дорогу-позицію, кінцеву чи початкову точку життєвого вибору, коли світ хоча й залишається багато в чому загадковим, проте реципієнтові зрозуміло, що ліричний герой опанував чимало його азів, став спостережливим і досвідченим обсерватором. У поезії «Не шукаю чудес» він ототожнює себе з людьми, які впродовж тисячоліть творили історію світу; одних ми називаємо предтечами, других — спадкоємцями, третіх — продовжувачами традицій і новаторами. Герой М. Жайворона серед тих, кого найбільше потребує соціум. Лише на мить він зупиняється, аби збагнути, де потрібен найбільше, яку місію має виконати:

Не шукаю чудес —  
ні висячих садів, ні атлантів,  
Ні прадавніх доріг до розкопаних вже пірамід,  
Бо ліпили горшки не святі  
і не привиди хатні,  
А ще скільки наліплять  
із глини за Богом услід [2, с. 14].

Доволі часто мотив дороги означається як символ екзистенційного вибору, і людина / ліричний герой як незавершена реальність розбудовує свій життєвий світ, робить його більш насиченим, динамічним,

захоплюючим, продуктивним. Цікавою з цього приводу є думка М. Мегрелішвілі, яка зазначає: «Саме усвідомлення і переживання себе як істоти, оточеної простором можливостей, яка може реалізувати ті можливості, в цінність і необхідність яких вона повірила, є відправною точкою у свідомому самоздійсненні себе як особистості» [6, с. 110]. Отже, концепт віри [4, с. 11], як і людська цільність, сприяють тому, що процес реалізації наближає особистість до досягнення самої себе, коли кожний порух, дія, вчинок, як складові духовно-етичного самозвершення, ускладнюються суперечливістю життєвих реалій і колізій («Твердіє скло асфальту і гуде... / Руде вечірнє сонце б'є у груди» [2, с. 17]), а розуміння їхньої значимості сприяє усвідомленню екзистенційно-творчої й соціальної ідентифікації:

Стає все більше уселенських справ,  
Коротшає до фінішу дорога...  
Мій шлях — ріка, яку долаю вплав.  
Позаду — мить,  
попереду — епоха» [2, с. 18].

Зрештою, мотив дороги ускладнюється ще й трансфігурацією *особистісне / національне / космічне* (поезія «Влігся зоряний пил»), а отже, дає підстави говорити, що означуваний аспект творчості майстра слова перебуває у структурі Космо-Психо-Логосу як інформаційно-ціннісного коду українства. Н. Мафтин відзначає, що «віссю «космо-психо-логосу» «Кобзаря» й водночас міцною доцентровою силою, якою пронизаний світ буття й пошуків його героїв, є пошук дороги до Бога» [5, с. 166]. Тому зважаємо на творчу позицію М. Жайворона, який глибоко пошановує Шевченкове слово, а його «Кобзар» уважає космосом українського духу, і приходимо до думки: автор, осмислюючи національну метаісторію, сягає її космічного оприявлення і повертається до пошуку шляху себе як творця Слова:

Влігся зоряний пил  
від копит і коліс  
У розхристі століть  
на далекій дорозі.  
Мій далекий пра-пра...  
там чумачив колись  
І розтанув, як сіль, —  
мені солоно й досі [2, с. 23].

У розділі «Птахи перелітні» дорога — більшою мірою певний проміжок у часі і просторі, маршрут між точками А і Б, спрямований на кінцеву ціль або на неможливість її протікання, позаяк центр поетичної світобудови концептуалізує «гніздо висоти», до якого герой або повертається, або екзистенційно (пуповинно) з ним пов'язаний. Так, бінарну опозицію становлять поетичні тексти «Світ за очі знову пакуєш валізи» і «Повернулися з дальніх країв», у яких мотив дороги безпосередньо пов'язаний із концептом *гнізда висоти*: у першому випадку шлях простягається від місця сили у безвість («Світ за очі знову пакуєш валізи» [2, с. 147]), у другому — навпаки, до *гнізда висоти*, «щоб упасти крильми на широкі свої береги, / І напиться сонця, що сходить над змореним світом» [2, с. 157]. Отже, поезія «Світ за очі знову пакуєш валізи» розкриває образ українця, який залишає напризволяще рідний край і шукає кращого життя на чужині:

Країну твою оббирають до нитки.

Щоранку некошена плаче трава.

З усіх революцій — словесні ужинки.

Свобода в неволі — і та на словах [2, с. 146].

Однак залишивши батьківщину, яка потребує справжньої цілеспрямованої, часто не оціненої ніким роботи, шукач щастя не знаходить внутрішньої злагоди і спокою на чужині, бо ятрить душу «своя вишиванка й рушник, / Де ниточка кожна — венозні прожилки, / Де хрестиком — всі перехрестя доріг» [2, с. 146]. Та найбільш емоційною у поезії є остання строфа, яка становить кульмінацію ліричної рефлексії:

Пекучу сльозу чужина тобі витре.

До отчого дому стежки заростуть.

Розірвану душу птахи перелітні

З собою візьмуть у німу висоту [2, с. 146].

Тут мотив дороги (не-повернення) нагадує дорогу на чужину Івана Дідуха з новели «Камінний хрест» Василя Стефаника, бо «розірвана душа» (М. Жайворон) — це «камінний хрест» (В. Стефаник), і навіть час не здатний зібрати її до купи. О. Коваленко, досліджуючи мотив дороги в поезії Сергія Жадана, відзначає: «...спроба втечі приречена на невдачу, тоді кінцевою метою стає кордон. Бо ідентичність, ментальність — це та сила, яка тримає, не пускаючи далі. Варіант із повторенням біблійної історії Мойсея — виключений...» [3, с. 91]. Напевно, визначальним стає те, що справжні українці ніколи не були

кочівниками, бо народжені закоріненими у своє родове дерево, тому будь-яка дорога без повернення стає приреченою на духовну загибель.

Поезія «Повернулися з дальніх країв» дає шанс українцеві на омріяне щастя, можливе і бажане у рідному краї. Мотив шляху реалізується крізь призму образу перелітних птахів, які завершують своє життєве коло. Здавалося б, вони і є втіленням українців, які шукають у світах кращої долі. Однак М. Жайворон в означенні поетичних констант розгортає наступну колізію:

Повернулися з дальніх країв  
перелітні птахи,  
А за ними — і тіні людські,  
перевіяні вітром [2, с. 157].

Тут маємо можливість спостерегти екзистенціал повернення, коли «зігрівають лише / у чужих небесах міражі, / Де шукаєш себе / і до отчого дому стежину» [2, с. 157]. Автор ніби змушує душу українця-заробітчанина дивитися під небеса, аби й собі услід за буслами шукати шлях додому (у *гніздо висоти*), бо там «Рід — до роду свого, до предтечі його і прологу». Почуття належності до роду / народу бентежить і тривожить, і будь-яка дорога в поверненні — найсолодша мука, яку може стерпіти подорожній, аби досягнути катарсисну дію одного-єдиного місця сили.

Варто відзначити, що М. Жайворон, розгортаючи мотиви дороги, наближає свого читача до першовитоків. У його поезії біблійна притча про блудного сина набуває нового звучання, ліричний герой начеб веде внутрішній діалог і навіть полемізує з Богом, який у художній канві твору набуває виразних рис великої / неподільної України. Усвідомлення своєї провини і каяття за намагання порвати пуповинний зв'язок дають надію на майбутнє:

Хрестить лапами бусол  
розораний слід борозни,  
Де засіяно вже  
із торішніх ужинків епоху [2, с. 157].

У розділі «Пора за порою» мотив дороги набуває рис периферійної виразності, оскільки увага концентрується на сакральності обрядодійства однієї з пір року, коли навіть зором прискіпливого обсерватора ліричний герой ніби й прагне, однак не встигає досягнути мінливу привабливість навколишнього світу:

Пора — за порою, літа — за водою...  
Та рано чи пізно приходить своє.  
І брунька мала уже пахне грозою,  
У віхолах знову зозуля кує [2, с. 193].

Відтак стежка / дорога / шлях почасти начеб уповільнюють свій хід у межах перехресть природи, де фокус уваги стає аж надто промовистим, значимим, довершеним: «На півшляху — початок роздоріж, / І небо на собі іще тримає» [2, с. 215]; «Ніби ті ж куполи / попід куполом неба. / До схід сонця — хрести / і на захід — хрести. / І така ж у цій осені / вічна потреба / По дорозі до храму / і до висоти» [2, с. 225]. Таке, здавалося б, неістотне вираження означеного мотиву акумулюється в деталізації того, що для погляду ліричного героя є визначальним: чи то деталізація образу осені («Перешила полотна доріг / у святі рушники, / І стежки заплела / усіма кольорами акрилу» [2, с. 229]), чи візія дощів («Збиваються хмари / у сиву кудлату куделю, / Яку розплетуть на волокна / дощі при дорозі») [2, с. 222], чи спогад про проминальне, яке стає непроминальним («І ниточку стежки / зав'язує доля вузлом / На згадку про осінь» [2, с. 236]). Якщо в розгортанні екзистенційного світу особистості дорога набуває визначального звучання, то у протіканні природного обрядодійства стає лише проміжком, деталлю, незначним штрихом, який увиразнює те, що зір людський хоче запам'ятати і пам'ятати, аби зберегти в закутках своєї душі оте первісне, сонячне, незабутнє.

**Висновки.** Отже, наскрізність мотивів дороги в книзі поезії «Гніздо висоти» М. Жайворона обумовлена кількома чинниками: по-перше, дорога — це символ життєвого вибору, а отже, пошук себе у світі; по-друге, детермінант духовного досвіду обсерватора; по-третє, рух, межа, проміжок поміж тим, що стало визначальним, винятковим для автора / ліричного героя, напрям ще до чогось більш значимого, яке, безумовно, чекає попереду.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білоус П. Високосна пора. URL: <http://surl.li/mtlrlt> (дата звернення: 16.10.2023).
2. Жайворон М. Гніздо висоти. Поезія. Житомир : Вид. О.О. Євенок, 2021. 256 с.



3. Коваленко О. В. Мотиви дороги (рух і процесуальність) у поезії Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Цитатник») / патологічна потреба дороги у поезії Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Цитатник»). Магістеріум. Літературознавчі студії. 2010. Вип. 38. С. 90–93.
4. Крупка В. Поезія Володимира Забаштанського (проблеми творчої еволюції) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київс. ун-т ім. Б. Грінченка. Київ, 2010. 19 с.
5. Мафтин Н. «Космо-Психо-Логос» «Кобзаря». *Прикарпатський вісник НТШ*. Слово. 2013. № 2 (22). С. 162–173. URL: <https://pvnstsh.nung.edu.ua/index.php/word/article/view/1471/1445> (дата звернення: 16.10.2023).
6. Мегрелішвілі М. Екзистенційний вибір особистості в умовах трансформації суспільства. *Гуманітарний вісник ЗДІА*. 2006. Вип. 27. С. 109–115. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpgrvzdia\\_2006\\_27\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpgrvzdia_2006_27_13) (дата звернення: 16.10.2023).
7. Павлюк І. «Супроти течій плавленого скла» : передмова. *Жайворон М. Гніздо висоти*. Поезія. Житомир : Вид. О.О. Євенок, 2021. 256 с.
8. Соловійова Ю. «Візуальне маркування мотиву дороги у творчому просторі Василя Мисика». *Культура України*. 2023. Вип. 80. С. 102–109.

УДК 82(091);801.73: Люко Дашвар

DOI: 10.31652/3041-1084-2023-2-58-69

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ «ХУТІРСЬКОЇ ФІЛОСОФІЇ»  
В РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР «РАЙ.ЦЕНТР»**

**INTERPRETATION OF «KHUTIR'S PHILOSOPHY»  
IN THE NOVEL LUKO DASHVAR «RAI. CENTER»**

**Плющик О. В.,**

*orcid.org/0000-0002-3725-0869,*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*Інститут біографічних досліджень*

*Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*

На початку ХХІ століття отримує нове життя специфічна категорія художньої моделі «хуторянства», яка закорінена в питомо українську «філософію серця» (кордоцентризм), і відходить від релігійного тлумачення, повертаючись у бік національного, духовного, антропологічного компонентів. У метафілософському сенсі та інтерпретації український кордоцентризм є національною філософією, яка в художніх образах і теоретичних поняттях виражає усвідомлення цілісності людини та розуміння нерозривної єдності людини з Богом, духовною реальністю, трансцендентним. Дослідження змін і особливостей трансформації цього світогляду в творчості вітчизняних письменників, зокрема, і Люко Дашвар сприяло б спадкоємності традиційних для української літератури художніх моделей, а отже, постає необхідність ґрунтовного дослідження особливостей художньої інтерпретації «хутірської філософії» як специфічної світоглядної системи в сучасній українській літературі з урахуванням її жанрово-стильових тенденцій. Так, у розвідці через призму «хутірської філософії» здійснено аналіз сучасної молоді й міських багатіїв з акцентуацією на двох просторах — міському й містечковому. Система персонажів вибудована за двома лініями: образи з першої, «люди з народу» (носії істинних духовних цінностей), протиставлені аморальному світові міста, зокрема, можновладцям (втілення суспільних вад). Відповідно, простір райцентру, містечка, села

протиставляється мегаполісу так, як осередок порядності й людяності — простору захланності й моральної деградації. У романі скорельовано основні світоглядні модуси «хутірської філософії» зі системою образів-персонажів і організацією художнього простору. Отримано висновок про те, що в українській літературі вона зберігає своє значення як цілісний світогляд, проявлений у проблематиці творів, авторських принципах організації системи персонажів і хронотопу.

**Ключові слова:** Люко Дашвар, «РАЙ.центр», роман, «хутірська філософія», художній простір.

At the beginning of the 21st century, a specific category of the artistic model of «peasantry», which is rooted in a peculiarly Ukrainian «philosophy of the heart» (cordocentrism), gets a new life and moves away from religious interpretation, turning towards national, spiritual, anthropological components. In the metaphilosophical sense and interpretation, Ukrainian cordocentrism is a national philosophy, which in artistic images and theoretical concepts expresses the awareness of human integrity and the understanding of the inseparable unity of man with God, spiritual reality, the transcendent. The study of changes and features of the transformation of this worldview in the work of domestic writers, in particular, Liuko Dashvar, would contribute to the continuity of artistic models traditional for Ukrainian literature. Therefore, there is a need for a thorough study of the features of the artistic interpretation of «khutir's philosophy» as a specific worldview system in modern Ukrainian literature with taking into account its genre and style trends. Thus, in our study, through the prism of «khutir's philosophy», an analysis of modern youth and the urban rich was carried out with emphasis on two spaces — the city and the small town. The system of characters is built according to two lines: images from the first, «people from the people» (carriers of true spiritual values), opposed to the immoral world of the city, in particular, those in power (the embodiment of social vices). Accordingly, the space of a district center, a town, a village is opposed to a metropolis as a center of decency and humanity to a space of greed and moral degradation. In the novel, the main worldview modes of the «khutir's philosophy» are correlated with the system of character images and the organization of the artistic space. It was concluded that in Ukrainian literature, the «khutir's philosophy» retains its significance as a holistic worldview which is manifested in the problematic of the works,

the author's principles of organization of the characters' system and the chronotope.

**Keywords:** Liuko Dashvar, «RAJ.centr (RAI.center)», novel, «khutir's philosophy», artistic space.

**Постановка проблеми.** Специфічна категорія художньої моделі «хуторянства» закорінена в питомо українську «філософію серця» (кордоцентризм), яка на початку XXI століття отримує нове життя — відходячи від релігійного тлумачення й повертаючись у бік національного, духовного, антропологічного компонентів. У метафілософському сенсі та інтерпретації український кордоцентризм є національною філософією, яка в художніх образах та теоретичних поняттях виражає усвідомлення цілісності людини й розуміння нерозривної єдності людини з Богом, духовною реальністю, трансцендентним. Кордоцентризм представляв такий спосіб буття, який, по суті, сприяв досягненню людиною навколишнього світу передусім серцем, душею, а отже, емоціями й чуттями, що й безпосередньо оприявнював у своїх працях П. Куліш [3]. Його унікальна світоглядно-творча система, «хуторянська філософія», розглянута з позицій семіотичного та міфологічного підходів, постає важливою складовою вивчення літературного процесу, зокрема на сучасному етапі. Дослідження змін та особливостей трансформації цього світогляду у творчості вітчизняних письменників, зокрема і в Люко Дашвар, сприяло б спадкоємності традиційних для української літератури художніх моделей і надало б можливість прослідкувати пошуки конкретного зрізу часу та їхні втілення, а отже, необхідність ґрунтовного дослідження особливостей художньої інтерпретації «хутірської філософії» як специфічної світоглядної системи в сучасній українській літературі з урахуванням її жанрово-стильових тенденцій актуальна й на часі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження хутору як простору здійснюються у вітчизняній науці, зокрема в роботах Ігоря Михайлини, Оксани Свириденко, Жанни Янковської, де найчастіше зосереджено увагу на ньому як чинникові у формуванні національної ідентичності, акцентується на зв'язку поколінь, пам'яті, традиціях та їх збереженні / відкиданні тощо. Інтерпретування «хутірської філософії» П. Куліша у творчості письменників здійснюється в працях Ольги Башкирової, Людмили Солодар, але цілісні її дослідження в окремого

українського автора відсутні, натрапляємо на поодинокі розвідки або контексти.

**Постановка завдання.** Отже, завданням нашого дослідження є кореляція основних світоглядних модусів «хутірської філософії» зі системою образів-персонажів й організацією художнього простору в романі Люко Дашвар «РАЙ.Центр».

**Виклад основного матеріалу.** Однією з найважливіших, але не дуже вдалих власних книг авторка вважає «РАЙ.Центр» [4] (дипломант конкурсу «Коронація слова-2009» у категорії «Вибір видавців»), про що вона неодноразово згадує в інтерв'ю. Письменниця погоджується, що не всім читачам роман подобається та викликає зацікавлення (припускає причину у складному сюжеті та декількох паралельних сюжетних лініях, які переплітаються). У 2009 р. книга отримала «Золоту бульку», антипремію літературного порталу «ЛітАкцент». За власним зізнанням авторки, цей роман їй важко давався, проте вона певна, що «вдалося написати про село по-новому» та висловлює пафосну думку про те, що «село — це наша земля, держава, спадщина, історія, колиска, колиханка, традиції...» [2].

Власне, Ірина Чернова, псевдонім якої зібраний зі складів і літер імен дорогих їй людей і за яким не проглядаються ні національність, ані статі (Люко – західне ім'я, Дашвар — східне звучання), — міська людина, народжена на Херсонщині, постійно їздила до родини у село на Одещині. Там провела немало часу, а зі сільською місцевістю її поєднує й робота не одного року в регіональній журналістиці. Із власного досвіду вважає, що «проблеми села – на поверхні, їх просто перестали помічати» [5], що й убиває її морально.

Можливо, тяжіння до землі з дитинства, особливості спокійного характеру (за зізнанням у багатьох інтерв'ю), усотування українського, як мови (бо російськомовною була, а також книжки і сценарії писані цією мовою), так і побуту — спонукали до придбання хатинки в глухому селі на Чернігівщині, де з усіх благ цивілізації є тільки електрика: «При першій-ліпшій нагоді — я там. По городу гуляють лелеки (у них гніздо просто над нашою хатою), за городом — луки і ліс. У саду — старі яблуні і груші, а захід сонця — видовище, яке не набридає ніколи. Отам і втілюю у життя власні принципи — вештаюся босоніж по траві, саджаю квіти і городину, відпочиваю душею і просто дихаю» [6]. Не раз письменниця й сценаристка висловлювалася щодо закоріненості

в Землю та маніфестувала думки щодо майбутнього життя, зокрема пропагуючи повертатися до турбот про Землю, відчувати «...не тільки її силу, але й біди. Бо ми ж нині — цивілізація «космонавтів»: роками не торкаємося ступнями Землі... Коли ж при такому нав'язаному нам неприродному темпі (куди гонимосся?! за чим?!) згадувати про Землю. А вона... усе розуміє. І мститься. А ще думаю, що все, насправді, дуже просто. Вірити у Бога, працювати, не красти і не брехати, захищати свій дім і свою родину, любити і ніколи не опускати рук» [6].

Люко Дашвар певна, що тексти відображають світосприйняття автора, тому в її романах постають актуальні проблеми, які мають допомагати людям у розв'язанні наболілих питань, а вони — побачити наслідки та, можливо, знайти причини та варіанти виходу з критичних ситуацій: «Писала і пишу про те, що для мене є важливим. До речі, і це аж ніяк не запорука успіху, бо смаки читачів змінюються, а ось принципи, світосприйняття авторів і їхні уподобання, думаю, ні» [6].

Авторка випробовує себе в різних жанрах, але не надто схильна до експериментів. Для неї особисто важливо писати українською, оскільки це відкриває її власну Україну, і прив'язка до землі, до України, важливіша, ніж громадянство. Вона знайшла для себе «власне трактування щастя: що ти є. Щастя це життя, от і все. І якщо вже чогось шукати — то тільки приводів для щирої радості» [7].

Роман «РАЙ.Центр» (2010) — як зріз нинішньої молоді, яких зображує авторка характерно і характерно в типажах сучасного українського підростаючого покоління: Макса (Максим Сердюк) — сина київського державного авторитета, Гоцика — студента-філолога, Саню Макарова (Макар) — студента-технаря, Любу — студентку з Могилянки та її однокурсницю Гізелу. З огляду на інтерв'ю Люко Дашвар варто зацентрувати на тому, що задум в цьому романі — це безпосереднє втілення її думок: що письменниця виголошує, те й вкладає у свій текст. Насамперед порушується тема народу як рушія національного відродження — через образи козаків Микишки й Свирі Сердюків (Серденята Дорошенкові), які, пролежавши в землі багато років після потоплення в Десні, з певною метою були «оживлені» Господом (на їхню думку). Вони весь час докопувалися до істини: з якою метою їх послав Господь у такий незрозумілий для них час: кого боронити, кого захищати, а чи шукати правди та справедливості. Згодом у пошуках вони таки знаходять рай. «Козак» з тюркської — «вільна



людина», «авантюрист», «шукач пригод», а за нашим традиційним світоглядом – носій високих моральних якостей народу. Отже, вони наділені містичним ореолом: їх бачать тільки світлі душі, безгрішні, а їхня здібність проникати через товщу стін (зрозуміло, що це привиди, хоча не зовсім безтілесні, а навіть із задоволенням їдять, і, як справжні козаки-українці, люблять сало), не боятися перепон та можновладців, швидко орієнтуватися у просторі зміненого міста ХХІ століття — надало можливість знайти рідні душі. Якщо у столиці, центрі, безгрішних людей було мало, і, звісно, столичні «верховоди» їх абсолютно не могли бачити, то, потрапивши в районний центр (райцентр), козаки упевнилися, що вони стають видимими для людей.

Отже, віддаленість простору від раю столичного, наближеність до раю маргінального, ближчого до народу й землі створюють кращі умови для життя людей.

