

**ВОЛИНЬ ФІЛОЛОГІЧНА:
ТЕКСТ І КОНТЕКСТ**

**Поліфонія сучасної філології:
до ювілею кафедри української літератури**

Науковий журнал

Видається з 2006 року

Випуск 36

Луцьк
Волинський національний університет
імені Лесі Українки
2023

УДК 378(477.82)

В67

*Рекомендовано до друку вченою радою
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(протокол № 14 від 28.12.2023 р.)*

Редакційна колегія:

Алессандро Ачіллі – доктор філософії, лектор україністичних студій Університету Монаша, Мельбурн, Австралія;

Рімантас Бальсис – доктор гуманітарних наук, професор, Клайпедський університет, Клайпеда, Литва;
Джованна Броджі-Беркофф – професор, президент Італійської асоціації українознавчих студій, Мілан, Італія;

Юрій Громик – кандидат філологічних наук, професор, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк, Україна;

Людмила Гусак – доктор педагогічних наук, професор, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк, Україна;

Олександра Вісич – доктор філологічних наук, доцент, Національний університет «Острозька академія», Острог, Україна;

Світлана Криворучко – доктор філологічних наук, професор, Харківський національний педагогічний університет імені Г. Сковороди, Харків, Україна;

Тереза Левчук – доктор філологічних наук, доцент, Волинський національний університет імені Лесі Українки (головний редактор), Луцьк, Україна;

Марія Моклиця – доктор філологічних наук, професор, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк, Україна;

Зінаїда Пахолок – доктор філологічних наук, доцент, Луцький інститут розвитку людини Університету «Україна», Луцьк, Україна;

Сергій Шаров – кандидат педагогічних наук, доцент, Таврійський державний агротехнологічний університет імені Дмитра Моторного, Мелітополь, Україна;

Ульріх Швайєр – доктор габілітований, професор, директор Інституту слов'янської філології Університету Людвіга-Максиміліана, Мюнхен, Німеччина;

Тарас Шмігер – доктор філологічних наук, доцент, Львівський національний університет імені І. Франка, Львів, Україна;

Наталія Шульська – кандидат філологічних наук, доцент, Волинський національний університет імені Лесі Українки, (відповідальний секретар), Луцьк, Україна;

Маріяна Цибранска-Костова – доктор філологічних наук, професор, Інститут болгарської мови Болгарської АН, Софія, Болгарія.

Волинь філологічна: текст і контекст. Вип. 36: Поліфонія сучасної філології: до ювілею кафедри української літератури Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2023. 144 с.

В 67

Випуск приурочено 70-річчю створення кафедри української літератури ВНУ імені Лесі Українки. Більшість розвідок присвячені проблемам національної літератури. Традиційні рубрики журналу містять статті теоретичного та історико-літературного характеру.

Для науковців, викладачів, аспірантів і студентів філологічних спеціальностей.

Журнал є науковим фаховим виданням, у якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора чи кандидата наук (додаток 4 до наказу МОН України 09.02.2021 № 157).

УДК 378(477.82)

© Левчук Т., (упорядкування), 2023

© Гончарова В., (обкладинка), 2023

© Волинський національний університет
імені Лесі Українки, 2023

VOLYN PHILOLOGICAL: TEXT AND CONTEXT

**Polyphony of Modern Philology: On the Anniversary of
the Department of Ukrainian Literature**

Scientific Journal

Published since 2006

Issue 36

Lutsk
Lesya Ukrainka Volyn National University
2023

UDC 378(477.82)

V67

*Recommended for publication by the Academic Council
of Lesya Ukrainka Volyn National University
(Minutes № 14 dated 28.12.2023)*

Editorial Board:

Alessandro Achilli – Ph.D in Slavic Languages and Literature, Lecturer in Ukrainian Studies at Monash University, Melbourne, Australia;

Rimantas Balsys – Doctor of Humanities, Professor, Klaipeda University, Klaipeda, Lithuania;

Giovanna Brogi Bercoff – Professor, President of the Italian Association of the Ukrainian studies, Milan, Italy;

Yurii Hromyk – Ph.D in Philology, Professor, Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine;

Lyudmila Husak – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine;

Oleksandra Visych – Doctor of Philology, Associate Professor, National University “Ostroh Academy”, Ostroh, Ukraine;

Svitlana Kryvoruchko – Doctor of Philology, Professor, H. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv, Ukraine;

Tereza Levchuk – Doctor of Philology, Associate Professor, Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine;

Mariya Moklytsia – Doctor of Philology, Professor, Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine;

Zinaida Paholok – Doctor of Philology, Associate Professor, Lutsk Institute of Human Development at the University "Ukraine", Lutsk, Ukraine;

Serhiy Sharov – Ph.D in Pedagogy, Associate Professor, Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University, Melitopol, Ukraine;

Ulrich Schweier – Professor, Doctor Habilitated Director of Slavic Philology Institute at Ludwig-Maximilians-Universität München, Germany;

Taras Shmihor – Doctor of Philology, Associate Professor, Ivan Franko Lviv National University, Lviv, Ukraine;

Natalia Shulska – Ph.D in Philology, Associate Professor, Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine;

Mariana Tsibranska-Kostova – Doctor of Philology, Professor, Institute of the Bulgarian Language of the Bulgarian Academy of Sciences, Sofia, Bulgaria.

Volyn Philological: Text and Context. Issue 36: Polyphony of Modern Philology: On the Anniversary of the Department of Ukrainian Literature. Lutsk: Lesya Ukrainka Volyn National University, 2023. 144 p.

V67

This issue is dedicated to the 70th anniversary of the founding of the Department of Ukrainian Literature at Lesya Ukrainka Volyn National University. Most of the studies focus on issues of national literature. The journal's traditional sections include articles of theoretical and historical-literary orientation.

Intended for scholars, lecturers, postgraduate students, and students of philological specialties.

The Journal is a specialized scientific edition addressed to scholars-philologists: doctoral students who can publish the results of their scientific research for obtaining the scientific degrees of Ph.D (Kandidat Nauk) or Doctor (Annex 9 to the order of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated 09.02.2021, No. 157).

UDC 378(477.82)

© Levchuk T. (compilers), 2023

© Honcharova V. (cover), 2023

© Lesya Ukrainka Volyn National University, 2023

Зміст

Теоретичні рефлексії

Галина Яструбецька

Ініціація факту: гра уяви як спосіб буття слова 6

Юлія Куманська, Ольга Яблонська, Максим Яблонський

Екокритичні студії: світові тенденції та українські здобутки 18

Андрій Чуй

Поезія «Молодої Польщі» в об'єктиві українського літературознавства ХХІ століття 33

Аналіз тексту

Наталія Костусяк, Ірина Поляк

Висловлення нечленованого різновиду в прозових творах для дітей: темпорально-модальна парадигма та стилістичні ознаки 46

Із роду Косачів

Тетяна Данилюк-Терещук

Смаки дому й чужини: гастрономічна культура родини Косачів 61

Українська література: тенденції розвитку

Лариса Семенюк

Концептизм української барокової поезії: імена та творча реалізація 74

Тереза Левчук

Трансформації особистості письменника в умовах вимушеної еміграції. 88

Ольга Яблонська

Творчість Т. Шевченка як дидактичний матеріал у виданнях української діаспори 101

Вікторія Сірук

Дискурс війни в сучасній поетичній творчості Ліни Костенко 114

Наталія Сахарчук

«Між шляхом воїна і Дао»: літературний автопортрет В. Слапчука 128

Рецензії

Майя Хмелюк Шевченкознавчі дослідження Ольги Яблонської 139

Теоретичні рефлексії

УДК 82.0:808.1]:82-94

DOI <https://doi.org/10.29038/2304-9383.2023-36.yas>

Галина Яструбецька

Ініціація факту: гра уяви як спосіб буття слова

Застосувавши методи аналогій, діалектичний та залучивши феноменологічний інструментарій, показано відмінність між фактом як інертною історичною одиницею і фактом у кореляційно-контактних образних утвореннях. **Мета** – довести, що факт, пройшовши ініціацію в просторі уяви, набуває відмінних від початкового значень і здобуває інший масштаб – художній¹.

Результати. Художній текст – гіперскладне поєднання різного роду контактів, синтез глибини абстраговано художніх мислеформ із абсолютно конкретним значенням видимих речей. З одного боку – інженерія, з іншого – магічно-ритуальна процедура.

У статті виділено два моменти: аналіз і синтез. Аналіз спрямований на визначення того, як функціонує факт у тексті. Завдання синтезу – простежити/визначити схему, що відповідає змісту зв'язків між фактом та іншими характеристиками твору. Висловлено міркування щодо механізму трансформації інформаційно-семантичного в інформативно-естетичне. Розглянуто художній текст як інтегровану систему, де факт піддається обробці шляхом стиснення (квінтесенціювання), квантування (енерговпливу), кодування (образоутворення), перемішування (корелювання). Для ілюстрування теоретичних тез використано роман В. Дрозда «Листя землі». У дослідженні показано рух історичного факту в напрямку розширення його параметрів за рахунок проєкції його на символіко-міфологічну, теософську, психологічну площини та формування нових смислів. Основні **висновки** дослідження доводять, що визначення літературно-документальної літератури є невмотивованим і містить ознаки апорії.

Ключові слова: художній текст, факт у літературі, міра інформації, уява, гра.

Вступ

Художній текст – інтегрована система, між складовими якої – найрізноманітніші типи зв'язків. Це простір, де працюють принципи неевклідової геометрії, – перетинаються паралельні реальностей. У

© Яструбецька Г., 2023

¹ Останнім часом об'єктом моїх літературознавчих зацікавлень є слово в усій спектральності своєї природи, а також художній текст як середовище, де слово отримує умови для реалізації свого множинного потенціалу.

Питання "як?", "що це?", "звідки?" щодо слова і тексту на цьому етапі моєї наукової біографії домінують. Тож рефлексії, які пропонуються, доповнюють і переорієнтовують уже оприлюднені матеріали в зазначене русло.

процесі формування тексту виникають складні інтегровані структури, котрі є місцем і свідченням ініціації факту (утворення сенсорного плану). Чим більше віддалений факт від свого першоджерела, тим вища його естетична цінність, тим ближчий твір до реалізації свого призначення – проникати в суть задля її пізнання, розширювати горизонти буття шляхом переосмислення / трансформації видимого.

Мета розвідки – довести, що факт, пройшовши ініціацію в просторі уяви, набуває відмінних від початкового значень і здобуває інший масштаб – художній.

Теоретичний базис

Методологічною основою розвідки стали концепції мислителів ХХ століття – Е. Фромма, Й. Гензінги, Ю. Н. Харарі.

Виклад основного матеріалу

Алгоритм долання «шляху до буття», запропонований Е. Фроммом у праці «Мати чи бути», надається (за принципом аналогії) для того, аби зрозуміти, ЯК здійснюється шлях до буття тексту, і ДЕ відбувається якісне перетворення сенсорних аргументів / реалій у складну сенсово-емоційну сполуку, якою є мистецький артефакт. «Ми осягаємо реальність, і не можемо не осягати її. Наші органи чуття влаштовані так, що ми бачимо, чуємо, відчуваємо на запах і на дотик, коли вступаємо у контакт із дійсністю, розум же наш влаштований таким чином, щоб пізнавати реальність, тобто бачити речі такими, які вони є, сягаючи істини. Я, звичайно, маю на увазі не ту частину дійсності, вивчення і пізнання якої вимагає застосування наукових інструментів і методів, а той її бік, який осягається за допомогою зосередженого, допитливого “бачення”, надто ж коли це реальність, прихована в нас самих...» (Фромм 2014: 111).

Фундаментальні відмінності між словофактом і словообразом схожі на відмінності між двома способами існування, які сформулював Е. Фромм як «буття чи володіння». «Володіння стосується речей, а вони стабільні і піддаються опису; буття ж належить до людського досвіду, який у принципі описати неможливо (Фромм 2014: 99). Те ж саме з художнім твором як цілісністю (буттям у собі). Це той досвід осмислення факту, який у принципі неможливо описати насамперед тому, що він розгортається у площині розуму/уяви. Розгортається як ГРА видимими речами (фактами), аби в результаті вийти на рівень буття ідей (що лежить в основі слова як субстанції). Слово – ідея і факт. Слово – ідея, що отримала втілення у факті. Спорідненість художнього тексту з грою не обмежується лише зовнішніми ознаками, «вона

виявляється і в структурі самої творчої уяви...Субстратом усякого поетичного (маємо на увазі широке застосування цього поняття. – Г.Я.) творення є якась ситуація з людського життя чи просто емоція (викликана, до речі, тим же фактом)» (Гейзінга: 152).

Одіссея факту від пункту А (видимий світ) до пункту В (розширене буття факту внаслідок його художньої ініціації) відбувається саме в уяві. Сенсорно сприйнятий об'єкт – лише засіб стимулювання естетичного інтелекту, інструмент «масажу» уяви. Уява – унікальна властивість мозку, можливість вийти в простір, що є мостом над прірвою між буттям як ідеєю і його матеріальною формою. Наявність розвиненої уяви – базова необхідність не тільки для митців, але й для науковців. А. Ейзенштейн вважав, що «уява важливіша, ніж знання» (цит. за Айзексон 2019: 18). В. Корсак у трактаті «Як стати "іменем"» однією з характеристик творчого потенціалу людини називає розвинену уяву (Як стати... 2021: 21). Поняття й образи – акти уяви.

Сімдесят тисяч років тому, як зазначено в книзі «Homo Deus» Ю. Н. Харарі, «когнітивна революція трансформувала розум Sapiens... Удосконалений розум Sapiens раптово отримав доступ до величезного царства міжсуб'єктних стосунків...» (2018: 433). У цей же час виникла творча мова (Харарі 2016: 8). Це стало найвищою змогою (чого людина не перевершила й досі) створювати нові світи не лише шляхом хімічних і всяких інших фізичних кореляцій / реакцій, але й завдяки безконечності лексичних комбінацій / «стосунків», адже слово – найдосконаліший суб'єкт.

Людина (письменник) як агент змін реальності, окрім суто фізичного втручання, впливає на буття (прирощує його, нарощує) через слово і робить це в просторі уяви. Навіть найпростіший, з найвищим ступенем референтності, твір – ще одна реальність на буттєвій мапі людства.

Епоха антропоцену (за Ю. Н. Харарі) чи не далі за найдосконаліші технології в світі матеріального виробництва просунулась у плані «виготовлення» словообразу, і, як результат, – створення/накопичення величезного обсягу інформації, що виходить далеко за межі арифметики фактів. Процес переходу/перетворення факту в іпостась образу вписується в Теорію пліток («Людина розумна» Ю. Н. Харарі): факт на вході в художню свідомість не дорівнює йому на виході. Обмежену кількість фактів / словофактів (попри їх величезну суму, все ж обмежену) уява комбінує нескінченно. Саме так утворюються світи,

яких ніхто ніколи не бачив очима, не відчував на дотик, нюх, смак, але які, однак, так само реальні, як і ті, що сприймаються емпірично.

Ініціація факту / речі в художню універсальність походить і результує як СТАН уяви і є ГРОЮ уяви (і це – в опозиції до раціонального й не прив'язане до логічно-причинових критеріїв). Уява грається словофактами, що властиво їй (уяві як інтеграційній складовій Homo Sapiens), у крайнім разі, від часу Когнітивної революції, а «ігрові відносини мусили існувати ще до появи людської культури чи мови» (Гейзінга 2014: 161), тож основа для словотвірної / словообразної роботи уяви була закладена в доісторичні часи і перейшла людині в спадок, коли та опинилася віч-на-віч зі світом речей / фактів і необхідністю їх інтеграції / осмислення.

Що таке факт? Визначення, яке дає тлумачний словник, апелює до дійсної, не вигаданої події, явища; до того, що сталося, відбулося насправді. Вже з самого початку виникає питання: дійсне, не вигадане, яке сталося-відбулося насправді – це яке? В людини, котра – в лінійній парадигмі, таке питання не виникне, як і в митця зокрема, що культивує класичні, традиційні форми художнього мислення. Але ж дійсне – це не тільки те, що при ясній свідомості дається у відчуттях і емпірично вмотивоване. Сон, уява, візія і т.п. явища – також дійсність, але іншого порядку. Це те, що стається, відбувається в площинах, які означають як ірреальні, трансцендентні. Отже, є конфлікт рецептивного характеру всередині понять «дійсне», «реальне», «насправді».

Рефлексії такого змісту – зовсім не для того, щоб заплутати, ускладнити справу. Варто не спрощувати, бо саме спрощування веде до обмежень, а значить – до неповноти, неповноцінності, нерелевантності.

Наступний момент – факт у літературі. Чи лишається факт «недоторканим», пройшовши крізь художню свідомість, опинившись у царині уяви?

Закономірним є вихід на визначення факту через ентропію (функцію стану твору як системи), яка в тексті-явищі-процесі характеризує словесне енергематично-семантичне розсіювання, розподіл інформації у її актуальній і потенційній фазах.

«Щоразу художній твір промовляє більше, ніж історичний документ, навіть більше, ніж наявний художній зміст...» – формулює один із герменевтичних принципів Ю. Ковалів (2008: 8). Коли факт імплантується, інтегрується в художню тканину, порушуються звичні

баланси значень, формується левітаційне середовище для слів, і це докорінно змінює інформацію «на виході» тексту в уже цілісному вигляді. Деніел Деннет (професор філософії та співдиректор Центру когнітивних наук Тафтського університету) зазначає, що «мова виконує спеціальну роль, коли йдеться про обробку інформації, адже вона дозволяє нам говорити про неприсутні речі, про неіснуючі речі, а також пов'язувати всі види ідей і концепцій у спосіб, який лиш непрямо закорінений у нашому біологічному досвідченні світу» (Деннет 2017). На цьому етапі міркувань доречно ввести ще одну поетичну одиницю – міру. Факт у фазі словесного оформлення – кореляційний за своєю природою вже тому, що навіть у своїй інертності дуалістичний (гілетично-енергійний – від грец. *hyle*, матерія). Загалом у світі в плані розрізнення-трансформації-відокремлення-перебігу (явищ, культурно-історичних епох) грають роль міра (інтенсивність, пропорція) і призма (погляд, ракурс, кут зору). Далі в цей ланцюг (факт / інформація) включається реципієнт-приймач-транслятор-трансформатор («спосіб думання про інформацію» за Д. Деннетом). Конкретно щодо літературно-художнього тексту йдеться і про рецептивну поетику, і про рецептивну естетику, і про герменевтику. Міра присутності факту в темпоральному вимірі літератури – категорія не статична. Траєкторія руху факту через систему зв'язків у тексті – процес, що має ініціально-трансформаційні характеристики. Об'єм пам'яті факту під час такого руху розширюється, факт і залишається, і відмінюється. У В. Беняміна з подібного приводу є спостереження: «Там, де мислення раптом завмирає в якійсь насиченій напруженнями констеляції, воно викликає в них (у думок. – Г. Я.) якийсь шок, через який воно кристалізується в монаду. Історичний матеріаліст (читай – той, що оперує фактом як інертною одиницею. – Г. Я.) наближається до історичного предмета єдино лише там, де він трапляється йому як монада (неподільна єдність, первоначало. – Г. Я.). У цій структурі він впізнає ознаку месіанського завмирання події... Він користується нею, щоб вирвати певну епоху з гомогенного перебігу історії; так само він вириває певне життя людини з епохи, певний твір із творчості всього життя. Результат його методи полягає в тому, що в одному творі вдається зберегти й скасувати творчість всього життя, в одній творчості всього життя – епоху і в одній епосі – весь перебіг історії. Поживний плід історично збагнутого заховує в своєму нутрі час як дорогоцінне, однак позбавлене смаку сім'я» (Бенямін 2012: 302). Рефлексії В. Беняміна провокують асоціацію – факт як монада. Факт –

повернутий на себе самого, збережений сам у собі і скасований як «жива», рухлива субстанція. Факт, який утримує в собі час, «позбавлений смаку». Фактологічна література – це простір слів, сформований за допомогою адитивної методи, заповнений певною кількістю фактів, котрі існують самі по собі в стадії «завмерлості» і свідчать самі про себе. Єдиноприсутній зовнішній чинник, що може «робити значення», – це підбір, вибір фактів і їх розташування. Саме в цій точці спрацьовує чинник психології і часу: пишеться історія (в широкому значенні цього слова) для своєї особи в цьому часі, з яким би нальотом суб'єктивізму це не звучало. Фактологічна література, як би це по-блуждівськи на перший погляд не виглядало, підриває безперервність історії, обтинає, об-межує (в значенні блокує) усі зв'язки між словами і їх траєкторії руху, що витворює мережу постійно рухливих, змінних сенсів. Однозначність, стійкість значень – властивість факту. Процедура демонтажу тексту на ену кількість смислових сегментів (фактів) не змінює загальної картини, в результаті нічого не втрачається, адже порожнини між фактами-словами виконують функцію стерилізаторів, а не простору, де сповіщення схрещуються для того, аби породити нові значення. Поріг незворотності (за Ж.-Ж. Бодрійяром), за яким факт залишає себе як монаду і рухається у, так би мовити, «бермудський трикутник», де здобуває інше середовище для функціонування і новий рівень смислотворильних можливостей, не фіксується. Навколовербальний простір гомогенний, порожнистий, інертний. Факт презентує себе у контексті без жодного неусвідомленого змісту, без сублімаційних моментів. Це проявляється навіть на рівні синтаксичної і пунктуаційної рівноваги. Відношення між означником і означуваним (фактом на стадії слова і самою реалією) нічим не обтяжені, зміщень і перерозподілу змісту нема. У контексті наших міркувань важливо звернути увагу на вибір одиниці виміру факту як інформації. Цінність факто-каталогів – у неповторності, унікальності кожного зафіксованого моменту. Особливість – в усвідомленні незворотності того, що було.

У художньому тексті словофакт занурене в атмосферу циклічності, спіральності, тотальної динаміки. Міжсловесний простір – місце зіткнення сенсів і їх ліквідація, скасування задля постання нового. Художній текст саме і є тим середовищем, у якому зреалізовується закладена в слово ідея енергії руху і неспинного творильного принципу. Саме тут презентується можливість множинності значень, а відтак – безконечності розширення горизонтів світу, який, як довів В. Вернадський, має не тільки біологічно-фізичну,

емпіричну формоісторію, але й таку, яку названо ноосферою. У такій ситуації зростає значення міфічного. Екстраполюємо це на площину проблеми «факту в літературі» і – отримуємо додатковий поворот рефлексії – факт у художніх координатах долає часові межі, отримуючи універсалістські, міфологічні параметри. Вихолощення сучасної літератури від міфологічності, розрив між міфологічною та історичною свідомістю спричинені диктатурою факту, «матеріалізмом факту» (Г. Рене), що підпорядкував і поглинає образну думку. Мислення образами, а не єдино фактами здатне вберегти світ від тотальної деструкції і спрощеного уявлення про дійсність. Слово-факт – це лише матеріалізоване, виведене на рівень візуалізації сутнісне, але не сама сутність. Те, що відбувається насправді, – ЗА фактом і воно – в площині, занурений у міф. Саме міфологічна температура здатна переплавити, трансформувати факт, аби він став органічною часткою космогонічних історій. Одним із найяскравіших прикладів інтеграції факту в міфічний простір є епопея «Листя землі» В. Дрозда, де замість адитивності – кореляція-ініціація задокументованих фактів. Зазнає змін рельєфність фактооснови – вона зі статично-стверділої, непроникної в результаті осмотичних процесів (від грецького – поштовх, тиск) змінює свою природу. Якщо скористатися принципом аналогії, то «розчинником» буде художня свідомість, «розчином», на який спрямовано дію «розчинника», – система фактів, покладених у основу текстотворення, а місцем – простір уяви.

Глибинні інтенції художньо-естетичної свідомості звільняють, очищають факт від емпіричних шумів і переводять у міфологічний параметр. Як це відбувається? На якому етапі руху факту крізь ментальні уявлення він позбувається одновимірності? Від чого залежить процес кристалізації фактослова з арифметичної суми фактозначень у якісно відмінну сполуку фактообразу?

Насамперед – відбір фактів. Знову доречно згадати В. Беняміна і зазначену ним у есе «Про поняття історії» методу зберегти в одній епосі весь перебіг історії. Перефразувавши філософа, скажемо, що митець диференціює факти за принципом утримування в одному всіх можливих аналогічних. Сам по собі факт уже здійснює це завдання, якщо орієнтуватися на сприймання дійсності з позиції глибшої єдності, котра невидима й голографічна. Відразу зазначимо, що в найдовершеніших своїх творах В. Дрозд репрезентує погляд на світ (історію, факт) як на голографічну систему, яку характеризують паранормальні явища і синхронізми – збіги, що мають внутрішній

зв'язок і заперечують стереотипність поділу часу на минуле – теперішнє – майбутнє і на факт у рамках лінійності, дроблення, що властиве комп'ютерному мисленню, механістичному світовідчуттю. В. Дрозд романом «Листя земля» демонструє згубність диктатури факту, ніби передчуваючи оскоплення художніх текстів саме завдяки цьому. Техногенне середовище (штучне) провокує і культивує літературу за власним образом і подобою. В інфляції слова чи не найбільша заслуга «матеріалізму факту».

В. Дрозд за основу для свого твору взяв події (факти) ХХ століття, простежив життя кількох поколінь. За твердженням письменника – це «найстрашніші, мабуть, у нашій історії сто літ». Щодо кількості подій, які мали місце, задокументовані, В. Дрозд написав у щоденнику, який назвав «Бог, люди і я: щоденники різних років із коментарями»: «...сотні прочитаних задля написання цієї книги друкованих робіт, рукописних спогадів тощо» (запис від 21.08.1990). йдеться всього про одну «Думу про Дарину, матір дітей людяцьких». Божевільна праця – понад тридцять років занотовував спогади очевидців, перечитав, осмислив і пропустив крізь себе тисячі фактів. Лише частка з них увійшла до роману «Листя землі». Саме з цього моменту – виокремлення – і починається хід факту в напрямку набування ним іншого статусу – як естетичного артефакту. Аперцепція – точка відліку, за якою – поріг незворотності для звичного, так званого реального, емпіричного на його шляху до сутнісного. Факт викликає певні враження, виникає імпульс, котрий сприймається нейронною сіткою (вхідний сигнал) і «в комірках нашої мозкової субстанції постає образ того центру, з якого вийшов даний імпульс. Та вроджена сила нашого мозку така, що сей образ не уявляється нашій свідомості там, де він справді є, т. є. в комірках нашого мозку, а неначе в проекції у зверненні світі, там, відки вийшов імпульс або відки нам здається, що він прийшов. Се є джерело і спосіб нашої смислової перцепції (відбирання вражень зверхнього світу) та заразом джерело наших змислових ілюзій. Перша частина цього процесу, т. є. натиск імпульсів на наш організм і доношення їх до мозку, відбувається без нашого співуділу, зате друга частина – проектування вражень назверх, їх уміщування в зверхньому світі – відбувається не без праці нашого розуму, є здобутком довгого досвіду поколінь і кожного осібника, хоч, звичайно, відбувається зовсім несвідомо» (Франко 1981: 72). Факт, пройшовши шлях від моменту попадання в свідомість (як подразника) і повернення (підйому) з її глибин у вигляді проекції, отримує смисл,

– так би мовити, феноменологічне буття. Актуальність доповнюється потенційними регістрами звучання завдяки моменту інтенціональності (з позиції феноменології – це первинна смислотвірна спрямованість свідомості до світу, сенсоформуюче відношення свідомості до факту, інтерпретація відчуття факту і його презентація уже з позиції виокремлення свідомістю).

Що є трансформуючим чинником факту в романі «Листя землі» В. Дрозда? Текст – багатоканальна система, в якій факт піддається обробці. Скориставшись принципом аналогії, дозволимо ствердити, що він (факт) зазнає стиснення, квантування, кодування, кореляції, тобто – тотальній, всеохопній деформації. В результаті з'являється ансамбль повідомлень, коли на виході факту з художнього каналу виникає значення, яке не дорівнює тому, що на вході. У В. Дрозда чинником, що творить значення, є біль. Окрім того, маємо ситуацію щонайменше подвоєння болювого рушія, якщо врахувати, що не тільки спрямовуюча сила, а й предмет, на який спрямовано біль автора, – «суцільний біль народу» (підкреслення наше. – Г. Я.). В. Дрозд мав, за його зізнанням, «занадто гостре відчуття часу, що викраплює з душі, як кровія» (Дрозд 2003: 94). Гостре відчуття часу – це сприймання фактоісторії крізь призму Емоції Болю у найвищій її концентрації, в ейдологічній формі, у вихідному пункті значення – провидіння, лику факторечі. Факт у романі В. Дрозда просякнутий болем і занурений не тільки в зрине, але й у середовище нерозділеної цілісності, єдності – в міфосферу. Письменник не «використовує», не «застосовує» факт, не «оперує» ним як нейтральною історико-значеннєвою функціональною одиницею, а запускає механізм ініціації завдяки особливій атмосфері, яку Ю. Покальчук визначив одним з прийомів «магічного реалізму», а Ф. Г. Лорка таке явище охарактеризував як «темні звуки – таємниця, корені, що пронизують собою землю, яку ми всі добре знаємо, на яку не зважаємо, та з якої виходить сама суть мистецтва» (Лорка 2014). Цю таємничу силу – дуенде – по-іншому називають духом землі, яку всі відчують, проте жоден філософ не здатний пояснити» (Лорка 2014). Саме ця невловна, нематеріальна субстанція становить основу фундаментального комплексу творчого процесу В. Дрозда. Це вже виходить за межі літератури, так само як факт виходить за свої емпіричні характеристики. Одкровення як «акт персональної комунікації» (Т. Возняк) – «бермудський трикутник» для факту в його звичному, утилітарному значенні. Одкровення включає кризові психолого-екзистенційні моменти, що корелюють з екстатично-провидчими. Відтак факт у горнилі максималістсько-одержимо-фаталістичних сил зберігається

і скасовується для міфо-сакрального повернення. Для цього факт перевіряється, проводиться, освітлюється, просвітлюється, віддзеркалюється у кількох площинах – так званій реальній, символічно-міфологічній, теософській, психологічній.

Дуже важливу ініціативну роль у фактообігу «Листя землі» відіграє композиція. Скористаємося спостереженням І. Франка, хоча він сформулював його щодо поезії, однак воно цілком справедливе загалом у плані аналізу художнього тексту. «Певна річ, зміст і композиція поетичного твору, його, так сказати, скелет в значній мірі мусять бути ділом розуму, обдумані, розважені і розмірені, і де сього нема, там і найгеніальніше виконання деталей не окупить браку цілості» (Франко 1981: 65).

Книга В. Дрозда складається з сюжетних розділів і «Книг днів». У результаті факт, поданий від імені персонажів (монологічна форма), постає у вимірах: суб'єктивному-об'єктивному, сучасному-традиційному, нейтрально-інформативному і пророчно-провісницькому. В. Дрозд синтезує дві настанови: на ірреальне, містичне і свідоме, вольове. Факт (біографічний, історичний) письменник виводить на той рівень, де творяться нові значення, відмінні від адитивно представленої фактооснови. Будучи, з одного боку, свідченням реальних злочинів більшовицької системи проти людства, «Листя землі» розширює «об'єм» факту до фундаментальних, ейдологічно-міфічних, засадничо-творильних парадигм. Ми залучили як ілюстрацію до теоретичних постулатів один з найскладніших творів ХХ століття – «Листя землі» В. Дрозда. Водночас роман – один з найбільш показових у аспекті заявленої проблеми. Однак, навіть у найбільше наближених до копіювання дійсності художніх творах, з найбільш нехитрою (лінійною) манерою укладання подій, з найпростішими сюжетними схемами відбувається зміна якості факту під впливом мистецької свідомості, розширюються його функціональні можливості. Факт репрезентується як такий, що втрачає і набуває, впроваджує. На цьому ґрунтується робота уяви.

Наукова новизна

Пропонуємо погляд на трансформацію емпіричного факту в художній образ; зосереджено увагу на феномені уяви як темпорально-просторовому вимірі ініціації сенсорних аргументів у процесі творення тексту як окремої реальності.

Висновки

Як підсумок зазначимо, що, уява – простір, в якому долається відстань між фактом і буттям слова / образу як свідченням ініціації факту.

Література

- Айзексон, В. (2019). *Ейнштейн. Життя і всесвіт генія*; пер. з англ. Миколи Климчука. Київ: Наш формат.
- Беньямін, В. (2012). *Щодо критики насильства*; пер. з нім. І. Андрущенко. Київ: Грані-Т.
- Гейзінга, Й. (1994). *Homo ludens*; пер. з англ. Олександра Мокровольського. Київ: Основи.
- Деннет, Д. (2017). *Відмінність, що породжує значення*. URL: <https://zbruc.eu/node/73593> (дата звернення 23.09.2023)
- Дрозд, В. (2003). Бог, люди і я: щоденники різних років із коментарями. *Київ*, 1, 93–114.
- Ковалів, Ю. (2008). *Літературна герменевтика*. Київ: ВПЦ «Київський університет».
- Лорка, Ф. Г. (2014). *Гра й теорія дуенде*. URL: <http://surl.li/pkcdh> (дата звернення 23.09.2023)
- Франко, І. (1981). *Зібрання творів у 50 т.* Т. 31. Київ: Наук. думка.
- Фромм, Е. (2014). *Мати чи бути?*; пер. з англ. Ольги Михайлової та Андрія Буряка. Київ: Український письменник.
- Харарі, Ю. Н. (2018). *Homo Deus. За лаштунками майбутнього*; пер. з англ. Олександра Дем'янчука. Київ: BookChef.
- Харарі, Ю. Н. (2016). *Людина розумна. Історія людства від минулого до майбутнього*. Харків: Клуб сімейного дозвілля.
- Як стати «іменем» (2021): колект. монографія; за ред. В. Корсака. Дрогобич: Коло.

