



ISSN 3041-1092 (Online)

ISSN 3041-1084 (Print)

3 • 2024

*У храмах святять яблука й
меди.*

*Мов спасівка духмяна –
кожна хата.*

У всіх одна молитва:

*«Приведи,
Всевишній, чоловіка, сина,
брата!»*

*Щоб – пісня й коровай на
рушнику,*

*Не їла материнських душ
тривога.*

*Хай чують птахи й зорі на
кутку,*

Лунає довгождана

«Перемога»!

Валентина Сторожук

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, м. Київ

Головний редактор

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

Члени редколегії:

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

Горнятко-Шумиловиц Анна – доктор габілітований, професор, Університет ім. Адама Міцкевича, м. Познань, Польща

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

Деркачова Ольга – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри початкової освіти, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

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

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, м. Львів

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

Крупка Віктор – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

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

Мафтин Наталія – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

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

Наумовська Олеся – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри фольклористики, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

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, м. Вінниця

Поліщук Володимир – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури і компаративістики, Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького, м. Черкаси

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

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

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

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

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ..... 4

<i>Павлюк І. З.</i> До питання про світоглядні основи давніх українських поетичних текстів	4
<i>Поліщук В. Т.</i> Не з коротким аршином... (Іван Котляревський у студіях Сергія Єфремова: до постановки проблеми)	18
<i>Пойда О.А.</i> Концепція національної ідентичності в художньому світопросторі Олексі Стороженка	31
<i>Ткаченко В. І.</i> Еволюція жіночого характеру в прозі Ганни Барвінок та Ольги Кобилянської (на матеріалі оповідання Ганни Барвінок «Праправнучка баби Борця» та новели Ольги Кобилянської «Некультурна»)	46
<i>Віннічук А. П.</i> Художня інтерпретація образів козацьких ватажків в історичних романах Миколи Глухенького	57
<i>Деркачова О. С.</i> Їсти, (не)любити, (не)пам'ятати, (не)пробачити: гастрономічні вподобання героїв малої прози Івана Чендея	72
<i>Крупка В. П.</i> До питання про концепти поетичної творчості Володимира Забаштанського	87

ЛІТЕРАТУРА І ВІЙНА101

<i>Ковалів Ю. І.</i> Український інтермедіальний резистанс у мілітарному світі.	101
<i>Зелененька І. А., Кирилюк Д. А.</i> Україна як європейська країна, що потерпає від збройної агресії, в інтерпретації польського поета Гаррі Дуди (на матеріалі двокнижжя «На очах у світу»)	113

РЕЦЕНЗІЇ.....125

<i>Поляруш Н. С.</i> До джерел творчості Івана Чендея	125
---	-----

ЛИСТИ.....130

<i>Лист Мерзлякова А. В.</i> до Григорія Кочура	130
---	-----

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.091

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-3-01>

До питання про світоглядні основи давніх українських поетичних текстів

On the question of the worldview basis of ancient ukrainian poetic texts

Павлюк Ігор Зиновійович,
*доктор наук із соціальних комунікацій,
старший науковий співробітник,
провідний науковий співробітник
Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка
НАН України,
професор кафедри української преси
Львівського національного університету
імені Івана Франка, письменник
orcid.org/0000-0001-8698-3498*

Анотація. Світова гуманітарна наука попри розмаїті розмиті формулювання загалом розрізняє три світогляди (системи поглядів на життя, природу і суспільство: позитивістський, метафізичний та релігійний, у часопросторах яких існують мистецтва і техніка, зокрема й поезія (музика Логосу) — як вербальний вияв енергії душі, духу, краси-гармонії, єдності з Універсумом, знаково-символічним виявом яких може бути і слово. Кожен зі світоглядів протягом розвитку, трансформації, набувши, кристалізував свої знаки, символи, коди, прагнучи у кінцевому підсумку стати міфом — тобто легендою (міф із мінорним завершенням), або ж казкою, яка завжди має щасливе завершення (міф-мажор). Кожен світогляд у ретро- та перспективі, так чи інакше претендуючи на статичну чи репродуктивну безсмертність у певних вертикалях часу та горизонталях простору, расово, класово, гендерно, національно заангажований, сільський та міський тощо.

А зі світоглядів окремих поетів твориться історіографія, історіософія нації, знання і відчуття про світ, засвіт, Всесвіт. У статті означено тенденції формування і динаміку трансформацій світоглядних концепцій (язичеської та християнської) давньої української поезії та її репрезентації у поезії різних вербалізованих змістоформ: від світоглядів творців текстів язичеських молитов, світогляду автора «Слова о полку Ігоревім» — до світоглядних основ різножанрової народної поетичної творчості (обрядові, рекрутські, солдатські, колискові пісні, голосіння, Вертепна драма), світогляду перших християнських поетів-полемістів, серед яких Іван Вишенський, Іван Величковський, Георгій Кониський, поет-філософ Григорій Сковорода. Акцентовано увагу на суто україномовній поезії на стику язичества та християнства, національних знаках, символах, міфологемах при формуванні та рекреатизації світоглядів творців поетичних текстів, їх реалізації у переспівах поетами пізніших часів, сучасними інтерпретаторами, експансії україномовних поетичних творів у загальносвітовий культурно-інформаційний простір.

Ключові слова: світогляд, позитивізм, метафізика, релігія, поезія, міфологія, народна творчість, язичеські молитви, християнські молитви.

Abstract. World humanitarian science, despite various blurred formulations, generally distinguishes three worldviews — positivist, metaphysical, and religious — each encompassing various arts and technologies, including poetry, which can be seen as the music of the Logos. Poetry serves as a verbal manifestation of the soul's energy, spirit, beauty-harmony, and unity with the Universe, often symbolized through words. These worldviews evolve, transforming and crystallizing into specific signs, symbols, and codes, ultimately aiming to become myths — either a minor myth (legend) or a major myth (fairy tale with a happy ending). Each worldview in retro and perspective, in one way or another claiming static or reproductive immortality in certain verticals of time and horizontals of space, is influenced by racial, class, gender, national, rural, and urban contexts. The historiography and historiosophy of a nation, along with its knowledge and feelings about the world and universe, are shaped by the worldviews of individual poets. The historiography and historiosophy of a nation, along with its knowledge and feelings about the world, otherworld and universe, are shaped by the worldviews of individual poets.

This article examines the formation and transformation of pagan and Christian worldview concepts in ancient Ukrainian poetry. It explores these worldviews as expressed in various poetic forms, from pagan prayers to «Slovo o polku Ihorevim (The Tale of Ihor's Campaign)», and extends to different genres of folk poetry (ritual, recruitment, soldiers' songs, lullabies, laments, Nativity scene drama). Additionally, it covers the first Christian polemical poets, such as Ivan Vyshensky, Ivan Velychkovsky, Heorhii Konysky, and the poet-philosopher Hryhorii Skovoroda. The focus is on Ukrainian-language poetry at the intersection of paganism and Christianity, highlighting national symbols, mythologems, and their roles in shaping the worldviews of poetic text creators. These elements are further realized in the works of later poets, modern interpreters, and the expansion of Ukrainian poetic works into the global cultural and informational space.

Keywords: worldview, positivism, metaphysics, religion, poetry, mythology, folk art, pagan prayers, Christian prayers.

Постановка проблеми. Перенесення ритмізовано організованих законів Універсуму у слово-звук, слово-фразу, слово-знак, слово-символ, слово-код, слово-міф, заcodування-«консервування» слова, комбінації слів в образ і трансформування у часопростір потребувало сакралізації, ритуалізації слова, спрямування його від слова буттєво-практичного (спілкування між людьми) — до слова поетично-образно-магічного: слова-знаку, слова-символу, слова-коду, слова-міфу, слова-Логосу (тобто слова як універсального засобу комунікації із усім «і мертвим, і живим, і ненародженим» (за Т. Г. Шевченком), тобто зі світом живої і неживої природи, із духами, духами предків, із богами (Богом), нащадками (через усне слово, передаване, як правило, безавторське чи принципово анонімне — із покоління в покоління, а пізніше слово письмове і (ще пізніше) — навіть друковане — у різних ліро-епічно-драматичних формах: від афоризму, прислів'я, приказки, загадки, епіграми, оди, пісні — до роману-епопеї.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Конкретні дослідження давньої української поезії у саме світоглядному аспекті практично відсутні, тому ми претендуємо на першовідкривацтво у цьому дискурсі, спираючись на фундаментальні публікації В. Крекотеня [2], Л. Махновця [4], О. Мишанича [13], С. Пушика [4], В. Шевчука [6]. Особливості давньої української літератури також вичерпно визначені у фундаментальному

дослідженні професора Петра Білоуса «Історія української літератури XI-XVIII ст.» [1], основною із яких авторитетний дослідник вважає теоцентризм (грец. theos — Бог і лат. centrum — осереддя), а саме — пов'язаність писемної літератури з християнською релігією та церквою, адже їх з'яви на наших землях тісно пов'язані між собою через поширення візантійсько-болгарських традицій, адаптації християнських творів для церковного життя тогочасної Русі, яка пропагувала нову для себе віру — християнство, яке через князя Володимира, як відомо, стало офіційною релігією Руської держави, освоївши через перекази місіонерів та переклади літописців рідною мовою із використанням кириличної абетки (однієї із двох абеток староцерковнослов'янської мови, що лягла в основу алфавітів слов'янських мов) просвітителів, проповідників християнства та, власне, перших перекладачів богослужбових книг братів Кирила та Мефодія, завдяки чому було духовно та ідеологічно засвоєно літературний пласт ранньовізантійської доби (IV-VI ст.), апробований ще в Болгарії і сприяло з'яві перших руських письменників, послуговуючись сучасним терміном для означення цього поняття, взірцем і вчителем письма для яких була Біблія, так чи інакше перекладена доступними їм мовами. Симптоматично, що поетика на той час була науковою дисципліною, яку вивчали у перших освітніх закладах України, зокрема в Києво-Могилянській колегії, де найдавніший із відомих українських шкільних підручників із поезії — «Книга про поетичне мистецтво року Божого 1637», створений Андрієм Старновецьким під наглядом М. Котозварського [2].

Постановка завдання. Першочерговим завданням нашого дослідження є визначення світоглядних парадигм давніх українських поетів через їх тексти і — навпаки, враховуючи панівні тогочасні світоглядні системи з їхніми знаками-кодами-символами, їх взаємотрансформацію, екзистенційно-межові стани між ними.

Виклад основного матеріалу. Універсальна ілюстрація дохристиянської (дописемної) нашої поезії, яка творилася в атмосфері панування українських народних вірувань, демонології, офіційної релігійної ритуалістики [3], — язичеські молитви, як-от:

Слава Богам
Проголосимо СЛАВУ Богам,
Які є Отці наші,
А ми є їхні Сини.
І будемо достойні

*У чистоті нашого тіла і нашої Душі,
Яка ніколи не вмирає.
Слава життя вічного
Боги мої, Предки світлі і трисвітлі!
Русь Велика — Вітчизна мила!
Сонце предковічне огортає променями землю рідну.
Мокоша матінка тче ниті Доли,
Дана охопила руками землю, чорну, мов тло одвічного Дива.
Я йду стежею Прави до брами Іру з Прадідами воєдино.
Перун веде мене у Вічність безсмертного Роду.
Чує душа голос Предків у посвисті вітрів Стрибожих,
І єсть то велике Коло явлення Родів Слов'янських,
Коло вічне і незнищенне, безсмертне, мов Віра моя,
Тверде, як Алатир-камінь! —
або «слави» на честь богів.*

Існували також «слави» як прообрази мажорних гімнів, панегіриків — на честь князів, героїв. А прообразом говорених чи співаних, співано-говорених текстів для «громадських панахид», ляментів були так звані «плачі» — тобто пісні, речитативи над/за убитими, розлученими тощо, знаковим прикладом чого є «Слово о полку Ігоревім» («Слово о плъку Игоревѣ, Игоря сына Святъславля, внука Ольгова») із його характерною поетикою, іще світоглядно-язичеською, авторство якої невідоме, як імена древніх волхвів та іконописців, хоча воно явно не колективне, а має цілком індивідуальний авторський стиль, про що існує безліч наукової літератури [4]:

*Не лѣпо ли ны бяшетъ, братіє, начяти
старыми словесы
трудныхъ повѣстий о плъку Игоревѣ,
Игоря Святъславлича?
Начати же ся тѣмъ пѣснми
по былинамъ сего времени,
а не по замышленію Бояню.
Боянъ бо вѣщій,
аще кому хотяше пѣснь творити,
то растѣкашется мыслию по древу,
сѣбръмъ вълкомъ по земли,
шизымъ орломъ подъ облакы.*

*Помняшетъ бо, речь,
първыхъ временъ усобіѣ.
Тогда пуцашетъ 10 соколовъ на стадо лебедѣй:
которыи дотечаше,
та преди пѣснь пояше
старому Ярославу,
храброму Мстиславу,
иже зарѣза Редедю предъ пѣлки касожьскими,
красному Романови Святъславличю.
Боянъ же, братіе, не 10 соколовъ
на стадо лебедѣй пуцаше,
нъ своя вѣщія прѣсты
на живая струны въскладаше;
они же сами княземъ славу рокотаху...*

і символічним плачем Ярославни (у переспіві Тараса Шевченка — із його формотворчими художніми особливостями романтичної школи, хоча ритм та образ як основа вербальної поезії маємо і в оригіналі цього знакового загадкового твору):

*В Путивлі-граді вранці-рано
Співає, плаче Ярославна,
Як та зозуленька кує,
Словами жалю додає.
— Полечу, — каже, — зигзицею,
Тією чайкою-вдовицею,
Та понад Доном полечу,
Рукав бобровий омочу
В ріці Каялі. І на тілі,
На княжім білім, помарнілім,
Омию кров суху, отру
Глибокій, тяжкій рани...
І квилить, плаче Ярославна
В Путивлі рано на валу:
— Вітрило-вітре мій єдиний,
Легкий, крилатий господине!
Нащо на дужому крилі
На вої любії мої,
На князя, ладо моє миле,*

*Ти ханові метаєш стріли?
Немало неба, і землі,
І моря синього. На морі
Гойдай насади-кораблі.
А ти, прелютый... Горе! Горе!
Моє веселіє украв,
В степу на тирсі розібгав* [5, с. 342-345; 735-740].

Світоглядно, як бачимо, сама Ярославна навіть через 200 років після офіційного прийняття християнства на Русі застається язичницею, звертаючись за розрадою до стихій, зокрема до бога вітру — Стрибога: «*Вітрило-вітре мій єдиний, Легкий, крилатий господине!*», а не до, скажімо, Ісуса Христа, Божої Матері чи християнських святих.

Та й саме «Слово о полку Ігоревім» — твір наскрізно язичеський, зі згаданими іменами язичеських богів:

— «*Або почав би, Велесів нащадку...*» (Велес, Вóлос, Вóлот (дав. — рус. Велесъ, Волось) — у слов'янській міфології бог-опікун багатства, зокрема худоби, покровитель торгівлі, музики, мистецтва, поезії, антагоніст Перуна, володар підземного світу).

— «*Тут дужий вітер, Стрибожів онук*». (Стрибог, Стрибо, Стриба (дав. — рус. — Стрибогъ) — бог вітру (вихору, бурі), точніше, дід і володар вітрів (інколи називають батько вітрів).

— «*І згнуло незлічено добра / Народу руського — Даждьбожого онука*». (Дажбог — сонячний бог, якому поклонявся весь слов'янський світ, бог Сонця, світла, добра, син Сварога, син Неба).

— «*Ввійшла обида у Даждьбожів рід*» [6].

Це справді дивує. Адже датою написання цього твору вважається 1187 рік, а офіційна дата прийняття християнства на Русі — 988 рік. Попри це у поемі дійсно нема навіть натяку на якийсь християнський символ, не кажучи вже про символ самого Христа. Тобто 200 років офіційного християнства на Русі зовсім не вплинули на світогляд автора-поета?

Дещо прояснює у цьому аспекті інформація про «Повстання волхвів», яке відбулося у 1071 році [7], що свідчить про те, що християнство у Київській Русі, як і колись в Римській Імперії, «приживлювалося» важко, століттями, через кров і сльози мучеників віри.

Одна з найфундаментальніших, усебічних розвідок про «Слово о полку Ігоревім» належить уже поважно згаданому нами професору Петрові Білоусу, де він, зокрема, пише, що «твір — нехристиянський,

і хоч він за змістом історичний, але ж за художньою формою та авторським світовідчуттям і світорозумінням — язичницький!» [8].

Метафорична формула віри в нового (іноплеменного навіть) Бога боролася із попередньою, язичеською формулою, місцями взаємоінтегруючись у формі свята Пасхи, купальських свят тощо, а місцями взаємозаперечуючись. «Не думайте, що я прийшов принести на землю мир; я прийшов принести не мир, а меч» (Матв. 10:34) — цитує основного Християнина Ісуса Христа його апостол Матвій, чесно стираючи ілюзії райського буття тут, на Землі, який обіцяли пізніше (у XX столітті) комуністи-ідеологи, а пропонуючи воскресіння і вічне блаженство апологетам «нової віри» після їх фізичної смерті.

Естетика та етика «Слова...» цілком у язичеській світоглядній парадигмі, основною формулою моралі якої було «око за око, зуб за зуб», а не християнська милостиня, про яку сам Христос сказав, протиставляючи дві етичні системи: «Ви чули, що сказано: «Око за око, зуб за зуб». Та кажу Я вам: Не чиніть опір злому чоловікові. Якщо хтось вдарить вас по правій щоці, то підставте йому і ліву. Якщо хто схоче судитися з вами й забере вашу сорочку, то віддайте йому й плащ. Якщо римський солдат примушуватиме вас пройти з ним один кілометр, йдіть з ним два. Коли хтось у вас просить, то дайте йому, а хто хоче позичити, не відмовляйте». «Ви чули, що сказано: «Люби ближнього свого і ненавидь ворога». Та кажу Я вам: «Любіть ворогів своїх, моліться за тих, хто переслідує вас, щоб ви могли стати дітьми вашого Отця Небесного. Він примушує сонце сходити для злих і добрих й посилає дощ на праведних і неправедних. Бо якщо ви любите лише тих, хто любить вас, то яку винагороду ви матимете? Чи не так чинять збирачі податків? Якщо ви вітаєте лише братів своїх, то що особливого в цьому? Чи не так чинять погани? Тому будьте досконалими, такими, як Отець ваш Небесний» (Матв. 5:38-48).

Відповідна і язичеська етична поведінка головного героя твору — князя Ігоря, тогочасного суспільства: «А сучасні «князі» [...], як і князь Ігор колись, речуть щось на кшталт: «Братіє и дружино. А луцезь бы потягу быти, неже полонену быти», Святославове: «мертві сраму не ймуть» і щось подібне, а самі здаються в полон [...], незле почуваються в полоні, доки не свисне якийсь адвокат Овлур. Народ, — як вчили нас радянські дослідники «Слова о полку Ігоревім», — прощає Ігоря, свого князя. Мало того, його оспівує свято-талановитий автор — «Боянів друг». А як красиво

плакала за зрадником свого війська, народу Ярославна (Євфросинія)! Біс із нею, з дружиною, уявімо собі самурая чи німецького рицаря, чи ковбоя з писаним людсько-бичою кров'ю кодексом честі, який би так лозунгово... набрехав... самому собі, історії і — не дотримав слова!.. Чого ж ми дивуємося з теперішніх «князів», князів? Високопоставлені самураї у таких випадках робили собі характері, візантійські та римські стратеги, бувало, теж верталися додому без війська, але... Чому саме найболючіша точка генетичного візерунка нашої ментальності так високопечально описана в першому, саме в першому, справді поетичному літературному творі? Це до питання стосунків літератури й суспільства, щоби не говорити багато про політику. Легендарним побажав zostатися й автор «Слова о полку Ігоревім». А чи не зумисне Він зробив це? Воїн-бард, чернець майбутніх богів... Легендарно опоетизувавши зраду князем «братії і дружини», він, можливо, не хотів зоставляти своє ім'я-символ для далеких (бо саме з великої відстані, як відомо, видно історично велике) нащадків. Може, він боявся, що тоді саме його, а не князівське чи розп'ятоперунське ім'я символізуватиме епоху? Він творив міф, а не символ. Міф із крові і пісні, а не із золота» [9, с. 60-61].

Попри все сказане, доцільно робити «поправку на вітер»: можливо, сам текст «Слова... — видумка, маніпуляція, як пише у своєму дослідженні професор Петро Білоус про історію виявлення рукопису цього: «спроба списати зникнення виявленого рукопису «Слова» на пожежу у Москві 1812 року може бути цілеспрямованим наміром заховати сліди літературної містифікації, до якої вдалися люди кола Мусіна-Пушкіна, які добре розумілися на писемній старовині, знали нюанси та специфіку стародавніх письмен і текстів. Очевидно, знайдений у Спасо-Ярославському монастирі рукопис «Слова» — міф, а катерининський список — також підробка, яку Мусін-Пушкін змушений був подати на вимогу цариці задовго до публікації тексту» [8, с. 32].

Тобто маємо справу із потрійним міфом: міфом-текстом, міфом-авторством, міфом-рукописом. Окутана таємницею містерія. Не доведене авторство, не доведена оригінальність тексту, багато дослідників якого вважають його підробкою, «стилізацією під давнину» початку XIX століття. У будь-якому разі текст талановитий, натхненний, поетичний. А це вже важливо у контексті тріади творення міфу: біографії — текстографії — фотографії (тексту — автора — часопростору), адже принаймні одна складова (сам текст) досконала, не просто політично-поетична, а просто

поетична. Адже дехто вважає, що поезія суто естетична категорія, що вона поза етикою, політикою, релігією тощо. По-моєму, це не органічна формула, яка суперечить законам Буття. Поезія — етично-естетична категорія, адже поезія (грец. ποιησις — «творчість» від ποιέω — «роблю», «творю») — це творення у всіх змісто- та формовиявах, включаючи словесний), як і віра в богів (Бога), була апіорі притаманна всім племенам і народам планети Земля власне від того часу, коли людина стала Homo sapiens, почала комунікувати із собі подібними собі через слово (зі світом природи через слово-магію — власне вербальну поезію) спочатку усне, яке передавалося із покоління в покоління і марковане нині фольклорними елементами, а відносно недавно (у Шумері це приблизно 3300 рік до н.е., в Єгипті — 3000 р. до н.е., у Китаї — 2000 р. до н.е.) письмово-знакове.

Поет у язичеському суспільстві — це волхв, шаман, духівник, Боян (див. «Слово о полку Ігоревім»: «Про Ігорів згорьований похід. Почнемо не за вимислом Бояна, А просто, як насправді все було») (Боян, Янь, Іоанн (1016-1106) — поет-співець Русі, відомий за згадкою у «Слові о полку Ігоревім», де його ім'я зустрічається сім разів. Ім'я Бояна виявлено також в одному з написів у Софійському соборі в Києві), який спілкується перш за все із вищими та нижчими (нелюдськими) силами, будучи посередником між Богом і людьми, вождем і Богом, вождем і людьми. Але в ідеалі є незалежним від них усіх, слідуючи за Богом і наслідуючи Бога і Його творіння — природу. Адекватно про це сказано у Пушкіна в його «Пісні про Віщого Олега», де, власне, наш київський князь Олег пропонує волхву дари за те, щоби він розповів йому його майбутнє, який і напрозорив князю смерть від його ж коня... Але від княжих подарунків волхв відмовився, про що поет пише:

*Із темного лісу старий чарівник
Виходить назустріз поволі,
Перунові тільки покірний старик,
Провісник він людської долі.
В мольбах, в ворожбі все життя він провів.
І князь біля нього коня зупинив.*

*Волхви не бояться земних владарів,
Волхвам — за пророче їх слово —
Не треба багатих князівських дарів, —
Правдива і вільна їх мова [10].*

Я згадував у науковому контексті про ці стосунки поета і володаря у вже згадуваній монографії «Митець — Влада — Преса: історико-типологічний аналіз». Тобто поет — це отой позбавлений залежності від людей і царя Волхв, який поважно, магічно спілкується лише із Богом, передаючи його волю всім, хто хоче її почути, прочитати... Так було за язичества — так залилося і при християнстві [11], більшість міфопоетичних моделей гри і битви залишилися у соціумі, трансформувалися, як-от, приміром, свято Івана Купала, яке магічно (ворожіння, ритуальні очищення вогнем, шлюбні ігрища) пов'язане з давньослов'янською вірою у надприродні сили — тобто у духів, богів. А оскільки у цей же день (7 липня) християни святкували Різдво Іоанна Предтечі, то відбувався закономірний конфлікт (єдність і боротьба) двох релігій, двох світоглядних систем, — аж до заборони офіційною церквою — святкування Купала та покарання учасників народно-поетичних гулянь як грішних ідолопоклонників чи навіть більше — бісівських слуг. Разом із тим і язический Купало, і християнський Іван Предтеча неспроста носили одне ім'я і символізували сили відродження, переформатування, очищення природи і духу, адже Купала очищував водою, як і Предтеча Ісуса Христа Іоанн. Бо Христос уже очищував Духом Святим. Так народне слов'янське свято Вербна Неділя містично об'єдналося у нашому житті із християнським відзначенням в'їзду Ісуса Христа на віслучкові в Єрусалим, атрибутом якого є освячені гілочки верби (замість пальмового гілля в Єрусалимі) та ритуальне побиття тими гілочками одне одного із поетичною приповідкою «Не я б'ю, верба б'є, за тиждень Великдень». А сама верба — символ живучості, самозбереження, оскільки гілочки верби легко пускають коріння, якщо їх увіткнути в землю. Для неоязичників верба символізує Світове дерево, маючи у корені слова «вер» («верх», «вершина», «вершити», «верховина»...), фігуруючи також у інших язических, християнських та язически-християнських святах — Купала, Різдво, у дохристиянських веснянках-гаївках, як-от «Вербова дощечка», символізуючи, як сама Пасха, весняне Воскресіння природних сил і в язичників, зокрема у слов'ян, (свято початку весни — рівнодення), і в християн (адаптувавши-інтегрувавши місцеві обряди й атрибутику в єдину світоглядну систему) — воскресіння Христа, Нового Завіту, нового життя, яке веде до вічного буття із Богом, чому найбільше сприяли навіть не язическі волхви чи християнські ієрархи, а саме

народні поети. Так, вірші «Перун» і «Христос», мавки, русалки та християнські символи, знаки і коди присутні у поетичній творчості Вашого покірного слуги [12].

Самі назви язичеських свят метафізично та алхімічно марковані органічними поетизмами: Вальпургієва ніч, Велесова ніч, Великдень, Навський Великдень, Вербна неділя (язичницьке свято), Винесення Марени, Водіння Куста, Діди (предки), Зелені свята, Імболк, Колесо року, Колесо року, Масниця, Проводи, Рахманський Великдень, Рожаниці (свято), Савань, Свято бика, Свято Купала, Свято літнього сонцестояння, Свято Перуна, Свято Тари...

Справжні поети завжди брали натхнення, шукали метафоричний «крилатий корінь» у віруваннях, любові, надії предків, оспівуючи, модернізуючи їх богів, божків, духів.

Висновки. Основні теми та мотиви тогочасної україномовної, українськомовної поезії тісно пов'язані зі світоглядними системами їх авторів. У текстах авторів давньої української поезії нема світоглядного позитивізму, але багато метафізики: *козацька романтика, релігійна політика (дискусія католиків та уніатів із православними, християн із язичниками), геополітика (боротьба з татарами, поляками, росіянами)*. Поетичні форми при тому взаємовпливно розвивалися разом із самою мовою, з її творенням неологізмів, іншомовних запозичень, діалектизмів тощо, породжені різними групами населення, яке також диференціювалося: вербальну поезію (зокрема її музичний аспект — мелос), творили дружинники-бояни, придворні співці, чії твори (як правило, безіменні, як «Слово о полку Ігоревім» [13], переспіване вже в XIX-XX століттях іменитими поетами, серед яких Тарас Шевченко, Степан Руданський, Юрій Федькович, Іван Франко, Панас Мирний, Микола Чернявський, Василь Щурат, Максим Рильський, Наталя Забіла...) дійшли до писемно-книжної епохи і були з різними варіативними «поправками на вітер» зафіксовані у літописах XI-XVIII ст., фоліантах збирачів фольклору XVIII-XXI століть, які розрізняють наспівний вірш (мелос) та говірний вірш, які були взаємоприникливими, звичайно, бо ще ж є писаний, філологічний вірш різних стилів: від бароко — до постмодерну.

Список використаних джерел:

1. Білоус П. В. Історія української літератури XI-XVIII ст.; навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2009. 424 с.
2. Крекотень В. Київська поетика 1637 року. *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1981. 264 с.
3. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. Київ: Либідь, 1991. 640 с.; Міфи України: За книгою Георгія Булашова «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Київ: Видавництво «Дніпро», 2003. 384 с.
4. Махновець Л. Про автора «Слова о полку Ігоревім». Київ: Вид-во при Київ. ун-ті, 1989. 264 с.
5. Пушик С. Нове про «Слово о плотку Ігоревім...». *Слово про похід Ігорів, Ігоря, сина Святославового, внука Олегового. Переклад, реконструкція тексту, розшифрування темних місць (Науково-дослідницьке видання).* Галич: Національний заповідник «Давній Галич», 2012. 64 с.
6. Плач Ярославни. Тараса Шевченко. Зібрання творів: У 6 томах. Київ, 2003. Т. 2: Поезія 1847-1861.
7. «Слово про Ігорів похід». (Переспів Василя Шевчука). <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=18042>
8. Повстання волхвів. Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Ростовське_повстання_1071_року
9. Білоус П. Світло «Слова про Ігорів похід»: нарис. Житомир: ФОП Худяков О. В., 2021. 148 с.
10. Павлюк І. Літературний Львів сьогодні: хто написав би «Слово о полку...»? *Інтимне дихання епохи. Статті, рецензії, інтерв'ю (1994-2010 рр.). Том 1.* Тернопіль: «Астон», 2016. 736 с.
11. «Пісня про віщого Олега». Уривки. Переклад Ю. Карського. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=387>
12. «Був я таким собі другом Мауглі Івасиком Телесиком...»: Інтерв'ю в Ігоря Павлюка взяв Дмитро Слапчук. *Українська літературна газета.* 2021. 3 груд.
13. Поезії Ігоря Павлюка. Режим доступу: <https://nspu.com.ua/lit-tv/poezii-igorya-pavljuka/>
14. Слово о полку Ігоревім / Упоряд. та приміт. О. Мишанича. Київ: Рад. шк., 1986. 310 с.

References:

1. Bilous P. V. Istoriiia ukrainskoi literatury XI-XVIII st.; navch. posib. Kyiv: VTs «Akademiia», 2009. 424 s.
2. Krekoten V. Kyivska poetyka 1637 roku. Literaturna spadshchyna Kyivskoi Rusi i ukrainska literatura XVI-XVIII st. Kyiv: Naukova dumka, 1981. 264 s.
3. Ukraintsi: narodni viruvannia, povir'ia, demonolohiia. Kyiv: Lybid, 1991. 640 s.; Mify Ukrainy: Za knyhoiu Heorhiia Bulashova «Ukrainskyi narod u svoikh lehendakh, relihiinykh pohliadakh ta viruvanniakh. Kyiv: Vydavnytstvo «Dnipro», 2003. 384 s.
4. Makhnovets L. Pro avtora «Slova o polku Ihorevim». Kyiv: Vyd-vo pry Kyiv. un-ti, 1989. 264 s.
5. Pushyk S. Nove pro «Slovo o plolku Ihorevim...». Slovo pro pokhid Ihoriv, Ihoria, syna Sviatoslavovoho, vnuka Olehovoho. Pereklad, rekonstruktsiia tekstu, rozshyfruvannia temnykh mist (Naukovodoslidnytske vydannia). Halych: Natsionalnyi zapovidnyk «Davnii Halych», 2012. 64 s.
6. Plach Yaroslavny. Tarasa Shevchenko. Zibrannia tvoriv: U6 tomakh. Kyiv, 2003. T. 2: Poeziia 1847-1861.
7. «Slovo pro Ihoriv pokhid». (Perespiv Vasyliia Shevchuka). <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=18042>
8. Povstannia volkhviv: https://uk.wikipedia.org/wiki/Rostovske_povstannia_1071_roku
9. Bilous P. Svitlo «Slova pro Ihoriv pokhid»: narys. Zhytomyr: FOP Khudiakov O. V., 2021. 148 s.
10. Pavliuk I. Literaturnyi Lviv sohodni: khto napysav by «Slovo o polku...»? Intymne dykhannia epokhy. Statti, retsenzii, interv'iu (1994-2010 rr.). Tom 1. Ternopil: «Aston», 2016. 736 s.
11. 1 «Pisnia pro vishchoho Oleha». Uryvky. Pereklad Yu. Karskoho. <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=387>
12. «Buv ya takym sobi druhom Mauhli Ivasykom Telesykom...»: Interv'iu v Ihoria Pavliuka vziav Dmytro Slapchuk. Ukrainska literaturna hazeta. 2021. 3 hrud.
13. Poezii Ihoria Pavliuka // <https://nspu.com.ua/lit-tv/poezii-igorya-pavljuka/>
14. Slovo o polku Ihorevim / Uporiad. ta prymit. O. Myshanycha. Kyiv: Rad. shk., 1986. 310 s.

УДК 82.09-051(Єфремов(477).989Котл. (045)

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-3-02>

**Не з коротким аршином...
(Іван Котляревський у студіях Сергія Єфремова:
до постановки проблеми)**

**Not with a short yardstick...
(Ivan Kotliarevsky in the studies of Serhii Yefremov:
on the problem statement)**

Поліщук Володимир Трохимович,
*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української літератури
і компаративістики,
Черкаський національний університет
ім. Б. Хмельницького
orcid.org/0000-0002-9090-8324*

Одним із найуважніших і найсистемніших дослідників творчості Івана Котляревського був Сергій Єфремов — аналітик творчої спадщини нашого першокласика, редактор і видавець його творів. Але, як відомо, ім'я і праці репресованого в 1929-у за фальшивою «справою СБУ» С. Єфремова на кілька десятиліть були директивно виключені з літератури й літературознавства, що обумовило їх невикористання і замовчування. Водночас зауважено, що і в пору заборон деякі судження вченого «анонімно» прочитувалися в окремих студіях про І. Котляревського. Уважніше до відповідних праць С. Єфремова стали придивлятися в роки незалежності, переважно погоджуючись із думками академіка, а також і полемізуючи з ним. У статті, оформленій у «тезовому» форматі, акцентовано увагу на низці дослідницьких аспектів, що їх виокремив і достатньо ґрунтовно проаналізував С. Єфремов, незрідка вдаючись до полемізування з певними усталеними чи упередженими судженнями. Так, зокрема, він відзначив і поцінував Шевченкову еволюцію суджень про І. Котляревського, обґрунтував

об'єктивну безпідставність звинувачень на адресу першого видавця «Енеїди» Максима Парпури, значно аналітичніше поглянув на природу появи й глибшу суть «Оди до князя Куракіна»...Зауважено на реалізації в студіях про І. Котляревського відомого єфремовського принципу періодизації нашого письменства — «громадського слугування літератури народові», на послідовності його наукових суджень, на увазі до бібліографічних джерел і питань українського книгодруку.

Ключові слова: Іван Котляревський, українська література, періодизація, полемічність, новаторство, видавнича справа, щоденник.

Abstract. Serhii Yefremov, an analyst of Ivan Kotliarevsky's creative heritage and an editor and publisher of his works, was one of the most meticulous and systematic researchers of our first classic's oeuvre. However, Yefremov's name and works were suppressed and excluded from literature and literary studies for several decades following his 1929 repression under the false «Union of the Liberation of Ukraine case». Despite this, some of Yefremov's insights continued to be circulated «anonymously» during these periods of prohibition.

In the years of Ukraine's independence, Yefremov's works began to receive renewed attention. Scholars have mostly agreed with his academic perspectives while also engaging in debates with his viewpoints. This article, presented in a 'thesis' format, highlights several research aspects that Yefremov meticulously analyzed, often engaging in polemics with established or biased opinions. Notably, Yefremov appreciated Shevchenko's evolving judgments about Kotliarevsky, refuted the baseless accusations against the first publisher of the «Eneida (Aeneid)», Maxim Parpura, and provided a deeper analytical understanding of the «Oda do kniazia Kurakina (Ode to Prince Kurakin)».

The article also emphasizes Yefremov's principle of periodization in Ukrainian literary studies, particularly in his examination of Kotliarevsky's works. This principle, described as the 'public service of literature to the people,' is explored through the sequence of Yefremov's scholarly judgments, referencing bibliographic sources and issues of Ukrainian book printing.

Keywords: Ivan Kotliarevsky, Ukrainian literature, periodization, polemic, innovation, publishing, diary.