Тема «центру» постійно на слуху в героїв роману: *«Вивчуся, стану незалежною, куплю квартиру в центрі, малу машинку, буду працювати, працювати, працювати! Зароблю багато грошей... Якщо вже жити в цій країні, то в центрі. Сюди стікаються кращі. Тільки тут і можна пробитися...»* – мовить Люба [4, с. 22], *«А де ж у раю центр, як не у Лаврі»* — певен козак Микишка [4, с. 98], *«Я говорю з вами з центру»* [4, с. 118] — виголошував у телекамеру Іван Степанович, питаючи поради — *«Я чого у центр... Тут уся влада скупчилася, тут усе вирішується»* [4, с. 123], *«Так он де Україна поховалася! По райських центрах, де слава гула. Чистих душ по тих центрах докупи збрала»* [4, с. 255] — радів козак Свирия, що навколо народ бачить його, а отже, сила є та відродження України відбувається.

Своєрідним центром, космосом постає зйомна двадцятисемиметрова квартирка на Костянтинівській, у яку волею долі привело — на початку роману — Макара, Гоцика, а згодом і Любу, і де у фіналі залишається Гоцик із «новим товариством»: Максом та Гізелею (фактично, усі можливості для продовження сюжету, що й відбулося у трилогії «Бітіє» (2011–2012)). За словами Гоцика, це «печера», яка *«буде територією без політики. Без географії. І без економіки»* [4, с. 37]. У цьому космосі на маленьких квадратних метрах на килимку спали, їли, спілкувалися. Люба весело до нього вривалася з вигуками: *«Голото! Вар'яти! Cheeku beggars! Bastards амбітні! Ми — кращі! Це місто буде нашим!»* [4, с. 25] та була спільним, єдиним, як диван у квартирці, — що об'єднувало

всіх трьох друзів. У космос приходила весна, а весною осінь («З того весняного ранку в двадцятисемиметровому космосі на Костянтинівській оселилася осінь. Зістарила й без того давні стіни, закоптила чайник у кухні, як сухе листя, розкидала по килиму Макарові та Гоцикові речі, а тим – однаково» [4, с. 41–42]). Цей космос чуйно реагував на оточення, на емоції мешканців свого неосяжно маленького простору. У ньому навіть могли утворюватися чорні діри («Мов кава на плиті пролилася і застигла у коридорчику, роз'єднала невидимою безоднею навпіл. У кімнатці плакала Люба» [4, с. 45]), або бракувало місця, коли залишалися не з'ясованими стосунки «А нині мов колючки у повітрі. Тісно. Так-сяк стільці до столу поприсували, повсідалися, колінками одне одного штовхають. Тісно. Пиво відкоркували. Не допомогло» [4, с. 49], або ставало тісно, коли пропадав один з трьох друзів, і «де удвох — дихати неможливо, не те що жити...» [4, с. 133].

Зрештою, такий відкритий простір мав опікуватися трьома (сакральна цифра) співмешканцями, і коли Гізела напрошувалася пожити з хлопцями, Гоцик задумливо погодився: «Цей космос на трьох» [4, с. 267], в якому «щасливі вільні люди їли піцу і не боялися говорити те, що думають» [4, с. 267].

Варто зупинитися на двох лінійках образів у романі — це «підростаюче» покоління й багатії і можновладці. У першій лінійці кілька соціальних типів: молодь «з народу» та діти багатих міських батьків. Троє друзів-студентів, коло просторового двадцятисемиметрового космосу, мали фантастичні мрії, насамперед закріпитися в центрі, у місті: «Амбітна провінційна голота: хваткі мізки, здатність вижити на п'ять гривень на день, стовідсоткова адекватність – не лякайся, столице, ти ще не знаєш, але ти вже наша» [4, с. 110]

Для Люби, яка має «грандіозні плани на найближчі кілька років» – «спочатку навчання, кар'єра, а потім – любов...» [4, с. 33], для Гоцика, що вважає свою батьківщину Сумщину сірою, «де сіре — не модна тенденція, а стиль життя? Ні, люди, я скітти не збираюся. Отримаю диплом, знайду грошовиту роботу, заберу маму з Португалії і розводитиму коней. А що? Я люблю коней» [4, с. 37], а Макар, з периферійного Миколаєва, мабуть, у душі заздрячи багатіям (і, як бачимо за текстом, навіть готовий любов продавати заради їжі, одягу, квартири, влади тощо), у мріях відштовхується від свого незадоволення та заздрістю «володіти світом»: «Наша влада — одна величезна вонюча

*Мартазавра. Притисла нас своєю масою і дрючить з ранку до ночі без передиху. А за те, що ми не хочемо, щоб нас дрючили, дрючить із подвійною завзятістю. Я – проти. Я поїду. Які можуть бути перспективи, якщо ти стоїш раком і підставляєш зад? <...> Є система, і є винятки. Системні правила встановлює держава. Винятки – це те, що відбувається всупереч правилам. Так? І що маємо? Молодим тут нічого не світить — це система. Деякі досягають високих стандартів – це виняток» [4, с. 38–39]. Але є і одна мрія на двох, запропонована романтичною Любою: вирівняти бруківку на Андріївському узвозі з метою увічнити себе, коли досягнуть багатства й шани [4, с. 23]. Так, дівчина теж мріяла мати квартиру в центрі, машину, працювати й працювати, щоб заробити багато грошей, але її залюбленість у місто, його краєвиди й навіть пропозиція «підлатати» бруківку в ньому – усе з метою вирватися з села із прагненням бути незалежною: «Мене столиця не скурвить. Я до Києва їхала, у вагоні всю ніч не спала, сама собі поклялася: що не по мені – то не для мене» [4, с. 29], і тільки з любов'ю до всіх і вся бачить себе в майбутньому: «Я – Любов... Мене без любові – немає... Нащо мені голий секс, коли мене там не буде...» [4, с. 33].*

Люба, отже, сама мрія, і зі втратою Люби, хлопці втратили мрію: «Люба щезла і забрала разом із собою чіткі та зрозумілі життєві орієнтири – кохання, щастя, ми кращі і це місто наше, сміх, дружба навіки і бруківка... Не забути про вибиту бруківку на Андріївському...» [4, с. 131] та надії на майбутнє «Три мінус дівчина. Космос? Звалище надій» [4, с. 111].

Іншого ґатунку Максим Сердюк, Макс, метросексуал — «Правильні риси, щось породисте і водночас демократичне у жестах, посмішці... Очі. Дуже виразні очі. Очі розумної людини» [4, с. 77]. Викоханий батьками син, для якого вони готові небо прихилити: мати, яка купує синові квартиру й мажорну «мазераті», батько, який заради його майбутнього покриває та вирішує життєві проблеми — батьки не цікавляться почуттями свого одинака, для них важливіше тільки матеріальне й соціальне. Макс закінчив Лондонську школу економіки LSE, має свій світогляд, який різниться від батьківського, фактично вступаючи цим у конфлікт поколінь. Любі подобається філософія коханого, який не намагається бути всюди, а прагне добре робити свою справу, не демонструючи своїх намірів, бути корисним для інших: «У Макса

*вигляд на мільйон баксів, а в очах наївна віра у безкорисливість і власні сили. Такі складні поняття, такі протилежні, якщо вдуматися» [4, с. 83], йому «цікаво будувати життя своїми руками і мізками» [4, с. 81]. За словами Макса, його не цікавлять батьківські гроші, він хоче зробити себе сам. Прагнучи фінансової незалежності, жити без вказівок батька-матері, він вірить, що йому «дістане духу почати тут з нуля. У мене добра освіта, а це дає не тільки знання, а й розуміння» [4, с. 262]. Борець за правду, інтелектуал і розумник, настирливий Макс у фіналі роману, будуючи плани, активно проводивши переговори й ділові зустрічі, пропонує Гоцику (як свіжим мізкам) залишитися й займатися разом цікавою «альтернативною енергетикою», підкидаючи йому матеріал щодо «сонячного випромінювання, енергії морських хвиль та гідроенергії малих річок, енергії біомаси, теплових стоків промислових підприємств тощо» [4, с. 262].*

Образ Макса, позитивний і нібито нестандартний для читача в паралелі з батьками (бий, хапай, біжи), насправді також має свої підводні течії. Зокрема нерозуміння того, чому він злякався й не побіг за Любою, яка видиралася на міст і стрибнула з нього: шок, страх, розгубленість, не любив по-справжньому? Бажання зробити все самому, але слухався батька й Романа, помічника батькового? Це абсолютно не чоловічий вчинок, і тому нам здається, що образ Макса в романі дещо входить у протиріччя із собою. Хоча у книзі з трилогії «Биті Є» — «Биті є. Макс», а вона не є предметом нашого дослідження, образ цього хлопця розкривається зовсім з іншого боку.

У романі задіяний ще один жіночий образ — однокурсниця Люби Гізела, чия мати тримала агенцію з добору прислуги, і яка мала гроші, й автівку — «повний фарш» як для забезпеченої міської дівчинки-студентки. Хоч на її персонаж не так часто натрапляємо в тексті, але, принаймні, за певними описами можна уявити собі цю дівчину: допомагає Любі знайти роботу в агенції своєї мами, а хлопцям — шукати зниклу Любу, нарешті, напрошується пожити третьою в двадцятисемиметровому космосі через конфлікт з мамою, яка була певна, що донька в Іспанії, а насправді — на Житомирщині працювала волонтером у благодійній організації з боротьби зі СНІДом. Як стверджує Ольга Башкирова, «представники столичної еліти зазвичай постають у творах Люко Дашвар в загострено-гротескних або відверто негативних виявах» [4, с. 278]. Варто також простежити за кількома

головними персонажами зі сторони багатих і впливових та тих, хто рветься до такого статусу.

Масовій літературі притаманна формульність сюжетних колізій, яка часто наслідує класичну романну традицію. Так, у романі є яскраві традиційні соціальні типи: Володимир Сердюк, еволюція якого пройшла від комсомольського ватажка, керівника — до чоловіка доньки другого (згодом — першого) секретаря обкому, власника багатьох підприємств, квартир, машин, «заводів, газет, пароходів» і впливового можновладця. Йому можна надавати довгі негативні характеристики як людині, батькові й чоловікові, керівникові, злодію в законі тощо, описувати його шлях до часу, який відбувається в романі. Варто навести цитати, які свідчать про його прагнення до влади та грошей: «навчився говорити взагалі і ні про що конкретно, з ентузіазмом аплодувати партійному керівництву і завжди мати при собі план заходів. Попереду рівною стежиною та все наверх стелилася красна доля, світ навкруги став ясным і зрозумілим: вступ до партії, квартира, машина, обком, потім до столиці і гроші, гроші, гроші... Гроші і влада» [4, с. 61–62], Сердюкове ставлення до життя та людей: «...точно знав: їхнє покоління владу не віддасть, поки не вимре. Не комуністичний, а саме комсомольсько-функціонерський гарт навчив не помічати таких дрібних перешкод, як люди» [4, с. 66] тощо.

Рома Шиллер — помічник Сердюка (Шуллер — недарма так називає його керівник), «іміджмейкер пришепелкуватий», якому немає ще й тридцяти років, але амбіцій, заздрості, бажання «розділяти та володіти», влади й грошей — аж зашкалює! «Мордодел», психолог у душі, який, обдурюючи двох впливових людей, стикаючи їх лобами, вигадує будь-які способи й засоби для досягнення своєї мети: нагребти побільше грошей, збільшити власний капітал і бути «в шоколаді».

Серед жіночих образів варто назвати Євгенію, дружину Сердюка: криклива й істерична, недовірлива й підступна, зрадлива. Маючи червоний диплом медичного університету (цілком зрозуміло, що куплений), жодного дня не працювала за фахом. Увесь час переймається вищістю над іншими жінками, дружинами можновладців: коштовними прикрасами, одягом, квартирами-автівками. Як і її чоловік, ненавидить людей як високого соціального статусу, так і ще більше — нижчого: ставлення до Люби, коли порозкидала голки для перевірки, чи витиратиме та підлогу. Сидячи вдома, не шукає можливостей



розвиватися, а прагне тільки розважатися. Так, наприклад, «вважає, що «Чорний квадрат» написав Малер, а Малевич — то такий маловідомий композитор. Принаймні коли вона обвішувалася діамантами, щоби сяяти у філармонії, то збиралася на Малевича» [4, с. 29], а чоловікові зраджує з молодим модельєром, який їй у сини годиться, і який також готовий з нею спати за гроші, бо обидва вважають, що щастя саме в них.

Як бачимо, роман Люко Дашвар — з потужним дидактичним акцентом, що й споріднює його з традицією народницької літератури, і, як зазначає Ольга Башкирова: «При цьому особистісне змушнення героя завжди тотожне його єднанню з народом, сім'єю, людською спільнотою, яка сповідує вірність меті, більшій за особисте щастя чи добробут» [1, с. 153]. Люба, вірна своїй настанові завжди бути собою, не наслідувати дурних вибриків, не впадати у столичну оману, загинула, увійшовши в конфлікт зі своїми думками, емоціями й почуттями. І, вже будучи в іншому, інфернальному світі, роздумує: «Що за диво — життя. Сама серед людей — нема спасіння. Сама серед природи — вічний рай.<...> Дихати зачарованим спокоєм, дихати про запас, наперед, за той час, який доведеться провести у місті. Серед людей. Люба усміхнулася і подумала, що білий березовий острівець — не сповідальня. Скоріше — реанімація, куди її закинув відновлюватися Господь Бог» [4, с. 187], «Походимо босоніж, наберемося від землі сили. Ти знаєш, людині просто необхідно ходити босоніж по землі. Це повертає сили, а мені зараз так потрібно...» [4, с. 214]. А разом утрюх друзі колись мріяли вибратися в українську глибинку, подорожувати без певних маршрутів і цілей, побувати в незасмічених туристами красотах, «де око відпочило б, серце надією відновилося б» [4, с. 256].

У своїх роздумах «обурбаністичнений» Макар доходить висновку, що країні потрібні справжні багаті й розумні, і вірить, що такі є в житті: *«Вони налагоджують виробництва, підтримують мистецтва, будують лікарні, школи, вони роблять більше, ніж усі державні органи разом узяті»* [4, с. 110].

**Висновки.** Роман Люко Дашвар «РАЙ.центр», що належить до масової літератури, постає насамперед у народницько-реалістичному вияві, доказом чого можуть слугувати підкреслений дидактизм, типажність, як головний принцип моделювання образів-персонажів, впізнаваність сюжетних колізій. Система персонажів роману вибудована за двома лініями, де образи з першої, «люди з народу»,



протиставлені аморальному світові міста, зокрема можновладцям. Перші постають носіями істинних духовних цінностей, у той час як другі – втілення суспільних вад. Відповідно, простір райцентру, містечка, села протиставляється мегаполісу так, як осередок порядності й людяності — простору захланності й моральної деградації. Отже, в сучасній українській літературі «хутірська філософія», що зберігає своє значення як цілісний світогляд, проявлений у проблематиці творів, авторських принципах організації системи персонажів і хронотопу, є перспективним дослідженням щодо інших текстів як Люко Дашвар, так і інших вітчизняних авторів.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Башкирова О. Гендерні художні моделі сучасної української романістики: дис. ... доктора філол.н. зі спец. 10.01.06, 10.01.01. Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 464 с.
2. Інтерв'ю з України. Люко Дашвар : До життя у мене більше запитань, ніж відповідей. URL: <http://surl.li/mtlvv>
3. Куліш П. Зазивний лист до української інтелігенції: текст. Листи з хутора. За загальною редакцією Л. Івашиної; упоряд. : І. Сюдюков, М. Томак, Н. Тисячна. Київ : Українська прес-група, 2012. 55 с.
4. Люко Дашвар. РАЙ.центр. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 272 с.
5. Люко Дашвар: «Я боялася поповнити лави жінок-письменниць, бо маю до них дуже насторожене ставлення». Друг читача. Спількувалася Іра Татаренко. 22.02.2009. URL: <https://vsiknygy.net.ua/interview/822/>.
6. Люко Дашвар: «Писала і пишу про те, що для мене є важливим». Офіційний сайт Вікторії Гранецької. URL: <http://surl.li/mtlwq>
7. Скуратівська Ярина. Люко Дашвар : Коли пишу українською, я ніби відкриваю для себе Україну. *День*. 2012. № 102. URL: <http://surl.li/mtlyu>

УДК 821.161.2.06:316.346.2-055.2

DOI: 10.31652/3041-1084-2023-2-70-80

**ЖІНОЧІ ХАРАКТЕРИ У ПРОЗІ ГАННИ БАРВІНОК:  
СИСТЕМА ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ**

**FEMALE CHARACTERS IN HANNA BARVINOK'S PROSE:  
A SYSTEM OF SPIRITUAL VALUES**

**Ткаченко В.І.,**

*orcid.org/0000-0003-0492-3817*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*доцент кафедри української літератури*

*Вінницький державний педагогічний університет*

*імені Михайла Коцюбинського*

У сучасному літературознавстві актуалізуються проблеми дослідження типології характерів, що демонструють національні пріоритети в ментальності, звички та переконання, що були властиві для української нації впродовж віків, трансформуючись у самотутні приклади цілісності й спроможності чинити опір зовнішнім та внутрішнім обставинам. Вони слугують орієнтиром для українців, котрі сьогодні опинилися у скрутній життєвій ситуації, шукають виходу з неї.

Творчість Ганни Барвінок є цікавим прикладом для аналізу й розуміння типологічної картини характерології в українській жіночій прозі другої половини XIX — початку XX ст. Письменниця започаткувала в літературі тему жінки із сильним моральним стрижнем. Авторка демонструє майстерність характерології, пропонуючи різні ситуації, в яких опинилися її героїні: від проблем звичайного побутового життя в родині, де панує повага, до сцен, де жінка опиняється в ролі жертви чоловіка-тирана, жінки-покритки, жінки-одиначки, що переживає душевну драму, до жінки-мисткині, та жінки-борця, яка всупереч суспільним нормам досягає визнання через свою рішучість та активну життєздатність. Жінка у Ганни Барвінок не залишається інертною, її характер і вчинки визначаються логікою «філософії серця», яка набула поширення у філософській та літературознавчій думці цієї

епохи, бере початок від Біблії, творчості Г. Сковороди, П. Куліша та Г. Квітки-Основ'яненка. Ідея перемоги звучить там, де панує злагода, любов, повага, де є Бог. Християнська мораль і смиренність стають визначальними для вчинків героїнь, які опиняються у кризовій життєвій ситуації.

Проблема дослідження української ментальності, української душі здобула поширення у працях філософів, психологів та культурологів, котрі знаходять пояснення конкретним учинкам людей у різні історичні епохи. Праці В. Храмової, О. Кісь, І. Кривонос сприяли кращому розумінню вчинків та характерів героїнь у прозі Ганни Барвінок.

**Ключові слова:** проза, оповідання, характер, жінка, образ, типологія, проблема, ментальність.

In contemporary literary studies, the problems of studying the typology of characters are becoming more and more relevant. These characters demonstrate national priorities in mentality, habits and beliefs that have been inherent in the Ukrainian nation for centuries, transforming into original examples of integrity and the ability to resist external and internal circumstances. They serve as a guideline for Ukrainians who find themselves in difficult life situations today and are looking for a way out.

The creativity of Hanna Barvinok is an interesting example for analyzing and understanding of the typological picture of characterology in Ukrainian women's prose of the second half of the 19th and early 20th centuries. The writer started the theme of a woman with a strong moral core in literature. The author demonstrates her mastery of characterization by offering a variety of situations in which her heroines find themselves: from the problems of ordinary everyday life in a respectful family, to scenes where a woman finds herself the victim of a tyrant husband, a woman as a single mother (*pokrytka*), a lonely woman experiencing emotional drama, to a woman as an artist, and a woman as a fighter who, contrary to social norms, achieves recognition due to her determination and active vitality. Hanna Barvinok's woman does not remain inert, her character and actions are determined by the logic of the «philosophy of the heart», which was widespread in the philosophical and literary thought of this era. It originates from the Bible, the works of Hryhorii Skovoroda, Panteleimon Kulish, and Hryhorii Kvitka-Osnovianenko. The idea of victory is heard where there is harmony, love, and respect, where God is. Christian morality and humility

become decisive for the actions of the heroines who find themselves in a crisis situation.

The problem of studying the Ukrainian mentality, the Ukrainian soul, has become widespread in the works of philosophers, psychologists, and cultural scientists who find explanations for specific actions of people in different historical epochs. The works of Viktoriia Khramova, Oksana Kis, and Iryna Kryvonos contributed to a better understanding of the actions and characters of the heroines in Hanna Barvinok's prose.

**Keywords:** prose, story, character, woman, image, typology, problem, mentality.

**Постановка проблеми.** Творчість Ганни Барвінок є безперервною ланкою в ланцюгові українського письменства II половини XIX — початку XX століття. Доробок авторки, як самотутнє й оригінальне письмо, що не було поціноване за життя й набуло скромних оцінок у літературознавстві XX століття, заслуговує на справедливую оцінку. У прозі письменниці є ознаки, які вирізняють її з-поміж кращих зразків малої прози, белетристика пройшла еволюційний шлях від реалістичної прози до модерністських технік, порушувала теми й проблеми, котрі демонстрували самодостатність та унікальність української жінки, берегині, мисткині, виявляючи характерологію національної душі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчості Ганни Барвінок було присвячено дослідження В. Подзігун [7], Н. Білоус [2], В. Ткаченко [8], М. Шаповала [11], В. Чубинського [1] та ін. Мала проза Ганни Барвінок досліджувалася в порівняльному літературознавстві разом із жіночими трагедіями Марка Вовчка. Дослідники наголошували на досягненнях та оригінальності Марії Вілінської, ігноруючи тематичну та ідейну першість Ганни Барвінок.

**Постановка завдання.** Спроба дослідження складної проблеми особливостей характеротворення та типології в малій прозі Ганни Барвінок на прикладі оповідань «Перемогла», «Жіноче бідування», «Накритка», що реалізовані через систему образів та моральних цінностей.

**Виклад основного матеріалу.** Індивідуальна манера Ганни Барвінок, історія її художніх та ідейних пошуків, засвоєння кращих зразків українського фольклору та класичної української літературної традиції

дають підстави ідентифікувати творчість белетристики як знакове явище II пол. XIX — поч. XX ст.

Головною героїнею у прозовому доробку письменниці є дівчата та жінки зі своїми складними долями та історіями, маленькими трагедіями, які часто у стосунках зі світом та людьми кваліфікуються як «незручні». Героїні не наділені яскравою зовнішністю чи привабливим темпераментом, але духовний стрижень свідчить про індивідуалізм, високу внутрішню культуру, взаємодію з близьким та далеким світом та гармонію, яка дає сили долати життєві труднощі й залишатися самодостатньою. Те, що у стильовій манері Ольги Кобилянської стане імперативом і величчю духовного світу жінки, її вміння бути людиною та царівною над буденністю, фрагментарно накреслиться значно раніше, у творчості першої авторки нової української літератури Ганни Барвінок.