References

- Aizekson, V. (2019). *Einshtein. Zhyttia i vsesvit heniia* [Einstein. The life and universe of a genius]; per. z anhl. Mykoly Klymchuka. Kyiv: Nash format.
- Beniamin, V. (2012). *Shchodo krytyky nasylstva* [Regarding the critique of violence]. Kyiv: Hrani-T (in Ukrainian).
- Heizinha, Y. (1994). *Homo ludens*; per. z anhl. Oleksandra Mokrovolskoho. Kyiv: Osnovy.
- Dennet, D. (2017). *Vidminnist, shcho porodzhuie znachennia* [The difference that gives rise to value]. URL: <https://zbruc.eu/node/73593> (in Ukrainian).
- Drozd, V. (2003). *Boh, liudy i ya: shchodennyky riznykh rokiv iz komentariamy* [God, people and me: diaries of different years with comments]. Kyiv, 1, 93–114 (in Ukrainian).
- Kovaliv, Yu. (2008). *Literaturna hermenevtyka* [Literary hermeneutics]. Kyiv: VPTs «Kyivskiy universytet» (in Ukrainian).
- Franko, I. (1981). *Zibrannia tvoriv u 50 t.* [Collected works of 50 tons]. T. 31. Kyiv: Nauk. dumka (in Ukrainian).
- Fromm, E. (2014). *Maty chy buty?* [To have or to be?]; per. z anhl. Olhy Mykhailovoi ta Andriia Buriaka. Kyiv: Ukrainskiy pysmennyk.
- Kharari, Yu. N. (2018). *Homo Deus. Za lashtunkamy maibutnoho* [Homo Deus. Behind the scenes of the future]; per. z anhl. Oleksandra Dem'ianchuka. Kyiv: BookChef.

- Kharari, Yu. N. (2016). *Liudyna rozumna. Istoriia liudstva vid mynuloho do maibutnoho* [Man is intelligent. The history of mankind from the past to the future]. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia.
- Yak staty «imenem» (2021) [How to become a "name"]: kolekt. monohrafiia; za red. V. Korsaka. Drohobych: Kolo.

Halyna Yastrubetska. Initiating a Fact: the Play of the Imagination as a Way of Being a Word. The article attempts to question and dispute the definition of the “artistic-documentary literature”. The difference between the fact as an inert historical unit and the fact in correlation-contact figurative entities has been revealed applying phenomenological and dialectical research methods and using method of analogy. The key findings of the study argue that a fact in the documentary text is unambiguous, the scope of information it carries is equal to its analog in an empirically representative space; it is one-dimensional, historically and spatially localized, complete and finite in terms of message. The artistic text is a hyper complex combination of various types of contacts, is a synthesis of the in-depth abstracted artistic thought-forms and absolutely concrete meaning of visible things. This is a magical ritual procedure.

The article highlights two points: analysis and synthesis. The analysis is aimed at determination of the way the fact functions in the text. The task of synthesis is to trace/identify the scheme that corresponds to the content of the links between the fact and other characteristics of the work. The emphasis is laid on the mechanism of transforming the informative-semantic into the informative-aesthetic. The artistic text is considered as a multichannel system, where the fact is subjected to processing by compression (quintessential), quantization (energy impact), coding (image formation) and correlation.

The novel "Leaves of the Earth" by V. Drozd is used to illustrate the theoretical assumptions. The study shows the movement of a historical fact in the direction of expanding its parameters due to the projection of it on the symbolic-mythological, theosophical, psychological plane and formation of new meanings. The key findings of the research prove that the definition of literary-documentary literature is unmotivated and contains features of aporia.

Key words: literary text, fact in literature, measure of information, documentary text, structure of fact.

Яструбецька Галина Іванівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки; <http://orcid.org/0000-0003-1470-9232>; iastrubetska.galina@vnu.edu.ua

УДК 82.09:1

DOI <https://doi.org/10.29038/2304-9383.2023-36.kum>

Юлія Куманська, Ольга Яблонська, Максим Яблонський

Екокритичні студії:

світові тенденції та українські здобутки

Мета статті – простежити світові тенденції екокритики, презентувати поступ в українському літературознавстві в галузі екокритичних студій. **Методологія** розвідки ґрунтується на загальнонаукових методів аналізу та синтезу, також використано інструментарій екокритики як інтердисциплінарного підходу.

Результатом дослідження є презентація здобутків екокритики на різних етапах, починаючи від зародження нових тенденцій у методології в 1970-х роках до сучасного етапу. Зауважено роль досліджень таких науковців, як Ч. Глотфелті (Cheryll Glotfelty), М. Балаєв (Michelle Belaev), Г. Фромм (Harold Fromm), К. Кокінос (Christopher Cocinos), Д. Гладвін (Derek Gladwin) та інші.

Окреслено періодизацію екокритики (три хвилі екокритицизму) (Бюлл Лоуренс. (2005). Майбутнє екологічної критики: екологічна криза та літературна уява). Зауважено тенденцію тлумачення екокритицизму як науки, що створює мережу міждисциплінарних зв'язків, у низці досліджень початку 2000-х (Т. Діксона (Terrel Dixon) «Міські нетрі: нариси та оповідання про міську природу» (2002); Дж. Таллмедж (John Tallmadge) «Арка Цинциннаті: навчання у природи міста» (2004)).

Розглянуто міркування про специфіку третьої хвилі екокритицизму (Marshall, 2005; Slovic, 2010). Зауважено, що за тридцять років екокритики як окремої дисципліни відбувся якісний перехід від екокритики, що характеризувалася екофетицизмом, романтизмом, дискурсивним фемінізмом, до екокосмополітизму, екокультурних студій, екофемінізму, «зелених» гендерних теорій тощо. Виокремлено думку про нову хвилю екокритицизму – планетарну (Slovic, 2012). Відзначено здобутки екокритики в українському літературознавстві. Виокремлено студії, присвячені дослідженню зарубіжної літератури.

Зауважено, що екокритичні тенденції простежуються також у різних видах образотворчого мистецтва. Увагу до екокритичних досліджень засвідчують і такі гуманітарні галузі, як педагогіка, філософія, журналістика, культурологія та інші.

У **висновках** підкреслюється, що систематизований матеріал презентує актуальність екокритичних студій.

Ключові слова: літературознавство, методологія, інтердисциплінарність, екокритика («зелені студії»), три хвилі екокритики (Л. Бюлл), планетарна хвиля екокритицизму (С. Словік).

Вступ

Інтердисциплінарні дослідження в сучасному літературознавстві займають важливе місце, розширюючи теоретичну базу науки,

методологію та інструментарій. Імпонують висновки В. Будного та М. Ільницького про те, що переважно міждисциплінарні студії виникають не із суто академічного інтересу чи звичайної цікавості, а з нагальних потреб інтеграції та актуалізації сучасного знання про світ, додання бар'єрів між теорією і практикою (Будний & Ільницький, 2008: 303).

В. Будний простежує «три методологічні перевороти в еволюційній історії літературознавства:

1) позитивізм як утилітарний, історично та політично детермінований підхід зруйнував нормативні приписи класицистичної естетики і суб'єктивні засади романтичного екзотизму, прив'язавши натомість літературу до “відображеної” в ній суспільної історії та “вираженої” індивідуальної психології та розчинивши літературознавство у відповідних наукових царинах;

2) формалізм, “нова критика” і структуральний підхід зосередили увагу на специфіці літератури як іманентного явища, автономізувавши її вивчення на синхронній, системній, теоретичній площинах;

3) постструктуральний переворот переорієнтував літературні студії з онтологічної інтерпретації тексту на дискурсивний та інтертекстуальний його аспекти, спільні й для інших гуманітарних галузей, децентрувавши протистояння між літературною та іншими дисциплінами і створивши умови для усвідомленої їх співпраці» (Будний, 2008: 28).

«Зелені студії» (екокритика) – виразне підтвердження останньої методологічної тенденції, що в розмаїтті міждисциплінарних досліджень стрімко розвивається і в українському літературознавстві.

Мета публікації – спроба схарактеризувати світові тенденції екокритики, простежити поступ в українському літературознавстві в царині екокритичних студій.

Історія становлення цієї галузі відтворена в підручнику П. Баррі «Вступ до теорії: літературознавство та культурологія» (1995), присвяченому огляду літературознавчих теорій XX ст. (Баррі, 2008). Після 2008 р. термін *екокритика* здобув важливе місце в українському літературознавстві.

Методи й методики

Окрім загальнонаукових методів аналізу та синтезу, важливих у систематизації матеріалу, в розвідці використано інструментарій екокритики як інтердисциплінарного підходу.

Вивчення здобутків у певній галузі – пропедевтичний складник кожного дослідницького проєкту.

Виклад основного матеріалу

У підручнику П. Баррі «Вступ до теорії: літературознавство та культурологія» (1995) простежено етапи становлення та розвитку екокритичних студій: «Екокритика як термін уперше був застосований наприкінці 1970-х рр. на симпозіумі Асоціації західної літератури [WLA], організації, сферою зацікавлення якої є література американського Заходу. У вступі до низки програмних статей (усі вони за назвою «Що таке екокритика?») Майкл П. Бранч «виводить поняття “екокритика”» з есею Вільяма Рукерта «Література й екологія: спроба екокритики» 1978 р.» (Баррі, 2008: 293); «У США метод започаткувала Черіл Глотфелті, співредактор, разом із Гарольдом Фроммом, ключового збірника напряму “Хрестоматія екокритики: орієнтири літературної екології”, до якої увійшли вельми корисні й змістовні статті» (Баррі, 2008: 292). Ч. Глотфелті стала засновницею Асоціації з вивчення літератури та довкілля, де в 1993 р. з’явився власний друкований орган «ISLE» («Interdisciplinary Studies in Literature and Environment» («Міждисциплінарні дослідження з літератури та довкілля»)) (Баррі, 2008: 292).

Ч. Глотфелті так сформулювала визначення: «“Кажучи коротко, екокритика – це вивчення стосунків між літературою й навколишнім середовищем” (Черіл Глотфелті)» (Баррі, 2008: 292). 1994 р. К. Кокінос (С. Cocinos) пише: «Екокритика – це розширення критичних та педагогічних кордонів літературознавства, куди включені тексти, які стосуються позалюдського (non-human) світу та нашого ставлення до нього. Екокритика – це принципово етична критика та педагогіка, що досліджує та віднаходить зв’язок між індивідом, суспільством, природою та текстом» (Cocinos: 1994) Одне з найновіших визначень належить Д. Гладвіну (D. Gladwin): «Екокритика – це широкий спектр інтердисциплінарних методів дослідження літератури та культури для вивчення глобальної екологічної кризи через перетин літератури, культури та фізичного навколишнього середовища. Термін “екокритика” часто використовується як загальноприйнятий термін для будь-якого аспекту гуманітарних наук (наприклад, засобів масової інформації, кіно, філософії та історії) в стосунку до екологічних проблем, але насамперед застосовується як літературна та культурна теорія» (Gladwin, 2017).

П. Баррі інформує, що «літературними орієнтирами сучасної екокритики у США є твори трьох провідних американських письменників XIX ст., які звеличують волю до життя та незайману природу Америки, а саме Ральфа Валдо Емерсона (1803–1882), Маргарет Фуллер (1810–1850) й Генрі Девіда Торо (1817–1862)» (Баррі, 2008: 293).

Екокритика як поле досліджень виросло зі спільності наукових інтересів у різноманітності взаємодій і зв'язків між людьми і місцями, суспільством і природою, літературою і навколишнім середовищем. М. Балаєв указує, що «екокритичне поле побудоване через конференції, дискусії, інституції, міжпредметні взаємодії, понад кілька десятиліть зборів матеріалів з критичною точкою в 1992 році – заснуванням ASLE» (Fromm, Balaev & Glotfelty, 2012: 1018).

Г. Фромм (Harold Fromm), М. Балаєв (Michell Balaev) та Ч. Глотфелті (Cheryll Glotfelty) стверджують, що сфери походження жанрів екокритичних досліджень тепер вибухово зростають, перетворюючись у велику кількість нових дисциплін. «Ховаючись під виглядом того раннього письма, екокритицизм потрохи відходить від Дарвінівської еволюції, впливу довкілля на людське тіло і безсумнівно саму природу» (Fromm, Balaev & Glotfelty, 2012: 1016).

Отже, можна стверджувати, що екокритицизм – це інтердисциплінарне поле, яке постало зі спільного бажання нової літературної теорії і практики. Цей інтерес зробив екокритицизм міцною дисципліною, що продовжує розвиватися, як показує найновіша екокритична програма в США (йдеться про літературно-екологічну програму, що стартувала восени 2012 р. на факультеті англійської мови та літератури університету Айдахо, очолену С. Словіком, Дж. Ладіно, Е. Джеймосм, Дж. Джонсон, Дж. Нікотра). Віднедавна ця дисципліна стрімко поширюється в усьому світі: в Китаї, Індії, Бразилії, Австралії, європейських країнах і, зокрема, в Україні.

Існує небезпека втрапити до пастки чіткого розділення літературної доби на до і після, ніби до моменту появи терміна «екокритика» («екокритицизм») не існувало творів про природу чи досліджень творів про природу. Запитуючи «Що таке екокритика?», Л. Бюлл (Lawrence Buell) у статті «Екокритицизм: деякі нові тренди» проводить аналогію з романтизмом, навівши приклад класичного есе, написаного у 1924 р. А. Лавджоєм (Arthur Lovejoy) «Про дискримінацію романтизму». Автор стверджує, що неможливо зрозуміти, які тенденції він повинен описувати і чи брати за зразок

природничий натуралізм, адже образ квітки є не лише образом квітки, і будь-які образи природи можуть виконувати не лише свою роль. По суті, Л. Бюлл називає такі висловлювання першими проявами раннього екокритицизму (Buell, 2005). Власне, чіткої межі між раннім екокритицизмом, який романтизував природу, ставив її на чільне місце, і романтизмом нема; тим більше, що і чіткого визначення в обох поняття нема.

У 1980-х відбувся потужний сплеск так званої екокритики в англосаксонських країнах; визнання в науці знайшли імена Вільяма Рукерта, Карла Крюбера, Черіл Глотфелті, Гарольда Фромма, Кейт Соупер і багатьох інших науковців, які замислювалися над поняттям «природа» в контексті культури.

Л. Бюлл у книжці «Майбутнє екологічної критики: екологічна криза та літературна уява» (*The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*, 2005) запропонував періодизацію екокритики, яка мала би презентувати розуміння тенденцій і відмінностей між дослідженнями творів про природу і найсучаснішими дослідженнями, що включають екокосмополітизм, екофемінізм, зелену квір-критику і т. ін.

Відповідно до цієї періодизації, перша хвиля екокритицизму (давніший екокритицизм, ХХ ст.) – був радше природничим письмом, у якому романтизовано дику природу, висловлювалося захоплення нею (як наприклад, класичний текст Г. Торо «Волден, або Життя в лісах», 1845).

Святкування екокритики першої хвилі «цвіту романтичної поезії» є значно менш цікавим для представників другої хвилі, ніж книжка довгих поем «Сміття» А. Р. Аммонса (A. R. Ammons «Garbage», 1993), з якої друга хвиля бере початок.

Л. Бюлл так характеризує другий етап: «екокритики другої хвилі все ще можуть цікавитися темами своїх попередників: романтизувати природу, протиставляти риторичні стратегії битві за екологію. Проте дослідники другої хвилі вже не схильні робити з природи фетиш» (Buell, 2005: 32). Екокритики другої хвилі почали досліджувати твори класичної літератури, а не лише сучасні чи відносно наближені в часі, оскільки література кожного періоду – це шлях до розуміння сьогоденної екологічної кризи (Buell, 2005).

Я. Маршалл (Ian Marshall) у статті «Нові взаємозв'язки в екокритиці» (2005) згадує, що в ранні періоди своєї роботи вважав особливо доречними для критичної практики створення і пошук

зв'язків, до яких тепер можна припасувати префікс «еко». Він докладав зусиль до розуміння екокритики як «екологічного мислення», пов'язаного з природою; дослідник твердив, що аналізувати треба лише описані екологічні зв'язки і / або проблеми навколишнього середовища. Вся рання робота дослідника була спрямована на пошук того, що можна було б назвати новими екологічними взаємодіями. У 2000-х важливим стало включення в літературне дослідження фундаментальних природничих наук, і не лише біології, а й антропології, географії, по суті, відбулося перетворення екокритики на прикладну науку.

На початку 2000-х вийшла друком низка публікацій, серед них: Т. Діксона (Terrell F. Dixon (Editor)) «Міські нетрі: нариси та оповідання про міську природу» (2002), Дж. Таллмедж (John Tallmadge) «Арка Цинциннаті: навчання у природи міста» (2004). У цих дослідженнях формується думка про те, що не треба сприймати екокритиків як когось, хто гуляє лісами і обіймається з деревами, – екокритицизм як наука створює мережу міждисциплінарних зв'язків, що містять реальні природничі знання. Екокритики – не адвокати навколишнього середовища, яких американці часто називають «ті, що обіймаються з деревами».

«Що нового сталося за останні роки?» (Marshall, 2005: 2) – запитує у своїй статті 2005 р. Я. Маршалл. По суті, відбувається важливий період переходу від екокритицизму другої до третьої хвилі. Тоді відбувалося проростання типово літературних явищ (як постструктуралізм і романтизм) в екологічні та гендерні теорії. Екологи, літератори, фотографи, історики працювали тоді, змішуючи «об'єктивну документалістику з суб'єктивною естетикою» (Marshall, 2005: 2).

На початку 2000-х років з'явилося поняття «зеленої драматургії», адже мистецтво завжди було на вістрі подій, зокрема звертало увагу на актуальну проблему деградації стану навколишнього середовища. Цьому питанню присвячене знаковий текст – есе Т. Мей 2007 р. (Theresa May) «Greening the Theater. Taking Ecocriticism from Page to Stage» («Озеленення театру. Перенесення екокритики зі сторінки на сцену»).

Цей перехід, описаний Я. Маршаллом, ознаменував початок «третьої» хвилі екокритицизму. С. Словік, теоретик екокритицизму, один із керівників літературно-екологічної програми в університеті Невади (США), називає третю хвилю «літературним вираженням екологічного досвіду, що настільки ж різноманітний, як і будь-яке інше письмо» (Slovic, 2010: 4). Автор вказує, що в попередні періоди

спільнота екокритиків була відносно однорідною, стриманою надто вузькою конструкцією розуміння природи і людського суспільства, поділеного аж занадто вузькими конструктами «білий» – «не-білий» як основними маркерами етнічної приналежності. І саме це питання формує третю хвилю екокритики, яка визнає етнічні та національні особливості, але постає над ними, досліджуючи всі аспекти людського досвіду з точки зору взаємодії з навколишнім середовищем.

За тридцять років екокритики як окремої дисципліни стався якісний перехід від екокритики першої хвилі, що характеризувалася екофетишизмом, романтизмом, дискурсивним фемінізмом (ідея про особливі зв'язки жінки з природою), до екокосмополітизму, екокультурних студій, екофемінізму, «зелених» гендерних теорій тощо.

Ще в 1995 р. з'явилися нові тенденції в англофонному екокритицизмі: дослідники більше не фокусуються на нонфікшн, вивчаючи все нові жанри, –предметом уваги стають так звані «зелені культурні студії» і мистецька презентація стану навколишнього середовища і взаємодії різних культурних груп у всьому світі (японське природниче письмо, мексикансько-американське письмо про природу і т. ін.).

До відомих досліджень попередньої фази належать: Л. Коупа (L. Coup) «The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism» (Хрестоматія зелених студій: від романтизму до екокритики), 2000; «Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism» (Поза природничим письмом. Розширення меж екокритицизму), 2001 К. Армбрустер та К. Валейс (K. Armbruster and K. Wallace); «The Environmental Justice Reader: Politics, Poetics, and Pedagogy» (Хрестоматія екологічної справедливості: політика, поетика та педагогіка), 2002 Дж. Адамсон, М. М. Еванс, Р. Стейн (Joni Adamson, Mei Mei Evans, Rachel Stein).

Можна твердити, що третя хвиля екокритики принесла такі неологізми, як «екокосмополітизм», «коріння космополітизму», «глобальна душа», «транслокальність» (Slovic, 2010: 6). І хоча між екокритиками цього періоду тривають суперечки про значення «місця» в літературних творах, проте необхідно об'єднувати локальні і глобальні аспекти досвіду (Slovic, 2010: 8).

С. Словік (S. Slavic) вважає, що наприкінці 2012 р. почалася нова хвиля екокритицизму – планетарна. Йдеться про поширення студій і курсів із наголосом на фундаментальному матеріалізмі (фізичність, логічність) питань довкілля, місць, процесів, сил і досвідів. Об'єднання

аналізу кліматичних змін із дослідженням конструкцій екопоетичної мови, прагматизм в екокритичних практиках, що зростає – це реалії нової хвилі (Slovic, 2012: 619). На передній план виходить прикладний екокритицизм, застосований на базових людських поведінкових звичках, життєвому виборі. З'являється цілий кластер дослідників проблеми забруднення океану. І що важливо, четверта хвиля екокритицизму вже не є винятково північноамериканським феноменом.

Хвилі (етапи) екокритики відтворюють також закономірності її поширення. Перша і друга хвилі екокритицизму в світі були винятково англофонними, стосувалися аналізу американського та британського літературного доробку (перша хвиля – сучасні тодішнім реаліям твори, які не належать до художньої літератури; друга – включала американську та британську класику, розширюючи межі вже й на художню літературу). Лише в третій хвилі екокритицизму почали з'являтися перші іншомовні представники, проте повноцінно вони зазвучали в екокритичній науці лише з початком четвертої хвилі екокритики. Четверту хвилю екокритицизму можна вважати всесвітньою, міжнародною.

Треба назвати таких східно-азійських дослідників: Su-Hsin Huang, Masami Yuki, Hong Cheng, Won-Chung Kim, Ning Wang та ін. Вони роблять свій внесок у розвиток матеріального екокритицизму: мова йде про їхні звернення до проблем автентичності, локальності, токсичності, етики на прикладах східно-азійської літератури. Окрім того, під час четвертого етапу з'являються екокритичні дослідження в країнах усього світу (зокрема і в Україні).

Нін Ван (Ning Wang) у статті «Глобальне в локальному. Екокритика в Китаї» (2014) так пояснює причини популярності екокритики в Китаї: «Люди ставлять питання, чи залишиться синє небо і чисте повітря в Пекіні після завершення конференції АРЕК, заради якої на кілька днів у Пекіні зупинилися всі заводи і фабрики. Це цікавить не лише науковців, дослідників, чиї інтереси дотичні до екологічних питань, а й звичайних, пересічних громадян країни» (Wang, 2014: 739–748). Стверджується, що успішне представлення екокритичної теорії в Китаї обумовлене тим, що величезні екокритичні ресурси приховані в класичній китайській філософії – даосизмі і конфуціанстві, де пропагувалося єднання людини та природи. Такі доктрини маргіналізувалися в XIX ст. із приходом західного модерну.

Четверта хвиля екокритики може бути коротко схарактеризована такою тезою: «місце у Всесвіті сягає корінням у реальність»; це

визначення відчуття фундаментального матеріалізму, бажання об'єднувати ідеї з фізичністю, їхнім матеріальним вираженням. Яскравим вираженням цього етапу є досвід Ч. Бергмана – його подорож зі студентами до Антарктики, наслідком чого стала книга науково-популярних розповідей «Кожен пінгвін у світі. Квест побачити їх всіх» (Every Penguin in the World: A Quest to See Them All), 2020, ілюстрована світлинами автора.

Чи не вперше в українському літературознавстві в руслі екокритики була виголошена доповідь діаспорного літературознавця М. Павлишина на семінарі славистів у Канбері, 29–30 серпня 1985 р., присвячена дослідженню роману О. Гончара «Собор» та роману М. Руденка «Орлова балка» (вперше опубліковано 1988 р.: *Slavic themes: Papers from two hemispheres (Selecta slavica) Hardcover – Import, January 1, 1988*). До читача в материковій Україні публікація прийшла у виданні літературно-критичних статей М. Павлишина «Канон та іконостас» (Київ, 1997) (Павлишин, 1997: 44–61).

Як вже зауважувалося, розвиток екокритики в Україні активізувався у зв'язку з виданням 2008 р. у видавництві «Смолоскип» підручника П. Баррі «Вступ до теорії: літературознавство та культурологія» (1995) у перекладі О. Погинайко; тут серед напрямів літературознавчих досліджень презентовано й екокритику.

У руслі екокритики створено низку досліджень: І. Сухенко («Екокритичні орієнтири на сучасному етапі літературознавчих досліджень: проблема визначення», 2011), М. Ткачука («Людина і природа в українській літературі крізь призму екокритики», 2011), С. Маценки («Література як культурна екологія», 2016), А. Олешко («Екокритицизм як напрямок літературних досліджень», 2016), Л. Статкевич («Теоретико-методологічні форманти сучасної екокритики», 2017), О. Довбуш («Літературні спроби налагодження спілкування з природою: погляд екокритика», 2018). 2010 р. Л. Горболіс видала навчальний посібник для студентів-філологів «Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників» (Горболіс, 2010). Також опубліковано численні статті, в яких апробовано застосування інструментарію екокритики для аналізу твору, зокрема: Л. Горболіс («Екокритичні виміри української літератури: доцільність і прийнятність застосування (на прикладі “Лісової пісні” Лесі Українки)», 2011; «Екокультурний вектор образу головного героя роману Мирослава Дочинця “Горянин. Води Господніх русел”», 2017; «Природоохоронний компонент збірки

«Апокрифи лісу» Петра Сороки», 2021); Б. Пастуха («Феномен екокритики в романі Миколи Руденка “Орлова Балка”», 2014); Т. Ганжі («Екокритичний аспект дикості у поетичному циклі Олега Лишеги “Снігові і вогню”», 2018); Ю. Куманської («“Мандрівка дощинки” Олеся Ільченка: на перетині літератури і природознавства», 2019; «Твори Олени Пчілки для дітей: екологія душі і природи», 2019; «“Арніка” Зірки Мензатюк: екологічний складник у казковій історії лікарської рослини», 2020; «Збірка есе Зірки Мензатюк “Український квітник”: екологічні аспекти», 2020; «Ecological aspect in the problems of urban fairy tales by Zirka Menzatyuk (based on the collection “A thousand umbrellas”», 2020; «Вплив літератури для дітей на формування принципів екологічної взаємодії (на матеріалі оповідання Олеся Ільченка “У кого ріжки найкращі”», 2020; «Нестайкова екологія: екологічні мотиви в творчості Всеволода Нестайка», 2020; «Повість І. Андрусяка «Третій сніг»: екологічний та антиколоніальний дискурси» (у співавторстві з О. Яблонською, М. Яблонським), 2021; «“Морськосвинський детектив” І. Андрусяка: екологічні виміри в контексті жанрово-стильових особливостей» (у співавторстві з О. Яблонською), 2021; «Повість-казка В. Близнеця “Земля світлячків”: дискурс природи, політична алегорія» (у співавторстві з О. Яблонською), 2022; «Природничі візії в “Лісових казках” О. Іваненко» (у співавторстві з О. Яблонською), 2022); О. Вертипорох («Екокритика як модель інтерпретації сучасного художнього тексту (на матеріалі романістики Євгена Пашковського)», 2021) та інші. У 2017 р. у Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна проведено III Міжнародну наукову конференцію «Художні феномени в історії світової літератури: перехід мови в письменництво («Екоцентризм: культура і природа)», за результатами якої видано збірник тез (Художні феномени, 2017).

Свідченням популярності екокритики в українському літературознавстві є також студії, присвячені дослідженню зарубіжної літератури. Так, у руслі «зелених студій» виконано аналіз поезії та есеїстики Еліс Уокер (стаття І. Яковенко, 2016), роману Т. Корагесена Бойла «Завіса з тортильї» (публікація Н. Жлуктенко, 2013), роману Мілоша Урбана «Водяник» (стаття О. Палій, 2014), роману О. Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих» (публікація А. Полторацької, 2020). Підтвердженням цієї тенденції є також дисертація А. Полторацької «Дискурс бестіарності у художній літературі кінця XX – початку XXI століття (на матеріалі творів Дж.

Бовена «Вуличний кіт на ім'я Боб», Б. Вербера «Завтра будуть коти», Дж. Кутзее «Безчестя», О. Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих»» (2021), у якій серед методів дослідження апробовано і здобутки екокритики.

У вивченні літератури для дітей та юнацтва часто апелювали до виховного потенціалу художнього слова, відповідно ця проблема розглядалася в педагогічних студіях. Така ж тенденція притаманна дослідженням теми природи, екологічних аспектів. Показовими є висновки, сформульовані у статті Л. Загородньої та І. Данильченко «Етапи формування еколого-літературної компетенції у процесі ознайомлення з художніми творами природничого змісту»: «Художнє слово сприяє розвитку образності мислення та уяви дошкільників про природу, формуванню в них оцінноетичних суджень. Сприймання творів художньої літератури є активним процесом, тісно пов'язаним з мисленням, у ході якого дитина навчається порівнювати, аналізувати, узагальнювати, тобто виконувати перцептивні і мисленнєві дії. Проте, повноцінне сприймання художніх творів природознавчого змісту зумовлене інтересом дітей до їхнього змісту, адже в творах зібрано безліч реалістичних фактів про природу, живих істот та місце серед них людини» (Загородня & Данильченко, 2016: 35). Методичний аспект розглянуто і в публікації Т. Левчук і В. Соколової «Екологічні компетентності в курсі “Історія зарубіжної літератури”: методологічні пропозиції» (2020).

Екокритичні тенденції простежуються не тільки в сучасному красному письменстві, а й у різних видах образотворчого мистецтва. Увагу до екокритичних досліджень засвідчують і такі гуманітарні галузі, як філософія, журналістика, культурологія та ін.

Наукова новизна

У статті відтворено основні тенденції розвитку екокритичних студій у зарубіжному та українському літературознавстві.

Вперше систематизовано значний літературознавчий матеріал, окреслено закономірності розвитку екокритичних студій у кінці ХХ – на початку ХХІ ст. в зарубіжному та українському літературознавстві.

Презентовано закономірності та специфіку екокритичних студій, роль художніх текстів.

Опрацювані матеріали засвідчили увагу екокритики до аналізу і класичних текстів, і творів сучасної літератури.

Висновки

Екокритика засвідчує увагу сучасного літературознавства до міждисциплінарних досліджень.

Екокритичні тенденції в методології простежуються від 1970-х років.

Особливу роль мають студії таких авторів, як Ч. Глотфелті (Cheryll Glotfelty), М. Балаєв (Michelle Belaev), Г. Фромм (Harold Fromm), К. Кокінос (Christopher Cocinos), Д. Гладвін (Derek Gladwin) та інші.

Бюлл Лоуренс у дослідженні «Майбутнє екологічної критики: екологічна криза та літературна уява» (2005) презентував періодизацію екокритики (три хвилі екокритицизму).

У дослідженнях початку 2000-х років утверджується думка про екокритицизм як науку, що створює мережу міждисциплінарних зв'язків (Т. Діксона (Terrel Dixon), 2002; Дж. Таллмедж (John Tallmadge), 2004).

Функціонування екокритики як окремої дисципліни – це якісний перехід від екокритики, яка характеризувалася екофетишизмом, романтизмом, дискурсивним фемінізмом, до екокосмополітизму, екокультурних студій, екофемінізму, «зелених» гендерних теорій тощо. Нова хвиля екокритицизму має планетарний характер (Slovic, 2012).

В українському літературознавстві здобутки екокритики розпочинають свій відлік від доповіді М. Павлишина, присвяченої дослідженню навколишнього середовища в романах О. Гончара «Собор» та М. Руденка «Орлова балка» (семінар славістів у Канбері, 1985).

Екокритичні тенденції притаманні також різним видах образотворчого мистецтва та різноплвновим гуманітарним галузям (педагогіка, філософія, журналістика, культурологія та інші).

Систематизований матеріал доводить актуальність екокритичних студій.

Література

- Баррі, П. (2008). Вступ до теорії: літературознавство і культурологія. Київ: Смолоскип.
- Будний, В. & Ільницький, М. (2008). Порівняльне літературознавство. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
- Будний, В. (2008). Між дисциплінами: розширення контекстів літературознавчої галузі чи зміна статусу? *Вісник Львівського університету ім. І. Франка. Серія філологічна*, 44, 1, 22–31.
- Горболіс, Л. (2010). Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників. Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка.

- Загородня, Л. & Данильченко, І. (2016). Етапи формування еколого-літературної компетенції у процесі ознайомлення з художніми творами природничого змісту. *Гірська школа українських Карпат*, 15, 33–37.
- Павлишин, М. (1997). «Собор» Олеся Гончара та «Орлова балка» Миколи Руденка: навколишнє середовище як тема й аргумент. *Павлишин М. Канон та іконостас*. Київ: Час, 44–61.
- Художні феномени в історії світової літератури: перехід мови в письменництво («Екоцентризм: культура і природа») (2017). Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна.
- Buell, Lawrence (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Blackwell Publishing.
- Cocinos, Ch. (1994). What is Ecocriticism? *Defining Ecocritical Theory and Practice Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting Salt Lake City, Utah-6 October 1994*. URL: https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf
- Fromm, H., Balaev, M. & Glotfelty, Ch. (2012). Ecocriticism's Growth and Diversity. *PMLA*, 127, 4, 1016–1020.
- Gladwin, Derek (2017). *Ecocriticism. Oxford Bibliographies in Critical & Literary Theory*. Oxford University Press.
- Marshall, I. (2005). New connections in Ecocriticism. *Interdisciplinary Literary Studies*, 7, 1, 1–4. URL: <https://www.jstor.org/stable/i40054238>
- Slovic, S. (2012). Editor's Note. *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Volume 19, Issue 4, Autumn 2012, Pages 619–621, <https://doi.org/10.1093/isle/iss132> (in English).
- Slovic, S. (2010). The Third Wave of Ecocriticism. *North American Reflections. Ecoson@*, 1, 1, 4–10. URL: <https://ecozona.eu/article/view/312>
- Wang, N. (2014). Global in Local: Ecocriticism in China. *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Volume 21, Issue 4, Autumn 2014, Pages 739–748, <https://doi.org/10.1093/isle/isu153>

References

- Barri, P. (2008). Vstup do teorii: literaturoznavstvo i kulturolohiia [Introduction to theory: literary studies and cultural studies]. Kyiv: Smoloskyp (in Ukrainian).
- Budnui, V. & Ilnytskyi, M. (2008). Porivnialne literaturoznavstvo [Comparative literature studies]. Kyiv: Vud. dim «Kyievo-Mohylianska akademii», 2008 (in Ukrainian).
- Budnui, V. (2008). Mizh dystsyplinamy: rozshyrennia kontekstiv literaturoznavchoi haluzi chy zmina statusu? [Between disciplines: expanding contexts of literary studies or changing status?]. *Visnyk Lvivskoho universytetu imeni I.Franka. Seriiia filolohichna*, 44, 1, 22–31 (in Ukrainian).
- Horbolis, L. (2010). Ekolohichna kultura heroiv u khudozhnomu potraktuvanni ukraïnskykh pysmennykiv [Ecological culture of heroes in the artistic interpretation of Ukrainian writers]. Sumy: SumDPU imeni A. S. Makarenka (in Ukrainian).