Постановка проблеми. Аби скласти більш-менш цілісне уявлення про трактування Сергієм Єфремовим постаті Івана Котляревського як особистості й письменника, достатньо прочитати принаймні дві статті: нарис «Котляревський» із видання 1909 року і розділ «Котляревський та його школа» з єфремовської «Історії українського письменства». Але С. Єфремов у своїх численних різножанрових публікаціях доволі часто апелював до слова й образу нашого першокласика, зокрема й зі словом полеміки. Причому, в тих полемічних епізодах академік стояв «за» автора «Енеїди» й «Наталки Полтавки». На ці полемічні епізоди далі й звернемо увагу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Уже понад два століття творчість І. Котляревського перебуває в полі активного дослідницького зору, здобувшись на десятки монографій, посібників, сотні статей, есеїв тощо, авторами яких були й загальноновизнані авторитети (П. Куліш, І. Франко, М. Зеров, О. та Л. Білецькі, М. Яценко, Т. Гундорова, Є. Нахлік та ін.), і менш відомі науковці. С. Єфремову випало досліджувати спадщину І. Котляревського в перші три десятиліття ХХ віку, а починаючи з 1930-х на його ім'я та праці офіційною владою було покладене жорстоке табу, й тільки після 1991-го дослідження видатного вченого й саме його ім'я «реабілітовано» і в науці, і в історії України. Природно, із зазначених позалітературних причин судження С. Єфремова про І. Котляревського, його внесок у дослідження спадщини автора «Енеїди» вимушено оминалися й не оцінювалися, хоч, як видно з деяких студій радянського часу, семантика окремих його оцінок «безіменно» проривалася в дослідницький простір. У низці ж праць останніх трьох десятиліть, зокрема в дослідженнях М. Яценка [див. 9], М. Ткачука [13], І. Лімборського [10], й особливо Є. Нахліка [11] простежуємо чи «заочний», чи прямий діалог дослідників із міркуваннями С. Єфремова.

Постановка завдання. Ставимо в цій розвідці за мету — акцентувати на ключових і не без полемічності аспектах досліджень Сергієм Єфремовим творчості Івана Котляревського, які закономірно ставлять першого з них у коло найвизначніших обсерваторів спадщини й постаті першокласика нашого письменства.

Виклад основного матеріалу. Подаємо його у форматі кількох розгорнутих тез.

1. 1915 року, написавши статтю «Шевченко й Котляревський» із нагоди 75-х роковин від часу смерті Івана Котляревського та 100-річчя від часу народження Тараса Шевченка, Сергій Єфремов означив незримий між тими датами, але логічно й історично детермінований зв'язок між двома визначними постатями — Котляревського й Шевченка. Автор статті простежив цікаву еволюцію ставлення Т. Шевченка до свого попередника на українському літературному полі: від вірша «На вічну пам'ять Котляревському», через «проблемну» згадку в передмові до «Чигиринського Кобзаря» і до творення образу Івана Петровича в повісті «Близнецы», в якій, на думку С. Єфремова, Тарас Григорович повертається до того свого пієтетного ставлення щодо Котляревського, зафіксованого в знаменитому його вірші-присвяті 1838 року: «... все-таки перший, чисто інтуїтивний, присуд Шевченка (І. Котляревському — В. П.) стоїть, здається мені, до правди ближче. Там Шевченко був далі од буденних, скороминущих міркувань та пекучої злоби дня (порівняно з емоційно загостреними історіософськими своїми роздумами після двох перших повернень до України-Руїни — В. П.) і прозирає у вічність, тим-то зумів ухопити й закріпити такі риси творчості Котляревського, які зникають, як підходити до неї з коротким аршином потреб сьогоденного дня» [5, с. 274].

Отут ми зазначимо, що сам С. Єфремов у численних студіях підходив до осмислення творчості й постаті І. Котляревського не з коротким аршином.

Академік Сергій Єфремов був і лишається одним із найґрунтовніших і найавторитетніших дослідників спадщини Івана Котляревського, різних її аспектів і в різних контекстах. Власне, ця теза не є новою, бо ще 1923 року інший академік — Агатангел Кримський зазначав, що «Єфремов не тільки критично простудіював, не тільки показав свої наукові критики і рецензії на праці про К[отляревського],... але й зладив нові критичні видання його писань з науковими передмовами, з багатими біобібліографічними замітками та увагами (1909 і 1918 р.). Українська академія наук, обравши С. О. Єфремова своїм членом, повинна буде негайно доручити йому справді академічне критичне видання Котляревського — і ніхто краще за Єфремова не зможе виконати таку задачу» [Цит. за: 4, с. 695].

Цитоване міркування А. Кримського, певно, «матеріалізувалося» невдовзі, бо С. Єфремову було замовлено, правда, не для академічного

видання, а для Держвидавву, статтю про І. Котляревського. Записи в щоденнику С. Єфремова з приводу зазначеної статті, зроблені 1 і 2 грудня 1925 року, є вельми цікавими, бо засвідчують і неабияку оперативність, швидкість писання ним різних праць (засвідчують його «легку руку»), а також проливають світло на психологію його творчої праці. Отже, записи: «*1 грудня*. Почав писати давно просрочену статтю <...> про Котляревського. Робота йде мляво, знехочу; доводиться мало не кожну фразу видумувати, звичайно, як буває, коли пишеш на тему, на яку вже *десятки разів* (курсив наш — В. П.) писано. Нема новизни, нема інтересу, нема захоплення, бо йде не про повне освітлення теми, а лиш про переживання старого й набридлого. Жалкую, що і взявся за цю роботу». І запис наступного дня: «*2 грудня*. Докінчив про Котляревського. Слабо вийшло, аж віддавати не хочеться. Та мусиш» [6, с. 305]. Ще одною знеохочувальною причиною для С. Єфремова була радянська цензура й недолуга редакторська робота в окремих видавництвах, про що свідчить запис у щоденнику 2 березня 1926 року: «Принесено мені статтю мою про Котляревського, що побувала в цензурі. Нахаба-цензор пробує (і невдало!) навіть мову виправляти, не кажучи вже про свої власні дописки до мого тексту. Чи, може, це не цензор, а редактор... — хто їх тепер розбере. Певна річ, ці виправки я закреслив і ставлю домагання: або мій текст друкувати, або зовсім не друкувати. Взагалі більш Держ[авному] видавництву я не даватиму нічого... Хай же самі й пишуть, коли так» [6, с. 349].

Вочевидь після цієї історії академік не брався за серйозні наукові студії про першого класика українського письменства, хіба що епізодично апелюючи до імені І. Котляревського чи героїв його «Енеїди» в щоденникових записах або ж проводив редакторсько-текстологічну роботу над творами першокласика, які готувались до друку. Із запису 1928 року: «*29 січня*. Засів за Котляревського, готуючи до нового видання; перевіряю за першодруком «Наталку Полтавку». Чимало помилок вкльнулося, і необачно я був зробив, що перше не перевірів» [6, с. 580].

Останніми десятиліттями в Україні опубліковано цілу низку книг із різнорідними працями С. Єфремова, його щоденники і спогади, які дають добру можливість більш-менш повно осягнути бачення академіком усього того, що пов'язане з життям і творчістю І. Котляревського. Зрештою, можна було б обійтися лише розділом

VI із «Історії українського письменства» — «Котляревський і його школа», в якому С. Єфремов, треба думати, виписав квінтесенцію своїх суджень про І. Котляревського, але ж були ще «десятки разів» інших писань, по-своєму цікавих і промовистих. Це по-перше. А по-друге, мусимо зауважити, що до зазначеної квінтесенції думок в «Історії...» С. Єфремов ішов якраз через десятки подій і десятки писань, пов'язаних із іменем Котляревського, де й віднаходилися та синтезувалися відповідні судження. Зауважимо й на тому, що далеко не всі «варіації на тему» Котляревського та героїв його творів увійшли до вказаного розділу «Історії...»

Майже в усіх писаннях С. Єфремова про І. Котляревського більшою чи меншою мірою помітне майже пієтетне ставлення першого до другого. Зародилося воно з першого знайомства уманського бурсака Сергія з перелицьованою І. Котляревським «Енеїдою». «То було волохиновське видання..., — згадував пізніше С. Єфремов. — За одним духом проковтнув я невмирущу праматерь українського письменства, і пригоди Енеєві на довгий час притьмарили навіть славні вчинки Кривавої Руки та інших Емарових героїв, якими я тоді захоплювався. Оце так книжка!...» [4, с. 315].

Іншим джерелом єфремовського пієтету щодо І. Котляревського та його писань був той світоглядно-мистецький принцип Сергія Олександровича, з яким він підходив до поцінування літературних явищ, - «принцип громадського слугування письменства народові» [2, с. 31], принцип, який у С. Єфремова був зовсім не позбавлений естетичної міри. Цей домінантний принцип великою мірою зумовив ту рису праць академіка про першокласика, за якою явище І. Котляревського — і постать, і творчість — розглядалися на широкому суспільно-політичному та культурологічному тлі буття України 2-ї половини XVIII — першої десятиліть XIX століть.

Є підстави говорити і про те, що національне (українське) самопочування Сергія Єфремова, його активне включення у справу національно-духовного відродження відбувалися в контексті подій, пов'язаних із І. Котляревським чи й інспірованих ними. І створене за діяльної участі 19-літнього студента С. Єфремова разом із такими ж молодими В. Доманицьким, О. Лотоцьким, В. Дурдуківським, Ф. Матушевським видавництво «Вік» (1895-1918), й антологія української літератури в 3-х томах «За сто літ» (1901-1902) прямо пов'язувалися зі

столітньою датою від виходу «Енеїди». «Ідея цього видання, — згадував пізніше С. Єфремов, — скільки собі пригадую, належить О. Я. Кониському (до якого горнулися згадані вище молоді люди — В. П.). Року 1897-го, вважаючи, що на другий рік має відбутися 100-ліття од часу першого видання Котляревського «Енеїди», він якось запропонував нам взятись за складання збірника української поезії за 100 літ <...> ідея нам сподобалась, і ми гаряче взялися за виконання» [4, с. 446].

Відтоді і практично протягом усього свого життя С. Єфремов перманентно, з тих чи інших причин, так чи інакше, апелював до слова й постаті І. Котляревського, його місця й ролі в історії українства. Вочевидь своєрідними вершинами уваги дослідника до класика стали, йдучи за хронологією, книга «Твори Івана Котляревського» (1909), видана «Під редакцією, з переднім словом та примітками Сергія Єфремова» [див.: 12], та вже згаданий вище розділ VI «Котляревський та його школа» в «Історії українського письменства» [див.: 3, с. 276-304], перше видання якої з'явилося в 1911-му. Між цими двома знаковими виданнями «в частині» котляревськознавства були й тісна сув'язь, і видимі відмінності, що цілком природно, заважаючи навіть на жанр і структуру вказаних видань. До речі, варто відзначити вельми дбайливий і фаховий підхід С. Єфремова до видання 1909 року: там і ґрунтовна передмова, і такі ж примітки та коментарі, й багатий ілюстративний матеріал, і детальна біографія І. Котляревського з доволі численною бібліографією (дотодішніх) публікацій про першокласика. Своєю чергою розділ з «Історії...», мавши тісний семантичний зв'язок хоча б із передмовою до «Творів...», звичайно ж, ширший і багатший контекстуально...

2. У світоглядному розумінні й під пером С. Єфремова особливої ваги в пробудженні громадянської (національної) свідомості українців набули ювілейні дати Івана Котляревського. Цей аспект апеляції Сергія Олександровича до імені нашого першокласика реалізувався переважно в численній і гострослівній його публіцистиці. Природно, що увага вченого передовсім була звернута до 1903 року в Полтаві, де було відкрито відомий нині всім пам'ятник І. Котляревському. Він кількаразово в різних статтях чи працях писав про цю подію як про національно-духовний здвиг, як про успішне єднання українських сил задля національного відродження краю. «З них (політичних виступів — В. П.) зазначити мушу тут найголосніший, — говорив С. Єфремов на одному з зібрань ТУПу, — пам'ятну маніфестацію р. 1903 в Полтаві під час одкриття

пам'ятника Котляревському. Ця перша українська національно-політична маніфестація була проведена по плану... нашого товариства» [3, с. 39]. Утім, не тільки та знакова подія «з Котляревським» запам'яталася С. Єфремову, а й раніші не без участі імені автора «Енеїди» та ще й у сув'язі з іменем Т. Шевченка. У статті «Шевченкові дні в Петербурзі», згадуючи рік 1899-й, С. Єфремов нотував, що «Шевченкове ім'я — вже офіційно — виставлялось в голові вашого підприємства, а не залежало, як перше, від ласки уряду, який в останні роки старанно викреслював з програм вечорів та концертів не тільки се досі страшне для нього ім'я, але і таке зовсім, здається, тихе і мирне, як Івана Котляревського» [5, с. 26]. Схожого змісту думки Сергій Олександрович висловив і в спогадах «Про дні минулі», згадуючи рубіж XIX-XX століть: «Надто великого успіху зажили серед київської публіки українські вечірки, присвячені щороку Шевченковим роковинам <...>, століттю «Енеїди» Котляревського (1898) та иншим okazіям, оберталися в гучні національні маніфестації» [4, с. 436].

3. Важливу чи і знакову роль відводив «Енеїді» І. Котляревського, точніше — її публікації 1798 р., С. Єфремов і в частині книговидавничої справи в Україні. «Цим же таки роком, — нотував він у статті «В тісних рямцях», — треба датувати й української нової книги початок» [6, с. 154]. Тут же він стисло, але переконливо означив причини упадку книговидання в Україні від того часу, коли «Київ був постачав книгу на цілу Слов'янщину», маючи на увазі передовсім XVII ст., і до кінця XVIII ст., пори Руїни під московським імперським гнітом, коли та справа «пасе задніх». На цьому тлі «Енеїда» стала тою ланкою, що в'язала «порвану нитку літературного розвитку» зокрема й у друкарстві.

У цьому сутнісному контексті С. Єфремов якщо не перший, то одним із перших узявся за «реабілітацію» першого видавця «Енеїди» Максима Парпури, полемізуючи таким чином із самим І. Котляревським і текстом поеми, в якій, знаємо, Парпура — «той, що чужее оддавав в печать». «Довгий час, — нотує С. Єфремов, — йому (Парпурі — В. П.) не тільки не було вдяки за почин, але навіть навпаки — ім'я це окривалось глузуванням та лайкою, та ганьбою, як промітного пронира-шахрая, як «мацапури...» [1, с. 155]. Натомість дослідник аргументовано доводить безкорисливість видавничого чину М. Парпури, його щире меценатство для загального українського добра. Зауважимо, що практично суголосною єфремовській є думка сучасного дослідника про те, що «Якби не зухвалець Парпура, він

(Котляревський — В. П.) би ще довго залишався рукописним автором, що було звичним для більшості українських літераторів XVIII ст., зокрема й для Сковороди» [11, с. 351]. Тож попри непогодження з автором «Енеїди» самого наміру і факту видання, з М. Парпури, за С. Єфремовим, «пляму своєкористя та «бридкої натури» мусимо з його зняти і віддати натомість хоч пізню подяку за добрий почин» [там само]. Загалом треба відзначити, що С. Єфремов ніколи не випускав із поля свого зору книгодрук в Україні, і найчастіше в його писаннях на цю тему зринали імена Шевченка й Котляревського.

4. Свого часу, пишучи передмову до першого незалежницького перевидання «Історії українського письменства», Михайло Наєнко, спираючись і на думку М. Зерова [7, с. 6], зауважив у ній, що саме С. Єфремову належить авторство нині загальновідомого, хрестоматійного «хроматичного ряду» або «канону» українських письменників XIX-XX століть, власне, порядку розгляду їх творчості в історії літератури [див.: 2, с. 6]. Природно, що особі І. Котляревського академік відвів вельми почесне й новаторське місце між двома знаковими для українства потужними постатями Г. Сковороди і Т. Шевченка, немало уваги приділивши в різних своїх писаннях аналізу сквородинства в Івана Петровича й етапній ролі слова Тараса Григоровича порівняно з творчістю Котляревського. Але єднальна «місія» першокласика нового нашого письменства розумілася академіком як обов'язкова в поступі українського художнього слова. Про це С. Єфремовим добре мовлено і в концептуальній статті-передмові до видання «Творів Івана Котляревського» 1909 року, й у відповідному розділі трохи пізнішої «Історії українського письменства». Передовсім там, бо були й інші публікації.

Десь, певно, з цього сутнісного контексту (власне, — із достатньо ґрунтовної обізнаності С. Єфремова з нашим давнім і новим українським письменством) проростає хоч і доброзичлива, але принципова полеміка Сергія Олександровича з міркуваннями іншого авторитетного літературознавця, Миколи Зерова, викладеними останнім у книзі «Нове українське письменство» (1924), зокрема в частині обставин зародження нашої нової літератури та, звісно ж, постаті І. Котляревського та його творів. М. Зеров обстоював думку про нібито «запізнілість» української літератури рубежу XVIII-XIX-го й перших десятиліть XIX ст. порівняно з письменством російським. Що ж до постаті І. Котляревського в книзі М. Зерова, то наш першокласик, як нотує рецензент, «і формально,

і ідейно — наслідувач російських зразків, провінційальний літератор, неглибока людина» [1, с. 687]. С. Єфремов у своїй рецензії, беручи ширший і повніший контекст аналізованої епохи, зокрема й контекст суспільно-історичний, а не тільки культурологічно-естетичний, висловлює обґрунтовані незгоди щодо зазначених суджень М. Зерова. До того ж, академік послуговується не умовно-узагальненим поглядом на той аналізований час, а дуже конкретним, із чітким називанням імен і дат із російської та української літературної історії. У висновку щодо «запізнілості» нашого нового письменства С. Єфремов зауважує, що «фактично ніякого запізнення не було, й посилання історика (тобто М. Зерова — В. П.) на той фатальний «провінційальний» характер українського письменства бринить втуні і б'є поза мету» [там само]. Тим паче Сергій Олександрович не погоджувався з цитованою вище й іншими зеровськими характеристиками І. Котляревського, вказував молодшому колезі на окремі необґрунтовані чи й упереджені судження щодо нашого першокласика, зокрема в частині його контактів із російськими літераторами або ж у «приписуванні» певних реплік героїв творів Котляревського йому самому тощо. «За цими неумотивованими дрібницями, — резюмує С. Єфремов, — пропадає якоесь справжнє обличчя Котляревського, що був сатириком свого часу і - нехай що там — добрим спостерігачем реального життя, знавцем і художником побуту тих верств, серед яких жив і працював» [1, с. 688]. До всього рецензент підкреслив «сильну ноту демократизму» творів І. Котляревського та його ближчих наступників «до» Т. Шевченка, закликаючи «міряти» кожного митця мірками того часу, в якому жив і творив митець.

5. Вочевидь С. Єфремову належить першість у певній «реабілітації» І. Котляревського у зв'язку «Одою до князя Куракіна», про яку, та і про самого її автора, раніше вельми критично висловився П. Куліш. Сергій Олександрович умістив до укладеного ним видання «Творів Івана Котляревського» 1909 року доволі розлогий коментар щодо вказаної «оди», яка в І. Котляревського насправді має назву «Пісня на новий 1805-й год пану нашому і батьку, князю Алексію Борисовичу Куракину», і щодо згаданих різких суджень П. Куліша. «З легкої руки Куліша до «Оди» мало не до останніх часів прилипла була репутація твору, що принаймні не приносить чести авторові, який запобігав нібито ласки не конче достойними способами у «сильних мира сього» [12, с. 282-283]. До того ж П. Куліш писав про «Оду» як про «уродливые, антинародные

вирши», «наполненные грубой лестью» і под. С. Єфремов у коментарі детально аналізує час «одописання» в російській літературі й підкреслює, що «Ода» Котляревського жадною рисочкою не нагадує тієї загально-розповсюдженної облесності в рифмах. Це — дуже просто, без жадної самозневаги та приниження написана сатира — і досить уїдлива сатира — на тодішнє панство, та і взагалі на весь сучасний лад життя...» [12, с. 283]. Зауважує С. Єфремов і на особі князя Куракіна («був одним із широко освічених, дійсних гуманістів серед бюрократії того часу»), який, власне, в «Оді», а насправді в «Пісні», й не виступав об'єктом критики й сатири, бо насправді робив немало добрих справ, «за які й похвалював його Котляревський», «... не дбаючи ні про ласку, ні про те, що про його люде подумаютъ» [там само].

Можна думати, що на цей коментар С. Єфремова пізніші літературознавці зважали, аналізуючи відповідний твір І. Котляревського, правда, не посилаючись на «табуйованого» в радянські часи академіка [див. напр.: 8, с. 26-27].

6. Окремі полемічно-критичні судження С. Єфремова спостерігаємо в оцінках творів наслідувачів І. Котляревського та його творчої манери, зокрема, скажімо, М. Макаровського, П. Білецького-Носенка та ін. [див.: 2, с. 294-305], або ж у судженнях про студії С. Смаль-Стоцького, І. Стешенка, О. Єфименко щодо І. Котляревського.

Висновки. Сергій Єфремов, як відомо з різних його студій, високо ставив заслуги Івана Котляревського перед нашим письменством і нашим народом. У цьому сенсі можна знайти багато суджень ученого, зокрема й таку: «З Котляревським до літератури нашої увійшов народ і сів у ній на покуті, остаючись там і по цей день бажаним гостем. Народ був матеріальною підвалиною почину Котляревського; моральні основи давала йому попередня літературна традиція, нарешті психологічним мотивом була любов до рідного краю, що не пустила його на шлях дезертирства от своєї батьківщини» [2, с. 295].

До висновкової частини віднесемо й розмисел про те, що міркування й позиції С. Єфремова щодо І. Котляревського та його творів, базовані на його, С. Єфремова, ідейно-естетичних візіях історії нашого письменства, стали основою чи відправною точкою для бачень і суджень багатьох наступних у часі дослідників, дещо фігурально кажучи. від М. Зерова до Є. Нахліка... До речі, перший із названих, за всієї видимої з публікацій поваги до суджень С. Єфремова і до нього самого, мало що змінив у своїх

трактуваннях слова й постаті І. Котляревського, зокрема в частині їх української громадянськості. І сучасний авторитетний дослідник Є. Нахлік знаходить немало достатньо переконливих контраргументів щодо згаданих вище візій С. Єфремова, скажімо, і щодо І. Котляревського як зачинателя нової української літератури, і щодо нібито усвідомленого І. Котляревським власне українського громадянського чину — творення «Енеїди» народною мовою як початку творення масиву української літератури тощо. «Не бувши зачинателем нової української літератури за своєю естетичною свідомістю (не ставивши собі цього за мету), — нотує Є. Нахлік, — Котляревський став ним фактично, завдяки перцепції та рецепції його «Енеїди» серед українських літераторів та читачів» [11, с. 351]. Але в багатьох випадках, повторимось, суголосно чи контрверсійно пізніші дослідники апелювали до відповідних суджень С. Єфремова, підкреслюючи їхню дослідницьку вартісність. Вочевидь, так буде й надалі...

Список використаних джерел:

1. Єфремов С. Вибране. Статті. Наукові розвідки. Монографії. Укл. Е. Соловей. Київ: Наукова думка, 2002. 760 с.
2. Єфремов С. Початок нової доби. Радівська публіцистика. Київ: ВЦ «Просвіта», 2011. 382 с.
3. Єфремов С. Про дні минулі. Щоденник. Київ: Темпора, 2011. 790 с.
4. Єфремов С. О. Історія українського письменства. Київ, 1995. 688 с.
5. Єфремов С. О. Шевченкознавчі студії. Упоряд. О. В. Меленчук. Київ, 2008. 368 с.
6. Єфремов С. О. Щоденники. 1923-1929. Київ, 1997. 848 с.
7. Зеров М. Твори: В 2 т. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. / Упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. Київ: Дніпро, 1990. 601 с.
8. Іван Петрович Котляревський. Повне зібрання творів. Київ: Наукова думка, 1969. 512 с.
9. Історія української літератури ХІХ століття: У 3 кн. Кн. 1. За ред. М. Т. Яценка. Київ: Либідь, 1995. 368 с.
10. Лімборський І. В. Творчість Івана Котляревського. Авторська індивідуальність, європейські паралелі, порівняльна поетика. Черкаси: Брама-Україна, 2010. 96 с.

11. Нахлік Є. Перелицьований світ Івана Котляревського: текст — інтертекст — контекст. ДУ «Інститут Івана Франка». Львів, 2015. 543 с.
12. Твори Івана Котляревського. Під редакцією, з переднім словом та примітками Сергія Єфремова. Київ: Видавництво «Вік», 1909. 296 с.
13. Ткачук М. П. Естетична концепція людини в «Енеїді» Івана Котляревського: Посібник. Київ: Вища школа, 1995. 55 с.

Referens:

1. Iefremov S. Vybrane. Statti. Naukovi rozvidky. Monohrafi. Ukl. E. Solovei. Kyiv: Naukova dumka, 2002. 760 s.
2. Iefremov S. Pochatok novoi doby. Radivska publitsystyka. Kyiv: VTs «Prosvita», 2011. 382 s.
3. Iefremov S. Pro dni mynuli. Shchodennyk. Kyiv: Tempora, 2011. 790 s.
4. Iefremov S. O. Istoriiia ukrainskoho pysmenstva. Kyiv, 1995. 688 s.
5. Iefremov S. O. Shevchenkoznachchi studii. Uporiad. O. V. Melenchuk. Kyiv, 2008. 368 s.
6. Iefremov S. O. Shchodennyky. 1923-1929. Kyiv, 1997. 848 s.
7. Zerop M. Tvory: V 2 t. T. 2: Istoryko-literaturni ta literaturoznachchi pratsi. / Uporiad. H. P. Kochur, D. V. Pavlychko. Kyiv: Dnipro, 1990. 601 s.
8. Ivan Petrovych Kotliarevskiy. Povne zibrannia tvoriv. Kyiv: Naukova dumka, 1969. 512 s.
9. Istoriiia ukrainskoi literatury XIX stolittia: U3 kn. Kn. 1. Za red. M. T. Iatsenka. Kyiv: Lybid, 1995. 368 s.
10. Limborskyi I. V. Tvorchist Ivana Kotliarevskoho. Avtorska indyvidualnist, yevropeiski paraleli, porivnialna poetyka. Cherkasy: Brama-Ukraina, 2010. 96 s.
11. Nakhlik Ye. Perelytsovanyi svit Ivana Kotliarevskoho: tekst — intertekst — kontekst. DU «Instytut Ivana Franka». Lviv, 2015. 543 c.
12. Tvory Ivana Kotliarevskoho. Pid redaktsiiei, z perednim slovom ta prymitkami Serhiia Yefremova. Kyiv: Vydavnytstvo «Vik», 1909. 296 s.
13. Tkachuk M. P. Estetychna kontseptsiiia liudyny v «Eneidi» Ivana Kotliarevskoho: Posibnyk. Kyiv: Vyshcha shkola, 1995. 55 s.

УДК 821.161.2.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-3-03>

Концепція національної ідентичності в художньому світопросторі Олекси Стороженка

The concept of national identity in the artistic world of Oleksa Storozhenko

Пойда Оксана Андріївна,

старший викладач кафедри української літератури

Вінницького державного педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського

orcid.org/0000-0001-8249-1357

Анотація. Національна ідентичність та її висвітлення в художній літературі — важлива проблема сьогодення, яка потребує ґрунтовного вивчення. Актуальність її полягає в тому, що нинішня соціокультурна ситуація потребує не лише розуміння питання української національної ідентичності, а й осмислення формування її фундаменту та джерел, які впливали на розвиток нації. У статті йдеться про складові національної ідентичності, з'ясовується поняття «національна ідентичність», стан дослідження проблеми у світовій та вітчизняній науці.

Система поглядів щодо увиразнення особливостей української нації через мову, побут, історію, світосприйняття, ментальність, часопростір у художній спадщині Олекси Стороженка — основні аспекти дослідження.

Основну увагу звернено на прозові твори, написані українською мовою, охарактеризовано типові образи українців — носіїв виразних національних рис.

У статті простежено позицію автора, його самоідентифікацію як представника свідомого українства.

Ключові слова: концепція, національна ідентичність, Олекса Стороженко, нація, міф, мова, культура, рідний край, історична пам'ять.

Abstract. National identity and its portrayal in literature is a pressing issue today that demands thorough examination. This relevance arises from the current socio-cultural situation, which necessitates an understanding of Ukrainian national identity's foundations and the influences shaping the nation's development. This article explores the components of national identity and elucidates the concept of «national identity», examining the state of research on this issue in both global and domestic contexts.

The study focuses on how Oleksa Storozhenko's artistic heritage reflects the peculiarities of the Ukrainian nation through language, daily life, history, worldview, mentality, and the interplay of time and space. Special attention is given to his prose works written in Ukrainian, highlighting typical images of Ukrainians who embody distinct national traits.

The article also examines Storozhenko's position and his self-identification as a representative of conscious Ukrainianism.

Keywords: concept, national identity, Oleksa Storozhenko, nation, myth, language, culture, native land, historical memory.

Постановка проблеми. Тема національної ідентичності, безперечно, є постійною у полі зору філософів, соціологів, культурних антропологів і літературознавців, а з часом інтерес до неї лише зростає. Так, Л. Криворучка, покликаючись на дані Google Академії, подає таку статистику: «Звернімося до відомостей із глобальної пошукової системи Google Scholar (Google Академія), щоб побачити, як зростає кількість контекстного згадування поняття «national identity»: 1990-2000 рр. — 1170 000, 2000-2014 рр. — 1 470 000» [7]. Ці дані є документальним підтвердженням, що на початок третього тисячоліття людство вже напружувало значну кількість вагомих понять, які воно вкладає в «концепцію національної ідентичності».

Безсумнівно, значну частку цих наукових праць, на які опираються вчені всього світу, складають філософські, соціологічні та антропологічні дослідження. Щодо літературознавчих напрацювань, то, варто зазначити, що вони є особливими у цьому вимірі, оскільки стосуються як національних культур загалом, так і творчості окремих митців.

Поза сумнівом є той факт, що практично у творчості кожного українського письменника порушується питання національної ідентичності, що, у свою чергу, стає предметом дослідження науковців.

Адже митець, який, опікуючись долею своєї нації, крізь призму порушених проблем не лише констатує наявність певних фактичних особливостей людей, що користуються спільною територією. Українські письменники увиразнюють те, що народ дорожить рідним краєм, говорить рідною мовою, має подібний устрій побуту та схожий спосіб мислення, відтак і витворює свій особливий соціальний устрій. Окрім того, в українській літературі виокремлюємо не лише мотиви спільності та єднання митця й нації, а й вболівання про її будучність. Зокрема це стосується художнього світопростору Олекси Стороженка, оскільки його письменницький спадок допомагає глибоко осмислити минуле, проникнути в багатогранний світ українців, зрозуміти джерела, що живили духовність предків, а відтак, впливали на її формування крізь виміри часу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема національної ідентичності детально проаналізовано в працях таких всесвітньо відомих дослідників, як Л. Алкоф, К. Аппія, Х. Арендт, Д. Батлер, Д. Варнке, Б. Веччі, М. Гайдеггер, Е. Гіденс, С. Голл, Е. Сміт, П. Рікер, Ч. Тейлор, М. Фуко та ін. Серед вітчизняних науковців значну увагу приділяють цьому питанню Л. Донченко, І. Лисий, О. Картунов, М. Козловець, І. Кресіна, А. Кулик, Л. Криворучка, П. Мовчан, Л. Нагорна, І. Пясковський, Ю. Римаренко, О. Титар, Л. Шкляр, М. Шульга та ін.

Так, професор Оксфордського університету Е.Д. Сміт у монографії «Культурні основи націй», ведучи мову про національну ідентичність та її місце серед інших ідентичностей, стверджує: «Безперечно, на рівні індивіда національність — тільки одна з багатьох ідентичностей, але це та, яка часто може бути найголовнішою і визначальною» [16, с. 47]. Він також наполягає, що для нації «характерна культурна і (або) політична ідентичність» [16, с. 43]. А в іншому науковому доробку «Національна ідентичність» науковець заявляє, що «Сьогодні національна ідентичність становить головну форму колективної ідентифікації» [17, с. 176].

У «Енциклопедії історії України» дослідниця Л. Нагорна подає таке визначення національної ідентичності: «Як поняття «національна ідентичність» означає широкий комплекс індивідуалізованих і неіндивідуалізованих міжособистісних зв'язків та історичних уявлень, який становить основу самоідентифікації окремих осіб та груп людей з певною нацією як самобутною спільнотою, що має свою історичну територію, мову, історичну пам'ять, культуру, міфи, традиції, об'єкти

поклоніння, національну ідею... Жоден із членів нації не знає й ніколи не знатиме всіх своїх співвітчизників, але між ними існує анонімна й символічна солідарність, сила якої буває дивовижною, особливо в періоди тяжких випробувань. Будучи специфічною асоціацією людей, нація наділена такими джерелами саморозвитку та самозбереження, яких не має жодна ін. спільнота» [10].

Дослідник І. Лисий у статті «Концепт національної ідентичності в дослідженнях культури», розглядаючи наукові праці, присвячені аналізованій проблемі, зауважує: «У новітніх західних дослідженнях нації — попри розмаїття реалізовуваних тут підходів (конструктивістських і примордіалістських, комунікативних та інструменталістських, есенціалістських і номіналістських, модерністських і переніалістських тощо) — домінує погляд на націю та етнос як на культурний проект» [9, с. 50], а в підсумку зазначає, що «... до кожного смислового аспекту національної ідентичності культури як багатовимірної структури належить застосовувати інший критерій: критерій тяглості в культурних змінах, критерій самості культури, критерій традиційності як вірності спільнотній ієрархії цінностей тощо [9, с. 51].

Щодо висвітлення проблеми національної ідентичності загалом та в українській літературі зокрема варто звернути увагу на праці О. Веретюк, [1], Л. Донченко [4], С. Кисельова та А. Сальникової [5], М. Костомарова [6], Н. Лисак [8], О. Романенко [15], Я. Поліщука [12], В. Погребенника [13], Т. Урись [20] та ін.

Так, науковиця Л. Донченко у монографії «Художні моделі національної ідентичності» наполягає, що «Мовний та етнокультурний фактори — це провідні чинники самоідентифікації, а до проблем ідентичності є два підходи: есенціалізм, що устійнює уявлення про вроджене і незмінне, те, що має абсолютну ідентичність і не залежить від зовнішнього контексту. Натомість дискурсивний підхід сприймає ідентичність як те, що перформативно породжується діями, які ефективно функціонують у певному континуумі [4, с. 186]. А О. Титар вважає, що «ідентичність виступає центральним елементом будь-якої культури, національна ідентичність фундаментує та структурує національну культуру» [19]. Вартує уваги думка Н. Лисак, яка зазначає: «Національні образи можуть слугувати своєрідними маркерами, які апелюють до національної ідентичності автора і читача» [8, с. 79].

Основні риси етнічної спільноти (за визначенням Е. Д. Сміта) — групова власна назва, міф про предків; історична пам'ять, елементи спільної культури, зв'язок з рідним краєм; чуття єдності у більшості населення [17, с. 32] — та їхнє художнє втілення у творчості Олекси Стороженка частково були предметом дослідження Д. Донцова, О. Новик, О. Пойди, І. Приходько, П. Хропка, В. Погребенника, С. Решетуки, Д. Чика, А. Шамрая та ін. Однак концепція національної ідентичності у художньому світопросторі письменника детально досі не розглядалась. Окремішню можна лише виділити статтю В. Погребенника «Традиційна українська культура у творчості Олекси Стороженка» [13], у якій розглядаються особливості дослідження письменником української національної культури XIX ст. Тому ця проблема потребує окремої уваги.

Постановка завдання. Мета роботи полягає в аналізі оповідної прози О. Стороженка з погляду його розуміння тих складових, які характерні для української спільноти. З цього органічно випливають завдання роботи: відстежити особливості національного світопростору українців у оповіданнях Олекси Стороженка, простежити, як письменник виокремлює їхні характерні риси, вибудовуючи власну концепцію національної ідентичності, а також визначити роль митця у висвітленні ментальних рис народу.

Виклад основного матеріалу. XXI століття диктує нові вимоги щодо дослідження питань, які особливо є нагальними сьогодні. У час, коли увесь світ подивований стійкістю духу і жертівністю українців, які у смертельному герці проти загарбницької політики росії консолідуються перед обличчям спільного ворога, проблема національної ідентифікації в українській літературі є досить актуальною. На нашу думку, важливо по-новому простежити її у класичній літературі, оскільки вона є підґрунтям сучасної літератури, а під впливом їх обох формувались теперішні покоління українців. «Опинившись віч-на-віч із травматичним історичним досвідом, українська нація як ніколи на початку XXI століття потребує нових наративних форм історичної репрезентації самої себе — як у власному дзеркалі, так й у дзеркалі усього світу» [15, с. 118].

Стосовно сучасного розуміння національної ідентичності ми підтримуємо думку Е. Д. Сміта, який виводить дефініцію нації як «сукупність людей, яка має власну назву, свою історичну територію, спільні міфи та історичну пам'ять, спільну масову, громадську культуру, спільну економіку і єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів» [17, с. 23].

Українська романтична література дає багатий матеріал для дослідження, зокрема мова йде про оповідну прозу Олекси Стороженка. У ній можна простежити життя українців у двох часових вимірах: історичному та сучасному авторові, інколи вони переплітаються, створюючи ефект неперервності часу і простору. В. Погребенник зазначає, що митець: «залюбки спілкувався при нагоді з народними розповідачами, в результаті майстерно огранюючи у слові явища «первородної» творчості українців» [13]. Цікавим у цьому плані є історичне оповідання «Кіндрат Бубненко-Швидкий», написане на фактичному матеріалі під час перебування автора у містечку Тульчин на Поділлі. Саме в цьому творі відбувається ідентифікація оповідача-автора, про якого господар каже: «Се наш постоялець, той, що я вам казав, уміє по-нашому» [18, с. 257]. Зазначимо, що однією з найсильніших мотивацій людської поведінки є її усвідомлення національної самоідентичності. Герої Олекси Стороженка, досі не знайомі між собою, на ментальному рівні відчують близькість один одного по духу. Фраза «по-нашому», тобто по-українськи, на думку І. Приходько, є ніби паролем довіри [14, с. 174], який прокладає місточок взаєморозуміння між автором і слухачами, серед яких столітній дід, у минулому героїчний козак, який усе життя присвятив боротьбі за визволення від поневолювачів, не раз ризикуючи життям та втративши найдорожчих людей.