Період професійного становлення письменниці пов'язаний зі зміною літературних орієнтацій на стикові романтизму, згодом реалізму, хоча натрапляємо й на ознаки імпресіонізму, що утвердився в українській літературі значно пізніше. У творчості белетристики виразно вималювалися оригінальні естетичні позиції, які засвідчили появу самобутнього таланту. Тяжіння до модернізму стає очевиднішим відколи твори були оприлюднені й знайшли постійних читачів.

Літературознавці кінця XIX століття називали її «поетом жіночого горя» [10, с. 135], вважали, що «написала справді таки прекрасні оповідання. Таких оповідань тепер вже не пишуть» [11, с. 335], «стала ланкою в безперервному ланцюгу нашого літературного розвитку» [1, с. 18]. Ганну Барвінок називають навіть літературною праматір'ю, визнаючи її шлях першопрохідця у спробі завоювати прихильність читача та окреслити проблеми літературної епохи.

Дискусія, яка розгорнулася серед критиків щодо майстерності авторки та питання про етнографізм, стала підставою для захисту сучасниками її індивідуальної авторської манери. Критик М. Шаповал убачав вияв української стихії. «Саме національний дух просочується з оповідань Ганни Барвінок живою, ліричною, красивою течією, з якої можуть набирати і теперішні письменники прекрасної води поезії» [11, с. 338]. Таку манеру успішно зреалізували згодом М. Коцюбинський та О. Кобилянська, в чиїх творах є поетичні вкраплення, що

вирізняються чуттєвістю й настроєвістю (наприклад, «Intermezzo», «Рожі»).

Основу світоглядних уявлень белетристики формує своєрідний симбіоз релігійно-християнських знань. Письменниця дбає про внутрішній світ, гармонію та рівновагу. «Українська психічна структура вирізняється емоційно-почуттєвим характером, «кордоцентричністю», який полягає у естетизмі українського народного життя і обрядовості, в артистизмі вдачі, у прославленій пісенності, у своєрідному м'якому гуморі — це дар Божий» [9, с. 10]. Переживаючи сімейну трагедію, жінка намагається віднайти шлях до істини й краси, аби не зруйнувати тонкої взаємодії зі світом та життям серця.

Серед типологічних моделей жіночих образів, які виокремлюють у літературі, є систематизація, запропонована О. Кісь. Дослідниця називає моделі конструювання жінок в українській літературі та зазначає, що одним із позачасових образів є Берегиня. У ньому втілено осердя жіночої ідентичності українки. Жінками-берегинями є героїні малої прози Ганни Барвінок, які мають своїм обов'язком та внутрішньою потребою створювати комфорт та затишок, дбати про чоловіка та дітей, облаштовувати житло, бути творцем та носієм усього прекрасного. Вже перші публікації письменниці, що оприлюднені у 50-60-х роках ХІХ ст. засвідчили, що авторка використовує етнографічні матеріали, розуміється на житті селян, їхньому побуті та дозвіллі. Те, що в літературознавстві ХХ століття вважалося недоліком, варто сприймати крізь призму української філософії серця, що має давню традицію і знайшла реалізацію у творах Г. Сковороди, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, філософії П. Юркевича. Проза Ганни Барвінок спирається на «почуття-емоції», «життя серця» людини, що дійсно постає тут як «орган найвищого духовного значення» [13, с. 28].

І. Кривонос вважає, що слід розрізняти такі основні фактори жіночих типів: «хазяйновитість — набожність», «вольовитість — волелюбність», «комунікабельність — романтичність» [5, с. 13]. Такі типи зустрічаємо у романтичній та реалістичній прозі Ганни Барвінок.

Феномен краси — особливий компонент світовідчуття менталітету жінки-українки. Тому Ганна Барвінок детально відтворює побачену очима героїні красу сільських пейзажів, побутових сцен, уславлену красу традиційного дівочого чи жіночого вбрання, історії творчого пошуку жінок і дівчат [8, с. 269]. Звідси внутрішнє естетичне почуття,



зовнішнім виявом якого є народне мистецтво, бажання перенести красу форм, гармонію фарб і оригінальність мотивів на довколишню дійсність, зокрема на село, на дім, на хату як місце проживання» [12, с. 40]. На цьому наголошує й дослідник І. Мойсеїв [6, с. 151]. Такі жінки мусять бути розумні. В оповіданнях Ганни Барвінок жінка наша дуже розумна і з вельми розвиненим поетичним почуттям [3, с. 380–381].

Розум, керований сердечним, поетичним почуттям, — справжня, питома «філософія серця» в чистому вигляді — нерідко розкривається у прозі Ганни Барвінок у моральних настановах, підсумках осмисленого та пережитого [7, с. 7]. Наприклад («Не було змалку...»): «Всяке пестить по своєму: нема над чоловіка, нема й над матір, нема й над дитину. Як сю трійцю положим, то хоч і сам живий заривайся в землю: ні родини, ні доброї години тоді нема... Що згляне дитина, то вже не зглянуть так чоловікові; що погляне мати, то вже ніхто в світі так другий не погляне» [3, с. 34].

«Героїня твору «Лихо не без добра» — сирота, але з-під опіки деспотки-невістки виносить добру душу і своєю працею приносить щастя чоловікові. Він і покохав її за особливу красу праці. Крім скромності, авторка підкреслює ще й таку істинно християнську рису жінки, як відмову від помсти, уміння прощати, глибоко розуміти інших, віру в Божественне провидіння, що у свій час обов'язково покарає грішного й воздасть праведному. Ці високі цноти — основа світогляду простої селянки, героїні оповідання «Лихо не без добра». В основі їх — засади кордоцентризму. Тож і звучить така непроста історія життя оптимістично: добро може бути присутнє у найскромнішому житті.

Оскільки героїні Ганни Барвінок — представниці своєї культурної епохи, вони найпершими реагують на особливості доби, часто випереджаючи її. У II пол. XIX ст. жінці важко було конкурувати з чоловіками, їм віддавали домінуючу роль у побуті та політиці. Жіноча місія була доволі принизливою та другорядною. Але сам приклад Ганни Барвінок, яка своє творче й особисте життя була лише тінню П. Куліша є свідченням того, що авторка разом зі своїми героїнями стає орієнтиром і прикладом для тих, хто здатен вносити зміни у традиційні стереотипні ролі.

Жіноча вірність і висока ціна почуттів знаходить своє відображення у повісті «Перемогла». Головна героїня — донька-одиначка у своїх батьків, котрі бажають дитині щасливої долі. Самі зазнали злиднів, тому

для них видається логічним рішення про шлюб із заможним чоловіком, навіть удівцем. Вони докладають зусиль, щоб донька мала все необхідне для комфортного життя, але стереотип, який існує в суспільстві, заважає їм рахуватися з волевиявленням та почуттями своєї дитини. Їхній вибір стосувався повних засік та кадовбів із пашнею, волами та коровами, великими іконами, які вони розглядають у жениха Грицька Шульги. Проте Харитина закохана в москаля Павла Жигимонта, її почуття сильні, жодні порівняння зі статками Грицька не дають переваг у виборі, з яким довелося дівчині мати справу.

Авторка зобразила сильну та вольову натуру головної героїні, яка веде боротьбу за свої почуття, кохання. Невизначеність, яка на неї чекає в майбутньому пригнічує та лякає. Служба у війську була тривалою, на дівчину чекали звинувачення в сім'ї, селі, кпини серед однолітків. Авторка використовує ремінісценцію на поему Т. Шевченка «Катерина», де спочатку дяк читав пряхам фрагмент: «Кохайтесь, чорнобріві, та не з москалями» [3, с. 107]. Це ж нагадування цитує й матір, коли москалі йдуть у похід, а коханий Павлусь вирушає з ними. Цього застереження боїться матір, до того ж усі називали дівчину пристаркуватою, кепкували, що її тримають на насіння. Суспільні упередження додають клопоту Харитині, вона розмірковує, що за чотири роки, коли повернеться коханий, їй виповниться аж двадцять п'ять літ, а це стане підставою для цькувань. Дівчина вступила в драматичний конфлікт із життєвими обставинами. Причиною втечі із села стала божевільна сова, що прилетіла на подвір'я та кричала. Навіть мати відчувала, що це не до добра, «якась дівка приведе дитину» [3, с. 110]. Таке ж відчуття мають люди, які приходять у дім і говорять про дитя. Досвід заробітчанства стає знайомим Харитині, вона, аби не стати жертвою намовлянь і пліток, йде вночі до циганського табору, дізнається про свою долю, наважується на втечу з батьківського дому, опиняється із земляками на Дону, де працює в багатьох господарів, але після смерті матері повертається до рідного дому, рятує батька від голодної смерті та злиднів. Динамічна розповідь та виняткові пригоди є складовою неоромантичного стилю, що окреслюється вже у прозі письменниці.

Ганна Барвінок гартує героїню почуттями. Невизначеність пригнічує Харитину, вона не знає, чи залишиться живим її коханий, чи не одружився на чужині, чи повернеться до неї і захоче щастя у шлюбі.

Врода, якою наділили її батьки, надихає залицяльників до активних дій. До дівчини сватаються добропорядні хлопці, вдівці, які отримують відмову й після того пліткують про дівчину та її зверхність. Побажання «Нехай вона тобі посивіє!» [3, с. 118] не лякають ні її, ні батька, який лише зараз стає на захист доньки. Вірність дівчини простежується і в словах: «Не піду, не піду ні за кого» [3, с. 114].

Випробовуючи героїню часом, обставинами, ситуаціями, стосунками з різними людьми, письменниця допомагає двом закоханим людям, які пройшли тривалі поневіряння. Мотив щастя та люблячого серця є визначальним. Рахуючись зі своїми емоціями, Харитина приходить до думки, що хоч «серце було в мене засмучене, тепер тільки зрозуміла, мій боже, що та любов зможе» [3, с. 122]. Після тривалої розлуки закохані зустрічаються в церкві.

Розв'язка повісті виписана в душі християнської любові та моралі. Павло та Харитина стали подружжям, мають усе необхідне для життя у злагоді, в них народжуються дітки, батько радіє щасливому життю дітей. Хоча в селі сім'я дратує багатьох своїм щастям, подружжя навчилося цінувати один одного, любити, берегти почуття та не реагувати на зовнішні агресивні чинники.

Для багатьох героїнь Ганни Барвінок життя ускладнюється тим, що шлюб із нелюбом-слабкодухом, схильним до агресії та пияцтва додає турбот. Навіть назви оповідань підсилюють загальну концепцію страждань. В оповіданні «Жіноче бідування» йдеться про ранній шлюб у п'ятнадцять років із чоловіком, до всього здатним: він і тесля, і столяр, і чоботар. З'ясувалося, що за золотими руками є зловживання алкоголем: «п'є, а послі спить» [1, с. 126].

Композиційно оповідання складається з восьми історій, кожна з яких увиразнює характер соціальної та приватної площини в житті української родини. Після смерті батька матір не справляється з господарством, бо вдова нікому не цікава, тому й змушена віддати меншу доньку заміж, аби порятувати хоч її від злиднів. Рішення матері обернулося трагедією для неповнолітньої доньки, яка у своїй новоствореній сім'ї не знала любові та тепла.

У молодій жінки народилося шестеро дітей, але «одне знайдеться — друге вмере; одно найдеться — друге вмере. Ані їсти, ані пити» [1, с. 126]. Після смерті чоловіка жінка залишається з єдиним шестилітнім сином Івасем, зазнає наруги від господині, якій не потрібна наймичка

з дитиною. Жінка намагається знайти вихід із ситуації, вона бореться за себе й сина. Повернувшись у рідне село, виходить заміж за старого діда, сподіваючись «коло нього тупати». У цьому шлюбі народжується син. Концентрація подій у творі близька до новелістичного типу. В оповіданні йдеться про випробування долі, афери із грішми, хвороби та немічність, які супроводжували цю сім'ю. «Усе людям одробляю. Чи відпрядаю вовну, чи коноплі, всячину, тільки за їжу» [1, с. 129]. Найбільшим болем у серці матері відлунне байдужість сина, який повністю ігнорує її, не підтримує. Без ненависті жінка констатує факт, що їй залишається журитися, адже «серце схне, духу вже нема чим дихати» [1, с. 129].

Образ жінки-жертви, що зазнала випробувань і кривд, проте не втратила людяності — це складова національної літератури. Жінка не зуміла стати борцем за свою долю та майбутнє синів, але її доброта та внутрішня чистота й спокій дають розуміння того, що роль жінки в суспільстві з часом мала змінитися, продемонструвати більш дієву соціальну та особистісну позицію. У культі материнства простежується гуманізація суспільства та христинського світу.

Традиційна для української літератури тема жінки-покритки, що знайшла своє відображення в чоловічій інтерпретації (наприклад, поеми Т. Шевченка «Катерина, «Наймичка»), має місце і в прозі Ганни Барвінок. «Образ матері є одним із найголовніших і у народнопоетичній творчості, він архетипний за своєю суттю» [2, с. 7]. Сповідь героїні оповідання «Накритка», що покохала серцем пишного, як Божа роса, хлопця, закінчилося тим, від «рідного батька втекла важкою» [3, с. 525]. Доля доньки суголосою з долею матері, яка молодого залишилась без чоловіка, бо він на багато років зник із села.

Матір попри вмовляння вийти заміж і не марнувати молодого віку, залишається вірною чоловікові. Через чотирнадцять років батько повернувся без копійки грошей. Його зверхність до сім'ї вражаюча. Вагітній ошуканій коханим хлопцем доньці складно переживати таке ставлення, вона розуміє, що «чужий батько не б'є й не лає і добра не дбає, а мій рідний — б'є й лає та й так саме добра не дбає» [3, с. 528]. Письменниця порушує проблему сімейного насилля та деспотизму. Донька тікає від батька, який погрожує: «І тебе, — каже, — порубаю, і придане твоє!» [3, с. 528]. Думка про самогубство стала випробуванням, адже вона носить дитину, це гріх. Життя у рідному

домі немає. Батько лютує і забороняє забирати навіть зароблені речі. Народжує дитину в чужих людей, працює в наймах. Дитя захворіло і померло. Кульмінацією є не лише смерть дитини, а й факт, що коштів на похорон немає, допомагають чужі люди, а батько, який не приніс у родину жодної копійки, відправляє рідну доньку до біса, але грошей на похорон не дає. Це робить пані. Жінка жалкує за сином, «може б хоч тим трохи свій гріх спокутувала, що його, викохавши, до розуму б довела» [3, с. 533]. В оповіданні письменниця показала жінку-жертву, що зазнала кривди від коханого чоловіка та батька. Викриття сімейного та побутового насилля, зневаги до жінки-матері — одна з центральних тем у художньому дискурсі Ганни Барвінок.

Якщо в побуті жінка працююча, знається на технології приготування їжі та пошиття одягу, доглядає за дітьми й чоловіком, забезпечує порядок і добробут, — це своєрідне «обличчя» жінки-господині, мірило її талантів. Оскільки «жіночий характер виявляє і певну сталість, і змінність» [2, с. 1], стає очевидним, що з часом характер героїнь зазнає змін у побутових вміннях та навиках, у внутрішньому житті, яке іноді називають «життям серця». Фатальні сцени долі та життя героїнь, пов'язані із смертю близьких людей, стають визначальними для характеротворення. Об'єктивний показ жінки, яка переживає хворобу і смерть дитини та намагається шукати всі можливі варіанти вирішення проблеми — це ще одна зі складових жіночого характеротворення в літературі цієї доби і Ганна Барвінок стоїть коло її витоків. Для письменниці було властиво знаходити й виокремлювати з життя найцікавіші типи сильних і вольових жінок, демонструвати широку панораму характеротворення.

**Висновки.** Створюючи характер жінки, письменниця орієнтується на чуттєву сферу. Зосереджуючи основну увагу на емоційному житті своїх героїнь, Ганна Барвінок показує їхню спроможність на боротьбу й життя, красу та самоствердження, клопітку працю, що дає свої результати з міцною вірою в Бога, родину, любляче серце коханого чоловіка.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барвінок Ганна. Вибрані твори (Ред. та вст. ст. Валер'яна Чубинського). Київ : Видавниче товариство «Час», 1927. 233 с.

2. Білоус Н. Стильові особливості моделювання жіночих характерів в українській літературі другої половини XIX — початку XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец: 10.01.01 «Українська література». Київ, 2005. 20 с.
3. Ганна Барвінок : Збірник до 170-річчя від дня народження (Ред. В. Шендеровський, уклад. В. Яцюк). Київ : Рада, 2001. 556 с.
4. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm>.
5. Кривонос І. Психологічна структура українського національного характеру : реконструкція за творами української літератури : Автореф. дис. канд. психол. наук : 19.00.05. Ін-т соц. та політ. психології АПН України. Київ, 2008. 21 с.
6. Мойсеїв І. Рідна хата — категорія української духовності. *Сучасність*. 1993. № 7–8. С. 151–163.
7. Подзігун В. Творчість Ганни Барвінок в українському літературному процесі II половини XIX століття. автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец: 10.01.01 «Українська література». Київ, 2006. 19 с.
8. Ткаченко В. До проблеми української ментальності (на матеріалі прози Ганни Барвінок). *Літератури світу : поетика, ментальність і духовність*. Збірник наукових праць. Кривий Ріг, 2015. Вип. 6. С. 262–270.
9. Українська душа (За ред. В. Храмової). Київ : МП «Фенікс», 1992. 128 с.
10. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1979–1984.
11. Шаповал М. Ганна Барвінок. Кілька слів з нагоди її ювілею. *Українська хата*. 1911. №. 5–6. С. 334–338.
12. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця XIX — початку XX ст. Київ : Задруга, 2003. 354 с.
13. Ярмусь С. Памфіл Данилович Юркевич (1826–1874) та його філософська спадщина. Вст. ст. В кн. Юркевич П. Твори. Вінніпег : Колегія Св. Андрея, 1979. 785 с.



# КОМПАРАТИВІСТИКА

УДК 821.161.2'05.09:7.04Кобилянська+821.162.1'05-1/-9.09Ожешко  
DOI: 10.31652/3041-1084-2023-2-81-103

## ПРОТИСТОЯННЯ ЧОЛОВІКА Й ЖІНКИ В ПУБЛІЦИСТИЦІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА ЕЛІЗИ ОЖЕШКО

### THE CONFRONTATION BETWEEN MAN AND WOMAN IN THE JOURNALISM OF OLGA KOBLYANSKA AND ELIZA OZHESHKO

Яручик В. П.,

*orcid.org/0000-0002-9314-944X*

*кандидат філологічних наук,*

*доцент, завідувач кафедри української літератури*

*Волинського національного університету імені Лесі Українки*

У другій половині ХХ ст. в Україні та Польщі з'являються твори, присвячені проблемам становища жінки, ролі чоловіка, їх освіти, виховання, місця у суспільстві. Саме в цей час гендерна проблема окреслилася як злободенна в позитивістській пресі. Героїнь багатьох творів тих років змальовують в оточенні книг, вони прагнуть до знань, праці на благо суспільства. Особливо багаті на такі персонажі твори Елізи Ожешко, Болеслава Пруса, Марії Шеліги, Яна Захар'ясевича та інших. Консервативна преса, як правило, не одобряла такого роду героїнь.

У своїх художніх творах Ольга Кобилянська максимальну увагу приділяє творенню образу нової жінки — самодостатньої, з яскраво вираженими особистісними якостями, освіченої, інтелігентної. Її героїні наділені рисами європейських інтелігенток, сповнені внутрішнім аристократизмом. Вони не хочуть повторити долю своїх ровесниць: просто вийти заміж і обмежити своє життя тільки спілкуванням із чоловіком і вихованням дітей. Ці героїні прагнуть свободи вибору власного життєвого шляху, справжнього взаємного кохання, самореалізації — того ж, про що мріяла й Ольга Кобилянська.

При творенні жіночих образів Ольга Кобилянська спирається на тогочасні філософські вчення, зокрема думки щодо місця жінки у суспільному житті, висловлені Фрідріхом Ніцше.

Жіночі та чоловічі образи, які створювала Ольга Кобилянська в публіцистичних творах надзвичайно колоритні. Жінка — це сильна характером, позбавлена надмірного романтизму, сповнена нових ідей, спроможна на виклик суспільству особистість.

Еліза Ожешко на власному життєвому досвіді відчула, як важко залишитися без підтримки чоловіка. Залишившись у молодому віці вдовою, вона постала перед проблемою самотійно управляти маєтком. Робити це було складно. Тому публіцистичні твори польки пронизані автобіографічними рисами. Вона усвідомлювала величезну відповідальність, яку несуть матері, хоча ніколи не мала дітей і не знала принад материнства. Еліза Ожешко була переконана, що саме в руках матерів доля і майбутнє нації.

**Ключові слова:** Ольга Кобилянська, Еліза Ожешко, публіцистика, емансипація, література, жіночі права, гендерні проблеми.

In the second half of the 20th century, works appeared in Ukraine and Poland devoted to the problems of the position of women, the role of men, their education, upbringing, place in society. It was at this time that the gender problem was outlined as topical in the positivist press. The heroines of many works of those years are depicted surrounded by books, they strive for knowledge, work for the benefit of society. The works of Eliza Ozheshko, Boleslav Prus, Mariia Sheliha, Yan Zakhariasevich and others are especially rich in such characters. The conservative press, as a rule, did not approve of such heroines.

In her artistic works, Olha Kobylianska pays maximum attention to the creation of the image of a new woman — self-sufficient, with pronounced personal qualities, educated, intelligent. Her heroines are endowed with features of European intellectuals, full of inner aristocracy. They do not want to repeat the fate of their peers: just get married and limit their lives only to communicating with their husbands and raising children. These heroines long for the freedom to choose their own life path, true mutual love, self-realization — the same thing that Olha Kobylianska dreamed of.

When creating female characters, Olha Kobylianska relies on the philosophical teachings of that time, in particular, on the thoughts about the place of women in social life expressed by Friedrich Nietzsche.

Female and male characters created by Olha Kobylianska in publicistic works are extremely colorful. A woman is a person with a strong character, devoid of excessive romanticism, full of new ideas, capable of challenging society.

Eliza Ozheshko felt from her own life experience how difficult it is to remain without the support of her husband. Widowed at a young age, she faced the problem of managing the estate on her own. It was difficult to do. That is why Polka's publicistic works are imbued with autobiographical features. She was aware of the enormous responsibility that mothers bear, although she had never had children and did not know the joys of motherhood. Eliza Ozheshko was convinced that the fate and future of the nation is in the hands of mothers.

**Keywords:** Olha Kobylianska, Eliza Ozheshko, publicistics, emancipation, literature, women's rights, gender problems.

**Постановка проблеми.** Проблема жіночої емансипації була ключовою в житті і творчості української письменниці Ольги Кобилянської та польської письменниці Елізи Ожешко. Наприкінці XIX ст. емансипація жінок стала однією з найбільш обговорюваних соціальних проблем. Усе частіше розглядалася роль жінки в житті не тільки сім'ї, а й суспільства. Європейці почали розуміти необхідність змінити ставлення до жіночої частини суспільства. Вперше була озвучена вимога надати жінкам доступ до навчання у вищих освітніх закладах.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження суспільної ролі жінки у творах Ольги Кобилянської стали предметом психологічних та феміністичних розвідок вітчизняних літературознавців Віри Агеевої, Олександри Гаврилюк, Тамари Гундорової, Ніли Зборовської, Соломії Павличко та ін.