- Zahorodnia, L. & Danylchenko, I. (2016). Etapy formuvannia ekoloho-literaturnoi kompetentsii u protsesi oznaiomlennia z khudozhnimy tvorany pryrodnychoho zmistu [Stages of formation of ecological and literary competence in the process of familiarization with artistic works of natural content]. *Hirska shkola ukrainskykh Karpat*, 15, 33–37 (in Ukrainian).
- Pavlyshyn, M. (1997). «Sobor» Olesia Honchara ta «Orlova balka» Mykoly Rudenka: navkolyshnie seredovyshshe yak tema i arhument ["The Cathedral" by Oles Honchar and "Eagle's Ravine" by Mykola Rudenko: the environment as a theme and an argument]. *Pavlyshyn, M. Kanon ta ikonostas*. Kyiv: Chas, 44–61 (in Ukrainian).
- Khudozhni fenomeny v istorii svitovoi literatury: perekhid movy v pysmenstvo («Ekotsentryzm: kultura i pryroda») [Artistic phenomena in the history of world literature: the transition of language into writing ("Ecocentrism: culture and nature")] (2017). Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina (in Ukrainian).
- Buell, Lawrence (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Blackwell Publishing (in English).
- Cocinos, Ch. (1994). What is Ecocriticism? *Defining Ecocritical Theory and Practice Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting Salt Lake City, Utah-6 October 1994*. URL: https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf (in English).
- Fromm, H., Balaev, M. & Glotfelty, Ch. (2012). Ecocriticism's Growth and Diversity. *PMLA*, 127, 4, 1016–1020 (in English).
- Gladwin, Derek (2017). *Ecocriticism. Oxford Bibliographies in Critical & Literary Theory*. Oxford University Press (in English).
- Marshall, I. (2005). New connections in Ecocriticism. *Interdisciplinary Literary Studies*, 7, 1, 1–4. URL: <https://www.jstor.org/stable/i40054238> (in English).
- Slovic, S. (2012). Editor's Note. *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Volume 19, Issue 4, Autumn 2012, Pages 619–621, <https://doi.org/10.1093/isle/iss132> (in English).
- Slovic, S. (2010). The Third Wave of Ecocriticism. *North American Reflections. Ecoson@*, 1, 1, 4–10. URL: <https://ecozona.eu/article/view/312> (in English).
- Wang, N. (2014). Global in Local: Ecocriticism in China. *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Volume 21, Issue 4, Autumn 2014, Pages 739–748, <https://doi.org/10.1093/isle/isu153> (in English).

Yuliia Kumanska, Olha Yablonska, Maksym Yablonskyi. Ecocritical studies: global trends and Ukrainian achievements. The purpose of the article is to trace the global trends of ecocriticism, to present progress in Ukrainian literary studies in the field of ecocritical studies. The **methodology** of the publication is based on general scientific methods of analysis and synthesis, and the tools of ecocriticism as an interdisciplinary approach were also used.

The **result** of the study is a presentation of the achievements of ecocriticism at various stages, starting from the emergence of new trends in the methodology in the 1970s to the modern stage. It is noted the role of researches of such scientists as: Cheryll Glotfelty, Michelle Balaev, Harold Fromm, Christopher Cocinos, Derek

Gladwin and other. The periodization of ecocriticism is outlined (three waves of ecocriticism) (The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination, 2005).

It is noted a tendency to interpret ecocriticism as a science that creates a network of interdisciplinary connections in a number of studies of the early 2000s. (Terrel Dixon (2002). *City Wilds: Essays and Stories about Urban Nature*; John Tallmadge (2004). *The Cincinnati Arch: Learning from Nature in the City*).

Considerations about the specifics of the third wave of ecocriticism are considered (Marshall, 2005; Slovic, 2010). It is noted that over the thirty years of ecocriticism as a separate discipline, a qualitative transition has occurred from ecocriticism characterized by ecofetishism, romanticism, discursive feminism, to ecocosmopolitanism, ecocultural studies, ecofeminism, "green" gender theories, etc. The opinion about the new wave of ecocriticism - planetary is singled out (S. Slovic, 2012). The achievements of ecocriticism in Ukrainian literary studies are considered. Studies dedicated to the research of foreign literature are singled out.

It is noted that ecocritical trends can also be traced in various types of fine art. Attention to ecocritical studies is evidenced by such humanities as pedagogy, philosophy, journalism, cultural studies, and others. The **conclusions** emphasize that the systematized material presents the relevance of ecocritical studies.

Key words: literary studies, methodology, interdisciplinarity, ecocriticism ("green studies"), three waves of ecocriticism (L. Buell), planetary wave of ecocriticism (S. Slovic).

Куманська Юлія Олександрівна – кандидат філологічних наук; <https://orcid.org/0000-0001-7975-1525>; випускниця аспірантури кафедри української літератури, науковий керівник – професор Ольга Яблонська; yusmal@ukr.net

Яблонська Ольга Василівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0002-2200-6978>; o_jabl@ukr.net

Яблонський Максим Романович – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки; <https://orcid.org/0000-0001-9822-3920>; max.yablonsky@gmail.com

Поезія «Молодої Польщі» в об'єктиві українського літературознавства XXI століття

У статті узагальнено здобутки сучасного українського літературознавства в галузі вивчення епохи «Молодої Польщі»: проаналізовано сучасні літературознавчі дослідження окресленого періоду; простежено актуальні та визначено перспективні напрями дослідження раннього польського модернізму. Стисло сформульовано головні теоретичні положення вибраних наукових праць. В. Моренець констатує, що український модернізм, на відміну від європейського (польського), не зміг далеко відійти від народнопісенної фольклорної культури, хоч і по-новому реалізував теми любові, журби, настроїв самогубства, властиві європейському літературному модерну. Т. Ткачук доводить, що значно інтенсивніший розвиток польського модернізму загалом зумовлювався вищим рівнем підготовленості польської літератури до сприйняття «мистецьких винаходів» європейських модерністів. О. Сухомлинов з'ясовує суть «польського модерністського бунту», стисло розкриває головні принципи естетичної теорії «молодопольщан». Е. Циховська розглядає особливості художньо-філософського засвоєння Л. Стаффом феномена сну, позиціонуючи його творчість як віддзеркалення декадентських настроїв «молодопольської» епохи. Я. Нахлік показує спільні і відмінні риси в персоніфікаціях людської душі поетами «Молодої Польщі» та «Молодої Музи». С. Ямборко висвітлює творчі взаємини В. Стефаника з натхненником «молодопольської» епохи – С. Пшибишевським. Г. Корбич переконує, що публікації українських критиків межі XIX-XX ст. про польський модернізм підготовлювали українського читача до загалом позитивного сприйняття нового естетичного явища. О. Станичнов наводить на думку, що деякі з основоположних принципів польського модерного малярства були характерними і для мистецтва слова, і що модерністичне мистецтво великою мірою виростало зі співпраці письменників та художників. О. Семенов стисло характеризує основні чинники виникнення польської патріотичної поезії від Середньовіччя до XX ст., окремо зупиняючись і на патріотичній поезії молодопольської епохи. А. Сов'як розкриває лінгвістичні та літературознавчі параметри флористичної символіки «молодопольської» поезії. Д. Ковальова крізь призму феміністичного дискурсу аналізує тематику, проблематику, засоби вираження чуттєвості та тілесності в жіночій ліриці «Молодої Польщі».

Зроблено висновок, що в українському літературознавстві досі бракує ґрунтовних наукових досліджень, які цілісно й системно подали б загальну картину розвитку «молодопольської» лірики кінця XIX – початку XX ст. за тематичними, стильовими, жанровими характеристиками.

Ключові слова: «Молода Польща», поезія, лірика, ранній польський модернізм, критика, літературознавство, польсько-українські літературні зв'язки.

Вступ

Поезія «Молодої Польщі» стала яскравим свідченням декадентських настроїв безсилля, пустки, меланхолії та втрати сенсу життя, що панували у польській літературі межі ХІХ–ХХ ст. Часові рамки «молодопольської» епохи – питання досі суперечливе. Її початком найчастіше вважають 1891 р. – рік виходу першої збірки поезій К. Пшерви-Тетмаєра, а кінець зазвичай асоціюють із початком Першої світової війни. Про «Молоду Польщу» було гучно заявлено у 1898 р., коли А. Гурський опублікував однойменний цикл програмних статей на сторінках краківського журналу „Życie” (першого в Польщі видання про модернізм). Ці публікації дали назву цілої епохи, їх також вважають першим маніфестом польського модернізму. Ю. Ковалів, проте, зауважує, що естетична програма «Молодої Польщі» не мала внутрішньої цілісності. Виступаючи за елітарні принципи в письменстві – високий естетизм («аристократизм духу»), чистий артистизм («мистецтво заради мистецтва»), містичне світосприйняття, неоромантичне оновлення «чистої поезії», частина «молодопольщан» все ж не випадала з контексту тогочасних історичних реалій і усвідомлювала відповідальність письменника за долю нації (С. Виспянський, Я. Каспрович), відчувала потребу в соціальній критиці біологічного єства людини, актуалізуючи етичні критерії добра і зла (С. Жеромський) (Молода Польща, 2019). Така амбівалентність нового творчого покоління відрізняла обраний нею варіант модернізму від європейського канону.

Творчий спадок «Молодої Польщі» належно оцінений сучасними польськими літературознавцями, хоча тогочасні критики досить скептично поставилися до художньо-естетичних експериментів «молодопольщан». Зокрема, Зенон Пшесмицький, головний редактор журналу „Życie”, закидав дебютантам знецінення ідеалів, «атрофію думок і почуттів», помічаючи хіба лише їх майстерність у творенні нових поетичних форм (Wydrycka, 2016: 13). Мову «молодопольської» поезії докладно описала М. Подраза-Кwiatkowska (Podraza-Kwiatkowska) у праці «Символізм і символіка в поезії Молодої Польщі» (*Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski: teoria i praktyka*. Kraków, 1975). Дослідниці також належить низка розвідок щодо філософії й поетики ранньомодерністського тексту: «Молодопольські гармонії і

дисонанси» (Młodopolskie harmonie i dysonanse. Warszawa, 1969), «Сомнамбулісти, декаденти, герої» (Somnambulicy, dekadenci, herosi. Kraków, 1985), «Воля і трансценденція» (Wolność i transcendencja. Kraków, 2001) (переклад назв наш – А. Ч.).

Загалом же модерністичну художню систему та її течії (переважно неоромантизм, символізм та декаданс) у Польщі почали досліджувати десь із 60-х років ХХ ст.: Ю. Кшижановський (Krzyżanowski, J. Neoromantyzm polski (1890–1918). Wrocław–Warszawa–Kraków, 1963), К. Вика (Wyka, K. Modernizm polski. Kraków, 1968). «Молода Польща» лишилася в полі зору й надалі: М. Бобровницька (Bobrownicka, M. Modernizm w literaturach słowiańskich (zachodnich i południowych). Wrocław, 1975), А. Маковецький (Makowiecki, A. Młoda Polska. Warszawa, 1981), М. Подраза-Квятковська (Podraza-Kwiatkowska, M. Stulecie Młodej Polski: studia. Kraków, 1995), А. Гутнікевич (Hutnikiewicz, A. Młoda Polska. Warszawa, 1996), Г. Маркевич (Markiewicz, H. Młoda Polska i “izmy”. Z problemów literatury polskiej XX wieku. T. 1. Warszawa, 1996). Наукове осмислення раннього польського модернізму триває й сьогодні: окрім вже згаданої розвідки М. Подрази-Квятковської (2001), вийшли праці Я. Томковського (Tomkowski, J. Młoda Polska. Warszawa, 2001), А. Чабановської-Врубель (Czabanowska-Wróbel, A. W lesie młodopolskich symboli. Teksty Drugie. T. 1, 2001; Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski. Kraków, 2003), А. Видрицька (Wydrycka, A. Rządy poezji (Młodopolska liryka – studia i interpretacje). Białystok, 2016) та ін.

Критичний аналіз поезики та естетики «молодопольської» лірики в українському літературознавчому просторі розпочався на зламі ХІХ–ХХ століть. У той час ґрунтовні розвідки написали І. Франко («Із чужих літератур (Сучасні польські поети)», 1899) та Леся Українка («Заметки о новейшей польской литературе», 1901). І. Франко у згаданій праці аналізує передусім соціальні мотиви творчості А. Асника, Я. Каспровича, К. Тетмаєра, З. Пшесмицького, відзначає їх уміння «відчути люд», а поміж тим помічає й досить критично оцінює сповнені іронії еротичні вірші А. Асника (Франко, 1899: 180) і збірку любовної поезії Я. Каспровича („Miłość”) (Франко, 1899: 193–194). Леся Українка стисло схарактеризувала філософію і настроєвість лірики Я. Каспровича, стильову манеру поетів-ідеалістів К. Пшерви-Тетмаєра та Є. Жулавського, імпресіоніста С. Пшибишевського (з його двома «улюбленими» темами – любов і смерть) та інших поетів межі ХІХ–ХХ ст. (Українка Леся, 2021: 139–171).

Інтерес українських літературознавців до «Молодої Польщі» відродився на початку ХХІ ст. Особливо **актуальним** він став у контексті входження України в загальноєвропейський культурний простір, що передбачає також обмін здобутками культури та мистецтва, в тому числі мистецтва слова.

Мета публікації – узагальнити здобутки сучасного українського літературознавства в галузі вивчення раннього польського модернізму (епохи «Молодої Польщі»). У статті проаналізовано **найновіші** розвідки з обраної теми. Дослідження є важливим внеском у теоретичне осмислення сучасного європейського літературно-критичного дискурсу.

Завданнями статті є: проаналізувати сучасні літературознавчі дослідження поезії «Молодої Польщі»; простежити актуальні напрями наукового осмислення лірики «молодопольщан»; визначити перспективні напрями дослідження раннього польського модернізму.

Методи й методика

Стаття узагальнює літературознавчі здобутки українських науковців початку ХХІ ст. про творчість представників «Молодої Польщі», тому використано, насамперед, описовий метод у контексті історико-культурного підходу.

Виклад основного матеріалу

Знаковою працею, що була видана на самому початку ХІХ ст., стала книга В. Моренця «Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща» (Київ, 2001). У монографії вчений намагається «підігнати» український модернізм під польський не лише хронологічно, а й за тематичною та стильовою ознаками. Зрештою літературознавець резюмує, що український модернізм, на відміну від європейського (польського), не зміг далеко відійти від народнопісенної фольклорної культури, хоч і по-новому реалізував теми любові, журби, настроїв самогубства, властиві європейському модерну.

Ще однією важливою спробою віднайти дотичні моменти у розвитку національних модернізмів сусідніх країн стала праця Тамари Ткачук «Генеza та типологія раннього українського і польського модернізму (кінець ХІХ-поч. ХХ ст.)» (2005). Дослідниця пише про постійне зацікавлення українських літературознавців польським модернізмом (при цьому згадує монографії Г. Вервеса, Т. Гундорової, С. Павличко. В. Моренця, Я. Поліщука, в яких, зауважимо, хоч і містилися окремі (на рівні персоналій) характеристики польської літератури кінця ХІХ – початку ХХ сторіч, проте мали вони

контекстуальний, а не предметний характер), наголошує на тому, що в польській літературі все нове «мотивувалося програмами і статтями, що були передумовою практичного втілення нових віянь у мистецьких творах» (Ткачук, 2005: 103), у той час як український модернізм, навпаки, «маніфестувався» й утверджувався переважно на рівні творчої еволюції окремих митців (програмові формулювання з'явилися трохи згодом на сторінках журналів «Світ» і «Українська хата»).

Т. Ткачук приходить до висновку, що значно інтенсивніший розвиток польського модернізму загалом зумовлювався вищим рівнем підготовленості польської літератури до сприйняття «мистецьких винаходів» та модерного світобачення, оскільки польська література не була настільки «затиснена в імперських лещатах у попередні століття і не встигла перетворитися в сентиментально-провінційну» (Ткачук, 2005: 104) (більше того, польський модернізм мав своє продовження в післявоєнні роки, не будучи обірваним новою соцреалістичною ідеологією, як український). Спільним для обох літератур став синтез європейських творчих тенденцій (поетики та проблематики) із власне національним соціально обумовленим художнім поступуванням (модернізм – явище не лише естетичне, а й культурно-історичне). Засвоєння найкращих здобутків європейського модернізму відбувалося різною мірою, проте воно свідчило про відкритість обох культур до модних мистецьких віянь, що зрештою дозволило піднести кожен із літератур на новий художній рівень.

Про специфіку польського літературного процесу епохи «Молодої Польщі» також писав О. Сухомлинов (2007). Автор намагається визначити та диференціювати основні напрямки, стилі та концептуальні поняття, що визначали «польський модерністський бунт», стисло розкрити головні принципи естетичної теорії символізму, неокласицизму, імпресіонізму, експресіонізму «молодопольщан». Творчість молодопольських митців проаналізовано в контексті впливу тогочасних філософських концепцій (зокрема, А. Шопенгауера та Ф. Ніцше) і творчості провідних західноєвропейських модерністів, які стали прикладами для наслідування (Бодлер, По, Демель, Рембо, Уайльд, Малларме). Підкреслюючи революційність модерністських ідей «молодопольщан», автор резюмує, що за майже тридцять років «польські модерністи пройшли складний, бурхливий і в той же час цікавий шлях від натуралізму і декадансу до неокласицизму», означивши своєю творчістю цілу епоху (Сухомлинов, 2007: 284).

Питання польсько-українських літературних зв'язків на початку ХХ ст. актуалізувала Е. Циховська у статті «Онїричний простір поезії Леопольда Стаффа та Львівсько-Варшавська філософська школа» (2009). Авторкою розглянуто особливості художньо-філософського засвоєння поетом феномена сну як віддзеркалення декадентських настроїв «молодопольщан». Дослідниця наголошує на важливості впливу на творчість Л. Стаффа прослуханих ним у Львівському університеті лекцій онїричної тематики (зокрема й В. Вітвіцького – одного з основоположників Львівсько-Варшавської філософської школи, що об'єднала вчених логіків, філософів, математиків, котрі працювали переважно у Львові та Варшаві). Е. Циховська інтерпретує онїричну поезію Л. Стаффа як своєрідний сонник, в якому містяться ключі до розгадки таємниць як авторської, так і колективної підсвідомості «молодопольської» епохи. Філософія сну Л. Стаффа, резюмує дослідниця, виросла із шопенгауєрсько-ніцшеанської ідеї і загалом зводилася до сприймання життя як сну, а сну – як продовження дійсності, хоча й іншої – ілюзорної (Циховська 2009: 204).

Я. Нахлік у розвідці «Топос персоніфікованої душі у поезії Молодої Польщі та “Молодої Музи” (мотив мандрівки)» (2010) здійснив компаративне дослідження варіантів персоніфікації людської душі в поезії польських (К. Тетмаєр, Л. Стафф – представники «Молодої Польщі») та українських (П. Карманський, Б. Лепкий, В. Пачовський – «молодомузівці») літераторів раннього модернізму. Автор простежує культурні паралелі між античним топосом та його осмисленням і видозмінами у модерністській поезії. Особливу увагу Я. Нахлік звертає на символічні / метафоричні образи-втілення та характерні атрибути мандрівної душі, індивідуально-авторські художні засоби (пов'язані як із фольклорною поетикою, так і зі своєрідною «молодопольською есхатологією»), що вимальовують мотив її мандрівки. Зрештою дослідник приходить до висновку про відмінність образу мандрівної душі в поезії «молодомузівців» і «молодопольщан» від класичного (античного) взірця і водночас типологічну схожість модерністських образів між собою (попри деякі розбіжності у розумінні суті цієї подорожі). Я. Нахлік вживає поняття *топос* у буквальному («місце») та переносному («образ») значеннях: використовує для власне географічної ідентифікації (коли йдеться про топоси лану зі збіжжям, похмурої ниви, безмірного поля тощо), або ж ототожнює топос із *образом* (наприклад, «топос мандрівної душі» – «образ блудної душі», «образ душі, що блукає» – «топос душі, що

блукає», «топос душі-тіні» – образ душі-марева, «топос самотньої душі» – виразник песимізму, страждання).

Ще одним внеском у вивчення українсько-польських літературних зв'язків є стаття С. Ямборко «Василь Стефаник та представники угруповання «Молода Польща»: типологія творчих взаємин» (2014). Зауважимо, що попри претензійну за широтою охоплення проблеми назву розвідки, в ній розкрито взаємини В. Стефаника лише з одним представником «молодопольської» плеяди – С. Пшибишевським, хоча, за словами дослідниці, український новеліст був особисто знайомий із багатьма «молодопольцанами» і саме вони навчили його «вирізьблювати слово не лише зовні, але й шукати незвичайного, або ж принаймні уникати банальності і буденності» (Ямборко, 2014: 103).

Наукові напрацювання Т. Ткачук були частково продовжені Г. Корбич у працях «Сприйняття польського модернізму українськими критиками на рубежі XIX і XX ст.» (Корбич, 2008) та «Українська літературна критика про початки молодого-польського літературно-мистецького руху» (2015). Ці статті значною мірою ідентичні. Новіша розвідка містить аналіз критичних оглядів І. Франком, Лесею Українкою, М. Євшаном, В. Щуратом творчості З. Пшесмицького-Міріама, К. Пшерви-Тетмаєра, С. Пшибишевського та інших представників «Молодої Польщі». Дослідниця наголошує, що попри неоднозначне сприйняття згаданих авторів (негативне – як декадентства, позитивне – як новаторства), їхня творчість в обох випадках розглядалася в контексті європейського літературного процесу (насамперед, у зв'язку із тогочасною французькою, англійською та німецькою літературами). Г. Корбич переконує, що публікації згаданих критиків в цілому підготовлювали українського читача до сприйняття перших модерністських віянь «як нового естетичного явища, а не як симптому виродження мистецтва» (Корбич, 2015: 225).

Зі статті О. Станичнова «Естетичний код творчого об'єднання “Молода Польща”» (2018) дізнаємося про головні художні напрями (декадентизм, імпресіонізм, символізм) й основоположні принципи польського модерного малярства. Помічаємо, що деякі з цих принципів були характерними і для мистецтва слова: символічний зміст маніфестували переважно через символи й алегорії, важливе місце мало дослідження «похмуріших сторін людської душі, повної несвідомих символічних образів» (Станичнов, 2018: 241) і відображення психології підсвідомості. Автор зауважує, що модерністичне мистецтво виростало зі співпраці письменників та

художників, і акцентує на першорядності ідеї національного відродження, яка пронизувала творчість усіх «молодопольщан»: самі твори живопису були своєрідним мистецьким шифром, що вміщував «королівську величину духовної влади, національні страждання, жах безпомічності, прапольські та гомерівські легенди, мрії про свободу Польщі» (Станичнов, 2018: 243). О. Станичнов також помічає, що польське малярство, услід за красним письменством, зачіпало питання абсолюту і сублімувало еротизм – поступово освоювало естетику сакральних чи досі табуйованих сторін людського життя, тим самим створюючи своє самобутнє мистецтво і виражаючи власне індивідуальне відчуття світу.

О. Семенов послідовно і досить стисло розкриває основні чинники виникнення польської патріотичної поезії від Середньовіччя до ХХ ст. (2018), окремо зупиняючись на творчості представників молодопольської епохи, які продовжили поетичні традиції романтиків Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Зигмунда Красинського, Ципріана Норвіда (Станіслав Виспянський, Ян Каспрович, Марія Конопницька, Артур Оппман, Казимеж Пшерва-Тетмайер, Станіслав Пшибишевський, Едвард Слонський, Леопольд Стафф). Загалом до основних факторів виникнення патріотичної поезії ХХ ст. автор зараховує фольклорні зразки давньої поетичної творчості, барокові та просвітницькі патріотичні мотиви, а також піднесення народного духу в часи романтизму та позитивізму. Неоромантична концепція, за спостереженнями дослідника, відобразилася в поезії «Молодої Польщі» як атипозитивістський рух. Творчість згаданих вище «молодопольщан» стала перехідним містком між літературними епохами і зробила важливий внесок у справу визвольної боротьби за незалежність та суверенність своєї держави. Творчість «Молодої Польщі», підсумовує О. Семенов, стала ґрунтом для польської поетичної патріотики ХХ ст.

Робота А. Сов'як «Флористика у ліриці поетів “Молодої Польщі”» (2020) розкриває як лінгвістичні (частиномовна належність колором, їхня будова (на прикладі складних конструкцій), особливості авторського творення (колореми-неологізми), семантичні кореляції (слова, семантично пов'язані з кольорами)), так і літературознавчі (символістська складова модерністського тексту (флористичні символи та колористика)) аспекти «молодопольської» поезії Яна Каспровича, Казімежа Пшерви-Тетмаєра, Владислава Оркана, Антоні Ланге, Леопольда Стаффа, Станіслава Виспянського, Болеслава

Лесьмяна. Дослідниця доводить, що творча палітра поетів надзвичайно багата й насичена, колористика – барвиста і незвична (йдеться про авторські колореми), а найчастотнішим флористичним символом постає троянда (червона з варіаціями – рубінова, малинова, фіолетова, вогняна та кривава). Зауважимо, що деякі з проаналізованих А. Сов'як творів можна віднести до лірики любовної.

У статті Д. Ковальнової «Феміністичний дискурс жіночої поезії “Молодої Польщі”» (2021) досліджено маловідомі сторінки «молодопольської» епохи, зокрема, проаналізовано тематику, проблематику, засоби вираження чуттєвості та тілесності в поезіях Броніслави Островської, Марилі Вольської, Казимири Завістовської, Марії Коморницької та інших крізь призму феміністичного дискурсу – у світлі його соціально-політичних, культурних і гендерних особливостей (Д. Ковальова зауважує, що згадані літературні постаті також є цікавими і для українського літературознавства, адже деякі з них певний час проживали у Львові, Києві та Харкові, а отже, були причетними й до українського літературного процесу). Авторка статті скептично сприймає тезу сучасних дослідників про три головні тематичні групи жіночої лірики «Молодої Польщі» – природа (тут переважно твори Броніслави Островської), праслов'янські мотиви (у Марилі Вольської) та еротична поезія (у Казимири Завістовської) – і застерігає, що це надто спрощене групування (бо, крім любовної, філософської та пейзажної лірики, була розвинута ще й громадянська і твори для дітей). Д. Ковальова стверджує, що творчість обраних авторок «ідеально вписується в молодопольську поетику. Вони не просто наслідували поетів-сучасників, але також зробили значний внесок в розвиток символічних координат цього періоду. Їхній поезії властиві також декадентські, імпресіоністичні та експресіоністичні мотиви» (Ковальова, 2021: 190). Відмічає дослідниця і вміння «молодопольщанок» відійти від традиційної флористичної символіки й надати рослинам (зокрема, квітам) цілком нові символічні значення (там само: 191). Щодо теми тілесності констатує: «В ній можна виявити особливу схильність до використання чуттєво-матеріальної конкретики, соматичної, біологічної лексики, метафоричності і образотворення» (там само: 192). Тобто більшість поетес наважилася переступити через моральні норми, що заважали тогочасним жінкам відкрито писати про пристрасть, чуттєвість і сексуальність. Д. Ковальова вважає перспективними подальші дослідження творчого доробку вже згаданих та інших «молодопольських» письменниць,

оскільки їхня творчість стала взірцем для майбутніх поколінь польських поетес, які розвивали у своїй творчості тематику жіночого досвіду, чуттєвості та тілесності.

Наукова новизна

Аналіз сучасних літературознавчих досліджень поезії «Молодої Польщі», визначення актуальних напрямів наукового осягнення лірики її представників окреслили перспективні напрями вивчення раннього польського модернізму. Це стане посутнім кроком теоретичного осмислення сучасного європейського літературно-критичного дискурсу.

Висновки

Як бачимо, попри зацікавлення українських літературознавців раннім польським модернізмом, сам «молодопольський» період вивчається ними здебільшого на рівні окремих персоналій або ж в контексті українсько-польських літературних зв'язків, а не в цілому як літературна епоха. З-поміж знайдених праць новизною та актуальністю вирізняється розвідка Д. Ковальнової про феміністичну поезію «молодопольщанок». Перспективними вважаємо починання А. Сов'як у дослідженні мовно-стильових особливостей поезій «Молодої Польщі». Загалом же можемо констатувати, що в українському літературознавстві досі бракує ґрунтовних наукових досліджень, які цілісно й системно подали б загальну картину розвитку «молодопольської» лірики кінця ХІХ – початку ХХ ст. за тематичними, стильовими, жанровими характеристиками.

Література

- Ковальова, Д. (2021). Феміністичний дискурс жіночої поезії «Молодої Польщі». *Київські полоністичні студії*, 37, 186–195.
- Корбич, Г. (2015). Українська літературна критика про початки молодопольського літературно-мистецького руху. *Польсько-українські культурні взаємини*, 9, 205–226.
- Молода Польща (2019). *Енциклопедія Сучасної України: онлайн-версія*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. URL: <https://esu.com.ua/article-69010>
- Моренець, В. (2001). Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи».
- Нахлік, Я. (2010). Топос персоніфікованої душі у поезії Молодої Польщі та «Молодої Музи» (мотив мандрівки). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.*, XXIII, ч. 2, 116–123.

- Семенов, О. (2018). Основні чинники виникнення патріотичної польської поезії XX ст. *Україна та Польща: минуле, сьогодення, перспективи*. URL : <https://wp.me/p1tZXV-9b>
- Сов'як, А. (2020). Флористика у ліриці поетів «Молодої Польщі». Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2020. 48 с.
- Станичнов, О. (2018). Естетичний код творчого об'єднання «Молода Польща». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 1, 239–245. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2018_1_36
- Сухомлинов, О. Особливості еволюції літературного процесу епохи «Молодої Польщі». *Українська полоністика*. 2007. № 3–4. С. 277–284.
- Ткачук, Т. (2005). Генеза і типологія раннього українського і польського модернізму (кін. XIX – поч. XX ст.). *Studia Methodologica*, 15, 100–107.
- Українка Леся. Заметки о новейшей польской литературе. *Українка Леся. Збір. тв.: У 14 т. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки*, 2021. Т. 7. С. 139–171.
- Франко, І. (1979). Сучасні польські поети. *Франко І. Я. Зібрання тв.: У 50 т. Київ : Наукова думка*. Т. 31. С. 385–412.
- Циховська, Е. (2009). Оніричний простір поезії Леопольда Стаффа та Львівсько-Варшавська філософська школа. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст., XX*, 196–205.
- Ямборко, С. (2014). Василь Стефаник та представники угруповання «Молода Польща»: типологія творчих взаємин. *Молодий вчений*, 6(2), 103–106. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2014_6\(2\)_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2014_6(2)_30)
- Wydrycka A. Rządy poezji (Młodopolska liryka – studia i interpretacje). Białystok : PRYMAT, 2016. 231 s.

References

- Franko, I. (1979). Suchasni polski poety. Franko I. Ya. Zibrannia tv.: U 50 t. Kyiv: Naukova dumka. T. 31. S. 385–412.
- Kovalova, D. (2021). Feministychnyi dyskurs zhinochoi poezii “Molodoi Polshchi” [Feminist discourse of women’s poetry of “Young Poland”]. *Kyivski polonistychni studii*, 37, 186–195 (in Ukrainian).
- Korbych, H. (2015). Ukrainska literaturna krytyka pro pochatky molodo-polskoho literaturno-mystetskoho rukhu [Ukrainian literary criticism about the beginnings of the “Young Poland” literary and artistic movement]. *Polsko-ukrainski kulturni vzaiemy*, 9, 205–226 (in Ukrainian).
- Moloda Polshcha [Young Poland]. (2019). *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy: onlain-versiia*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy (in Ukrainian). URL: <https://esu.com.ua/article-69010>
- Morenets, V. (2001). *Natsionalni shliakhy poetychnoho modernu pershoi polovyny XX st.: Ukraina i Polshcha* [National ways of poetic Modernism of the first half of the 20th century: Ukraine and Poland]. Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy» (in Ukrainian).
- Nakhlik, Ya. (2010). Topos personifikovanoi dushi u poezii Molodoi Polshchi ta

- «Molodoi Muzy» (motyv mandrivky) [Topos of the personified soul in the poetry of “Young Poland” and “Young Muse” (motive of the journey)]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Serii: Linhvistyka i literaturoznavstvo: Mizhvuz. zb. nauk. st.*, XXIII, ch. 2, 116–123 (in Ukrainian).
- Semenov, O. (2018). Osnovni chynnyky vynyknennia patriotychnoi polskoi poezii XX st. [The main factors of the emergence of patriotic Polish poetry of the 20th century]. *Ukraina ta Polshcha: mynule, sohodennia, perspektyvy* (in Ukrainian). URL: <https://wp.me/p1tZXV-9b>
- Soviak, A. (2020). *Florystyka u lirytsi poetiv «Molodoi Polshchi»* [Floristics in the lyrics of the poets of “Young Poland”]. Ivano-Frankivsk: Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka (in Ukrainian).
- Stanychnov, O. (2018). Estetychnyi kod tvorchoho obiednannia «Moloda Polshcha» [Aesthetic code of creative association “Young Poland”]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo*, 1, 239–245 (in Ukrainian). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2018_1_36
- Sukhomlynov, O. (2007). Osoblyvosti evoliutsii literaturnoho protsesu epokhy «Molodoi Polshchi» [Peculiarities of the evolution of the literary process of the “Young Poland” era]. *Ukrainska polonistyka*, 3–4, 277–284 (in Ukrainian).
- Tkachuk, T. (2005). Heneza i typolohiia rannoho ukrainskoho i polskoho modernizmu (kin. XIX – poch. XX st.) [Genesis and typology of early Ukrainian and Polish modernism (late 19th – early 20th centuries)]. *Studia Methodologica [nauk. almanakh]*. Ternopil: Red.-vyd. viddil TNPU, 15, 100–107 (in Ukrainian).
- Ukrainka Lesia. Zametky o noveishei polskoi lyterature. Ukrainka Lesia. Zibr. tv.: U 14 t. Luts'k : Lesya Ukrainka Volyn National University, 2021. T. 7. S. 139–171 (in Russian).
- Tsykhovska, E. (2009). Onirychnyi prostir poezii Leopolda Staffa ta Lvivsko-Varshavska filosofska shkola [The Oneiric Space of Leopold Staff's Poetry and the Lviv-Warsaw Philosophical School]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Serii: Linhvistyka i literaturoznavstvo: Mizhvuz. zb. nauk. st.*, XX, 196–205 (in Ukrainian).
- Yamborko, S. (2014). Vasyl Stefanyk ta predstavnyky uhrupovannia «Moloda Polshcha»: typolohiia tvorchykh vzaiemyn [Vasyl Stefanyk and representatives of the group “Young Poland”: typology of creative relations]. *Molodyi vchenyi*, 6 (2), 103–106. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2014_6\(2\)_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2014_6(2)_30) (in Ukrainian).
- Wydrycka A. (2016). *Rzqdy poezji (Młodopolska liryka – studia i interpretacje)* [Kinds of Poetry (Young Poland's lyricism – studies and interpretations)]. Białystok: PRYMAT (in Polish).