Учасник Коліївщини, сподвижник Гонти й Залізняка, він зумів, попри важке життя, зберегти в собі людську гідність, силу духу, людинолюбство та почуття гумору. Старого січовика громада не просто поважає, а й радиться з ним у складних життєвих ситуаціях як із мудрою статечною людиною. Він — особистість, носій історичної пам'яті та духовності нації. Недаремно смерть його припадає на велике рокове свято — Великдень. За віруваннями українців, людина, що відійшла в інший світ у цей день, одразу потрапляє до раю.

Про глибокий внутрішній світ старого українця свідчить те, що він, як і старий та химерний Шевченковий Перебендя, усамітнюється на могилі в степу, щоб говорити з Богом: «...як мені весело, як мені легенько серед темної ночі в степу одному мізкувати на могилі... серце бачить Божі дива, душа чує його мову. Хоч тіло моє прикипа до землі, та думки летять у небо» [18, с. 269]. Важливо розуміти, що це не втеча від людей, оскільки «космічна самотність людини наповнює її щастям, бо та

самотність дає їй відчутти, що вона інтегральна, а водночас індивідуальна частка космічних сфер» [22, с. 39]. Навпаки, такі усамітнення є пошуками себе, що потребують волі для переживання почуттів та заглиблення у своє «я», єднання мікро- та макрокосмосів.

М. Костомаров у дослідженні «Дві руські народности» підкреслює принципову відмінність між українськими та російськими народами, вважаючи, що вона криється у питанні «суспільне-особисте». На його ж думку, «громадською стихією росіян є загальність, знищення особистості», у той час як в українців «принцип особистості раз у раз виявляв свою живучість» [6, с. 51].

Образи-сигнали, випереджаючи події, натякають читачеві не лише на особливість зовнішності дідугана, а й на подальші сумні події. Автор порівнює його із засохлим чорнобривцем між листками псалтиря: асоціативний образ квітки, яка характерна для культури українців, говорить про українськість його душі, а псалтир як християнський символ — про швидкоплинність життя. Об'єднані воедино — простенька, здавалося б, квітка і священна книга — вони перетворюються на глибокий символ як історичної, так і людської пам'яті. Опісля наратор, відвідавши могилу незабутнього співрозмовника, бачить, як місце його останнього спочинку на сільському цвинтарі доглянуте, ретельно прибране, дбайливо уквітчане чорнобривцями та іншими традиційними для українського побуту квітами. Символічним є також те, що новонародженого онука того господаря, де жив оповідач, назвали на честь мужнього запорожця Кіндратком. Оця тяглість між минулими і майбутніми поколіннями є утвердженням незнищенності українського духу, історичної пам'яті, бо національна пам'ять зберігає найдрібніші деталі.

Важливо зазначити, що оповідання написане в той час, коли імперська влада намагалась навіть згадки про героїчну Січ знівелювати, а кріпацтво міцно укріпилось на колись вільних українських землях.

Тому ще більш цінним є те, що саме в уста столітнього борця за волю України вкладено філософські роздуми про роль козацтва в історичному процесі, який переповнений жертовністю та самовідданістю українців у протистоянні з ворогом, власне тим, чому ми є свідками і в наш час. Образ «козацької сльози» є не просто символічним, крізь історичну призму він набуває глобальних масштабів, його психологізм тримає в напрузі упродовж виголошення усього монологу: «...Козача сльоза

важка: як викотиться, то неначе могилою тебе придавить; а глянеш на неї, то ні одна мова тобі того так не розкаже, як у неї побачиш... Глибоко вона криється в серці, важка вона, не латво (не легко — О. П.) її зворушить; а як же видавлюють її з ока, то горе і людові, і краю, і годині!... Викочувалась вона не раз на Україні за Наливайка, Остряницю, Полуруса, Богдана і... при Залізняку... Прийде час, і вона знов наробить великого лиха, коли розворушать її необачно: задасть вона знов такий бенкет, то аж небу буде душно, аж пекло засміється і гайвороння злякається того трупу, що йому на долю дістанеться. Да будет же той проклят од Бога і людей, хто розворушить ту сльозу та видавить її із ока!...» [18, с. 274].

На думку М. Костомарова, для українців властива терпимість до чужинців, допоки це не торкається їхніх честі та гідності. Ведучи мову про типового українця, історик підкреслював: «Але ж нехай тільки він замітить, що чужовірний або чужинець починає глумитися над його власними святощами, в нього ворожнеча спалахує ще сильніше, ніж у москаля» [6, с. 40]. Зазначимо, що це не є агресія, яка характерна для завойовників, а саме благородна потреба захистити себе на власній землі змушує українця взяти до рук зброю.

Ідучи услід за народними переказами, О. Стороженко увиразнює образи звиятного козацтва, для якого характерні традиційні українські риси: винахідливість, мужність, дотепність, лицарство духу, душевність та безстрашність, жертовність і доброта, духовна міць, чистота помислів та фізичне здоров'я. Це можна простежити в оповіданнях «Закоханий чорт», «Чортова корчма», «Прокіп Іванович», «Межигорський дід», «Дорош», «Сотник Петро Серп» та ін. На окрему увагу заслуговує історичний нарис «Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа», де детально змальовано життя і побут запорожців останнього періоду існування Січі перед її зруйнуванням.

Збірний образ козака-характерника Кирила Келепа із «Закоханого чорта», що втілює вище зазначені риси українського воїнства, дещо подібний до відчайдуха Кирила Тура із роману «Чорна рада» Пантелеймона Куліша. Чорт, який уособлює чуже, вороже, і той дає запорожцям схвальну характеристику: «...Нема найчистішої душі, як у тих гаспидових синів; вони живуть по писанію: не водяться з жінками, б'ються з бусурманом і боронять віру православну...» [18, с. 160]. Перед читачем постає ціла галерея колоритних оповідачів, які зберігають в собі

не лише історичну пам'ять, а й генетичний код нації, щоб передати його нащадкам.

Д. Чижевський у характері українців на перше місце ставив «устремління до свободи» і «неспокій та рухливість, більш психічні, ніж зовнішні» [23, с. 16].

Таким чином, зобразивши такий потужний прошарок українського населення, як козацтво, наділивши його найкращими рисами, письменник репрезентує українців як народ-стоїк. На цьому наголошує і Д. Донцов у статті «Тип запорожця у О. Стороженка»: «Головна заслуга Стороженка та, що в своїх творах відобразив він аж до самого 19 в. панівний на Україні національний тип, тип козака-запорозця, який — як джентельмен англійської нації, був до тих часів репрезентативною постаттю нашої нації; втіленням її найкращих національних прикмет, предметом пошани і подиву для своїх і нейтральних чужинців, предметом ненависти для займанців, а для маси — зразком, який старалися наслідувати. Не треба думати, що цей тип остаточно належить уже до історії. Хоч накоротко, а з'являвся він (в спробах відродження козацтва) на Україні знову в критичні ... години. Відродився цей тип і в часі національно-державного зриву 1917-1921, відроджується і тепер» [3, с. 21].

Увиразнюючи українське козацтво як носія народного духу, Олекса Стороженко не стільки мав на меті писати історичні твори, як виокремити ті кращі національні риси, якими сам захоплювався. На думку дослідниці А. Віннічук, «зростання інтересу до минулого пов'язане, зазвичай, із актуалізацією історичної пам'яті в суспільній свідомості» [2, с. 55]. Розглядаючи творчу спадщину митця у контексті української романтичної прози від початків до 60-х рр. XIX століття, Є Нахлік наполягає на тому, що «...для письменника головним залишається не поетизація демонології, не самодостатня містика, а зображення вправності й сміливості козаків. Використовуючи самобутні форми народної фантастики, О. Стороженко зображує «темні сили» людського буття і перемогу над ними безстрашних запорожців» [11, с. 140]. Автор поступово від образу до образу веде читача до усвідомлення того, що такі риси роблять людину кращою, що саме їх необхідно в собі плекати, аби стати могутнім народом, який зрештою зможе виборсатись із ворожих кайданів та зуміє себе відстояти.

Щодо апелювання до історичної пам'яті привертає увагу зіставлення С. Кисельова та А. Сальникової проблеми ідентичності німців та українців: «Німецька романтична модель (а вона створювалася під впливом теорій Г. Гегеля та німецьких романтиків) припускала, що єднання населення розрізнених земель навколо мови, історії та традиції, спільного фольклору і міфології виправдовує себе історично і культурно. Подібна основа може бути фундаментом утворення держави. Вихідною платформою німецької моделі є апріорне існування феномену нації, яку слід розбудити. Ситуація з проблемою ідентичності у німців виявилася схожою з ситуацією, що склалася в Україні» [5]. Тому значний інтерес до історичного минулого, фольклору та етнографії наприкінці XVIII — на початку XIX століть цілком закономірний, а становлення української прози середини XIX ст., на думку П. Хропка, відбувався саме «на живлющому ґрунті усної поетичної творчості» [21].

Цікавими з точки зору дослідження національної ідентичності є твори Олекси Стороженка, вибудовані на спостереженнях за побутом та звичаями українців та москвитів. Насамперед приваблюють ідилічні ландшафти, сповнені романтичного замилювання Слобожанщиною: «Куди не глянь — все тебе чарує, привітає, усе тобі всміхається. Здається, сама рідна наша Україна вийшла тобі назустріч: то спогляне на тебе гарячим сонцем, то притулиться пахучим холодком із темного лісу, то промовить пісню, то озветься соловейком, жайворонком, то неначе грається з тобою: затурчить у вухо горлицею, залоскоче тихесенько вітерцем. Так тобі весело, так легенько, мов у раю!..» [18, с. 153]. Місцевість, де живуть українці, автор протиставляє пейзажу, характерному для поселення росіян: «... з Липець наша Україна теперечки якось Московщиною дивиться — намість шинків проклята кабащина, постоялі двори на московський звичай; скрізь по дорозі тягнуться московські однокінні телеги, одна до другої попричеплювані як фіги на личку; куди не глянь — усе пилипони з рудими бородами, у лаптях, аж занудить, на них дивлячись. Так, бачите, з сього боку, кажу, ще не так, а от як перехопишся через річку Харків, то хто б не сказав, що се божа сторона!..» [18, с. 153]. Таким чином, антонімізуючи ці два описи, автор реалізовує ідею про кардинально різні ментальності українців і москвитів.

Л. Донченко наводить цікаву цитату із дослідження високоосвіченого сучасника Григорія Сковороди — Опанаса Шафонського, який здобув освіту у трьох вищих європейських навчальних закладах (Галльський,

Лейденський та Страсбурзький університети): «Малороссийский народ вообще имеет нрав тихий, робкий, застенчивый и ненахальный, на немецкий похожий, так что малороссиянина и малороссиянку можно, кроме его наречия между великим числом великороссиян по его обращению узнать. Он в обхождении ласков, благосклонен, учтив, простодушен, гостеприимчив, некорыстолюбив, непредприимчив, более невесел, нежели весел, набожен и суверен...» [цит. за 4, с. 12]. А от у М. Костомарова українці виступають як окремий народ зі сформованою ідентичністю, однак їм, попри глибоку духовність, бракує «холодного вирахування і твердості на шляху до визначеної мети» [6, с. 40].

Власне, простеживши твори О. Стороженка на соціальну тематику, можемо вирізнити риси, які митець-сангвінік висміює у кращих традиціях української сміхової культури: жадібність, довірливість і заздрість («Се така баба, якій чорт на махових вилах чоботи оддавав»), крутість («Вивів дядька на сухеньке»), лінощі та погане батьківське виховання («Скарб»), марновірство, і простодушність («Жонатий чорт»), хитрість («Голова себе на уме»), самодурство («Вуси», «Голка»), вірування в нечисту силу («Стехин рог», «Лесной дидько и непевный») тощо.

Так, В. Погребенник, аналізуючи цикл «З народних уст», зауважує: «У... згаданих писаннях Стороженка знайдемо колоритні етнологічні картини народного життя, національно виразні селянські «типажі». Досі милує слух незіпсута рідна мова циклу» [13].

Для українців надзвичайно важливим є відчуття родинних зв'язків, пошанування батьків та могил предків. Прикметним у розкритті цієї проблеми є оповідання «Матусине благословення», у якому мати навіть по смерті оберігає цілісність свого роду: із жолудя, яким вона благословила дітей, виріс могутній дуб, що дає силу і захищає від недобрих людей.

На думку Д. Чижевського: «... безумовною рисою психічного укладу українця є — емоціоналізм і сентиментальність, чутливість та ліризм: найяскравіше ці риси виявляються в естетизмі та обрядовості» [23, с. 16]. Олекса Стороженко не лише багато працював над олітературненням народної казки, а й органічно щедро вплив в оповідну прозу обряди сватання, весілля, благословення, похорону, описи одягу та взуття, страв та напоїв, народні прислів'я, приказки, казки, пісні, думи, перекази та повір'я, маючи на меті вповні розкрити

складові національної ідентичності. «Наша чудова українська врода, нагріта гарячим полуденним сонцем, навіва на думи насіння поезії та чар. Як пшениця зріє на ниві і складається в копи і скирти, так і воно, те насіння, запавши у серце і думку, зріє словесним колосом і складається у народні оповідання та легенди» [18, с. 171-172].

Отже, аналіз оповідної прози Олекси Стороженка засвідчує його глибоку зацікавленість і закоріненість у дослідження життя народу, детальний аналіз виявів ментальності українців, скрупульозне вивчення мови, фольклору, звичаїв, обрядів та вірувань. Його художній світопростір увиразнює авторську концепцію національної ідентичності як багатогранну складову сформованої української нації.

Висновки. Вибудовуючи власну концепцію національної ідентичності українців, Олекса Стороженко на перше місце виводить українську мову як ідентифікатор поняття «свій». Не менш важливою складовою, на його думку, є історична пам'ять, до якої варто повертатись не лише у скрутні часи, а й добре її вивчити і засвоїти належні уроки. Увиразнюючи кращі національні риси крізь призму образів захисників, лицарів, носіїв національного духу, письменник без дидактизму та моралізаторства веде читача не лише до усвідомлення себе як невід'ємної частини народу та його історії, а й необхідності роботи над своїм внутрішнім світом. Митець не просто замилюваний побутом, звичаями, обрядами та фольклором. У такий спосіб, відчуваючи потребу часу у відродженні народу, його самосвідомості, він відкриває українцям їхній багатогранний макрокосмос, який вони мають передати нащадкам як квінтесенцію майбутнього поступу.

Список використаних джерел:

1. Веретюк О. Скажи мені, хто я?: (Проблема національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора). *Слово і час*. 2005. № 12. С. 69-73.
2. Віннічук А. Український історичний роман: шляхи становлення та розвитку. *Українська література: історичний досвід і перспективи*. Вінниця, 2023. Вип. 1. С. 44-56.
3. Донцов Д. Тип запорожця у О. Стороженка. *Дмитро Донцов. Правда прадідів великих*. Філадельфія: Видання Головної управи Організації оборони чотирьох свобод України, 1952 р. 96 с.

4. Донченко Л. Художні моделі національної ідентичності. Монографія. Київ: КНТ. 2014. 220 с.
5. Кисельов С., Сальникова А. Національна ідентичність українців. Дилема культурного і соціально-політичного. Режим доступу: <http://surl.li/uizur>.
6. Костомаров М. Дві руські народности. Лейпциг-Берлін, 1913. 111 с.
7. Криворучка Л. Основні риси герменевтичного досвіду культурної і національної ідентичності. Режим доступу: <http://surl.li/uiwvi>
8. Лисак Н. Національна ідентичність та національні образи в літературі: розходження і точки дотику. *Наукові праці [Чорноморського держ. ун-ту ім. Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]*. Сер.: Філологія. Літературознавство. 2011. Т. 168. Вип. 156. С. 76-80.
9. Лисий І. Концепт національної ідентичності в дослідженнях культури. Режим доступу: <http://surl.li/uiwzq>
10. Нагорна Л. Ідентичність національна. *Енциклопедія історії України*: Т. 3: Е-Й. Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: Видавництво «Наукова думка», 2005. 672 с. Режим доступу: <http://surl.li/mhxe>
11. Нахлік Є. Українська романтична проза 20-60 рр. XIX ст. Київ: Наукова думка, 1988. 318 с.
12. Поліщук Я. Європейська ідея та національна ідентичність в українській літературі кінця XIX — початку XX століття. URL: <http://surl.li/uizuo>.
13. Погребенник В. Традиційна українська культура у творчості Олекси Стороженка. Режим доступу: <http://surl.li/mfcdo>.
14. Приходько І. Козацький дух Олекси Стороженка. *Березіль*. 2000. № 3-4. С. 173-181.
15. Романенко О. Ідентичність нації та тексту: як сучасна українська література формує інтенсивні образи національної ідентифікації. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Збірник наукових праць (філологічні науки), № 7, 2016. С. 112-120.
16. Сміт Е. Д. Культурні основи націй: ієрархія, заповіт і республіка. Київ: Темпора, 2010. 311 с.
17. Сміт Е. Д. Національна ідентичність, пер. з англ. П. Таращука. Київ: Основи, 1994. 224 с.

18. Стороженко О. Твори в 4-х т. Київ: Держвидав України, 1928-1929. Т. I. 492 с.
19. Титар О. Українські національно-культурні ідентичності Слобожанщини у контексті глобалізації: філософсько-антропологічний вимір. Дис. на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук, Харків, 2016. 493 с.
20. Урись Т. Реалізація модусу національної ідентичності в літературному творі. Режим доступу: <http://surl.li/uizvk>
21. Хропко П. Фольклорна школа. Режим доступу: <http://surl.li/ujayg>
22. Черненко О. Михайло Коцюбинський — імпресіонізм. Образ людини в творчості письменника. Нью-Йорк: вид-во «Сучасність», 1973. 143 с.
23. Чижевський Д. Історія філософії на Україні. Мюнхен, 1983. 175 с.

Referens:

1. veretiuk O. Skazhy meni, khto ya? (Problema natsionalnoi identychnosti literatury, literaturnoho tvoru ta yoho avtora). *Slovo i chas*. 2005. № 12. S. 69-73.
2. Vinnichuk A. Ukrainskyi istorychnyi roman: shliakhy stanovlennia ta rozvytku. *Ukrainska literature: istorychnyi dosvid i perspektyvy*. Vinnytsia, 2023. Vyp. 1. S. 44-56.
3. Dontsov D. Typ zaporozhtsia u O. Storozhenka. *Dmytro Dontsov. Pravda pradiiv velykykh*. Filadelfiia: Vydannia Holovnoi upravly Orhanizatsii oborony chotyrokhn svobod Ukrainy, 1952 r. 96 s.
4. Donchenko L. Khudozhni modeli natsionalnoi identychnosti Monohrafiia. Kyiv: KNT. 2014. 220 s.
5. Kyselov S., Salnykova A. Natsionalna identychnist ukrainsiv. Dylema kulturnoho i sotsialno-politychnoho. Rezhym dostupu: <http://surl.li/uizur>
6. Kostomarov M. Dvi ruski narodnosty. Leiptysh-Berlin, 1913. 111 s.
7. Kryvoruchka L. Osnovni rysy hermenevtychnoho dosvidu kulturnoi i natsionalnoi identychnosti. Rezhym dostupu: <http://surl.li/uiwvi>
8. Lysak N. Natsionalna identychnist ta natsionalni obrazy v literature: rozkhodzhennia i tochky dotyku. *Naukovi pratsi [Chornomorskoho derzh. un-tu im. Petra Mohyly kompleksu «Kyievo-Mohylianska akademiia»]*. Ser.: Filolohiia. Literaturoznavstvo. 2011. T. 168. Vyp. 156. S. 76-80.
9. Lysi I. Kontsept natsionalnoi identychnosti v doslidzhenniakh kultury. Rezhym dostupu: <http://surl.li/uiwzq>.

10. Nahorna L. Identychnist natsionalna. *Entsyklopediia istorii Ukrainy*: T. 3: E-Y. Redkol.: V.A. Smolii (holova) ta in. NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. Kyiv: Vydavnytstvo «Naukova dumka», 2005. 672 s. Rezhym dostupu: <http://surl.li/mhxe>.
11. Nakhlik Ye. Ukrainska romantychna proza 20-60 rr. XIX st. Kyiv: Naukova dumka, 1988. 318 s.
12. Polishchuk Ya. Yevropeiska ideia ta natsionalna identychnist v ukrainskii literaturi kintsia XIX — pochatku XX stolittia. Rezhym dostupu: <http://surl.li/uizuo>.
13. Pohrebennyk V. Tradytsiina ukrainska kultura u tvorchosti Oleksy Storozhenka. Rezhym dostupu: <http://surl.li/mfcdo>.
14. Prykhodko I. Kozatskyi dukh Oleksy Storozhenka. *Berezil*. 2000. № 3-4. S. 173-181.
15. Romanenko O. Identychnist natsii ta tekstu: yak suchasna ukrainska literatura formuie intensyvni obrazy natsionalnoi identyfikatsii. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii*. Zbirnyk naukovykh prats (filolohichni nauky), № 7, 2016. S. 112-120.
16. Smit E. D. Kulturni osnovy natsii: iierarkhiia, zapovit i respublika. Kyiv: Tempora, 2010. 311 s.
17. Smit E. D. Natsionalna identychnist, per. z anhl. P. Tarashchuka. Kyiv: Osnovy, 1994. 224 s.
18. Storozhenko O. Tvory v 4-kh t. Kyiv: Derzhvydav Ukrainy, 1928-1929. T. I. 492 s.
19. Tytar O. Ukrainski natsionalno-kulturni identychnosti Slobozhanshchyny u konteksti hlobalizatsii: filosofsko-antropolohichni vymir. Dys. na zdobuttia naukovooho stupenia doktora filosofskykh nauk, Kharkiv, 2016. 493 s.
20. Urys T. Realizatsiia modusu natsionalnoi identychnosti v literaturnomu tvoriv. Rezhym dostupu: <http://surl.li/uizvk>.
21. Khropko P. Folklorna shkola. Rezhym dostupu: <http://surl.li/ujayg>.
22. Chernenko O. Mykhailo Kotsiubynskyi — impresionizm. Obraz liudyny v tvorchosti pysmennyka. Niu-York: vyd-vo «Suchasnist», 1973. 143 s.
23. Chyzhevskyi D. Istoriia filosofii na Ukraini. Miunkhen, 1983. 175 s.

УДК 821.161.2-32.091

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-3-04>

Еволюція жіночого характеру в прозі Ганни Барвінок та Ольги Кобилянської (на матеріалі оповідання Ганни Барвінок «Праправнучка баби Борця» та новели Ольги Кобилянської «Некультурна»)

Evolution of the female character in the prose of Hanna Barvinok and Olha Kobylianska (based on Hanna Barvinok's short story «Prapравnuchka baby Bortsia» and Olha Kobylianska's short story «Nekulturna»)

Ткаченко Вікторія Іванівна,
*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
orcid.org/0000-0003-0492-3817*

Анотація. У статті здійснено порівняльний аналіз оповідання Ганни Барвінок «Праправнучка баби Борця» та новели Ольги Кобилянської «Некультурна». Особливу увагу зосереджено на образній картині світу, ментальній силі та дієвості жіночого духу, здатного на спротив і протистояння у складному світі міжособистісних взаємин. Героїням у творах письменниць властиві розум, принциповість, вимогливість до себе та світу, зосередженість на питаннях соціального та душевного стану, в якому немає місця ненависті, адже вони живуть категоріями моралі та принципами високої кордоцентричної культури.

У статті зазначено, що походження визначає ставлення жінок до світу та свого оточення. Козачка Маруся Горбоносиха в оповіданні Ганни Барвінок знає історію свого роду, тому їй легше сприймати власні поразки та життєві труднощі. Мати, бабуся, прабабуся були

жінками чесними й порядними, самодостатніми та вміли коритися своїм чоловікам. Модерна героїня добре засвоїла уроки минулого, тому готова до будь-яких життєвих викликів, розуміє, що має боротись за місце під сонцем та не втратити силу духу.

У житті Параски з новели Ольги Кобилянської «Некультурна» було чимало випробувань. Контраст між чоловічою та жіночою силами представлено вищістю Параски, яка легко виконує найважчу роботу, долає найдовші відстані, залишається емоційно врівноваженою у момент протистояння. Чоловіки прагнули використати її, навіть знищити фізично. Такі події не зруйнували гармонійний внутрішній світ жінки, для якої зручнішою є самотність, але за роки бідувальства вона залишилась внутрішньо привабливою та доброзичливою до всіх, хто чує та сприймає її серцем.

Ключем до розуміння героїнь у творах Ганни Барвінок та Ольги Кобилянської є внутрішній світ жінок, який не змінили й не призвели до нівеляції різні життєві виклики й випробування. Вони залишаються аристократками духу, які не занепадають під впливом життєвих обставин.

Ключові слова: оповідання, новела, жанр, характер, художній образ, проблема, Ганна Барвінок, Ольга Кобилянська.

Abstract. This article presents a comparative analysis of Hanna Barvinok's short story «Prapravnuchka Baby Bortsia» and Olha Kobylianska's short story «Nekulturna». The focus is on the figurative depiction of the world, the mental strength, and the resilience of the female spirit capable of resistance and confrontation in complex human and interpersonal relationships. The heroines in these works are characterized by intelligence, integrity, high standards for themselves and the world, and a focus on social and spiritual issues. They live by moral principles and a high cordocentric culture, leaving no room for hatred.

The article highlights how origin shapes the women's attitudes toward the world and their environment. In Hanna Barvinok's story, the Marusia Horbonosykha knows her family history, which helps her accept her defeats and life's challenges. Her mother, grandmother, and great-grandmother were honest and decent women who knew their worth and knew how to obey their husbands. Marusia has learned well from the past, preparing

her for any challenge and teaching her that one must fight for their place in the world without breaking their spirit.

In Olha Kobylanska's «Nekulturna», Paraska's life is marked by numerous trials. The story contrasts male and female power, highlighting Paraska's superiority as she easily performs hard labor, covers long distances, and remains emotionally balanced during confrontations. Despite attempts by men to exploit and physically harm her, Paraska's harmonious inner world remains intact. She prefers solitude but retains her inner attractiveness and friendliness to those who understand her heart.

The key to understanding the heroines in Hanna Barvinok and Olha Kobylanska's works is their inner worlds, which remain unchanged despite various life challenges. They are aristocrats of the spirit, unyielding to life's circumstances.

Keywords: story, short story, genre, character, artistic image, problem, Hanna Barvinok, Olha Kobylanska.

Постановка проблеми. Прозова спадщина Ганни Барвінок не здобула належної оцінки за життя письменниці, адже порівняльний аналіз із творами інших белетристок ідеологічно сприймався більшістю зі зневажливими характеристиками. Літературознавці вбачали у здобутку письменниці «тінь» її чоловіка Пантелеймона Куліша.

Місце Ольги Кобилянської в каноні українського класичного письменства більш виразне. Героїні малої та романної прози письменниці, пройшовши крізь критику літературознавців, стали впізнаваними.

Якщо критики ХХ століття порівнювали доробок Ганни Барвінок у більшості з творчістю Марка Вовчка, то компаративний зріз прозової спадщини Ганни Барвінок та Ольги Кобилянської не було системно зреалізовано літературознавцями.

Об'єднавчим моментом для письменниць є тема жінки у різноплановій інтерпретації. Обидві авторки, виписуючи історії своїх героїнь, наділяють їх ознаками шляхетності, яка на перший погляд не є примітною, бо не стільки зовнішність є критерієм самобутності, скільки вчинки, конкретні дії, внутрішні пориви, що пов'язані з емоційними, часто сердечними міркуваннями є імперативом людяності та досконалості.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідженням творчості Ганни Барвінок займалися В. Подзігун [5], Г. Самойленко [6], В. Ткаченко [7, 8], І. Франко [9] та ін.

Художньому світу Ольги Кобилянської присвячено дослідження І. Демченко [2], Л. Козинського [4], В. Яручика [10] та ін.

Постановка завдання. Стаття має на меті простежити еволюцію характерів у малій прозі Ганни Барвінок та Ольги Кобилянської, виокремити спільні світоглядні вподобання обох авторок.

Виклад основного матеріалу. Історія української літератури в різні періоди виокремлювала образи жінок, котрі вирізнялися особливим психотипом. Серед них були жертви без можливості будь-якого протесту, як це інтерпретувала Марко Вовчок у «Народних оповіданнях», були дівчата, в котрих «серце з перцем», як у «Наталці Полтавці» Івана Котляревського, були такі, котрі в житті виконують другорядну роль, бо патріархальна традиція не дозволяє щось змінювати у плині життя. Коли в українському письменстві почався динамічний процес змін у тематичному доборі та характеротворенні, коло його витоків стояли Ганна Барвінок на Наддніпрянській Україні та Ольга Кобилянська в Галичині. Кожна із письменниць мала свою драму, історію болю та поневірянь, шлях за своє самовизначення у літературі. Доробок обох авторок варто розглядати в контексті автобіографізму та розвитку феміністичних студій. Знайомство літераторок та спільні творчі зусилля були пов'язані з альманахом «Наша доля», а також із ідейно споріденою темою — доля жінки. Це було сміливе рішення творити культ самодостатньої, вольової особистості з життєвими принципами та переконаннями, до того ж, наділеної природною красою та фізичною силою. Якщо ніцшеанський образ надлюдини чи царівни цілком асоціюється з творчістю Ольги Кобилянської, героїнь Ганни Барвінок критики сприймали інакше. Поширеною була думка про ніжність, чуттєвість, слабкість дівчини чи жінки, не здатної на спротив, підкреслювалася меншовартісність її у плині життя. Тому «більшість творів письменниці раннього періоду тяжіє до естетики романтизму» [5, с. 8]. Ганні Барвінок вдалося зруйнувати подібний міф в оповіданні «Праправнучка баби Борця».

Оповідання розпочинається епіграфом, узятим із родинно-побутової пісні про заміжжя та невірне подружжя. Воно є своєрідним кодом до сюжету твору. Зазвичай нещасливе кохання стає підставою для

скептичного тлумачення усіх подальших подій, але авторка розгортає розповідь так, що місця негативним емоціям щодо представників чоловічої статі у нас не залишається, адже основний фокус — на жінці, яку названо «поетом щоденного життя» [1, с. 253]. Цікаво, що свого часу Іван Франко назвав письменницю «поетом жіночого горя» [9, с. 135].

Козачка Маруся Горбоносиха, про яку йде мова у творі, свою природу успадкувала від «*поетичних предків*» [1, с. 253], роду «*чесного*», «*роду борецького*», [1, с. 253], «*поважна кукуріківська господиня... роду давнього статечного, чесного, праправнучка баби Борця*» [1, с. 253]. Уже соціальний статус підкреслює інакшість цієї жінки, моральну та духовну вищість над середовищем. Тому дещо іронічно звучить коротка історія про те, що Марусі «*не пішли в руку свині*» [1, с. 253]. Їй не вдається розвести цю худобу. Про це переповідає оповідачка — жінка-інтелігентка, якій було цікаво робити свої узагальнення та спостереження про відому сусідку, котру знають та поважають у всьому селі, називаючи «*первою хазяйкою на своєму кутку*» [1, с. 253]. Таку ж стратегію обирає й Ольга Кобилянська у «Некультурній», де оповідачка узагальнює високий імператив аристократизму жінки з карпатських гір, що пережила чимало травм, але зуміла зберегти свою високу культуру навіть у багатьох побутових дрібницях. «Оскільки героїні Ганни Барвінок — представниці своєї культурної епохи, вони найпершими реагують на особливості доби, часто випереджаючи її» [8, с. 75].

Перша портретна характеристика — «*вродлива, хог і дуже бліда молодиця*» [1, с. 253], асоціюється з руїною зниклої краси. Називаючи так жінку кілька разів, оповідачка інтуїтивно підходить до оцінки «*семйової драми*» [1, с. 253]. Сповідь Марусі своїй добрій приятельці дає підстави зрозуміти історію поневірян та сили духу. Дорослішання дівчини розпочалося у шістнадцять років, коли мати віддала її заміж. Через зміст пісень героїня згадує «*невірне моє подружжячко*» [1, с. 255] із тридцятилітнім чоловіком. У Марусі мати рано залишилась удовою з трьома дітьми, до неї засватався заможний парубок. Мати переживала про долю доньки, адже не могла залишити її з собою в новій сім'ї. Ситуацію врятував чоловік, який заслав до дівчини старостів. «*Матері дав Бог талан, а мені дак уже й не повелось*» [1, с. 256].

У своїй розповіді Маруся переповідала, як ішла підготовка до весілля, адже традиції роду зобов'язували до всіх свят готуватись ретельно. Надмірна спогадова деталізація спричинила висновки про гомерівщину та Пенелопу, про часи Бояна, де ховається козака спадкова пиха про поважний рід.

Письменниця звернулася до теми жінки крізь призму родової пам'яті та історії. Героїня здатна пам'ятати, зберігати та відтворювати інформацію про жінок свого роду, для яких пріоритетним є поєднання ніжності та мудрості, розуму та сили. Особливою рисою є чесність. Саме вона додає розповіді об'єктивності. У жінки немає бажання щось приховати чи переінакшити, або розмалювати в менш яскраві фарби, щоб викликати у читача емоцію, позбавлену щирості.

Маруся, розповідаючи свою історію, згадує про життя матері, але найбільша концентрація деталей сфокусована на образі прапрабаби головної героїні, тієї жінки, яку в народі називають Борцем. Зовнішність описана лаконічно та привабливо: *«хоч води з лиця напийся»* [1, с. 258], естетична складова — *«чепурна до смерті»*, дотримувалась старосвітського порядку, була сміливою, гарною, *«як квітка»* [1, с. 258]. Жінку називали Борцем через історію, яка сталась на базарі, коли прапрабаба ярмаркувала. На майдан вийшов борець — *«велетень страшного зросту: огрядний... рука — як лопата добра, пучки — як у вола роги, ноги — як човни, вид — як волоський гарбузяка»* [1, с. 258]. Велетень запропонував півтори сотні карбованців тому, хто буде з ним боротись. У двобій вступила лише прапрабаба й перемогла борця. Показово, що своєю силою у сімейному житті жінка не користувалася, основний ідейний акцент твору полягає у тому, що рід не звівся і не перевівся, *«у наш рід ще ніщо нечисте не змішалось»* [1, с. 258]. Героїня впевнена, що не останнє місце тут займає християнська смиренність і покора, богобоязливість, любов до праці, як заповіт предків: *«Так роби, дитино моя, щоб на твоїх руках і кров показалаь. Бог любить трудящого. На чуже не поривай очей, чужим добром не напасешся...»* [1, с. 259].

У новелі «Некультурна» Ольга Кобилянська показує тип не менш сильної жінки. Гуцулка Параска *«мала сорок і кілька років і була вдовицею»* [3, с. 61], полюбляла курити люльку, *«почуття самоти не знала»* [3, с. 59]. На відміну від Марусі Горбоносиhi, вона самотня,

не має чоловіка і дітей, а про сестру не хоче згадувати, адже родинні стосунки для жінки є складною спогадовою темою.

Про історію героїні дізнаємося з її розповіді жінці-оповідачці. Для обох творів властива сповідальна манера письма. Сповідь — це можливість без приховувань розповідати про особисте, наболіле, те, що на довгі десятиліття залишається травмою чи приємною згадкою.

У XIX столітті на жіночих плечах лежало чимало фізичної роботи. За цим критерієм відбувався і вибір подружжя. Параска *«була сама тонка, майже ніжно збудована, жива, спритна»* [3, с. 61], важко було сказати, що в ніжних руках є сила, але сама жінка згадувала, як підіймала *«корець кукурудзів»...*, як збирала в лісі дрова, як вправно рубала, *«роботи не боялася ніколи, було їй всюди добре»* [3, с. 66]. Через спритність її залюбки наймали на будь-яку роботу, бо в руках горіло все.

Якщо Маруся Горбоносиха втішалася своїм родом, знала його історію, то Параска теж апелює до предків, *«батько був великий майстер — будував церкви, а цілий її рід славний»* [3, с. 66]. Для українських родин особливе значення мали традиційні цінності, серед них — репутація роду, славні предки та вчинки.

Сміливо звучить думка про те, що *«жіночих робіт я не любила і, таки скажу по правді, не люблю і тепер»* [3, с. 65], тому *«в мене коні та воли, а хатня робота мені байка»* [3, с. 70]. За сильною стороною характеру ховається ніжна і тендітна душа естета, бо жінка *«любується кожною квіткою зокрема»* [3, с. 62], але в *«її хаті непорядок і убожество»* [3, с. 63].

Чесно звучить розповідь-сповідь: *«мій кулак знали добре всі замолоду, та й і в Гаврісана (господаря, в якого працювала). Ніхто не міг його в мене отворити; і по два люда пробують і не можуть. Жоден парубок, жоден чоловік; я все за перстінь закладалася»* [3, с. 68].

Характер фізично сильної жінки проявляється в історії протистояння із молодим парубком, якого Параска перемогла: *«Запієш ти!» — я йому, і як затну зубами в його руку, аж заскавулів!»* [3, с. 69].