Серед польських дослідників варто назвати Зоф'ю Клярнер, Яна Детко, Гражину Борковську, Антонія Потоцького, Артура Гурського, Анну Мартушевську та інших.

**Постановка завдання.** Протистояння чоловіка і жінки публіцистичних творів Ольги Кобилянської й Елізи Ожешко були

предметами численних наукових розвідок, оскільки обидві письменниці торкалися питань, що є актуальними дотепер. Адже в багатьох країнах і сьогодні жінки обмежені в своїх правах, не можуть отримати гідної освіти, займатися політикою, обиратися до урядових установ тощо. Все це ще раз підтверджує думку, що гендерні аспекти творчого доробку Ольги Кобилянської та Елізи Ожешко і на сьогодні не втратили своєї значимості.

**Виклад основного матеріалу.** В Україні Ольга Кобилянська долучилася до феміністичного руху, започаткованого Наталією Кобринською на західноукраїнських землях у кінці ХІХ століття. 1892 року побачила світ її праця «Рівноправність жінок» та нарис «Жіноча вистава в Чикаго», 1893 — оглядова стаття про жіночий рух у країнах Європи, 1894 року оприлюднено доповідь «Дещо про ідею жіночого руху» та ін.

У вищезгаданій доповіді Ольга Кобилянська переконливо доводила переваги рівноправності жінок у суспільстві, опираючись на європейський досвід: «В краях, де освіта й культура стоять високо, як у Німеччині, Англії, Франції і навіть Росії, жінки не лякаються вже тих слів: вони порозуміли їх есенцію і борються гаряче, щоб забезпечити собі долю так, як забезпечують її собі мужчини, т. е. їх батьки, мужі і браття! А батьки, мужі і браття їх підпирають їх, уступаються за їх долею й борються по сеймах і в думах державних, і ступають чим раз, то вперед, вперед!» [3, с. 233].

Дослідниця Соломія Павличко зазначає, що «Кобилянську вабила романтична надлюдина, але в баченні письменниці вона була, безсумнівно, жінкою» [6, с. 170]. Ці погляди з'явилися в письменниці під впливом філософії Фрідріха Ніцше та ідей Генрі Томаса Бокля. Змістом її філософії стало розкриття неповторної сутності жінки не тільки в побутовому плані, а й у громадській та політичній сферах. Ольга Кобилянська переконана в тому, що жінка здатна бути активною, розвиватися та творити національну історію. Дослідник Іван Дзюба стверджує, що «Феміністичні ідеї Ольги Кобилянської виграють порівняно не лише з феміністичними ідеями Жорж Санд, а й скандинавських авторів, а також Ромена Роллана й Стефана Цвейга: вони радикальніші й життєвіші, психологічно повнокровніші за рахунок болючого національного наповнення» [1, с. 347].

Жіночі образи, які створювала Ольга Кобилянська в художніх творах, та жінка, про яку вона говорила у своїх публіцистичних текстах, в листах — це сильна характером, позбавлена надмірного романтизму, сповнена нових ідей, спроможна на виклик суспільству особистість. В листі до Осипа Маковея вона каже: «Я думаю, що моя заслуга се та, що мої героїні витиснули вже або звернуть на собі увагу русинів, що побіч дотеперішніх Марусь, Ганнусь і Катрусь можуть стати і жінки європейського характеру» [4, с. 99]. Образи, створені жінкою-письменницею, дуже відрізнялися від жіночих образів, які створювали письменники-чоловіки, та які вважалися класичними жіночими образами. Їх героїні сповнені горя, нещастя, зломлені та принижені.

Паралельно постають чоловічі образи у творчості письменниці: нерішучі, безвольні, безхарактерні. І в новелах та оповіданнях, і в нарисах та її листуванні зустрічаємося зі своєрідною опозицією чоловічого та жіночого начал чи то через діалоги, чи то через конкурування, чи взагалі через відсутність комунікування. Ольга Кобилянська по-різному оцінює чоловічу та жіночу творчість, яку, на її думку, розділяє мета. Для чоловіка — це досягнення мети, для жінки — сам процес творення: «Кажуть мужчини, що жінка ніколи не дорівняє мужчині. Я не знаю, чи дорівняє чи ні, але знаю, що вона цілком щось відмінного створить, не менш цінного від нього — щось, чого він не в силі ніколи вдати» [3, с. 394].

У тогочасному суспільстві побутовував традиційний погляд на жінку як «іншу», слабку істоту, існування якої було обмежено сім'єю, домом та дітьми. Їй не потрібно було освіти, планів на майбутнє поза родиною, не потрібно було займатися якоюсь працею, окрім ведення домашнього господарства та втіхи чоловіка. І головне: їй потрібно вийти заміж.

Ольга Кобилянська у публіцистичній праці «Дещо про ідею жіночого руху» розмірковує: «І дійсно! Чи ж не є прапор долі жіночої — непевність? Коли в родині з'явиться синок — родичі тішаться, коли з'явиться дівчина — сумують. Чому то так? Чому воно, сиротятко, приносе уже малесеньким життям своїм сум з собою? Воно тому так, що доля його непевна. А непевна — тим, що не знати, чи здобуде собі чоловіка, котрий мав би статись її кормильцем і заступником вітця й матері, чи ні. Горе тій, котрій не удалося здобути того!..... Їй ще кажуть, щоб училася красні рухи мати, щоб була гарною, граціозною, вмiла подобатись... адже від того, від подобання, залежить її доля, її

щастя! Коли чого-небудь учиться, то завжди переважно тому, щоби в «товаристві добре зарепрезентуватися»! Адже по неї прийде той, що вчиться, щоб мати раз свій кусник хліба та бути собі паном! Так, по неї прийде той пан, і він подасть їй хліба. Їй не треба самій учитись і про це клопотатися, — вона прийде вже на готове!.. Горе тій, котрій не вдасться здобути... того пана! Окрім того, що останеться без кормильця, без товариша й оборонця — тратить вона в теперішнім устрою суспільнім і вартість і значення, бо і яким значенням тішитись тепер незамужня жінка?... Що представляє вона? «Стара панна» — се нічого ні більше ні менше, як ціль різнорідних дотепів, як тягар родинний!» [3, с. 236]. У такий дещо іронічний спосіб письменниця розмірковує про долю-недолю дівчини, яка уже від народження приречена на нелюбов. Мета її життя — вдале заміжжя, і для цього не потрібно ніякої науки, окрім таланту кокетки.

Авторка через весь текст проводить думку про рівноцінність від народження чоловіка та жінки: «Адже природа...говорила до неї те саме, що й до чоловіка: «Ось ти і жий!»» [3, с. 230]. Але чоловік приходить у цей світ озброєний вміннями та навичками, готовий до боротьби за існування. По-іншому складається доля жінки: «Замість того жінка! Чим озброєно її, щоб дати їй можливість заспокоїти в першій лінії вимоги природи, а далі, щоб могла бути й собі сама ціллю? Чим озброєна вона до боротьби за існування, що зроблено для неї, щоб дати їй жити, як не перечить, не забороняє того природа: жити відповідно до своїх здібностей, своєї сили і своїх вимагань!.. Їй лише одно не забороняється, в неї лише одна зброя в житті, а то: сльози, сльози і ще раз сльози!» [3, с. 232].

Якби не усталені погляди суспільства про призначення жінки, то жінка могла би поєднувати і визначені природою обов'язки стати дружиною та матір'ю, і досягнути поставленої мети, як те роблять чоловіки. Ольга Кобилянська в доповіді «Дещо про ідею жіночого руху» виявляє широке розуміння природи жінки, розглядає жінку як людину, що від природи рівна з чоловіком, має ті ж привілеї та права свободи особистості, справедливості, людської поваги, право на освіту, працю, навчання. Авторка не каже, як узгодити ці сфери приватного та суспільного життя, не говорить про сексуальне життя жінки, її бажання. Вказує вона й на односторонність виховання жінки, адже



традиційно виховання жінки спрямоване на «розвій її чуття, аніж на духовні здібності, характер і силу фізичну» [3, с. 232].

Тому не дивно, що в епістолярії та публіцистиці Ольги Кобилянської можемо знайти численні роздуми про літературну творчість як жіноче ремесло. Роздуми про письменницьку працю та її місце в житті мисткині часто зустрічаються на сторінках її листів. Так, у листі до Петка Тодорова (лист від 12.06.1900) вона пише: «...я без літератури не можу жити. Вона мені потрібна до життя, як воздух» [3, с. 447], в іншому, (до Петка Тодорова від 5.12.1900) *«якби Ви знали, скільки в мене охоти до писання — а як мало часу і як мало всього того, що письменнику потрібно»* [3, с. 464].

Важливу роль у становленні феміністичних поглядів відіграло спілкування Ольги Кобилянської з Осипом Маковеем, до якого вона мала симпатію та планувала поєднати з ним своє життя. Десятирічний період цього спілкування супроводжувався великою кількістю листів, у яких письменниця розмірковувала про роль та місце жінки-письменниці в тогочасному суспільстві, її життя та освіти, часто з сумом повторюючи, що вона й сама недостатньо освічена: «В мене нема «виробленого імені» і, мабуть, і ніколи не буде. В мене нема відповідного образования до писання, а з тим, що я знаю досі, не зайду далеко...» (лист до Осипа Маковея від 14.08.1895) [3, с. 279].

Болить мисткиню питання співвідношення, рівноцінності жіночої й чоловічої творчості. В одному з листів вона розмірковує: «Кажуть мужчини, що жінка ніколи не дорівняє мужчині. Я не знаю, чи дорівняє чи ні, але знаю, що вона цілком щось відмінного створить, не менш цінного від нього — щось, чого він не в силі ніколи вдати» (Лист до Осипа Маковея (18.01.1899) [3, с. 394].

Листування з Осипом Маковеем сповнене різних, часто психологічно гострих міркувань, які знаходили своє втілення у художніх творах мисткині. Ольга Кобилянська відверто ділилася своїми почуттями та думками про кохання, шлюб, спільне життя, не розуміла, чому ці думки не розділяв коханий. «Коли молодий хлопець любить чи мужчина — се нічо, се природно, — але коли дівчина любить — о, то се в ній нічо інше, як лиш «самиця» заворушилась. Се треба в ній зараз аналізувати і обдерти її почування з всяких ідеалів і з всякої чистоти. Не знаю. Любов матері шанується, любов сестер ціниться,

але чому любов дівчини має в болото стягатися — останеться мені загадкою, доки жити буду» [4, с. 199].

На думку дослідниці Михайлини Коцюбинської, саме «любовні листи «портретують» свого автора напрочуд повно й виразно. Тут якнайменше «маски» і якнайбільше «обличчя» [5, с. 55]. У статті «Від свободної орлиці до ніжної голубки: своєрідність епістолярних діалогів Ольги Кобилянської» Анна Ільків аналізує листи письменниці до Осипа Маковей. Опираючись на монографію Марка Павлишина «Ольга Кобилянська: прочитання», дослідниця наводить поділ листів письменниці на 4 періоди, кожен із яких наповнений різними настроями. Так, у перший період (з 1895 року по жовтень 1897 року) листи письменниці сповнені дружньої та фахової симпатії, між опонентами встановлюється контакт та зароджуються симпатії. Від 15 жовтня 1897 року до кінця 1900, в другий період листування, у листах з'являється елемент наказу та вимоги, Ольга Кобилянська не погоджується і, врешті, відкидає роль слабкої жінки. Від січня 1901 року до вересня 1901 року листи письменниці сповнені великої емоційної напруги, вона повертає частину листів Осипа Маковей та просить повернути чи спалити її листи. У четвертий період листування митців швидше нагадує «листування як ритуал» [7, с. 200], щоб хоч якось зберегти творчий діалог [2].

У своїх щоденниках, автобіографіях та листах Ольга Кобилянська створила ідеал чоловіка, освіченого, творчого, сильної особистості, високодуховного, аристократа. Серед її знайомих до такого ідеалу підходили Василь Стефаник та Осип Маковей. Але стосунки з першим не склалися зовсім, а з другим закінчилися через певний час теж не на користь жінки, хоча вона неодноразово пропонувала почати спільне життя: «Чи маєте відвагу розпочати життя, як я Вам пропоную. Я маю. Але Ви скажіть рішуче слово, і я піду за Вами?» [4, с. 248]. Однак опонент виявився не дуже рішучим і не відповів взаємністю.

Ольга Кобилянська у перший період листування з Осипом Маковеем для опису чоловіків вживає певні метафоричні образи. Один із них, образ резонатора: «Если Ви є мій Resonanzboden [резонатор (нім.)] то, прошу Вас, відзивайтеся, як я граю...з тим Ви далеко-далеко ліпше мені прислужитеся, ніж мовчанням» (лист до Осипа Маковей від 15.10.1897) [3, с. 390]. Цей образ пізніше з'являється і в її художній творчості, зокрема

у новелі «Valse melancholique». Також з'являються образи «лева, що сміється» та «ведмедя».

Стосунки розвивалися напружено, часто й емоційно. Авторка прагне продовжити спілкування і пропонує примирення: «Гніватися я не гніваюся, а тоті двері, що ми зачинили отсими послідніми листами за собою, не отворимо ми — ні Ви, ні я, то чого там вже гніватися. Приходьте, як давно, а згодом навчусь може і я від Вас з всього сміятися!» (Лист до Осипа Маковея від 19 січня 1901 р.) [3, с. 401]. Ольга Кобилянська часто говорить про шлюб, сім'ю: «Про «шлюб» я тут не пишу нічого. Се свята велика окрема річ і я її не хочу тут мішати. Вона є, і є, і ще раз є, і вічно буде...» (Лист до Осипа Маковея від 13 червня 1901 року) [3, с. 404]. Вона не заперечує необхідності для дівчини вийти заміж. Однак це має відбутися за взаємною симпатією, згодою, а не як купівля-продаж.

У листах письменниці створює й жіночий образ, який в процесі розвитку почуттів змінюється від свободної орлиці до образу ніжної голубки — хранительки домашнього вогнища. «Медведі, література і своя хата заповняють моє життя, а Ви будете мали працю..., і те, що будете любити, і свободу. Ніхто не буде її Вам обмежати. Навіть «чорна кава» буде, як її досі мали — лише може трохи інша» (Лист до Осипа Маковея від 13 червня 1901 року) [3, с. 404]. В останній період листування митців відбувається перетворення Ольги Кобилянської, яка, відчуючи нерозділеність почуттів, готова була сама всьому світові оголосити про свої почуття: «...мені не соромно отворити уст про мої чувства», «я знаю: так, як я люблю, ніхто Вас не любить і любити не буде», «се, що я для вас відчуваю, воно таке велике і святе, таке біле, що я стану перед цілим світом і скажу се», «я лиш хтіла, щоб се було — хтіла, щоб могла скорше, скорше крила над Вами розп'яти» (Лист до Осипа Маковея від 13 липня 1901 р.) [3, с. 406]. Відбувається наступний перехід — від ніжної голубки до вільної й гордої орлиці.

Останній період листування між митцями позначений прохолодністю та офіційністю. З боку Осипа Маковея це було лише своєрідним ритуалом спілкування, а письменниці намагалася зберегти дружні та творчі стосунки. В одному з листів до Степана Смаль-Стоцького вона пише: «...особистість Осипа Маковея відограла свою незлу роль в мене як у письменниці. Такі нариси, як «Через море», «Сліпець», «Акорди», «Valse melancholique» і інше, про котре я

вже забула («Рожі»), походять з часу нашого «письменницького приятельства» [3, с. 242].

Також жінка не мусіла обмежуватися лише виконанням ролі зразкової дружини та матері. Кожен громадянин, незалежно від статі, повинен був мати рівний доступ до знань та вибору професії. Звісно, жінкам не відразу відкрився шлях до всіх галузей освіти. Упродовж багатьох років окремі робочі місця були зарезервовані виключно для чоловіків. Однак спосіб мислення щодо проблеми жіночої освіти повільно змінювався, спростовувалося багато стереотипів. Уперше також обговорювалося питання виховання молодих дівчат та підготовка їх до роботи вихователями підростаючого покоління.

Серед тих, хто боровся за права жінок, була Еліза Ожешко. Проблема емансипації жінок у Польщі набула особливого значення після втрати незалежності. Для польки була визначена важлива роль — бути берегинею домашнього вогнища та захисницею польської мови від забуття. У ситуації, коли іноземна влада здійснювала масштабні дії, спрямовані на викорінення всіх проявів польськості, сім'я мала стати її опорою. У кожній родині мати відіграла важливу роль, оскільки тягар виховання наступних поколінь лягав на її плечі. Два повстання призвели до загибелі тисяч чоловіків, які осиротили дітей і залишили дружин непідготовленими до самотійного життя. Упродовж багатьох років поляки зазнавали репресій та переслідувань з боку іноземної влади. Вони посилилися особливо після поразки Січневого повстання. Тоді багато землевласників втратили своє майно та засоби для існування. Значна частина повстанців була відправлена до Сибіру. Внаслідок царських репресій без підтримки чоловіків опинилося багато дружин і матерів, які залишилися в Королівстві Польському. Вони повинні були піклуватися про родину.

На жаль, вони не були належним чином підготовлені до цього, тому що традиційно освіту могли здобути лише чоловіки, а жінки — задовольнятися знаннями, отриманими спочатку від гувернерів і домашніх учителів. Однак ці знання здебільшого обмежувалися співом, грою на фортепіано та гачкуванням: «Усе ж оточення змалку прищеплює віру в те, що найбільш гідні поваги походження, багатство і краса. З дитинства ...їх змушують довгими годинами бити по фортепіано, неважливо, мають вони здібності чи ні, їх вчать співати, неважливо, чи мають вони хоч якийсь талант... До того ж їм

прищеплюють найбезглуздішу думку, що їхня мета — вийти заміж. Усе виховання дівчат має вигляд гарно влаштованої вистави... їхня музика чи спів мають зіграти роль приманки в полюванні на чоловіка» (пер. авт.) [9, с. 82].

Еліза Ожешко розуміла, наскільки непрактичним виявився такий підхід до освіти дівчат, особливо в той момент, коли багато чоловіків або загинули під час Січневого повстання, або були відправлені до Сибіру. Дивлячись на безліч позбавлених майна та підтримки чоловіків жінок, які були неспроможні знайти своє місце в суспільстві, письменниця вирішила звернути увагу читача на їх трагічну ситуацію. На сторінках своїх творів описала долю жінок, які не могли знайти роботу, щоб утримувати себе та членів родини. Таким чином вона показала, наскільки важливо належним чином підготувати дитину, особливо дівчинку, до майбутньої професії, яка приносить заробіток. Виховувати так, щоб вона розуміла, що не завжди зможе розраховувати на фінансову підтримку свого чоловіка, що може настати момент, коли доведеться працювати для себе та своїх дітей. На той час це питання мало велике значення.

На власному життєвому досвіді Еліза Ожешко відчула, як важко залишитися без підтримки чоловіка. Будучи молодою вдовою, вона постала перед проблемою самостійно управляти маєтком, і не змогла з цим впоратись. Письменниця зрозуміла, що, як і більшість тогочасних жінок, виявилася непередготовленою до життя. Під впливом цих обставин вона написала повість «Marta», яка справила глибоке враження на читачів. Один із сусідів письменниці висловив думку про те, що жінці пора перестати бути лялькою, а стати повноцінною людиною, а безглузді заняття рукоділлям замінити корисною працею [12].

Жінки зі знатних сімей повністю покладалися на своїх чоловіків і сподівалися на спокійне життя в успадкованих маєтках. Але коли через деякий час гроші закінчувалися, змушені були шукати роботу. Однак ця справа часто не давала бажаних результатів. Як наслідок, у містах з'являлося все більше безпорадних, знедолених матерів та їх голодних дітей. Це, у свою чергу, сприяло розвитку таких патологій, як алкоголізм, крадіжки та проституція.

У своїх художніх творах і публіцистичних працях Еліза Ожешко проголосила гасла покращення життя жінок. Вона знала, що необхідно змінити пріоритети у навчанні дівчат, дати їм змогу здобути знання і

тим самим відкрити шлях до кращого майбутнього. Особливу роль у зміні існуючої ситуації авторка відводила матерям, які мали виховувати своїх синів патріотами та захисниками Батьківщини, виховувати польськість та любити рідну мову. Вони мали формувати у синів любов до рідної землі та польської культури, традицій, а також захищати їх від надмірного впливу всього іноземного. Дочки, навпаки, мали навчитися від своїх матерів, що мета їх життя — не тільки вийти заміж, а й здобути освіту. Важливим обов'язком матерів було підготувати своїх дочок до оплачуваної роботи, якщо це буде необхідно. Письменниця засудила виховання молодих дівчат як салонних ляльок, оскільки, навчившись на власному досвіді, знала, що це не приносить хороших результатів і не готує їх до самостійного життя.

Багато уваги письменниця приділила роздумам про сім'ю. Вона вважала, що шлюб не повинен обмежуватися суто тілесними стосунками, це має бути духовна та інтелектуальна спорідненість. Цікавими є її думки щодо ставлення чоловіка до материнства і ролі жінки-матері: «... якби він вважав материнство чимось більшим, ніж просте народження дитини, якби воно охоплювало величезні моральні та розумові ресурси, яких потребує жінка, якщо для своєї дитини вона хоче бути матір'ю не лише фізично, він би не був би таким рішучим противником розумового виховання жінок... Мати, яка є матір'ю лише в силу зачаття і народження дитини, не має права на високі відзнаки материнства» (пер. авт.) [15, с. 459]. Письменниця добре усвідомлювала важливу роль матерів у процесі виховання та навчання молодого покоління, формування їх особистісних якостей. Вона розуміла, що дуже мало матерів добре справляються з цією роллю. Основна причина цього — відсутність жіночої освіти, що унеможливлювало виховання дітей повновартісними людьми та громадянами. Саме тому прагнула відкрити університети, де могли би навчатися молоді дівчата.

Еліза Ожешко неодноразово писала про видатних польських жінок, зокрема про легендарну принцесу Ванду та королеву Ядвігу. Вона також згадувала про важливу роль матерів у житті таких особистостей, як король Ян III Собеський та Ян Кохановський. У листі-відповіді «List do kobiet niemieckich i o Polce Francuzom» запропонувала типові портрети польських жінок XIX ст., які мешкали в сільській місцевості та в місті. Більшість із них, позбавлені піклування чоловіка, змушені були самостійно заробляти на життя собі та своїм сім'ям, дбати про



виховання та належну освіту своїх дітей. Еліза Ожешко уважно стежила за суспільно-політичною ситуацією й усвідомлювала, що жінка-полячка упродовж останніх тридцяти років була самотня, з маленькими дітьми, іноді зі старими батьками на утриманні. Їй доводилося наглядати за домашніми робітниками, розумно і ощадливо управляти господарством, утримувати лад у домі. І, разом із цим, залишатися турботливою матір'ю, піклуватися про менших дітей, учити читати й писати старших. Як зауважує письменниця, «зазвичай вона розумна і смілива, довіряє власним силам, які упродовж багатьох десятиліть скеровує до двох цілей: зберегти власний клапчик землі і виховувати дітей, наскільки це можливо, з найкращою турботою» (пер. авт.) [15, с. 65].