Andrew Chui. The poetry of “Young Poland” through the prism of Ukrainian literary criticism of the 21st century. The article summarizes the achievements of modern Ukrainian literary studies in the field of the “Young Poland” era: modern literary studies of the outlined period are analyzed; the relevant and perspective research directions of study of early Polish modernism are traced. The main theoretical positions of the selected scientific works are briefly formulated.

V. Morenets reveals that Ukrainian Modernism, unlike European (Polish), was unable to depart from folklore culture, although it implemented the themes of love, sorrow and

suicidal moods in a new way. T. Tkachuk proves that the significantly more intense development of Polish modernism was generally due to a higher level of preparedness of Polish literature for the perception of “artistic inventions” of European modernists. O. Sukhomlynov finds out the essence of the “Polish modernist revolt”, briefly reveals the main principles of the aesthetic theory of the “Young Poland”. E. Tsikhovska examines the peculiarities of L. Staff's artistic and philosophical assimilation of the dream phenomenon, positioning his work as a reflection of the decadent moods of the “Young Poland” era. Ya. Nakhlik shows common and distinctive features in the personifications of the human soul by the poets of “Young Poland” and “Young Muse”. S. Yamborko reveals the creative relations of V. Stefanyk with the inspirer of the “Young Poland” era – S. Przybyshevsky. H. Korbych assures that the publications of Ukrainian critics of the XIX-XX centuries about Polish modernism prepared the Ukrainian reader for a generally positive perception of the new aesthetic phenomenon. O. Stanychnov suggests that some of the fundamental principles of Polish modern painting were also characteristic of the literary art, and modernist art grew largely out of the collaboration of writers and artists. A. Semenov briefly characterizes the main factors of the development of Polish patriotic poetry from the Middle Ages to the 20th century, focusing separately on the patriotic poetry of the “Young Poland” era. A. Soviak reveals the linguistic and literary parameters of the floral symbols of the “Young Poland” poetry. D. Kovalova explores the themes, issues, meanings of expressing sensuality and physicality in the women's lyrics of the “Young Poland” era through the prism of feminist discourse.

It is established that in Ukrainian literary studies still lacks thorough scientific research which would comprehensively and systematically present a general picture of the development of the “Young Poland” era's lyrics of the late 19th and early 20th centuries according to thematic, stylistic and genre characteristics.

Key words: “Young Poland”, poetry, lyrics, early Polish modernism, criticism, literary studies, Polish-Ukrainian literary links.

Чуй Андрій Валерійович – кандидат філологічних наук, старший лаборант кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки, випусник аспірантури кафедри української літератури, науковий керівник – професор Ольга Яблонська, chuy.andriy@vnu.edu.ua

Аналіз тексту

УДК 811.161.2'367

DOI <https://doi.org/10.29038/2304-9383.2023-36.kos>

Наталія Костусяк, Ірина Поляк

Висловлення нечленованого різновиду в прозових творах для дітей: темпорально-модальна парадигма та стилістичні ознаки

У статті схарактеризовано дібрані з прозових творів В. Нестайка висловлення нечленованого різновиду, сфера вживання яких – переважно діалогічне, рідше монологічне мовлення. З'ясовано, що аналізовані конструкції як конденсовані, економні, ситуативно яскраві, емоційно та експресивно забарвлені речення виявляють своєрідний комунікативно-прагматичний потенціал та відіграють важливу роль у репрезентації позамовних ситуацій. Вони слугують реакцією на висловлення співрозмовника, функціують поряд із членованими структурами й зазвичай темпорально співвідносні з моментом мовлення, хоч і не мають спеціальних формальних показників часу. Зорієнтованість на особливості вживання нечленованих одиниць у конкретних комунікативних ситуаціях та реалізацію ними запрограмованих інтенцій адресанта дала змогу описати висловлення цього різновиду крізь призму синтаксичного модального плану й виділити побудови: 1) розповідної модальності, експліковані звуконаслідувальними одиницями, власне-вигуками та інтер'єктивованими класами слів, які в казкових оповіданнях виявляють розгалужену значеннєву амплітуду й часто позитивно чи негативно маркований емоційно-оцінний зміст; 2) стверджувального модального плану, що виражають згоду з думкою чи пропозицією співрозмовника, рідше мають супровідний відтінок логічного підсумку, висновку, примусу й репрезентовані частками або партикульованими одиницями; 3) заперечної модальності, інтенційний план яких пов'язаний із маркуванням незгоди, спротиву, опору й водночас експресії; 4) питальної модальності, що виконують роль засобу перепитування, з'ясування згоди чи незгоди адресата з міркуваннями мовця, зрідка мають супровідне значення здивування, збентеження, роздратування; 5) спонукальної модальності як маркерів волевиявлення з відтінком категоричності або конденсованого спонукально-бажального змісту. Простежено, що в казкових оповіданнях, крім усталених в українській мові нечленованих конструкцій, засвідчені й ті, які слугують своєрідним авторським прийомом і випрозорюють творчу манеру письменника.

Ключові слова: нечленоване речення, висловлення, синтаксична одиниця, комунікативно-прагматичний потенціал, функційні вияви синтаксичних одиниць, інтенція, розповід на модальність, стверджувальна модальність, заперечна модальність, питальна модальність, спонукальна модальність, емоційність, оцінність, експресивність, мова прози для дітей.

Вступ

У системі синтаксичних одиниць нечленовані речення вирізняються особливостями структури, інтенційним потенціалом, комунікативно-прагматичною своєрідністю, інтонаційним оформленням і морфологічним вираженням. Реалізуючи різноманітні емоційно-оцінні відтінки та виявляючи ознаки змістової цілісності, мовної економії й водночас інформаційної ємності, вони формують групу простих повних конструкцій, що подібно до членованих побудов «співвіднесені із судженням як логічною основою речення» (Вихованець, Городенська, Загнітко & Соколова, 2017: 732).

Теоретичний базис

У сучасній теоретично-застосовній лінгвістиці, пріоритетність якої визначають антропоцентризм, когнітивна зорієнтованість, функційно-категорійний вимір, мовленнєводіяльний аспект, позбавлені членування синтаксичні одиниці неодноразово були предметом наукових зацікавлень. Зокрема, П. С. Дудик та Л. В. Прокопчук зацентрували на призначенні нечленованих комунікативних одиниць, що об'єднують слова-речення, незакінчені та перервані речення, а також звертання-речення, виражати «такі реалії навколишньої дійсності, життя людини в ній, її розумової і почуттєвої сфер буття й діяльності, які важко точно передати традиційною структурою речення» (Дудик & Прокопчук, 2010: 315). А. П. Загнітко (Загнітко, 2009) й А. С. Кучер (Кучер, 2017) визначили статус та диференційні ознаки цих синтаксичних одиниць, окреслили їхню функційну типологію. К. Г. Городенська зосередила увагу на лексико-граматичних засобах, що «виконують комунікативну функцію в нерозчленованій формі» (Вихованець, Городенська, Загнітко & Соколова, 2017: 732) й об'єднані в «три основні типи: 1) вигуки-речення; 2) звуконаслідувальні слова-речення; 3) частки-речення» (Вихованець, Городенська, Загнітко & Соколова, 2017: 732–733). Лексико-граматичний вектор вивчення нечленованих конструкцій знайшов віддзеркалення в студії О. П. Куш (Куш, 2001). Заслугує поцінування всеохопне дослідження А. А. Шиця, присвячене нечленованим реченням як комунікативно повноцінним засобам конденсації висловлення, що виражають позамовні ситуації, реалізують ситуативно-прагматичні завдання, мають сукупність темпорально-модальних ознак, виявляють емоційно-оцінний та експресивний потенціал (Шиць, 2014; Шиць, 2014а; Шиць, 2015). Схарактеризований перелік напрацювань свідчить про значне зацікавлення порушеною проблемою, хоч і не охоплює абсолютно всіх

аспектів студіювання аналізованих конструкцій. До питань, які потребують удокладнення, належить дослідження позбавлених членування побудов у мові прози для дітей. Зазначений корпус фактичного матеріалу дасть змогу з'ясувати своєрідність і семантичне розмаїття нечленованих речень, описати вказані конструкції в руслі модальної модифікації, комунікативної стратегії та інтенції мовця.

Виклад основного матеріалу

Дослідження нечленованих синтаксичних одиниць у ракурсі комунікативно-прагматичної інтерпретації дає змогу відійти від пріоритетного опису морфологічних засобів вираження позамовних ситуацій та зосередити увагу на реалізації суб'єктивних інтенцій адресанта. Свій комунікативний сенс нечленовані конструкції виявляють тільки в дихотомії з членованими, що вказує на позбавлення їх можливості функціонувати ізольовано, самотійно, без інших реченнєвих побудов. Зазвичай вони слугують своєрідною реакцією на висловлення співрозмовника, яке містить поєднані формально-синтаксичними зв'язками члени речення та семантико-синтаксичними відношеннями синтаксеми. Нечленовані структури – конденсовані й економні, за значенням вони співвідносні з членованими, проте ситуативно яскравіші від них, часто виявляють супровідний емоційний та експресивний зміст. Зорієнтованість на когнітивний аспект скеровує до трактування нечленованих конструкцій як результату мисленнєвих операцій мовця, котрий прагне коротко поінформувати про щось свого опонента чи спонукає його до чогось. У такому разі доречно звернути увагу на своєрідний темпорально-модальний план та значеннєвий діапазон аналізованих речень, які безпосередньо залежать від мовленнєвих ситуацій. А. А. Шиць із цього приводу зазначає: «Виконуючи комунікативну функцію й опосередковано відбиваючи стосунок сказаного до дійсності, нечленовані конструкції зазвичай виражають часові ознаки, що корелюють із часовими параметрами відповідних їм членованих побудов, у яких наявний чіткий формальний показник конкретного часу» (Шиць, 2015: 11). Солідаризуючи з міркуванням науковця, уточнимо специфіку темпорального маркування в дібраних із творів В. Нестайка висловленнях нечленованого різновиду. Як засвідчує корпус фактичного матеріалу, зазвичай письменник подає оповідь, послуговуючись дієсловами минулого часу, ужитими в значенні теперішнього, що співвідносить виражену нечленованими синтаксичними одиницями інформацію з моментом мовлення.

Наприклад: – *Ранкову фіззарядку робите? Їжачок і зайчик перезирнулися.* – *Не... не завжди,* – *зітхнув Кося.* – *Ага,* – *опустив очі Колько* (Нестайко, 2008: 36). У поданому діалозі першу питальну репліку моделює дієслівний предикат у формі невластивого-теперішнього, зокрема розширеного теперішнього часу, оскільки йдеться про дію, яка відбувається не в момент мовлення, а передусім йому. Натомість далі подано низку дієслів минулого часу, проте відповідно до контексту дії відбуваються послідовно одна за одною. Крім того, на вираження категорійного значення теперішнього часу нечленованої конструкції *Ага* спрямована її функція слугувати реакцією на репліку співрозмовника саме під час комунікативного процесу.

До важливих ознак досліджуваних структур належить їхня здатність реалізувати модальне значення, на вияв якого безпосередньо впливає конкретна мовленнєва ситуація й запрограмовані інтенції. Сповідуючи принцип трирівневої інтерпретації модальності та виділяючи її морфологічний, синтаксичний (Костусяк, 2013) і лексико-граматичний (Костусяк, 2014) різновиди, вважаємо, що через відсутність формально виражених морфологічних і лексичних показників висловлення нечленованого різновиду доречно розглядати крізь призму синтаксичного модального плану. Зорієнтованість на синтаксичний рівень дає змогу виділити побудови розповідної модальності, експліковані звуконаслідувальними словами. Цілком умотивованим, на нашу думку, є міркування К. Г. Городенської про те, що вказані мовні одиниці «безпосередньо співвідносяться із судженням» (Вихованець, Городенська, Загнітко & Соколова, 2017: 741), а їхнє моделювання пов'язане з довільністю мовця, «що зумовлено його акустичними та артикуляційними можливостями, а також особливостями його образного звукосприймання та звуковідтворення» (Вихованець, Городенська, Загнітко & Соколова, 2017: 743). Оригінальність творчої манери В. Нестайка вияскравлюють багатокомпонентні звуконаслідувальні одиниці: *А навколо неї лежать у ліжках і хропуть химерні носаті й губаті створіння – хропуни. Хріу-у-у... уррррр-хрррр-иррр-аррр-оррр-іррр... ав-ав-ав... сю-у-у... хррррру-у-у... Якась дика симфонія* (Нестайко, 2008: 171). Картотеку фактичного матеріалу структурують висловлення аналізованого різновиду – звукові копії, які виникли внаслідок певних дій, виявляють супровідну ознаку миттєвості й зазвичай є утрадиційними формами: *Кося й Колько відчули, що якась владна сила мимохіть потягла їх у торбу, наче пилінки в пилосос. Ж-ж-жух! – і вони вже в торбі. Шморг! –*

зашморгнулася торба. **Бу-у-у!** – наче реактивний літак, завило щось, засвистіло, загуло (Нестайко, 2008: 146).

Емоційний відтінок мають конструкції розповідної модальності, які маркують звуки, що створює людина, виражаючи свої психічні стани. Наприклад, для передавання сміху автор використовує редупліковані форми з компонентами *ги* та *хе*: – *Хіба можна таке вухо не вкусити! Колосальне вухо! Спеціально для того, щоб кусати. **Ги-ги-ги!*** (Нестайко, 2008: 19); *Клас зареготав. – **Хе-хе-хе-хе-хе!** – й собі дрібно засміявся зайчик* (Нестайко, 2008: 51). Емоційною реакцією на звільнення від неспокою й тривоги слугує відтворена органами мовлення одиниця *ху*: «**Ху!** – полегшено видихнув Кося. – Пронесло!» (Нестайко, 2008: 50). В. Нестайко використовує висловлення нерозчленованої форми для імітації звуків, виголошених під час роздратування, гніву, злості: – **У-у-у-у!** – люто завив шакал Бацिला (Нестайко, 2008: 81), а також плачу: – **А-а-а!..** – не витримав і заридав на всю галявину зайчик, притискаючись до мами (Нестайко, 2008: 10).

Нейтралізацію емоційного навантаження репрезентують нечленовані синтаксичні одиниці розповідної модальності, що експлікують роздумування казкових персонажів: *Тато-заєць сидів на танку і читав «Лісову газету». – **Гм,** – сказав він, почувши новину* (Нестайко, 2008: 7).

До сфери розповідних зараховуємо виражені власне-вигуками та інтер'єктивованими класами слів емоційно-оцінні висловлення, які в казкових оповіданнях виявляють досить розгалужену значеннєву амплітуду. Вони експлікують позитивно та негативно марковані почуття, що окреслює пара *доброзичливість – конфліктність*. Групу перших формують конструкції, які передають радість, захоплення, піднесення, подив: *Кося до них радісно: – **Ой! Живі!*** (Нестайко, 2008: 180); – **Овва!** Багато вас, ведмедів, назбиралося, – усміхнувся директор (Нестайко, 2008: 51); – **Фантастика!** – тоненько зойкувала Лисавета Патрикіївна (Нестайко, 2008: 126); – **О!** – здивовано презирнулися Кося й Колько (Нестайко, 2008: 134); – **О!** Ви вже дома? – сказало рисеня (Нестайко, 2008: 68); – **Ти ба!** – сказав Кося (Нестайко, 2008: 139); – **Тю!** – здивовано прошепотів Кося й подивився на Колька. – **Тю!** – здивовано прошепотів Колько й подивився на Косю (Нестайко, 2008: 54). Сема конфліктності зреалізована значеннями внутрішнього неспокою як реакцією на недосконалі власні характеристики чи на негативні висловлення та вчинки співрозмовника. У досліджуваних текстах конструкції такого

різновиду виражають досаду, нарікання, незадоволення: «**Ех!** Мені б отакі біцепси!» – зітхав Кося, заздрісно дивлячись на Михайлика (Нестайко, 2008: 33). Значну за обсягом групу формують структури, що експлікують неспокій, страх, занепокоєння, розпач: – **Ой!** – стрепенувся Колючка та до Вуханя у чагарі: – Це ти? Що таке? Що сталося? (Нестайко, 2008: 48); **Ой!** Кося й Колько відчули, як у них щось тенькнуло й обірвалося всередині (Нестайко, 2008: 71); Зайченя Кося, що тремтіло тут же біля танку і все чуло, здригнулося й заскиглило: – **Ой!..** Я не хочу-у!.. Я боюсь... (Нестайко, 2008: 7); – **Ой!** Що скоїлося?! Що сталося?! Що трапилося?! **Ой! Ой! Ой!** – заламувала вона лапи (Нестайко, 2008: 125); – Що це робиться?! **Жах!.. Кошмар!..** (Нестайко, 2008: 108); – **Кошмар!.. Жах!..** – хапала себе за голову Пантера Ягуарівна (Нестайко, 2008: 126); – **Ох-ох-ох...** Кепські наші справи, – і собі хитав головою Колько (Нестайко, 2008: 33); – **Ой!** – голосила, хитаючись від горя, Пантера Ягуарівна. – **Ой,** як же я їх любила! **Ой,** вони ж були мені дорожчі за власних дітей! **Ой! Ой! Ой!** (Нестайко, 2008: 131). Зневагу, огиду, байдужість, осуд реалізують конструкції **Пхе! Фу!**: – **Пхе!** – презирливо скривився Вовченко, сідаючи на місце (Нестайко, 2008: 53); – **Фу!** Який у тебе голос немелодійний! Гидко слухати! – скривився Бегемот Гіпопотамович (Нестайко, 2008: 84); – Попросили їх провідати хворого товариша, а вони кривляться! **Фу!** Хіба можна бути такими! Дівчатка теж обурено подивилися на них і теж сказали: «**Фу!**» (Нестайко, 2008: 61). Окрім психічних реакцій, нечленовані конструкції є засобом вираження фізичних станів, зокрема болю, втоми та ін.: – **Уе-е-е!** – несамовито заволав від болю Позіхайло і підскочив аж до стелі (Нестайко, 2008: 174); – **Ех,** – тяжко зітхнув Кося, виходячи зі спортзалу (Нестайко, 2008: 38).

Стверджувальний модальний план характерний для висловлень зі значенням згоди з міркуванням, пропозицією співрозмовника чи його спонуканням до певної дії. У такому разі аналізовані реакції-репліки можуть входити до структури складних синтаксичних одиниць, друга частина яких – членоване речення, що конкретизує зміст попередньої: – Треба не сваритися, а проаналізувати, розібратися як слід, – сказав Борис Борисович Сук. – **Так,** треба по-серйозному, – підтримав його Сохат Сохатович Лось (Нестайко, 2008: 114). Зазвичай стверджувальні висловлення нечленованої будови функціують самотійно: – А ти поклянись голочками. – **Гаразд** (Нестайко, 2008: 39). Окрім згоди, вони виражають логічний підсумок, висновок, що

ґрунтується на озвученій співрозмовником інформації, зрідка мають відтінок примусу: – *Мене! Мене пересадить до Колючки!* – підскаочив з витягнутою лапою Кося. – *Я голочок не боюсь.* – **Ну що ж!** Для дисципліни це буде навіть корисно (Нестайко, 2008: 24). На реалізацію модального плану вимушеності скерована й частка ну: – **Ну гаразд!** *Проберемося ми у Павутинію. А потім що?* (Нестайко, 2008: 138). У досліджуваному тексті автор використовує структури стверджувальної модальності також у монологічному мовленні персонажів, послуговуючись стилістично нейтральною часткою *так*: **Так!** *Що й казати! Уроки в школі були цікаві* (Нестайко, 2008: 30). Відтінок безпосередньої комунікації виявляють розмовні частки: – *Ага,* – підхопив Колько (Нестайко, 2008: 170); – **Еге ж!** *Це, хрю-хрю, хтось у школі впливає на неї!* – підхопив дідусь Кабанюк, Венрій Кнурович (Нестайко, 2008: 113). На підтримку й обов'язковість виконання чогось указують написані окремо повторювані частки, складні редуplikовані форми й десемантизовані прислівники, що зазнали партикуляції: – «Скажіть-скажіть...» *Сказати можна, а потім що? Їх же виручати треба.* – **Авжеж! Авжеж!** (Нестайко, 2008: 134); – *Справді, я помічаю, що наша Соня останнім часом дуже перемінилась. І уроків не готує, і дома нічого допомогти не хоче – ні за холодну воду не береться. Мабуть, щось таки треба робити.* – **Так-так!** *І Кося якийсь не такий став,* – сказала мама Вухань. – **Правильно!** *І Колько мій теж,* – погодився Коляй Коляйович Колючка (Нестайко, 2008: 114); – **Добре-е!..** – підхопив Бегемот Гіпопотамович (Нестайко, 2008: 58); – *В таких випадках дозволу не питають. Просто ідуть, і все!* – **Бе-безперечно!** – підхопила Зіна Бебешко (Нестайко, 2008: 71). Принагідно зосередимо увагу на конструкції – **Бе-безперечно!**, у якій автор спеціально подав двічі фрагмент *бе-*, що відповідає відомому дітям звуконаслідуванню козеняти. У досліджуваних творах, зокрема у висловленнях-роздумах героїв, стверджувальний модальний план іноді реалізують заперечні виражальні засоби, які в поєднанні з членованими конструкціями надають висловленню невимушеності. Доказом такого міркування слугує можливість їхньої заміни на мовні одиниці, закріплені за модальним значенням ствердження, пор.: – **Ні!** *Непогано йдуть справи у школі. Непогано! Бурмило Михайлович усміхається* (Нестайко, 2008: 99) і – **Так!** *Непогано йдуть справи у школі. Непогано! Бурмило Михайлович усміхається.*

Інтенція заперечення притаманна нечленованим висловленням, серед морфологічних засобів маркування яких домінує частка *ні*. У казкових оповіданнях В. Нестайка зазначений модальний зміст конкретизований низкою вужчих семантичних відтінків. Зокрема, позбавлені членування конструкції виражають спротив рекомендаціям чи намірам співрозмовника: – **Ні, давай ти перший** (Нестайко, 2008: 140). Іноді нечленовані висловлення стоять поряд з іншим негатором такої самої функційної природи або із членованими змістовими корелятами, які містять ужиту перед присудком заперечну частку, а також із стверджувальними побудовами, що зазвичай мають відтінок альтернативи, наприклад: – *То, може, хоч гуртом зібратися всім, – сказав Кося. ... – Ні. Навпаки. Поки вони граються, Ледарило їм не страшний* (Нестайко, 2008: 161); – **Ні! Не відмовимося! Згодні** (Нестайко, 2008: 139). У монологіях за допомогою конструкцій заперечної модальності мовець висловлює незгоду з раніше спланованим, відмовляється від чогось на користь інших дій чи вчинків: **Ні! Краще в школу запізнитися, ніж клятву порушити** (Нестайко, 2008: 43). Деякі із синтаксичних одиниць цього різновиду реалізують категоричний спротив обставинам, бажання швидко змінити ситуацію: *І така тебе огортає тривожна самотність, наче ти лишився один на цілому світі. Ні! Подалі від цих порожніх шкільних коридорів!* (Нестайко, 2008: 47). Як незгода й опір рекомендаціям співрозмовника звучить спеціалізована на вираженні ствердження розмовна частка *ага*, що надає оповіді експресії. Саме такий змістовий відтінок цієї мовної одиниці увиразнює її вживання поряд із заперечною часткою *ні*, яка разом із проаналізованою попереду нечленованою структурою обрамлює висловлення головного героя: – *А взагалі я б вам радив записатися не в секцію боксу, а в секцію художньої гімнастики. Більше вам підходить. «Ага! – подумав Кося. – Вовчик мені буде вуха вузлом зав'язувати, а я йому в цей час показуватиму вправи з художньої гімнастики! Ні!»* (Нестайко, 2008: 38).

Посилення значення негачії й водночас вираження експресії, імпульсивності, збентеженості, дратівливості мовця пов'язане з розмовним аналітично оформленими нечленованим висловленням, що вказує на неправильність чиеїсь думки: *От мене чогось називають злим марудником. Яка дурниця!* (Нестайко, 2008: 148).

Виразний інтенційний план виявляють структури питальної модальності, які реалізують ще й спонукально маркований відтінок, адже зазвичай прогнозують виголошення іншою особою відповіді на

поставлене питання. Особливості аналізованих побудов зумовлені, по-перше, відсутністю в них ознак членування, та, по-друге, корпусом фактичного матеріалу, який формують висловлення, дібрані з адресованих дітям казкових оповідань В. Нестайка. Специфіка тексту полягає в наявності простих з огляду на змістові характеристики речень та діалогічно оформлених конструкцій, які передають невимушене, звичне для читачів спілкування, а отже містять чимало розмовних одиниць. Окрім виражальних засобів, варто звернути увагу на внутрішню значеннєву диференціацію висловлень питальної модальності. У певній комунікативній ситуації використано нечленовані побудови як засіб перепитування: – **Що?** – *схилився й приставив лапу до вуха Ведмідь. – Повтори. Не чую!* (Нестайко, 2008: 10). Функційний потенціал позбавлених членування конструкцій пов'язаний із питальними висловленнями, послуговуючись якими мовець прагне почути згоду чи незгоду адресата зі своїми пропозиціями чи міркуваннями. У такому разі аналізовані структури завершують репліку й перебувають після членованих синтаксичних одиниць, зокрема й ускладнених модальними синтаксемами зі значенням невпевненості, припущення: – *Слухай, Колько, – сказав якимось зайчик їжачкові. – А давай, може, займемося спортом. Га?* (Нестайко, 2008: 34). Виразний інтенційний зміст реалізують модальні партикульовані одиниці на зразок *добре, правда*, за допомогою яких мовець прагне домовитися з адресатом про щось, спонукає його погодитися з висловленою думкою: – *У піжмурки будемо грати. Однокласників ваших шукати. І будити їх. Значить, так... Коли знайдемо, я їх засту- каю, крикну: «Тра-та-та...» – а ви підхоплюйте. Добре?* (Нестайко, 2008: 52); – *Яка симпатичненька! Правда? Яке в неї платтячко! – зашепотіла Соня Лось* (Нестайко, 2008: 101). Посилення спонукального змісту виявляють структури, що слугують засобом з'ясування потенційних дій, які має виконати сам мовець: – **Ну?** – *подивився Кося на Колька. – Що? Треба плакати?* (Нестайко, 2008: 140). На наявність часткових знань в адресанта вказує подана після нечленованого висловлення членована конструкція такого самого модального плану. Поєднання різних за структурними ознаками реченнєвих побудов і розміщення в завершальній частині репліки позбавленої членування синтаксичної одиниці увиразнює власне-питальну семантику й слугує стимулом для адресата якнайшвидше поінформувати свого співрозмовника: – *А що це тут*

робиться серед ночі? **Га?** (Нестайко, 2008: 82); – *Чого це ви кривитеся? Чого кривитеся? Га?* (Нестайко, 2008: 61).

Часткову нівеляцію питальної інтенції реалізують висловлення із супровідним значенням здивування чи збентеження, зумовлених чимось несподіваним, неочікуваним, незрозумілим. Такі синтаксичні одиниці мають виразний емоційно-експресивний відтінок і трапляються не тільки в діалогічному, а й у монологічному мовленні: – **Що?** *Серед ночі зійшло сонце? – здивовано скажеш ти. – Так не буває. Навіть у казках* (Нестайко, 2008: 89); *Кося й Колько перезирнулися. Бегемот Гіпопотамович! Невже?! Але відступати було пізно* (Нестайко, 2008: 75). За функційним потенціалом до них близькі нечленовані питальні конструкції як негативно марковані реакції мовця на чийсь дії чи слова. У досліджуваних текстах таку роль виконують протяжно вимовлені питальні одиниці зі значенням роздратування, злості, гніву: «**Що-о?! Ти ще патякаєш?! Інфузорія!**» – *визвірюється нього Вовчик...* (Нестайко, 2008: 40); – *Ледарило – квач!* – *закричав грайлик. – Що-о?! От я вас!* – *засичав Ледарило, виповзаючи з-за шафи і намагаючись вхопити когось із них своїми чіпкими павукастими пальцями* (Нестайко, 2008: 162).

Палітру модальних планів структурують висловлення зі значенням волевиявлення, яке з огляду на комунікативний намір мовця може мати яскраво виражений спонукальний зміст, з одного боку, та поєднувати спонукування й бажання – з іншого. Роль засобів маркування конструкцій першого різновиду виконує вигук *ну* як синтаксична одиниця з указівкою на невідкладність дії співрозмовника: – *Ну, добре, перевіримо його здібності до ведмежої мови. А скажи-но, Вухань, «р-р-р» по-ведмежому. Кося безпорадно подивився на маму, швидко-швидко заклінав очима й скривився. – Ну!* – *нетерпляче сказав директор* (Нестайко, 2008: 7). Дещо інша інтенція, зокрема слабкіший відтінок категоричності притаманний побудовам, послуговуючись якими мовець спонукає до дії, виконуваної спільно з адресатом. Зазначений функційний потенціал виявляє розмовний вигук *гайда*, ужитий самотійно або разом із апелятивно маркованою одиницею *ну*, наприклад: – *Може, вона вже в школі давно, а ми, як дурні, шукаємо. – Гайда! Побігли в школу* (Нестайко, 2008: 124); – *Ну, гайда!* – *вигукнув Трататоля Сміюнець і махнув рукою* (Нестайко, 2008: 152).

Нейтралізація категоричного спонукування й бажання мовця привернути чийсь увагу характерні для висловлень на зразок – **Гей!** *Хто там балується?* (Нестайко, 2008: 45); – **Гей! Гальоу!** – *знову*

тоненько, ледь чутно залунало знизу (Нестайко, 2008: 133); – **Алло! Алло! Хропо! Хропочко! Хропушечко! Алло!** (Нестайко, 2008: 166). Часткову наявність спонукальної семантики реалізують мовноетикетні структури, до яких належать питомі й запозичені одиниці на позначення привітання, часто вжиті разом із звертаннями: – **Привіт!** – *сказали Кося і Колько* (Нестайко, 2008: 151); – **Здрастуйте, діти!** – *урочисто сказав Ведмідь* (Нестайко, 2008: 16); – **Здрастуйте, дядю вовк!** – *здалеку привіталися Кося й Колько* (Нестайко, 2008: 63); – **Привіт, хлопці!** – *підморгнув грайлик Косі й Колькові* (Нестайко, 2008: 151); – **Чао!** (Нестайко, 2008: 71). Відтінок доброзичливості та прихильного ставлення до адресата вияскравлює протяжна вимова або повторення тієї самої мовної одиниці на позначення привітання: – **Здра-а-а-астуйте!** (Нестайко, 2008: 145); – **А-а, здрастуйте, здрастуйте, дорогі гості!** – *почувся раптом лагідний сонно-медовий голос* (Нестайко, 2008: 144). Своєрідним авторським прийомом, що увиразнює характерне для вовка протяжне ричання, є подовження *р* у структурі – **Прррривіт!** – *прищулив на них хиже око тато-вовк* (Нестайко, 2008: 63). За функційним потенціалом до нечленованих конструкцій-привітань тяжіють усталені форми висловлень-подяк: – **Ой, спасибі!** – *загукали в один голос Зіна Бебешко і Раїска Мняу* (Нестайко, 2008: 84).

Наукова новизна

Наукову новизну статті визначає системний аналіз дібраних із прозових творів В. Нестайка синтаксично нечленованих одиницю, їхня інтерпретація в комунікативно-прагматичному, інтенційно, темпорально й модально орієнтованому вимірі, окресленні змістової палітри позбавлених членування висловлень та дослідження їх у контексті емоційності, оцінності й експресивного синтаксису.

Висновки

Отже, у казкових оповіданнях В. Нестайка сфера вживання нечленованих синтаксичних одиниць пов'язана переважно з діалогічним, рідше монологічним мовленням. Аналізовані конструкції як конденсовані, економні, ситуативно яскраві, емоційно та експресивно забарвлені речення виявляють своєрідний комунікативно-прагматичний потенціал та відіграють важливу роль у репрезентації позамовних ситуацій. Вони слугують реакцією на висловлення співрозмовника, функціують поряд із членованими структурами й зазвичай темпорально співвідносні з моментом мовлення, хоч і не мають спеціальних формальних показників часу. Вираження конкретних комунікативних ситуацій та

запрограмованих інтенцій лежить в основі дослідження висловлень нечленованого різновиду крізь призму синтаксичного модального плану й передбачає виділення побудов: 1) розповідної модальності, експлікованих звуконаслідувальними одиницями, власне-вигуками та інтер'єктивованими класами слів, які в казкових оповіданнях виявляють розгалужену значеннєву амплітуду й часто позитивно чи негативно маркований емоційно-оцінний зміст; 2) стверджувального модального плану, що виражають згоду з міркуванням чи пропозицією співрозмовника, рідше мають супровідний відтінок логічного підсумку, висновку, примусу й репрезентовані частками або партикульованими одиницями; 3) заперечної модальності, інтенційний план яких пов'язаний із маркуванням незгоди, спротиву, опору й водночас експресії; 4) питальної модальності, що виконують роль засобу перепитування, з'ясування згоди чи незгоди адресата з мовцем, зрідка мають супровідне значення здивування, збентеження, роздратування; 5) спонукальної модальності як маркерів волевиявлення з відтінком категоричності або конденсованого спонукально-бажального змісту. У казкових оповіданнях, крім усталених в українській мові нечленованих конструкцій, засвідчені й ті, які слугують своєрідним авторським прийомом і випрозорюють творчу манеру письменника.