У дев'ятнадцять років вийшла заміж за сорокалітнього чоловіка. У шлюбі прожили сімнадцять років. Після смерті коханого на Параску задивляються різні чоловіки, вважаючи, що вона може бути легкою здобиччю чи навіть жертвою, бо самотня жінка часто сприймалася суспільством у плані доступності. Один із залищальників у стані агресії завдав жінці фізичного болю, що й призвело її до каліцтва. Якщо тіло

жінки змінилося, то душа не зазнала руйнування, саме це імпонує оповідачці, що в деталях помічає наболіле. Живучи самотньо між горами, забавляється ворожінням у карти, *«ходжу по дрова, пряду, деру пір'я. Мені ніколи не страшно. Так мені бог дає, що не боюся, все гадаю: що має бути, буде»* [3, с. 83]. Через рідну сестру, яка хотіла заволодіти будинком і коханим чоловіком, Параска отримала травму ноги. Зрада від рідних людей зробила жінку більш втаємниченою, але позбавленою люті та можливості помститися. Самотність і є її реабілітацією від зрад.

Називаючи героїню некультурною, авторка використовує приховану іронію. Часто про культуру людини говорять її зовнішність, вчинки, розмови. Є речі, які візуально не помітні, але які є стрижнем вольової особистості. Те, що заховано в серці, є основою філософії кордоцентризму, це засадничий принцип характеротворення у творчості Ганни Барвінок. Адже «рання творчість письменниці позначена впливом цієї філософської концепції. Найбільшою мірою це стосується оповідань... «Не було змалку, не буде й до'станку», «Лихо не без добра», «Вірна пара», «П'яниця», «Восени літо»» [7, с. 174].

Естетичний світ Ольги Кобилянської базується на позиціях ніцшеанства. Культ людини, царівни, самодостатньої особистості, навіть не привабливої зовні жінки, що вивищується над оточенням — це автобіографічна та стратегічна концепція у творчості буковинської белетристики. В. Яручик вважає, що «жіночі образи, які створювала Ольга Кобилянська в художніх творах... — це сильна характером, позбавлена надмірного романтизму, сповнена нових ідей, спроможна на виклик суспільству особистість» [10, с. 85].

Надлюдина Ольги Кобилянської в українських реаліях, а саме, «між Рунгом і Магурою» [3, с. 60], вміє постояти за себе. Не останнім інструментом у системі вольових характеристик є вміння влучно використати слово під час побутових чи особистих розмов: *«Параско, коли ти заплачеш?» — питає не раз Гаврісан і лиш киває головою. «Як сухий дощ стане падати, — кажу, — а поки що дайте на тютюн!»* [3, с. 70].

Життєва мудрість властива й для Марусі. Її філософія життя переплітається з мудрістю роду та сентенціями з Біблії: *«От ми якого роду! Роду борецького! У наш рід ще ніщо нечисте не змішалось»* [1, с. 258]; *«наш рід одмітен собі усим. І богобоязливий»* [1, с. 259]; *«Так*

роби, дитино моя, щоб на твоїх руках і кров показалаь. Бог любить трудящого. На чуже не поривай очей, чужим добром не напасешся, своє дбай... А будуть злишки, — убогшому подаси» [1, с. 259]; «Усе по правді треба робить, а на чуже не зазіхати» [1, с. 260].

Дослідники зазначають, що прозі Ольги Кобилянської властива стильова манера, яку називають поезією у прозі. Сама авторка писала про це у спогадах та листах. Для неї притаманні ніжність, чуттєвість, емоційність, висока стильова культура. Вважаємо, що подібні знахідки наповнюють письмо Ганни Барвінок. Коли в оповіданні «Праправнучка баби Борця» Маруся розповідає про своє життя, їй потрібно вилити душу людині, котра здатна чути й розуміти. У її словах немає жодної потреби зненавидіти світ чи конкретну людину, звинуватити у гріхах чи надуманих претензіях, що мають суб'єктивну природу. У цьому сенсі Маруся та Параска близькі душевно. Їхня філософія не зорієнтована на зовнішні візуальні ефекти, пов'язані із сенсаціями чи гучними промовами-звинуваченнями. Якщо порівняти оцінку характеристику в обох творах, знайдемо майже ідентичні ознаки жінок-українок, із чіткою національною характерологічною специфікою: «Ідеал вищости, луччости людської, не чужий се ідеал, як бачу, й нашому простонародному демосові. Не вподобав демократ-русин свого давнього панства, кого за чужоземний звичай, кого за чужовірство» [1, с. 259]. Ольга Кобилянська відзначить красу інтелігентну, внутрішню, «повною дикого, невиробленого артизму і вічної молодості, що пробивалися ще дотепер однаково сильно в кожному її слові, в погляді її мудрих блискучих очей, в кожному руху її стрункої постаті, а найбільше в живих рухах її голови... приковувала несвідомо погляд до себе» [3, с. 65].

Висновки. Отже, у прозі Ганни Барвінок та Ольги Кобилянської домінує тема сильної жінки, самодостатньої, освіченої, культурної. Живучи в маленькому селі чи високо в горах, вони розуміють, що пора захисту своїх інтересів, визначення місця у всіх царинах життя, лежить саме на них. Свідомі, що «скільки в нас було борців між жіноцтвом у нашу гірку давнину!.. Так, або як інше, знай боролись вони за власну, та й за нашу будущину... Хто се збагнув і збагне?» [1, с. 259]. Перспективи, окреслені авторками, залишаються слухними й актуальними, тому знайшли своє продовження у творах жінок-авторок у XX та XXI сторіччі.

Список використаних джерел:

1. Барвінок Г. Твори у двох томах. Т. 1. Упоряд. В. Шендеровський, В. Яременко. Львів: БаК, 2011. 572 с.
2. Демченко І. Особливості поетики Ольги Кобилянської: автореф. дис. ... канд. філол. наук зі спец. 10.01.01 — Українська література; Запоріж. держ. ун-т. Запоріжжя: [б.в.], 1999. 20 с.
3. Кобилянська О. Вибрані твори. Київ: Дніпро, 1977. 685 с.
4. Козинський Л. Творчість Євгенії Ярошинської в контексті української літератури кінця XIX — початку XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук зі спец. 10.01.01 — Українська література; Нац. пед. унт ім. М. П. Драгоманова. Київ: [б.в.], 2000. 19 с.
5. Подзігун В. Творчість Ганни Барвінок в українському літературному процесі II половини XIX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук зі спец. 10.01.01 — Українська література, Київ, 2006. 19 с.
6. Самойленко Г. Пантелеймон Куліш і Ганна Барвінок: доля, Україна, любов (мотронівський період життя і творчості). Монографія. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2021. 174 с.
7. Ткаченко В. Кордоцентрична модель прози Ганни Барвінок. *Філологічний дискурс*. Збірник наукових праць. Випуск 6. / Гол. редактор В. Мацько. Хмельницький, 2017. С. 173-181.
8. Ткаченко В. Жіночі характери у прозі Ганни Барвінок: система духовних цінностей. *Українська література: історичний досвід і перспективи*. Вип. 2. Вінниця: ТВОРИ, 2023. С. 70-81.
9. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. Т. 41. Київ: Наукова думка, 1979-1984.
10. Яручик В. Протистояння чоловіка й жінки в публіцистиці Ольги Кобилянської та Елізи Ожешко. *Українська література: історичний досвід і перспективи*. Вип. 2. Вінниця: ТВОРИ, 2023. С. 81-103.

References:

1. Barvinok H. Tvory u dvokh tomakh. T. 1. Uporiad. V. Shenderovskyi, V. Yaremenko. Lviv: BaK, 2011. 572 s.
2. Demchenko I. Osoblyvosti poetyky Olhy Kobylanskoi: avtoref. dys. ... kand. filol. Nauk: 10.01.01 — Ukrainska literatura; Zaporiz. derzh. un-t. Zaporizhzhia: [b.v.], 1999. 20 s.

3. Kobylanska O. Vybrani tvory. Kyiv: Dnipro, 1977. 685 s.
4. Kozynskyi L. Tvorchist Yevhenii Yaroshynskoi v konteksti ukrainskoi literatury kintsia XIX — pochatku XX stolittia: avtoref. dys. ... kand. filol. Nauk: 10.01.01 — Ukrainska literatura; Nats. ped. unt im. M. P. Drahomanova. Kyiv: [b.v.], 2000. 19 s.
5. Podzihun V. Tvorchist Hanny Barvinok v ukrainskomu literaturnomu protsesi II polovyny XIX stolittia: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 — Ukrainska literatura, Kyiv, 2006. 19 s.
6. Samoilenko H. Panteleimon Kulish i Hanna Barvinok: dolia, Ukraina, liubov (motronivskyi period zhyttia i tvorchosti). Monohrafiia. Nizhyn: NDU imeni Mykoly Hoholia, 2021. 174 s.
7. Tkachenko V. Kordotsentrychna model prozy Hanny Barvinok. *Filolohichnyi dyskurs*. Zbirnyk naukovykh prats. Vypusk 6. / Hol. redaktor V. Matsko. Khmelnytskyi, 2017. S. 173-181.
8. Tkachenko V. Zhinochi kharaktery u prozi Hanny Barvinok: systema dukhovnykh tsinnosti. *Ukrainska literatura: istorychnyi dosvid i perspektvy*. Vyp. 2. Vinnytsia: TVORY, 2023. S. 70-81.
9. Franko I. Zibrannia tvoriv: U50-ty t. T. 41. Kyiv: Naukova dumka, 1979-1984.
10. Yaruchyk V. Protystoiannia cholovika y zhinky v publitsystytsi Olhy Kobylianskoi ta Elizy Ozheshko. *Ukrainska literatura: istorychnyi dosvid i perspektvy*. Vyp. 2. Vinnytsia: TVORY, 2023. S. 81-103.

УДК 82-311.6 (161.2) «19»

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-3-05>

Художня інтерпретація образів козацьких ватажків в історичних романах Миколи Глухенького

Artistic interpretation of the images of cossack leaders in historical novels by Mykola Hlukhenky

Віннічук Алла Петрівна,
*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української літератури
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
orcid.org/0000-0003-0359-4169*

Анотація. У статті на матеріалі романної дилогії «Коліївщина» та «Колії» Миколи Глухенького досліджено особливості художньої інтерпретації образів козацьких ватажків: Семена Неживого, Івана Гонти, Максима Залізняка; розглянуто художні засоби образотворення; висвітлено специфіку художнього моделювання героїки національного минулого; схарактеризовано ключові моменти розв'язання проблеми «людина — історія».

Доведено, що запропонована М. Глухеньким художньо-філософська концепція життя козацьких ватажків є утвердженням високого історичного, морального, етичного пафосу; запереченням національного гніту українців, антинаціональної політики загалом. Історичний фактаж органічно поєднується з відтворенням психологічного стану героїв. У прагненні до зображення життя відомих історичних осіб автор по-новому сконструює їх ідентичність, на основі чого формується новий тип персонажа — чесного, скромного, військово вправного, національно свідомого. Важливу ідейно-художню функцію в романах виконують портрети, пейзажні замальовки, інтер'єрні описи.

Новаторством М. Глухенького є створення метафоричних образів героїчних особистостей — репрезентантів передової верстви нації, зображення внутрішнього потенціалу людини, яка шукає себе у вирі переломних історичних подій.

М. Глухенький обрав загальнолюдський погляд на героїчну минувшину, виступив послідовним шанувальником реалістичного письма, динамічних і життєво конкретних сюжетів.

Ключові слова: історичний роман, історична і художня правда, фольклорний підтекст, художній домисел і вимисел, художній образ, характер, Микола Глухенький.

Abstract. This article examines the artistic interpretation of Cossack leaders Semen Nezhyvy, Ivan Gonta, and Maksym Zalizniak in Mykola Hlukhenky's novel diology «Koliivshchyna» and «Kolii». It explores the artistic techniques used for characterization and the specific methods employed to depict the heroics of the national past. Key moments addressing the «man vs. History» dilemma are highlighted.

The study demonstrates that Hlukhenky's artistic and philosophical concept of the Cossack leaders' lives affirms high historical, moral, and ethical pathos, while rejecting national oppression and anti-national politics. The historical facts are seamlessly integrated with the psychological states of the heroes. In his effort to recreate the lives of these historical figures, Hlukhenky constructs their identities anew, portraying them as honest, modest, militarily skilled, and nationally conscious characters. Portraits, landscape sketches, and interior descriptions serve significant ideological and artistic functions in the novels.

Hlukhenky's innovation lies in his creation of metaphorical images of heroic personalities, representing the advanced stratum of the nation. He depicts the inner potential of individuals searching for themselves amidst crucial historical events. Hlukhenky adopts a universal perspective on the heroic past and consistently adheres to realistic writing with dynamic and life-specific plots.

Keywords: historical novel, historical and artistic truth, folklore subtext, artistic speculation and fiction, artistic image, character, Mykola Hlukhenky.

Постановка проблеми. Історія національної культури має сюжети, образи, мотиви, що з певною закономірністю повторюються в різні

часи, одержуючи нове, найбільш співзвучне епосі-реципієнту змістове наповнення, ідейно-семантичне звучання.

Найпродуктивнішими в українській літературі є легендарно-фольклорна (численні фольклорні герої-богатирі) та літературно-історична (Семен Неживий, Іван Гонта, Максим Залізняк) групи традиційного сюжетно-образного матеріалу.

У зв'язку з історичними романами Миколи Герасимовича Глухенького (псевдонім — Максим Денисенко) «Коліївщина» (1966) та «Колії» (1968) варто говорити про потребу осмислення специфіки національно-історичного та емоційно-особистісного змалювання персонажів. Дослідження потребують і закономірність та своєрідність рецепції письменника традиційного образного матеріалу власне літературного походження. Розробляючи традиційні структури, М. Глухенький прагне сповнити соціально-ідеологічні устремління драматичними суперечностями людських характерів із їх задекларованою «різністю», а часом і полярністю мотиваційно-ціннісних стимулів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження особливостей художньої інтерпретації образів історичних осіб у романній прозі II половини XX століття належать таким вітчизняним літературознавцям, як А. Віннічук [1, 2], А. Гуляк [5], Ф. Кейда [5, 7], Б. Мельничук [8], Л. Ромащенко [10] та ін.

Постановка завдання. *Мета розвідки* — на основі аналізу діалогії «Коліївщина» та «Колії» М. Глухенького простежити роль історичної та художньої правди в змалюванні образів козацьких ватажків: Семена Неживого, Івана Гонти, Максима Залізняка.

Основними завданнями для досягнення мети стали детальні дослідження особливостей художньої інтерпретації образів козацьких ватажків, художніх засобів їх характеротворення.

Виклад основного матеріалу. Репрезентантом художньої спадщини М. Глухенького є романна діалогія «Коліївщина» та «Колії», яку присвячено перебігові подій гайдамаччини, зокрема повстанню 1768 року, яке увійшло до історії під окремою назвою — Коліївщина.

Відомий історик діаспори П. Мірчук писав: «Саме у вирі Коліївщини — апофеозу гайдамацьких рухів — було проголошено відновлення Гетьманщини з гетьманом Максимом Залізняком на чолі. Івана Гонту всенародно обрали уманським полковником; на

Уманщині запровадили козацький лад ... Успішно діяли також загони ... Семена Неживого на Черкащині ... До поразки спричинилося віроломне втручання росіян. Запрошені генералом Гур'євим на бенкет, гайдамацькі керманичі прийшли, не підозрюючи підступу, та були заарештовані, а московити тим часом громили табір повстанців. Спійманих гайдамаків ... було піддано тортурам...» [9, с. 299].

Переломні історичні події завжди впливають на долі окремих людей і віддзеркалюються в них. Ураховуючи таку тенденцію, М. Глухенький художньо осмислює героїку минувшини крізь виміри душевної, психічної організації конкретної особистості, тяжіючи до максимального ґрунтового зображення людського характеру.

Магістральна сюжетна лінія діалогії пов'язана з реальною історичною постаттю — гайдамацьким ватажком Семеном Неживим. Історик П. Мірчук характеризує полковника як «... високо інтелектуального, політично грамотного, дуже ідейного борця за кращу долю українського народу, невтомного сторожа ладу й порядку, вмілого організатора нового політичного й соціального ладу. Удокументований портрет... Неживого, як одного із найголовніших провідників Коліївщини, є переконливим запереченням принизливих закидів учасникам Коліївщини і їхнім провідникам розбишатства, пиятства й анархії» [9, с. 248].

М. Глухенький простежує життя Семена від самого дитинства, прагнучи репрезентувати особистість героя на тлі важливих суспільно-політичних обставин доби й у внутрішньому зростанні. Із цією метою вже на початку першого роману автор звертається до ретроспекції як одного з важливих засобів творення художнього часу та форми психологічного аналізу.

На нашу думку, маємо у творах романіста різнокомпетентного наратора: наближеного до всезнання; з обмеженими відомостями про модельовані реалії; оповідача, який інтегрує життєві позиції одного чи кількох персонажів.

Згідно з художньою версією прозаїка, вже з шестирічного віку Семен Неживий — виходець із убогої селянської родини — наймитував. Дванадцятирічним хлопцем, не витримавши збиткувань свого хазяїна гончара Терещенка, Семен утік із чумаками, щоб зазнати ще й їхньої «невеселої» долі. Та жив юнак пристрасною мрією про Січ, козацьку вольницю. Опинившись на Запорозжжі, він обробляв старшинські землі,

ловив рибу для старшини, бо *«наймиту одне, як з вогню та в полум'я»* [4, с. 119]. За вісім років перебування на Січі парубок спромігся заробити лише на рясні козацькі шаровари та жупан. Повернувшись додому, Семен довідується про смерть батьків і знову йде в найми. Єдиною розвагою для сироти стає спілкування з бідною дівчиною Катрею, яке переростає у справжнє почуття.

Спостерігаючи за Неживим, помічаємо, як із часом він дедалі глибше, гостріше відчуває національну кривду, тому знову й знову мріє про Січ. Однак думки волелюбного парубка линути не на далеке Запорозжя, до старшин *«у дорогих жупанах»*, а до тієї Січі, що *«скрізь отут по байраках»*. Тим часом тактики гайдамаків Семен ще не сприймає, пояснюючи це небажанням переховуватися по лісах в очікуванні смерті. Його мета — відкрита боротьба за відродження занедбаної козацької волі й слави.

Прозаїк «відкриває» героя в момент найбільшого емоційного піднесення. Пан Мостицький брутально ображає матір Катрі Явдоху, що враз розбурхує в Неживому бажання помститися, і він загородив у живіт кривдника здоровенний кіл. Цей епізод — лише один із прикладів тяжіння письменника до психологізації зображення життєвих реалій. Тут М. Глухенький передає стан, пов'язаний з оцінкою значущості для людини факторів, що впливають на неї, виражаючись у формі незадоволення. Можна твердити, що особистість перебуває в екстремальній, критичній, афективній ситуації, а тому діє надзвичайно швидко й активно. Трохи згодом Семен усвідомить, що справа не в одному панові Мостицькому, а волю можна здобути лише шляхом всенародної збройної боротьби. Він вірить у майбутнє, хоча розуміє, що дорога до омріяного життя буде довгою й жертвовою.

Становлення і розвиток центрального персонажа відбувається через перманентне «самоналаштування», відтворення «мікроподій» у внутрішньому світі людини, що спричиняють її вчинки, поведінку. Ці мікроподії відбуваються в часі, що його можна кваліфікувати як внутрішній час героя. У романах М. Глухенького досить часто спостерігаємо переключення дійових осіб із просторових об'єктів на психологічні роздуми і навпаки. Уже на початку Коліївщини гайдамаки обирають Неживого курінним отаманом. Нестерпний національний гніт змушує учорашнього наймита стати на чолі найвідчайдушніших.

Автор повсякчас змальовує органічне єднання ватажка з народом. Він одягається в звичайну селянську сорочку, називає себе *«бурлакою»*, *«сіромахою»*, а його руки — грубі й випрацювані (надзвичайно промовиста деталь). Старші люди поважають Семена (*«носа не дере, хоз сам і молодий»*), молодші прагнуть бути схожими на нього. Саме тому Семен Неживий виступає носієм волелюбних традицій рідного села, особистістю, спроможною стати на боротьбу за звичайну людину, взяти на себе відповідальність за інших.

Очоливши гайдамацький загін, Семен Неживий займається налагодженням суворої військової дисципліни, до дрібниць продумує тактику боїв, нещадно карає за прояви розбійництва, мріє про приєднання до армії Максима Залізняка. Це зумовлювало як успішність Семенового загону, так і добру славу про нього з-поміж людей. Знаковим є звернення гайдамацького отамана до канівських міщан: *«Скінчився той час, коли ми боялися, знали тільки жах... Віднині навіки-віків не буде ніякої кривди... Всі ви стали вільними козаками. Не буде більше ляха, не буде унії... Ми не дика орда, що все змитає на своєму шляху. Ми тільки знищили неволю, підняли затоптану в багнюку святу правду»* [4, с. 119].

Слова ці сприймаються і як об'єктивна самохарактеристика персонажа, і як свідчення глибокого усвідомлення ним мети боротьби — національне розкріпачення українців. Завважимо, що такі форми самовиявлення персонажів, як діалоги, монологи, невласне пряма мова, відіграють у романах Глухенького важливу структуротвірну роль, помітно активізуючи епічність зображення дійсності. На загал же, митець продемонстрував неабияку оригінальність у віддзеркаленні процесів мислення та переживань персонажів. Наведений вище уривок з промови головного героя допомагає також переконливішому втіленню загального (гайдамаччина) через індивідуальне (кут зору однієї дійової особи).

Прикметно, що М. Глухенький зображує Семена Неживого не лише у вирі збройної боротьби. Герой переймається також проблемами будівничими, сказати б, соціально-економічними. Характерними в цьому аспекті є, зокрема, його міркування про вільне життя: *«Зараз підемо на панський двір. Там лежить усе майно, взятє в ляхів, купців, які повтікали. Вся панська земля повертається громаді. Сходом щороку будете ділити поміж собою. У одного забиратимете, другому*

добавлятимете. Адже люди на місці не сидять, — той женився, пішов у прийми. Той узяв до себе. А хто й помер. Будете ділити на двір по кілька душ...» [4, с. 262-263]. Не заперечував полковник лише однієї повинності — козацької служби.

Слідуючи за історичною правдою, спираючись на документальний матеріал, письменник розповів про полонення Неживого російською гусарською командою. За версіями істориків, ватажка було засуджено до смертної кари, яку замінили побиттям батогами, вирізанням ніздрів, випаленням на обличчі тавра каторжника й довічним засланням на Сибір, де він, очевидно, загинув. Тим часом романіст залишає Семена Неживого жити, показавши його втечу з-під варти на етапі до Сибіру. Коли отаман разом із побратимами втікає, надворі розвиднюється. Настання ранку сприймається як перспектива, сподівання на те, що визвольницькі зусилля народу не були марними й не скінчилися.

Перед нами — свідома настанова автора на виявлення символічного змісту зображуваного.

Життєві ідеали М. Глухенького втілилися і в образі полковника Івана Гонти. Письменник прагнув до відтворення глибинних психоемоційних імпульсів, реакцій героя на свої вчинки та поводження інших, до психологічного «самоокреслення» його характеру. Власне кажучи, прозаїк заглиблюється у внутрішній світ особистості, яка напружено шукає своє місце у вирі складних історичних подій, сумнівається, перемагає й зазнає поразок, та повсякчас відчуває причетність до величної справи всенародної боротьби за волю. У дилогії відсутня наскрізна однобічна оцінка дій і вчинків персонажа, бо головним для письменника було усвідомлення й пояснення життєвих фактів. Ідучи в річищі хронологічності фактажу й спираючись на народні морально-етичні ідеали, М. Глухенький наділяє Гонту незалежністю вдачі, традиційним українським гуманізмом, розумом, ліризмом. Гонта — національно свідомо, сильна духом особистість, він освічений і талановитий. Концептуальним моментом у підходах митця до зображення постаті героя вважаємо апологетизацію свободи й любові при активному запереченні будь-якого насильства.

Історик Д. Дорошенко писав: Гонта «... за свою службу дістав від Потоцьких два села, які давали йому великий як на той час дохід. Він став ніби зовсім шляхтичем, зв'язаним своїми службовими й економічними інтересами з шляхетською верствою» [6, с. 258]. Саме такою постать

Івана і з'являється у діалогії. У родині сотника надвірних козаків графа Потоцького цілковитий достаток, він має гарну дружину, щасливих дітей, користується щирою повагою з-поміж людей. Гонту шанує сам Потоцький, домагаючись для нього шляхетства у польського короля; він є гостем на всіх бенкетах, інших розвагах «уродzonych» шляхтичів. Привабливий зовні й елегантний, Гонта бездоганно поводить себе у вищому світі, привертає увагу жіноцтва. Оці моменти романіст неодноразово «обігрує» в першій книжці.

Тим часом уже з самого початку внутрішній стан персонажа ніби мимохіть порівнюється із беспорядністю метелика, що, залетівши до Іванової кімнати, *«з усієї сили бився об шибки, бачачи знайомий йому світ, куди уже не міг дістатися знову»* [4, с. 194]. Бентежливі чутки про гайдамаків, звістка про вбивство конфедератами маленького сина козака Горобця, присутність під час покарання поляками спійманих коліїв — усе це ставить Гонту в ситуацію невідворотного вибору, змушує дедалі глибше замислюватися. Письменник інтуїтивно відчув трагічний стан українця у ворожому середовищі, а тому детально відтворив найтонші порухи його неспокійної душі, що, заплутавшись у тенетах чужинців, шукала виходу.

Із часом Гонта переконується в неминучості життєвого зламу, тому постійно задумується, як діяти далі, де правда, хто такі гайдамаки — рятівники чи розбійники. Автор поступово розкриває драматизм як душевний стан особистості, що силкується розв'язати навислу над нею моральну колізію. Характерним є один із внутрішніх монологів героя: *«Антоне, де ти? Чи не потрапив часом у лапи ляхів? Шукаєш правди у гайдамаків? Аби знаття, що вона там є... То що? Перекинутись до них? Забути добрість, щедрість своїх покровителів? А що вони мені? За що виявили до мене милість? Чи не за те, що вірно, як пес, стояв на сторожі великої неправди, тяжкої кривди? Яка це зрада? Кому? Своєму череву, а не совісті, великій правді, ображеним сестрам, братам... А що, коли гайдамаки підняли руку на ляхів лише заради своєї наживи? Що тоді? Лишитися на місці вірно служити, заробляти і далі щедрю милостиню графа та чекати на шляхетство? Не хочеться. А що інше?...»* [4, с. 411].

М. Глухенький зумів майстерно відтворити складний процес входження героя в «іншу віру», образно вмотивувати плин його думок, логіку вчинків, уважно простежити найтонші нюанси в його настрої.

Саме тому прозаїк висуває категорію совісті як найчільнішого виміру особистості гайдамацького полковника.

У «Коліях», прагнучи до якомога глибшого морально-психологічного вияскравлення характеру героя, письменник показує його досвідченим військовим керівником, розумним, поміркованим і виваженим, спроможним приймати найвідповідальніші рішення, до дрібниць продумувати тактику бойових дій. Саме Гонти спланував звитяжний похід гайдамаків на Умань і взяв на себе всю повноту відповідальності за перехід на бік повстанців надвірного козацтва. Полковник щиро вірить у перемогу народу, а спільне завжди ставить вище особистого. Звертаючись до польських військовиків, він говорить: *«Кожен на життя мусить дивитися не через своє особисте благополуччя, від власного корита. Дбати за людей треба не лише тоді, коли вже тобі припече... Я лишаюся вірним давньому принципу: Платон друг, але істина дорожча»* [3, с. 43]. Тут неважко помітити певну ілюстративність, плакатність у зображенні героя, однак це не суперечить загальній реалістичності образу.

Апелюючи до історичних досліджень і фольклорної традиції, М. Глухенький у численних епізодах зацентровує гідну подиву миролюбність Гонти. Прагнучи відвернути марне кровопролиття, полковник просить гайдамаків помилувати жінок і дітей, навіть подалі відвести їх від місця масових страт. У тексті бачимо, як *«тепло, не по-ворожому»* дивиться він на пана Гурського, як готовий помилувати свого запеклого ворога ксьондза Костецького, бо, як зауважує автор, *«добрий по натурі»*. *«Завтра оте грізне, невмолиме «кари ляхам!» обрушиться на інших. Так весь вік. А чому б не якимось інакше?»* [3, с. 48] — з боєм думає Гонти. По-філософськи осмислюючи трагічність буття, герой приходить до усвідомлення того, що прагнення пересилити зло насильством — безперспективне. *«Мене, — говорить Іван Залізняка, — чомусь... бере сумнів, щоб ми розпили те пиво, що заварили...»* [3, с. 58].

Однак не варто вбачати в цих словах розпач чи зневіру. Митець дедалі пильніше вдивляється в духовний світ Гонти, спираючись на більш розлогі параметри особистості, порушує проблему сенсу людського життя. М. Глухенький не прагнув послідовно потрактувати кожен порух внутрішнього життя героя. Він знаходить і художньо втілює його домінанту, передає емоційний тон, психологічний настрій персонажа, віддзеркалює душевний світ не аналітично, а синтетично.

Прозаїк уникає розчленування психіки на складові, відразу творячи її в усій цілісності.

В образ Гонти М. Глухенький вкладає і власне бачення кінцевої мети гайдамацьких змагань. Полковник неодноразово підкреслює, що йде війна «за нашу Вкраїну», називає Вітчизну «*матір'ю у біді*», з пієтетом згадує Хмельниччину.

Помітну роль у дилогії відіграє художній портрет — одна з форм психологічного зображення персонажа. М. Глухенький відмовляється від творення завершених портретів. Він або «розсереджує» деталі зовнішності по всьому твору, або «закріплює» за дійовими особами певні постійні риси, щоб не губилася їхня портретна індивідуальність. У «Коліївщині» через сприйняття Младановича прозаїк подає такий портрет Гонти: «*Що не кажи, а гарний цей лайдак. Шляхетність йому буде файно йти. Він і зараз справжній шляхтиз. Чорні довгі вуса, підкручені вгору. Здавалось, кругле обличчя з високим чолом завжди світилось усмішкою, яка мимоволі викликала симпатію. А сам собою рослий, ставний. І танцює з якимсь вільним, безжурним настоєм, властивим людям особливого складу...*» [4, с. 215].

Наприкінці дилогії бачимо виснаженого, закривавленого Гонту, який, проте, тримається гідно, виказуючи зневагу до супротивника й сміливо дивиться у вічі смерті. З історичних джерел відомо, що вирок польського суду у справі ватажка був нечуваним за єзуїтською жорстокістю. Упродовж десяти днів йому мусили смугами здирати шкіру зі спини, на одинадцятий — відтяти обидві ноги, на дванадцятий — руки, тринадцятого дня — вирвати серце, а на чотирнадцятий — стягти голову й четвертувати тіло так, щоб його шматки прибити на шибеницях чотирнадцяти найбільших українських міст.

Передсмертні години життя гайдамацького полковника письменник виписує в легендарно-героїчній тональності. Людина міцного характеру, Гонти і в передсмертних муках роздумує про власне місце в житті, свої вчинки. Лише нестерпний біль від зрізаного пасу шкіри викликає бажання вмерти. Письменник послуговується тут надзвичайно промовистою образною формулою, порівнюючи знівечене тіло Гонти з дорогим оксамитом. Цей словесний образ концентрує в собі значний символічно-метафоричний потенціал, вивищуючи постать героя до рівня національного авторитету. Застосовуючи прийом ретроспективного зображення й форму сну-забуття, М. Глухенький

доносить до читача безрадісну історію життя Гонти, починаючи із вісімнадцятирічного віку. Коли ж кат показав *«навіженому панству»* відрубану голову героя, втручається автор: *«Зате жах перед Гонтою, власне, його тінню, ще довго був живим, давав про себе знати, а декого застерігав од зайвих злочинів, знущань над знедоленими»* [3, с. 350].

У моделюванні постаті Івана Гонти практично відсутні зовнішні оцінки, широкі письменницькі коментарі. Натомість простежуємо уміле введення внутрішніх монологів, що мають у наративній структурі діалогії колосальне смислове значення, увиразнюючи насамперед життєві позиції героя.

Характеристика образу Максима Залізняка, організатора й одного з головних керівників Коліївщини, в діалогії М. Глухенького посідає небагато місця, у порівнянні з постатями Семена Неживого та Івана Гонти. Однак запам'ятовується він цільністю натури, адже знаходження в епіцентрі національно-визвольної боротьби сприяло максимально повному виявленню героєм якостей розсудливого й умілого провідника повсталого народу.

У психологічному зображенні постаті отамана важливою є портретна характеристика. На початку діалогії Максим Залізняк — двадцятисемилітній невисокий чоловік із *«кругловидим чорнявим обличчям»*. Його високий, *«виступаючий»* лоб свідчить про розум, розсудливість, схильність до аналізу життєвих явищ, вуса й оселедець — про зв'язки із Запорозжям, героїчними традиціями козацтва. Саме тоді Максим цілком усвідомив, що *«люди далі не можуть так жити»*. Набатракувавшись на *«старому»* Запоріжжі, Залізняк організовує *«другу»* Січ, щоб помститися ненависним зайдам, повернути соборність України, Гетьманщину, козацькі права. Люди повірили Максимові, бо, за свідченням одного з гайдамаків, *«його вдача така, що він як залізо: не вріжеш, не вколеш, кулею не встрелиш. Ніщо не бере. Од огню і то тільки червоніє»* [4, с. 86]. Зображуючи початок повстання гайдамаків, автор послуговується історичними документами (відозва Залізняка до жителів *«Корони Польської»*, матеріали про участь духівництва в русі і под.) та уснопоетичними джерелами (легендарні мотиви про *«Золоту грамоту»*, невразливість козаків і гайдамаків тощо).

Удруге зовнішність Максима Залізняка детально описується після обрання його полковником *«Війська Запорозького»* (на буланому коні, з пірначем, пістолем і шаблею). Відчувається впевненість героя

у собі, його тверда віра в перемогу. Одначе «зібрані зморишки на високім чолі свідчили про його задуму» [4, с. 106]. Оця «задуму»-стурбованість супроводжуватиме Максима практично в усьому романному часі.

М. Глухенький повсякчас моделює такі ситуації, коли героєві доводиться приймати відповідальні рішення, діяти виважено, виявляючи себе воєначальником й особистістю. Характерним у цьому сенсі є сповнений деталей-символів внутрішній монолог героя: «*Максиме, Максиме! Яку ти заварив кашу? Хіба не було все приготовленим до цього? Чи не запалили конфедерати багаття під казаном, в якому і до того пани в окріп засипали піона? Максиме, не зганьби себе. Богдан утримав булаву як слід*» [4, с. 247].

Перші кроки героя як гайдамацького отамана прозаїк супроводжує розповіддю про його минуле. Ще в дитинстві напівсирота Максим подався в світи, залишивши вдома матір-удову. Зазнав він панщини, тяжкої наймитської праці, поневірянь, аж поки не вирішив на засадах справедливості заснувати нову, справжню козацьку Січ, підняти пригноблених на боротьбу з іноземними окупантами.

Однією з кращих у дилогії є сцена зустрічі Максима Залізняка з матір'ю, витримана прозаїком у лірико-романтичному ключі. Стара, спрацьована, бита злиднями й лихом мати віддає синові єдину дорогу річ, що була в хаті — шкіряний кисет його батька, закатованого панами січовика. Подарунок матері сприймається не лише як уособлення синівської пам'яті, а й як символ тягlosti традицій, єдності різних поколінь українського козацтва.

З метою створення повнокровного образу-характеру ватажка письменник утілює у ньому традиційні риси української вдачі — ідеалізм, незалежність у судженнях і вчинках, справжній гуманізм і ліризм. У підходах митця до моделювання постаті Максима Залізняка поєднуються спокійні реалістичні тони та модерністські елементи (внутрішній монолог героя, потік свідомості, проникнення в ірраціональне «я», асоціативний зв'язок із реальними фактами національно-визвольної боротьби).

Як воєначальник Максим Залізняк у дилогії М. Глухенького діє в екстремальних обставинах. Тому він твердий і безкомпромісний у прийнятті рішень, гранично вимогливий і водночас справедливий у ставленні до побратимства. Отаман повсякчас піклується про дотримання суворой військової дисципліни, бо вважає її запорукою

успіху для тих, хто став на шлях здобуття волі. Народний ватажок докладає багато зусиль, щоб усі гайдамаки для швидкого пересування мали коней, наказує «прикріпити» бувалих козаків до молодих, «необстріляних», забороняє пияцтво та розбій, глибоко і заздалегідь сплановує тактичні дії. Це, властиво, й забезпечувало численні перемоги очолюваних «*батьком*» повстанців. Правобережна Україна поступово скидала з себе ярмо. Тому Залізняк мріє про об'єднання розрізнених гайдамацьких загонів, про поповнення їх запорозькою сіромою, а з-поміж коліїв лунають голоси за спілку з Лівобережжям. *«Мені здається, — говорить Максим, — що я зараз у Медведівці, в Смілі, в Черкасах, у Корсуні, в Фастові, в Каневі, по всій Україні живу великим новим життям»* [3, с. 153].

Звертає на себе увагу й портрет Максима Залізняка перед штурмом Умані, доповнений виразним письменницьким коментарем: *«Вуста зціпились у твердій рішучості. В усьому обличчі відбивалася велика сила волі людини, що пройшла недовгий, зате важкий життєвий шлях»* [3, с. 148]. Згодом авторська характеристика поглиблюється: Максим *«... вже був не той простий відважний сірома, що став перед сотнею затурканих душ у Мотронинському лісі. Це вже орел, який широко розправив могутні крила»* [3, с. 216].