Торкаючись проблеми чоловічих та жіночих прав, письменниця, на думку критиків, не вимагала абсолютної рівності між статями, але намагалася ці ідеї покласти на чисто практичний ґрунт, закликала, «щоб суспільство... забезпечувало матеріальне існування жінки, відкриваючи їй шляхи для праці і даючи їй загальну, а потім професійну освіту» (пер. авт.) [13, с. 29]. Найперше, Еліза Ожешко хотіла бачити не лише вчену жінку, що може обговорювати філософські питання, а добру й розумну дружину, матір і громадянку жінку.

Письменниця підкреслювала, що під емансипацією слід розуміти зняття ярма з жінки, звільнення її від кайданів. Йшлося не про шлюб та родинні зв'язки, бо польські жінки не хотіли від них позбутися — у середніх класах чоловіки зазвичай не знущалися над своїми дружинами, а більшість дівчат інтуїтивно відчували, що саме створені сім'ї — це найголовніший обов'язок, найвище завдання і найбільше щастя жінки [15]. Не про таке ярмо йшлося. Жінки повинні були найперше визволитися «...від фізичної слабкості, більше нав'язаної, ніж від природи взятої, від нестачі моральних сил для самостійного життя, від прокляття вічного рабства й ангельства, від пошуку шматка насущного хліба з чужої руки, від вічного закриття перед ними шляхів отримання серйозної та корисної роботи» (пер. авт.) [15, с. 22].

Еліза Ожешко вважала, що надмірна екзальтація та ідеалізація жінок не сприяє їхньому благу, оскільки може спричинити ставлення до них як до ангельських істот, тому їх не привчали до реалій повсякденного життя. Між тим, жодна з них не повинна погодитися на те, щоб трактували її як неповнолітню, від природи більше схожу на квітку, ляльку, ангела, ніж на людину [15]. Призначення жінки, як

і чоловіка, — бути насамперед особистістю, а вже потім дружиною, матір'ю, домогосподаркою. Письменниця зазначала, що жінки, при наявності правильних переконань та прагнень, можуть бути здатні до творення матеріальних суспільних благ [15]. Однак спочатку вони мають докласти зусиль для власного морального вдосконалення. Тоді зможуть «...привнести в суспільство специфічний спосіб розуміння і застосування моральних законів» (пер. авт.) [15, с. 24]. Однак на початку, аби користуватися своїми правами, жінки повинні навчитися добре виконувати свої обов'язки, тому що «кожен закон супроводжується обов'язком, а складність обов'язку збільшується з дією закону, тому права належать лише тим, хто хоче і вміє виконувати свої обов'язки» (пер. авт.) [15, с. 13]. Такий підхід до виконання обов'язків гарантував, за словами Елізи Ожешко, належне ставлення до жіночої проблеми та її позитивний вплив на долю як окремих людей, так і суспільства в цілому.

Описуючи мешканку міста, письменниця наголошує на її тяжкій долі. Вона змушена поєднувати кілька способів заробітку, оскільки не в змозі задовольнити потреби, які зростають із кожним днем. Виникали проблеми з вихованням та навчанням дітей, оскільки школи були платними, і їх було недостатньо. Але, попри такі скрутні обставини, жінці вдавалося зберегти охайність, спокій, витримку [15]. Авторка звертає увагу на «...її бліді руки, що постійно крутять якусь роботу в пальцях, її голову, яка під волоссям, завжди акуратно зачесаним, спрямовує всю силу її думок в один бік» (пер. авт.) [15, с. 67].

Саме так виглядала полька-мати ХІХ століття в очах Елізи Ожешко: самотня, завжди чимось стурбована, але також героїчна, працьовита і від усієї душі віддана своїм дітям, готова піти на чималі жертви.

Не минула увагою і матерів, які не дуже добре виконували свої батьківські обов'язки. Це — переважно дружини чиновників та представниці знатних родів. Вони не змогли пристосувати освіту своїх дочок до їх реальних здібностей і схильностей, зазвичай спрямовували своє виховання в неправильному напрямку, тим самим ускладнювали молодій жінці можливість знайти відповідне місце у світі. Люди, які займали високі посади в інтелектуальній та соціальній ієрархії того часу, вважали її нижчою за них, тоді як ті, що походили з бідніших верств населення, ставилися до неї з презирством і огидою [15].

У праці «O kobiecie indyjskiej» Еліза Ожешко показала типову мешканку Індійського півострова, вказала на всі обмеження в її житті та поведінці, які є результатом філософських та релігійних переконань, що панують у цьому типово патріархальному суспільстві. Переконання, що жінки покликані виключно на роль дружини та матері, призвело до значного обмеження її прав та можливості реалізувати себе в будь-якій іншій сфері суспільного життя. Кульмінацією існування жінки мав стати шлюб, у якому чоловік (як постачальник усіх матеріальних благ) мав необмежену владу, а також материнство. Кожен чоловік був зобов'язаний мати нащадків, тому багатоженство було дозволено законом. У такій культурі безплідність стала справжнім нещастям. Існували навіть спеціальні закони, що регулювали поведінку чоловіка, дружина якого не могла стати матір'ю або народити сина: «Жінці, яка взагалі не мала дітей, дозволялося залишити чоловіка після восьми років шлюбу; та, що народила лише дочок — після одинадцяти; та, у кого смерть забрала дітей, могла залишити чоловіка через десять років» (пер. авт.) [15, с. 93]. Таким чином, материнство стало першою і єдиною заслугою жінки. Саме завдяки йому вона могла стати окрасою і втіхою свого чоловіка, а також повноцінною людиною. З плином часу ставлення до жінок в Індії значно покращилося, але погляди на її місце в суспільному житті не змінилися: і надалі найперше мала залишатися дружиною та матір'ю [15].

Вартою уваги є стаття «O sprawach kobiet», в якій Еліза Ожешко поділила жінок на кілька груп залежно від ролі, яку вони перейняли на себе. Першу групу складають «księżniczki» («принцеси»), доглянуті та розпещені дочки заможних батьків, які не отримали ґрунтовної освіти. Їхні навички обмежувалися грою на фортепіано та поверхневим знанням французької мови. Вони проводили дні, відвідуючи сусідів, зітхаючи і шукаючи відповідного кандидата в чоловіки. Вечорами нудьгували, оскільки були нездатні зайнятися корисною справою. Відсутність чіткої життєвої мети призвела до популярної на той час хвороби, яку письменниця називає «mania grandioza». Авторку статті хвилює питання, що буде з цими «принцесами», коли вони вийдуть заміж і стануть матерями, коли їм доведеться піклуватися не тільки про себе, а й про свою сім'ю, про майбутнє своїх дітей. Тоді швидше за все почнуть господарювати, не виявляючи при цьому особливого

інтересу, «...з обличчями скинутих із трону королев» (пер. авт.) [15, с. 210].

Другу групу представляють так звані «*kury domestiki*» («домашні курки»), жінки, які користуються повагою у суспільстві, які здатні піклуватися про дім та сім'ю, іноді навіть заради дітей приносити в жертву своє здоров'я та прагнення. Цим вони, безумовно, заслуговують повагу суспільства, оскільки приносять йому більше користі, ніж «*księżniczki*». Серед недоліків Еліза Ожешко найперше називає відсутність відповідної освіти, що не дозволило знайти місце в новій реальності, коли чоловіки перестали бути домінуючою групою у всіх сферах суспільного життя. Ці жінки не цікавились громадськими справами чи новинами науки, знання яких можна було б використати для ведення домашнього господарства, наприклад, новини в галузі ботаніки чи хімії. На жаль, типова «домашня курка» завжди діяла на основі традицій та знань, переданих їй матір'ю та бабусею. Тому така жінка не була хорошою дружиною та вихователем, оскільки міцно замкнулася у колі власних уявлень та звичок. Вона ніколи б не дозволила дітям жити відповідно до настроїв епохи, а тому, ймовірно, не погодилася б віддати своїх дочок до університету. Адже, на її думку, жінка не отримує користі від освіти, оскільки знання здобуваються у результаті спостереження за старшими. Для хороших домогосподарок суспільні справи та економічні питання, якими, на думку «*kury domestiki*», у найкращому разі повинні займатися філософи, також не мають значення. Тому цей тип жінок є протилежністю типу «*Polki-obywatelki*» [15].

Наступною працею, яка вмістила у собі ключові погляди Елізи Ожешко на жінку, стала стаття «*O kobiecie polskiej*», яка пізніше увійшла до дослідження «*O kobiecie*», опублікованого у 1891 році. Авторка демонструє еволюцію жінки у польському суспільстві упродовж багатьох століть, акцентуючи увагу на єдиній функції, що залишилася незмінною: бути дружиною та матір'ю. Такі чесноти, як дівоча невинність, подружня вірність і хазяйновитість були притаманні жінці-домогосподарці, і, водночас, характеризували її як громадянку суспільства, яка повинна виховати дітей у дусі патріотизму, служіння на благо нації. Отже, в Польщі сформувався тип жінки-громадянки, який, на думку авторки статті, домінував над іншими: «...лише жінки-громадянки, які цікавляться суспільними думками та інтересами, піклуються про них і беруть участь у них якщо не безпосередньо і

діяльно, то думками, бажаннями, різноманітними впливами, словами та почуттями» (пер. авт.) — зазначає Еліза Ожешко. Також слушно висловлює переконання, що ці жінки передають колорит «усієї історичної жіночої спільноти і тип зневажених і змучених, силоміць утримуваних у монастирях... рабинь» (пер. авт.) [15, с. 80]. Своєю господарською та виробничою працею вони роблять значний внесок у збереження та зростання родини та національного процвітання. Авторка порівнює польську жінку-громадянку, здатну пожертвувати власні інтереси задля суспільного блага, до римських матрон, які громадянські інтереси ставили понад усе [15].

Значна частина цієї статті присвячена питанню освіти дівчат. Найчастіше їх навчали іноземним мовам, співу, танцям та рукоділлю. В кращому випадку, дівчинка могла закінчити початкову школу і навчитися читати й писати. Здобути вищу освіту жінці — це була нездійсненна мрія, тому багато з них їхали навчатися в університети за кордон. На жаль, більшість були змушені повернутися до своїх родинних маєтків, аби відвідували бали та якомога швидше вийти заміж.

Незважаючи на таку критичну ситуацію, Еліза Ожешко була переконана, що польське жіноцтво не втратить почуття громадянського обов'язку, і, виховуючи дітей, приносить користь державі та народу.

Один із дослідників творчості письменниці Ян Нітовський, аналізуючи зміст статті «O kobiecie» зауважив, що ця праця «набуває значення не наукового трактату, а книги, написаної з практичною метою, яка могла би відкрити очі багатьом розумним читачам на недоліки в системі виховання жінок і чітко визначити покладені на неї обов'язки, особливо в існуючих умовах» (пер. авт.) [13, с. 39].

Ще одна стаття — «O sprawach kobiet» — з'явилася друком у 1884 році на сторінках часопису «Świat». У ній авторка черговий раз порушує питання ґрунтового навчання жінок. Письменниця пропонує відкрити в Польщі університет для жінок, аби вони могли здобути освіту та професію на батьківщині. Еліза Ожешко переконана, що освіта, всупереч поширеним у суспільстві поглядам, не перешкоджатиме жінці бути хорошою дружиною, матір'ю та домогосподаркою. Навпаки, отримані знання допоможуть у стосунках із чоловіком та дітьми. Жінка, що звикла до серйозної й важкої роботи, буде менш марнотратною, примхливою, легковажною дружиною, матір'ю й громадянкою, аніж

та, чиє виховання включало лише позування перед дзеркалом, модне навчання французькій мові та засвоєння азів приготування їжі [15].

Вершиною публіцистичних роздумів письменниці про жінку є праця «*Kilka słów o kobietach*», опублікована 1870 року в часописі «*Tygodnik Mód i Powieści*». У ній письменниця намагається пояснити, що насправді відбувається з емансипацією жінок, оскільки ця проблема часто неправильно трактувалася в суспільстві. Багато людей розуміли концепцію емансипації жінок як відмову від домашніх справ та поширення розбещеності серед них. За словами авторки статті, емансипація народилася з необхідності звільнення жінок від підневільних уз [14, с. 3]. Однак це не спроба відмовитися від подружнього життя. Еліза Ожешко зазначає, що створення сім'ї для жінки є необхідністю, оскільки без цього вона не зможе стати матір'ю, виховували дітей.

Родина була для неї найвищою святістю й основою існування всіх народів, у ній вона бачила вияв найвищого щастя і повноцінності жінки. Критики зауважують, що зі змісту статті стає зрозумілим: «сімейне життя — це наріжний камінь моралі, це тиха і священна келія, в якій жінка захищається від світових бур; жінка хоче звільнитися не від пристойності і простоти, а від прокляття вічного рабства» [11, с. 50]. Дім для неї є своєрідним оазисом, чоловік — захисником і рятівником, а діти — радістю та відпочинком. Крім того, сім'я, на думку авторки, — джерело суспільної моралі, адже саме вдома треба вчити хлопців патріотизму та прихильності до польськості, а дівчат виховувати повноцінними громадянками своєї держави.

Однак жінка-мати не повинна забувати, що наявність сім'ї — це не лише привілей, а перш за все обов'язок. Зрештою, на її плечах лежить тягар виховання наступних поколінь, а отже, і відповідальність за майбутнє польське суспільство, за долю майбутньої Польщі. Жінка повинна знати про важливу місію, покладену на неї. Вона також повинна якнайкраще і найстаранніше готуватися до ролі дружини, господині, а головне — виховательки, у той час, коли більшість жінок тогочасного суспільства уявляли шлюб як безкінечну ідилію. Авторка статті за допомогою ряду риторичних запитань акцентує на цьому увагу читача: що таке сімейне життя? які в ньому справи, труднощі, турботи? для яких індивідуальних і суспільних цілей воно існує? що потрібно для корисного і почесного виконання покладених на нього завдань? які



внутрішні та зовнішні бар'єри необхідно подолати і яким може і повинен бути шлях їх подолання? [14].

Еліза Ожешко добре усвідомлювала бездарність багатьох сучасних матерів і бачила численні помилки у навчанні дітей. Вказуючи на їх причини, найперше звертала увагу на стереотипи, що передавалися з покоління в покоління. Якщо дівчинка виховувалася у світі, заснованому на грошах, де освіта обмежувалася знанням кількох французьких фраз та вмінням представити себе в компанії, у майбутньому вона точно не змогла б правильно виховувати своїх дочок. Таким чином, вона повторюватиме помилки прабабусь і матерів. Авторка статті розуміла необхідність змінити напрямки виховання дівчат, а отже, і необхідність усвідомлення матерями думки, що сучасність вимагає від молодої нареченої, яка вступає в доросле життя, чогось більшого, ніж просто здатність знайти відповідного кандидата у чоловіки. Жінки повинні були здобувати освіту, яка дасть їм необхідні навички для виконання ролі дружини та домогосподарки, та професію, яка забезпечувала б у майбутньому гідну та чесну працю. На думку Елізи Ожешко, не можна стати хорошим вихователем і домогосподаркою лише з тими знаннями, які молоді дівчата отримали в результаті домашнього навчання. У турботі про дітей не можна покладатися лише на інтуїцію та традиції, передані попередніми поколіннями. Завданням кожної матері має бути, насамперед, щоденна турбота про чиєсь здоров'я та життя, тому, на думку автора, фізичне виховання дітей є надзвичайно важливим, починаючи з дитинства. Як перша няня, саме мати повинна точно знати, як доглядати за новонародженим. Тому жінок слід навчати анатомії, фізіології, гігієні та навіть фізики та хімії, щоб, маючи відповідні знання, вони могли належним чином доглядати за дітьми.

На підтвердження своїх суджень наводить приклади життя багатьох своїх жінок-сучасниць, які несвідомо завдавали шкоди дітям, навіть неправильно підбираючи добову дозу їжі. Ці жінки любили своїх дітей, але не мали достатніх знань, щоб належним чином доглядати за ними. Хорошою матір'ю, на думку авторки статті, може бути лише освічена жінка, яка у своєму вихованні керуватиметься серцем, інтуїцією, розумом. Вона не лише подбає про здоров'я та фізичний стан дітей, а й підкаже, як піклуватися про їх мораль та духовність. У минулому заслугою матері було народження дитини та навчання її релігійним істинам. У XIX столітті обсяг обов'язків жінки-матері був розширений.

Письменниця вказала на цікавий шлях формування особистості молодих жінок. На її думку, матері повинні показувати їм хворих і страждаючих, голодних і знедолених, щоб викликати співчуття та почуття відповідальності за долю бідняків. Таким чином, вони повинні пробудити в серцях дочок найвищу і найціннішу любов: любов до нещасних, покинутих людей [14].

Прагнення надати жінці більше прав і свобод пояснюється слабкістю й тендітністю жінок. Як відомо, жінки від природи слабші від чоловіків, і впродовж попередніх століть вони мали набагато менше прав, аніж представники сильної статі.

Спостерігаючи за жінками, які присвячують себе лише безглуздим розвагам, нехтують своїми обов'язками, авторка робить спроби знайти відповідь на питання: чому жінки руйнують своє життя та життя своїх родин, і висловлює переконання, що вона тісно пов'язана з освітою. Еліза Ожешко не погоджується з думкою про те, що жінка створена лише для того, щоб бути доброю дружиною, матір'ю та домогосподаркою. Навпаки, вона стверджує, що поки її розум не набуде своїх фундаментальних принципів і широкого розвитку, поки вона не переконається, що є людиною, яка обов'язково повинна мати мету, працею і стражданням йти до цієї мети, поки вона не навчиться працювати і страждати, до того часу вона нарікатиме на сімейний розлад, марнославаство, погані манери [14]. Письменниця порівнює систему освіти у Польщі із методами навчання у США та Англії. Навчаючи молодих жінок правилам етикету, не можна залишати поза увагою їх естетичні уподобання: мистецтво та літературу. На відміну від полячок, молоді американські та англійські жінки чудово підготовлені до сімейного життя та знають літературу на високому рівні. Як слушно зауважила Марія Жміґродзка, Еліза Ожешко демонструвала «схильність відводити жінці особливу роль як репрезентантці культурних цінностей у домашньому колі, віру в особливі, «естетичні завдання жінки у світі». ... Однак не можна не помітити, що ці тенденції, мабуть, сформувалися під тиском шляхетних і романтичних традицій, у яких виховувалася Ожешко» (пер. авт.) [17, с. 201].

Письменниця переймалася тим, що коли представники чоловічої статі протягом усієї молодості готуються до ролі чоловіків, очільника родини та годувальника, жінки не отримують такої підготовки. В компанії молодой леді було недоречно говорити про шлюб, тим

більше — про дітей. Також ніколи, навіть своєму нареченому, вона не могла зізнатися у коханні. Тому, опинившись перед вибором майбутнього чоловіка, дівчина постала перед дилемою: чи має її обранець подібні цілі та бажання, чи вдасться їм створити хорошу сім'ю? Як зауважує Еліза Ожешко, вона не знає відповіді на ці питання, але точно знає одне: її доля — бути дружиною та матір'ю [14].

Зазвичай, дівчина змушена була виходити заміж не за того, до кого мала почуття та симпатію, а дуже часто за людину, якої навіть і не знала. Батьки самі обирали майбутнього чоловіка, навіть якщо він був набагато старшим, хворим чи жорстоким. Ця ситуація добре знайома самій письменниці, адже після смерті батька, мати, всупереч її волі, видала заміж за сусіднього поміщика Петра Ожешка. І таких матерів, на жаль, було ще досить багато. Незважаючи на те, що їх основною турботою мав бути добробут дітей, у них ніколи не було часу чи бажання серйозно задуматись про їх виховання, тим паче — освіту. Як приклад, письменниця наводить типову ситуацію, коли жінка-мати, замість того, аби приділити час дітям, витрачає його на візити до сусідів, розваги, відвідування костелу тощо [14].

Батьки мають відігравати важливу роль у процесі виховання жінки, адже це вони повинні забезпечувати духовний і розумовий розвиток дітей, особливо дочок. Вони першими мусять дбати про їх майбутнє, і належним чином про це потурбуватися. Еліза Ожешко сподівалася, що батьківська любов, здоровий глузд і уважне спостереження за важким становищем жінок, які жили в ХІХ столітті, покаже батькам, що дітей потрібно виховувати по-іншому: «Виховання! Ось ключ до добра чи зла, сили чи слабкості, праведності чи гріха» (пер. авт.) [14, с. 3].

Насправді, навчання підлітків, особливо дівчат, зазвичай не було ідеальним. На жаль, батьки зазвичай керувалися не інтересами своїх дітей, а радше марнославством, наслідуванням моді. У ті часи обов'язковим було мати в якості гувернера іноземця, бажано француза. Письменниця розкритикувала такий стан речей, запитуючи: «...хіба це не смішно і не принижує людську і громадянську гідність наших матерів? Хіба це не та сама поверховість і вузькість понять, та ж готовність пожертвувати всім заради блиску і марнославства, що руйнує сімейне існування, не робить жінку нездатною зайняти належне місце в суспільстві?» (пер. авт.) [14, с. 4].

Як зазначають критики, праця Елізи Ожешко «*Kilka słów o kobiecie*» здобула популярність серед читачів, особливо жіночої статі: «Повчання та поради, що звучать зі сторінок праці «Кілька слів про жінку» жадібно слухали молоді, спрагливі серця. Видання її закінчувалися один за одним, швидше, ніж захоплюючі романи» [10, с. 31].

Небезпідставно письменницю називали вчителем і вихователем польського народу [93]. Вона багато уваги приділяє питанням сім'ї та її ролі у формуванні наступних поколінь поляків, усвідомлювала величезну відповідальність, яку несуть матері, хоча ніколи не мала дітей і не знала принад материнства. Еліза Ожешко була переконана, що саме в руках матерів доля і майбутнє нації. Якщо вони не виконують належним чином своїх обов'язків, то ніколи не виховують своїх дітей зразковими громадянами.

**Висновки.** Таким чином, роль Елізи Ожешко у процесі повільної зміни пріоритетів у вихованні дівчат була дійсно величезною, тим більше, що вона висловлювала постулати з цього приводу не лише в літературних творах, а й у публіцистиці.

Її публіцистичні праці присвячені висвітленню проблем і недоліків у вихованні дівчаток — майбутніх дружин, матерів, громадянок. Письменниця значну увагу приділяє питанням ролі матері у процесі виховання дитини, найперше дівчинки. Еліза Ожешко зазначає, що для повноцінного виконання цих функцій жінці не вистачає відповідної освіти, знань у вирішенні побутових проблем, і, врешті, фінансової незалежності, оскільки жінки не можуть зреалізувати себе у багатьох професіях. У своїх статтях вона закликає якомога швидше зруйнувати стереотип жінки-ляльки, який склався у тогочасному польському суспільстві.