Запропонований у статті алгоритм опису позбавлених членування речень може послугувати основою для їхнього дослідження на матеріалі творів інших жанрів і стилів.

Література

- Вихованець, І. Р., Городенська, К. Г., Загнітко, А. П., Соколова, С. О. (2017). *Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія* / за ред. К. Г. Городенської. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго.
- Гурко, О. (2014). Нечленовані речення як засоби реалізації категорії ствердження в українській мові. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*, 127, 396–400.
- Дудик, П. С., Прокопчук, Л. В. (2010). *Синтаксис української мови: підручник*. Київ: Видав. центр «Академія».
- Загнітко, А. П. (2009). Еквіваленти речення: статус, обсяг і функційна типологія. *Лінгвістичні студії*, 19, 79–91.
- Костусяк, Н. М. (2013). Категорія синтаксичної модальності та її графемна реалізація. *Лінгвістичні студії*, 26, 99–103.
- Костусяк, Н. М. (2014). Графемна структура категорії лексико-граматичної модальності. *Типологія та функції мовних одиниць*, 1, 127–139.

- Кучер, А. С. (2017). Нечленовані речення в сучасній українській мові: статус, функції. *Філологічні студії*, 9, 47–54. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/154890761.pdf> (дата звернення 24.11.2023).
- Куш, О. П. (2001). Нечленовані речення та їхнє лексико-граматичне вираження. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія*, 3, 202–205.
- Нестайко, В. (2008). *Дивовижні пригоди у лісовій школі. Сонце серед ночі. Пригоди в Павутинії*. Харків: ВД «Школа».
- Шиць, А. А. (2014). Висловлення нечленованого різновиду як засоби експлікації заперечної модальності. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови*, 11, 165–169.
- Шиць, А. А. (2014а). Нечленовані речення як специфічні засоби вираження позамовних ситуацій. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*, 49, 140–143.
- Шиць, А. А. (2015). Нечленовані речення в граматичній системі сучасної української мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Луцьк, 2015. 19 с.

References

- Vykhovanets, I. R., Horodenska, K. H., Zahnitko, A. P., Sokolova, S. O. (2017). *Hramatyka suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy. Morfolohiia* [Grammar of Modern Ukrainian Literary Language. Morphology] / za red. K. H. Horodenskoï. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho (in Ukrainian).
- Hurko, O. (2014). Nechlenovani rechennia yak zasoby realizatsii katehorii stverdzhennia v ukrainskii movi [Non-clausal Sentences as a Means of Expressing the Category of Affirmation in the Ukrainian Language]. *Naukovi zapysky. Serii: Filolohichni nauky (movoznavstvo)*, 127, 396–400 (in Ukrainian).
- Dudyk, P. S., Prokopchuk, L. V. (2010). *Syntaksys ukrainskoi movy: pidruchnyk* [Syntax of the Ukrainian Language: a Textbook]. Kyiv: Vydav. tsentr «Akademiia» (in Ukrainian).
- Zahnitko, A. P. (2009). Ekvivalenty rechennia: status, obsiah i funktsiina typolohiia [Sentence Equivalents: Status, Scope, and Functional Typology]. *Linhvistychni studii*, 19, 79–91 (in Ukrainian).
- Kostusiak, N. M. (2013). Katehoriia syntaksychnoi modalnosti ta yii hramemna realizatsiia [Category Syntactic Modality and Its Grammemes's Implementation]. *Linhvistychni studii*, 26, 99–103 (in Ukrainian).
- Kostusiak, N. M. (2014). Hramemna struktura katehorii leksyko-hramatychnoi modalnosti [The Structure of Gramemes of Lexical and Grammatical Modality Categories]. *Typolohiia ta funktsii movnykh odynyt*, 1, 127–139 (in Ukrainian).
- Kucher, A. S. (2017). Nechlenovani rechennia v suchasni ukrainskii movi: status, funktsii [Non-Articulated Sentences in Modern Ukrainian Language: Status and Function]. *Filolohichni studii*, 9, 47–54. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/154890761.pdf> (data zvernennia 24.11.2023) (in Ukrainian).
- Kushch, O. P. (2001). Nechlenovani rechennia ta yikhnie leksyko-hramatychnie vyrazhennia [Non-Clausal Sentences and Their Lexico-Grammatical Expression].

- Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Seriiia : Filolohiia*, 3, 202–205 (in Ukrainian).
- Nestaiko, V. (2008). *Dyvovyzhni pryhody u lisovii shkoli. Sontse sered nochi. Pryhody v Pavutynii* [Marvelous Adventures in the Forest School. Sun in the Middle of the Night. Adventures in Cobwebland]. Kharkiv: VD «Shkola» (in Ukrainian).
- Shyts, A. A. (2014). Vyslovlennia nechlenovanoho riznovydu yak zasoby eksplikatsii zaperechnoi modalnosti [Expressions of the Non-Clausal Type as a Means of Explicating Negative Modality]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. M. P. Drahomanova. Seriiia 10: Problemy hramatyky i leksykologhii ukrainskoi movy*, 11, 165–169 (in Ukrainian).
- Shyts, A. A. (2014a). Nechlenovani rechennia yak spetsyfichni zasoby vyrazhennia pozamovnykh sytuatsii [Non-Clausal Sentences as Specific Means of Expressing Extracausal Situations]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriiia «Filolohichna»*, 49, 140–143 (in Ukrainian).
- Shyts, A. A. (2015). Nechlenovani rechennia v hramatychnii systemi suchasnoi ukrainskoi movy [Non-Clausal Sentences in the Grammatical System of Modern Ukrainian Language]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Luts'k, 2015. 19 s. (in Ukrainian).

Nataliia Kostusiak & Iryna Poliak. Expression of the Non-Clausal Variety in Prose Works for Children: the Temporal-Modal Paradigm and Stylistic Features. The article characterizes selected expressions of the non-clausal type in V. Nestaiko's prose works, the sphere of manifestation of which is predominantly dialogical and, less frequently, monological speech. It has been clarified that the analyzed constructions, as condensed, economical, situational vivid, emotionally and expressively colored sentences, reveal a unique communicative-pragmatic potential and play an important role in representing conversational situations. They serve as reactions to the interlocutor's expressions, function alongside clausal structures, and are usually temporally related to the moment of speech, although they lack specific formal indicators of time. The orientation towards the features of using non-clausal units in specific communicative situations and their realization of the sender's programmed intentions allowed describing these structures through the prism of the syntactic modal plane and identifying constructions: 1) narrative modality, expressed by onomatopoeic units, exclamations, and interjectivized word classes, which in fairy tales exhibit a branched semantic amplitude and often carry a positively or negatively marked emotional-evaluative shade; 2) affirmative modality, expressing agreement with the reasoning or proposal of the interlocutor, less often having a accompanying nuance of logical conclusion, conclusion, compulsion, and represented by particles or particulated units; 3) negative modality, whose intentional plane is associated with marking disagreement, resistance, opposition, and simultaneously expression; 4) interrogative modality, playing the role of a means of questioning, clarifying the agreement or disagreement of the addressee with the speaker's reasoning, occasionally having the accompanying meaning of surprise, confusion, irritation; 5) imperative modality as markers of volitional expression with a shade of categoricity or condensed imperative-desirable content. It has been observed that among non-clausal sentences, in addition to established constructions in the Ukrainian language, there are those that serve as a distinctive authorial technique and transparently reflect the writer's creative style.

Key words: non-clausal sentence, expression, syntactic unit, communicative-pragmatic potential, functional manifestations of syntactic units, intention, narrative modality, affirmative modality, negative modality, interrogative modality, imperative modality, emotionality, evaluativity, expressiveness, language of prose for children.

Костусяк Наталія Миколаївна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри, професор кафедри української мови та лінгводидактики Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0002-9795-6038>; kostusyak.nataliia@vnu.edu.ua

Поляк Ірина Павлівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови і літератури та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка, <https://orcid.org/0009-0007-0732-8892>; kovalukjrin2@gmail.com

Із роду Косачів

УДК 821.161.2'05-6.09(092):392.8

DOI <https://doi.org/10.29038/2304-9383.2023-36.dan>

Тетяна Данилюк-Терещук

Смаки дому й чужини: гастрономічна культура родини Косачів

У статті на основі епістолярію та спогадів проаналізовано і відтворено гастрономічну культуру родини Косачів. Їхні харчові уподобання формувалися в традиціях національної кухні, а процеси приготування та обробки їжі мали виразні регіональні особливості. Дім, як локальний простір родини, формував систему звичок, традицій і правил, з якими пов'язані харчові уподобання, зафіксовані в епістолярному наративі батьків і дітей. Місця проживання сім'ї змінювалися (Звягель, Луцьк, Колодяжне, Київ та ін.), але незмінною залишалася гостинність, про яку згадувало близьке оточення Косачів. Сімейні практики заготівлі й переробки фруктів і ягід, овочів (соління), приготування святково-ритуальних страв (кутя), кулінарія (вареники з вишнями, пироги, десерт) означувалися як смаки дому. Їжа виявилася важливим елементом міжкультурної комунікації родини. Нові смаки й обмін враженнями з'являлися в часі подорожей. Зрештою смаки дому і чужини поєднувалися й утверджувалися як улюблені, бо окрім харчової цінності, трансливали різноманітні смисли, спонукали до рефлексії.

Мета публікації – осмислити проблему гастрономічної культури, життя дому і харчові уподобання, кулінарні практики й подорожні смакові враження, зафіксовані у мемуаристиці родини Косачів.

Методологія розвідки ґрунтується на загальнонаукових методах аналізу та синтезу; біографічний метод – увиразнює хронологію життєвих подій і культурний простір родини Косачів; культурно-історичний метод – окреслює історичне тло, імагологічний метод дозволяє побачити родину Косачів як культурне середовище між своїм і чужим, середовище становлення, поведінкові й ментальні моделі найближчого кола Лесі Українки; джерелознавчий метод – для добору психологічно достовірних матеріалів і залучення маловідомого фактажу з родинного листування

Косачів, як-от переписки Ольги Косач з батьками, Олени Пчілки з Ольгою Франко.

Ключові слова: Леся Українка, Олена Пчілка, родина Косачів, дім, листи, мемуаристика, гастрономічна культура, національна кухня, десерт, борщ, традиція, комунікація.

Вступ

Українська гуманітаристика активно опрацьовує тему гастрономічної культури. Рецептатура, практики приготування та споживання їжі в національній традиції, «кулінарна дипломатія» (Брайченко, 2021; Ніколенко, 2016), густативи в художній літературі (Ковпик, 2018), харчові уподобання міста і села, української інтелігенції (Казакевич, 2019) переконують, що кухня «надає багато інформації про людей, їхню етнокультуру, спосіб життя, мислення, відчуження» (Красовський, 2021: 30–35). Успадковані з дитинства смаки пов'язуються з місцем (домом), подією (будень / свято) і взаємодією (родина, друзі), стають маркером родинної пам'яті й мають символічно-знакове значення для збереження національної ідентичності.

У дослідженнях, присвячених гастрономічним уподобанням української інтелігенції другої половини XIX – початку XX ст., особлива увага до Косачів. Такий інтерес можна пояснити бажанням і потребою осмислити біографічний світ літературної родини, і, найголовніше, Лесі Українки. Очевидно, це одна з ознак того, що письменниця вже й сама стала культурною героїнею (і не лише у пам'ятниках, назвах вулиць, настільній інтелектуальній грі чи банкноті), але й у появі «Ожинового морозива», кексу «Косачівський», цукерок «Мавка», фестивалю «Літо в садибі Косачів» із виразним гастрономічним акцентом.

Знахідками і реконструкціями кулінарних уподобань дому Косачів захоплює читачів Т. Скрипка, з її подачі відтворено рецептатуру улюбленого «англійського кексу» Лесі Українки та легендарного «Лизаветиного борщу», великоднього й різдвяного столу (2013; низка публікацій 2020). Дослідниця зауважує, що «гастрономія не була культом у родині, про культуру їхнього харчування зафіксовано найменше відомостей у родинній мемуаристиці та епістолярії» (Скрипка, Гастрономічні традиції, 2020). Суголосні думки і в авторки пізнавального та практичного науково-просвітницького проєкту *Їжакультура* О. Брайченко, яка пропонує лекцію «Українська гастрономічна культура кінця XIX – початку XX ст. і світ родини Косачів» (2021).

Справді, Косачівське жіноцтво не практикувало писати в листах кулінарних приписів, хоча, така «внутрішня» родинна рецептатура була, принаймні Ольга Косач-Кривинюк згадує, що її матір Олена Пчілка «могла спекти чудову паску “бабущину”» (Скрипка, 2017: 134), а

Ізидора Косач-Борисова, вже будучи в еміграції, відновила «з пам'яті кілька приписів», з того, що готували в родині: «Борщ баби Лизавети», «Похребтину з оленя, печену», «Холодець з гуски» і десерт «Сніжки» (Косач-Борисова, 1971: 22–23).

У подружньому листуванні Петра й Ольги Косачів, листах дітей до батьків, бабусі та інших, побутова сімейна хроніка постає в подіях і фактах, що по-новому представляють простір Косачівського дому з певними правилами, традиціями, обов'язками, де радо приймали гостей і не оминали найближчих сусідів не лише в свято, але й у будень. Більше того, реалії родинного харчування найяскравіше простежуємо в листовних коментарях чоловіцтва родини Косачів, особливо батька – Петра Косача (Подружнє листування Косачів, 2019) і старшого сина Михайла (Косач, 2017).

Методи й методики

У праці використано низку літературознавчих методів: біографічний – для актуалізації життєвих подій родини Косачів загалом і Лесі Українки зокрема; культурно-історичний – для окреслення середовища становлення, поведінкових і ментальних моделей членів сім'ї; джерелознавчий – для залучення нових і невідомих матеріалів (епістолярію, спогадів) Ольги Косач-Кривинюк, Олени Пчілки та ін.

Виклад основного матеріалу

Хроніка листування транслює різноманітні смисли родинної культури і в «живих» деталях відтворює атмосферу Косачівських осель. Перші листи п'ятилітньої Лариси Косач до родини Драгоманових, сповіщають про найяскравіші події її життя у Звягелі. Маленька адресантка пише, що разом із братом Мішою «шкварила сало» і дуже їм така їжа подобалася (Українка Леся, 2021: 53). Коментуючи фрагменти дитячих кореспонденцій старшої сестри, О. Косач-Кривинюк згадувала, що «малою Леся любила рух, різні рухливі ігри», її забави були «все більше хлоп'ячі, чи загально дитячі, надворі, “на природі”», де Михайло і Леся «удавали з себе якихось “диких людей”» чи уявляли себе героями своїх улюблених книжок про пригоди й подорожі (Косач-Кривинюк, 1970: 32). Атмосферу тих років життя родини можна відтворити й за спогадами Олени Пчілки про три звягельські адреси – «оселя на вулиці Корецькій», «домочок Окружка», «садибу Завадських». Саме останнє помешкання, яке сім'я винаймала впродовж 1873–1877 років, закарбувалося в пам'яті родини, як «найкраща з трьох наших домівок звягельських, де ми,

Косачі, проживали: мали-бо ми в Завадських дуже великий, хоч і одноповерховий, будинок, а до того – розкішний садок, теж дуже великий. Давня правдива панська оселя. Садок був до деякої міри запущений, але через те ще кращий, там вільно росло в ньому садове й всяке інше дерево (липи, тополі тощо) і сила кущів – бузків розмаїтих, жасминів і всяких довголітніх квіток. Нашим малим дітям було так добре в тій чудовій оселі! Власне, ради дітей ми й найняли ту домівку в Завадських (бо в Окружка нам, при побільшанні нашої сім'ї, стало тіснувато, та й садка при його домочку не було) (Скрипка, 2017: 57–58).

Звягель, як перший усвідомлений дім, вабив Косачів і через багато десятиліть: 1898 року Михайло Косач мав намір «заглянути до Звягля» і сфотографувати будинки Окружка і Завадських, «старої Троїцької церкви, зі спуску до Случі, Смолки і старого Звягля. Певне, це все здаватиметься куди менше, дрібніше, ніж в дитячі літа, але проте я мушу мати фотографії з них» (Косач, 2017: 402). 1928 року задум сина реалізувала мати й сестри, які, готуючи матеріали до життєпису Лесі Українки, «приїхали оглянути всі місця, з якими у них пов'язано багато спогадів» (Мороз, 1928: 78).

Інша «харчова» деталь уже з Луцька, куди родина переїхала ранньою весною 1879 року. Десятилітній Михайло Косач у листі від 2 серпня того ж року переповідає бабусі Єлизаветі Драгомановій усі господарські перипетії родини (милий дитячий вступ: «Мілая бабушка, не сердіться, що так довго не писав, бо я все туди, то сюди побіжу»): дощі йдуть, Стир розлився, капуста велика, «папа не може купити хорошу корову», біля оселі багато квітів і «Ліля багацько їсть груш і м'яса і хоче, щоб її всі слухались» (Косач, 2017: 257). Цитований фрагмент умовно відтворює життєві будні й щоденний раціон дітей: м'ясо, молоко, фрукти. Але посутню деталізацію цього фактажу розгортають спогади Ольги Косач-Кривинюк про її дитинство й луцький період життя родини. Більше того, сама спогадувачка наголошує: «Моїх особистих споминів з часу Лесиноного першого пробування в Луцьку дуже мало. Лишилося в моїй пам'яті з того часу лише три образки, а саме: перший образок, – дуже рання весна. Садиба з одноповерховим старим домом з зашкляним ганком, що виходить у садок. Город з другого боку дому, двір – з третього. Садиба обгороджена парканом з дощок. За парканом зараз близенько річка. Вона, очевидно, розіллялася саме, бо вода з поводи пролизується попід парканом, проступає крізь щілини в ньому і вже залила частину невеликого городу при домі. Другий образок, – та сама садиба, теж

рання весна, але пізніша, ніж у першому, бо вже зеленіють кущі поричок та півники понад стежками в садку, води од поводи на городі вже нема. Города копають удвох ті самі хлопчик і дівчинка, що виряджали кораблі, а те саме дівча збирає черваки, що старші діти часом викопують, і зносить у зашкляний ганок. Я знов добре тямлю, що то наша садиба, що копають города Міша з Лесею, а черваків збираю я» (Скрипка, 2017: 137).

Цитовані спогади увиразнюють світ дитинства трьох старших дітей родини Косачів – Михайла, Лариси й Ольги, простір дому постає через враження й досвід, а згадки про харчові уподобання виступають маркером успадкованих смаків, які формувалися в традиціях національної кухні. Відтоді, як родина 1882 року переїхала з Луцька на «літування» в Колодяжне, ці уподобання лише утвердилися. «Колодяженські» листи містять згадки про «маслечко й кормних качечок» та озвучують увесь фруктовий-ягідний асортимент саду (малина, вишні, позюмки (суниці), смородина, яблука, груші) аж до екзотів: «Тут у нас усе гаразд, – сповіщає дружину Петро Косач. – На квітнику зацвілі рози, виноград и персики зреют, сливы ще лучши их» (Подружнє листування Косачів, 2019: 268). Від літа до осені 1890 року будувався «білий будиночок» для Лесі (вона ж з матір'ю була на морі в Одесі та Євпаторії. – *Т. Д-Т.*), а Петро Косач «господарював» із дітьми – Михайлом, Ольгою, Оксаною, Миколою, Ізидорою. На початку вересня, він детально переповідає дружині про їхній побут і згадує про «пирожок», який збирається пекти іменинник-Микола. Можемо припустити, що лист батька засвідчує гастрономічну родинну традицію віншування іменинника: «Очень упрашивал меня остаться есть его пирожка и арбуза (що я подарив ему), та ба, погоня за хлебом гонит от милых серденьят. А пирожок буде добрый, сам именинник буде пекти с Ильою... Кох снова печот булки-короваї, а Лиля не церемонится с заказами обедов. На Лесиному дома крыша готова. Погреб кончен. Миша по целым дням на постройке хлопочет. Лиля солит и варит сливы, с Мишею учится ничего себе. Вообще они все заслуживают наград и ждут их от тебя, Гуля!» (Подружнє листування Косачів, 2019: 269).

У часі від'їзду Лесі з матір'ю діти і батько пишуть їм про домашні новини, з-поміж яких і згадка про «впольованого лося» – мисливський трофей П. Косача. Очевидно, перероблення такого м'яса для довготривалого зберігання потребувало певної технології, тому Петро Антонович замовив у Луцьку м'ясникові Беренту «два окорока, чтобы

вы с Лесею покоштували лосяти» (Подружнє листування Косачів, 2019: 270). Аби діти не сумували за мамою і старшою сестрою, батько розраджував їх гостинцями: «Вчера я приехал вечерним поездом домой и застал детей здоровыми, но скучающими. Мукатки (вынни ягоды и рагат) развеселили» (Подружнє листування Косачів, 2019: 266).

Про різноманіття смаколиків від тата згадує й Оксана: «Сніг розстане, то поїдем в Колодяжне. Папа забив ще лося дуже великого. Папа купує нам: орішки, миндалки, иги, фісташки, фініки, орішки з сахаром, і шопталу». Найчастіше хатніми клопотами й заготівлею усіляких запасів у часі відсутності батьків, або когось із них, опікувалася Ольга (Ліля). Отож, її сегмент родинної переписки часто нагадує звіт і, за певної умовності, можна уявити, які запаси зберігалися в родинній коморі: «У хатах всюди добре поприбірали у всему домі, і в Лесіному. Огірків ми насолити дві бочки. Варення я зварила ще з слив, райських яблук і барбарису, і повідла сливового наварила досить багато. Намаринувала теж дві банки слив. Занімаюсь тепер латинью: все повторяю, але ще маю час і на читання книжок» (Відділ рукописів ІЛ, ф. 28, од. зб. 972: 2).

Не менш цікава гастрономічна історія розгортається і в листах Михайла Косача до родини, особливо до сестер. Саме він пише про те, що в родині мало їдять, радить збільшити денний раціон, а ще для апетиту і здоров'я гуляти та відпочивати: «Їсте ви мало і занадто великий інтервал маєте межі ранішньою їдою та обідом, се підриває взагалі організм і ослабляє нерви, перед обідом голодна людина і сердита, і дражненна, і себе розстроює, і других; і того не знає, що вона насамперед їсти хоче, і коли б одразу попоїла, то нічого б того і не було. Тим то канікули так потрібні усім» (Косач, 2017: 384).

Для Михайла Косача «власне домою» було Колодяжне: «Я особливо почуваю, наскільки воно мені дороге, зі своїм полем, своїм лісом та сіножатями, з старим домом, каштаном і усім, що в ньому й коло нього» (Косач, 2017: 402). Очевидно тому він і докладав чимало зусиль, аби, у скрутні для родини фінансові часи, вберегти оселю від продажу і всіляко модернізував устрій садиби: турбувався про ледовню для збереження продуктів, питну «колодязеву воду», пральню, магель (пристосування для прасування) і мріяв «наелектризувати Колодяжно» (Косач, 2017: 303–304). Була в нього й бізнес-ідея – «завести в Колодяжному десь над шосе або зараз при любитовській дорозі чайної... з часом при чайній можна було б заснувати читальню та бібліотеку» (Косач, 2017: 305).

Зазвичай влітку до «Волинських Атен» (так було поіменовано Колодяжне самими Косачами. – *Т.Д-Т.*) з'їжджалося добірне товариство: друзі родини, приятелі-студенти, знайомі. Природність, простота й комфорт були неписаними правилами гостинної оселі: «Ні о яких “стісненнях”, про які Вам, може, хто говоритиме, не думайте, – писала Олена Пчілка, запрошуючи на «літування» 1891 року Ольгу Франко з дітьми, – живемо цілком “на лоні природи” свого хутору, – простору, поміщення, скільки хочете, всякого молока і “плодов земних”, далєбі, нікуди дівать! Одно тільки раджу Вам: не набірайте багато нарядів, ні собі, ні дітям, бо ми ходимо так просто, як Ви, може, й не думаєте, знакомих у нас майже нема, взагалі найпершу вигоду в житті у себе на селі бачу в тім, що можна жити зовсім без стіснення для себе й дітей» (Відділ рукописів ІЛ, ф. 3, од. зб. 1612: 291–294).

Про правила й гостинність «колодяжненського» дому згадує й Оксана Стешенко, донька М. Старицького: «Влітку 1896 року я поїхала гостювати до Косачів на село... Садиба родини мала старосвітський вигляд. Велике, вкрите зеленою травою дворище, посеред нього одноповерховий дім на 6 кімнат, а позад нього простягався аж до лісу великий сад... Не було у Косачів і регламенту щодо розподілу дня. Жилося у них дуже вільно: ніхто не примушував у певну годину вставати, пити чай, снідати тощо. Один лише обід проходив у присутності всіх» (Скрипка, 2021: 107).

Саме з Колодяжного молоді Косачі вирушали у свої близькі й далекі життєві дороги. Першим у самостійне життя торував шлях Михайло. Він оселився в Києві на Тарасівській вулиці, а серед його найближчих друзів-сусідів були Орест Остроградський, Ігнат Житецький, Людмила Старицька, Володимир Самійленко. Промовистими з погляду того, як соціум сприймав літературну родину Косачів, і водночас колоритними в контексті теми про їжу як маркер національної ідентичності, є спогади учасника тих подій Максима Славинського: «Коли до Києва приїхав Михайло Косач, я повів його до Самійленка на студентські сходини. Самійленко явно не дочув прізвища Косача, а тому зачав сходини тим, що прочитав нам нову свою поетичну сатиру, написану якраз на адресу Олени Пчілки та родини Косачів. У сатирі говорилося про те, що Олена Пчілка, як добра патріотка, задумала збільшити й поліпшити українську літературу, а тому й сама стала писати вірші й вирішила з усіх своїх дітей зробити поетів. Для того вона зимою вивчила їх правила складання віршів, а влітку, коли вся родина перебувала в Колодяжному, вимагала від них,

щоб кожна дитина, в залежності від свого віку, до обіду написала від чотирьох до дванадцяти рядків віршів. Коли ж хтось із них цієї вигадки не виконував, то був покараний тим, що йому за обідом не давали солодкого. До цих правил нібито було зроблено і примітку, що вареники, хоч би з вишнями, солодощами не вважалися, бо ж, мовляв, що то за українець, коли він буде відучений їсти вареники...» (Славінський, 2002: 333–334). Сатира «дотепна і забавна», до того ж, автор увійшов у кураж і «уже не читав, а декламував, наслідуючи то жіночий голос, то голоси дітей», таки своє враження зробила і все товариство «не витримало і порепалось від сміху. І більше всіх сміявся Косач», але коли читання завершилося, то М. Косач скоментував: «Ваша сатира дуже гарно написана. Моїй мамі, я певний, вона теж сподобається. От тільки в ній є фактичні помилки. Бо ж у нас в родині найменше солодкого їсть сестра Леся, а вона якраз найбільше віршів пише. Щодо мене, то я, хоч за все своє життя не написав ні одного вірша, щодня їм своє солодке...» (Славінський, 2002: 334).

Традиції дому, а особливо ті, що стосувалися календарних і релігійних свят, ретранслявалися Ларисою і Ольгою в часі їхнього спільного проживання в Києві взимку 1893 року. Дівчата мешкали на вулиці Стрілецькій, 9 у домі Григоровича-Барського. Про їхню оселю і уклад життя Олена Пчілка переповідала Ользі Франко: «Леся і Ліля живуть сю зіму в Києві. Я їздила туди й найняла їм дуже гарненьку квартирку. Оттак трапилось, що одна фундуклеївська класна дама виїздила за границю, аж до Мая, і здала мені свою квартиру з меблями, навіть з посудом і з кухонькою, при якій зосталася й кухарка теї панни і буде готувать їсти для моїх дівчат. Ліля має багато учителів і вчиться дуже ретельно. Леся учить англійську мову і, може, згодом буде учитись малювати... Обидві, Леся й Ліля, дуже довольні своїм життям в Києві, пишуть мені дуже часті і дуже веселі листи» (Відділ рукописів ІЛ, ф. 3, од. зб. 1612: 827–830).

Готуючись до Святвечора того ж 1893 року, доньки замовляли до куті колодяжненського меду: «Коли посилатимеш нам що-небудь на свята, як думала, – пише молодша матері, – то пришли пожалуста трошки меду для куті, бо що ж то вже й за святний вечер без куті з медом, а той городський мед, вже ти сама знаєш який. Просили нас Лисенки до себе на святний вечер, але як буде у нас Тося та Міша, то ми мабуть не підемо, ну а як нікого не буде, то підемо, бо вдвох якось сумно після таких багатолюдних вечерів, як у нас вдома завше бувають, а особливо торік був» (Відділ рукописів ІЛ, ф. 28, од. зб. 963).

Нові смаки з'являлися в родинному просторі в часі закордонних подорожей, і зазвичай передавалися як враження не лише про їжу, а ставали елементом міжкультурної комунікації. Саме така історія постане в Колодяжному, а «ключем» до неї є лист Лариси Косач до кухні Аріадни Драгоманової: «...сіла писати до вас таки сього вечора, отже, тепер 11 ч. і 10 мін., а я – *horribile dictu* – хочу вже спати!! По різних причинах вийшло так, що сих два дні я варила сама обідати для себе, для Дори і для двох слугащих, що обідають з нами. Ся не привична робота (між іншим, я робила для Дори *les oeufs á la neige – en ton souvenir!*) плюс біганина в погреб і льодовник, трусіння яблук, неминуче, як фатум, збирання сметани, шиття і шукання Дори по всіх усядах *avant chaque repas* так утомили мене, що, може, воно і не гріх лягти спати у 12 ч.» (Українка Леся, 2021: 395). Отож, Леся Українка точно означає, що десерт, який вона готувала для наймолодшої сестри, – це спогад про ще одну далеку сестру («Сніжки – на спомин про тебе!») і незабутні враження про гостювання в родині Драгоманових у Болгарії. Що ж до десерту, то він із французької кухні і, ймовірно, що секретами його приготування поділилася Аріадна. Очевидно, що й десерт, і історії довкола нього, як і нескладна рецептура (всі інгредієнти були в асортименті колодяженського господарства), закарбувалися в пам'яті Ізидори Косач-Борисової як смак дому і її щасливого дитинства в Колодяжному. Припис цієї страви вона зберегла і кожен охочий може спробувати, пам'ятаючи, що харчові уподобання змінюються: «4 горнятка води, 3–4 горнятка молока, 6 яєць, 1 ложечка ваніліну, пів горнятка цукру-пудри, 1 чарка рому. Приставити воду, щоб закипіла. Відлучити білки від жовтків, вбити з них густу піну. Столовою ложкою класти її на киплячу воду і варити з одного й другого боку 4–5 хвилин. Коли кусники піни загуснуть, тоді вийняти їх варишкою з окропу і класти до глибокого полумиска. Розтерти жовтки з цукром, змішати з молоком, поставити на плиту і підогріти. Не повинно закипіти. Тоді прохолодити. При подачі на стіл полляти сніжки цією охолодженою молочною підливою» (Косач-Борисова, 1971: 22–23).

Наукова новизна

розвідки полягає у дослідженні гастрономічної культури родини Косачів через залучення нових джерельних матеріалів епістолярію. Показано, що гастрономічна культура родини демонструє щонайглибші витoki національної ідентичності, що дозволяло її членам вільно запозичувати чужоземні традиції задля увиразнення й

збагачення українських. Простежено смакові уподобання та практики приготування їжі, пов'язані з локальним перебуванням членів сім'ї. Представлено конкретну рецептуру десерту «Сніжки», який готувала Леся Українка в Колодяжному.

Висновки

Епістолярій та спогади – цінне джерело для осмислення проблеми гастрономічної культури родини Косачів. Їхні харчові вподобання формувалися в традиціях національної кухні, а процеси приготування та обробки їжі мали виразні регіональні особливості. Сімейні практики заготівлі й переробки фруктів і ягід, овочів (соління), м'ясних страв, святкових (кутя), десертів і здоби означаються як смаки дому. Місця проживання родини змінювалися, але незмінною залишалася гостинність, про яку згадували друзі батьків і дітей. Водночас їжа виявилася важливим елементом міжкультурної комунікації родини. Нові смаки й обмін враженнями з'являлися в часі подорожей, як-от куштування Ларисою Косач десерту в Болгарії, а згодом його приготування в родинному колі в Колодяжному для сестри Ізидори. Зрештою, смаки дому й чужини поєднувалися та утверджувалися як улюблені, бо окрім харчової цінності, транслиували різноманітні смисли, спонукали до рефлексії. Ілюстраціями до родинних гастрономічних історій стали приписи «Борщ баби Лизавети», десерт «Сніжки», збережені Ізидорою Косач-Борисовою.

Все сказане переконує, що проблема вивчення гастрономічних уподобань родини Косачів буде цікавою в дослідженні смаків чужини, адже у своїх закордонних подорожах Лариса Косач пізнавала й чужу культуру за посередництвом їжі. Перспективним бачиться й дослідження творчості Лесі Українки та Олени Пчілки: обидві авторки зверталися як до національної кухні, так і до інокультурних гастрономічних елементів.