Потрапивши за російські ґрати через підступність «*братів*», Максим Залізняк розмірковує про своє місце в тому «*великому ділі*», яке розпочав. Подумки звертаючись до поневоленого народу, він просить пробачення за прикру поразку. У тюрмі гайдамацький отаман повністю позбувається московсько-царистських ілюзій («*Росія... Скільки вас є? Одна... дві... Чи, може, більше?.. Нехай офіцери-пани супроти нас... Солдати ж не пани, не повинні були... як такі самі хлопц, того вчинити. А вони що зробили?*» [3, с. 306]). У цих роздумах М. Глухенькому вдалося відверто (хоча й дуже обережно), правдиво розкрити рокову роль росії в придушенні національно-визвольного повстання українського народу.

У дилогії М. Глухенького Максим Залізняк без покаяння йде на жорстокі тортури, мужньо зносить їх, стаючи, з волі автора, своєрідним символом стоїчності українського гайдамацтва. Підтримуючи одну з історичних версій і викликаючи у читача віру в перспективу героя, прозаїк розповідає про його втечу з-під варти.

Висновки. Отже, висунута М. Глухеньким художньо-філософська концепція життя Семена Неживого, Івана Гонти, Максима Залізняка

є утвердженням високого історичного, морального, етичного пафосу, пристрасним запереченням національного гніту українців, антинаціональної політики загалом. Історичний фактаж органічно поєднується з відтворенням психологічного стану героїв. У прагненні до відтворення життя відомих історичних осіб автор по-новому сконструює їхню ідентичність, на ґрунті чого формується новий тип тотожності персонажа — ідентичність по смерті. Ця ідентичність сприяє з'яві нового бачення видатної людини, що залежить передовсім від уміння митця та меж «дозволеності» епохи. Визначальні риси вдачі героїв — чесність, скромність, військова вправність, національна самосвідомість — не нав'язуються читачеві ззовні, а виявляються еволюційно, акумулюючись у вчинках гайдамацьких ватажків, їхніх узаєминах із іншими людьми, внутрішніх роздумах.

Список використаних джерел:

1. Віннічук А. «Геройство мусить мати нагороду»: Концепція історичного минулого України в романістиці другої половини ХХ століття. Монографія. Вінниця: ТОВ «Фірма «Планер», 2010. 214 с.
2. Віннічук А. Український історичний роман: шляхи становлення та розвитку. *Українська література: історичний досвід і перспективи*. Вип. 1, Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2023, С. 44-47.
3. Глухенький М. Колії: Історичний роман. Київ: Письменник, 1968. 365 с.
4. Глухенький М. Коліївщина: Історичний роман. Київ: Письменник, 1966. 427 с.
5. Гуляк А., Кейда Ф. Історична проза Юрія Мушкетика: проблеми сучасної рецепції. Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/istorichna-proza-yuriya-mushketika-problemi-suchasnoyi-retseptsii/viewer> (дата звернення: 04.04.2024).
6. Дорошенко Д. Нарис історії України. Репр. вид. 1966: В 2 т. Київ: Глобус, 1992. Т. 1. 349 с.
7. Кейда Ф. Відлуння далекої доби: Гайдамаччина в українській літературі. Київ: Логос, 2000. 520 с.
8. Мельничук Б. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від давнини до сьогодення). Київ: Академія, 1996. 272 с.

9. Мірчук П. Коліївщина: Гайдамацьке повстання 1768 р. Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1973. 319 с.
10. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: Основні напрями художнього руху. Монографія. Черкаси: Вид-во Черкаського державного університету імені Богдана Хмельницького, 2003. 388 с.

References:

1. Vinnichuk A. «Heroistvo musyt maty nahorodu»: Kontseptsiiia istorychnoho mynuloho Ukrainy v romanistytsi druhoi polovyny KhKh stolittia. Monohrafiia. Vinnytsia TOV «Firma «Planer», 2010. 214 s.
2. Vinnichuk A. Ukrainskyi istorychnyi roman: shliakhy stanovlennia ta rozvytku. Ukrainska literatura: istorychnyi dosvid i perspektyvy. Vyp. 1, Vinnytsia: TOV «TVORY», 2023, S. 44-47.
3. Hlukhenkyi M. Kolii: Istorychnyi roman. Kyiv: Pysmennyk, 1968. 365 s.
4. Hlukhenkyi M. Koliivshchyna: Istorychnyi roman. Kyiv: Pysmennyk, 1966. 427 s.
5. Huliak A., Keida F. Istorychna proza Yuriia Mushketyka: problemy suchasnoi retseptsii. Rezhym dostupu: <https://cyberleninka.ru/article/n/istorichna-proza-yuriya-mushketika-problemi-suchasnoyi-retseptsii/viewer> (data zvernennia: 04.04.2024).
6. Doroshenko D. Narys istorii Ukrainy. Repr.vyd.1966: V 2 t. Kyiv: Hlobus, 1992. T. 1. 349 s.
7. Keida F. Vidlunnia dalekoi doby: Haidamachchyna v ukrainskii literaturi. Kyiv: Lohos, 2000. 520 s.
8. Melnychuk B. Vyprobuvannia istynoiu: Problema istorychnoi ta khudozhnoi pravdy v ukrainskii istoryko-biohrafichnii literaturi (vid davnyny do sohodennia). Kyiv: Akademiia, 1996. 272 s.
9. Mirchuk P. Koliivshchyna: Haidamatske povstannia 1768 r. Niu-Iork: Naukove tovarystvo im. T. Shevchenka, 1973. 319 s.
10. Romashchenko L. Zhanrovo-stylovyi rozvytok suchasnoi ukrainskoi istorychnoi prozy: Osnovni napriamy khudozhnoho rukhu. Monohrafiia. Cherkasy: Vyd-vo Cherkaskoho derzhavnoho universytetu imeni Bohdana Khmelnytskoho, 2003. 388 s.

УДК 82.091

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-3-06>

**Їсти, (не)любити, (не)пам'ятати, (не)пробачати:
гастрономічні вподобання
героїв малої прози Івана Чендея**

**To eat, (not) to love, (not) to remember, (not) to
forgive: gastronomic preferences of the characters
in Ivan Chendei's short stories**

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

Своїм корінням моя літературна творчість вросла в життя моїх земляків. Звідти вона пила снагу і брала силу. Її кропив рясний та вільний дощ народної мудрості. Жага прекрасного була Сонцем, до якого я тягнувся завжди. Ось три джерела, що лежать в основі кожного мого більш вдалого або менш вдалого твору!

Іван Чендей

Анотація. У статті розглянуто особливості зображення їжі в малій прозі Івана Чендея. Проаналізовано три виміри, у яких вона присутня: етнографічний, побутовий та екзистенційний. Зазначено, що вона може відображати кулінарні смаки та звичаї героїв, допомагає відтворити характери персонажів, а також вона може виступати пам'яттєвим наративом, адже їжа часто стає тим чинником, що допомагає персонажам повернути свої спогади. Їжа не є багатою чи різноманітною, часто скромна та повсякденна, проте вона не лише свідчить про смаки чи матеріальний статус героїв, а про турботу чи байдужість, про любов чи ненависть. Також їжа розкриває характери

персонажів, які не завжди можуть висловити свої почуття словами, а приготування страв, пригощання ними є отим свідченням любові та турботи про ближнього. Зображена у малій прозі їжа допомагає розкрити національний та регіональний колорит, відтворити атмосферу тогочасного побуту закарпатців, зберегти пам'ять про тогочасні традиції та ритуали приготування та споживання їжі — чи то на рівні повсякденного споживання, чи на рівні урочистостей. Так, приготування їжі демонструє особливий вияв любові батька до сина («Син»), байдужості та зневаги до хворої старенької мами («Тестамент»), стає ритуалізованим дійством і водночас засвідчує неможливість повернення до минулого («Зозулька»), символом гостинності («Гаврилова «Золота осінь»»), символом примирення членів родини («Білі гвоздики на Новий рік»). Письменник по-особливому змальовує процес приготування їжі, здається, що кожне слово має смак та аромат, як і зображений процес споживання, рецепти цих страв прості, але смачні. Це зумовлено особливістю творчої манери Івана Чендея — шукати точку опори не в уявному, вигаданому, а в реальному, добре знайомому ще з дитинства, як добре відчутому з дитинства. Відтак картини побуту стають глибокими та сповненими символів, і новостворений авторською уявою світ людей вже не про побут, а про почуття та пам'ять. Особливу роль відіграє вузька просторова локалізація верховинського світу в аналізованих оповіданнях, що впливає і на вибір того, що їдять персонажі. Зроблено висновки, що їжа виступає важливим актом невербальної комунікації у творах та допомагає розрити характерологічний потенціал персонажів, адже відображає їхні звички, побут, риси характеру та спроможності як на позитивні, так і негативні вчинки.

Ключові слова: мала проза, їжа, страви, пам'ять, етнографізм.

Abstract. This article explores the depiction of food in Ivan Chendei's short stories, analyzing three levels of food representation: ethnographic, everyday, and existential. The study highlights how culinary tastes and customs reveal characters' personalities, helping to recreate their traits and memories. In Chendei's works, food is often humble and everyday, yet it signifies more than just material status; it reflects care or indifference, love or hate.

Food serves as a narrative device that reveals the protagonists' inner worlds, often expressing emotions that words cannot. Cooking and sharing food symbolize love and care for others. The portrayal of food in Chendei's prose captures the national and regional atmosphere, recreating the everyday life of the Transcarpathians in the past and preserving the traditions and rituals of cooking and eating, whether in daily life or during celebrations.

For example, in «Syn (Son)», cooking demonstrates a father's love for his son, while in «Testament», it highlights indifference toward a sick, old mother. In «Zozulka (Cuckoo)», food becomes a ritualized act, signifying the impossibility of returning to the past. In «Havrylova 'Zolota osin' (Havrylova's 'Golden Autumn')», it symbolizes hospitality, and in «Bili hvozdyky na Novyi rik (White Carnations for the New Year)», it represents reconciliation between family members.

Chendei's describes the process of cooking in a special way, it seems that every word has a taste and flavour. Writer's detailed descriptions of cooking and eating bring each scene to life, with recipes that are simple yet delicious. This aligns with Chendei's creative style, which focuses on the real and familiar since childhood rather than the imaginary. Consequently, everyday scenes in his stories become rich with symbolism, and the worlds he creates transcend mere daily existence to encompass feelings and memories.

The narrow geographical setting of the Verkhovyna in these stories also influences the characters' food choices. Ultimately, food in Chendei's works is a significant form of non-verbal communication, revealing characters' habits, daily lives, traits, and their capacity for both positive and negative actions.

Keywords: short story, food, dishes, memory, ethnography.

Їжа завжди була та є невід'ємною складовою людського буття. Хтось перетворює її на культ, хтось тяжіє до спартанства, для когось вечере чи обід стають своєрідними ритуалами, а хтось обмежується простою стравою, приготованою нашвидкуруч. Хтось нею заїдає стреси, хтось рахує калорії, хтось шукає найоптимальніші рецепти, а хтось зберігає традиції родинної кухні.

Важко не погодитися з тим, що «первісні часи добігли кінця з переходом до культивування їжі, її вилученням з дикого природного стану, в якому люди їли те саме, що й тварини. Варена, жарена, печена їжа — це був перший крок геть від її природного стану до її культивації,

уподібнювання-асиміляції, припасовування до специфічних потреб людини, що можна порівняти з культивацією землі з використанням плуга» [10, с. 56]. Як і з тим, що «наші тіла — кумулятивний вияв наших особистих, суспільних і політичних варіантів вибору, пов'язаних із їжею, сільським господарством і землею» [5, с. 43].

Їжа відображає звичаї того чи того регіону, вона є показником загального рівня цивілізованості народу, особливостей національного мислення, а також національна кухня — один із критеріїв визначення психічних особливостей нації, відтворених у кулінарних смаках.

Також споживання їжі може бути священною дією, актом сакрального єднання людського тіла із Богом, як-от таїнство євхаристії. У Святому Письмі читаємо: «Як вони ж споживали, Ісус узяв хліб, і поблагословив, поламав, і давав Своїм учням, і сказав: «Прийміть, споживайте, це тіло Моє». А взявши чашу, і подяку вчинивши, Він подав їм і сказав: «Пийте з неї всі, бо це кров Моя Нового Заповіту, що за багатьох проливається на відпущення гріхів!» (Матвія 26:26-28).

В. Шивельбуш у праці «Речі та люди» говорить про асиміляцію їжі та про шлях від споживання, жертвопринесення до культивування, а у «Смаках раю» визначає каву, чай, прянощі як одні із засобів отримання насолоди. На думку П. Россі, «постійне та невпинне вживання метафор, пов'язаних із їжею — як щодо предметів нашої любові, так і тих, що є об'єктами нашої непримиренної ненависті, — приховують у собі закоренілі прагнення та глибокі емоції» [6, с. 19].

Гастіку розглядають також і в контексті гендерних вимірів невербальної комунікації, виокремлюючи певні стереотипи, пов'язані з їжею: реакція чоловіка на те, як їсть жінка, і реакція жінки на те, як їсть чоловік: «У площині гастичних уявлень перебуває низка філософських рефлексій про споживання їжі як код міжособистісних стосунків між статями» [8].

Не останню роль відіграє їжа й у художньому тексті. Задоволення від читання про те, що інші їдять та п'ють, є чимось середнім між задоволенням від того, коли годують тебе й коли ти годуєш [12]. Ж. Брилья-Саварен писав: «Скажи мені, що ти їси, і я скажу, хто ти» [11].

Тобто їжа допомагає розкрити художній потенціал героя, створити відповідну атмосферу, бути маркером ідентичності героя. Їжа може виступати національним ідентифікатором (згадаймо «Енеїду»), слугувати додатковою характеристикою персонажам, а також

виступати певним кодом для дешифрації тексту чи деталлю, що може змінити уявлення як про героя, так і про його внутрішній світ. С. Павличко у дослідженні «Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського» чи не вперше в українському літературознавстві звернула увагу на гастрономію як частину не лише ідентичності художнього тексту, а й частину письменницького побуту [7]. Їжа у художньому тексті може ставати центром сюжетотворення, бути заголовковим маркером, пропонувати додаткові характеристики персонажів тощо. Її може бути багато, мало, вона може відображати етнографічні особливості, світоглядні позиції героїв.

У малій прозі Івана Чендея їжа відіграє особливу роль, її небагато, вона не вражає різноманітністю, але її присутність допомагає розкрити характери персонажів, зберегти національний та регіональний колорит, натякнути на недомовлене, зрештою, повернути персонажів до самих себе, себе справжніх. Їжа відображає їхні звички, побут, певні риси характеру. Меню часто невинувачливе, але важливе, і важливе саме не у споживацькому сенсі, а в інших, глибинніших сенсах. Пропонуємо розглянути «меню» кількох його оповідань та «рецептурні» карти страв. Особливістю ідіостилю Івана Чендея у малій прозі є схильність «до творення епічної розлогості, «обкладання» читача деталями, намагання бути дуже точним і правдивим у нібито дрібницях, що притаманно для мистецтва міметичного типу» [3, с. 55]. Це простежується і в описах їжі, її приготування, споживання.

Про їжу у житті верховинця за творчістю Івана Чендея присвячена наукова розвідка М. Васьків, в якій вона наголошує, що «не відтворення почуттів захопленого гурмана (це також є), а зображення невинувачливості й вишуканості, смачності й корисності звичайної, повсякденної їжі верховинця, це зображення єдності простоти й одночасно досконалості матеріального і духовного світу персонажів Чендєєвих творів» [2, с. 51]. А В. Бойко стверджує, що письменник «продовжує традиції попередників у використанні їжі як засобу характеристики персонажів» [1, с. 79], можлива як соціальна характеристика, також вона «ставала заслуженою винагородою за працю й органічним складником верховинського буття, набувала високої поетичності через простоту і спорідненість із усім верховинським» [1, с. 83].

«Чим би тебе нагодувати?» («Син»)

У малій прозі Івана Чендея, як ми вже згадували, гастрономічні смаки персонажів доволі скромні, але річ не у різноманітності, а у тому, для кого її готують та з якими почуттями. Також їжа виконує своєрідні спогадові функції, тримаючи персонажів у спільному емоційному полі.

В оповіданні «Син» письменник змальовує зустріч батька й сина тривалістю менше доби, а діалоги їхні здебільшого крутяться довкола їжі. Син заходить до рідної домівки саме під час вечері: *«Старий Катрич вечеряв. Миску з їжею підсунув до самої бороди, в правій руці тримав ложку, коли лівою ніс до уст шматок хліба»* [9, с. 11]. І молодший Катрич відчув перший болісний спогад: пригадав покійну маму. Старший теж тримається за ці спогади: *«От поки дім був на голові старої, царство їй світле небесне, я не мав жури, як бути, що вечеряти, що класти на стіл»* [9, с. 13].

Старий Катрич пригощає сина молоком, нагадуючи йому про його дитинство: *«Пий, Данилку! Ти любив молоко... А може, й одвик уже? Воно холодне... Добре молочко. Еге, я віш, що ти приїдеш, — поставив молочко вчора на припічку, воно імілося, потім виніс, щоб хололо в коморі! — мовив старий, бо радий був, що має чим пригостити сина»* [9, с. 13].

У цих кількох простих і начебто побутових фразах — глибинна любов і турбота про сина, про що свідчить і подальша оповідь.

Ранок для батька починається з роздумів, чим таким смачним похачувати вечірнього гостя: *«Зварити токан... Кілька яєць?.. Зварити токан й зібрати з череп'яників сметану?..»* [9, с. 24]. І знову маємо вияв любові до сина, коли батько перебирає всі страви, що могли би сподобатися синові, але *«яка лише страва не спадала на думку, кожна здавалась йому не тою, що прийшлась би до смаку синові»* [9, с. 24].

Зрештою, його вибір зупиняється на дерунах, адже *«Він-бо пригадав, що деруни були завжди справжнім лакітком для Данилка»* [9, с. 24]. І знову батько поринає у спогади: *«Кожного разу, коли приїжджав на канікули учнем гімназії, студентом університету, в перший же вечір у домі терли картоплю, на великій сковороді пекли деруни. В хаті шкварчала соняшникова олія, пахло дерунами, над плитою знімався легкий димок від сковороди — син любив, щоб деруни мали рум'яну хрумкасту шкоринку...»* [9, с. 25]. Але його руки «неподатливі, стирчали в суглобах зігнутими цурпалками». Катрич пригадує ще одну улюблену страву сина — варені та смажені на салі гриби. І починається справжня

магія приготування сніданку для найдорожчого: *«На почорнілій сковороді пражилися шапочки грибів, наповнюючи хату, не тільки хату — ціле обійстя Катричів тим приємним ароматом, що підкочує слину й подразнює голодний шлунок»* [9, с. 26]. Хоча цей ранковий ритуал дається старому Катричу дуже нелегко через вік та проблеми зі здоров'ям, але що не зробиш, аби потішити найріднішого.

До смачного сніданку батько приносить свіжої води: *«В душі батько радів, що син запиватиме сніданок ладною водою, якої немає в цілій околиці, бо така вода була тільки під черешнею в Катричів»*. Родинна криниця, родинне джерело з водою — особливі для самого письменника, а відтак і для його героїв: «Життєдайність криничної води символізує життєвість роду. Фізичні спадкоємці залишаються існувати десь у світах, але відречення від рідного двору позбавляє їх духовної спадкоємності [1, с. 76-77]. І допоки є оця ладна вола з-під черешні, доти існуватиме рід Катричів.

У кожному жесті, кожному кроці, кожному помішуванні грибів на сковорідці прочитується любов, турбота і ніжність, які не вкладеш у слова, бо насправду, немає таких слів, щоб описати чи передати оту безумовну любов до сина. І батько саме годує сина, а не розділяє з ним трапезу, споглядає, як той їсть, не торкаючись до їжі, мовляв, «на отрунок гриби не гожі».

Чи смакує синові сніданок? Данило вимордуваний нічним безсонням, спогадами та муками сумління через недостатню любов та увагу до батька: *«Ні, не смакуючи, цього ранку Данило їв насилу, щоб не скривдити батька»* [9, с. 27]. Проте ночівля у батьківській хаті, спогади, запахи їжі, родом з дитинства, смак страв, приготованих батьком, змінюють сина: *«Мабуть, з того часу, як Данило знявся на свої крила, він вперше так щиро і сердечно горнув батька до себе, прощаючись із ним»* [9, с. 27].

Вечір та ранок батько проводить у спогадах саме про те, що любить їсти син, що йому смакує. І це не довгі, тривалі наративні оповіді, а короткі епізоди, які є дуже важливими для батька саме зараз, бо так контрастує його турбота та увага із неувагою та забудькуватістю сина. А чи пригадає син улюблені страви свого батька? Після цих відвідин, мабуть, що так. І хай це будуть начебто незначні уривки та шматочки, нехай хаотичні, непослідовні, але вони змінять його. І він таки привезе

батькові обіцяний подарунок, доки ще не пізно, доки ще в них обох є час на любов та турботу.

Через їжу виявляється не лише батьківська любов, а й любов дідуса до онуків, адже з собою Данило везе торбу з горішками та сушеницями — гостинцями для сина та дочки. А ще болюче розуміння провини за те, що недостатньо дбає про батька.

«Принеси, дитинко, молочка!» («Тестамент»).

Зовсім інша картина постає перед нами в оповіданні «Тестамент». Якщо в оповіданні «Син» їжа була мовою батьківської любові, то в цьому творі їжа — маркер байдужості та зневаги дітей до своїх батьків. Стара Семениха важко хвора лежить у своєму яблуневому саду і просить онучку Оленку принести їй теплого молочка: *«Мати вдавала, ніби нічого не чує. Коли дочка не відходила, ламала окраєць коржа, що лежав на полиці, і, приговорюючи, подавала Оленці: «Ще, може, калачів чи меду забагнеться старій?»* Маленька онучка — єдина, кому жаль хвору бабусю, а любов-турботу свою демонструє, як і старий Катрич, через їжу: приносить яблук, кухоль молока, який випрохує у мами начебто для себе.

Невістка ж вважає, що свекрусі і так добре — у саду під яблунею, а молоко, тим більше солодке, — це просто захцянка, до якої навіть не варт дослуховуватися.

Про їжу говорить із Семенихою її син, проте у нього це не турбота, а прелюдія перед проханням переписати землю на нього, адже, на його думку, інакше й бути не може: *«Ви мій хліб їли! Мою воду пили, моїм теплом зігрівалися!»* [9, с. 35]. Зрештою, заповіт таки було зроблено й підписано, а після цього *«здається, Гаврило вперше в житті відчув глибоку ніжність до своєї старої матері»* [9, с. 38]. Він навіть пропонує їй свіже молоко, яке вона так довго випрохувала ще кілька годин тому. Проте їй вже воно не потрібне: вона помирає, так і не дочекавшись ні молока, ні доброго слова. Чи розуміє це Гаврило? *«Немов могутньою лавиною з-під землі, на Гаврила ринула хвиля розпуки. Кухлик впав на землю й покотився. Гаврило вп'явся обома руками в розкуйовджене волосся, несамовито заплакав і впав на коліна перед матір'ю»* [9, с. 39].

«Що ми з'їли би?» («Зозулька»)

На ритуалізоване дійство перетворюється приготування дерунів в оповіданні «Зозулька». Тут їжа найперше виступає своєрідною автотерапією.

Головна героїня переживає болісне розлучення через суд та розподіл майна. Автор знайомить читача із нею саме у момент гіркого усвідомлення, що все поділено навпіл після одинадцяти років спільного життя, окрім маленького годинника із зозулькою і... дочки Таньки. Для жінки — це болісний розрив: *«А вона сама — жінка, мати, просто людина — далі не могла. Ніяк не в силі була»* [9, с. 60].

Комунікація між мамою та дочкою під час приготування дерунів багато про що нам говорить: про те, що маленька Танька сумує за татом і чекає у гості, що дочка для жінки — єдиний радісний та світлий промінчик, про те, що відчуває до чоловіка певну неприязнь, але готова приймати його у колись спільному для них домі:

«— А ми його почастували б, коли б він до нас прийшов? — чомусь донька спитала так, що мама від несподівання аж забулася.

— А чого би й ні? — зітхнула й палахнула рум'янцем. Тут уже господиня відклала ножика» [9, с. 61].

Дочка вибирає для чищення по три великі картоплини для себе і для мами, щоб і тато зміг поласувати дерунами, якщо прийде. Проте мама не поспішала їх чистити: *«Та аби вже не являти неприязні до Таньчиного батька, сягнула за малою зовсім картоплиною і якось неохоче почала поратися тоді, коли донька орудувала ножиком запонадливо і хвацько»* [9, с. 61].

Якщо для жінки смаження додаткової порції дерунів — своєрідний компроміс із самою собою, спроба прийняття ситуації, то для дочки — це можливість виявити любов і турботу про тата: *«Під покривкою в каструльці на краю плити парували, мліли і грілися громадкою накладені деруни, на просторій розпеченій сковороді спершу сварилися і шкварчали накладені свіжі, аж поки не бралися від білого до жовтого, далі вже до оранжевої скоринки»* [9, с. 61].

І батько таки приходить. Перше, що він відчуває, аромат смажених дерунів: *«З маленької прихожої подався до кухні, звідси по цілому житлу рознеслися пахощі картопляних млинців — і сам знав, які дружина вміє готувати»* [9, с. 62].

А далі події розгортаються стрімко та неочікувано і для мами, і для дівчинки: не промовивши жодного слова, не спитавши дозволу, не переймаючись, чи вечеряли вже колишня дружина і дочка, він бере каструльку з дерунами і починає їсти. *«Було не до сміху. Мала Танька задивилася на батька з наляканим зачудуванням, мов лихе мало ще*

пригодитися» [9, с. 63]. Дівчинка розуміє, що родинної ідилії вже ніколи не буде, і справа не в деревах як таких, а в байдужості батька до неї та до мами, відсутності почуття турботи про тих, хто колись були важливими для нього. Та чи були, зрештою?

А Таньчина мама пригадує у цей час іншу вечерю — святкову, на якій іменниці Таньці тато подарував годинник із зозулькою, яку тепер забирає собі, і відчуває прірву, *«що запала між ним одним і між ними двома»* [9, с. 64].

Їжа тут виступає своєрідною точкою неповернення для всі трьох. Усвідомленням, що взаємопорозуміння не буде, бо його і не може бути там, де немає любові, поваги, емпатії. Приготування її є певним наративом-посередником між минулим і теперішнім. У минулому їжа — це про родинний затишок, святковий стіл, у теперішньому — це про гіркоту самотності та розчарування. «Нотатки ностальгійного деформування пам'яті» (Голька) завершено, у них покладено крапку як для жінки, так і для дівчинки.

«...вже хто тільки близько — за стіл!» («Гаврилова «Золота осінь»)

Одна з найчастіше згадуваних у творах Івана Чендея страв дереуни знову зринає, проте вже не як вияв любові чи нелюбові, а як вияв гостинності, поваги та щедрості до гостей. До Гаврила Струка приїздить подружжя, яке хоче придбати у нього картину «Золота осінь» Й. Бокшая. І приїжджає саме у час вечері. А як говорить господар: *«У нас такий порядок: прийшов час обіду, вечері, то вже хто тільки близько — за стіл! — господар говорив бадьоро, а з коридорчика так пахло дереунами зі свіжої картоплі, що аж слина мигцем натікала»* [9, с. 76]. Починається скромна вечеря, де на столі лиш дереуни та молоко, але і гостям, і господарям цього вдосталь як для смакування, так і для жвавої розмови за столом. Господиня ще й ділиться рецептом *«традиційної верховинської страви з картоплі»*, а гостя зауважує зауважує, що *«Мій дереуни страх як любить!.. Правда, в місті ми їх не часто готуємо... — Таміла Титівна знала слабкість чоловіка, певно, й зраділа: в звичайній робітничій хаті нагода поласувати дерунчиками!»* [9, с. 76].

Автор детально описує споживання їжі саме гостями, а не господарями: *«Дереуни смакували. Таміла Титівна виделкою відщипувала з їжі і так тендітно до рота несла, ніби чомусь боялася картопляником черкнути по губах — уста збиралися воронкою щоразу. Добряче наминав Леопольд Лонгинович Коньяк, мабуть, додав до порожнього шлунка*

з дороги ще більшого апетиту, тому спритно дерунця складав прямо на таріліці удвоє, далі вже учетверо, натикав громадку виделкою й таким хапунцем втуляв до уст, ніби остерігався, як би хтось не помітив запопадливості» [9, с. 77]; «аж тричі штрикала власною виделкою до каструлі, добуваючи дерунів купками. Тут же несла їх до таріля Леопольда Лонгиновича турботливо, з опікою і пам'яттю: чоловік у дорозі, чоловіку треба поїсти, чоловік деруни любить, про чоловіка дбати повинна жінка!..» [9, с. 78]. Ці описи аж ніяк не викликають захоплення персонажами, які споживають їжу, адже у тому, як вони це роблять, прочитується егоїзм, нещирість, готовність використати інших на свою користь, а за улесливими словами криється підступність. Зрештою, і приїзять вони для того, щоб майже за безцінь купити картину відомого художника.

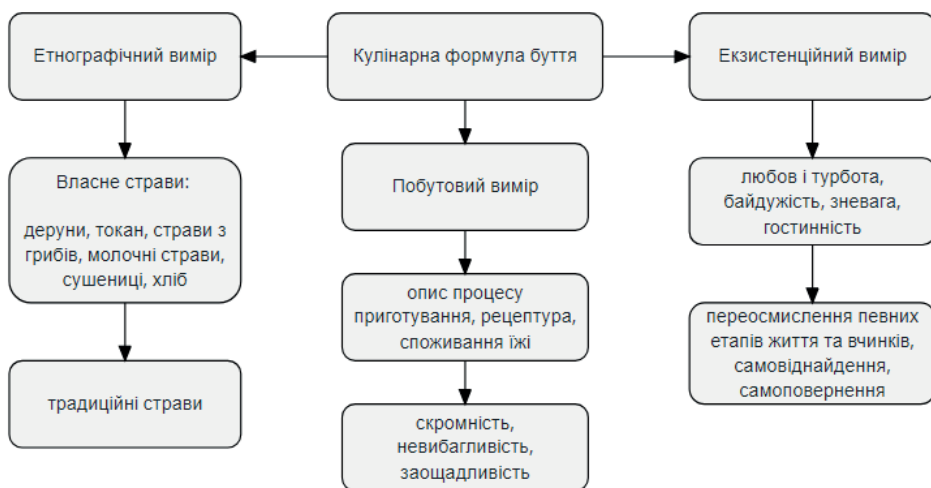
«Там тьотя годує птахів» («Білі гвоздики на Новий рік»)

Навіть якщо герої переживають гіркоту самотності, вони знайдуть, кого їм погодувати, як-от у цьому оповіданні. Лукія Марківна, яка розсварилася із невісткою, переживає період напружених стосунків із сином, майже не бачить онука, стоїть над зимовою річкою і неквапом годує птахів. Їй нема куди поспішати, її ніхто і ніде не чекає. Але є зграйка зголоднілих перелітних гостей і ціла громада дітей та дорослих, що спостерігають за цим. Серед них — і її невістка, яка, здалеку не впізнавши її, покликала свого сина дивитися як *«тьотя годує птахів»*. Дві жінки зустрічаються поглядами та розминаються: *«Жінки — молода і вже зовсім немолода — лише на один мент стрілися очима. Тому й не знати враз, із чийх викресався злий вогонь, бо молода немолоду мерщій обминула, вже не ведучи, а силоміць волочачи хлопчика в чорній шубці з шарфиком замість пояса»* [9, с. 89].

Лукія Марківна проживає у своїх спогадах напередодні Нового року ті часи, коли вони із сином та невісткою були однією родиною, пригадує їхні сварки та побутові розбіжності, немов хоче заспокоїти себе і виправдати свою вимушену самотність: *«...блукала засніженими околицями просто для вкорочення днини, аби дома не бути... І скубла по куснику з буханця для чорноголових крячків, аж поки не почула: «Тьотя птахів годує»* [9, с. 91]. Таким чином, «певне співвідношення пам'яті щодо минулого створює своєрідну внутрішню оповідь, яка відтворюється та реконструюється, твориться через уяву» [4, с. 69]. І це не ті спогади, до яких би жінці хотілося повертатися, але вони

потрібні для усвідомлення і переосмислення теперішньої життєвої ситуації через ситуації з минулого. А оте годування птахів посеред зими, як і дружба з дівчинкою Маринкою, немов натяк, що можливо усе змінити. І вона наважується зробити перший крок до примирення: *«Коло дверей схаменулася. Добула з шафи коробочку арахісу в шоколаді (таки сподівалася, що коли Мирон зайде без Дімки, ним і передасть гостинець внукові) — ці недорогі цукерки хлопчик любив»* [9, с. 98]. Ота коробочка з солодощами — не просто гостинець: незважаючи на те, що вона тільки двічі бачила онука, вона знала про його улюблені смаколики і тримала їх для нього. Знову їжа стає виявом любові та доброго серця, мовою турботи про найближчого та найдорожчого.

Схематично кулінарну формулу буття в аналізованих оповіданнях можна зобразити таким чином:



З одного боку, справа в аналізованих нами оповіданнях начебто і не в їжі, але... Скажи мені, чи ти переймаєшся тим, що твій ближній голодний, чи хвилюєшся, що їсть твій ближній, чи ти знаєш, яку їжу він любить, і я скажу, хто ти. Саме так можна означити присутність їжі в аналізованих оповіданнях Чендея. Вона виступає у них важливим елементом характеротворення персонажів, означає та пояснює їхні вчинки, відтворює національний колорит закарпатського села. На думку В. Бойко, у творах цього автора «утвердження загальноукраїнських і загальнолюдських цінностей відбувається (...) через зображення

конкретно-чуттєвого, локально вузького світу селянина-верховинця» [1, с. 43]. Письменник по-особливому змальовує процес приготування їжі, смакуючи кожне слово, кожну деталь, сам процес споживання, пропонує нам нехитрі рецепти простих, але таких смачних страв. Причина у тому, що особливістю його творчої манери пошукування точки опори не в уявному, а в реальному, у тому добре знайомому справжньому ґрунті, з якого проростає текст-слово, а картини побуту стають значимішими, глибшими, символічнішими, і новостворений авторською уявою світ людей вже не про побут, а про почуття та пам'ять. Вузька просторова локалізація верховинського світу в текстах Івана Чендея, на яку вказують дослідники [1, с. 48], зумовлює і невеликий вибір страв, але їхня кількість не є важливою, адже важить та емоція, яку переживають персонажі, які готують і для яких готують. Також звернім увагу, що персонажі їдять у рідному домі: у гості до батька приїздить син («Син»), фактично відчувається небажаною гостею у себе вдома Семениха («Тестамент»), приймають гостя, колись рідного, а тепер чужого, мати з дочкою («Зозулька»), приймає гостей, хай нещирих, та все ж, родина Гаврила («Гаврилова «Золота осінь»»). Саме хата, родина — це те, за що тримаються або намагаються триматися персонажі, це те, де відбувається усе найважливіше — чи позитивне, чи негативне. І ота замкнутість дає можливість сконцентруватися на деталях, не розпорошуватися на другорядне.

Їжа в аналізованих творах присутня у трьох вимірах: етнографічному, побутовому та екзистенційному. У першому вона відображає кулінарні звичаї та смаки верховинців, у другому маємо доволі описів приготування та споживання їжі. Екзистенційний витворює неповторний світ Чендеевих героїв, таких справжніх у своїй любові та нелюбові, повазі та зневазі, хвилюванні та байдужості. І те, що вони не можуть сказати словами, скаже за них приготування, частування та споживання їжі. Доволі часто вона стає пам'яттєвим наративом, посередником між минулим і теперішнім: улюблені страви з дитинства піднімають хвилі спогадів, традиційні родинні страви збирають довкола стола як своїх, так і чужих, рецепти приготування традиційних верховинських страв є частиною суспільної пам'яті. Вона є засобом невербальної комунікації, а також стає мовою правдивої турботи та любові. Адже так важливо любити, пам'ятати та пробачати.

Список використаних джерел:

1. Бойко В. Етнічний і національний дискурс творчості Івана Чендея: дис... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2017. 202 с.
2. Васьків М. «Людина є те, що вона їсть»: їжа в житті верховинця (за творчістю Івана Чендея). Науковий вісник Ужгородського університету: зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. Вип. 28. Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. С. 51-54.
3. Васьків М. Ідіюстиль Івана Чендея як синтез реалізму й модернізму, епічності й ліризму. Науковий вісник Ужгородського університету: зб. наук. праць. Серія: Філологія; Соціальні комунікації. Вип. 28. Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. С. 55-57.
4. Голька М. Суспільна пам'ять та її імпланти. Київ: Ніка-Центр, 2022. 216 с.
5. Їжа і філософія: Їжте, пийте і будьте щасливі / Упор. Ф. Олгоф, Д. Монро. Київ: Темпора, 2011. 346 с.
6. Россі П. Їсти. Потреба, бажання, одержимість. Львів: Видавництво Анетти Антоненко; Київ: Ніка-Центр, 2018. 152 с.
7. Павличко С. Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського. URL: <https://lit.wikireading.ru/37069> (дата звернення: 07.04.2024).
8. Ставицька Л. Гендерні виміри невербальної комунікації у художньому тексті. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/74065/44-Stavicka.pdf?sequence=1> (дата звернення: 07.04.2024).
9. Чендей І. Вибране: В 2 т. Ужгород: Карпати, 2003. Т. 2. 518 с.
10. Шивельбуш В. Смаки раю. Львів: Видавництво Анетти Антоненко; Київ: Ніка-Центр, 2016. 256 с.
11. Brillat-Savarin J. The Physiology of Taste. URL: <http://businessbuildersbanquet.com/software/thphy.pdf> (дата звернення: 07.04.2024).
12. Wilson B. Pleasures of the Literary Meal. URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/pleasures-of-the-literary-meal> (дата звернення: 07.04.2024).