У публіцистичних творах та епістолярії Ольги Кобилянської спостерігається відстоювання права жінки на освіту, незалежність, свободу вибору у чоловічому світі. Захист прав жінок, з одного боку, та прагнення до сімейного щастя з іншого, показують, що світ не завжди готовий до такого сприйняття жінки, а тому сильні жінки приречені на самотність.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Дзюба І. З криниці літ : У 3 т. Київ, 2006. Т. 1. 975 с.
2. Ільків А. Від свободної орлиці до ніжної голубки: своєрідність епістолярних діалогів Ольги Кобилянської *Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія*. 2013. Вип. 697–699. С. 118–122.
3. Кобилянська О. Твори : В 5 т. Київ, 1963. Т. 5. 767 с.
4. Кобилянська О. Слова зворушеного серця. Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади. Київ, 1982. 360 с.
5. Коцюбинська М. Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість. Київ, 2002. 582 с.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. 447 с.
7. Павлишин М. Ольга Кобилянська: прочитання. Харків, 2011. 359 с.
8. Толочко С. Образ нової, емансипованої жінки в повісті Ольги Кобилянської «Царівна». *Мова, культура, література у спектрі сучасних українознавчих досліджень*. За редакцією Ірини Кононенко, Світлани Романюк, Катажини Якубовської-Кравчик, Warszawa, 2023. Т. 2. С. 139–152.
9. Bigay–Mianowska A. Społeczeństwo polskie w twórczości Elizy Orzeszkowej. Kraków, 1991. 204 s.
10. Courtenay R. B. Młode pokolenie kobiet w powieściach Elizy Orzeszkowej. *Eliza Orzeszkowa: pamięć kultury: studia i głosy* / red. J.Ławski, S.Musijenko, Białystok– Grodno, 2019. S. 57–60.
11. Drogoszewski A. Eliza Orzeszkowa. Warszawa, 1993. 124 s.
12. Jankowski E. Eliza Orzeszkowa. Warszawa, 1973. 632 s.
13. Nitowski J. Eliza Orzeszkowa. Warszawa, 2003. 80 s.
14. Orzeszkowa E. Kilka słów o kobietach. Lublin, 2008. 6 s.
15. Orzeszkowa E. Listy zebrane. Wrocław, 1981. 662 s.
16. Przewóska M. Cz. Eliza Orzeszkowa w literaturze i w ruchu kobiecym. Kraków, 1999. 98 s.
17. Żmigrodzka M. Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu. Warszawa, 1965. 496 s.

# ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 82.091

DOI: 10.31652/3041-1084-2023-2-104-113

## ІМАГОЛОГІЯ УЯВЛЕНЬ ПРО ЖІНОК ІЗ НАДПРИРОДНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ В НАСЕЛЕННЯ ЗАКАРПАТТЯ

## TRANSFORMATION OF PERCEPTIONS OF WOMEN WITH SUPERNATURAL POSSIBILITY IN THE POPULATION OF TRANSCARPATHIA

Давидюк В. Ф.,

*orcid.org/0000-0001-9019-0446*

*доктор філологічних наук, професор,*

*професор кафедри української літератури*

*Волинського національного університету імені Лесі Українки*

Лясова А. В.,

*здобувачка ступеня вищої освіти бакалавра*

*Волинського національного університету імені Лесі Українки*

У статті аналізуються пережитки давніх уявлень про жінок із надприродними можливостями в Закарпатті. Розглянуто функції цих постатей у сучасних фольклорних нараціях, порушено питання походження їхніх екзотичних назв. Автори вбачають кореляцію між деякими номінаціями та функціями номенів, детермінованими природними та господарськими особливостями. Зокрема зазначається, що в населення Закарпаття цілком відсутнє уявлення про перетворення відьми в ропуху. Назва «відьма» та однокореневі з нею властивіша лемкам. У бойків та гуцулів Закарпаття частіше вживається назва «босорканя» та споріднені. Вона основна на означення міфологічних образів людей з особливими можливостями і в мадяр, які проживають на території Угорщини. Рідше трапляються румунські назви. Етимологія всіх іншомовних номінацій в українській науковій сфері не встановлена. «Діяльність» відьм, як і в цілому по Україні асоціюється з відбиранням молока від чужих корів, тому теж традиційно в цій ролі постають переважно сусідки. Босоркані наділені певною езотерикою, тому



частіше їх помічають у процесі найрізноманітніших метаморфоз, які генетично тяжіють до «дводушництва». Про певні дії з їхнього боку майже нічого не відомо.

**Ключові слова:** Закарпаття, народна міфологія, відьма, ворожка, чарівниця, босорканя.

The article reveals the remnants of ancient ideas about women with supernatural powers in Transcarpathia. The functions of the above-mentioned creatures in modern folklore narratives are considered. The question of their exotic names' origin is raised. The authors admit a correlation between some nominations and nomen functions, determined by natural and economic features. In particular, it is noted that the population of Transcarpathia has no idea about the transformation of a witch into a toad. The name «witch» and its cognate are more typical of Lemkos ethnic group. The Boykos and the Hutsuls often use the name «bosorkan'a» and its cognates. The Magyars, who live in Hungary, use the same definition to mythological images of people with supernatural powers. Romanian names are less common. The etymology of all foreign language nominations in the Ukrainian scientific sphere has not been established. The «activity» of witches is associated with the milk stealing from other people's cows, so mainly female neighbors play this role. Bosorkan'as are endowed with a certain esotericism, so they are more often present in the process of various metamorphoses. Almost nothing is known about their actions.

**Keywords:** Transcarpathia, folk mythology, witch, fortune teller, sorceress, bosorkan'a.

**Постановка проблеми.** У сучасному світі віра в людей з надприродними можливостями, яка набула найбільшого розмаху, в середньовіччя і майже незмінно протрималася до XVIII ст., на сьогодні майже повністю деградувала. Інтерес до неї в Україні ледь жевріє завдяки популярним шоу на телебаченні, до яких прив'язана незначна частина населення. Тенденційно одне з провідних місць у цих програмах посідають вихідці з Карпат, тому цей регіон вважається мало не заповідником уявної діяльності різних мольфарів, мольфарок, босоркань, босоркунів. На цей час майже забуті градобури, бо їхня діяльність потрапила під сумнів — град як вибивав виноград, так і вибиває, причому з неймовірною регулярністю. Зникло з ужитку

навіть саме слово «химородник», яке найчастіше вживалося до особливих представників ковальської професії. Внаслідок економічних та кліматичних змін перелік карпатських чарівників, а тут у цій ролі переважно поставали чоловіки, порівняно з тим, на яких натрапляємо в записах Володимира Гнатюка та Антона Онищука, значно змалів. Начасними залишаються актуалізовані через ЗМІ уявлення про мольфарів та мольфарок. Однією з основних передумов віри в існування таких постає їх відчуженість від загальної маси поселенців унаслідок езотеричності їхніх локацій — зазвичай це мешканці гірських кичер, які проживають в умовах відлюддя і чію ауру, згідно з сучасними уявленнями, не засмічує ні цивілізація, ні часті контакти з іншими людьми, чим і пояснюється їхня надзвичайна надприродна сила. Одначе віра в фантастичні можливості таких людей зберігається не в горах, а переважно серед мешканців долин.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Світоглядні основи жіночих персонажів із надприродними можливостями серед населення Українських Карпат вивчаються вже понад століття. У контексті міфологічної прози світоглядно-поетичні функції цих персонажів вивчали Володимир Гнатюк, Антін Онищук, Федір Потушняк, Іван Хланта, Віктор Давидюк, Надія Войтович, Василь Король, Оксана Тиховська, Світлана Ягело. Жіноча магія — окрема сторінка цих уявлень. Після Катерини Грушевської, яка детально досліджувала жіночу магію в тому числі й серед населення Карпат [4, с. 145–179], надалі цієї теми науковці торкалися хіба побіжно. І тільки зовсім недавно її порушила Оксана Тиховська [10]. Та все ж — у загальнозакарпатському контексті, без диференціації субетнічних варіантів. Звідси ще одне невирішене питання — в диференціації уявлень різних етнографічних груп населення Карпат, тобто бойків, гуцулів і лемків. Уже установилася традиція, що дослідники найчастіше розглядають їх у межах адміністративно-територіальних одиниць, рідше в межах традиції окремого субетносу. Питання це не з простих. Автохтонне населення проживає лише в горах, а в долинах рік уже впродовж не одного століття відбувається асиміляція мешканців, а разом із тим і контамінація місцевих традицій.

**Мета статті** диференціювати там, де це можливо, субетнічні парадигми вірувань про жінок із надприродними можливостями. Для цього візьмемо до уваги не лише їхні назви, а й функції. Немало в цьому залежить від стану побутування уявлень про них серед населення

Українських Карпат. Найкращою моделлю для детального вивчення нам видається Закарпаття, де на невеликій території компактно представлені всі три основні етнічні групи: бойки, гуцули й лемки. Упродовж століття у цьому регіоні залежно від функцій таких жінок називали по-різному: відьма, ворожка, чарівниця, босорканя, вохвиля, опириця, мавра, суканя, ворожка, ворожбіля, ворожіля, ворожилниця, мештерниця, бештелівка, мамонарька, стріга, зачитованя, шептаня, баяня. За морфологічними ознаками всі ці назви звучать як українські чи, принаймні словацькі, але не романські, що вказувало б їхнє румунське коріння, та й не фіно-угорські, що могло би вказувати на їхнє мадярське походження. Утім із лексичного погляду установити етимологію кожної з цих назв дуже складно, а то й неможливо. Чи є серед них угорські чи румунські, не скажуть ні угорці, ні румуни. Єдине, що наразі можливо, то це на основі їх локалізації встановити, де проживає етнографічно однорідне населення.

Особливі можливості людей, наділених незвичайними здібностями, в Карпатах найчастіше пояснювали тим, що вони мають дві душі, тому ще називали дводушниками. Та це не загальноприйнята назва. Старіша — волховники та волховниці на сьогодні зужита. Якоїсь єдиної узагальненої назви не існує ні в Карпатах, ні поза їх межами. Тому щодо жіночої частини цих міфологічних персонажів обмежимося умовною назвою «жінки з надзвичайними можливостями».

**Виклад основного матеріалу.** Одна з найвідоміших назв жінок із надприродними можливостями у міфології Карпатського регіону *босорканя*. Найчастіше вона трапляється серед бойків і гуцулів. Проте навіть у межах Закарпаття етнографічний склад населення неоднорідний. На північному заході переважають етнічні групи бойків і лемків, на сході — гуцули. Залежно від цього превалює й якась із поширених назв жінки-чарівниці.

У говірках Закарпаття у назвах жіночого роду з коренем *bosor* [2, с. 125] переважає значення чарівниця, ворожка. У бойків та гуцулів — це жінка-відьма, яка відбирає молоко в корів. Саме з таким значенням слово відоме і в угорських говірках. Це дало підставу дослідникам вважати, що назва «*босорка*» в українській мові запозичена з угорської. Однак подальше коріння цієї назви не викликає особливої довіри. Етимологи стверджують, що угорське *boszorkany* споріднене з тюркським *basytkan* (нічний жаж), яке походить від *bas* (душити, штовхати, мучити). З

функціями відьми це анітрохи не корелюється. Отже, питання етимології слова все ще залишається відкритим. Скоріш за все це перекручена іншомовна назва зовсім із іншим корінням.

Надія Войтович зафіксувала на Бойківщині близько двох десятків термінів, які вживаються на позначення відьми [2, с. 123]. Найуживаніше це — *босурканя* (с. Семичів). Проте, зазначає дослідниця, у селах цієї етнографічної групи існують деякі фонетичні варіювання цієї назви. Так у селах Тухля і Плав'є вживається назва *бусурканя*, а в селі Вовче *бісурканя*. У Новоселицях та Жукотині *босюрканя*, *босуркиня*.

Зовсім не схожі до попередньої, проте також однокореневі назви тільки в різних варіантах побутують у селах Кальне, Хітар та Грабовець. Тут жінка-чарівниця відома як *охвиля*, *вохвиля* та *охвенниця*. В Оряві аж дві різних назви — *мавра*, *суканя*. І лише одна *пошурканя* нагадує угорський варіант.

Є на Бойківщині й села, де відьму називають *чарівницею*, *чирівницею* та *чародійницею* (села Кальне, Букова, Вишків, Новоселиця). Та найчастіше бойки застосовують лексему *опириця* (села Луги, Ілемня, Долин). Скоріш за все це пов'язано з однаковою міфологічною природою відьми та упиря, тобто наявністю в них двох душ [2, с. 123]. А це суто карпатська міфологічна парадигма.

У конкретному прикладі відбувається повне зміщення семантики образу. Упир — це неупокоєний мрець [5, с. 93], відьма ж жива людина, хоч і здатна перевтілюватися в інші живі істоти чи навіть предмети побуту.

Що ж стосується етнічної групи гуцулів, яка чомусь-то вважається найодноріднішою, а водночас і найконсервативнішою в культурному плані, то тут назви на позначення відьми не менш різноманітні. В основному вживаються терміни «*босорканя*» (с. Тиса, смт. Великий Бичків, села Кричуніві, Вишівська Долина) та «*мештерниця*» (села Богдан, Говерла). Зафіксовано також багато інших лексем, як то «*босорка*» (села Тиса, Вишівська Долина), «*бештелівка*» (села Видричка, Поляни), *ворожилъниця* (с. Костилівка), *ворожка* (села Луг, Довге Поле), *ворожіля* (с. Коштіль), «*мамонарька*» (села Поляни, Рускова), «*мештерниця*» (с. Ділове) «*чарівниця*» (с. Бистрий), «*чародійниця*», (с. Лазещина), «*чередільниця*» (села Водиця, Поляни). Доповнює цей ряд єдина латиномовна за походженням назва «*стріга*», зафіксована у селі Верхня Рівна. Вона, безумовно, передалася від румунів [6, с. 74].

У народній міфології гуцулів *босорканя* — це жінка-відьма, яка відбирає молоко в корів. Під час нашого опитування в селі Луг, що на Рахівщині, на запитання «чи розповідали у вашому селі про жінок, які відбирають молоко від чужих корів?», респондентка продемонструвала неабияку обізнаність із цього приводу: «Було давно, но є і тепер, правда, ворожок. Було таке, було. Анна давно розказувала за стару Бовгарку, як тота ходила та уночі удбирала уд короу молоко. Ий, було так і у Полянї Косовськуй. Розказувала, шо чинити, як наворожат. Ий страшне діло. А ще Анна казала, що коли уже ворожка наворожит та починає удубивати молоко, та корова так страшно кричит. Чулам шо і у Полянї таке є, але май часто потинає не у нас, а май туди на Бойках» [9].

Як бачимо, старша жінка ще на початку зазначає, що магічні дії ворожки з відбивання молока у корів проводилися давно і не тільки в цьому селі. Також жінка наголосила на тому, що *і є і тепер правда ворожок*. Цими словами вона ніби запевнила, що вірування у босоркань ще досі живуть посеред старшого покоління людей. Проте вже радше як пережитки. У легендах та міфологічних оповідках ХІХ — поч. ХХ ст. ці персонажі, як і в нашому випадку, мають конкретні імена. Найчастіше такі зловорожі дії приписуються сусідкам [5, с. 125]. Яскравий приклад такої локації жінок-чародійок подає Антін Онищук: «Раз прийшли корови до загороди, дивимося, аж там пес: напів білий напів чорний. Тай Василь покликав, а пес у ноги, але шо коли не міг ізгодити тай пес утік. А то була таки наша сусіда, її ловили багато коло худоби. А то коли був угодив так, аби був знак, то би добре, а так пішла не значена» [9, с. 130].

Що ж до назв, то наша респондентка знала тільки цілком слов'янські: «*ворожбілі*», «*ворожки*», «*відьми*». Вони нічим не відрізняються від назв у частині бойківських сіл. Проте вона себе з бойками не ідентифікує. Бойки в її уявленні — це сусідній народ, а сусідські ворожки в міру їх езотеричності завжди загадковіші, тому уявляються водночас сильнішими. Подібно волиняни вважають, що найсправжніші відьми живуть на Поліссі. Зрештою й дослідники народної міфології виділяють на всій українській етнічній території лише три локальних типи відьм: карпатську, поліську та київську [11, с. 13]. Волинської, подільської чи будь-якої іншої серед них нема.

Проте в кожній з етнічних груп існує уявлення про те, що сусідні етнічні групи і знають більше про дії відьом та ворожок. Тому свої

знання наша респондентка не вважає ні досконалими, ні достеменними: «Ще кажут шо они всьо собі спрятовували молоко уд короу». Оце «кажут» свідчить не лише про втрачену актуальність подібних вірувань серед населення, бо так говорять уже понад сторіччя, а радше вживається для того, щоб не наштотхнутися на заперечення, що таке взагалі неможливо.

Побутування однорідних уявлень у поліетнічному середовищі неминуче спонукає контамінативні процеси, адже кожен національний варіант має свої особливості. Переважно їх корелюють відмінності господарського плану. До прикладу, загальновідома українська відьма, яка відбирає молоко від корів чи збирає росу з чужих полів, щоб перебрати до себе і чужий врожай, важко уявляється в середовищі відгінного скотарства. Побутування подібних уявлень можливе лише серед хліборобів із присадибним тваринництвом. Якщо ж з'являється персонаж із відмінними властивостями, він тут же ідентифікується з відповідною назвою. Автентична вона чи запозичена, вже ролі не грає.

Контамінація подібних образів також відбувається лише в колі своєї національної міфологічної системи. Як зазначає Василь Король, на різних територіях відомо декілька локальних варіантів образу босоркані. За своєю суттю він, на наше переконання, залишається мадярським. А ось у богданських, рахівських та частково ясінянських гуцулів, за спостереженням дослідника, міфологічна постать відьми значною мірою злилася з образом *повітрулі, красної*, яка майже повністю витіснила *босорканю* із традиційних для такого образу позицій. Серед деяких рахівських та частково богданських гуцулів навіть сам термін «*відьма*», і ряд ключових функцій, взагалі перейшли до образу повітрулі [6, с. 146].

У лемків уявлення про людей із надзвичайними можливостями асоціюються в основному зі знахарством. Як і інші етнічні групи, лемки вірили, що *знахарі* можуть бути «родимі» і «навчені». Вони вважали, що «родимі» знають більше, ніж звичайні люди, тому що народжуються у певний час, у певну годину і під певною зіркою. «Навчені» знахарі, як правило, знання одержували від своїх родичів, що володіли таємницею знахарства і перед смертю передавали її комусь зі своїх рідних. Та все ж слово «знахар» асоціюється переважно з чоловіками. Поняття «*знахарка*» серед населення Закарпаття відсутнє. Хоча уявлення про фемінізацію цієї чоловічої професії існує. У жіночому стані її втілюють *лікарки* (аналог гуцульських гадерок), *бабки*, *ворожбитки*. Оскільки



основною частиною магічних лікувальних засобів були замовляння, то і словесні формули у міфології лемків були побудовані на вірі в магічну силу слова. Саме використання замовляння із застосування води, рослин та інших оберегів дало початок називати відьму «*зачитованя*», «*шептаня*», «*баяня*» [7, с. 21].

Понад століття тому, коли подібні уявлення сприймалися не як звичайні нарації, а становили предмет вірувань і переконань, класифікація відьом істотно відрізнялася. Володимир Гнатюк зазначав, що відьми діляться на фахи і котра займається одним фахом, звичайно не мішається до другого. Відповідно є відьми од коров, овець, кіз, свиней, гусей, риби, гадин, бджіл, грибів, бараболь, яець, ужевок, дощу, посухи, морозу, від «усякої біди» [3, с. 229]. Найчастіше трапляються відьми, в яких фахом є відбирання молока від коров. Вони уміють переносити молоко на різні предмети, з яких видоюють його, коли зайде потреба. Але відьми також здатні добувати молоко і сметану не лише від коров, але від усякого звіра. Для цього відьмі потрібно застромити ніж у будь-що, і на якого звіра подумає, з такого зараз же потече через ніж молоко, яке відьми продадуть опісля чортам. Також відьми здатні займатися найрізностороннішими справами. Коли, до прикладу, вони не можуть закрати молока від коров, то бодай здавлюють їх так, що з вимені йде кров замість молока [3, с. 230].

Не істотно розширює перелік цих функцій відьми дослідження Оксани Тиховської, яка в основному в своїй монографії покликається на матеріали Федора Потушняка. Крім уже зазначених, дослідниця відзначає побутування на Закарпатті уявлень про те, що відьма здатна викликати дощ, викрадати хмари і навіть місяць (хоча це більше в переносному значенні), перетворюватися в що завгодно, наводити на людей переляк та блуд [10, с. 263].

Як усі істоти з надприродними можливостями, відьма може приймати різні постаті відповідно до потреби. Може показуватися як людиною, звіром так і різними предметами. Володимир Гнатюк наводить безліч прикладів, що жінка-відьма може стати козаком, кобилою, причім її деколи й підковують у коваля, коровою, свинею, вівцею, білим хортотом, псом, сукою, щеням, кішкою, жабою, змієм, сорокою, стіною, полотном, праником, колесом, ситом, обичайкою, коробкою, клубком, бочкою, свічкою, голкою [3, с. 229]. Більшість із цих метаморфоз на сьогодні забуті.

А ось типового для більшості українських етнічних земель перетворення відьми у жабу-ропуху на Закарпатті не фіксується серед жодної з етнічних груп. На наше запитання: «чи чули, щоб жінка перекидалася жабою, свинею чи ще якоюсь твариною?» мешканка досліджуваного села уникнула прямої відповіді, зате подала дуже оригінальне уявлення про «співпрацю» відьми і кота: «Не, але знаю історію що у Корженючки старої, а та була відьма, яка недалеко жила у селі... Мала дома кота, що говорив. Кут усе нявкав, а по нераз говорив. Та, наприклад, якщо дідो уд баби хотів гроші заховати, та кут го здавав і бабі розказував, а вать хату сторожив» [8].

Тут важко сказати напевно, чи був той кіт людиною, яку відьма перетворила на кота, чи все ж таки розповідь має наштотхнути нас на думку, відьми також здатні взаємодіяти з іншими міфологічними істотами, а ті в свою чергу перетворюватися на тварин чи на будь-які інші предмети. У згаданій чарівниці надприродними властивостями наділений мішок: «Але вона мало ще мішок, що ся кивав, но та казали і внуки її, що вона забороняла до него ся кивати, бо там витко тот піціцький сидів» [8].

До всього ж у черговій розповіді нашої оповідачки актуалізується типове для решти українських земель уявлення про відьму-сусідку, проте з «гірською поправкою»: «*яка недалеко жила у селі*». Для Закарпаття, де обійстя бувають розкидані по горах далеко одне від одного, це теж сусідство.