Література

- Брайченко, Олена ті ін. (2021). *Україна. Їжа та історія*. Київ: ФОП Брайченко О. Ю. URL : <https://ui.org.ua/wp-content/uploads/2022/04/ukrayina.-yizha-ta-istoriya-1.pdf>
- Брайченко, Олена (2021). *Українська гастрономічна культура кінця XIX – початку XX ст. і світ родини Косачів*. URL: <https://yizhakultura.com/videos/dtMDcD7zRCM>
- Відділ рукописів Інституту літератури НАН України, ф. 28, од. зб. 963. Лист Косач О. П. (Лілі) до Косач О. П. (матері) б/д. XII. 1893 р. з Колодяжного.
- Відділ рукописів Інституту літератури НАН України, ф. 28, од. зб. 972. С. 2. Лист Косач О. П. (Лілі) до Косач О. П. (матері) від 5.IX. 1898 р. з Колодяжного.

- Відділ рукописів Інституту літератури НАН України, ф. 3, од. зб. 1612. С. 291–294. Лист Олени Пчілки до Ольги Франко від травня 1893 р. з Колодяжного.
- Відділ рукописів Інституту літератури НАН України, ф. 3, од. зб. 1612. С. 827–830. Лист Олени Пчілки до Ольги Франко після 16 (28) жовтня 1893 р. з Колодяжного.
- Казакевич, Ольга (2019). Між містом і селом: харчові практики у повсякденні української інтелігенції (друга половина XIX – початку XX століття). *Місто: історія, культура, суспільство*, (2), 99–108. URL: file:///C:/Users/admin/Downloads/misto_2019_7_7.pdf
- Красовський, Сергій (2021). Національна кухня як складник гастрономічної культури етносу: сутність і методи дослідження. *Культура і сучасність: альманах*, 1, 30–35.
- Ковпик, Світлана (2018). *Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози)*. Київ: «НВП Інтерсервіс».
- Косач, Михайло (Михайло Обачний) (2017). *Твори. Переклади. Листи. Записи кобзарських дум* / Упоряд. Мірошніченко Л. П. Київ: КОМОРА.
- Косач-Борисова, Ізидора (1971). Із старих садіб. *Наше життя*, Ч. 8, 22–23.
- Косач-Кривинюк, Ольга (1970). *Леся Українка. Хронологія життя і творчості*. Нью-Йорк: УВАН.
- Мороз, Яків (1928). Косачі в Новоградволинському (до 15-річчя з дня смерти Лесі Українки Косач). *Плуг*, 9(вересень), 78–79.
- Ніколенко, Вадим (2016). Українська гастрономічна культура як соціальний феномен. *Вісник Харківського університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи*, 36, 75–81. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhISD_2016_36_14.
- Подружнє листування Косачів (2019). Вступна стаття, підготовка тексту та коментарі Альбіни Шацької. *Спадщина: Літературне джерелознавство, текстологія*. Київ: К.І.С. Т. XIII/XIV, 260–473.
- Славінський, Максим (2002). *Заховаю в серці Україну: поезія, публіцистика, спогади*. Київ: Юніверс.
- Скрипка, Тамара (2013). *Родові гнізда Драгоманових-Косачів: їх устрій та культура*. Київ: Темпора.
- Скрипка, Тамара (2020). *Гастрономічні традиції Косачів*. URL: <http://surl.li/psyau>
- Скрипка, Тамара (2020). Що відомо про великодні традиції Косачів. *Історична правда*. URL: <https://www.istpravda.com.ua/columns/5e9c4f90d5c78/>
- Скрипка, Тамара (2017). *Спогади про Лесю Українку*. Том I. Київ: Темпора.
- Скрипка, Тамара (2021). *Спогади про Лесю Українку*. Том II. Львів: Видавництво «Астролябія».
- Українка, Леся (2021). *Повне академічне зібрання творів* (Т. 1–14). Т. 11. Листи (1876–1896). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки.

References

- Braichenko, Olena ti in. (2021). *Ukraina. Yizha ta istoriia* [Ukraine. Food and history]. Kyiv: FOP Braichenko O. Yu. URL: <https://ui.org.ua/wp-content/uploads/2022/04/ukrayina.-yizha-ta-istoriya-1.pdf>
- Braichenko, Olena (2021). *Ukrainska hastronomichna kultura kintsia XIX – pochatku XX st. i svit rodyny Kosachiv* [Ukrainian gastronomic culture of the late 19th and early 20th centuries. and the world of the Kosachi family]. URL: <https://yizhakultura.com/videos/dtMDcD7zRCM>
- Viddil rukopysiv Instytutu literatury NAN Ukrainy, f. 28, od. zb. 963. Lyst Kosach O. P. (Lili) do Kosach O. P. (mater) b/d. KhII. 1893 r. z Kolodiazhnogo.
- Viddil rukopysiv Instytutu literatury NAN Ukrainy, f. 28, od. zb. 972. S. 2. Lyst Kosach O. P. (Lili) do Kosach O. P. (mater) vid 5.IKh. 1898 r. z Kolodiazhnogo.
- Viddil rukopysiv Instytutu literatury NAN Ukrainy, f. 3, od. zb. 1612. S. 291–294. Lyst Oleny Pchilky do Olhy Franko vid travnia 1893 r. z Kolodiazhnogo.
- Viddil rukopysiv Instytutu literatury NAN Ukrainy, f 3, od. zb. 1612. S. 827–830. Lyst Oleny Pchilky do Olhy Franko pislia 16 (28) zhovtnia 1893 r. z Kolodiazhnogo.
- Kazakevych, Olha (2019). Mizh mistom i selom: kharchovi praktyky u povsiakdenni ukrainskoi intelihtentsii (druha polovyna XIX – pochatku XX stolittia) [Between the city and the village: food practices of everyday Ukrainian intelligentsia (second half of the 19th - early 20th centuries)]. *Misto: istoriia, kultura, suspilstvo*, (2), 99–108. URL: file:///C:/Users/admin/Downloads/misto_2019_7_7.pdf
- Krasovskyi, Serhii (2021). Natsionalna kukhnia yak skladnyk hastronomichnoi kultury etnosu: sutnist i metody doslidzhennia [National cuisine as a component of the gastronomic culture of the ethnic group: essence and methods of research]. *Kultura i suchasnist: almanakh*, 1, 30–35.
- Kovpik, Svitlana (2018). *Poetyka hustatyviv (na materialy suchasnoi ukrainskoi prozy)* [Poetics of gustatives (on the material of modern Ukrainian prose).]. Kyiv: «NVP Interservis».
- Kosach, Mykhailo (Mykhailo Obachnyi) (2017). *Tvory. Pereklady. Lysty. Zapysy kobzarskykh dum* [Writings. Translations. Letters. Records of Kobzar councils] / Uporiad. Miroschnychenko L. P. Kyiv: KOMORA.
- Kosach-Borysova, Izydora (1971). Iz starykh sadyb [From old estates]. *Nashe zhyttia*, Ch. 8, 22–23.
- Kosach-Kryvyniuk, Olha (1970). *Lesia Ukrainka. Khronolohiia zhyttia i tvorchosty* [Lesia Ukrainka. Chronology of life and creativity]. Niu-Iork: UVAN.
- Moroz, Yakiv (1928). Kosachi v Novohradvolynskomu (do 15-richchia z dnia smerty Lesi Ukrainky Kosach) [Kosachi in Novohrad Volynskyi (for the 15th anniversary of the death of Lesia Ukrainka Kosachi)]. *Pluh*, 78–79.
- Nikolenko, Vadym (2016). Ukrainska hastronomichna kultura yak sotsialnyi fenomen [Ukrainian gastronomic culture as a social phenomenon.]. *Visnyk Kharkivskoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: Sotsiologichni doslidzhennia suchasnoho suspilstva: metodolohiia, teoriia, metody*, 36, 75–81. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhISD_2016_36_14.
- Podruzhnje lystuvannia Kosachiv (2019) [Matrimonial correspondence of the Kosachivs]. Vstupna stattia, pidhotovka tekstu ta komentari Albiny Shatskoi.

- Spadshchyna: Literaturne dzhereloznavstvo, tekstolohiia. Kyiv: K.I.S. T.KhIII/KhIV, 260–473.
- Slavinskyi, Maksym (2002). *Zakhovaiu v sertsii Ukrainu* [I will keep Ukraine in my heart: poetry, journalism, memories]. Kyiv: Yunivers.
- Skrypka, Tamara (2013). *Rodovi hnizda Drahomanovykh-Kosachiv: yikh ustrii ta kultura* [Ancestral nests of the Drahomanovs-Kosachis: their organization and culture]. Kyiv: Tempora.
- Skrypka, Tamara (2020). *Hastronomichni tradytsii Kosachiv* [Gastronomic traditions of Kosachiv]. URL: <http://volyniany.org.ua>
- Skrypka, Tamara (2020). Shcho vidomo pro velykodni tradytsii Kosachiv [What is known about Easter traditions of Kosachi]. *Istorychna pravda*. URL: <https://www.istpravda.com.ua/columns/5e9c4f90d5c78/>
- Skrypka, Tamara (2017). *Spohady pro Lesiu Ukrainku* [Memories of Lesya Ukrainka]. Tom I. Kyiv: Tempora.
- Skrypka, Tamara (2021). *Spohady pro Lesiu Ukrainku* [Memories of Lesya Ukrainka]. Tom II. Lviv: Vydavnytstvo «Astroliabii».
- Ukrainka, Lesia (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv* (T. 1–14) [Complete academic collection of works]. T. 11. Lysty (1876–1896). Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky.

Tetiana Danyliuk-Tereshchuk. Tastes of home and foreign lands: gastronomic culture of the Kosach family. The article elucidates the features of the Kosach family's gastronomic culture, using the letters and memories as the case study material. The food preferences of the family were formed in the traditions of national cuisine, however, the processes of food preparation and its processing had distinct regional features. Family practices of harvesting and processing fruits and berries (jam, jelly), vegetables (pickling), preparation of festive and ritual dishes (kutia), and cooking (cherry dumplings, cookies, pies) are defined as the tastes of home. The information about festive culinary traditions (Christmas, Easter) is essential in this context. The family changed places of residence (Zviagel, Lutsk, Kolodiazhne, Kyiv) but hospitality remained unchanged, as evidenced by the memories of parents' friends and children. The study findings argue that food was a significant element of intercultural communication in the family. The family members shared their impressions about new tastes experienced during travels. Over time, the tastes of home and foreign dishes were combined and established as favorites because, in addition to nutritional value, they conveyed various senses and encouraged reflection. Izydora Kosach-Borysova's recipes for "Grandma Lyzaveta's Borsch" and French dessert "Floating Islands (Oeufs a la Neige) are evocative illustrations for family gastronomic stories.

Key words: Lesya Ukrainka, Olena Pchilka, the Kosach family, epistolary, memoirs, home, dish, dessert, tradition, national cuisine, gastronomic culture.

Данилюк-Терещук Тетяна Ярославівна – кандидат філологічних наук, завідувачка Музею Лесі Українки у Волинському національному університеті, Danyljuk-Tereshchuk@vnu.edu.ua

Українська література: тенденції розвитку

УДК 821.161.2'04.09:7.034

DOI <https://doi.org/10.29038/2304-9383.2023-36.sem>

Лариса Семенюк

Концептизм української барокової поезії: імена та творча реалізація

У статті розглянуто художнє явище концептизму, притаманне українській бароковій літературі XVII ст. **Метою роботи** є дослідження практичної реалізації барокового концептизму в творчості давньоукраїнських поетів – Лазаря Барановича, Івана Величковського, Данила Братковського. Використано історико-літературний, типологічний, герменевтичний **методи дослідження**. **Новизна:** уперше комплексно представлено реалізацію художнього явища концептизму як важливого стилізового прийому в практиці українського віршування XVII ст.

Висновки. Доведено, що давньоукраїнські поети – Лазар Баранович, Іван Величковський, Данило Братковський – активно вдавалися до концептів з метою максимального інтелектуального та емоційного впливу на читачів. Встановлено, що шляхи художньої реалізації принципів концептизму залежать від майстерності кожного автора. Лазар Баранович у своїх метафізичних віршах демонструє потужний приклад синтезу словесного і смислового концептів. Для цього він активно використовує граматичну гру слів, алітерації, асонанси, змістові контрасти, повтори, символи. У побудові смислових концептів важливу роль у Барановича відіграє обігрування значення слів, зіставлення віддалених понять, синтезування міфологічних і християнських образів. Іван Величковський, експериментуючи з формою віршів, у своїх вишуканих і дотепних епіграмах вдається до повторів, контрастів, гри слів, символічних образів. Своїми смисловими концептами поет вибудовує ланцюг складних асоціацій, заснованих на конфлікті екзистенційного, метафізичного виміру. Данило Братковський, попри притаманний йому «серйозно-веселий стиль», вкладає у жанрову форму фрашки складне філософське розуміння світу і людини. У цьому йому допомагає словесна вишуканість (повтори, контрасти, антитези, риторичні фігури) та смислові знахідки (зближення семантично віддалених понять, контрастні алегоричні образи), що спрямовують читача до складних екзистенційних роздумів з тонким присмаком іронії.

Ключові слова: бароко, концепт, концептизм, дотепність, стиль

Вступ

Поняття косептизму, що є об'єктом нашого дослідження, ґрунтується на принципі дотепного вислову, заснованого на парадоксальному поєднанні віддалених предметів, явищ, якостей, зв'язок між якими розкриває їхню глибинну сутність із несподіваного боку. Традиційно в літературознавстві його пов'язують зі стильовою течією, напрямком у розвитку іспанської барокової літератури XVII ст., яскравими представниками якого були Алонсо де Ледесма, Франсіско де Кеведо, Бальтазар Грасіан. Проте ряд дослідників, зпоміж яких Ю. Ковалів (Ковалів, 2007: 515), Т. Рязанцева (Рязанцева, 1999), розглядають явище концептизму як один із найбільш впливових напрямів барокової поезії в європейській літературі загалом. Існують спроби відчитування цієї стильової тенденції в польській літературі – на прикладі творчості А. Морштина (Porębowicz, 1893). Прояви барокового концептизму в творчості деяких українських поетів розглядали Р. Радишевський (Радишевський, 1987), Т. Рязанцева (Рязанцева, 1999), Г. Микитюк (Микитюк, 2013: 157–168), Л. Семенюк (Семенюк, 2018: 39–42; Семенюк, 2019: 15–23). **Метою цієї статті** є дослідження практичної реалізації барокового концептизму в творчості давньоукраїнських поетів XVII ст. – Лазаря Барановича, Івана Величковського, Данила Братковського.

Методи й методики

Для досягнення поставленої мети залучено історико-літературний, типологічний, герменевтичний методи дослідження.

Виклад основного матеріалу

Поняття «концепт» – латинського походження, первісна його форма – «conceptus», що означає «задум». В іспанській мові слово «conceptus» змінилося на «concepto» («концепто»), а в італійській стало звучати як «concetto» («кончетто»). Значення терміну теж із часом зазнало зміни: у віршах іспанських поетів він з'являється ще в середині XV ст. у значенні «думка», а вже на початку XVII ст. його розуміли як «роздум», «міркування», «роздумування про щось». Іспанський теоретик В. Грасіан у трактаті «Дотепність або мистецтво швидкого розуму» (1648) тлумачить концепт не як просте міркування про щось, а як «акт розуміння, який виражає зв'язки, що існують між об'єктами» (Gracián y Morales, 1969: 66), тобто надає цьому поняттю філософського забарвлення. Інші теоретики, зокрема Е. Тезауро та Я. Понтан особливу увагу звертають на дотепність як властивість «швидкого розуму». Для популяризації теорії кончетто на українських

теренах найбільшу роль відіграла праця польського теоретика бароко М.-К. Сарбєвського «Про гострий та уїдлиний стиль» (1619–1620), автор якої увів поняття «узгодженого неузгодження» («*concord discordia*»), що розкриває суть дотепного вислову. Цим оксиморичним терміном активно послуговуються й українські теоретики, застосовуючи його для інтерпретації обох понять – концепту і дотепу. Класичне визначення терміну пропонує український теоретик М. Довгалецький: «Концепт – це заперечення узгодженого і ствердження неузгодженого, або це узгоджене неузгодження або неузгоджене узгодження підмета і присудка» (Довгалецький, 1973: 211).

Саме від поняття «концепт» походить термін «концептизм» як назва впливового стильового напрямку літератури доби Бароко, що в XVII ст. посів чільне місце в іспанській та італійській літературі, поступово розповсюджуючись по всій Європі. Становлення концептизму в Україні датується кінцем XVII – початком XVIII ст., що підтверджує більш пізній час розквіту українського бароко.

Концептизм традиційно позиціонують як «складний стиль», твори якого важкі для розуміння. Він вимагав від читача уважного і дбайливого ставлення до тексту, адже зв'язки між об'єктами, виражені за допомогою концептів, не завжди помітні з першого погляду. Витончений концепт привертав увагу і змушував до напруженої розумової праці, яку теоретики бароко цінували як «швидкий (тобто гострий) розум». Відтак, до поета ставилася вимога майстерно поєднувати найбільш віддалені поняття, часто протилежні та суперечливі, водночас знаходячи в них щось подібне. Одним із головних постулатів концептизму була умова лаконічності: автори-концептисти намагалися досягнути граничної стислості виразу поряд із максимальною змістовністю та експресивністю кожного слова. Ідеальним вважався концепт, у якому глибина змісту поєднувалася з вишуканістю його вираження.

Українські теоретики вирізняли два види концептів – словесний та змістовий. Як пише М. Довгалецький, словесний дотеп – це думка, що впливає з одного або двох омонімічних або подібних слів, а смисловий концепт – це дотепний висновок, зроблений поза або проти очікування (Довгалецький, 1973: 215). Тобто, «словесний дотеп – це, по суті, гра слів, а смисловий – гра понять» (Маслюк, 1977: 107). Джерелами концептів служили метафори, символи, емблеми, ієрогліфи, етимологія слова, омонімічні слова, метонімія, анаграма, гра слів тощо.

В українській бароковій поезії явище концептизму простежується передусім в епіграматичній поезії, що набула великого поширення в XVII ст. Зауважимо, що вчення про концепт українські теоретики теж найчастіше подавали в розділах про епіграматичну та курйозну поезію. І це не випадково, адже в жанрі епіграми – одному з найбільш улюблених і поширених у часи Бароко – талановито сполучаються стислість (лаконізм), концентрація думки (афористичність) та вишуканість (приємність). Ці ознаки вимагають від поета і читача такого напруження інтелектуальних сил, яке здатне принести особливе емоційне задоволення завдяки своїй влучності, дотепності (або концепту).

Знані барокові поети – Лазар Баранович, Іван Величковський, Данило Братковський – активно зверталися до жанру епіграми та інших жанрів, що передбачають особливу формальну вишуканість, експериментування зі словом та його формами (такою є «курйозна поезія» І. Величковського, вірші-фрашки Д. Братковського). Поета Івана Величковського традиційно вважають «майстром малих форм» (Чижевський, 2003). Усе це схиляє до пошуку слідів концептивного мислення у творах цих барокових авторів.

З-поміж представників високої барокової поезії особливо вирізняється творчість Лазаря Барановича, вихованця Київської, Каліської та Віленської колегій. Питання його польськомовної поетичної спадщини досі викликає різні, часто протилежні, оцінки і судження. Адже Л. Баранович – поет дуже різnorідний: з одного боку, він міг бути палким проповідником та моралістом, а з іншого – «людиною, що бавиться придумуванням різних концептів і вкладає їх у структури вірша» (Стефанівська, 2006: 280). Не претендуючи на рівень великих майстрів європейського концептизму (Л. Стефанівська розглядає його творчість як «руський варіант сарматського стилю»), Баранович усе-таки тяжів до вживання вишуканих форм поетичного вислову для передачі складної природи життя і тонких відчуттів людини. За словами Р. Радишевського, концептизм виступає «ядром кожного поетичного твору» цього автора (Радишевський, 1987: 162), зокрема у його віршованій польськомовній збірці «*Lutnia Apollinowa*» («Лютня Аполлонова») 1671 р. Ще одна збірка поета, «*Żywoty świętych*» («Життя святих»), містить сюжетні вірші на мотиви агіографії. І. Ісіченко так оцінює цю книгу: «Характерна ознака цієї збірки й поетичного стилю Лазаря Барановича в цілому – концептизм, що передбачає своєрідну художню гру, побудовану на багатозначності слова, змістовому членуванні фразеологізмів, їхньому пародійному

обігруванні» (Ісіченко, 2011: 413). «Майстром парадоксу» називає поета Р. Радишевський, наголошуючи, що його творчості притаманні «skomplikowane figury myślowe i słowne» (Radyszewskyj, 1996: 193, 179). Л. Стефанівська визнає, що поезії Барановича був характерний «стиль каламбурів і концептизм, зв'язаний з епіграматичним письменством» (Стефанівська, 2006, с. 280).

Щоб підтвердити слушність цих думок, звернемося до прикладів. Одним із кращих зразків використання концепту у творчості Барановича є вірш зі збірки «Лютня Аполлонова», що має промовисту афористичну назву «Як золото, так болото». Основна ідея, висловлена в ньому, – хто має золото, той неминуче стикається зі злом:

Złoto, zło to, złe to, nie dzielze złota,
Zło to, nie dobra, zła będzie robota,
Dziela ci złoto ktorzy przyrzykaja.

Zło to że dziela zle przeto działają (Baranowicz, 1671: 187).

У цьому вірші важливу роль у побудові концепту відіграє граматична і змістова гра зі словом «złoto», обігрування його смислового навантаження, котре набуває абсолютно протилежних значень завдяки граматичним маніпуляціям, алітераціям та асонансам («zło to», «złe to»). Окрім того, тут реалізуються змістові контрасти: («Zło to, nie dobra»), численні повтори з тонкими граматичними відтінками («zło», «złe», «zła»). Ключове поняття вірша (золото) не просто символічне, а навмисно гіпертрофоване (утілення зла). В усіх цих випадках маємо виразний словесний концепт, розпізнати який неважко за основними граматичними прийомами, реалізованими у творі.

Майстерність автора-концептиста набуває вищого рівня вияву, коли він застосовує смисловий концепт, відчитати який можна завдяки вдумливому розшифруванню тексту й закладених у ньому сенсів. В аналізованому вірші такою є неочікувана думка про заставу, яка неминуче помножує зло, адже воно поширюється на того, хто отримує за це золото. Небуденність цього смислового концепту – у зіставленні двох віддалених понять, золота і застави, об'єднаних у свідомості автора поняттям зла. Маємо тут приклад концептичної «фігури думки», що вимагає від читача інтелектуального напруження і викликає асоціації універсального плану.

У вірші «Śmierci lękaјcie a spodziewaјcie» автор створює образ клепсидри (приладу для відмірювання часу), з якої невинно витікає пісок. Тут він не лише розробляє характерний для бароко мотив «vanitas», минулості матеріального світу і його цінностей, а й вдається

до барокового смислового концепту за типом аналогії: час стікає так само, як пісок у клепсидрі (Baranowicz, 1671: 124). Цим образом послуговувалися й інші барокові поети, наприклад, І. Величковський.

Одним із прийомів творення концептів у Барановича є синтезування міфологічних і християнських образів. Так, у циклі віршів про вплив на місяці року астрологічних фігур, пов'язаних із рухом сонця, автор знаходить у символіці цих фігур і відображення природних явищ, і містичні знаки. Приміром, Близнюки нагадують йому не лише про те, що у травні тепло чергується з вогкістю, а й про дивовижне сполучення в Ісусі Христі Божої й людської природи (Baranowicz, 1671: 190).

«Ця зашифрованість, – як стверджує Р. Радишевський, – утаємничувала поезію» (Радишевський, 1987: 177). Водночас така закодованість, «загадковий концептивний смисл» є прикметною ознакою поетичної манери автора.

Прийомами концептизму послуговувався й вихованець Києво-Могилянської колегії, що пізніше входив до культурного осередку чернігівського архієпископа Лазаря Барановича, один із найбільш віртуозних українських поетів XVII ст. Іван Величковський. Його вірші підпорядковані досягненню амбітної мети: вияву дотепності, вишуканості і винахідливості для здивування і захоплення читачів. Завдяки цьому він до сьогодні залишається «чи не найбільш яскравою і глибокою постаттю в давній українській літературі» (Яковина, 2010: 85–86).

Створюючи свої курйозні вірші, поет вдається до різноманітних засобів вислову, мовних іграшок, але найвищої майстерності досягає у т. зв. «малих формах» – перекладних і оригінальних епіграмах (Борисенко, 2001; Борисенко, 2004; Семенюк, 2018).

У збірці «Зегар з полузегарком» (1690), присвяченій бароковій темі часу, автор демонструє не тільки вміння заглиблюватися у метафізичні виміри буття, а й потужне експериментування з формою. Основний зміст віршів складає тлумачення символіки годин, що відкриває простір для барокового концептизму. Словесний концептизм найчастіше досягається завдяки повторам, контрастам, які формують загальну антитетичну структуру творів. Наприклад:

Час 1. Нощный.

Час гласит первый: «Радуйся, едина

В тмѣ міра сего свѣт родшая Сына» (Величковський, 1972: 63).

Повтори та протиставлення «надають ясності ходу думок та роблять епіграму гострішою, „пікантнішою”» (Чижевський, 2003: 39).

Як справедливо зазначив архієпископ Ігор Ісіченко, у віршах Величковського «постійним джерелом антитетичності є сам образ Пречистої Діви – водночас земної людини й матері Божого Сина» (Ісіченко, 2011: 374).

Ще один прийом барокового концептизму – гра слів найповніше реалізується в циклі «Минуты», де використано анафору зі словами «минет» або «минут»:

Минет младенчество.

Минет отрочество.

Минет юношество.

Минет мужество і т. д. (Величковський, 1972: 64).

Полісемантизм цих віршів породжує смислові концепти, пов'язані з різними рівнями читання тексту: зовнішнім, що демонструє плинність земного життя («минет» – мине), та прихованим (духовним), що асоціюється із непроминальністю часу як такого.

Друга збірка Івана Величковського – «Млеко, от овцы пастыру належное» (1691), за словами архієпископа І. Ісіченка, «витримана в культурі вибагливої барокової гри» (Ісіченко, 2011: 376). Смисловий концептизм простежується вже у вступних віршах-епіграмах: мотив молока, що його вівці приносять пастухові, переплітається із семантикою материнського молока, яким Богородиця годувала Ісуса Христа.

Різнманітні раки, паліндроми, лабіринти, акровірші, анаграми, що складають цю збірку, є характерними зразками метафізичних творів, у яких «кожне слово, ба навіть кожна літера мають... містичне підґрунтя» (Борисенко, 2004: 346). Сенс цих метафізичних одкровенень, зашифрованих засобами мови, К. Борисенко вбачає в тому, що «через необмежені можливості слова автор намагається прийти до розуміння таємниць світобудови» (Борисенко, 2004: 346).

Найбільшій віртуозності слова і думки І. Величковський досягає в епіграмах, що переважно є перекладами (переспівами) творів англійського латиномовного епіграматиста Джона Оуена. Так, у вірші «На образ старца, держащаго клепсидру» автор пропонує власну інтерпретацію біблійної сентенції: «Ти порошок – і до порошку вернешся» (Буття 3:19). Для цього він використовує образ піщаного годинника (зауважимо, що годинник – найбільш прозорий символічний образ часу), майстерно пов'язуючи його із топосом праху:

Всує, старче, клепсидрным пѣском измѣряєш

Дни твоя и толико еще жити чаєш,

Не вѣси, минуту ли преживеши цѣлу,

много єст пѣска в гробѣ, а несть жизни тѣлу
(Величковський, 1972: 135).

Пісок, яким вимірюється час у клеписдрі, нагадує поетові земний порошок, у який неминуче перетвориться тлінне тіло людини («пѣсок клеписдрный» – «пѣсок в гробѣ»). Проте на цьому ланцюжок асоціацій не вичерпується. На завершення автор пропонує несподіваний поворот думки (смісловий концепт): «много єст пѣска в гробѣ, а несть жизни тѣлу» (Величковський, 1972: 135). Неважко помітити, що таку вишукану «фігуру думки» поет творить небагатьма формальними засобами, які становлять словесний дотеп. Це дві пари повторів: «пѣском – пѣска» і «жити – переживеши» та протиставлення понять: «дни» – «минута», «много єст» – «несть». Смісловий дотеп цього вірша досягається завдяки несподіваному зближенню віддалених понять – годинник і гріб, життя і тлінність, вічність і дочасність. Загалом Іван Величковський у своїх поетичних мініатюрах демонструє майстерність творення подібних концептів, заснованих на конфлікті екзистенційного, метафізичного виміру.

Умінням творити майстерні концепти відзначається також поетична спадщина польськомовного українського поета другої половини XVII ст. Данила Братковського, автора поетичної книжки «Świat po części przeyzrzany» («Світ, по частинах розглянутий») (Краків, 1697). Його поетичні твори зазвичай мають жанрову форму епіграми (фрашки) із притаманним їй концептизмом, «який мав на меті вразити читача, здивувати його, ввести у стан емоційної амбівалентції» (Бай, 2013: 12). За словами А. Макарова, манеру письма автора характеризує «серйозно-веселий стиль», що передбачає «тонкі дотепи й замасковані жарти» (Макаров, 1994: 273). Учені визнають, що дотепність у поєднанні з філософічністю та гостротою вислову – одна з найхарактерніших художньо-стильових ознак поезії Данила Братковського. Вона служить «яскравим прикладом використання концепту як основного художнього засобу відтворення дійсності в бароковій літературі» (Бай, 2015: 263).

За спостереженням О. Бай, парадокс концепту як «згідної незгідності» закладено уже в назві поетичної збірки Д. Братковського: світ хоч і поділений на частини з огляду на його різноманітність, проте залишається цілісним і неподільним у своїй суті; він – лише універсальний образ, забарвлення якому – доброго чи поганого – надають люди (Бай, 2015: 266–267).

Бароковий образ світу представлено і в ряді віршів збірки, як-от:

Świat gani dobrych, świat złych często chwali
 Czym się to dzieje? Każdy sobie gali!
 Świat niestateczny cuda robi z nami –
 My świat, braciszku, my to robim sami!
 My to robimy, a świat winujemy
 Osoba winna, my obraz bijemy (Братковський, 2004: 140).

У цьому вірші авторська думка набуває концептичного оформлення за допомогою словесного і смислового дотепів. Словесна вишуканість досягається повторами (лексему «świat» вжито п'ять разів), численними контрастами («gani» – «chwali», «złych» – «dobrych», «my» – «świat», «osoba» – «obraz») та антитезами («My to robimy, a świat winujemy», «Osoba winna, my obraz bijemy»). Додаткову роль відіграє також розмовна форма звертання до читача/слухача («braciszku») та риторична фігура («My świat, braciszku, my to robim sami!»), що створює несподіваний іронічний ефект.

Смисловий концепт цього вірша досягається завдяки максимальному зближенню одиничного, часткового («my») із загальним («świat»), що викликає нову асоціацію: «Osoba winna, my obraz bijemy». Бачимо, як шляхом зближення семантично віддалених понять формується небуденний сенс вірша, що не лише викликає здивування і захоплення, а й спонукає до роздумів екзистенційного характеру.

Д. Братковський часто вдається до використання алегоричних образів, що творять смислові опозиції. Так, у вірші «Do Podroźnego» поет змальовує людину, яка перебуває в невинній подорожі, під час якої на неї чатують нещастя і хвороби. Сенс вірша зосереджено в заключних рядках:

Wilkci y złodziej po nocy wędruie,
 A trzeci błazen, co ich naśladowie (Братковський, 2004: 74).

У цьому вірші вовк, злодій та блазень – це, з одного боку, «реалії подорожі людини, яка мандрує по цей бік ночі» (Яковина, 2010: 125), а з іншого – виразні складові смислового концепту. Перші два образи, як уособлення тваринного світу («вовк») і світу людського («злодій») передають трагізм буття. Не випадковими є і час дії – ніч та мотив мандрів, що символізують рух людини по земній «юдолі». Доповнення цієї картини образом блазня руйнує драматичну напругу, надає сцені іронічного відтінку, створює додаткову інтригу: засліплена темнотою ночі людина не помічає, наскільки драматичним та водночас комічним є її існування. На розуміння й усвідомлення цього, власне, і спрямований бароковий смисловий концепт.

Ряд прикладів, узятих із творчості поетів другої половини XVII ст. – Лазаря Барановича, Івана Величковського та Данила Братковського – можна продовжувати. Так само можна розширювати коло авторів, у творчості яких відчитується явище барокового концептизму. Серед таких імен варто назвати передусім поетів-метафізиків Стефана Яворського, Пилипа Орлика, Івана Максимовича.

Наукова новизна

Уперше комплексно представлено реалізацію явища концептизму як важливого стильового прийому в практиці українського віршування XVII ст.

Висновки

Доведено, що давньоукраїнські поети – Лазар Баранович, Іван Величковський, Данило Братковський – активно вдавалися до концептів з метою максимального інтелектуального та емоційного впливу на читачів. Встановлено, що шляхи художньої реалізації принципів концептизму залежать від майстерності кожного автора. Лазар Баранович у своїх метафізичних віршах демонструє потужний приклад синтезу словесного і смислового концептів. Для цього він активно використовує граматичну гру слів, алітерації, асонанси, змістові контрасти, повтори, символи. У побудові смислових концептів важливу роль у Барановича відіграє обігрування значення слів, зіставлення віддалених понять, синтезування міфологічних і християнських образів. Іван Величковський, експериментуючи з формою віршів, у своїх вишуканих і дотепних епіграмах вдається до повторів, контрастів, гри слів, символічних образів. Своїми смисловими концептами поет вибудовує ланцюг складних асоціацій, заснованих на конфлікті екзистенційного, метафізичного виміру. Данило Братковський, попри притаманний йому «серйозно-веселий стиль», вкладає у жанрову форму фразки складне філософське розуміння світу і людини. У цьому йому допомагає словесна вишуканість (повтори, контрасти, антитези, риторичні фігури) та смислові знахідки (зближення семантично віддалених понять, контрастні алегоричні образи), що спрямовують читача до складних екзистенційних роздумів з тонким присмаком іронії.

Отже, у віршах Лазаря Барановича, Івана Величковського, Данила Братковського представлено різні прийоми творчої реалізації концептизму як важливого стильового засобу барокової літератури.