References:

1. Boiko V. Etnichniy i natsionalnyi dyskurs tvorchosti Ivana Chendeia: dys... kand. filol. Nauk: 10.01.01. Kyiv, 2017. 202 c.
2. Vaskiv M. «Liudyna ye te, shcho vona yist»: yizha v zhytti verkhovyntsia (za tvorchistiuv Ivana Chendeia). Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu: zb. nauk. prats. Serii: Filolohiia; Sotsialni komunikatsii. Vyp. 28. Uzhhorod: Vyd-vo UzhNU «Hoverla», 2012. S. 51-54.
3. Vaskiv M. Idiostyl Ivana Chendeia yak syntez realizmu y modernizmu, epichnosti y liryizmu. Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu: zb. nauk. prats. Serii: Filolohiia; Sotsialni komunikatsii. Vyp. 28. Uzhhorod: Vyd-vo UzhNU «Hoverla», 2012. S. 55-57.
4. Golka M. Suspilna pam'iat ta yii implanty. Kyiv: Nika-Tsentr, 2022. 216 s.
5. Yizha i filosofii: Yizhte, pyite i budte shchaslyvi / Upor. F. Olhof, D. Monro. Kyiv: Tempora, 2011. 346 s.
6. Rossi P. Yisty. Potreba, bazhannia, oderzhymist. Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko; Kyiv: Nika-Tsentr, 2018. 152 s.
7. Pavlychko S. Prystrast i yizha: osobysta drama Mykhaila Kotsiubynskoho. URL: <https://lit.wikireading.ru/37069> (data zvernennia: 07.04.2024).
8. Stavytska L. Henderni vymiry neverbalnoi komunikatsii u khudozhnomu teksti. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/74065/44-Stavicka.pdf?sequence=1> (data zvernennia: 07.04.2024).
9. Chendei I. Vybrane: V 2 t. Uzhhorod: Karpaty, 2003. T. 2. 518 s.
10. Shyvelbush V. Smaky raiu. Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko; Kyiv: Nika-Tsentr, 2016. 256 s.
11. Brillat-Savarin J. The Physiology of Taste. URL: <http://businessbuildersbanquet.com/software/thphy.pdf> (data zvernennia: 07.04.2024).
12. Wilson B. Pleasures of the Literary Meal. URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/pleasures-of-the-literary-meal> (data zvernennia: 07.04.2024).

УДК 821.1612-1 «19»

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-3-07>

До питання про концепти поетичної творчості Володимира Забаштанського

To the question about concepts of the poetic creativity of Volodymyr Zabashtansky

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

Анотація. У статті окреслено концепти поетичної творчості Володимира Забаштанського, зокрема збірок: «Вага слова», «Віра в людину», «Жага життя», «Запах даліни», «Моя вузькоколія», «Найкривніша рідня», «Наказ каменярів», «Свічкою слова», «Сині скелі». Літературознавча проблема концентрується на периферійному пласті поетикальних аспектів майстра слова, у висвітленні їхньої ідейно-художньої суті.

Особливу увагу звернено на концепти, що розглядаються крізь призму солярних мотивів: сонця, зір, неба, — художня реалізація яких спроектовується на інтимний світ ліричного героя, розкриває художньо-публіцистичні інтенції та рефлексії, пов'язані з потребою усвідомлення своєї національної ідентичності. Концепти води й землі лише посилюють означений фактор, створюють передумови для окреслення творчої еволюції митця слова, позаяк конкретизують буттєві реалії малої батьківщини, вияскравлюють образ матері-України.

Образ-концепт дерева набуває свого найвищого втілення в концепті дерева роду, в архетипі Світового Древа, пов'язаного з образом матері, яка несе нове народження світу й відродження, оберігає, захищає український світ, сприяє його оновленню. Натомість концепт

полум'я і пов'язані з ним концептуальні образи «пожежа», «вогонь», «жарини» тощо мають значний контекстуальний потенціал реалізації. Особливо важливої ролі він набуває в аспекті трансформації у два наскрізні для української поезії образи — вогонь душі і вогонь слова, що актуалізувались наприкінці XIX ст.

Індустріальний ракурс свідомості загалом не характерний для художнього світу В. Забаштанського, проте він з'являється спорадично в 80-х XX століття, розкриваючись, зокрема, в образі-концепті метал; його ідейно-художня роль розкривається в мотиві сили — фізичної, психоемоційної, творчої, що є важливим фактором формування постаті автора на тлі доби.

Ключові слова: Володимир Забаштанський, ідіостиль, концептосфера, концепт, мотив, образ.

Abstract. This article outlines the conceptual framework of Volodymyr Zabashtansky's poetic work, particularly focusing on collections such as «Vaha slova (The Weight of the Word)», «Vira v liudynu (Faith in a Man)», «Zhaha zhyttia (Thirst for Life)», «Zapakh dalyny (The Scent of the Farness)», «Moia vuzkokoliika (My Narrow Gauge)», «Naikrevnisha ridnia (The Most Close Relatives)», «Nakaz kameniariv (The Stonemasons' Order)», «Svichechkoiu slova (By The Candle of the Word)», and «Syni skeli (Blue Rocks)». The study concentrates on the peripheral aspects of Zabashtansky's poetry, illuminating their ideological and artistic essence.

Special attention is given to concepts viewed through solar motifs: the sun, stars, and sky. These motifs are projected onto the intimate world of the lyrical hero, revealing artistic and journalistic intentions and reflections related to the realization of national identity. The concepts of water and land further reinforce these themes, creating a foundation for outlining Zabashtansky's creative evolution. They depict the essential realities of his small homeland, painting a vivid image of Mother Ukraine.

The image-concept of the tree finds its highest embodiment in the concept of the family tree and the archetype of the World Tree, associated with the image of the mother, who brings the new birth of the world and rebirth, protection, and the renewal of the Ukrainian world. Conversely, the concept of flame and related images such as «fire», «blaze», «embers», and others hold significant contextual potential. These images are particularly crucial when transformed into the universal symbols for Ukrainian poetry:

the fire of the soul and the fire of the word, which gained prominence at the end of the 19th century.

While the industrial perspective is generally not characteristic of Zabashtansky's artistic world, it sporadically appears in the 1980s. This is especially evident in the image-concept of metal, where its ideological and artistic role manifests in the motif of strength — physical, psycho-emotional, and creative. This motif serves as a critical factor in shaping the author's figure against the backdrop of his era.

Keywords: Volodymyr Zabashtansky, idiostyle, conceptual sphere, concept, motif, image.

Постановка проблеми. Проблема концепту в літературознавчій науці окреслена спорадично, позаяк термін лише в останні десятиліття набув відчутного резонансу. Літературознавча енциклопедія за редакцією Ю. Коваліва пропонує таке його тлумачення: «формулювання розумний образ, загальна думка, поняття, що домінують у художньому творі чи літературознавчій статті» [15, с. 521]. Лінгвокультурна специфіка концепту уможливорює посилення ролі антропоцентричного фактора, завдяки якому відбувається його адаптація в літературному дискурсі. В. Крупка у зв'язку з цим зазначає: «У концепті, здавалося б, безособове та об'єктивне поняття авторизується відносно етносемантичної особистості як закріпленого в художньому тексті ментального прототипа носія цього образу» [13, с. 128].

Концептосфера поезії Володимира Забаштанського — з однієї сторони, представника другої хвилі шістдесятництва, з іншої сторони, «тихої лірики» сімдесятих років — є цікавою і навіть самотньою, позаяк митець як вимушений герметик (від вісімнадцяти років був позбавлений можливості зором повноцінно відчувати і сприймати світ) лише завдяки неймовірним власним зусиллям пізнавав світ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням творчості і концептів у поезії В. Забаштанського займався В. Крупка. Зокрема, означена проблема набула свого оприявлення в таких розвідках: «Концепт віри в життєтворчості Володимира Забаштанського» (2009) [10], «Концепти серця і душі в поезії Володимира Забаштанського» (2010) [11], «Особливості концептосфери поезії Володимира Забаштанського» (2011) [12], Полісемантичність концептів «скеля» і «камінь» у поезії Володимира Забаштанського (2013) [13]. У цих

студіях окреслено найбільш домінантні прояви концептів у творчості митця слова.

Постановка завдання. Метою нашої статті є висвітлення концептів у поезії Володимира Забаштанського, які займають периферійне місце у творчості, але при цьому створюють яскраву панорамність ліричного доробку.

Виклад основного матеріалу. Діапазон концептосфери Володимира Забаштанського хоча й уважаємо достатньо широким, проте її ідейно-художні особливості є доволі стереотипними, обмеженими проблематикою соціальних-культурних колізій та трансформацій. Так, концептуальною зоною в групі концептів поєднані категорії Всесвіту: небо, планета, зірки, сонце. Вони об'єднані загальним емоційним забарвленням зі значенням піднесення, філософічного налаштування на проникнення в таємниці світобудови. В. Забаштанський відчуває кривну спорідненість з Усесвітом, не лише власну, а й свого роду: «Чую: б'ється у грудях планети нашої / Серце ваше у вічній тривозі...» («На могилі батька», [7, с. 20]). Суто шістдесятницьке прагнення космізму, на думку поета, поширюється і на простих, однак таких непростих трудівників. Так, селянка на буряхах досягає своєю невтомною працею планетарні масштаби: «Коли б зв'язать її прополені рядки — / Планету б обснував меридіанами» («Хлопець», [1, с. 66]). Солярні мотиви проходять через усю творчість В. Забаштанського, сонце є носієм трьох основних семантичних концептуальних напрямних:

— сонце як уособлення першопочатку (дня, доби, праці тощо). У поезіях «Похорон пастуха діда Прокопа» (в наступних збірках просто «Пастух», автор узагальнює центральний образ твору): «Ми селом, хлопчиками босими, / Бігли в поле назустріч сонцю» [7, с. 15]; «Ярославка»: «Такого просто бути не могло, / Щоб сонце встало та раніш від мами» [1, с. 36]; «Настроєве»: «Жду, коли ж той світанок багрянний / Просурмить мідним розтрубом сонця» [7, с. 48];

— сонце — антитетичний образ до трагедії, що позбавила поета світла, наприклад, максимально розгорнутий через епітет, гіперболу і метафору, цей концепт наявний у вірші «Залежність»: «Та по той бік — сонячні заграви, / А по сей бік — згарища жури. / Сорок літ не може сонце звідти / Стрілами вогненними пробити / Шторочку хиткої тьмавоти!» [6, с. 14].

Не менш виразно звучить риторичне запитання: «Десь по той бік ночі сонце є ж?» («Печія», [1, с. 55]), філософськи афористичні вислови загострюють емпатійний аспект рецепції: «Справжнє сонце навчишся цінить, / Коли небо імлою повите» («Щиро», [1, с. 97]); «Вони повинні сонячними бути, / бо заплатив я сонцем за рядки» («Сонячні пісні» [1, с. 107]); «Дні мої не від немоги марні, / Не від сонця, від стуми зчорнілі» («Тружденне безсилля», [8, с. 85]). Читач у трагічних перипетіях долі відчуває незламність духу поета.

Модифікації цього мотиву в поезії «Свічка» насичені тропами, які немовби перетікають один в одного, нанизуються ряди метафор, які фокусуються на образі сонця: «Відчаєм розмерзлим хлюпало з очей, / Хтось постукав блискітками у віконце, / Та й почав на карім дні моїх ночей / Пензлем свічки малювати сонце» [2, с. 37];

— досить несподівано концепт сонце декодується, як «вічність, неперебутність часу й екзистенції», причому В. Забаштанський вибудовує емоційне тло в найширшому спектрі — від трагедії до поблажливої самоіронії: «Так само, певне, зійде сонце вранці, / Коли, гляди, й моє ім'я у рамці / З некрологом появиться в «ЛУ» («Сонячні пісні», [1, с. 107]); «Над золоточолим у вівторок / Сонце сяло у мільярди ват...» («Далі куди?», [6, с. 22]); «П'є сонце в небесах, співа спогорда» («Жайвір», [8, с. 29]).

Концепт зорі (переважно у множині) передають значення недосяжності гармонії, високості духу, щастя: «Тече потік, несе усе з собою — / Прозорі зорі і намул черствоти» («Потік», [2, с. 20]), «Від зірок серпневих яскравіші, / Карі очі світяться чий» («Печія», [1, с. 55]), «Ти ж вела нас по шляху крутому, / Із пільми вела нас до зірок» (із циклу «Всім потрохи і собі» [8, с. 59]).

Для концепту небо значення синтезують змісти концептів сонце і зорі, проте для нього характерний відтінок більшої інтимності й водночас всевідаючої мудрості, що вимальовується завдяки кольоропису та антропоморфічним конструкціям: «Надивися на все, надивися / Напивайся блакиті небес» («Закон борні», [1, с. 11]); «Шнури сотає небо з-під поли» («Добром», [6, с. 15]); «Небо дивилося із вишини, / Знати хотіло надлюдські журини» («Незамінні», [6, с. 55]).

У сполученні образів-компонентів комплексу «Всесвіт» спостерігається взаємопосилення небо — сонце — зорі в публіцистичному викладі проблеми рідної мови: «Як нема без зірок

небозводу, / Як блакиті без сонця нема, / Так і мови нема без народу, / І народу без мови нема» («Синівське», [8, с. 15]), коли виникає подібний до фольклорного паралелізм, досить уживаний у літературній традиції.

У структурі української ментальної сфери з погляду етнопсихології почуття є домінуючими психічними засадами, натомість мислення і воля — другорядними. Як зазначає філософ О. Кульчицький, «<...> у нашій психіці позначається перевага (преваленція) афектів і настроїв, що посилюється відносною слабкістю чи, радше відносним ослабленням протилежної щодо почуттєвості — функції мислення і бажання» [14, с. 160].

Найбільш однозначним серед концептів є вода, що має змістове наповнення: чиста сила Батьківщини. Зі збірки до збірки переходить ностальгійно-світла поезія «Вода», з якої, як з чарівного джерельця, здається, поповнює поет власні сили: «А ми у сорочках просолених / Пили криничну нахильці з відра» («Вода», [7, с. 15]). Не маючи можливості сподіватися на краще, В. Забаштанський звертається до автосугестії: «Буть недужим, дужчим за недугу — / Треба сили скреслої води» («Скресла вода», [4, с. 50]), переконуючи себе у необхідності боротися. У комплексі з концептом вода постає поетичний образ криниці, посилений антропоморфізмом «вода росте»: «А ти дави, скало, углиб дави, / Нехай собі росте вода в криниці» («Пиши», [8, с. 210]).

Концепт земля переважно функціонує у значеннях, близького ліричному персонажеві топоса. Для Григорія Сковороди й інтерпретації поета це «земля його черства, тверда його земля» («Сковорода», [2, с. 31]), адже на ній філософ вистраждав істину. Для птахів у поезії «Перелітні птахи» це свята земля предків, заради якої варто боротись, гинути й воскресати: «То умерли б вони / і воскресли б з пільми, / Цю біду / крижану / розтопивши / грудьми, / А не зрадили б землю святу» [5, с. 37].

Найбільш вагомою є інтерпретація концепту земля як батьківщини, що зустрічається в текстах обов'язково з постійним епітетом рідний: «Про хліб говоримо та недорідь лиху, / Про рідну землю просто, без помпезії» («Хлопець», [1, с. 67]), проте поет без патетики знаходить найвищий вияв любові до батьківщини через красномовні антитези: «Тільки ноги мої, твердо мої ноги / Врозкар'яч тримались рідної

землі. / Бо земля вагою до самого скону / Голову переважатиме мою («Рятівникові», [1, с. 73]).

В ідіостилі митця яскрава образність будується і на цьому концепті. Так, оповідаючи про трагічну долю жінки повоєння, поет вводить образ «зморшок землі», які розгладжує ціною виснажливої праці героїня («Балада безвісти», [3, с. 49]).

У 90-х роках образ землі майже зникає, зустрічаючись лише в песимістично забарвлених контекстах, коли автор передає власну печаль («Сумно на вересневій землі, / Літні грози назавжди потухли», «Вереснева земля», [8, с. 194]) та розпач, відчай («Та доки ж землю, від могил струпату / Терзати будуть виблуди чужі», «Право», [8, с. 289]).

Антитезою до образів, пов'язаних з повсякденною працею, є концепт булава як знак влади, переважно негативно забарвлений попри свою історичну, здавалося б, значущість для української державності. Для Забаштанського ж — «спокуса влади — в булаві» («Свавілля», [6, с. 29]), тобто в її зовнішніх маловартісних проявах, можливості зловживати кермуванням державою. Поряд із цим поет начебто шукає духовної підтримки у своїх поглядах, що виявляється в цитуванні Шевченківських рядків: «Дивлюся, як брати по долі — / «варшавське сміття, грязь Москви» — / безстрашно нині знов на волі / тирлюються круг булави» («Свавілля», [6, с. 29]).

Образ-концепт дерево — один з ключових предметно-візуальних образів української поезії, повністю сформований в етнокультурному просторі нації. Проаналізувавши реалізацію цього концепта в поезії В. Забаштанського, ми з'ясували, що в його структурі наявні компоненти архетипу світового древа. Світове дерево для українця — сакральний об'єкт, першоматерія, пов'язана з образом матері, яка несе нове народження світу й відродження, оберігає, захищає український світ, сприяє його оновленню, а головне, як і всяка сакральна першоматерія творення, що існує поза контекстом добра і зла, завжди єдина, цілісна, синкретична. Побутування цього образу в поезіях В. Забаштанського максимально візуалізоване, дерево, символізуючи життя, споріднюється з людиною як часткою природи: «Літа, немов дерева горді, / Згоріли в полум'ї на пні, / У їхнім попелі сьогодні / Шукаю іскри рятівні. / Що прагнув прагнув я пізнати у спеку? / У кожному дереві й листку / Шукав свою весну далеку, / Та осінь стрів свою близьку» («Дружині», [5, с. 45]).

Дерево як втілення життя і життя як процес зростання і відчуття знаходить своє найвище втілення у концепті древа роду, який став філософським епіцентром одноіменної поезії. Митець скрупульозно точно вимальовує паралелізм «родина-дерево»: «З'являлось на могутнім дереві роду / Тонке гілля з долоньками листви. / Воно ховалося під крону горду / Від злого буревію татарви («Дерево роду», [1, с. 11]).

Відтак дерево взагалі — можливість прихистку, жива істота, наділена відчуттями і мисленням, тому птахи шукають прихистку, ховаючись «у надуті пазухи дерев» («Печія», [1, с. 55]), і таким природним видається, що «Від подиву дерева стихли» («Балада про біду», [3, с. 74]). Притаманна В. Забаштанському дидактичність послуговується і цим концептом, вибудовуючи порівняння: «Так було і так буде до скону / На цім світі, як дерево просте, / Справжня правда не з пишної крони, / А з коріння земного росте» (із циклу «Всім потрохи і собі», [8, с. 58]).

Однак у поезіях В. Забаштанського дерево — не просто абстрактний об'єкт взагалі. Це переважно ті дерева, які ростуть на рідній землі, дерева, які запам'ятались із дитинства і були відчуті серцем як неперебутній спогад: журливі тополі, що несуть підзміст ліризованої туги за батьківським краєм («Ми полем з тобою з вокзалу / Ішли на тополі села» у вірші «Ми полем з тобою з вокзалу», [7, с. 27]; «Тополі шелестіли спідницями / І, стрівши врешті, сивіли на пні» у вірші «Перемога» [3, с. 15]); урбанізовані каштани («Тече в імлі, по склі вітрин, по тіні / Каштанів, парубків зеленорунних», «Потік», [2, с. 20]); життєдайниця-верба («Тільки не життя, як твердити навикли, / Бо живе й комаха в шпарці на вербі», «Найдорожче», [5, с. 9]; «Ще ріка сумною чередою / Листя верб у пісню не вела», «Ромен», [3, с. 66], «Які були зелені верби, / Які дівчата молоді!», «Не квапся», [6, с. 46]); горді сосни («Тут, немов колони мармурові, / Древні сосни у снігах юги», «Лист», [1, с. 40]). Показово, що цей концепт, напевне, найвідчутніше залучений до відтворення ментального поля не лише тому, що переважно функціонують дерева, які становлять флору України, а тому, що ставлення до них в етнічній традиції визначено національною символічною системою.

Екзотичні дерева в поезіях В. Забаштанського є швидше винятком, вони переважно входять до складу тропів та мають іронічно-викривальний підтекст («Ми ж великі, як секвойї наші», [7, с. 45]).

Найбільш частотним тропом для поетичного втілення концепту дерево та його конкретизованих модифікацій є персоніфікація, тому можна виокремити такі групи уособлень: 1) дерево — ліричний герой поезії «Вишня», по-людськи співчуває матері, що втратила на війні дітей: «Та мати, напевно, не відає, / Йдучи повз мене щоранку, / Що я лиш єдина відповідь / На всі її муки і рани» [7, с. 36]; 2) дерево — повноправний учасник життєвого кола, який залучається до циклу буття: «Опасисті сосни, немов молодиці, / Погорблені верби — древлющі баби» («Лісове», [8, с. 30]); 3) дерево — об'єкт авторських емоцій («моя русявка білокура», «Береза», [3, с. 82]).

Проте у специфіці функціонування комплексів концептів, що стосуються дерева, спостерігаємо явища, що відрізняють їх від інших образних структур, зокрема вони наділені специфічною об'єднавчою синергічною властивістю, сконцентрованою в площині проблематики тексту, загострюючи її не полемічно, а констатаційно. Заклик до Вітчизни «залишися Україною» підсилений пунктирно вималюваними пейзажними «кадрами», що через прийом монтажу доводять неповторність українства як компоненту світобудови: «Із коханням попід вербами, / З яворами над Славутою, / З Кобзаревою раїною / Залишися Україною («Залишися Україною», [6, с. 11]).

Дерева в поезії «Краснопера птаха (Іванові Драчу)» — мірило гуманності світу, моральності людських вчинків, що виступають як опозиція «людині нерозумній», водночас захоплюючись «людиною чутливою». Наприклад: «А навколо — скреготу і грюку, / Зречень, заперечень і тривоги / Аж береза заломила руки / І поблідла з жалю край дороги. / А навколо — зореквіту стільки, / Брунькування молодого грому, / Аж тополя витяглась навшпінки / І заклала в подиві німому» [8, с. 322].

Натомість концепт полум'я і пов'язані з ним концептуальні образи «пожежа», «вогонь», «жарини» тощо мають значний контекстуальний потенціал реалізації. Передусім образ функціонує як складова тропа, переважно метафори, передаючи широкий спектр значень: марнота і тривожність життя — «Не міняй облич в пожежних блисках» («Світе мій», [7, с. 15]); лихе передчуття драматизму війни — «Кривавилось полум'я в топці...» («Кам'яні», [1, с. 19]); приховане жорстоке страждання — «Лиця торкаючись, листки осінні / Немов огненні язики пекли» («Завдяки любові», [9, с. 85]); зниклі почуття — «Чуття

захолили, немов у золі / Вуглини» («Все-таки легше», [1, с. 48]); раптовість пробудження людської гідності: «А у рабських біцепсах звихривсь вогонь, / Де й взялася та сила левина...» («Дві притчі за східними мотивами. II. Притча про тирана», [1, с. 75]). Лише подекуди концепт виступає найближче до прямого значення слова, проте й тут поет розгортає несподівано містке порівняння: «Самі до вогню посідаємо ближче, / Мов звірові, дивимось в очі йому» («Дорога», [3, с. 25]).

На образі пожежі, вогню може бути побудована вся поезія («Пожежа»), яка перегукується з апробованим у поезії 20-х років образом «пожежі серця», у нагнітанні переважно візуалізованих образів (палахкотить вогонь, червоні піраміди полум'я, мчать пожежні, палає серце [7, с. 14]) автор передає передусім свій біль, що зустрічається і в інших поезіях: «Перепалю цей біль на згадку <...> Перегорю в собі для гарту» («Журба», [1, с. 86]). Концепт трансформується в два наскрізні для української поезії образи — вогонь душі і вогонь слова, що актуалізувались наприкінці XIX ст.

В. Забаштанський звертається до цих образів у філософській ліриці, концентруючи раціональні і художні структури, нанизуючи несподівані метафори зі значеннєвим ядром «вогонь»: «Судить по тому, скільки в слові, / Що вчило — злого не роби, / Було палющої ропи / Моєї правди та любові, / Та ще вогню моєї крові, / Вогню душі для боротьби» («Вогонь душі», [3, с. 74]).

Поет паралельно осучаснює досліджуваний концепт і спирається на традиції в його мистецькій інтерпретації: «Ну що ж, як палить, то палить до галузки, / Щоб іскри навсібіч і лихо на друзки, / Пересуди чорні за вітром золю <...> Ти справді палаєш, признайся, моя душе» («Пісня», [1, с. 82]). «Палити» як, здавалося б, добровільна дія змінюється на мимовільне «палати» — домінантний процес-стан душі.

Керуючись сучасною лексикою, автор афористично твердить: «Немає знижок у вогні пісень» («Сонячні пісні», [1, с. 94]), полемізуючи з легким ставленням до слова в 80-ті роки, недостатньою повагою до нього. Нарешті і сам поет переймається болем, що «слова мої жарини / Ще тліють в купі чорної золи» («Остання пересадка», [6, с. 19]) і прагне хоч приблизно наблизитись до високих національних мистецьких взірців, зокрема до Лесі Українки. Присвячена їй поезія має назву «Лесин вогонь». Тут концепт виступає в полісемантичному

втіленні: талант, служіння, самопожертва, боротьба: «Є образи, є вірші, імена є, / Але, на жаль, не завжди є вогонь.<...> / Вогнем чи й встигнеш кривду спопелити, / А крила музі можна обпекти <...> / Вогню її, вогню у ваші гени...» [1, с. 81].

Нарешті, останнє значення втілення концепту «полум'я» стосується вогняної символіки почуттів, надто сильних, щоб просто бути частиною життя, вони інтерпретуються як визначальні, доленосні. Наприклад: «На смерть летить, на смерть до світла / Вогонь, що в темряві горить» [8, с. 65]. Або: «Подарувала мить велику, / Вогнем високим обпекла» («Мить», [8, с. 164]).

Окремі концепти в поезіях В. Забаштанського мають чітко окреслену часову локалізацію, переважно концентруючись у ранній творчості або в ліриці 90-х років. Як свідчить аналіз текстів, це викликано передусім специфікою авторського світогляду. Так, у першій збірці спорадично виникають об'ємні образи, що атрибутують побут українського села, зокрема, ліричним наратором поезії «Млин» постає вітряк: «І стає мені страшно в такі години, / І скриплю я від болю дверями кволо...» [7, с. 27], споріднений стражденними переживаннями із самим автором.

Попри зацікавленість поета історичними, зокрема історіософськими проблемами сам образ історії в нього зустрічається не так часто, проте є виключно візуалізованою, самодостатньою персоною, що протиставляє свою об'єктивність волонтаристським експериментам потрактовувачів: «Та поки вони синтезують історію, / У душах народів шукають вікон, / Вона їм років обгорілі стовбури / Обтісує потай на братське віко» («Поетичний жарт», [7, с. 17]).

Індустріальний ракурс свідомості загалом не характерний для художнього світу В. Забаштанського, проте він з'являється спорадично в 80-х, розкриваючись, наприклад, в образі-концепті метал. Указаний образ постає переважно як підґрунтя для художнього прийому. Метафори на його основі полісемантичні: потужність художнього слова — «Зводимо задуману споруду / Ралом, краном, крицею рядка» («Крицею рядка (Розмова з М. Островським)», [1, с. 17]; сила духу — «Це іржа на металі душі / Чи осінній наліт позолоти?» («Щиро», [1, с. 97]). Вони об'єднані підзмістом сила. Також лише у 90-х посилюється вживаність вагомого для митця концепта слава, критеріальна основа для якого базується на бінарному ставленні письменника: від м'якої іронії («Коли слава поперед людини / Вже на білому огирі мчить»,

«Слава», [6, с. 20]) до нищівного скепсису («Мчить на конях слава, спритна сутенерка, / Мчить поперед тебе в сукні голубій», «Бардові», [84, с. 12]).

Висновки. У творчості В. Забаштанського художнє слово максимально концептуалізується, пов'язуючи його художній світ із глибинами буття людства, нації, особистості. Концепти реалізуються в естетичному, історичному, етнокультурному, особистісному вимірах, постаючи не просто як образи, а як джерела філософсько-психологічного осягнення суті буття, парадоксальним чином постаючи в художньому контексті.

Дослідження концептосфери дає можливість розуміння ключових понять творчості В. Забаштанського, його психології, а також усвідомлення генезису й менталітету українства, що належить до знаково-символічних систем культури й покликана відтворювати, кодувати, зберігати етнічну й культурну специфіку нації.

Список використаних джерел:

1. Забаштанський В. О. Вага слова: поезії. Київ: Молодь, 1980. 110 с.
2. Забаштанський В. Віра в людину: поезії. Київ: Молодь, 1971. 71 с.
3. Забаштанський В. Жага життя: поезії; передм. Д. Павличка. Київ: Веселка, 1987. 86 с.
4. Забаштанський В. Запах далини: поезії. Київ: Дніпро, 1982. 171 с.
5. Забаштанський В. Моя вузькоколія: поезії; вступ. Ст. А. М'ястківського; іл. А. Площанського. Київ: Молодь, 1973. 87 с.: іл.
6. Забаштанський В. Найкревніша рідня: поезії. Київ: Укр. письм., 1999. 93 с. (Сер. «Сучас. укр. л-ра»).
7. Забаштанський В. Наказ каменярів: [лірика]. Київ: Радян. письм., 1967. 55 с.
8. Забаштанський В. Свічечкою слова: вірші та балади. Жмеринка, 2000. 448 с.
9. Забаштанський В. Сині скелі: поезії; передм. П. Воронько. Київ: Молодь, 1978. 186 с.
10. Крупка В. Концепт віри в життєтворчості Володимира Забаштанського. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: зб. Наук. Праць. Вип. 34. Ч. 2 / Г. Ф. Семенюк (гол. Ред.). Київ: Твім інтер, 2009. С. 346-352.

11. Крупка В. Концепти серця і душі в поезії Володимира Забаштанського. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: зб. Наук. Праць. Вип. 29. Ч. 2 / Г. Ф. Семенюк (гол. Ред.). Київ: Твім інтер, 2010. С. 516-522.
12. Крупка В. Особливості концептосфери поезії Володимира Забаштанського. *Літературне краєзнавство Поділля в системі сучасної освіти: стан, проблеми, перспективи*: зб. Наук. Праць / Ред. колегія: О. М. Куцевол (голов.ред.). Вінниця: ТОВ «Ландо ЛТД», 2011. С. 78-84.
13. Крупка В. П. Полісемантичність концептів «скеля» і «камінь» у поезії Володимира Забаштанського. *Науковий вісник Миколаївського державного університету. Філологічні науки*. Зб. наук. пр. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2013. Вип. 4. (96). С. 127-130.
14. Кульчицький О. Основи філософії і філософічних наук. Мюнхен; Львів: УВУ, 1995. 164 с.
15. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 1. А (аба) — Л (лямент). / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. 608 с.

References:

1. Zabashtanskyi V. O. Vaha slova: poezii. Kyiv: Molod, 1980. 110 s.
2. Zabashtanskyi V. Vira v liudynu: poezii. Kyiv: Molod, 1971. 71 s.
3. Zabashtanskyi V. Zhaha zhyttia: poezii; peredm. D. Pavlychka. Kyiv: Veselka, 1987. 86 s.
4. Zabashtanskyi V. Zapakh dalyny: poezii. Kyiv: Dnipro, 1982. 171 s.
5. Zabashtanskyi V. Moia vuzkokoliika: poezii; vstup. St. A. Miastkivskoho; il. A. Ploshchanskoho. Kyiv: Molod, 1973. 87 s.: il.
6. Zabashtanskyi V. Naikrevnisha ridnia: poezii. Kyiv: Ukr. Pysm., 1999. 93 s. (Ser. «Suchas. ukr. l-ra»).
7. Zabashtanskyi V. Nakaz kameniariv: [liryka]. Kyiv: Radian. Pysm., 1967. 55 s.
8. Zabashtanskyi V. Svichechkoiu slova: virshi ta balady. Zhmerynka, 2000. 448 s.
9. Zabashtanskyi V. Syni skeli: poezii; peredm. P. Voronko. Kyiv: Molod, 1978. 186 s.

10. Krupka V. Kontsept viry v zhyttietvorchosti Volodymyra Zabashtanskoho. Literatura. Folklor. Problemy poetyky: zb. Nauk. Prats. Vyp. 34. Ch. 2 / H. F. Semeniuk (hol. Red.). Kyiv: Tvim inter, 2009. S. 346-352.
11. Krupka V. Kontsepty sertsia i dushi v poezii Volodymyra Zabashtanskoho. Literatura. Folklor. Problemy poetyky: zb. Nauk. Prats. Vyp. 29. Ch. 2 / H. F. Semeniuk (hol. Red.). Kyiv: Tvim inter, 2010. S. 516-522.
12. Krupka V. Osoblyvosti kontseptosfery poezii Volodymyra Zabashtanskoho. Literaturne kraieznavstvo Podillia v systemi suchasnoi osvity: stan, problemy, perspektyvy: zb. Nauk. Prats / Red. Kolehiia: O. M. Kutsevol (holov.red.). Vinnytsia: TOV «Lando LTD», 2011. S. 78-84.
13. Krupka V. P. Polisemantychnist kontseptiv «skelia» i «kamin» u poezii Volodymyra Zabashtanskoho. Naukovyi visnyk Mykolaivskoho derzhavnoho universytetu. Filolohichni nauky. Zb. Nauk. Pr. Mykolaiv: MNU imeni V. O. Sukhomlynskoho, 2013. Vyp. 4. (96). S. 127-130.
14. Kulchytskyi O. Osnovy filosofii i filosofichnykh nauk. Miunkhen; Lviv: UVU, 1995. 164 s.
15. Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 t. T. 1. A (aba) — L (liament). / avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv. Kyiv: Akademiia, 2007. 608 s.

ЛІТЕРАТУРА І ВІЙНА

УДК 82.091

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-3-08>

Український інтермедіальний резистанс у мілітарному світі

Ukrainian intermedial resistance in the military world

Ковалів Юрій Іванович,*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри історії української літератури,
теорії літератури та літературної творчості**Київського національного університету**імені Тараса Шевченка**orcid.org/0009-0001-3356-7594*

Анотація. Стаття присвячена висвітленню історичної тягlosti й умотивованості інтремедіальної практики перекодування словесного тексту на музичний і — навпаки українських ембатеріїв та пісень, зумовлених оборонною війною в Україні, багатих мотивами від героїки чину до ліричних і трагічних переживань резистансної особистості. Розглядається динаміка синтезу віршових і мелічних текстів, починаючи від практики поетів, композиторів і співаків Легіону УСС, які, спираючись на досвід козацьких й опришківських пісень, фольклору й раннього модернізму, створили унікальний репертуар, у якому задокументалізовано артистичний і волелюбний характер українця, випробовуваний мілітарною дійсністю, відображено душу народу, тому значна частина їх творів увійшла до народних співаників. Так само авторські вірші повстанців під час Другої світової війни та після неї, покладені на музику, стали адекватною відповіддю суворим реаліям. Ця традиція зберіглася й набула нового смислового наповнення під час російсько-української війни, оголошеної московською державною думою Україні 1 березня 2014 р., повномасштабної після 24 лютого

2022 р. Серед авторів поезій, слова яких покладено на музику, є також випускники Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, учасники бойових дій в ЗСУ (Д. Луняка) й ТрО (І. Астапенко). Активно до ембатеріїв долучився й наш акад. Р. Радишевський. Чимало пісень виконує військовослужбовець Т. Компаніченко. Поки що ці тексти нагадують пазли, які потрібно буде викласти в суцільну картину інтремедіальної творчості під час війни, в історичній перспективі динаміки жанру.

Ключові слова: ембатерій, інтермедіальна практика, резистанс, мілітарний світ, поезія, пісня.

Abstract. This article explores the historical persistence and motivation behind the intermedial practice of transforming verbal texts into musical ones, particularly focusing on Ukrainian embaterias and songs inspired by the Russia-Ukraine war, rich in motives from the heroics of the rank to the lyrical and tragic experiences of the resistance personality. It examines the dynamic synthesis of poetic and musical texts, tracing back to the practices of poets, composers, and singers from the Legion of the Ukrainian Sich Riflemen (*Ukrainski Sichovi striltsi, USS*). Drawing on the experience of Cossack and Opryshky songs, folklore, and early modernism, these artists created a unique repertoire that documents the artistic and freedom-loving nature of Ukrainians, tested by the harsh realities of war. Their works, reflecting the soul of the people, have become an integral part of Ukrainian folk songs.

Similarly, poets' works of Ukrainian Insurgent Army (*Ukrainska Povstanska Armia, UPA*) during and after World War II, set to music, provided an adequate response to the brutal realities of their time. This tradition has been preserved and gained new significance during the Russia-Ukraine war, declared by the Moscow State Duma of Ukraine on March 1, 2014, full-scale after February 24, 2022. Among the poets whose words have been set to music are graduates of the Taras Shevchenko National University of Kyiv, participants in military operations within the Ukrainian Armed Forces (such as Dmytro Luniaka) and the territorial defense (Ihor Astapenko). Academician Rostyslav Radyshevskyi has also actively contributed to these embaterias. Many songs are performed by serviceman Taras Kompanichenko. These texts, resembling pieces of a

puzzle, will eventually form a coherent picture of intermedial creativity during the war, viewed through the historical dynamics of the genre.