Що ж стосується народної уяви бойків, то вони відносять родиму відьму то тієї ж групи, що й знахарку (така відьма, на відміну від ученої, інколи може допомогти, бо вона володіє більшою магічною силою). Проте, як зазначав ще Хведір Вовк, відмінність між ними досить помітна: знахарка не літає на Лису гору, не має хвоста, не спеціалізується на доїнні корів [1, с. 205]. Українські горяни стверджують, що «босурканями» могли бути жінки будь-якого віку, проте в оповідках фігурують переважно літні. Певно тому, що в Карпатах довголіття вважалося однією з ознак чаклунства загалом.

**Висновки.** В умовах компактного проживання на території Закарпаття українських етнічних груп бойків, гуцулів і лемків, а також представників угорської та румунської діаспор уявлення про жінок із надприродними можливостями в цьому краї були приречені на глибоку контамінацію. У зв'язку з цим дослідники народної міфології

часто розглядали ці образи в єдиному контексті за територіальним принципом. Особливість нашого дослідження полягає в спробі диференціювати уявлення різних етнографічних груп, а заодно й виявити їхні локальні особливості.

Загалом можна відзначити, що як у номінативному, так і в функціональному плані не виходять за межі загальноукраїнської традиції уявлень про жінок із надприродними можливостями оповідки лемків. Гуцульські і бойківські мають багато регіональних особливостей, хоч і близькі між собою.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вовк Хведір. Студії з української етнографії та антропології. Київ : Мистецтво, 1995. 336 с.
2. Войтович Н. *Народна демонологія Бойківщини*. Монографія. Львів : Сполом, 2015. 228 с.
3. Гнатюк В. *Нарис української міфології*. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. 264 с.
4. Грушевська К. Кілька зауважень про засоби жіночої господарчої магії у зв'язку з найстаршими формами жіночого господарства *Первісне громадянство*. 1928. Т. 3. С. 145–79.
5. Давидюк В. Українська міфологічна легенда. Львів, 1992. 176 с.
6. Король В. Народна демонологія гуцулів Закарпаття : дис. канд. істор. наук. Ужгород-Львів. 2019. 19 с.
7. Лемки на Луганщині : сторінки історії і культури. Краєзнавчий нарис. Луганськ : Луганська обласна універсальна наукова бібліотека ім. О. М. Горького. Відділ краєзнавчої інформації, 2013. 72 с.
8. Мануляк Марія 1949 р. н. с. Луг Рахівського району Закарпатської області.
9. Онищук А. Матеріали до гуцульської демонології. *Матеріали до української етнології*. Львів. Етнографічна комісія НТШ. 1909. Т. 11. 139 с.
10. Тиховська О. Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття : етнопсихологічний аспект. Ужгород : Рік-У, 2021. 512 с.
11. Ягело С. Жіночі персонажі у демонологічній прозі українців Карпат. Автореф. канд. філол. наук. Київ, 2019. 20 с.

# ТРИБУНА МОЛОДОГО ВЧЕНОГО

УДК 821.161.2

DOI: 10.31652/3041-1084-2023-2-114-125

**КАТЕГОРІЯ СТИЛЮ (ІДІОСТИЛЮ)  
ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ЯВИЩЕ**

**THE CATEGORY OF STYLE (IDIOSTYLE)  
AS A LITERARY PHENOMENON**

**Белінська Ю. О.,**

*orcid.org/0000-0002-7012-6237*

*здобуває ступеня доктора філософії*

*Вінницького державного педагогічного університету*

*імені Михайла Коцюбинського,*

*викладає кафедри української філології*

*Комунального закладу вищої освіти*

*«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»*

У статті узагальнено сучасні підходи до трактування сутності понять «стиль» та «індивідуальний стиль письменника». Універсальність та міждисциплінарний характер дефініції «стиль» полягає у тому, що терміном оперують лінгвістика, культурологія, естетика, мистецтвознавство та літературознавство. А це породжує певну складність розуміння терміна, подекуди призводить до небажаної синонімії й розмивання понятійних меж. У літературознавстві спостерігаємо багатозначність тлумачень окресленого поняття. Так, скажімо, дослідники виділяють: стиль доби і стиль напряму й течії; стиль письменника і стиль певного періоду його творчості; стиль твору і стиль його окремого елемента. Актуальність дослідження зумовлена тим, що науковці досі не напрацювали спільних підходів до вивчення цієї категорії. Відтак найпоширенішим у науці про літературу є розуміння стилю як індивідуальної творчої манери, «творчого обличчя» окремого письменника. Поняття «стиль» широко використовується для осмислення тенденцій літературного процесу, з'ясування національної специфіки літератур та творчої індивідуальності митців.

У статті висвітлено сутність поняття «індивідуальний стиль письменника», яке базується на працях відомих літературознавців. Установлено, що проблема ідіостилу є однією з найактуальніших у літературознавстві при дослідженні художнього тексту. Також проаналізовано співвідношення між загальним стилем та ідіостилем. Визначено, що вони загалом взаємопов'язані та певною мірою визначають один одного. Часто стиль розглядають і як прояв сутності багатьох індивідуальних стилів, об'єднаних спільними ознаками. Відтак індивідуальний стиль можна розглядати як простір взаємодії автора і реципієнта, кожен із яких шукає найбільш оптимальні засоби вираження та пізнання. Закладені митцем носії та стильові домінанти допомагають читачеві «вибудувати» «образ автора». Під індивідуальним стилем письменника визначають надзвичайно складне явище, розтлумачити яке допоможе цілий комплекс стилетворчих чинників. Серед них літературознавці виокремлюють: соціально-історичні, суспільно-історичні, культурні умови, співвіднесеність заангажованих традиції і особливого новаторства в окремому творі письменника або й в усій його творчості, характерні родові та жанрові ознаки твору, тональність розповіді, «світогляд, талант митця, свобода творчості, художня правда і творчий домисел.

**Ключові слова:** індивідуальний стиль, творча манера письменника, ідіостиль, індивідуальна творча манера, стильова домінанта.

The article summarises modern approaches to the interpretation of the essence of the concepts of «style» and «individual style of a writer». The universality and interdisciplinary nature of the definition of «style» lies in the fact that the term is used by linguistics, cultural studies, aesthetics, art studies and literary studies. And this gives rise to a certain difficulty in understanding of the term, sometimes leading to unwanted synonymy and blurring of conceptual boundaries. Various interpretations of this concept can be observed in literary studies. For example, scientists distinguish the style of a time and the style of a tendency and direction; the writer's style and the style of a certain period of his (or her) creativity; the style of a work and the style of its individual element. The relevance of the study is determined by the fact that scientists have not yet developed common approaches to the study of this category. Therefore, the most widespread thing in literary studies is the understanding of style as an individual creative

manner, the «creative face» of a particular writer. The concept of «style» is widely used to comprehend the trends of the literary process, to clarify the national specificity of literatures and the creative individuality of authors.

The article highlights the essence of the concept of «individual style of a writer», which is based on the works of famous literary critics. It is established that the problem of idiosyle is one of the most relevant in literary studies when researching a literary text. The correlation between general style and idiosyle is analysed. It is determined that they are generally interrelated and to a certain extent determine each other. Often, style is also considered as a display of the essence of many individual styles, united by common features. Therefore, individual style can be considered as a space of interaction between the author and the recipient, each of whom is looking for the most optimal means of expression and cognition. The style carriers and stylistic dominants laid down by the writer help the reader to «build» the «author's image». The individual style of a writer is defined as an extremely complex phenomenon, which can be explained by a whole complex of style-forming factors. Among them literary critics distinguish socio-historical and cultural conditions, correlation of biased traditions and special innovation in a particular work of a writer or in his entire creativity, specific generic and genre features of the work, tone of the narrative, worldview, artist's talent, freedom of creativity, fictional truth and creative conjecture.

**Keywords:** individual style, creative style of the writer, idiosyle, individual creative style, stylistic dominant.

**Постановка проблеми.** У сучасних літературознавчих дослідженнях чільне місце посідає проблема стилю та індивідуального стилю (ідіостилу). Ці терміни є досить суперечливими в науковому обігу, мають міждисциплінарний характер та використовуються в лінгвістиці, філософії, літературознавстві, естетиці та мистецтвознавстві. Незважаючи на велику кількість розвідок, присвячених з'ясуванню сутності стилю та ідіостилу, досі немає єдиного та усталеного визначення цих понять.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Поняття «стиль» стало об'єктом зацікавлення значної кількості науковців, зокрема Д. Чижевського, М. Гіршмана, Г. Клочека, Г. Грабовича, М. Наєнка. Індивідуальний авторський стиль неодноразово ставав об'єктом



теоретичних рефлексій з огляду на багатозначність самих понять стилю, поетики, манери та необхідністю конкретизації цих дефініцій (праці П. Білоуса, О. Кухар-Онишка, Д. Наливайка, Л. Новиченка, А. Ткаченка та ін.).

**Мета статті** полягає в ґрунтовному дослідженні особливостей літературознавчого розуміння терміна «стиль» та «індивідуальний стиль». Завдання дослідження — узагальнити сучасні підходи до трактування термінів стиль та ідіостиль; подати узагальнене визначення цих понять.

**Виклад основного матеріалу.** Літературознавчий термінологічний слововжиток дозволяє виділити принаймні три тенденції у трактуванні терміна «стиль». Перша тенденція полягає у досить широкому розумінні поняття — категорія стилю застосовується до найрізноманітніших явищ літератури, що належать до сфери як мікро-, так і макропоетики (окремих творів певного автора, літературне угруповання, ціла епоха тощо).

Другий підхід передбачає використання цього терміна виключно щодо авторських персоналій — сукупності прийомів, образів, а також тем, мотивів, які роблять упізнаваним художній «почерк» письменника.

Представники третього підходу вважають можливим вживання терміна «стиль» тільки у зв'язку з певною добою.

Поняття «стиль» у літературознавстві, крім термінологічної конкретизації, потребує й чіткого розмежування з такими категоріями, як манера, метод, напрям тощо. Одні дослідники визначають творчий метод як синтез художніх прийомів і засобів, інші — як траєкторію розвитку творчості. Під творчим методом розуміють абстрактну категорію, яка виступає корелятом творчої діяльності письменника. Метод не є сталою формою, а перебуває у динаміці. На творчий метод впливають різноманітні чинники: світогляд, досвід, історична зумовленість, дійсність та ін. Так, якщо метод визначає загальний напрям творчості, то ідіостиль — виразник неповторної, особистої художньо-естетичної цілісності. Треба визнати, що творчий метод взаємопов'язаний із відповідним літературним напрямком і навпаки — напрям послуговується методом, який заснований на ньому. Напрямок чітко окреслений у часовому проміжку, а метод як шлях пізнання не обмежений часом чи територіально, хоч і є історично зумовленим; напрям — це єдність митців на основі методу.

Недостатньо аргументованим є трактування поняття стилю через інше поняття — художню манеру. Так найпоширенішим у науці про літературу є поняття стилю як індивідуальної творчої манери, «творчого обличчя» окремого письменника». А відтак дефініція «творче обличчя», як, зрештою, і манери в цьому контексті (за умови ототожнення її зі стилем) є вельми умовною. Під поняттям манери розуміють індивідуальний, авторський стиль, з іншого боку манеру трактують як загальну особливість, притаманну творам школи, напряму, епохи; водночас, коли творчість має усі ознаки стилю, проте має і риси наслідування, тоді говорять не про стиль, а про манеру. Отже, термін «манера» вживається як синонім до слова «стиль», але передовсім як його початковий, нижчий рівень.

Попри всю умовність такого поділу для сучасної літературознавчої науки, сутнісним і незаперечним залишається головне — нерозривний зв'язок категорії стилю з категорією таланту, творчого обдарування. Справді, стиль, найвища форма творення естетичної реальності, передбачає своєрідність погляду на світ і самоусвідомлення в ньому, глибоке проникнення в сутність зображуваних реалій, широту обсервації екзистенційних явищ.

Український дослідник Д. Наливайко в роботі «Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ століття» стверджував: «Стиль — це не сама форма, це синтез форм, формотворчий початок, певний внутрішній закон художньої творчості, який визначає ритм і композицію, характер образотворчості й інтонацію, всю своєрідність художньої мови творів, котра, як відомо, не зводиться до мовностилістичних засобів, а включає й «надмовні» елементи. Проявляється він як на рівні окремого твору, так і на рівні творчості митця і цілих течій та напрямів, — в останніх, зрозуміло, не з такою чіткістю і послідовністю» [8]. Звідси випливає, що стиль охоплює не лише внутрішню структуру літературного тексту, а й позалітературні фактори, світоглядні вподобання й смаки того чи іншого автора.

Олександр Кухар-Онишко в роботі «Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія» зробив спробу систематизувати основні питання про стиль та дати виклад закономірностей його формування, визначити структуру й типологію. Дослідник розумів під стилем вираження авторського погляду на світ, визначеної концепції світу й людини. Стиль, на його думку, не

тільки об'єднує твір в єдине ціле, але і пронизує кожен елемент твору, надаючи йому системності та художньої цілісності [3]. Варто відзначити, що такий неповторний творчий «погляд на світ» формується під впливом національного соціуму, у якому перебуває письменник. Тут можна говорити про індивідуальні проявники мистецького таланту, співвідношення загального й індивідуального, про стиль епохи й ідіостиль конкретного майстра слова.

Заслуговує на увагу наукова розвідка Н. Мафтин, у якій дослідниця підкреслює, що саме у «внутрішньо особистісному» змісті поняття «стиль» передбачено ту «силу», яка оприявлює стильову єдність, зумовлену ідейно-естетичною позицією письменника. У вивченні індивідуального авторського стилю, на думку науковиці, важливим є його мотивованість, позначена особистісними переживаннями, і свідомим духовним життям автора, і власною життєвою правдою, закоріненою в загальнолюдському онтологічному досвіді» [7, с. 15].

Предметом дискусій стає не тільки визначення стилю в терміносистемі літературознавства, а й обсяг цього поняття. У цьому випадку йдеться про ідіостиль (індивідуальну авторську манеру). Раніше вже згадувалося «вузьке» трактування цього поняття як сукупності особливостей художньої мови, однак воно не враховує цілого комплексу присутніх чинників, що не зводяться до мовних прийомів.

У сучасних наукових працях зустрічаються два терміни: «ідіостиль» та «ідіолект», які часто ототожнюють. Під ідіолектом розуміють сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам окремого автора, яка робить унікальним утілений у цих творах авторський спосіб мовного висловлення; своєрідна мова окремого індивіда.

Ідіостиль — це складний, багатоаспектний прояв особистості автора тексту, пов'язаний з його творчою індивідуальністю, професійною майстерністю, особливостями світовідчуття та світосприймання, оцінки суспільно-політичних явищ. Автор перетворює загальноживані мовні засоби на особливі, творить свій унікальний мовний світ. Кожний творчий особистості притаманна мовна індивідуальність (ідіолект) та особливий стиль (ідіостиль).

Переважає більшість науковців дотримується думки, що ідіолект є складовою ідіостилію автора. А відтак ідіостиль відтворюється засобами ідіолекту, який є сукупністю мовних засобів індивідуального мовлення. Зауважимо, що ідіостиль автора виражають не тільки мовні засоби, а й структурні, композиційні та графічні особливості.

На думку дослідниці О. Селіванової, «ідіолект є індивідуальним різновидом мови, що реалізується в сукупності різних ознак мовлення окремого носія мови, а в письмовому мовленні виявляє риси ідіостилію» [9].

Розглянемо детальніше також поняття «індивідуальний стиль письменника». У літературознавчій науці відомі різні підходи до окреслення цього поняття. Здебільшого це певні риси неповторного авторського стилю, за допомогою яких митець розкриває свої погляди на оточуючий світ, історико-літературні обставини, робить певний внесок у розвиток стильового спрямування літератури певного періоду, її жанрово-родових виявів та ідейно-тематичного спрямування.

За визначенням «Літературознавчого словника-довідника» за редакцією Р. Гром'яка «індивідуальний стиль — іманентний (властивий його внутрішній природі) прояв істотних ознак таланту у конкретному художньому творі, мистецька документалізація своєрідності світосприйняття певного автора, його нахилу до ірраціонального чи раціонального мислення, до міметичних принципів (принципів уподібнення) чи розкутого образотворення, його естетичного смаку, що в сукупності формують неповторне духовне явище» [6, с. 312].

Поняття індивідуального (або авторського) стилю авторами «Словника літературознавчих термінів» трактується як «ідейно-художня своєрідність творчості письменника, риси його творчої індивідуальності, зумовлені життєвим досвідом, загальною культурою, характером, уподобаннями, орієнтацією на певні літературні напрями тощо» [4, с. 358].

Ю. Ковалів, автор «Літературознавчої енциклопедії» розглядає індивідуальний стиль як спосіб здійснення художньої творчості й передбачає наявність у письменника особливої манери, таланту [6, с. 433].

Відзначимо, що у довідникових джерелах подано різні трактування поняття «індивідуальний стиль». Здебільшого, це певні риси неповторного авторського стилю, за допомогою яких митець розкриває

свої погляди на навколишній світ, історико-літературні обставини, робить певний внесок у розвиток стильового спрямування літератури певного періоду, її жанрово-родових виявів та ідейно-тематичного спрямування.

Студіюючи проблему індивідуального стилю, поділяємо міркування професора А. Ситченка, який під індивідуальним стилем розуміє цілу систему образотворчих засобів, яка охоплює як зміст, так і форму літературного твору, виражає життєвий та естетичний досвід кожного письменника, враховує традиції національної та світової культури [10, с. 37].

Значний внесок у вивчення проблеми індивідуального стилю письменника зробив А. Ткаченко. Актуальним є його дослідження «Індивідуальний стиль: феноменологія, типологія, динаміка, статика», яке стало новаторським у сучасному літературознавстві та відправним пунктом у переосмисленні класичної думки про стиль. Зокрема, дослідник увів поняття феноменології типології індивідуальних стилів, запропонував аналізувати індивідуальний стиль письменника у взаємодії типологічних (типові для певного періоду та простежуються у творчості багатьох митців) і феноменологічних (неповторних і притаманних лише творчій манері одного письменника) рис. Науковець подає авторське визначення терміносполуки у широкому та вузькому планах. Так, у широкому звучанні «індивідуальний стиль — це естетично значуще відкидання чи дотримання канонів макропоетики, що проявляється передовсім через матерію художнього слова (форму), а також це спосіб організації форми, що проявляє новий художній зміст. Індивідуальний стиль проявляється, зокрема, через художнє утвердження власного місця як у генетичній макросистемі літератури (чи й виходу за її межі до міжмистецького синтезу), так і в підсистемах на всіх рівнях; через естетично значуще відкидання, модифікацію чи дотримання стереотипів і канонів, вироблення нових і т. д.» [11, с. 147].

У розумінні К. Коваленко, індивідуальний стиль — це напрочуд динамічна категорія, адже, маючи певне «стильове обличчя», письменник із кожним твором видозмінює його. Дослідниця переконана, що це явище є досить закономірним, оскільки змінюється світогляд письменника, змінюється проблематика й тематика його творів, що приводить до зміни й інших параметрів стилю [2, с. 96].

Формування творчої індивідуальності письменника тісно пов'язано зі складними процесами історичного, суспільного, соціального та політичного формування різних видів мистецтва. Справжній майстер художнього слова у силу власної творчої індивідуальності найбільше бажає того, щоб значні риси характеру, прогресивні погляди, життєві переконання відчувались у створеному ним художньому тексті.

Образ автора в тексті визначається як відображення індивідуальності письменника в написаному ним, навіть коли ставлення до зображуваного виявляється не прямо, а опосередковано. Відтак у процесі читання автор постає перед реципієнтами як соціальна особистість з її знаннями, улюбленими художніми прийомами й засобами, темами і проблемами, авторськими почуттями, думками та переживаннями, визначальними засобами побудови текстів, створення образів, творча манера письменника, використання досвіду попередників і сучасників.

П. Білоус виокремив такі складові чинники індивідуального стилю письменника:

- світовідчуття, світогляд, світорозуміння (важливими умовами формування творчого почерку митця є ті обставини, враження, події, які сталися в долі особистості у різні життєві періоди, тип сприймання дійсності);

- зображення (індивідуальний стиль реалізується через поєднання ряду характеристик: методу (поєднання ознак, характерних для певної літературної епохи, напрямку, стилю, з авторським підходом до зображення життєвих явищ), теми (оригінальне авторське висвітлення актуальних тем, трактування яких залежить від життєвого і творчого досвіду, світоглядних позицій, сповідування тих чи інших моральних цінностей), жанру (прагнення до індивідуального використання колись сформованих, готових до використання жанрів), формально-змістових чинників) [1].

При дослідженні індивідуального стилю митця необхідно враховувати багато формально-змістових чинників та конкретних характеристик, а саме: особливості конкретної суспільно-історичної доби, тенденції літературного розвитку і зв'язку із ними митця, специфіку художнього мислення письменника, особливості жанрово-родової приналежності твору, вибір провідних мотивів та ідей, прийомів побудови тексту, окреслення ідейно-тематичного змісту, створення неповторних образів діючих персонажів, дослідження особливостей мови твору.



Стиль письменника є відтворенням як індивідуальних особливостей творчості митця, так і є вираженням національних традицій. Відтак неповторні стильові манери митців мають тісний зв'язок зі стильовими напрацюваннями своїх попередників, з культурними традиціями і надбаннями того народу, вихідцями із якого вони є.

Світовідчуття, світобачення письменника, його естетичний досвід зумовлюють своєрідність стилю його творів. Стиль письменника — це сукупність особливостей індивідуальної манери, якими твори митця відрізняються від інших творів. Сукупність зображально-виражальних засобів письменника тоді дає ефект стилю, коли закономірно поєднується в художньо мотивовану систему, зумовлену індивідуальністю митця. Характер асоціацій письменника, який становить основу його тропіки й стилістичних фігур, домінування певного виду тропів, типів композиції, фабульно-сюжетні особливості, конструювання часопростору художнього світу митця — все це показники, з допомогою яких можна схарактеризувати стиль конкретного автора. Але все ж таки важко уявити стиль письменника без зіставлення з творчістю інших митців, наприклад, у межах напрямку чи епохи.

Стиль письменника, з одного боку, містить індивідуальні особливості творчості митця, але з іншого боку, є вираженням і певної традиції, а точніше, її опанування й розвитку. Н. Левчик зазначала: «Великий митець — це не тільки народження нового художнього бачення, стилю, а й певний етап у розвитку традиції. Активне, творче начало традиції є основою для розвитку новаторства» [2, с. 97]. Можна зробити висновок, що неповторні індивідуальні стилі митців мають зв'язок із їхніми посередниками.

Індивідуальний стиль є інструментом творчого засвоєння і пізнання дійсності митцем. Письменники по-різному описують предмети, пейзажі, події, різними є й мистецькі підходи до засобів психологізму, які допомагають розкрити думки й переживання персонажів.