Література

- Бай, О. (2013). Стилістична своєрідність поезії Данила Братковського. *Україна та Польща: минуле, сьогодення, перспективи*, 2, 11–14.
- Бай, О. (2015). Риторично-концептичні засади написання старопольської збірки «Świat po szczęści przezyrzany» Данила Братковського. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*, VII, 263–269.
- Борисенко, К. (2001). Епіграми І. Величковського в контексті української літератури бароко. *Літературознавчі обрії*. Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2, 3–7.
- Борисенко, К. (2004). Курйозні вірші Івана Величковського. *Київські полоністичні студії*. Київ, VI, 341–347.
- Братковський, Д. (2004). *Świat po szczęści przezyrzany. Śвіт, по частинах розглянутий* (Фототипічне видання. Переклад. Джерела. Студії). Луцьк: Волинська обласна друкарня.
- Величковський, І. (1972). *Твори*. Київ: Наукова думка.
- Довгалевський, М. (1973). *Поетика: (Сад поетичний)*. Київ: Мистецтво.
- Ісіченко, І. (2011). *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.)*. Львів–Київ–Харків : Святогорець.
- Ковалів, Ю. (2007). *Літературознавча енциклопедія*. (т. 1, с. 515–516). Київ: ВЦ «Академія».
- Макаров, А. (1994). *Світло українського бароко*. Київ : Мистецтво.
- Маслюк, В. (1977). Теорія кончетто у вітчизняних латиномовних поетиках XVII – першої половини XVIII ст. *Іноземна філологія*, 45, 103–110.
- Микитюк, Г. (2013). Бароковий концептизм поезії Данила Братковського. *Волинь філологічна: текст і контекст*, 16, 157–168.
- Радишевський, Р. (1987). Бароковий концептизм поезії Лазаря Барановича. *Українське літературне бароко*. Київ: Наукова думка, 156–177.
- Рязанцева, Т. (1999). *Змалювати думку (Концептизм як напрям метафізичної поезії в літературі Європи доби Барокко)*. Київ: СП «Українська книга».
- Семенюк, Л. (2018). «Майстер малих форм»: про метафізику та бароковий концептизм Івана Величковського. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*, 1(28), 39–42.
- Семенюк, Л. (2019). Метафізична проблематика та бароковий концептизм поезії Данила Братковського: єдність змісту і форми. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки*, 2 (90), 15–23. DOI: [https://doi.org/10.35433/philology.2\(90\).2019.15-23](https://doi.org/10.35433/philology.2(90).2019.15-23)
- Стефанівська, Л. (2006). Głos swojski i rym domowy. Польськомовна творчість Лазаря Барановича як руський варіант сарматського стилю. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, 21, 275–289. URL: <https://salo.li/ade3A02>
- Чижевський, Д. (2003). Майстер малих форм. *Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури*. Київ, 57–85. URL: <http://litopys.org.ua/chyzh/chyb04.htm>
- Яковина, О. (2010). *Метафізика в поезії: Україна XVII століття*. Львів: Опілля.
- Baranowicz, L. (1671). *Lutnia Apollinowa koźdej sprawie gotowa*. Київ.

- Gracián y Morales, B. (1969). *Discurso Segundo. Agudeza y arte de ingenio*. Madrid, 1.
- Porębowicz, E. (1893). *Andrzej Morsztyn: przedstawiciel baroku w poezji polskiej*. Kraków.
- Radyszewskýj, R. (1996). *Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVII wieku*. Kraków: Wydawnictwo oddziału Polskiej akademii nauk.

References

- Bai, O. (2013). *Stylistyczna swoieridnist poezii Danyla Bratkovskoho* [Stylistic originality of Danylo Bratkovskyy's poetry]. *Ukraina ta Polshcha: mynule, sohodennia, perspektyvy*, 2, 11–14 (in Ukrainian).
- Bai, O. (2015). *Rytorychno-kontseptychni zasady napysання staropolskoi zbirky «Świat po części przezyrzany» Danyla Bratkovskoho* [Rhetorical and conceptual principles of writing the Old Polish collection "Świat po części przezyrzany" by Danylo Bratkovskyy]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*, VII, 263–269 (in Ukrainian).
- Borysenko, K. (2001). *Epihramy I. Velychkovskoho v konteksti ukrainskoi literatury baroko* [Epigrams of I. Velychkovskyy in the context of Ukrainian baroque literature]. *Literaturoznavchi obrii* [Literary horizons]. Kyiv: Instytut literatury im. T.H. Shevchenka NAN Ukrainy, 2, 3–7 (in Ukrainian).
- Borysenko, K. (2004). *Kuriozni virshi Ivana Velychkovskoho* [Curious poems of Ivan Velichkovskyy]. *Kyivski polonistychni studii*, VI, 341–347 (in Ukrainian).
- Bratkovskyy, D. (2004). *Svit, po chastynakh rozghlianutyi (Fototypichne vydannia. Pereklad. Dzherela. Studii)* [The world, examined in parts (Phototype edition. Translation. Sources. Studios)]. Lutsk: Volynska oblasna drukarnia.
- Velychkovskyy, I. (1972). *Tvory* [Writings]. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Dovhalevskyy, M. (1973). *Poetyka: (Sad poetychnyi)* [Poetics: (Poetic garden)]. Kyiv: Mystetstvo (in Ukrainian).
- Isichenko, I. (2011). *Istoriia ukrainskoi literatury: epokha Baroko (XVII–XVIII st.)* [History of Ukrainian literature: Baroque era (17th –18th centuries)]. Lviv–Kyiv–Kharkiv: Sviatohorets (in Ukrainian).
- Kovaliv, Yu. (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia* [Literary encyclopedia]. (Vol. 1, pp. 515–516). Kyiv: VTs «Akademiia». [in Ukrainian].
- Makarov, A. (1994). *Svitlo ukrainskoho baroko* [The light of the Ukrainian Baroque]. Kyiv: Mystetstvo (in Ukrainian).
- Masliuk, V. (1977). *Teoriia konchetto u vitchyznianskykh latynomovnykh poetykakh XVII – pershoi polovyny XVIII st.* [The theory of concetto in domestic Latin poetics of the 17th – the first half of the 18th century]. *Inozemna filohiia*, 45, 103–110 (in Ukrainian).
- Mykytiuk, H. (2013). *Barokovyi konseptyzm poezii Danyla Bratkovskoho* [Baroque conceptismo of Danylo Bratkovskyy's poetry]. *Volyn filohichna: tekst i kontekst*, 16, 157–168 (in Ukrainian).
- Radyshevskyy, R. (1987). *Barokovyi konseptyzm poezii Lazaria Baranovycha* [Baroque conceptismo of Lazar Baranovych's poetry]. *Ukrainske literaturne baroko*. Kyiv: Naukova dumka, pp. 156–177 (in Ukrainian).

- Riazantseva, T. (1999). *Zmaliuvaty dumku (Konseptyzm yak napriam metafizychnoi poezii v literaturi Yevropy doby Barokko)* [Draw a thought (Conceptism as a direction of metaphysical poetry in European literature of the Baroque era)]. Kyiv: Ukrainska knyha (in Ukrainian).
- Semeniuk, L. (2018). «*Maister malykh form*»: *pro metafizyku ta barokovyi konseptyzm Ivana Velychkovskoho* ["The Master of Small Forms": About the Metaphysics and Baroque Conceptism of Ivan Velichkovsky]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka*, 1(28), 39–42 (in Ukrainian).
- Semeniuk, L. (2019). *Metafizychna problematyka ta barokovyi konseptyzm poezii Danyla Bratkovskoho: yednist zmistu i formy* [Metaphysical problematics and baroque conceptismo of Danylo Bratkovskyy's poetry: unity of content and form]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka. Serii: Filolohichni nauky*, 2 (90), 15–23. DOI: [https://doi.org/10.35433/philology.2\(90\).2019.15-23](https://doi.org/10.35433/philology.2(90).2019.15-23) (in Ukrainian).
- Stefanivska, L. (2006). *Głos swojski i rym domowy. Polskomovna tvorchist Lazaria Baranovycha yak ruskyi variant sarmatskoho stylu* [Głos swojski i rym domowy. The Polish-language work of Lazar Baranovych as a Ruthenian version of the Sarmatian style]. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, 21, 275–289. URL: <https://salo.li/ade3A02> (Accessed 07 May 2023) (in Ukrainian).
- Chyzhevskyy, D. (2003). *Maister malykh form* [Master of small forms]. *Ukrainske literaturne baroko: Vybrani pratsi z davnoi literatury*. Kyiv, 57–85. URL: <http://litopys.org.ua/chyzh/chyb04.htm> (Accessed 04 May 2023) (in Ukrainian).
- Yakovyna, O. (2010). *Metafizyka v poezii: Ukraina XVII stolittia* [Metaphysics in poetry: Ukraine of the 17th century]. Lviv: Opillia (in Ukrainian).
- Baranovych L. (1671). *Liutnia Apollona hotova na vse* [Apollo's lute is ready for anything]. Kyiv (in Polish).
- Gracián y Morales, B. (1969). *Discurso Segundo. Agudeza y arte de ingenio* [Second speech. Sharpness and art of wit]. Madrid, 1 (in Spanish).
- Porembovych E. (1893). *Andzhei Morshtyn: predstavnyk baroko v polskii poezii* [Andrzej Morsztyn: representative of baroque in Polish poetry]. Krakiv (in Polish).
- Radyshevskyy R. (1996). *Polskomovna ukrainska poeziia vid kintsia XVI do pochatku XVII st.* [Polish-language Ukrainian poetry from the end of the 16th to the beginning of the 17th century]. Krakiv: Vydavnytstvo filii Polskoi akademii nauk (in Polish).

Larysa Semeniuk. Conceptismo of Ukrainian baroque poetry: names and creative realization.

The article examines the artistic phenomenon of conceptismo inherent in the Ukrainian baroque literature of the 17th century. **The purpose** of the work is to study the practical implementation of baroque conceptismo in the work of ancient Ukrainian poets – Lazar Baranovych, Ivan Velychkovskyy, and Danylo Bratkovskyy. Historical and literary, typological, and hermeneutic research **methods** were used. **Novelty**: the implementation of the artistic phenomenon of conceptismo as an important stylistic

technique in the practice of Ukrainian poetry of the 17th century is comprehensively presented for the first time.

Conclusions. It has been proven that ancient Ukrainian poets – Lazar Baranovych, Ivan Velychkovskyy, Danylo Bratkovskyy – actively resorted to concepts with the aim of maximum intellectual and emotional impact on readers. It has been established that the ways of artistic implementation of the principles of conceptismo depend on the skill of each author. In his metaphysical poems, Lazar Baranovych demonstrates a powerful example of the synthesis of verbal and semantic concepts. For this, he actively uses the grammatical play of words, alliteration, assonance, meaningful contrasts, repetitions, and symbols. In the construction of semantic concepts, Baranovych attached importance to meaning of words, juxtaposing distant concepts, and synthesizing mythological and Christian images. Ivan Velichkovsky, experimenting with the form of poems, resorts to repetitions, contrasts, word play, and symbolic images in his exquisite and witty epigrams. The poet builds a chain of complex associations based on the conflict of the existential and metaphysical dimension using his semantic concepts. Danylo Bratkovskyy, despite his inherent "serious-funny style", invests a complex philosophical understanding of the world and man in the genre form of the frasca. In this he is helped by verbal sophistication (repetitions, contrasts, antitheses, and rhetorical figures) and semantic findings (convergence of semantically distant concepts and contrasting allegorical images), which direct the reader to complex existential reflections with a subtle taste of irony.

Key words: baroque, concept, conceptismo, wit, style.

Семенюк Лариса Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0002-6619-9695>; nediljalar@gmail.com

Тереза Левчук

Трансформації особистості письменника в умовах вимушеної еміграції

Мета розвідки – простежити трансформації особистості письменника в умовах вимушеної еміграції на матеріалі літератури української діаспори. В основі **методології** дослідження – емпірично-теоретичний підхід із використанням біографічного, частково психоаналітичного методів.

Результати. Структуру особистості письменника визначають внутрішні (характер, темперамент, психотип) фактори під впливом середовища – культурних традицій та суспільного життя. Трагічні події національної історії змушували багатьох письменників емігрувати за кордон, руйнуючи усталений спосіб життя. Це викликало психосоматичні зрушення, опосередковано чи й безпосередньо впливало на творчість – і на тематично-змістовому, і на поетикальному рівнях.

Відірваність від рідної землі викликала гостру ностальгію. Цей психологічний стан і водночас різновид автобіографічної пам'яті спонукав до формування ідеалізованого образу батьківщини, зумовлював відверту присутність власного «я» у художніх текстах. Розрив первинних зв'язків (Е. Фромм) давав індивідуальну свободу, але позбавляв відчуття захищеності. Уникнути «екзистенційної фрустрації» (В. Франкл) можливо за умов пошуків сенсу життя, щоразу іншого, залежно від обставин. Для багатьох емігрантів таким сенсом була творчість і можливість донести світові правду.

Проблеми адаптації в чужому середовищі пов'язані з концепціями здоров'я і неврозів. Пристосованість часто досягається за рахунок відмови від власного ества. Боротьба за індивідуальність притаманна невротичним психотипам, насамперед творчо обдарованим людям.

Висновки. Особистість письменника проявляється в тексті на різних рівнях. Не зважаючи на посталі в ХХ ст. деперсоналізовані концепції авторства, у літературі діаспори простежуємо посилення суб'єктивно-індивідуалізованого начала. Прозово-розповідна форма текстів уможливила втілення психобіографічних мотивів.

Ключові слова: особистість письменника, література української діаспори, проза, психотип, ностальгія, фрустрація.

Вступ

Структура особистості письменника – багат шарове складене утворення, що перебуває в постійному розвитку під впливом численних внутрішніх і зовнішніх чинників. Глибинний світ митця визначають вроджені психофізіологічні механізми, приховані й не

завжди усвідомлені, видимі сторони його життя часто зумовлені соціально-політичними та родинно-побутовими обставинами.

Поняття *письменник* як вираження більш ширшого концепту *митець* залишається об'єктом наукових розвідок упродовж існування літературознавства, коливаючись між полюсами визнання авторського пріоритету до його майже цілковитого заперечення. Зокрема С. Михида простежує механізми психопоетики та відзначає, що рух дослідницьких стратегій у бік від *автора* до *тексту* шкодить насамперед реципієнту, його естетичній реакції, бо залишає поза увагою буттєву сферу носія мистецьких цінностей, тобто письменника. У спеціальній розвідці науковець трактує мегатекст як «джерельний дискурс експлікації всіх буттєвих (біографія) та психофізіологічних (психобіографія) характеристик художника слова, які формують саме йому притаманні вияви художності» (Михида, 2006: 60). Цей всеохопний текст дозволить «наблизитися до об'єктивної оцінки співмірності природи психіки творця і результатів його творчої діяльності за рахунок своєї сконцентрованості навколо особистості окремого письменника та автентичності інформації, так сказати, з перших рук: спогадів його самого або сучасників, листів, автобіографій, щоденників, сповідей тощо та художніх творів, у яких прямо чи опосередковано він залишає “сліди” своєї особистості» (там само: 60).

Розглядаючи творчу особистість як органічну єдність її психологічної і творчої сутності, О. Пуніна пропонує інтердисциплінарну стратегію дослідження із залученням механізму кількаступеневого аналізу – «від суб'єкта творчості до його унаочнення в літературному творі й від такого психологічно-творчого унаочнення до мистецьких інтерпретацій», оперуючи при цьому взаємозумовленими категоріями психотипу, креатора, образу (2019a: 64). Дослідниця актуалізує психографічний розгляд, що передбачає «вивчення специфіки літературної творчості шляхом аналізу душевних властивостей автора, розкриття життєвих деталей, що стосуються його мистецтва» (Пуніна, 2019b: 45).

Життєтворчість українських письменників, як і представників будь-якої іншої національної літератури, визначають різні чинники особистісного плану, але безсумнівно, що значний вплив мають важливі зовнішні фактори, насамперед епохальні події – революції та війни, економічні кризи та зміни суспільного устрою тощо. Поразка українських національно-визвольних змагань стала причиною

політичної еміграції значної кількості письменників. Це, з одного боку, послабило на тривалий час позиції національного письменства, але з другого, виявило організованість посланців в екзилі та спричинило появу значних літературних текстів різного ґатунку.

Мета розвідки – простежити трансформації особистості письменника в умовах вимушеної еміграції.

Методи й методики

Методологічною основою дослідження стали праці Я. Ассмана, В. Франкла, Е. Фромма, М. Хальбвакса. Використано емпірично-теоретичний підхід із залученням біографічного, частково психоаналітичного методів.

Виклад основного матеріалу

Українська діаспорна література увійшла в корпус національної, поєднавшись із материковою з відновленням державності, але відрізняється ідейно-змістовими і художньо-естетичними рисами. Визначальним критерієм розрізнення стала категорія свободи. У відносно безпечних умовах, за межами диктаторсько-радянського режиму, письменники-емігранти мали змогу писати правду як у документальних свідченнях, так і в художніх одкровеннях. Однак поряд із позитивними аспектами такого становища були й негативні прояви, принаймні на певних етапах і насамперед на психологічному рівні.

Опинившись на чужині, митці переживали гостру ностальгію – болісну тугу внаслідок відриву людини від рідних місць, від своєї країни. Ностальгія нерідко стає домінуючим почуттям і сталим психічним станом людини, витісняючи інші. Сучасна психологічна наука трактує це переживання як конструктивне, у результаті якого створюється цілісний ідеалізований образ батьківщини та минулого.

Водночас ностальгію розглядають у світлі психотерапії, й навіть неврології. Сам термін (грец. *νόστος* – повернення додому і *άλγος* – біль) винайдений 1688 р. швейцарським лікарем Іоганном Хофером, який тривалий час спостерігав і описав болісний стан відірваних від дому солдатів і студентів. Досить довго ностальгію вважали хворобою.

Культурологічне осмислення ностальгії почалося в першій половині XX ст., зокрема в праці французького філософа й соціолога М. Хальбвакса «Соціальні рамки пам'яті» (*Les Cadres sociaux de la mémoire*, 1925). Учений висунув тезу про те, що спогади не є репродукцією, а суб'єктивною реконструкцією минулого досвіду людини, яка водночас є узгодженою з реальністю і неточною, бо час стирає неприємні риси й додає нові, не помічені раніше. У цьому й

криється парадокс ностальгії: люди сумують навіть за жахливими періодами минулого.

З точки зору психології ностальгію можна класифікувати як автобіографічну пам'ять. Вочевидь такий психологічний контекст пояснює звернення митців до особливого ностальгічного жанру – мемуарів. Автобіографічні мотиви є основними й у багатьох художніх текстах.

Ностальгічний дискурс пронизує писемність від Античності й до постмодернізму; має власні архетипи, наприклад, блукання Одиссея, туга Блудного сина. Однак згадані герої таки повернулися до рідних домівок, а еміграція – це зазвичай процес незворотній. Емігранти у перші роки перебування за межами батьківщини гостро відчують розрив первинних зв'язків. Психологічний аналіз такого перелому дає Е. Фромм у праці «Втеча від свободи». Розриваючи первинні зв'язки, людина отримує індивідуальну свободу, але водночас втрачає відчуття захищеності, впевненості, яке дає їй ідентичність із природою, плем'ям, релігією. Індивід, на думку філософа, «належить до впорядкованого цілого, він укорінений у ньому, а умови його членства не підлягають обговоренню. Людина може страждати від спраги чи гніту, але не страждає від найгіршого болю – цілковитої самотності й сумнівів» (Фромм, 2019: 46).

Ностальгія тісно пов'язана з патріотизмом і водночас нетотожна йому. За спостереженням дослідників, ностальгія сентиментальніша і політично менш заангажована, ніж патріотизм. Однак туга за батьківщиною людей, які щойно емігрували, та ще й вимушено, загострює почуття патріотизму, спонукає до гуртування. У такий спосіб індивідуальна ностальгія посилює соціальну, яка, відповідно до теорії культурної пам'яті Я. Ассмана, поділяється на комунікативну й культурну. Саме такі психологічні механізми активно спрацьовували у колі українських емігрантів періоду міжвоєн'я. Особисті й творчі контакти стали життєво необхідними в умовах еміграції, загострилося відчуття національної приналежності. Невипадково У. Самчук використовує багатозначний займенник *ми* для означення української еміграції, яку об'єднувала ідея національної солідарності вигнанців. Уже в післявоєнний канадський період письменник згадував настрої перших років еміграції: *«Нас було кілька сотень з загальної кількатисячної української колонії, ми були поколіннями Крут, Базару, Листопада, Четвертого Універсалу, України Мілітанс»* (Самчук, 1972: 5).

Емігрантський шлях кожного з українських письменників був складним, часто трагічним. Екзистенційна криза, побутова невлаштованість, фінансова скрута, сумнівність перспектив не змогли витіснити прагнення творити, реалізовувати таланти. У результаті довгого чекання позитивних конструктивних змін втрачалося почуття реального, стали переважати ілюзії. Такий настрій У. Самчук пояснює загальною, на грані гістерії, депресією: *«тисячі вирваних з корінем дерев, що їх штучно підтримують для пересадки на інший ґрунт. Вони болять, їх соки вичерпуються, їх листя в'яне, вони задихаються»* (1979: 150).

Ця метафора логічно постає з ширшого асоціативного мотиву закоріненості в ґрунт, характерного для європейської культури, зокрема осілих хліборобських націй. В українській літературі слово *ґрунт* у значенні основи набуло ознак міфологеми, а в творах емігрантів особливих контамінацій. Ф. Одрач у мемуарній повісті «На непевному ґрунті» подає картину перехідного часу, коли Полісся (зокрема Пінщина) *«ще не було адміністративно переорганізоване на радянський лад»* (1962: 84). Болотяна місцевість – *непевний ґрунт* – була такою не тільки в прямому, але й в переносному значенні. Взимку, коли земну поверхню сковував мороз, агітатори й представники влади часто навідувалися до поліщуків, але ситуація змінювалася з настанням весни: *«Болота широко й далеко покриває водяна гладина; бурхлива рухома порозриває насипані дороги, понесе з собою дерев'яні мости, – і тоді села будуть островами, до яких ані авто, ані танки не доїдуть»* (Одрач, 1962: 84).

Навколо концепту *ґрунт* (земля як батьківщина) Ф. Одрач формує своєрідний паралелізм суспільних і природних аспектів, а В. Домонтович у романі «Без ґрунту» розвиває подібну опозицію, торкаючись при цьому проблем урбанізації та штучності. Кризу автентичності письменник відтворює через заперечення традицій, відрубання коренів, втрати основ: *«Сучасна людина виробила в собі звичку не мати свого кутка. Вона розірвала пуповину, що зв'язувала її з материнським лоном місця. Відмовилась од почуття спільноти з землею. Зреклась свідомості своєї тотожності з країною. Загубила згадку про свою спорідненість з вітчизною»* (Домонтович, 1948: 14). Однак первісні інстинкти, зокрема одвічні зв'язки з місцем, повертають людину до її природних витоків при першій нагоді: *«вони проривають штучні заборони, як річка повінь, коли приходить весна»* (там само: 14).

Відобразивши в персонажах твору українських письменників порубіжжя та першої третини ХХ ст., В. Домонтович порушив і проблему еміграції як способу виживання та можливості творчості. *«Олесь емігрував, Чупринка був розстріляний, Філянський, Капельгородський замкли. Самійленко, повернувшись з еміграції, помирав, хворий на сухоти, в Боярці під Києвом. Микола Вороний робив даремно зусилля зберігти за собою місце в поточному літературному процесі»* (Домонтович, 1948: 164).

В автобіографічній повісті Ф. Одрач вказує на особливу проблему в ССРСР – узаконення «психологічної пошести» – брехні на всіх рівнях: *«брежуть дипломати, брежуть військові командири, брежуть університетські професори й учителі середніх та нижчих шкіл; брежуть голови колгоспів, бригадири і ті, які під їхньою зверхністю. Одні брежуть, щоб добре жити, другі, щоб полегшити своє життя, чи викрутитися від напастей»* (1962: 166).

Прийнявши непросте рішення стати емігрантом, залишити назавжди батьківщину, українські письменники не просто отримували можливість зберегти життя і власну творчість, але й донести світові правду. Для багатьох це стало справжнім сенсом життя, а це ще один із механізмів самозбереження.

В. Франкл доводить, що прагнення знайти сенс життя є основною мотиваційною силою людини. Митці в умовах вимушеної еміграції могли втрапити в пастку «екзистенційної фрустрації», що породжує ноогенні неврози. Пошук життєвого сенсу та цінностей може спричинити внутрішню напругу, яка, на думку є необхідною умовою для психічного здоров'я. Мислитель припускає, «що у світі не існує нічого іншого, що б допомагало людині вижити за найскладніших обставин так само ефективно, як усвідомлення сенсу свого існування» (Франкл, 2019: 114). В. Франкл наводить факт власного життя: перед відправленням в Освенцим було знищено рукопис надзвичайно важливої для автора книги з обґрунтуванням засад логотерапії; глибоке прагнення написати цю книгу заново допомогло вченому пережити табірне жахіння.

Життя емігрантів у таборах Ді-Пі не можна, звісно, порівнювати з перебуванням у концтаборах, але й там умови були досить жорсткі. Також чимало втікачів із пазурів тоталітарного режиму вже мали досвід ув'язнень і різноманітних покарань. Декларацією гідності та винятковим свідченням людини, яка пережила примусову репатріацію, насильство, тортури, приниження як колишній в'язень, оstarбайтер,

полонений став політичний памфлет Івана Багряного «Чому я не хочу вертатись до СРСР?» (1946). Емігранти свідомо вибирали долю *«бути ізгоєм на тлі величезного, бурхливого, багатого світу»* (Самчук, 1972: 15).

Припускаємо, що головною рушійною силою, яка змушувала їх вириватися за кордон було прагнення не просто фізично вижити, а втіли творчий потенціал, виконати замисел, написати свої омріяні книги.

В. Франкл доводить, що сенс життя завжди змінюється. Згідно з логотерапією, віднайти цей сенс можна різними шляхами: 1) займаючись справою або творчістю, 2) досвідчуючи щось або зустрічаючи когось; 3) обираючи власне ставлення до неминучих страждань. Перше, шлях досягнень та звершень, є доволі очевидним, друге й третє психолог пояснив як пізнання чогось (добра, істини, краси) або когось (Франкл, 2019: 121).

Письменники в еміграції шукали особистий сенс існування, а разом їх об'єднувала ідея національної солідарності вигнанців. Одержимий ідеєю «великої літератури», У. Самчук ставив перед митцями націєтворчу мету: «Наша література багато зробила для відродження свого народу, але перед нею ще багато дечого, що ще треба буде зробити. <...> Ми різні за формою, але однакові в намірах. Так. Ми не емігранти, а народ в поході» (1979: 30).

Для українських незворотників однією із нагальних проблем стала проблема консолідації. Спробою єднання, збереження, продовження була організація МУРу – «асоціації зі словом мур, мовляв, щось фортецеподібне, щось непохитне» (Шерех, 2008: 562). У статті «МУР і я в МУРі» Ю. Шерех коротко викладає ті думки, якими сповнені спогади незмінного голови об'єднання У. Самчука. «Ми опинилися на чужині, програли – не гравши – політичні ставки, – пише Ю. Шерех. – Якщо не могло бути батьківщини на географічній мапі, ми могли збудувати батьківщину в наших душах. Літературні, мистецькі твори, що постануть з нашого об'єднання, будитимуть душі, свої й чужі. Поновна будова України почнеться з таких творів» (2008: 563). Ю. Шерех, як і У. Самчук, вживає *ми*, він переконаний, що такі ж почування хвилювали всіх засновників. Ідея МУРу була близька багатьом, але не кожен зумів пройти випробування єдністю, славою, заздрістю. За межами рідної землі формувалася нація, світогляд, який визначався зіткненням двох гострих протилежностей комунізм–націоналізм (У. Самчук), східняки–західняки (Ю. Шерех). «В полоні ідеї національної єдності» перебував не тільки Ю. Шерех, який

проголошував: «Ми хотіли національної єдності, і ми були певні, що вона вже є. Бо й чого б люди тікали з батьківщини й опинялися бездомними на чужині, якби їх не вела провідна зірка цієї ідеї» (2008: 577). Ю. Шерех вживає *ми*, говорить про порожнечу, яка заповнювалась ілюзіями. Однією з таких ілюзій було уявлення про єдність еміграції. Попри все літератор вважає існування МУРу виправданим, він хотів щоб була література українською мовою і щоб вона була добра, або велика, як це бачив У. Самчук.

У згаданій вище спогадовій статті Ю. Шерех як організатор і загальний дорадник зауважив власне психологічні нюанси співучасті різних за темпераментом і характером людей, митців: «Толеранція не належала до чеснот багатьох письменників МУРу» (2008: 567). Серед тих, хто за першої недогоди виказував бурхливі реакції й погрожував вийти з організації, Ю. Шерех називає Т. Осьмачку та Ю. Косача. Один з епізодів: «Косачеві скрізь увижалися підступи ворогів, справжніх (яких він дійсно мав), а частіше уявних, він кидався з злобою й одчаєм загненого вовка і рвався геть з об'єднання. Скільки часу, енергії й нервів коштувало переконати їх лишитися серед членів! Часом це було наче вмовляння вередливої дитини» (Шерех, 2008: 568).

Міжвоєнний період в Європі дав змогу українським письменникам зібратися з думками, усвідомити недавні події, здебільшого трагічні як для кожного особисто, так і для України. Згодом з'явилися твори – свідчення жорстокого етноциду.

Враження дитячих і юнацьких років переосмислювалися й трансформувалися часто вже в еміграції. В. Барка думав над темою голоду двадцять п'ять років; занотовувати власні спогади та свідчення очевидців почав 1943 р. в таборах Ді-Пі, формувати текст – 1950 р. в Нью-Йорку, до останнього вагаючись із жанровою формою твору «Жовтий князь». В основі сюжету – справжня історія української родини, яких було тисячі. Поряд із реалістичним і метафізичним, розповідь має й психологічний план, що полягає в «зображеннях незвичайних змін душевного життя, викликаних масовим голодом». Тема була для автора настільки важкою й важливою, що спонукала його до кропіткої праці над текстом обох частин упродовж усього життя.

Епічності у відображенні В. Баркою трагедії родини Катранників додає прийом літопису, використаний також У. Самчуком для реалізації теми голодомору в романі «Марія».

На прикладі названих творів виразно постає проблема психології творчості, пов'язана з впливом темпераменту на тривалість процесу: Барка писав роман усе життя, Самчук упродовж року.

Своєрідні особливості творчого процесу демонструє творчість Т. Осьмачки, зокрема його працю в царині поезії та прози. Письменник починає розповідь у романі «Старший боярин» від подій 1912 р., завершив його писати 1944 р. в польському містечку Криниці, вийшов друком 1946 р. під час перебування письменника в таборах Ді-Пі у повоєнній Німеччині серед інших проєктів МУРу. Перший прозовий твір Т. Осьмачки – вже знаного поета – презентував синтезований образ України початку ХХ ст., увібравши риси національної ментальності, міфології, традиційності. Виписані з безмежною любов'ю сонячно-барокові картини обвіяні гіркотою туги за минулим. У внутрішніх монологів героїв звучать екзистенційні розмисли: *«Людино, глянь у світ і збачи, де ми. І зрозумій, що ми манюсенькі-манюсенькі... І роковані на поталу комусь страшному і незбагненому... і через те наш розпач нехай буде великим чуттям згоди між теплом твого ества і мого аж до останнього нашого зітхання, бо за ту кривду, що ми з'явилися на світ, ніхто ні перед ким не стане покутувати і ніхто нас не пожаліє, крім нас самих»* (Осьмачка, 1946: 8).

Ідейні емігранти міжвоєнного періоду належали до одного покоління, але кожен мав свій шлях на чужину, власні механізми адаптації, зумовлені насамперед особливостями характеру. Ототожнення психічного здоров'я зі здатністю пристосовуватися до довкілля та спільнот поступово втратило актуальність і навіть отримало засудження серед фахівців.

Проблему пристосованості в контексті суспільно прийнятих норм і відхилень порушує Е. Фромм. Він зауважує поширену серед психіатрів впевненість в очевидності структури свого суспільства, коли погано пристосовану до цієї структури людину таврують як неповноцінну. І навпаки, добре пристосованого індивіда відносять до вищого розряду за шкалою людських цінностей (Фромм, 2019: 141). Розрізняючи ці концепції здоров'я і невротів, Е. Фромм дійшов висновку, «що людина, нормальна в сенсі доброї пристосованості, часто є менш здоровою в сенсі людських цінностей, ніж невротик» (2019: 141). Психолог доводить, що пристосованість часто досягається лише за рахунок відмови від власної особистості на догоду прийнятним суспільним уявленням про нормальність. Водночас такій особі може загрожувати втрата індивідуальності та спонтанності.

Е. Фромм характеризує невротика «як людину, що не здалася в боротьбі за власну особистість» (2019: 142).

Така визначальна якість творчої особистості як індивідуальність гіперболізувалася в період модернізму, а невротичність стала невід'ємним атрибутом і авторів, і персонажів. М. Моклиця структурувала епоху з огляду на психіку людини. Застосувавши теорію К. Г. Юнга про психологічні типи до структуризації психології модернізму, дослідниця обґрунтовує формування модерністських стилів на основі психологічних векторів інтенційності: символіст на основі інтуїтивного, експресіоніст – емоційного, сюрреаліст на основі розумового, футурист – сенсорного (Моклиця, 2002: 80–82).

З одного боку, психотип митця визначав творчий процес та визначальні риси творчості. З іншого, митців почасти об'єднував тип творчості, почасти громадські угруповання. Чимало зі згаданих письменників міжвоєнного періоду пройшли період МУРу (Улас Самчук, Тодось Осьмачка, Василь Барка, Іван Багряний, Юрій Косач) та його ідейного продовження «Слово» (Федір Одрач).

У творчому контексті письменники міжвоєнної діаспори здебільшого тяжіли до модернізму, але вирізнялися стилем. Єднало їх гостре відчуття несправедливості, переживання втрати батьківщини.