Keywords: embaterium, intermediate practice, resistance, military world, poetry, song.

Цього року минає 110 літ від часу заснування Легіону Українських січових стрільців на заклик Української головної ради й Української боевої управи (6 серпня 1914 р.) — першого національного військового підрозділу після Полтавської трагедії (1909), посталою на основі ідеї, зародженої в спортивно-молодіжних організаціях «Січ», «Сокіл», «Пласт», викристалізованої в мілітарному товаристві «Українські січові стрільці» (18 березня 1913 р.), вперше представленому на Шевченківському святі (28 червня 1914 р.). Головним отаманом було обрано доктора В. Старосольського, його заступником (осавулом) — Дмитра Катамая. Структура січових стрільців спиралася на запорозьку традицію, складалася з куренів, поділених на сотні, до котрих входило чотири рої. Легіон, присягнувши на вірність Україні (3 вересня), у складі австрійського корпусу генерала Гофмана боровив Борецький та Ужоцький переходи, розгромив добірні московські війська на горі Маківці (29 квітня — 3 травня 1915 р.), котрі сподівалися прорватися до Угорщини, зупинив їх під Лисонею, хоч зазнав великих утрат, брав участь у Брусиловському прориві, відзначився в боях під Болеховом, Галичем, Семиківцями тощо. Крім неспростовної військової виправи Легіон УСС характерний особливою рисою: він складався переважно з галицької інтелігенції, серед яких були письменники, композитори, освітяни та ін. Це було єдине військо у світі, котре займалося просвітницькою діяльністю. За ініціативою сотника Н. Гірняка, четарів Петра Герасиміва та Ю. Буцманюка, І. Іванця, підхорунжого М. Угрина-Безгрішного, лікаря І. Рихла виникли «Пресові квартири», на основі яких відкривалися читальні, бібліотеки, похідні театри, підтримувалася культурно-мистецька творчість, утверджувалася комбатантська література. Тому виникла потреба у власному періодичному виданні, хоч січовики друкувалися в часописах «Свобода», «Діло». На кошти, зібрані стрілецьким «Пресовим фондом», було засновано двотижневик «Шляхи» (1915-1918 рр.). З'явилося два випуски «Вісника Пресової кватири УСС» (1916 р.), літературно-мистецький збірник «Тим, що впали» (1917 р.), «Літературний збірник УСС. Червона калина»

(1918 р.), «Антологія стрілецької творчості» (1918 р.), тижневик «Будуччина» (1918 р.).

Особлива популярність припала різножанровим стрілецьким пісням, створеним на перетині народного мелосу й ранньомодерністської поезії. Вони настільки припали до смаку простолюду, що невдовзі стали вважатися народними. Таким чином підтвердилася версія М. Грушевського, обґрунтована в його «Історії української літератури» (Т. 1), про усну й писемну словесності як рівновеликі структури, між якими спостерігається постійне перетікання мотивів, образів, ідей. Вони засвідчували інтермедіальну практику перекодування однієї знакової системи на іншу, в даному разі — мелійної на вербальну і — навпаки. Часто народна пісня надихає поета на власний текст. Трапляються випадки, коли авторський вірш стає народним. Це стосується різних жанрів мирного часу. Не минула така тенденція й воєнних лихоліть, починаючи з епиграм у давньогрецькій поезії, виконуваних під час військових походів. Запровадив жанр спартанець Тіртеї (перша пол. VII ст.), створивши образ ідеального вояка, виповненого енергією героїчного чину, презирством до смерті: «Добре вмирати тому, хто, боронячи рідну країну, / Поміж хоробрих бійців падає в перших рядах» (переклад Г. Кочура). Українська музична культура досить багата епиграмами, серед яких особливе місце посідають козацькі пісні, означені вітальною енергією, жагою свободи, як і думи й опришківські чи гайдуцькі пісні з притаманною їм символікою, тропікою, особливою мелодикою. Їх авторство залишається нез'ясованим, тому іноді набуває легендарних версій, як із пісняркою Марусею Чурай. Зрідка вдається його встановити, як козака Харківського полку й філософа С. Климівського — автора пісні «Їхав козак за Дунай», що вразила Л. ван Бетговена, який тричі опрацював її для збірника «Пісні різних народів», для голосу в супроводі фортепіано, скрипки й віолончелі, для фортепіано й флейти (опус 107). Відома вона і в обробці композиторів Й. Гуммеля, Й.-К.-Ф. Шнайдера, Т. Траетти, К. Липинського та ін. Надзвичайна популярність цієї пісні засвідчує високу мелійну, епиграматичну культуру українців, котра властива й іншим творам, знаковим у національному репертуарі, на кшталт вірша «Плине кача...» В. Гренджі-Донського, відома як лемківська народна пісня, котра набула сенсу рекієму після її виконання гуртом «Пікардійська терція» над полеглими учасниками Революції гідності, невдовзі включена до протоколу

параду ЗСУ (академічний хор ім. Л. Ревуцького) до Дня Незалежності (24 серпня 2014 р.). О. Бабій — колишній стрілець Калуського куреня, «митусівець», учасник Першого конгресу українських націоналістів (Відень, 1929 р.), написав ембатерії «За Збруч» або «На Київ», але серед його поезій найбільшу популярність набув вірш «Зродились ми великої години...» (композитор О. Нижанківський), затверджений Проводом Українських Націоналістів (1932) як гімн ОУН. Варіант пісні, адаптований до сучасних українських умов, став маршем українського війська на параді до дня Незалежності України (24 серпня 2018 р.).

Народною вважається пісня на слова «Ой у лузі червона калина похилилася...» (1914) «молодомузівця» С. Чарнецького за мотивом останнього куплету козацької пісні XVII століття «Розлилися круті бережечки», котру він — режисер постановки трагедії «Сонце руїни» В. Пачовського в театрі «Руська бесіда», ввів до цієї п'єси. Невдовзі вірш (музика четаря Г. Труха) став однією з популярних ембатерійних пісень із різними варіантами — від січових стрільців до двох майданів, АТО й сучасних ЗСУ, зокрема у виконанні гурту «Бумбокс». С. Чарнецький був легіонером Українських січових стрільців, які створили унікальний пісенний репертуар, що, ставши народним, привернув увагу авторитетних фольклористів, зокрема В. Гнатюка («Війна і народна поезія», 1916), спорадично тиражувався в періодичних стрілецьких виданнях. Аналогічного явища в такому сконденсованому й артистичному вигляді важко пригадати в національній історії, хоч воно має велику традицію.

Ю. Шкрумеляк, який зазначав, що «Стрілець і пісня — то брат і сестра, то любчик і любка», здійснив одну з перших класифікацій стрілецького репертуару («Слідами пісні УСС», 1915), що вважають «історією всього народу, його поривів, горя і слави». Стрілецькі пісні, збагачуючи семантику фольклору, вводячи інновації, пов'язані з тогочасним життям, формували образ нового пасіонарного українця, відображали нові героїчні реалії на зразок Лисоні, Крут або особистостей Олени Степанівни, І. Балюка, Д. Вітовського, А. Мельника та ін. Особливий розголос отримали героїчні баталії на горі Маківці. З приводу цієї битви з'явився ембатерій «Хлопці, підемо, боротися будемо!». На бойові дії січовиків змушене було відреагувати російське командування, зважити на «відборні війська, які називають себе українцями і мріють про відновлення самостійної Малоросії» [1, с. 46].

У структурах на кшталт «Пресової Квартури» або «Лицарів залізної остроги» функціонували хори, оркестри, ансамблі тощо. Покладали на музику віршові слова І. Франка, О. Маковея, Костянтини Малицької, Д. Макогона, О. Шпитка та ін. Особливу роль відводили особистому написанню й виконанню пісень, що вказувало на неабияку роль творчого індивіда, на відміну від колективного досвіду уснопоетичної традиції. Новим явищем у цьому контексті, наприклад, були польові записи стрілецьких пісень на слова братів Б. й Л. Лепких із Бережанщини. Такі твори сприймаються за проміжну ланку між професійними й автентично народними [4, с. 10]. Серед найвідоміших авторів-комбатантів були К. Трильовський, К. Гутковський, Ю. Назарак, Р. Купчинський, Л. Лепкий, М. Гайворонський, А. Лотоцький, М. Угрин-Безгрішний, Ю. Шкрумеляк, В. Бобинський, М. Курах, І. Харук-Галайда, О. Довгалюк, В. Удрейчук, І. Плешкан та ін. Крім пісень літературного походження («Як я, браття, раз сконаю...» Ю. Федьковича, «Видиш, брате мій...», «Чи то буря, чи то грім...», «Що то за грім...» Б. Лепкого, «Ой нагнувся дуб високий...» М. Голубця–М. Гайворонського та ін.), вони модифікували народні жанри (коломийка, шумка, лірична пісня, жовнірська пісня тощо), дотримувалися структури, ритмомелодики, мотивів, образів, мовно-стилістичних фігур фольклорного зразка, наприклад, звертання, метонімія, як у пісні «Ой зажурились стрільці січовії...» Р. Купчинського.

Інколи стрілецькі пісні зазнавали колективного компонування, як свого часу козацькі. Музичний супровід спирався передусім на український досвід. Новотвори не були наслідуванням народно-пісенної традиції, радше їм властива «жанрова дифузність, відсутність канонічної чіткості», але без еклектики [4, с. 10]. Вони представлені в громадсько-політичній і побутово-інтимній тематичних групах. Ембатерійний ритм, мотиви вояцького походу, заклики до бою, закріплені вольовими імперативами «добудемо», «збережемо», «не загине» і т.д., значно відрізняють їх від аналогічних рекрутських або жовнірських пісень, наближують до героїчних.

Часто у текстах з'являються жартівливі інтонації («Гей ви, хлопці молодії, раз, два, три...», «Бо війна війною...»), що засвідчувало вітальну енергію січовиків, перейнятих жагою життя, вірою в незалежність України. Поряд із ними були поширені й елегіjno-трагічні пісні з мінімальним образним орнаментуванням, якомога

повнішим розкриттям або героїчної загибелі вояка, або його каліцтва, або навіть розчарування в дійсності, охопленій війною. Друга група стосується сердечних взаємин стрільця й дівчини, композиційно близька до народних мелійних творів. Менш виразно в стрілецькому репертуарі представлена тема вояцького побуту, часто наповнена іронічно-гумористичною семантикою, іноді означена пародіюванням авторських творів. Деякі жанри пережили помітні модифікації, як-от пісня-хроніка, в якій дотримано деталізацію змісту, але «без типових структурних частин зачину, стереотипного закінчення» [5, с. 13], натомість у ліро-епосі збережено психологічний паралелізм, персоніфіковані образи, природний антураж. Балади, дарма що не схильні до сюжетного розгортання, були емоційною реакцією на історичні події початку ХХ ст.: «Йшли стрільці до бою...», «Світить місяченько і ясна зоря...», «Повіяв вітер степовий...».

Важливо те, що чимало стрілецьких пісень фольклоризувалося. Такі трансформації можливі, якщо формальні ознаки «професійного твору» не тільки близькі народній поезії, а й «коли сила й естетична спрямованість таланту спроможні проникнути й увібрати в себе спосіб і основні барви поетичного мислення народу» [8, с. 63], який визнав авторські твори своїми. Приклад із унікальними стрілецькими піснями, що сприяли розвитку пісенно-романсової побутової культури [2, с. 238-248], спростовує поширене серед науковців уявлення про історичну достовірність лише писемно фіксованого тесту, на противагу усномовному. Між якими насправді існують тонкі взаємопереходи, виявляючи їхні еквівалентні сутності.

Найпродуктивнішим автором був поет і композитор Р. Купчинський. Почавши рядовиком, він згодом служив підхорунжим Першого полку, хорунжим легіону УСС та УГА, був членом «Артистичної горстки пресової квартири УСС» і товариства «Залізна острога», брав участь у боях на Маківці, на Тернопільщині біля р. Скрипи, командував сотнею Вишколу УСС на румуно-буковинському фронті (1918 р.), полком УГА в обороні Львова (1919 р.), був інтернований у таборі для старшин УГА в Тухолі коло Гданська (1920-1921 рр.). Деякі твори Р. Купчинського стали піснями широкого жанрово-стильового діапазону, зокрема «Заспівай, трембіто», «Стрілецька пісня», «Готуй мені зброю», «За рідний край», «Заквітчали дівчатонька...», «Ой там зажурились стрільці січовії...», «Ірчик», «Зажурились галичанки через тую зміну...», «Ми

по таборах і тюрмах» тощо, а також гімну «Боже великий, творче всесвіту...». Вони прочитуються в контексті стрілецької пісенної творчості, яку Р. Купчинський — упорядник пісенника «Сурма» (1922 р.) добре знав. До комбатантського піснярства Р. Купчинського інспірувала полеміка з композитором М. Гайворонським, який з подачі А. Баб'юка надрукував найпопулярніший серед стрілецтва твір «Їхав стрілець на війноньку...» під власним іменем, знехтувавши колективним авторством (Л. Лепкий, І. Іванець, Л. Новіна-Розлуцький, Т. Мойсейович, М. Гайворонський, Р. Купчинський). Пісня привертала увагу М. Леонтовича, Л. Ревуцького, була відома на Наддніпрянщині за варіантом «Їхав козак на війноньку» в записі Софії Тобілевич. Прагнучи гармонії слова й мелосу, поет уже першими творами «Ой шумить, шумить та дібровонька...», «Човен хитається серед води» спростував однобоке розуміння піснетворства, яке виповнювало його, за словами Б. Бойчука («Дещо про автора»), «по вінця» [6, с. 9]. Пісня «Заквітчали дівчатонька», зумовлена героїчною смертю підхорунжого третьої сотні УСС Василя Мальованого на Лисоні (1916 р.), виконувалася під час похоронного ритуалу. Твори «За Збруч, за Збруч» (текст не зберігся), «Зажурились галичанки» були «рефлексіями на політичні події часу, в якому стрілецтво опинилося поміж ворожих сил» [5, с. 105]. Із реаліями стрілецької одисеї стероризованою Україною пов'язана пісня «Як стрільці ішли з України». Автор звертався і до жартівливих пісень на кшталт «Як з Бережан до кадри», любовних («Ой чого ж ти зажурився», «За твої, дівчино»), складав їх під акомпанемент гітари. Поет-пісняр переосмислював традиційні жанри, зокрема баладу, перенесену у виповнену загостреним драматизмом духовну атмосферу січової дійсності («Накрила нічка», присвячена поручнику третьої сотні О. Яримовичу). Частина його творів, на кшталт романсу «З Тухолі» або жартівливої пісні «Мав я раз дівчиноньку чепурненьку», написаної на Херсонщині, чи лебединої — «Засумуй, трембіто», стала невід'ємною в народнопісенному репертуарі. Оксана Кузьменко пояснює таку реверсну тенденцію «глибинним фольклоризмом» [5, с. 110]. Вони привертали увагу композиторів П. Козицького, В. Барвінського, М. Колесси, Б. Вахнянина, А. Рудницького, Б. Кудрика та ін. технічною культурою народної пісні, яка в інтерпретації Р. Купчинського часто «починалася з сильної долі такту», характеризувалася «ритмами народних танців», куплетною варіативністю, «рівнобіжністю

тонацій» мелодії (І. Соневицький), різною формальною будовою «у формі тридільного речення, чотирифразового періоду, часто з повторенням слідника, тридільного періоду, подвійного періоду, часто з повторенням останнього» (З. Лисько). Критики не приховують подиву, як поетові, який не мав спеціальної музичної освіти, вдалося вписати «до велетенської книги української музичної культури твори-шедеври» [3, с. 175]. Сам автор нарису «Дещо про себе» пояснював, що головним мотивом «складання пісень» були потреби фронтового життя: «Відходимо з коша — пісня, йдемо на фронт — пісня, йдемо на Східну Україну — пісня».

Особливим попитом користувалися маршові тексти й пісні, підхоплені, як і в період січових стрільців, повстанцями під час Другої світової війни та після неї, засвідчували потужний пасіонарний струмінь тогочасної поезії [4, с. 99]. Він вбачався навіть у запозиченні штампів «соцреалістичного» походження, зокрема, при маскувальних стилізаціях під мелодію «Катюші» або «Суліко», чи у сміливих пародіях на імітат-твори радянського письменства на кшталт «Гімну Радянського Союзу», написаного С. Михалковим і схваленого Й. Сталіним. Саркастична інтерпретація дотепного повстанця розкривала справжню суть більшовицького режиму: «Насильством жорстоким республік свавільно / Свободу скорила московська Русь, / Та буде народами знищено спільно / Наслідник царизму — Советський Союз» («Пісні УПА. Зібрав і зредагував Зеновій Гаврилишин», 1996 р.). У друкарнях УПА реалізувалися повстанські збірники «Збірник українських революційних пісень» (1944 р.), «Грими, могутня пісне» (1946 р.), «Збірник революційних пісень» (1947 р.), «Санік. Революційні пісні» (1947 р.), «Збір пісень УПА» (1947 р.), «Збірник повстанських пісень» (1949 р.) тощо. У 1950 р. в Регенсбурзі з'явився «Співаник УПА» за редакцією Б. Кравцева, В. Шульги, Б. Нижанківського. Помітно фольклоризовані повстанські пісні мали жанрові ознаки балади, ліричної поезії, маршових й гумористично-сатиричних віршів, колядок і щедрівок, вражали вітальною силою в межевій ситуації. Чимало авторських пісень, як «Рости, рости, Черемшино» Марка Боеслава (присвята друкарці Марті Свідрук, псевдо «Черемшина»), вважається народними.

Пісенна традиція козацтва, УССів, повстанців ніколи не переривалася, зокрема у творчості Й. Струцюка — поета, прозаїка

й упорядника збірника «Ти не згасла, зоре ясна. Пісня Холмщини і Підляшшя». Його пісня «Нас не там весна зустріла» (музика О. Гаркавого), виповнена пасіонарною енергією героїчного чину, стала незмінною в репертуарі Волинської обласної філармонії, трактується як повстанська (С. Ганич), а нині Майя Нова адаптує до нашої воєнної сучасності. Такі й аналогічні пісні поширювалися на фестивалі «Червона рута» від 1988 до 2019 рр., у музичних гуртах «Кому вниз» (1988 р.), «Сокира Перуна» (з 1998 р.) тощо. Під час російсько-української війни, проголошеною московською державною думою (1 березня 2014 р.) ембатерії набули нового сенсу. Нині нараховується близько 680-ти авторських творів, покладених на музику, аматорських, виконуваних як на фронті, так і різними музичними гуртами «Воплі Відоплясова», «Без обмежень», «Океан Ельзи», «KOZAK SYSTEM», «Антитіла», «Enej Piotr Lolek Sołoducha», «Kalush Orchestra — Stefania», зокрема й співаки Марія Бурмака, Христина Соловій, О. Скрипка, О. Ярмак, Іво Бобул та ін. Деякі твори на кшталт пісні «Тихо прийшов, тихо пішов...» А. Антоненка (Riffmaster) стала неофіційним гімном Сил спеціальних операцій, дарма що автор пережив наклеп, зазнав незаконного арешту. Пісні «Соколи», «Молись», «В рядах безсмертних», «Пліч-о-пліч» загиблого 1 квітня 2022 р. Ю. Руфа (Дадак, воював у складі львівської 24-ї бригади на Луганщині), представника мілітарної сцени, автора поетичних збірок виконують гурти «Залізний хрест», «Геннадій Пересвіт & друг Залізник», «Nachtigall». Деякі пісні, написані ще перед двома революціями, як «Меч Арєя» (2001) В. Лютого (Василь Живосил), відомої у виконанні гурту «Тінь сонця». До речі, він поклав на музику слова «Ти біжиш» поета й випускника Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, нині воїна ЗСУ Д. Луняки. Стали піснями поезії добровольця ТрО, науковця й письменника І. Астапенка («Штаб», музика В. Купрієнка). Вірш «Звідки я...» Юлії Бережко-Камінської, яка пережила Бучанську окупацію, поклав на музику В. Морозов. Особливої популярності набула виповнена магією національного ворожбистства пісня «Буде тобі враже так, як відьма скаже» Людмили Горової у виконанні Енджі Крейди. Російсько-українська війна нікого не лишає байдужим, навіть акад. Р. Радишевського — автора музики і слів ембатеріїв «Все буде Україна» у виконанні А. Князя (аранжування О. Федоренка), «Музика

війни» у виконанні О. Будніка, «Над Маріуполем» у виконанні Людмили Ткачук, «Ми не кликали вас» у виконанні К. Гільченка. У його фонотеці близько десяти пісень, аранжованих О. Федоренком. Чимало барокових й сучасних пісень на воєнну тематику виконує військовослужбовець Т. Компаніченко. Користуються популярністю пісні поета-воїна О. Бика. Таких прикладів чимало. Поки що ембагерії й пісні, мотивовані російсько-українською війною, сучасною мілітарною дійсністю, схожі на пазли, які потребують вивчення й складання в єдину інтермедіальну картину в історичній перспективі.

Список використаних джерел:

1. Доценко О. Невідома сторінка з легенди про Українських Січових Стрільців. Календар Червоної Калини за 1924 р. Львів, 1933. С. 46.
2. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. 3-є вид. доп. Вінниця: Нова книга, 2004. 320 с.
3. Качкан В., Качкан О. Нев'януча галузка калини: (Українські літератори, вчені, громадські діячі в діаспорі). Київ, 2011. 267 с.
4. Кузьменко О. М. Стрілецькі пісні (аспекти фольклоризму, фольклоризації і фольклорності): автореф. ... канд. філолог. наук. зі спец. 10.01.07 — Фольклористика. Львів, 2000. 19 с.
5. Кузьменко О. Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2009. 296 с.
6. Купчинський Р. Невиспівані пісні. Нью-Йорк: Видавництво «Пластова Ватага «Бурлаки»», 1983. 124 с.
7. Роздольська І. В. Українська поезія резистансу 40-50 років: генетичний контекст і естетична природа: дисерт ... канд. філолог. наук зі спец. 10.01.01 — Українська література. Львів, 2000. 232 с.
8. Шумада Н. С. Сучасна пісенність слов'янських народів. Київ: Наук. думка, 1981. 359 с.

References:

1. Dotsenko O. Nevidoma storinka z lehendy pro Ukrainskykh Sichovykh Striltsiv. Kalendar Chervonoi Kalyny za 1924 r. Lviv, 1933. S. 46.
2. Ivanytskyi A. I. Ukrainskyi muzychnyi folklor. Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. 3-ie vyd. dop. Vinnytsia: Nova knyha, 2004. 320 c.
3. Kachkan V., Kachkan O. Nev'ianucha haluzka kalyny: (Ukrainski literaturni, vcheni, hromadski diiachy v diaspori). Kyiv, 2011. 267 s.
4. Kuzmenko O. M. Striletski pisni (aspekty folkloryzmu, folkloryzatsii i folklornosti): avtoref. ... kand. filoloh. nauk. zi spets. 10.01.07 — Folklorystyka. Lviv, 2000. 19 s.
5. Kuzmenko O. Striletska pisennist: folkloryzm, folkloryzatsiia, folklornist. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 2009. 296 s.
6. Kupchynskyi R. Nevyspivani pisni. Niu-Iork: Vydavnytstvo «Plastova Vataha «Burlaky»», 1983. 124 s.
7. Rozdolska I. V. Ukrainska poezii rezystansu 40-50 rokiv: henetychnyi kontekst i estetychna pryroda: dysert ... kand. filoloh. nauk zi spets. 10.01.01 — Ukrainska literatura. Lviv, 2000. 232 s.
8. Shumada N. S. Suchasna pisennist slov'ianskykh narodiv. Kyiv: Nauk. dumka, 1981. 359 s.

УДК 821.162.3.1. 655

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-3-09>

Україна як європейська країна, що потерпає від збройної агресії, в інтерпретації польського поета Гаррі Дуди (на матеріалі двокнижжя «На очах у світу»)

Ukraine as a european country suffering from aggression the interpretation of polish poet Harry Duda (based on the two-volume work «Na oczach świata»)

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

Кирилюк Діана Андріївна,
здобувачка СВО магістра
факультету філології й журналістики
імені Михайла Стельмаха
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського,
вчитель польської мови ліцею с. Рівне
Муrowано-Куриловецької селищної ради
Могилів-Подільського району Вінницької області
orcid.org/0009-0000-5084-8067

Анотація. Поезія відомого польського поета Гаррі Дуди, знаного як майстра з глибоким християнським світоглядом, із публіцистичними акцентами й масштабуванням, стала почасти волонтаристською й мілітарною, із огляду на події в Україні з 2014 року. Два видання ліричних

творів Гаррі Дуди з білінгвальною концепцією «Na oczach świata» («На очах у світу»), із перекладами Віктора Мельника, передають характер боротьби українців за свободу й за державність. У межах двох розділів поет медитує й провокує читача на роздуми щодо того, чи є захищеною людина в сучасному суспільстві, зосібна, там, де є гегемонічна загроза, політичний режим, гібридна агресія. Назва білінгвального видання покликає до роздумів про те, чи виконує світова спільнота функції захисту для кожного, чи не ігнорує запити щодо демократій і свобод. У своїх римованих і неримованих віршах Гаррі Дуда передає атмосферу сучасної російсько-української війни у двох її фазах, із 2014 року до 2022 року та з 24 лютого 2022 року, зображаючи картини поневірян, страждань, смерті, випробувань і звитяг українців, що постали в уяві майстра на основі чітких вражень від подій, переданих у світових медіа. Ліричні твори Гаррі Дуди не лише передають усе, що відбувалося й відбувається з українцями, враховуючи історичний контекст боротьби за свободу, але й чітко вказують на винуватців війни, високої смертності, катувань і екологічних катастроф усередині Європи. Війну, яку розв'язав північно-східний інтервент супроти України, на її території, письменник небезпідставно вважає війною з Європою та з усім цивілізованим світом. Тому наукова розвідка є спробою аналізу особливостей характеротворення, образно-символічного ладу, стилістичної виразності та емоційного інтонування віршів про Україну в XXI столітті та про ті виклики, на які їй довелося неунікно відреагувати внаслідок об'єктивності відповідного геополітичного становища. Такий аналіз спрямований на розкриття глибинних мистецьких смислів та на розуміння значення поезії про катаклізми, конфлікти й війни в контексті становлення й розбудови гармонійної людської цивілізації.

Ключові слова: модернізм, постмодернізм, метамодерн, екзистенція, волюнтаристська поезія, мілітарна поезія.

Abstract. The poetry of renowned Polish poet Harry Duda, known for his deep Christian worldview, journalistic flair, and expansive thinking, has been significantly influenced by the events in Ukraine since 2014. His work, often imbued with elements of voluntarism and militarism, reflects the ongoing struggle of Ukrainians for freedom and statehood. This article examines a two-volume edition of Duda's lyrical works with the bilingual

concept, «Na oczach świata (In the Eyes of the World)», translated into Ukrainian by Viktor Melnyk. This edition conveys the essence of Ukraine's fight for liberty.

In two chapters, the poet contemplates whether individuals are truly protected in modern society amidst threats, political regimes, and hybrid aggression. The book's title invites readers to consider whether the global community is fulfilling its role in safeguarding democracy and freedom, or if it is ignoring such pleas. Through his rhymed and non-rhymed poems, Harry Duda captures the atmosphere of the Russia-Ukraine war, spanning from 2014 to 2022 and beyond, depicting scenes of wandering, suffering, death, trials, and tribulations.

Harry Duda's portrayal of Ukrainians is informed by the vivid reports of global media, conveying the historical context of their struggle for freedom and pinpointing the perpetrators of war, high mortality, torture, and ecological disasters within Europe. The poet rightly identifies the war initiated by the North-Eastern intervention against Ukraine as a war with Europe and the entire civilized world.

This research aims to analyze the character development, figurative and symbolic elements, stylistic expressiveness, and emotional tones in Duda's poems about 21st-century Ukraine. It addresses the challenges Ukraine faces due to existing geopolitical threats and seeks to uncover the profound artistic meanings and significance of poetry about cataclysms, conflicts, and wars in the context of building a harmonious human civilization.

Keywords: modernism, postmodernism, metamodernism, existence, voluntarist poetry, military poetry.

Постановка проблеми. Творчість багатьох європейських поетів, модерністів, постмодерністів і метамодерністів, що відображає сучасну російсько-українську війну, зосібна, у її другій фазі, набуває дедалі більшого значення й особливої, загостреної актуальності, що відразу підхоплює та інтерпретує сучасний науковий дискурс. Книги про війну в центрі Європи — це не лише про мистецтво спротиву агресії, що є наймасштабнішою від часів другої світової війни, таке письмо розглядають у площинах мистецтвознавства, етнології, культурології, права, політології тощо. Дослідження виникнення чи не найжорстокішої війни в ХХІ столітті, що переосмислене в художній літературі на основі подій батального десятиліття (2014-2024 рр.) в Україні, дозволяє

розкрити механізми дистантної економічної експансії та гібридної, а далі — й відкритої збройної агресії РФ на контрасті до національного й державного спротиву громадян України, а також виявляє реакцію міжнародної спільноти, мистецького співтовариства на ті драматичні й трагічні події, що відбулися й відбуваються в Україні, спершу — у Криму й на Донбасі, а згодом — на левовій частці її території, що марковані як геноцид та супроводжуються екологічними катастрофами. Відомі поети розповідають світовій громадськості правду про агресію РФ в Україні з часів Майдану (часто узагальнюючи під цим символом Євромайдан і Революцію Гідності, масштабуючи — разом із Помаранчевою Революцією як із національним спротивом, що паралелив до спротиву на Кавказі, зокрібна, після трагедії в Беслані), імплементують у вірші українські образи-символи та створюють нові сенси, наближають вірші до народних пісень (часто надихаючись українськими народними, зокрема, стрілецькою «Гей у лузі червона калина...»), і, до того ж, утілюючи презентаційні проекти й даючи інтерв'ю закордонним медіа, організовують волонтерські проекти, акумулюють ресурси міжнародних фондів та спрямовують їх в Україну, ведуть інформаційну боротьбу з тероризмом, фіксують і констатують, документують і аналізують злочини окупантів, аби посприяти наданню зброї для захисту України й каталізувати процеси, пов'язані з переданням інформації про злочини військових РФ, зчинених на території України, до міжнародного суду. Зокрема, це Богдан Задура, Божена Боба-Дига, Марек Вавжинський, Міхал Заблоцький, Казімеж Бурнат, Гаррі Дуда, Януш Редванський, Аріель Розе, Ева Філіпчук, Пьотр Міцнер, Кшиштоф Чижевський, Пауліна Підзік, Агата Яблонська, Томаш Яструн, Леслав Новара, Анна Насіловська (Польща); Інґа Пізане, Іварс Штейнбергс (Латвія); Довіле Зельчуте, Юргіта Яспоніте, Томас Венцлова, Вайнюс Бакас, Індре Валантінайте, Дайва Чепаускайте (Литва); Ульмар Квік, Гелена Ферман, Сам Карлквіст, Ліна Гагельбек, Бер'є Ліндстрем і Гокан Санделль (Швеція); Філіпп Лек (Бельгія); Алесь Плотка (білорус); Ясна Шаміч (Боснія, Франція), Радке Анна Еліза (Німеччина); Денис Видович (Хорватія); Марія Пілкін (Молдова); Ваня Ангелова (Болгарія); Аурел Пантеа (Румунія); Ігор Малієвський, Петр Борковець (Чехія); Олена Дженнінгз, Глорія Міндок (США); Гаятрі Лакхіані Чавла (Індія) та ін. Особливе зацікавлення становить видання «Na oczach świata» («На очах у світу») Гаррі Дуди (у двох книгах, що стали самостійними,

але сприймаються як частини, утворюють ліризовану білінгвальну діалогію про героїчний спротив українців збройній агресії РФ), із перекладами вінничанина Віктора Мельника. Ополець Гаррі Дуда, полоніст, письменник, журналіст і публіцист, став відомим у Європі та в Америці, маючи досвід роботи у медійних компаніях Польщі та США. Наше дослідження має цілинний характер: явище не набуло дискурсу, але є модерним і дає уявлення транзитуючої проблеми щодо популяризації теми війни в Україні у XXI столітті як наслідку багатовікової експансії, де агресор уявляється в амплітуді спадкоємності від Московського царства, Російської імперії, СРСР — до РФ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У березні 2022 року, на початку повномасштабного вторгнення військ РФ в Україну, вірші Гаррі Дуди про збройну агресію в Європі були оприлюднені в двох автономних публікаціях на шпальтах «Української літературної газети», в антології «Весна озброєна», увійшли до білінгви «Na oczach świata» («На очах у світу») [1], що була видана спільними зусиллями автора Гаррі Дуди [1], видавця Марека Волинського, наукового консультанта Ярослава Поліщука [1], перекладача Віктора Мельника [1] та за допомогою пожертв благодійників. В оглядах Віннічук А., Зелененької І. «Михайло Коцюбинський у сучасній українській літературі. Шляхами Михайла Коцюбинського: від Вінниці до Чернігова» [1, с. 101-104], «Післямова. Вінниця в мистецтві художнього слова» [2, с. 71-77] згадано Ярослава Поліщука та Віктора Мельника в контексті наукової, публіцистичної, літературної та перекладацької діяльності. Ряд досліджень, присвячених віршам європейських поетів про війну в Україні, реалізувала літературознавиця Зелененька І., зосередившись на вивченні взаємозв'язків української та інших європейських літератур, згадаємо тут розвідки: «Станіслав Єжи Лец у науковій інтерпретації Ігоря Костецького» [6, с. 100-112], «Інтерпретація війни в Україні: українська, польська, болгарська, литовська поезія (на матеріалі антології «Весна озброєна»)» [4, с. 102-112], «Не вельми ліризована інтерпретація війни (Європейська любов до України в перекладах Віктора Мельника)» [5, с. 73].

Постановка завдання. Художня література, зосібна, поезія дозволяє авторам висловити не лише загальноприйняте занепокоєння дисбалансом демократичних процесів у Європі, а й засвідчити концепційну підтримку та негласливе співчуття українцям як

європейцям, поширити в цивілізованому світі усвідомлення того, що війна не може стати перманентним процесом досягнення експансивних інтересів. Тобто поезія стає інструментарієм, що має на рівні ідеї, практично на паралелях до карколомних подій, запобігти продовженню інтервенції. Тому дослідження поезії про перебіг російсько-української війни, із фіксацією вражень про новітній геноцид, стає актуальним форматом світових студій щодо мілітаризації, конфліктів, катастроф, катаклізмів, баталій, де чи не найважливішим завданням для літературознавців є вивчення природи української героїки, мужнього спротиву цивільних, масштабу трагізму, що в підсумку провокує розширення культурного контексту протидії насиллю, справедливості як універсуму та потреби безпековості й, урешті, миротворчості.

Виклад основного матеріалу. Перше видання «Na oczach świata» («На очах у світу») Гаррі Дуди складається з двох розділів: «Kroniki zła» («Хроніки зла»), у якому 19 творів (без перекладів), та «Chwała Ukrainie! Kroniki zła ciąg dalszy» («Слава Україні! Хроніки зла тривають далі»), у якому 14 творів (із перекладами Віктора Мельника). У другому, доповненому виданні з аналогічною назвою перший розділ також супроводжується перекладами Віктора Мельника, у другому розділі, доповненому віршами-хроніками, — 38 творів (із перекладами Віктора Мельника). Розглянемо концепцію розширеного видання. У першому розділі Гаррі Дуда травестує зло і як фаталіст вдається до візіонерства та бурлеску навколо потворності деградації, покликаючись на світові трагедії, до яких була причетною москва, розвиває власні екзистенційні реакції на злочинні накази путіна та на безглузду виконавську інерцію солдатів — виконавців злочинних наказів. Травестія та карнавал апокаліпсичному тонуванню постають як цинічні передумови для агресії, що передбачає, властиве сатанізму, відволікання від каліцтв, тортур, убивств і зґвалтувань цивільних, від руйнувань інфраструктури та житлових об'єктів. Ліричний суб'єкт віршів Гаррі Дуди — аналітик, який дорікає московитам та їхнім лідерам у світовій брехні, у дезінформації та пропаганді, натякає на те, що місця ув'язнень та етапів закільцьовані від царства до імперії, від імперії до федерації, протиставляє Сибіру (із його в'язнями — явленими Донами Кіхотами) москву як ідеологічну точку відліку в появі отілесненого Сатани. Далі, у диптиху, присвяченому трагедії в Беслані, оповідає про теракт у чеченській школі (дим від якої з запахом спалених дітей), про розстріляні класи. Від чеченської трагедії

до картвельської (грузинської) автор переходить через публіцистичний менторський зріз, згадуючи в натяках цензурованість засобів масової інформації СРСР та політичні технології, утілені через медійні фейки та фрики. Згадує інструментарій ануляції білоруської демократії, нищення Сирії, переадресовуючи звинувачення в некрофільї. У лютневій замальовці з'являється іронічна апеляція до імені диктатора Путіна (а не кесаря) у перефразованому латинізмі: «Ave, Putin! Morituri te Salutant!» [1, с. 46]. Підсилюють враження циклічної історичної іронії згадки про Солсбері й Аушвіц. Поет риторично-підсумувально запитує: «Nie dosyć było Auschwitz?» [1, с. 48] («Вам Аушвіца мало?» [1, с. 49]), його чітка й послідовна, то лінійна, то вектора публіцистична риторика зумовлена тим, що він десятиліттями працював над воєнною хронікальністю, виробивши погляд на РФ як на прогресуючу, уніфіковану форму зла. У присвяті чорнобильським дітям ідеться про дітей одвічно кривавої землі, про бандитизм влади. Остання мініатюра розділу символізує каліцтво молодих воїнів України, спостережене вже в першій фазі сучасної російсько-української війни.