Індивідуальний стиль визначає цінність художньої системи митця. Важливим показником індивідуального стилю митця є стильова домінанта, яка визначає характерні параметри творчої самобутності письменника. Дослідниця К. Коваленко наполягає, що «стильова домінанта характеризує ту особливість індивідуального стилю, яка переважає за частотністю прояву, за семантикою, формальним

вираженням і функцією у творах письменника. Стильовою домінантою може бути будь-який компонент художнього твору, це може бути складова змісту чи форми твору, стильова домінанта може бути спільною для низки творів, якщо виявляється більш-менш постійно» [2, с. 97].

Стильова домінанта — стає поняття, утім, це не означає, що вона є незмінним, навпаки, у першу чергу, це динамічна категорія, хоча може мати і частковий характер, якщо буде стосуватися окремого твору, або ж допоможе змодельювати цілісну картину ідіостилу автора на основі різних форм самовираження. Виявлення стильових домінант, форм їх вираження, функцій та динаміки допоможе з'ясувати специфіку індивідуального стилю.

Відтак індивідуальний стиль можна розглядати як простір когнітивної взаємодії автора і реципієнта, кожен із яких шукає найбільш оптимальні засоби вираження та пізнання. Закладені митцем носії та стильові домінанти допомагають читачеві «вибудувати» «образ автора». Так взаємодіють авторські та читацькі стратегії світомислення, завдяки яким реципієнтові стає зрозумілою міра авторської стильової своєрідності.

**Висновки.** Поняття «стиль» має міждисциплінарний характер, вживається в різних аспектах у літературознавстві, лінгвістиці, філософії, естетиці, мистецтвознавстві. Тлумачиться як та сукупність особливостей творчого почерку, що відрізняє твори одного письменника від творів інших митців. Вивчення індивідуального стилю митця потребує врахування багатьох чинників: особливостей доби, тенденцій літературного розвитку і зв'язок із ними митця, специфіку художнього мислення письменника, його естетичні принципи й шукання. Запропонована розвідка не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми, тож їх глибокий та всебічний аналіз — завдання наших подальших досліджень.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білоус П. Вступ до літературознавства : навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
2. Коваленко К. Стильова домінанта як літературознавча проблема. Філологічні науки. 2010. Вип. 1. С. 94–99.

3. Кухар-Онишко О. Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія. Київ : Вища школа, 1985. 175 с.
4. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ, 1965. 431с.
5. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 2. / авт.–уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
7. Мафтин Н. У пошуках «GRAND» стилю: Західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття. Івано-Франківськ : ЛІК, 2011. 336 с.
8. Наливайко Д. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст. Київ : Наукова думка, 1987. С. 3–42.
9. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
10. Ситченко А. Визначення індивідуального стилю письменника на основі структурування поняття. Дивослово. 2002. № 5. С. 48–50.
11. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.

## СПОГАДИ



**Григорій Порфирович Кочур**  
(17 листопада 1908 р., Феськівка,  
Сосницький повіт, Чернігівська  
губернія — 15 грудня 1994 р.,  
м. Ірпінь) — український перекладач,  
поет, літературознавець,  
громадський діяч, шістдесятник,  
перший завідувач кафедри української  
літератури Вінницького державного  
учительського інституту.

**Яків Рекрут**

### СПОГАДИ ПРО ДОРОГОГО ВЧИТЕЛЯ

Перед тим, як повести мову про кабінет, в якому я став працювати після Дубовіса, хочу розповісти про Г. П. Кочура, викладача світової літератури, людину непересічну, високоерудовану, віддану своїй справі, своєму покликанню.

В інститутському коридорі біля літературного кабінету юрмилася купка студентів-першокурсників філологічного факультету. Вони поводили себе тихо, зрідка перешіптувалися, час від часу заглядали у замкову щілину дверей. Там, у кабінеті, їхні однокашники складали Г. П. Кочуру екзамени з світової літератури.

На філологічному про Григорія Порфировича ходили різні чутки. Одні називали його сухарем, скупердягою, недобррозичливцем... Інші навпаки — чудовим, знаючим свій предмет викладачем, вимогливим, але й справедливим. Він недолюблював тих, що не хотіли вчитися. Правда, серед тодішніх студентів було мало таких, які поступали до інституту лише заради диплома. Тоді переважна більшість йшла в Вузи, щоб набути професію, мати, як кажуть шматок хліба. Але ж у сім'ї — не без виродка. Траплялися й такі, що вчилися абияк. Заповітною мрією їх було одержати на сесії хоча б «трієчку». Саме таких Г. П. Кочур не поважав.

Але повернемося до екзамену з світової літератури... Раптом двері кабінету зсередини рвучко відчинилися. Хлопець, який підглядав у замкову шпаринку, ледве встиг відхилитися. З аудиторії прожогом вискочила червона, як варений рак, дівчина. Не зупиняючись біля своїх подруг у коридорі, вона промчала сходами з другого поверху на перший. За нею зірвалися з стільців і побігли кілька студенток. Через кілька хвилин вони повернулися і пояснили:

— Не поставив оцінки. Сказав, щоб підготувалася і прийшла ще раз...

Це повідомлення приголомшило всіх. До серця підкрадається якийсь неприємний холодок. У голові, наче у калейдоскопі, починають миготіти і змінюватися одне за одним прізвища письменників, назви їх творів, імена головних героїв.

Кількість тих, хто прагнув потрапити на екзамен в числі перших помітно зменшується. Скоріше, ніж я сподівався, надходить і моя черга. Ватними ногами підходжу до столу, беру екзаменаційний білет, перевертаю його на другий бік і в одну мить очима, ніби фотокамерою, «фотографую» зміст всіх трьох запитань відразу. «Знаю» — радісно тріпоче думка.

Сідаю за стіл, намагаюся зосередитись, спокійно обдумати відповіді. Але це мені не дуже вдається. Ганебне хвилювання не дає цього зробити. Тоді, швидко накидавши на листочку коротенький план, за яким маю відповідати, підіймаю вгору руку.

— Ви готові? — запитує викладач. — Сідайте біля мене... Сідаю і сиплю словами, як горохом. Кочур, трохи нахиливши голову набік, слухає не перебиває. По виразу його обличчя силкуюсь вгадати, яке враження на нього справила моя відповідь на перше питання.

— Відповідайте на друге, — каже він. — Не хвилюйтесь, матеріал ви знаєте...

І в голосі його чується стільки теплоти і доброзичливості, що я перестаю хвилюватися. Відповідаю чітко, впевнено, ілюструю свій виклад прикладами з творів... Не давши закінчити відповідь на третє питання, він бере мою залікову книжку, записує у ній своїм дрібним, чітким почерком оцінку.

За дверима кабінету мій матрикул потрапляє в руки оточуючих, вони буквально виривають його в мене з рук, чую вигук:

— Відмінно! Везе ж людині...

Дехто заздрить, декому байдуже, але всі збуджені, бо це лише третя відмінна оцінка за сьогоднішній день. Першу одержав у цій групі мій товариш Болеслав Буяльський, який за алфавітом по списку йшов на екзамен одним з перших. Друга висока оцінка дісталась Марії Іщук. І третя — мені.

Згодом всім стало ясно, що не такий вже він сухар і «скупердяга» цей Кочур. Треба тільки вчитись, а на оцінку він не поскупитьсь. А для того, щоб у студентів були глибокі і міцні знання, Григорій Порфірович робив усе. Своїми лекціями він зачаровував слухачів. Говорив він неквапливо, спокійно, неголосно, але кожне його слово було вагоме, в аудиторії, де він проводив лекції, завжди стояла мертва тиша.

А як він умів читати вірші. Здавалося, не слова, які написав автор, доносив Кочур до наших сердець, а відчиняв перед нами навстіж двері потаємного світу душі поета з її болями і радощами. Ми всі, його учні, хотіли навчитися декламувати так, як він це робив. Непомітно для себе ми наслідували навіть його манери.

Чим більше спілкувався з нами Григорій Порфірович, тим більше ми відкривали у його характері чудових, незнаних раніше рис. Ми зрозуміли, що цей худенький, невисокий на зріст з блідим обличчям чоловік, носить у своїх грудях добре, чуйне серце. І в цьому, може, найбільше переконався я сам. З Григорієм Порфіровичем ми розмовляли часто. Помітивши, що я захопився літературою, Кочур поцікавився, де я вчився раніше, хто мої батьки, як мені живеться.

Я розповідав йому щиро. Сказав, що батьки працюють в колгоспі. Мати — в ланці, батько — в кузні ковалем. Що живеться нам нелегко, як і всім односельчанам. Їжі вистачає, виручає присадибна ділянка, а грошей, ніколи дома немає (тоді працювали за «трудодні», на них видавали зерно, зрідка — ще якусь сільськогосподарську продукцію). Щоб купити одяг чи якісь побутові речі для дому, треба було продавати зерно, зароблене важкою працею, корову чи свиню, якщо вони були на обійсті. Стипендії (тоді ми одержували по 30 карбованців на місяць) нам сьак-так вистачало на хліб, чай та обіди в інститутській їдальні.

— Якщо погодитесь, я візьму Вас завідувачем літературним кабінетом, — сказав Кочур. Працюватимете після лекцій, з п'ятої до двадцять другої години. До п'ятої Вам вистачить часу і пообідати, і сходити в гуртожиток, якщо буде потреба. Гадаю, що з роботою Ви справитесь.



По паузі він додав:

— Платитимемо Вам двісті карбованців на місяць, це трохи полегшить Ваше матеріальне становище.

Я, звичайно, погодився. Невдовзі я прийняв кабінет від свого попередника. Кабінет наш був найбагатшим в інституті. Григорій Порфирович спробував діставати літературу для кабінету з різних джерел. Випрошував у своїх знайомих, купував за свої гроші у букіністів, видобував з книгарень, замовляв у Києві, Харкові ... . На полицях, у шафах, на вітринах кабінету знаходилися рідкісні книги, потрібні філологам.

Весною 1941 року ми з Григорієм Порфировичем переобладнали експозицію кабінету, поповнили новими цінними книгами й експонатами, організували виставку творів, картин і плакатів, які розповідали про видатних письменників античної та західної літератури.

Щодня у кабінеті за столами працювало багато студентів не лише філологічного, а й історичного факультету. Сюди часто приходив Григорій Порфирович, давав консультації слухачам українського і російського відділень філологічного факультету, а також майбутнім історикам. Він щедро ділився своїми знаннями з тими, хто хотів щось знати.

Та ось почалася Велика Вітчизняна війна. У нас закінчувалася літня екзаменаційна сесія. Якогось дня наприкінці червня у кабінет завітав завідуючий учбовою частиною інституту Мріщук (імені та по батькові його вже не пригадую) з незнайомим військовим, той був у чині підполковника, носив у петлиці три «шпали». Вони звеліли до наступного дня перенести усі книги та експонати з кабінету в підвальне приміщення. Я запитав:

— Для чого? Я не встигну протягом дня це здійснити.

— Встигнете, — сказав він з нотками жалю в голосі. — Мусите встигнути. Війна не чекає...

— А Григорій Порфирович про це знає? — запитав я.

— Знає, знає... Виконуйте наказ.

Війна справді не «чекала» Вона котилася на своїх сталевих колесах, і вже перетнула колишній наш кордон, що існував між Західною Україною до 17-го вересня 1939 року. Ночами то тут, то там чулися вибухи бомб, спалахували заграви пожеж.

27 червня 1941 року фашисти здійснили свій перший нічний наліт на Вінницю. Вони мали намір розбомбити П'ятничанський міст через

річку Буг, по якому на фронт йшло багато військової техніки. При перших же позивних повітряної тривоги ми, мешканці інститутського гуртожитку, що по вулиці Гоголя (нині тут міститься редакція обласної газети «Вінничина»), висипали у двір. Тут у садку, неподалік від гуртожитку, були викопані нашими руками траншеї, у яких ми мали ховатись під час бомбардувань.

Вийшов сюди зі своїм п'ятирічним сином Андрійком і Григорій Порфирович, який мешкав тут же у гуртожитку зі своєю сім'єю. Якби не малий Андрійко, то Григорій Порфирович може б і знехтував небезпекою, залишився б у кімнаті, бо був не з «полохливих».

Німецький літак покружляв над містом, скинув кілька бомб, але у міст не влучив, а наші зенітки зчинили шалену стрілянину.

— Як тобі, Андрійку, подобається ця музика? — запитав Кочур у свого сина.

Ми сиділи біля окопу майже поруч. І я почув відповідь малого.

— Не дуже ...

— Звикай, синку, бо це зав'язалось, видно надовго ...

... Добре, що поблизу не виявилось агента ДПУ, бо за такі слова доводилося гірко розплачуватися. Адже тоді вважалося, що з фашистами ми розправимось швидко і «малою кров'ю». Фашисти, окрилені своїми першими успіхами на кордоні, сунули нахабно, з упертістю приречених, відшукували слабкі місця у лінії нашої оборони, проривали її, вводили в прорив рухливі, механізовані частини і зупинити їх, здавалося, не зможе ніхто.

Всі книжки, картини й експонати з кабінету у підвальне приміщення ми винесли за одну добу.

— Складайте книжки обережно, не всі в одну купу, щоб потім легше було розбирати, — просив нас Кочур.

Ми — однокурсники з українського відділу філологічного факультету Микола Гавриленко, Болеслав Буяльський, Олександр Корчик, Степан Гаврилюк, Фроїм Мальцис, Євген Щедрівський, дехто з студентів історичного факультету та я — ретельно виконували доручення.

Ніхто з нас тоді не знав, що не всі ми і не швидко повернемося до свого учбового закладу. Спочатку нам туманно натякали, що нібито в інституті і в приміщенні, яке ми звільняємо, розташовуватиметься штаб якоїсь військової частини, потім казали, що буде госпіталь.

Але, забігаючи наперед, скажу, що ніякого штабу, ні госпіталю в приміщенні інституту не було. Фронт стрімко наближався до міста над Бугом. На залізничному вокзалі йшла постійна евакуація сімей керівників і працівників партійно-радянського апарату та військовослужбовців, біженців із Західних областей України, цінного устаткування з підприємств міста. Якимось до нас у приміщення вже порожнього літературного кабінету забіг викладач української літератури, якого ми всі поважали і любили, Іван Григорович Рябенський. Ще з порога він розповів.

— Тільки-що з вокзалу. Там таке робиться... Сволочі! Дітям і жінкам не вистачає місць у поїздах, а сім'я першого секретаря обкому партії Міщенка зайняла три вагони! Завантажили один пасажирський і два товарних вагона! Не тільки всі домашні меблі повантажили, а й посуд, сервізи і навіть горшки з квітами.

Витираючи піт з чола, додав:

— Не можу на це все дивитися. Завтра піду у військкомат, попрошусь на фронт...

Більше ми доброго, щирого Івана Григоровича Рябенського не бачили. Десь згорів у полум'ї жорстокої, немилосердної війни, як згоріли сотні тисяч таких сумлінних, відданих своїй справі і Батьківщині людей.

Григорія Порфировича Кочура в армію не взяли за станом здоров'я. Він зі своєю дружиною та сином Андрійком намагалися евакуюватися на Схід. Але доїхати встигли вони лише до Полтави. Механізовані орди Манштейна і фон Бока їх обігнали. Та про все це я довідався вже значно пізніше, після війни.

А ми, група хлопців — третьокурсників, ще залишались в інституті. Нас ганяли на різні роботи, евакуювати людей, розвантажувати автомашини з пораненими і вантажити їх у вагони для відправки вглиб країни, допомагати пакувати в заховувати цінні документи в установах, чергувати по місту. Перед приходом німців раптом згадали про нас і звели добиратися до своїх районних віськкоматів, а звідти в армію.

Про долю Григорія Порфировича Кочура я дізнався уже десь років через вісім після війни. Демобілізувавшись з армії у жовті 1945 року, як студент вищого навчального закладу (був тоді такий Указ Верховної Ради СРСР, підписаний. М. І. Калініним), я повернувся в інститут. У 1946 році закінчив його успішно, одержав диплом з відзнакою. Мене залишили працювати в інституті, викладати українську літературу. Але

не так сталося, як бажалось. Мене викликали у сектор преси ЦК КП ВУ і сказали, що посилають у Харків на один рік на навчання: оволодівати журналістикою. Десь знайшли, видно, мої статті, з якими я виступав іноді у молодіжній та армійській пресі.

«Сватала» установа, з працівниками якої не можна було сперечатися. Ніхто б моїх мотивів відмови до уваги не брав. Під час війни багато журналістів загинуло. Я сам бачив це на власні очі.

Після війни відкривались нові газети і журнали, їх треба було укомплектовувати кадрами журналістів, а кадрів не було. Тому їх вирішили готувати з випускників вузів, які вчилися добре і у 1948 році отримали дипломи. Так я став журналістом. Працював в Києві в редакції газети «Молодь України», потім сім років працював власкором газети по Полтавській, Харківській і Сумській областях. Десь у Полтаві залишилися і сліди Г. П. Кочура. Тут його заарештовували після війни у 1944 році працівники КДБ і засудили на 10 років позбавлення волі у таборах Комі АРСР. За що? Досі не знаю...

Полтава — місто музеїв. Тут є музей мого земляка І. П. Котляревського, Панаса Мирного, ... музей історії Полтавської битви, історичний і краєзнавчий музеї. В одному з них (не пам'ятаю в якому Кочур працював під час тимчасової окупації міста фашистами). Я часто бував у цих музеях, знав працівників, іноді давав інформації і до газети з цих закладів, але ніхто ні разу ніколи мені, кореспонденту республіканської молодіжної газети, не згадав про Кочура. Якби він був зрадник, чи такий поганий чоловік, служив фашистам, то обов'язково мені б розповіли. А так нічого...

Про те, що його засудили в Полтаві, мені стало відомо аж у 1964 році, коли мене перевели працювати у Вінницю. А вже згодом я дізнався й про те, що засудили його несправедливо, сфабрикували «справу» фальшиву, як і на тисячі таких, як він...

Ось і вся моя розповідь про Г. П. Кочура, мого колишнього, доброго вчителя, нині поета і перекладача з багатьох літератур. Якому недавно виповнилося 85 років.

*1993 рік*

*Яків Рекрут  
м. Вінниця*

(У спогадах повністю збережено мову оригіналу)

**Рекрут Яків Миколайович**

Псевд. — Яків Миколаєнко; 17. І. 1921, с. Кривошиї, тепер Хмільницького р-ну Вінн. обл.

Журналіст і прозаїк. Член СЖУ з 1958. Учасник другої св. війни. У рідному селі закінчив семирічку, після чого подався до Вінниці. Удень працював кур'єром в обл. лікарні ім. Пирогова, а ввечері навчався на робітфаці Вінн. пед ін-ту. 1938 вступив на мовно-літ. ф-т цього ж ін-ту, однак закінчити його не встиг через війну. Після демобілізації завершив 1946 навчання в ін-ті, був запрошений для роботи на кафедрі укр. л-ри. ... 1947 закінчив курси журналістів у Харкові і став співробітником ред. газ. «Молодь України», згодом працював у виїзній ред. цього видання на Дніпропетров. автобуді ..., її власним кор. у різних областях (Полтав., Харків., Сум. та Кіровоград.). З 1953 працює у Вінниці: кореспондентом «Молодої України», власкором «Робітничої газети». Оpubл. понад 5 тис. статей, рецензій, фейлетонів, нарисів, оповідань та гуморесок. У співавт. з М. Білкуном видав зб. нарисів «Золоті руки» (К., 1957). Твори цього жанру склали другу кн. — «З атестатом зрілості» (К., 1957). В оповіданнях «Пасічниця», «Багаття», «Суперниця» підносить високі моральні якості, які завжди були притаманні укр. народові, — працюovitість і чесність, доброту і благородство, поетизує вічне почуття кохання («Скеля», «Освідчення»), розкриває жахливе обличчя другої св. війни («Родимка», «Лист» та ін.). Написав також близько 20 анімалістичних оповідань для дітей. ...

Б.В. Хоменко

(Інформацію взято з довідника «З-над Божої ріки» Літературний словник Вінничини. Вінниця : Континент-прим, 1998. С. 249–250)

*Висловлюємо щиру вдячність*

*Марії Кочур — директорці музею Григорія Кочура (м. Ірпінь)  
за надані архівні матеріали (продовження в наступному номері).*

## ЛІТЕРАТУРНА СТОРІНКА



**Віктор КРУПКА** (нар. 20 березня 1976 року в с. Педоси на Вінниччині) – український письменник, педагог, літературознавець, член Національної спілки журналістів (2016), член Національної спілки письменників України (2018), кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Автор монографічного дослідження «Художній світ Володимира Забаштанського» (2014), та книг віршів «Тиха надлюбов» (2016), «Прозорі» (2017), «Химерник» (2019), «Хліб для янгола» (2020), «СОН ЦЕ» (2021).

### ПОВЕРТАЙСЯ ЖИВИМ

повертайся живим. я премічно притиснуся, брате,  
до твого мовчання, до дихання, серця, весни.  
повертайся, бо скучила мама, дружина, і хата,  
і донька, і онучок, і батько, і ввірені Господом сні.

і хмільні вечори біля бджіл. вже й вони заскучали.  
навіть день, що провісно годує нестишений рік.  
повертайся у будні, у працю солодку, зухвалу,  
в хитромудрий і благословенний од досвіття вік.

повертайся живим. і хай зустрічі знатимуть сльози  
од розчулених вір, які вивершив твій серафим,  
повертайся – і з травнями знову  
плекатимеш спрагле колосся.  
повертайся живим.

### ТАКИ БУЛИ ЗЛОТІ

місто не знає мене. я міста – теж.  
осінь...  
і хтось запитав, чи воно золоте.  
тільки у тиші.  
справдиться, а чи ні.



звуки далекі – близькі – не голосні.  
міста не знаю. не хочу...  
втікав – не втік.  
золото осені на каяття прирік.  
знову дев'ята. і знову застиг.  
не вмер.  
місто осіннє.  
місто людей-хімер.  
тільки хвилина. здається, що пів життя.  
знов народився. а як?  
не запитав  
навіть у Господа...  
місто ховало вже  
в осінь оцю, для якої усе чуже.  
й люди чужі. але йшов до них.  
і сліди  
не залишали мене пустим-пустим  
в місті, що осінь не знало.  
а я хотів,  
щоби ми з містом  
таки були золоті.

### МОЛЕНИЙ СОНЦЕМ ДОЩ

сонце носив на плечі  
то лівому, а то правому.  
і був такий, мов снага,  
і був такий, наче правда.  
і став такий, наче літо,  
бентежний, безміру вірний  
усім, кого полюбив,  
з ким аж до щему мріяв.  
сонце носив на плечі,  
спав із ним, розмовляв.  
співзвучно вдихало небо,  
а видихала земля.  
і степ, що маяв із тінями,  
про сонце його знав також.  
вмивав найгарніше обличчя  
молений сонцем дощ.

---

Підписано до друку 01.11.2023. Формат 70×100/16

Адреса редакції:

21001 Вінниця, вул. Острозького, 32

Тел. 098-010-71-88, 097-688-62-79

E-mail: [kafedra-lit@ukr.net](mailto:kafedra-lit@ukr.net)

Офіційний сайт журналу: <https://sites.google.com/vspu.edu.ua/ukr-lit/ukr-lit>

---