Перший розділ нагадує студіювання механізмів світового зла, алгоритмів злочинної діяльності агресора, видозмінюваних упродовж століть. Форма неримованої поезії із циклічною, кільцевою, перманентною риторикою, висхідною та низхідною, оптимістичною та песимістичною, дозволяє авторові спробувати розібрати зло на елементи, розщепити, інтерпретуючи складність явища: «Świat widzi, ale świat / stulił pysk / i ruki spuścił pa szwam, / bo Rasiya wielikaja / i straszna, i stale groźny / jest pono ów niedźwiedź, // Świat widzi, ale świat / się kłania / i płaci dobrą monetę / za zbrodniczy czyn. / Cienkie głosiki piszczą / jak ryjówki w trawie, / Cienkie jak ten wiersz. // A dupki spekulują, / jakby było o czym. / Świat widzi, ale pozwoli. / Dopiero potem nastąpi / darcie szat...» [1, с. 24-25]. У перекладі Віктора Мельника може видаватися дещо спрощеним еквівалент традиційної, соціально маркованої польської лексики — у бік української: «Світ бачить, але світ / закрив рот / і руки по швах опустив, / бо росія великая / і страшна, і грізним постійно / начебто є той ведмідь, // Світ бачить, але світ / розкланюється / і платить добру копійку / на злочинну діяльність. / Тоненькі голосочки пищать, / немов землерийки в траві. / Тоненькі, як оцей вірш. // А дурники спекулюють, начебто є чим. / Світ бачить, але дозволяє. / Потім лиш буде / рвати на собі волосся...» [1, с. 26-27].

Прикметно, що Гаррі Дуда, відштовхуючись від передчуттів збройної агресії РФ проти Європи, уже 27 лютого 2022 року, маючи досвід просперування на тему конфліктів і війн (датування віршів це підтверджує), написав три твори (вони являють символічний триптих — славень оборонцям Зміїного, портретування закривавленої України, пророкування падіння новітнього Гулівера), у яких передано переживання глобаліста та болісні враження гуманіста від того, що відбувається невідворотно; тому назва поетичної книги промовиста. Імпреза навколо видання також заслуговує на увагу: потреба акумулювати зусилля світу на допомогу Україні зумовила те, що відразу після виходу з друку, у межах того ж таки квітня 2022 року білінгва була оприлюднена в рідному для поета Ополє та в Кракові, а в травні частина накладу була передана в Україну.

Другий розділ збірки — це вірші про віру в європейські цінності, відстоювати які в жорсткій борні взялися українці, про польсько-українську солідарність; розділ є продовженням хронографічного викладу подій в Україні як у частині Європи, цивілізаційно близькій до Заходу, віддаленій від Сходу, це батальні події з 2014 року, а не зведення історичного контексту з політологічною аналітикою на тлі XXI століття. У віршах відчутні настрої цивільного населення України, нажаханого війною, біженців, які сприймають себе осиротілими безхатками (такі емоції, звісно, близькі авторові як цивільному), незмінно вдосконалюваною залишається позиція антипутінця, а також додаються рефлексії довкола перебігу загарбницької війни, метою якої є тотальне нищення, випалювання землі, перетворення дітей та жінок на рабів, позбавлених спадкоємності. Автор нашаровує міркування за принципом «тут і зараз», екзистенційно уподібнюючись до воїна, намагаючись освоїти словесно бойове ремесло та не позбутися звичної для себе християнської стратегії. Розпочинається другий розділ аналітичним образком про Майдан, де українській молоді протиставлено «хамів», «тітушню», «міліціантів», «кийки», РФ названо першопричиною початку кровопролиття: «To jest własne prawdziwa Rosja Putina i dobrze przyjmowana — srebrenikow zaplata» [1, с. 60] (у перекладі Віктора Мельника: «росія при путіні справжня — безстидна й захланна») [1, с. 61]. Гаррі Дуда описує першу смерть на Майдані й підсумовує спроста, посеред рядка всередині твору: «...ale Poeta — miał twarz, a snajper wyszkolony przez KGB-GRU-FSB» [1, с. 62] (у перекладі маємо: «...але

Поет — мав обличчя, і снайпер, вишколений КДБ-ГРУ-ФСБ» [1, с. 63]); ушановуючи Сергія (Самвела) Нігояна, згадує вбитого снайперською кулею Кшиштофа Каміля Бачинського.

Третя поезія другого розділу «Trzynastu Niezłomnym» («Тринадцяти незламним») є своєрідним аналітичним лібрето в аналітиці другої фази сучасної російсько-української війни, вона написана на пошанування захисників острова Зміїного: «Na ciemnej wodze — żółty śplacheć: Wyspy Wężów» [1, с. 66], (у перекладі «На темній воді — жовта висота» [1, с. 67]), мистець повторює історичну репліку молодого українського прикордонника, видозмінюючи її в ключі колориту польської мови: «Niech się okręt rosyjski od nas odperdoli» [1, с. 66] (перекладаючи, Віктор Мельник цитує прикордонця, не оминаючи обценну лексику, але вишиковує слова в ритмізацію: «Іди, російський корабель військовий, на...!» [1, с. 67]). У цьому творі й надалі розкривається майстерність автора як екфразиста, він кадрує війну, покладаючись на знімки й репортажі військових кореспондентів, а тому читач перебуває в етері, наживо, перенісшись із України в Москву, де «Ręce zaś zasiera na kremłowskiej wieżyzy demon i skrzywienie» [1, с. 66] (Віктор Мельник, уникаючи інтерпретації останнього в рядку слова як «збоченець», перекладає так: «Руки потирає в кремлівській вежі злісно демон спорохнілий» [1, с. 67]). Ворогів України автор іменує, констатує й символізує в мозаїці «Rosyjskie Einsatzgruppen» («Російські Einsatzgruppen»): «Rosyjskie Putinoidy» (російські путіноїди), «Wagnerówcu» (вагнерівці), «szumowiny» (покидьки), «skarłaly mutanty» (карлики-мутанти), «najemnicy» (найманці), «dywersanty» (диверсанти), «rabusie» (раби), «zwyczajni dranie» (наволоч драпіжна) [1, с. 72-73]. Амплітуда пророцтв падіння Кремля безпосередньо пов'язана з путіним: «Wy kremłowską gnię / usadzacie na stożku» (у перекладі Віктора Мельника відсутня лексема «гнида», натомість читаємо: «ти, кремлівська сволото / на шишці сидиш» [1, с. 73]). А тому поет пророкує світовий трибунал для «wiedźmy Putina» («відьми-путіна»): «Lecz wcześniej wedle życzeń niechże się jej stanie pową Norymbergą» [1, с. 72], який станеться лише за великим дієвим бажанням гуманістів (у перекладній ритмізованій організації Віктора Мельника: «...раніше має він перед судом постати у Нюрнберзі новому» [1, с. 73]).

Фіналізує видання поезія «Ukraincy» («Українці») [с. 142-143], це присвята-напуття, що підносить образ українського народу як європейської нації, чи не найбільш звитяжної та стражденної водночас, нації — історичного борця за справедливість і свободу, яка мужньо протистоїть віковичному кровожерному ворогові. Мистець особливо наголошує на тому, що, попри нерівність сил, підступність, відсутність кодексу честі та моралі в супротивника, українці демонструють цивілізаційність, вони не складають зброю. Звернення й апеляції то до українців, то до світової спільноти увиразнюють імператив справедливості, ідею розкриття воєнних злочинів РФ, що уможливить відновлення миру, але не навспак. Символічним зачином є образ-символ голубки на дитячому малюнку, адресованому з Ополе українцям — символізація сподіваного миру сприймається покрізь опис трагічних подій в Україні через національну колористику: «*Ptak niebieski jak niebo, złoty jak pszenica, / z serca dziecka uleciał, by wróg nie dał rady / unicestwić Wam ducha. I stanie granica / dla żelaznej szarańczy. Przyjdzie odrodzenie. / Zazielenią się pola i zakwitną sady, / praca znówu obrodzy dachami nad głowy, / przeminie śmierć i krywda, dzieci przerazenie, / powróci do Was każdy — dzień dobry, gdy nowy*» [с. 142]. У перекладі поезії Віктор Мельник намагався зберегти задану ритмізацію й увиразнити її форму: «*Як небо, пташка синя, жовта, як пшениця, / З дитинячого серця злетіла, щоби ворог / ваш не понищив дух. Постає тут границя / для сарани залізної. І в квіти / сади вберуться, й ниви завруняться, і скоро / дахи над головами знов зведуться всюди, / відступить смерть, і вернуться додому діти, / настане день новий — і добрим буде!*» [1, с. 143].

Висновки. Отже, у поезії Гаррі Дуди, що проаналізовано на прикладі білінгвального видання у двох книгах із символічною назвою — «*Na oczach świata*» («На очах у світу»), із перекладами Віктора Мельника, переосмислено загрози європейській демократії, що поширилися зі сходу на Україну, виявившись у безпосередній сучасній збройній агресії РФ, від якої Україна потерпає з 2014 року, а також явлено український народ як той, котрий усвідомлено бореться проти інтервента найновітнішого штибу, захищаючи не лише територіальну цілісність демократичної держави, а й континент. Письменник вдало інтерпретував волелюбний дух українців як європейської нації та мотивовано передав характер української непохитності й віри, пророкуючи перемогу

гуманізму, прогножуючи падіння агресора та відродження України як одного з гарантів цілісності Європи та цивілізованості світу.

Список використаних джерел:

1. Duda H. Na oczach świata / У світу на очах. Tłumaczenie na język ukraiński: Wiktor Melnyk. Redaktor wydawnictwa: Marek Wołyński. Redaktor tłumaczenia: Jarosław Poliszuk. Projekt I strony okładki: Marek Wołyński, Piotr Simonides. Wydawca: MW Marketing i Wiedza, Opole 2022, s. 164.
2. Віннічук А., Зелененька І. Михайло Коцюбинський у сучасній українській літературі. Шляхами Михайла Коцюбинського: від Вінниці до Чернігова. Фотоальбом із елементами навчально-виховного посібника. Серія «Митці Поділля». Вінниця: ТВОРИ. 2024. С. 101-104.
3. Віннічук А. П., Зелененька І. А. Післямова. Вінниця в мистецтві художнього слова. Вінниця: Твори. 2021. С. 71-77.
4. Зелененька І. А. Інтерпретація війни в Україні: українська, польська, болгарська, литовська поезія (на матеріалі антології «Весна озброєна»). Українська література: історичний досвід і перспективи, 2023. № 1. С. 102-112.
5. Зелененька І. Не вельми ліризована інтерпретація війни (європейська любов до України в перекладах Віктора Мельника). *Національна ідентичність у мові та культурі: збірник наукових праць* / за заг. ред. О. Г. Шостак. Київ: Талком, 2023. С. 73-79.
6. Зелененька І. А. Станіслав Єжи Лець у науковій інтерпретації Ігоря Костецького. Літературні контексти ХХ століття: Ігор Костецький і доба. Збірник наукових праць. Випуск 7. Вінниця: Твори, 2021. С. 100-112.

References:

1. Duda H. Na oczach świata / U svitu na ochakh. Tłumaczenie na język ukraiński: Wiktor Melnyk. Redaktor wydawnictwa: Marek Wołyński. Redaktor tłumaczenia: Jarosław Poliszuk. Projekt I strony okładki: Marek Wołyński, Piotr Simonides. Wydawca: MW Marketing i Wiedza, Opole 2022, s. 164.
2. Vinnichuk A., Zelenenka I. Mykhailo Kotsiubynskiyi u suchasniі ukrainskii literaturi. Shliakhamy Mykhaila Kotsiubynskoho: vid

- Vinnytsi do Chernihova. Fotoalbom iz elementamy navchalno-vykhovnoho posibnyka. Seriia «Myttsi Podillia». Vinnytsia: TVORY. 2024. S. 101-104.
3. Vinnichuk A. P., Zelenenka I. A. Pisliamova. Vinnytsia v mystetstvi khudozhnoho slova. Vinnytsia: Tvory. 2021. S. 71-77.
 4. Zelenenka I. A. Interpretatsiia viiny v Ukraini: ukrainska, polska, bolharska, lytovska poeziia (na materialy antolohii «Vesna ozbroiena»). Ukrainska literatura: istorychnyi dosvid i perspektyvy, 2023. № 1. S. 102-112.
 5. Zelenenka I. Ne velmy liryzovana interpretatsiia viiny (ievropeiska liubov do Ukrainy v perekladakh Viktora Melnyka). Natsionalna identychnist u movi ta kulturi: zbirnyk naukovykh prats / za zah. red. O. H. Shostak. Kyiv: Talkom, 2023. S. 73-79.
 6. Zelenenka I. A. Stanislav Yezhy Liets u naukovii interpretatsii Ihoria Kostetskoho. Literaturni konteksty KhKh stolittia: Ihor Kostetskyi i doba. Zbirnyk naukovykh prats. Vypusk 7. Vinnytsia: Tvory, 2021. S. 100-112.

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 821.161.2'06.09:929Чендей(049.32)

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-3-10>

До джерел творчості Івана Чендея

To the sources of Ivan Chendei's work

Поляруш Ніна Степанівна,
*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
orcid.org/0000-0001-9375-8395*

Рецензія на книгу: Персональна справа Івана Чендея № 18257: Том 1. Історія роману «Птахи полишають гнізда...» / автор ідеї проєкту, упоряд., вст. ст. та наук. ред., комент., добір ілюстр. матеріалу, підгот. до друку додатків д-ра філол. наук, проф. С. Кіраля; підгот. до друку документів справи та окремих комент. канд. філол. наук В. Подриги. Київ; Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2024. Т. 1. 736 с.

У сучасному літературознавчому дискурсі, з характерними для нього пошуками нових підходів, дослідницьких стратегій та критеріїв наукового аналізу, поява рецензованого видання «Персональна справа Івана Чендея № 18257» — знакове явище не тільки у сфері чендєєзнавства, а й загалом у площині вивчення літературного процесу в Україні II пол. XX століття. Творчість І. Чендея, видатного українського письменника, перекладача, автора сценарію всесвітньовідомого фільму «Тіні забутих предків», публіциста, фольклориста, лауреата Національної премії імені Т. Шевченка (1994) посідає чільне місце в історії української літератури другої половини XX століття. У складному вирі суспільно-політичного, культурно-історичного життя І. Чендей вирізнявся не тільки оригінальністю індивідуального стилю, неповторною манерою письма, а насамперед незалежною мистецькою позицією щодо минулого, сучасного і майбутнього Закарпаття, України. У радянські часи «І. Чендей переслідувався за інакодумство, додання

соцреалістичних літературних норм у творчості, висвітлення національних проблем українського народу, злободенних питань свого часу, зокрема звичаїв земляків, бездуховності, кар'єризму, чиношанування, нищення природи, церков, сіл Закарпаття» [2, с. 20]. Дорога письменника до істини, до повного тріумфу — складна й терниста. Попри несправедливу й болючу критику, митець не поступився своїми переконаннями.

Сьогодні творчість І. Чендея є предметом численних літературознавчих досліджень, за його художньою спадщиною захищено п'ять кандидатських дисертацій. Популяризацією творчості письменника слугують фахові перевидання та презентації його творів у різних регіонах України. Незабутнє враження на культурно-літературне середовище справила перша на Закарпатті презентація збірки малої прози І. Чендея «Птах у своєму гнізді», що відбулася у травні 2024 року.

Проведення Всеукраїнської (2007) та Міжнародної (2022) наукових конференцій з нагоди ювілеїв письменника, заснування Міжнародного благодійного фонду імені Івана Чендея (2017), започаткування щорічного Всеукраїнського літературного конкурсу малої прози імені І. М. Чендея (2017), публікація книги «Іван Чендей у колі сучасників» (2017, 2020), створення циклу художньо-документальних фільмів «Ясенова Івана Чендея», «Світло Тіні Івана Чендея», «Криниця Івана Чендея», «Брат Іван», організація літературного фестивалю «Чендей Fest» (2019) — усе це щирий і розмаїтий вияв глибокої пошани й любові до письменника, твори якого і сьогодні «несуть у світовідчувальній — а відтак і художній — своїй палітрі ні з чим незрівнянний аромат сивої, — як і незчисленні віки, що її породили, — правди про трудящу людину, її незбагненно добре і всепрощаюче серце, її відсталений у вічних турботах і праці характер» [4, с. 3].

У пошануванні Івана Чендея, яскравому увиразненні його творчості, потужною, цілісною, високопрофесійною є багаторічна плідна науково-дослідницька праця доктора філологічних наук, професора Сидора Кіраля — автора ґрунтовної монографії «Іван Чендей та Київські критики: епістолярні діалоги» (2021), низки цілого ряду літературознавчих праць, науково-популярних видань, упорядника книги спогадів «Іван Чендей у колі сучасників» (до 95-річчя від дня народження І. Чендея), а також першого тому 10-томної епістолярної спадщини. Дослідження С. Кіраля у царині творчості талановитого закарпатського письменника спрямоване на розширення літературних горизонтів, повноцінне осягнення змісту

національної літератури і мистецтва через вивчення творчості митців різних регіонів України, зокрема Закарпаття.

Новим, упевненим кроком у вивченні творчості І. Чендея став вихід книжки авторитетних учених Сидора Кіраля і Володимира Подриги «Персональна справа Івана Чендея № 18257: Том 1. Історія роману «Птахи полишають гнізда...». Глибока, захоплива, професійно скомпонована книга є етапною не тільки на теренах чендєзнавства, а й усієї гуманітаристики. Видання адресовано (стверджують його автори) філологам, історикам, джерелознавцям та архівознавцям, усім, хто цікавиться життям та творчістю шістдесятників, а також літературно-культурним життям Закарпаття другої половини ХХ століття. Важливим тут є і те, що документи, котрі склали книгу, публікуються вперше.

Концептуальна структура книжки передбачає від упорядників вступного слова (проф. С. Кіраля), у якому чітко з'ясовано питання персональної справи Івана Чендея як джерела вивчення злочинів тоталітарної системи. Пропонуючи увазі читачів корпус документів першого тому персональної справи Івана Чендея за № 18257, який зберігається в Державному архіві Закарпатської області, автор вступного слова переконаний, що «найкращим коментатором на цей раз виступає і сам час, і самі ж документи. Зрештою нехай кожен читач поміркує над абсурдністю звинувачень та провінційністю цькування І. Чендея» [2, с. 25]. Опис поданих документів відповідає археографічним вимогам щодо публікації архівних матеріалів.

Особливе враження на читача справляє розлогая стаття проф. С. Кіраля «Роман Івана Чендея «Птахи полишають гнізда...» в контексті критики, цензури, архівних документів та сьогодення». Стрижнева проблема, якою переймається дослідник, реалізується сміливо і послідовно: від його задуму, історії створення і написання, цькування роману радянською заідеологізованою критикою до неупередженого, істинного прочитання і високого поцінування... Прокоментовані автором передмови листи, рецензії, спогади чітко окреслюють усі події, що відбувалися навколо «Птах, що полишають гнізда...» аж до його тріумфу, визнання роману як одного з «небагатьох прозових творів, які з вершин сучасності кидають світло на минуле, що подається крізь серпанок спогадів мудрих людей з народу» [1]. Завершують розділ «Документи» промовисті коментарі, базовані на спогадах рідних, друзів, знайомих.

Великий за обсягом і глибокий за змістом розділ «Додатки» складають листи, документи, рецензії, статті, уривки з монографій, роман «Птахи полишають гнізда...» на сторінках «Щоденника» І. Чендея. Серед 47 документів справи маємо протоколи зборів первинної партійної організації закарпатського відділення СП України, партійні постанови, довідки різних копій, характеристики на І. Чендея, статті у періодичних виданнях та ін. Професор О. Рарицький зазначає: «Зібрані матеріали — важливі релікти епохи, які дадуть змогу наступним поколінням дослідників проводити ґрунтовний аналіз творчості письменника із залученням фактологічного матеріалу, вміщеного в книжку» [3]. На думку вченого, «документи, систематизовані у виданні, сприймаються як метажанрове явище, оскільки поєднують у собі різножанрові нефікційні сегменти і вставки й прочитуються як єдиний цілісний і завершений текст, що свідчить про його міжджанровий синкретизм» [3].

Варто відзначити багаторічну невтомну, самовіддану працю ученого-чендеезнавця над формуванням розділу «Бібліографія літератури про роман І. Чендея «Птахи полишають гнізда...», куди увійшли видання роману різних років із їх детальним описом; рецензії на роман, статті, інтерв'ю, монографії, дисертації (автореферати) про творчість І. Чендея, зокрема роман «Птахи полишають гнізда...». Привертає увагу читача вдало дібраний ілюстративний матеріал.

Рецензована праця позначена глибиною розробки проблеми, переконливою аргументацією, важливими коментарями й узагальненнями, що базуються на скрупульозно вивірених фактах, архівних матеріалах, укотре засвідчує високий професіоналізм авторів-упорядників. Успіх «Персональної справи Івана Чендея № 18257: Том 1. Історія роману «Птахи полишають гнізда...» полягає не тільки у високому науковому рівні автора ідеї проекту, а й у його погляді на феномен Івана Чендея — письменника і громадянина, якому довелося жити в складних умовах радянської тоталітарної системи і залишатися вірним своїм життєвим і творчим принципам.

Безумовною і очевидною є наукова і практична цінність книги, яка дасть змогу розширити науковий, історичний, історико-літературний дискурс сучасного літературознавства.

Список використаних джерел:

1. Гром'як Р. Про прозу письменників Закарпаття. *Закарпатська правда*. 1988. 28 травн. С. 3.

2. Персональна справа Івана Чендея № 18257: Том 1. Історія роману «Птахи полишають гнізда...» / автор ідеї проєкту, упоряд., вст. ст. та наук. ред., комент., добір ілюстр. матеріалу, підгот. до друку додатків д-ра філол. наук, проф. С. Кіраля; підгот. до друку документів справи та окремих комент. канд. філол. наук В. Подриги. Київ; Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2024. Т. 1. 736 с.
3. Рарицький О. Шлях істини: роман Івана Чендея «Птахи полишають гнізда...» [Рец. на кн.: Персональна справа Івана Чендея № 18257: Том 1. Історія роману «Птахи полишають гнізда...» / автор ідеї проєкту, упоряд., вст. ст. та наук. ред., комент., добір ілюстр. матеріалу, підгот. до друку додатків д-ра філол. наук, проф. С. Кіраля; підгот. до друку документів справи та окремих комент. канд. філол. наук В. Подриги. Київ; Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2024. Т. 1. 736 с.]. *Слово і час*. 2024. № 2. С. 110-112.
4. Штонь Г. Творити, як жити, повнокровно. *Літературна Україна*. 1984. 6 грудн. С. 3.

References:

1. Hromiak R. Pro prozu pysmennykiv Zakarpattia. *Zakarpatska pravda*. 1988. 28 travn. S. 3.
2. Personalna sprava Ivana Chendeia № 18257: Tom 1. Istoriia romanu «Ptakhy polyshaiut hnizda...» / avtor idei proiektu, uporiad., vst. st. ta nauk. red., koment., dobir iliustr. materialu, pidhot. do druku dodatkov d-ra filol. nauk, prof. S. Kiralia; pidhot. o druku dokumentiv spravy ta okremykh koment. kand. filol. nauk V. Podryhy. Kyiv; Uzhhorod: TOV «RIK-U», 2024. T. 1. 736 s.
3. Rarytskyi O. Shliakh istyny: roman Ivana Chendeia «Ptakhy polyshaiut hnizda...» [Rets. na kn.: Personalna sprava Ivana Chendeia № 18257: Tom 1. Istoriia romanu «Ptakhy polyshaiut hnizda...» / avtor idei proiektu, uporiad., vst. st. ta nauk. red., koment., dobir iliustr. materialu, pidhot. do druku dodatkov d-ra filol. nauk, prof. S. Kiralia; pidhot. o druku dokumentiv spravy ta okremykh koment. kand. filol. nauk V. Podryhy. Kyiv; Uzhhorod: TOV «RIK-U», 2024. T. 1. 736 s.]. *Slovo i chas*. 2024. № 2. S. 110-112.
4. Shton H. Tvoryty, yak zhyty, povnokrovno. *Literaturna Ukraina*. 1984. 6 hrudn. S. 3.

ЛИСТИ



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.
(продовження. Початок № 1,2)

Лист Андрія Мерзлякова¹ до Григорія Кочура

8.V.86

Шановний Григорію Порфировичу!

Одверто сказати, завдали Ви мені почесну, спокусливу й цікаву задачу, проте боюсь чи подолаю я її. А причини такі: 1. Я ганебно мало знаю про наш рід. 2. Із кожним роком усе гірше й гірше вмію користуватися українською мовою <...>. Не маю тут а ні грінченкового словника, а ні будь-якого іншого. 3. Скаржуся на пам'ять, особливо ж плутаю дати — роки, місяці.

Отже, в ряді фактів буде дуже приблизно, там я робитиму помітки. А тим часом із великою вдячністю до Вас за пропозицію беруся до цієї роботи.

Материнська лінія: мати — Наталія Валеріанівна, до одруження — Костецька (звідси, — очевидно, Вам відомо, — і Літературний псевдонім

¹ Мерзляков Андрій — брат Ігоря Костецького (Ігоря Мерзлякова, 1913-1983) — українського письменника, перекладача, критика, літературознавця, режисера, видавця. Пропонований текст є редакційною компіляцією листа, наданого Марією Кочур — директоркою музею Григорія Кочура (м. Ірпінь).

Ігоря). До речі — його у сім'ї завжди звали Юрком. Тому я і надалі так називатиму його. Мати народилась у 1887 р., здається, у Ставицях, десть поблизу Києва. Закінчила київську гімназію Дучинської. Потім якісь курси, щось біологічне, бо потім добре зналася на лікарських рослинах. У дальшому, до самої пенсії працювала в різних установах рахівником. Мала дуже гарне лірико-кolorатурне сопрано. Училась співам у Києві у відомої викладачки, професора Олени Олександрівни Муравйової приблизно у 1907-10 рр.

До речі, у класі Муравйової вона і познайомилась з нашим батьком. Спочатку у Києві, а коли сім'я переїхала, то й у Вінниці мати брала участь у самодіяльних концертах, виставах («Наталка Полтавка»). У Вінниці довго співала у капелі у церковному хорі, яким керував Папаафонасопуло. В соборі виконувала «Отче наш» та так гарно, що прихожани йшли спеціально слухати її. А ми, діти, дуже любили слухати у її виконанні «Песнь Сольвейг». Голос її пам'ятаю і досі, хоча останній раз чув десть у 39 чи 40 році.

Разом зі своєю молодшою сестрою, нашою тіткою — Оленою часом співали українські народні пісні або дуети з «Пиковою Дами» («Уж вечер») і «Євгенія Онегіна».

У Вінниці ми спочатку жили на дачі, котру побудував Валеріан Степанович Костецький. Він працював у духовній семінарії в Києві. Що саме викладав, я не знаю. У Вінниці він купив над річкою Бугом шмат землі, щось із 5-6 десятин і побудував будинок на 7 кімнат, як кажуть, у старовинно-українському стилі. Ескізи будівлі робив, здається, відомий художник Кричевський. Цю акварель я в останнє побачення віддав Юркові.

Не дуже марудно я розповідаю, Григорію Порфіровичу? Але ж спогади тягнуться суцільною низкою і не знаю, де її обірвати.

Та й стара дача відіграла велику роль у вихованні нас, дітей. Перш за все, напівнатуральне господарство (дід заклав чудовий сад із десятками сортів яблук, груш, слив, черешень, ягідник) привчало до сільської фізичної праці, довгі зимові вечори, коли вся сім'я збиралась при «коптилке» біля грубки, котру палила бабушка (материна мати — баба — Маша) сухим листям, заповнювалась теревеннями, географічними іграми, самодіяльними сімейними співами, коли вже співали всі — дорослі і діти. На цій же дачі ми пізнали ази науки. *Арифметику, чистописання, чтение и географию викладала нам баба — Маша.*

З Києва до Вінниці ми переїхали у 1919 році. На цій дачі прожили приблизно до 30-31 р., але потім довелося її продати якійсь установі й купити півбудиночка на 2 кімнати з кухонькою і блаженською верандою. Десь року 1924-25 наші батьки розвелися і батько одружився вдруге на Грабовецькій Олександрі Станіславівні.

Від цього шлюбу народилась у 1925 році дочка. Згодом батько розійшовся і з цією сім'єю і повернувся до нашої матері аж у 1946 році після війни.

Про діда з матиного боку знаю дуже мало. Валеріан Степанович Костецький, педагог. Людина, кажуть, була досить сувора і деспотична у сім'ї, проте «душа общества» у компанії. Самовіддано любив садівництво, був знайомий із Семиренком та іншими селекціонерами. Любив рибальство, мав 2 чи 3 човники. До речі, Юрко схожий на нього: такий же ніс, чоло, *надбровние дуги*, очі. Недарма ж — Костецький. Від шлюбу з Марією Олександрівною (бабою — Машою) було 2 дочки: Наталія і Олена (1889 р. нар.). Помер дід від раку, здається, у 1916 р.

Марія Олександрівна Костецька, до шлюбу Лаврент'єва. З поміщицького роду. Її батько ще мав кріпаків. Вона народилась у 1868 р. і померла на 93-му.

По-моєму закінчила тільки гімназію, але була природженим педагогом і вкладала в нас, оболтусів, все тепло своєї натури. Жінка лагідна, на диво добра і до людей і до тварин, і хоча всі сусіди називали її «пані Костецька», нічого панського в ній не було.

Далі цього коліна я нічого певного не знаю. Юрко, ще в юнацтві досліджував генеологічне дерево і, пам'ятаю, довідавшись, що хтось із давніх предків по лінії баби — Маші носив прізвище Корибут-Дашкевич, вирішив, що ми прямі нащадки Гедиміна, бо, здається, один із синів цього литовського князя звався Корибут. Я думаю, що це довільна версія, щось подібне до сімейного анекдоту.

Батькова лінія: Батько, Вячеслав Іванович Мерзляков, народився у 1885 р. в м. Бірську у Башкірії. Вчився у гімназії у Пермі і вже там співав у гімназичному хорі. Голос дуже гарний баритональний бас. У 1904 чи 1905, а може й трохи раніше вступив до Київського Університету на юридичний факультет. За допомогою М. В. Лисенка вступив на безкоштовне навчання по класу співу до О. О. Муравйової <...>. У 16-17 чи 18 році (?) одержав призначення на посаду мирового судді до містечка Степань на Волині тепер Рівенська обл. У 20-х роках

поміняв професію і працював у відділі культури в Києві (один час разом із Собіновим та М. Д. Леонтовичем). Потім викладав співи в муз. ін-ті ім. Лисенка у Києві, в муз. школі у Вінниці, в муз. училищі м. Свердловська, у Грозному, в Орлі тощо. Під час війни евакуювався до тітки на Урал у м. *Нижние Серги*. Після війни, у 1946 році повернувся до м. Вінниці, працював у муз. школі, а згодом у муз. училищі. На пенсію вийшов у 80 років. Заслужений учитель УРСР, нагороджений орденом «Знак Пошани», персональний пенсіонер Республіканського значення. Після його смерті я відправив кілька бандеролей із різними матеріалами (фотографії, листи, програми вистав і афіші тощо) на прохання Центр. держ. архіву — музею літератури і мистецтва УРСР. (252025. Київ, Володимирська вул. 22-А).

Багато років тому вийшла збірка спогадів-матеріалів про М. В. Лисенка. У тому томі, до речі, є невеличкі спогади батька про М. В. Так в одному з щоденників Лисенка цитується його запис, де згадується батько. Очевидно вони мали якийсь зв'язок по роботі.

Його мати *Анна Андреевна* до шлюбу Холявченко, з Уралу. Вчителька чи то рос. мови, чи молодших класів. Жила вона з нами дуже мало і запам'яталась мені тільки незвична для нашого вуха уральська мова і богоподібні пельмені, котрі вона «стряпала» сотнями. Вона останні роки жила у Вінниці і померла у 1922 р. Більше про цю галузь я нічого не знаю. Мало знав, мабуть, і Юрко, бо в останні роки листування постійно випитував батька, здається, намагаючись довести наші родинні зв'язки з Олексою Мерзляковим.

І ще трохи про Юрка. Він з самого дитинства захоплювався різними «*действиями*», ефектними, барвистими, не схожими на звичайні дитячі ігри. Довгий час це була гра в «Запорожців», потім зацікавився церковними службами, навіть сам деякий час прислужував архієрею чи попові, будучи у церкві кліриком. А потім пішов театр. Створювались декорації, шився одяг, давались вистави — і драми, і опери. Все це було типу лялькового театру з акторами, заввишки сантиметрів 10-12 з глядачами — такими ж ляльками. І оця любов до театру лишилась у нього на все життя.

Вражав він мене і «*обширними*» та глибокими знаннями всіх галузей мистецтва і літератури. Живопис, скульптуру, музику він, на мій погляд, знав бездоганно. Один лише випадок був коли він не знав, а я знав. У передостанній його приїзд до Києва, на запрошення товариства

«Україна», нам показали якусь виставку дерев'яної скульптури, і я тоді сказав: — Схоже на роботи Ерьзі. Він не знав хто такий Ерьзі (Мордовський скульптор Нефедов), а я торжествував.

І ще мене вражала його феноменальна пам'ять аж до самого його кінця.

Дуже характерний приклад. Пам'ятаєте, Григорію Порфіровичу, історію з «Гамлетом» Гребінки? Так ось він написав мені приблизно так: «Здерись на горище, там, у лівому західньому кутку, де залатаний дах, повинна бути бордова обідрана валіза, і під різними паперами, загорнутий у газету має бути отой самий «Гамлет»... Ми з Болеславом Адамовичем² «здерлися» і розшукали. Все було як він написав.

Мабуть, досить уже, чи не так? Не знаю, чи багато потрібного Ви виберете з цих безсистемних записів, але якщо щось згодиться, я буду дуже-дуже радий.

А в разі, коли треба буде щось уточнити чи додати — пишіть, ради бога, завжди до Ваших послуг. І ще, останнє: Ви пишете, Григорію Порфіровичу, що не знаєте долі видавництва і де різні матеріали. З цього приводу можу повідомити таке: Юрко помер буквально на руках учительки російської мови (вона розповідала, що навіть відчувала, як у нього згасав пульс. Він помер уві сні). Вона познайомилась з Юрком і його дружиною Елізабет Котмайер роки за півтора до його смерті. Вона ж під його диктування написала мені останнього листа і вона ж дала телеграму про смерть. Через деякий час вона у складі екскурсії приїхала до Москви, де ми з нею зустрілися.

Щодо видавництва Пётра (так звать учительку) нічого не сказала, а щодо архіву каже, що частину забере якась організація чи літературна коаліція, а частину почали розбирати ця Пётра і сестра Елізабет. Але Пётра не знає української мови, крім того вона не фахівець, не архіваріус-літературознавець, тому я думаю, що мабуть все піде до архіву цієї коаліції.

Після знайомства у Москві я їй двічі написав, але на листи відповіді не одержав. Чи вона кудись поїхала, чи з інших якихось причин, але листування увірвалося. Може, якщо звернеться до неї яка-небудь офіційна організація, то вона відгукнеться, а може і ні.

Ну, ось тепер уже остаточно все.

Бажаю Вам всього доброго, Григорій Порфірович.

2 Буяльський Болеслав (1919-2009) — літературознавець і педагог.

Ні, іще не все. Маю до Вас особисте прохання. Років зо 2 тому у якомусь журналі, не пам'ятаю, було надруковано 2 уривки з перекладу на укр. мову «Пісні про Гайявату». Переклад зробив П. С. Шарандак. Я звернувся до нього із слізним проханням надіслати всю поему. Він відповів, що книга готується до видання, здається у «Дніпрі» і «якщо буду живий до виходу твору у світ, обов'язково пришлю».

Чи не відома Вам доля цієї книги?

Бувайте здорові, а Болеславу Адамовичу прошу передати щирі вітання.

З повагою до Вас А. Мерзляков

Розігнався так, що не маю сили загальмувати, але згадав іще одне цікаве і тому вимушений додати. У 70-х роках батько вже перебував на пенсії. У цей час чомусь досить широко розвинулось дослідження культурно-мистецького життя України у 20-х роках. Батько був одним із свідків й учасників становлення радянського мистецького життя на Україні, а їх залишилось на цей час не так і багато. Тому до нього досить часто зверталися деякі видавництва і окремі автори мемуарів. Доки він міг писати, він відповідав, ділився спогадами про Лисенка, Леонтовича, Муравйову, про співця Мишугу тощо. Листувався і з І. С. Козловським, який свого часу теж навчався у О. О. Муравйової. Але батько поступово і безнадійно сліпнув і писати вже не міг. Тоді до нього *приїжджали* люди, котрі цікавилися цими питаннями і тут виручала його чудова, не дивлячись на понад вісьмидесятирічний вік, пам'ять. Він точно передавав події, дати, характеризував людей.

Видно в Юркові поєдналась зовнішність Костецьких і розум, і пам'ять Мерзлякових.

Шановний Григорію Порфіровичу, бачу що вже вимушений просити пробачення за багатослів'я, але заспокою себе тим, що з великого можна зробити мале. Аби стало у пригоді.

(Лист подано в авторській редакції)

Висловлюємо щиру вдячність

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

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

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