Наукова новизна

Дослідження літератури української діаспори крізь призму психобіографії та психопоетики – порівняно новий напрям літературознавства, але має значні перспективи. Пропонована розвідка демонструє ефективність залучення таких психографічних маркерів, як ностальгія, депресія, невроз, фрустрація, до розгляду текстів представників еміграції.

Висновки

Особистість письменника проявляється в тексті на різних рівнях. Не зважаючи на посталі в ХХ ст. деперсоналізовані концепції авторства, у літературі діаспори простежуємо посилення суб'єктивно-індивідуалізованого начала. Прозово-розповідна форма текстів уможливила втілення психографічних наративів.

Автобіографічна пам'ять стала тим психологічним чинником, що мотивував звернення представників української міжвоєнної еміграції до жанру мемуарів, а також сприяла прояву численних автобіографічних мотивів у художніх творах.

Емігранти міжвоєння гостро переживали раптовий розрив первинних зв'язків, втрату родової ідентичності, що спонукало до

активної комунікації та гуртування. Депресивні настрої долали діяльністю, напруженою працею, творчістю. Потужним механізмом самозбереження став пошук сенсу життя. Для багатьох головною метою стала необхідність не тільки написати власні тексти, але й створити велику літературу – українську.

Література

- Домонтович, В. (1948). *Без ґрунту*. Регенсбург: Видання Михайла Борецького.
- Михида, С. (2006). Мегатекст і особистість письменника. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 26, 58–62.
- Моклиця, М. (2002). *Модернізм як структура: філософія, психологія, поетика*. Луцьк: Ред.-вид. відділ «Вежа» ВНУ ім. Лесі Українки.
- Одрач, Ф. *На непевному ґрунті*. Торонто: Українське видавництво «Добра книжка».
- Осьмачка, Т. (1946). *Старший боярин*. Новий Ульм: Видавництво «Прометей».
- Пуніна, О. (2019b). Творча особистість письменника: проєкція на психографію. *Проблеми сучасного літературознавства*, 28, 45–62.
- Пуніна, О. (2019a). Наукова інтерпретація творчої особистості письменника: інтердисциплінарна стратегія. *Султанівські читання*, VIII, 63–74.
- Самчук, У. (1972). *На білому коні*. Вінніпег: Волинь.
- Самчук, У. (1979). *Плянета ДіПі: Нотатки й листи*. Вінніпег: Волинь.
- Франкл, В. (2019). *Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі*. Харків: Клуб сімейного дозвілля.
- Фромм, Е. (2019). *Втеча від свободи*. Харків: Клуб сімейного дозвілля.
- Шерех, Ю. (2008). МУР і я в МУРі. Сторінки зі спогадів. Матеріали до історії української еміграційної літератури. *Шерех Ю. Вибрані праці. Літературознавство*. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 559–592.

References

- Domontovych, V. (1948). *Bez gruntu* [Without ground]. Regensburg: Vydannia Mykhaila Boretskoho (in Ukrainian).
- Mykhyda, S. (2006). Mehatekst i osobystist pysmennyka [Megatext and the writer's personality]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 26, 58–62 (in Ukrainian).
- Moklytsia, M. (2002). *Modernizm yak struktura: filosofiia, psykholohiia, poetyka* [Modernism as a structure: philosophy, psychology, poetics]. Lutsk: Red.-vyd. viddil «Vezha» VNU im. Lesi Ukrainky (in Ukrainian).
- Odrach, F. *Na nepevnomu grunti* [On uncertain ground]. Toronto: Ukrainske vydavnytstvo «Dobra knyzhka» (in Ukrainian).
- Osmachka, T. (1946). *Starshyi boiaryn* [Senior boyar]. Novyi Ulm: Vydavnytstvo «Prometei» (in Ukrainian).
- Punina, O. (2019b). Tvorchia osobystist pysmennyka: proieksiia na psykhohrafiuu [Creative Personality of the Writer: Projection on Psychography]. *Problemy suchasnoho literaturoznavstva*, 28, 45–62(in Ukrainian).

- Punina, O. (2019a). Naukova interpretatsiia tvorchoi osobystosti pysmennyka: interdystsyplinarna stratehiia [Scientific interpretation on the creative personality of the writer: an interdisciplinary strategy]. *Sultanivski chytannia*, VIII, 63–74 (in Ukrainian).
- Samchuk, U. (1972). *Na bilomu koni* [On a white horse]. Vinnipeg: Volyn (in Ukrainian).
- Samchuk, U. (1979). *Pliana DiPi: Notatky y lysty* [Planet D.P.: Notes and Letters]. Vinnipeg: Volyn (in Ukrainian).
- Frankl, V. (2019). *Liudyna v poshukakh spravzhnogo sensu. Psykholoh u kontstabori* [Man's Search for Meaning. A psychologist in a concentration camp]. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia (in Ukrainian).
- Fromm, E. (2019). *Vtecha vid svobody* [Escape from freedom]. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia (in Ukrainian).
- Sherekh, Yu. (2008). MUR i ya v MURi. Storinky zi spohadiv. Materiialy do istorii ukraïnskoi emigratsiinoi literatury [MUR and I in MUR. Pages from Memories. Materials for the History of Ukrainian Emigration Literature]. *Sherekh Yu. Vybrani pratsi. Literaturoznavstvo*. Kyiv: VD «Kyievo-Mohylianska akademiia», 559–592 (in Ukrainian).

Tereza Levchuk. Transformations of a Writer's Personality in the Conditions of Forced Emigration.

Objective. The aim of this study is to trace the transformations of a writer's personality in the conditions of forced emigration based on the literature of the Ukrainian diaspora. The research **methodology** is based on an empirical-theoretical approach, incorporating biographical and partially psychoanalytical **methods**.

Results. A writer's personality is shaped by internal factors (character, temperament, psychological type) influenced by the surrounding environment, including cultural traditions and social life. The tragic events of national history forced many writers to emigrate, disrupting their established way of life. This led to psychosomatic changes that indirectly or directly affected their creativity—both in thematic-content and poetic dimensions.

Separation from their homeland provoked acute nostalgia. This psychological state, also a form of autobiographical memory, contributed to the formation of an idealized image of the homeland and led to the explicit presence of the writer's "self" in literary texts. The rupture of primary bonds (as per Erich Fromm) granted individual freedom but deprived writers of a sense of security. Avoiding "existential frustration" (as per Viktor Frankl) was possible only through the search for life's meaning—constantly changing depending on circumstances. For many emigrants, creativity and the opportunity to convey the truth to the world became such a meaning.

Adaptation problems in a foreign environment are closely related to concepts of health and neuroses. Adaptation is often achieved at the cost of abandoning one's true self. The struggle for individuality is characteristic of neurotic psychological types, especially creatively gifted individuals.

Conclusions. A writer's personality manifests in texts at various levels. Despite the depersonalized concepts of authorship that emerged in the 20th century, the

literature of the diaspora demonstrates a strengthening of subjective-individual expression. The prose-narrative form of texts enabled the incorporation of psycho-biographical motifs.

Key words: writer's personality, Ukrainian diaspora literature, prose, psychological type, nostalgia, frustration.

Левчук Тереза Петрівна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки; <http://orcid.org/0000-0002-0277-3280>; Tereza.Levchuk@vnu.edu.ua

Творчість Т. Шевченка як дидактичний матеріал у виданнях української діаспори

Мета статті – проаналізувати особливості використання творчості Т. Шевченка як дидактичного матеріалу у виданнях української діаспори. **Методологія дослідження** ґрунтується на можливостях культурно-історичного підходу, поєднаного з активним використанням якісного контент-аналізу та системного аналізу.

Результати дослідження. У публікації доведено, що творчість Т. Шевченка засвідчила навчально-виховний потенціал української літератури, актуальний в освітньому та громадському просторі української діаспори.

Зауважено, що в проаналізованих читанках М. Юркевич («Соняшні дні», 1952; «Веселий струмок», 1952; «Золота бджілка», 1959; «Соняшний промінь», 1960) і Б. Романенчука (для III року навчання української мови, 1955; для IV року навчання української мови, 1958; для II року навчання української мови, 1960) пропонуються поетичні твори Т. Шевченка, які традиційно призначені для дитячого читання. Зокрема це автобіографічна лірика, пейзажна поезія чи уривки описів природи з ліро-епічних творів. Закцентовано на тому, що в ідейній концепції видань важливими є тексти, насажені громадянським пафосом, та історичні твори.

Досліджено, що в навчальних виданнях наявні не тільки завдання репродуктивного характеру.

Схарактеризовано також твори художньої шевченкіани, авторами якої є західноукраїнські письменники (Уляна Кравченко, А. Лотоцький), літератори діаспори (Р. Завадович, Н. Наркевич) і підрадянські (О. Іваненко).

Зауважено як недолік те, що Б. Романенчук подає не назви творів Т. Шевченка, а пропонує свої назви, а також не вказує, уривок із якого твору наведено. Це не сприяє об'єктивному сприйняттю творчості письменника.

У **висновках** наголошується на ролі творчості Т. Шевченка в дидактичному та національно-виховному задумах проаналізованих видань.

Ключові слова: творчість Т. Шевченка; українська діаспора; українознавство; національна ідентичність; читанки М. Юркевич; читанки Б. Романенчука.

Вступ

В історії українського еміграційного руху з кінця XIX ст. виокремлюють п'ять хвиль (етапів), більшість із яких мали політичний характер, хоча й трудова еміграція має соціально-політичне підґрунтя.

Сучасні імміграційні процеси українців засвідчують таку ж тенденцію, посилену питаннями безпеки в умовах війни.

Упродовж першої половини ХХ ст. в українській діаспорі Вільного світу – різні українські покоління з різним політичним досвідом: від учасників армії УНР до упівців та оунівців, у середовищі яких не завжди була однастайність (бандерівське та мельниківське крило); від тих, хто був репресований радянською владою, і тих, хто, незважаючи на очевидні факти впливу всюдисущої руки москви, підтримував співпрацю з підрадянською Україною. Окрім того, регіональні розбіжності вихідців із різних частин України (по обидва боки Збруча) також не сприяли консолідації українців.

Неминуча асиміляція в чужому світі увиразнює проблему збереження національної ідентичності, що, безумовно, стає нагальнішою в житті покоління, місцем народження якого вже були нові простори, далекі від Батьківщини, що знає про Україну тільки з розповідей старших. Українська мова залишалася лише в домашньому спілкуванні. Характеризуючи нащадків українських емігрантів у віці пізнього дитинства (7–11 років), відомий психолог І. Головінський писав: «У віці пізнього дитинства українські діти на еміграції, які силою фактів ходять до державних шкіл, є наражені на асиміляцію і денаціоналізацію. Протилежні впливи школи і дому створюють ґрунт для тяжких виховних проблем. Треба вмілого педагогічного підходу зі сторони батьків, щоб пояснити дитині, яка народжена в країні нового поселення, що та країна не є її Батьківщиною. Це справляє особливі труднощі, головно в таких країнах як ЗДА, де поняття національної і державної приналежності вважається за одне і те саме» (Ми і наші діти, 1965: 17).

Тому громадські організації українців, українська періодика та недільні школи стали тим простором, де підтримується зв'язок поколінь, де українська мова функціонувала в публічному просторі.

Р. Завадович, письменник, який багато творив для дітей та юнацтва, разом із Б. Гошовським заснував Об'єднання Працівників Дитячої Літератури (1947), слушно міркував: «В теперішніх умовах нашого життя роля друкованого слова для дітей і молоді особливо важлива. Відвернутися від книжки – це видати на самого себе вирок духової загибелі. Це стосується передусім рідної книжки. Правда й те, що діти повинні читати добрі твори кожною мовою, яку знають. Українець, що знає добре чужі мови, напевно більше скористає, коли, напр., читатиме Шекспіра, Гете чи Данте в оригіналі. Але є ідеї,

зв'язані її з мовою, не тільки із змістом, і це передусім відноситься до нашої української літератури, яка є найціннішою частиною духової істоти нашого матірнього народу і образом його культури. Ніякий, хоч би найкращий переклад неспроможний передати огненної сили Шевченкової поезії. Діти українських емігрантів у широкому світі повинні опанувати можливо якнайбільше мов, а між ними, самозрозуміло повинна бути мова їх батьків і дідів. Наші діти повинні пізнавати культуру різних народів, але між ними не може бракувати свого рідного друкованого слова, що є носієм і скарбницею нашої духовости. Щобільше, з українською культурою і літературою наша молодь повинна ознайомлювати світ, який цими справами все більше цікавиться. Коли не зробимо того ми, зроблять це за нас чужі, часто недруги наші, і знаємо з досвіду, з яким вислідом. Тому батьки і виховники з почуттям відповідальності за духовий розвиток молодого покоління, докладають усіх старань, щоб заохотити дітей до знайомства з дитячою бібліотекою, з цілою скарбницею казок, легенд, переказів, оповідань і віршів. Це одночасно справжній арсенал зброї для потреб доброго, розумного родинного виховання, яке дає дитині розуміння Божих і людських правд, навчає відрізняти добро від зла, формує характер, гартує духа і забезпечує перед шкідливими впливами оточення. А цього забезпечення не дає всяка лектура, яку беруть до рук наші діти. Зате наша література для дітей і молоді від свого первопочину <...> ніколи не спростачувала юних душ дешевою сенсацією, ні не калічила їх поганим прикладом, вона завжди стояла на сторожі високої людської моралі» (Ми і наші діти, 1965: 266–267).

Отже, мовний аспект – в основі збереження й плекання національно-культурного надбання, зокрема літературно-мистецьких та освітніх традицій.

Низку сучасних досліджень присвячено вивченню освітнього досвіду українців діаспори (Романюк, 2015) і зокрема специфіки навчальних видань (Яблонська, 2023). Мета студії – простежити роль творчості Т. Шевченка в навчально-виховній концепції читанок.

Методи й методики

Дослідження закономірностей та специфіки літературно-мистецького й освітнього життя української діаспори, бачення суспільно-політичних чинників чи не найповніше забезпечує культурно-історичний підхід. Якісний контент-аналіз важливий у дослідженні змістових аспектів навчальних видань. Системний аналіз уможливорює концептуальне розуміння проблеми.

Виклад основного матеріалу

Закономірно, що підготовка навчальних видань із української літератури в діаспорі має низку завдань. Окрім першорядного дидактичного, важливими є пізнавальний і виховний аспекти. Адже ці видання мають не тільки забезпечувати можливість студіювання різножанрових текстів, а й плекати любов до рідного краю, формувати покоління, якому не є чужими українські національні інтереси.

До аналізу залучаємо видання, підготовлені М. Юркевич та Б. Романенчуком, які брали активну участь у житті української громади, мали різноплановий педагогічний і / чи видавничий досвід.

М. Юркевич «ще під час перебування в Німеччині вступила до Об'єднання Працівників Дитячої Літератури (ОПДЛ) і була членом його управи» (Марія Юркевич, 1968). У виданні ОПДЛ «На сторожі душі української дитини. За рідну книжку дітям» (Торонто, 1951) діячка згадується як професор і секретар цієї організації. У Філадельфії (США) вона була редакторкою «сторінки для дітей “Нашим малятам” при жіночому журналі “Наше Життя”» (Марія Юркевич, 1968).

Річний цикл природи охоплено в численних навчальних виданнях М. Юркевич, призначених для дітей дошкільця та молодших класів школи: «Зима» (Нью-Йорк, 1952), «Соняшні дні» (Філадельфія, 1952), «Золоте павутиння» (Філадельфія, 1953), «Осінь» (Філадельфія, 1953), «Веселий струмок» (Філадельфія, 1956), «Срібна зірка» (Філадельфія, 1956), «Золота бджілка» (Філадельфія, 1959), «Сніжинка» (Філадельфія, б. р.), «Осіннє листя» (Філадельфія, 1959), «Соняшний промінь» (Філадельфія, 1960) та ін.

Поступово упорядниця залучає у своїх виданнях матеріали з культурно-історичного життя України, і творчість Т. Шевченка – чи не найважливіший складник такого задуму. Пізнавальний аспект є визначальним у розділі «Тарас Шевченко», який виокремлено в читанках М. Юркевич «Соняшні дні» (1952), «Веселий струмок» (1952), «Золота бджілка» (1959), «Соняшний промінь» (1960).

У читанці «Соняшні дні» (1952) вміщено уривок із вступу до поеми «Княжна», який починається рядком «Село! І серце одпочине...» (Соняшні дні, 1952: 8), та матеріали, присвячені життю та творчості Т. Шевченка.

Зразок поетичної шевченкіани «Сонце України» Уляни Кравченко (Соняшні дні, 1952: 8) відповідає віковим особливостям читачів. Крізь особистісне сприйняття Т. Шевченка малим українцем формується

думка про світову славу поета. У текст вплетено рядки послання «До Основ'яненка». Образи сина й матері у творі Уляни Кравченко можна розглядати як ремінісценцію до поезії Т. Шевченка «І Архімед, і Галілей...». Треба зауважити, що поезію Уляни Кравченко було вміщено у виданні «Поклін Шевченкові: матеріали до влаштування свят на пошану Т.Шевченка: деклямації, інсценізації, реферати» (Краків, 1941) (Поклін Шевченкові, 1941: 8). Увійшов текст і до другого видання матеріалів (Поклін Шевченкові, 1961: 8).

Звертання упорядниці «Дорогі, любі діточки!» доносить думку про патріотизм «Великого Сина України – Тараса Григоровича Шевченка» (Соняшні дні, 1952: 9).

Оповідання Р. Завадовича «Ната» (Соняшні дні, 1952: 9–10) побудовано на спогадах старшої дочки І. Ускова, капітана Новопетровського укріплення, які були опубліковані «в “Санкт-Петербургских ведомостях” (1882. 18 берез.) та в “Киевской старине” (1889. № 2)» (Зленко, 2015).

Р. Завадович як письменник і організатор літературного життя в діаспорі аргументовано твердить, що «творчість для дітей ставить перед автором окремі вимоги і то подекуди більші, ніж перед автором для старших. Тут треба знання дитячої душі, її способу мислення, світовідчування, треба вміння вживатися в психіку дитини і вміння пристосуватися до її віку та її можливостей сприймати враження. Треба увійти в її світ, названий у психології “світом казки” і “світом пригоди”, та, послуговуючись їх елементами, розкривати поступово ідеї і правди, якими живе все людство. Творчість дитячого письменника обмежена поки що недостатнім рівнем розвитку дитячого інтелекту. Ті самі труднощі має письменник і з літературною формою, поетичні фігури і способи вислову мусять бути вжиті в обмеженій спрощеній формі. І, власне, в тім спрощенні вміщується вся їх складність і трудність. Стиль і характер творів для дітей не мусить бути менше поетичний, ніж для дорослих, але мусить бути ясний, простий, прозорий, навіть геніальний у своїй простоті, якщо б найшовся геніальний поет для молоді.

З вимогами щодо форми вислову пов'язується відповідальність за зміст, думку, ідею творів для дітей. Кожне слово і кожне речення мусить бути наперед обмірковане і зважене. Письменник мусить берегтися, щоб юний читач не зрозумів неправильно не тільки провідної думки твору, але й кожного окремого епізоду чи образу» (Ми і наші діти, 1965: 266).

У виданні «Веселий струмок» вміщено портрет письменника з підписом «Поет, що його роковини святкуємо кожного року в березні» (Веселий струмок, 1956: 11) та сюжетну поезію Р. Завадовича «Тарас – приятель дітей» (Веселий струмок, 1956: 12).

Декілька творів, присвячених Т. Шевченкові, – і в читанці «Золота бджілка». Поезія «Тарасик», автор якої захований за криптонімом М. С. (Золота бджілка, 1959: 13), – ремінісценція до зразка автобіографічної лірики Т. Шевченка «Мені тринадцятий минало...». «Перша втеча Тараса» Н. Наркевич (Золота бджілка, 1959: 14–15) має підзаголовок «З дитячих років Т. Г. Шевченка». Текст побудовано на основі біографічних фактів, які відомі із творів письменника та біографічних досліджень.

У читанці М. Юркевич «Соняшний промінь» надруковано оповідання Н. Наркевич «Малі друзі Кобзаря» (Соняшний промінь, 1960: 13–16), в якому йдеться про дружбу Т. Шевченка з киргизькими дітьми. Треба зауважити, що «за тодішньою традицією, Шевченко називає киргизами казахів та інші народи, що проживали на “прилінійній” до Росії території» (Шевченко, 2003: 2, 620). Можна також згадати лірику поета перших років заслання «Думи мої, думи мої...», «Сон (“Гори мої високі...”»». Поезія Роляника (Роляник – один із псевдонімів Р. Завадовича. – О. Я.) «Привіт Тарасові» (Соняшний промінь, 1960: 16) відповідає віковим особливостям читачів.

Значною є роль літературознавця, редактора та видавця Б. Романенчука в педагогічному житті української діаспори: «У 1-й половині 50-х рр. Б. Романенчук разом з іншими вчителями українських шкіл у Канаді організував Учительську громаду, у якій виконував обов’язки секретаря (головою громади обрано його давнього соратника Ю. Мачука). Разом із Н. Гірняком і В. Калиною вони організували також Шкільну раду при УККА (Український конгресовий комітет Америки. – О. Я.), у якій Б. Романенчук працював до 1961 р. керівником видавництва шкільних книжок для суботніх шкіл українознавства» (Комариця, 1998: 273). У цей період Б. Романенчук видав три читанки: для III року навчання української мови (Романенчук, 1955), для IV року навчання української мови (Романенчук, 1958), для II року навчання української мови (Романенчук, 1960).

Із примітки до читанок, упорядкованих Б. Романенчуком, дізнаємося про навчання української мови в публічних і парохіяльних школах.

Українську читанку Б. Романенчука для III року навчання побудовано за календарним принципом, який витримано не тільки у

висвітленні закономірностей природного річного обігу, а й подій з історії України та християнського життя. Використано різножанрові тексти, які, правда, не завжди авторизовано. Окремі матеріали, підписані криптонімом Б. Р., очевидно, належать упоряднику читанки Б. Романенчуку.

Ознайомлення із творчістю Т. Шевченка плановано ранньою весною. Біографічний характер має оповідання «Смерть батька», у якому використано відомий мотив про передбачення великого таланту малого Тараса (Романенчук, 1955: 70–71).

Оповідання «Коли Тарас молився...» зіткнуто з численних поетичних текстів і біографії Т. Шевченка, зокрема тут обіграно низку мотивів таких творів: «N. N. (“Мені тринадцятий минало...”))», пейзаж із першої картини сну комедії «Сон (“У всякого своя доля...”))», «Тече вода з-під явора...», «Ой діброво – темний гаю!..», уривок із вступу до поеми «Княжна», «І виріс я на чужині...», «N. N. (“Сонце заходить, гори чорніють...”))», «Чи ми ще зійдемося знову?...». Останню поезію, що належить до циклу «В казематі», помилково презентовано як текст, створений на засланні (Романенчук, 1955: 72–73).

Уривок із поезії Т. Шевченка «А. О. Козачковському» подано під назвою «Тарас Шевченко на чужині» без вказівки цих важливих текстуальних складників (Романенчук, 1955: 71).

Тексти «Смерть батька» та «Тарас Шевченко на чужині» супроводжено питаннями, мета яких – осягнення ідейно-тематичних особливостей. Поезію Уляни Кравченко «Сонце України» Б. Романенчук надрукував під назвою «Шевченко – наше сонце» (Романенчук, 1955: 71). Завершує частину читанки, присвячену творчості Т. Шевченка, пісня І. Недільського «Слава Кобзареві» (Романенчук, 1955: 73).

Після оповідання про українське село, в якому зіставляється цей ідеальний простір українського минулого та часів колгоспного поневолення (Романенчук, 1955: 103–104), в читанці презентовано твори Т. Шевченка, де змальовано українське село як спогад і мрію поета. Однак тексти опубліковано під назвами упорядника: «Українське село» (це уривок із вступу до поеми «Княжна») (Романенчук, 1955: 105), «Захід сонця» (авторська назва – «N. N. (“Сонце заходить, гори чорніють...”))» (Романенчук, 1955: 105–106), «Вечір на Україні» (поезія з циклу «В казематі» «Садок вишневий коло хати...») (Романенчук, 1955: 106).

Публікацію історичної поеми раннього Т. Шевченка «Іван Підкова» супроводжено питаннями до тексту, які допомагають зрозуміти проблемно-тематичну специфіку, історичний час твору. Привертає увагу озвучене тут актуальне питання: «Хто тепер найбільший ворог України?» (Романенчук, 1955: 108).

В «Українській читанці для IV року навчання української мови» Б. Романенчука під назвами упорядника надруковано окремі твори Т. Шевченка: «Вибір гетьмана» (поезія «У неділеньку у святую...») (Романенчук, 1956: 66–67). «Вечір на Україні» (поезія «Садок вишневий коло хати...») (Романенчук, 1956: 78). Під редакторською назвою «Заповіт» переважно й друкували поезію «Як умру, то поховайте...», тому цей випадок не розглядаємо як недогляд упорядника.

Окремі матеріали читанки мають на меті популяризувати біографію класика української літератури. Це оповідання А. Лотоцького «Малий Тарас чумакує» (Романенчук, 1956: 71–74) та текст «Перший рисунок (З дитячих літ Тараса Шевченка)» (Романенчук, 1956: 75–76), авторство якого не вказано. Закономірно, що ці пізнавальні за своїм характером твори орієнтовані на відповідну вікову аудиторію читачів.

Тексти, які мають виразний сюжетний складник, супроводжено запитаннями. Переважно це запитання змістового плану, як-от до поезії Т. Шевченка «У неділеньку у святую...», надруковану під назвою упорядника «Вибір гетьмана», та до творів, що є зразками художньої біографістики. Привертають увагу питання до оповідання А. Лотоцького «Малий Тарас чумакує» про походження топонімів Дев'ята рота та Дідова балка: упорядник читанки прагне, щоб учні знали та пам'ятали історію рідного краю.

У структурі читанки Б. Романенчука для IV року навчання впадає у вічі обрамлення: на початку – «Молитва до Богородиці», а завершує видання «Заповіт» Т. Шевченка як національна молитва, що видається цілком доречним. Однак упорядник подає поезію Т. Шевченка не повністю, оминаючи рядки, які подекуди упереджено інтерпретувалися, поза контекстом; йдеться про останню частину твору: «а до того / Я не знаю Бога. / Поховайте та вставайте, / Кайдани порвіте / І вражою злою кров'ю / Волю окропіте. / І мене в сем'ї великій, / В сем'ї вольній, новій, / Не забудьте пом'янути / Незлим тихим словом» (Шевченко, 2003: 1, 371).

Із усіх навчальних видань, підготовлених Б. Романенчуком, творчість Т. Шевченка найбільше презентовано в «Українській

читанці для II року» (Романенчук, 1960). Як і в попередніх читанках, упорядник подає свої назви творів чи уривків. Так, пейзажна замальовка під назвою «Весна» (Романенчук, 1960: 88) – це уривок із розділу «Гонта в Умані» поеми «Гайдамаки»; «За що не знаю, називають...» (Романенчук, 1960: 95–96) – уривок із автобіографічної лірики періоду заслання «Якби ви знали, паничі...»; під назвою «Весна» (Романенчук, 1960: 96) надруковано уривок із поеми «Сліпий»; «І виріс я...» (Романенчук, 1960: 96) – початок однойменного твору «І виріс я на чужині...»; «Вранці» (Романенчук, 1960: 100) – уривок із балади «Причинна»; під назвою «Встала весна» (Романенчук, 1960: 103–104) Б. Романенчук повторює вже наведений уривок із поеми «Сліпий» (Романенчук, 1960: 96); «Тече вода» (Романенчук, 1960: 130) – уривок із поезії «Тече вода з-під явора...»; «Вечір» (Романенчук, 1960: 150) – це окремі уривки з поезії «N. N. (“Сонце заходить, гори чорніють...”»); початок балади «Тополя» надруковано під однойменною назвою (Романенчук, 1960: 179); «Учітеся» – так іменує упорядник уривок із послання «І мертвим, і живим, і ненарожденним...» (Романенчук, 1960: 179).

На нашу думку, доречно уникати назв упорядника в навчальних виданнях, це не сприяє запам'ятовуванню творів письменника та вносить безсистемність.

Серед дидактичних завдань видання – не тільки питання щодо змісту, а й іншого характеру, зокрема вивчити напам'ять (Романенчук, 1960: 96, 130, 179). Важливо, що часто тексти Т. Шевченка супроводжено з'ясуванням невідомого слова (Романенчук, 1960: 100) або ж завданням для дітей пояснити значення слів (Романенчук, 1960: 88). Важливим і цікавим є завдання, яке передбачає осягнення образу (Романенчук, 1960: 104).

В «Українській читанці для II року» презентовано також біографічну силуетку «Великий Кобзар» (Романенчук, 1960: 92–93) та оповідання, побудовані за сюжетами першої частини роману О. Іваненко «Тарасові шляхи», – «З дитинства поета» (Романенчук, 1960: 94) і «Тарас у дяка» (Романенчук, 1960: 97–99).

Наукова новизна

У публікації вперше системно розглянуто використання творчості Т. Шевченка як дидактичного матеріалу у виданнях української діаспори, зокрема в читанках і тематичних збірниках, підготовлених М. Юркевич і Б. Романенчуком.

Окрім дидактичного, зауважено значний пізнавальний потенціал поезії Т. Шевченка та текстів художньої шевченкіани.

У навчальних виданнях наявні не тільки завдання репродуктивного характеру, орієнтовані на запам'ятовування важливого у змісті творів, а й такі, що передбачають осмислене вивчення.

Зауважено, що творчість Т. Шевченка та твори, присвячені класику української літератури, покликані сформувати національно-патріотичні переконання юних читачів.

Висновки

Творчість Т. Шевченка засвідчила навчально-виховний потенціал української літератури, актуальний в освітньому та громадському просторі української діаспори.

У читанках і М. Юркевич, і Б. Романенчука пропонуються поетичні твори Т. Шевченка, які традиційно призначені для дитячого читання; упорядники врахували вікові особливості сприйняття. Переважно це автобіографічна лірика, пейзажна поезія чи уривки описів природи з ліро-епічних творів. Закономірно, що в ідейній концепції видань важливими є тексти, наснажені громадянським пафосом, та історичні твори.

У проаналізованих навчальних виданнях залучено також твори художньої шевченкіани, серед авторів якої західноукраїнські письменники (Уляна Кравченко, А. Лотоцький), літератори діаспори (Р. Завадович, Н. Наркевич) і підрадянські (О. Іваненко).

Як недолік зауважено те, що Б. Романенчук подає не назви творів Т. Шевченка, а пропонує свої назви, не вказує, уривок із якого твору наведено. Це не сприяє об'єктивному сприйняттю творчості письменника.

Означену проблему – творчість Т. Шевченка як дидактичний матеріал – можна також розглянути на матеріалі читанок, хрестоматій, тематичних збірників, підготовлених Є. Ю. Пеленським, Л. Білецьким, К. Кисілевським, М. Дейко, Іваном Бондарчуком та ін.

Література

- Веселий струмок (1956). Філадельфія: Базар. URL: <https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/zyma-zbirnyk-dlya-doshkillya-ta-dlya-ditej-molodshyh-klyasiv-shkoly/>
- Зленко, Григорій (2015). Ускова Наталія Іракліївна. *Шевченківська енциклопедія* (Т. 1–6). Київ, 6, 448. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Shevchenkivska_entsyklopediia/Tom_6_T_Ya.pdf
- Золота бджілка (1959). Філадельфія: Базар, 1959. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/11505/file.pdf>

- Комариця, М. (1998). Романенчук Богдан. *Українська журналістика в іменах*. Львів, V, 272–274.
- Марія Юркевич – працівниця дитячої літератури (1968). *Веселка*, 1 (161), 15. URL: <https://archive.org/details/veselka/Veselka-1968-01/mode/2up>
- Ми і наші діти (1965). Торонто; Нью-Йорк: Об'єднання Працівників Дитячої Літератури ім. Л. Глібова. URL: <https://diasporiana.org.ua/miscellaneous/8605-mi-i-nashi-diti-zbirnik-1-dityacha-literatura-mistetstvo-vihovannya/>
- Поклін Шевченкові (1941). Краків: Українське видавництво. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/dlib/item/0000502>
- Поклін Шевченкові (1961). Філадельфія: Видання Учительської громади в Філадельфії. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/dlib/item/0000506>
- Романенчук, Б. (1960). Українська читанка для II року навчання української мови. Нью-Йорк: Шкільна Рада при УКА. URL: <https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/17384-romanenchuk-b-ukrayinska-chitanka-dlya-ii-roku/>
- Романенчук, Б. (1956). Українська читанка для IV року навчання української мови. Нью-Йорк: Український Конгресовий Комітет Америки, Шкільна Рада. URL: <https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/14533-romanenchuk-b-ukrayinska-chitanka-dlya-iv-roku-navchannya-ukrayinskoyi-movi/>
- Романенчук, Б. (1955). Українська читанка для III року навчання української мови. Філадельфія: Шкільна Рада при Українському Конгресовому Комітеті Америки. URL: <https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/romanenchuk-b-ukrayinska-chytanka-dlya-tretogo-roku-navchannya-ukrayinskoyi-movy/>
- Романюк, С. З. (2015). Розвиток рідномовної освіти українців в умовах західної діаспори (XX – поч. XXI ст.): автореф. дис. ... докт. пед. наук: 13.00.01 / Інститут вищої освіти НАПН України, Київ. URL: https://ihed.org.ua/wp-content/uploads/2019/01/Romanyuk_23.12.2015_avtoref.pdf
- Соняшний промінь (1960). Філадельфія: Базар. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/2396/file.pdf>
- Соняшні дні (1952). Філадельфія: Союз Українок Америки. URL: <https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/sonyashni-dni/>
- Шевченко, Т. (2003). Зібрання творів (Т. 1–6). Київ: Наукова думка. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev1.htm>
- Яблонська, О. (2023). Твори Олени Пчілки та Лесі Українки в читанках української діаспори: джерелознавчий і дидактичний аспекти. *Освіта і виховання в родині Косачів. Педагогічне краєзнавство: стратегічні орієнтири сучасного освітнього процесу*. Луцьк: Волинський ІППО, 164–168. URL: <http://vippp.org.ua/files/conference/--2023--1702470030933646.pdf>

References

- Veselyi strumok (1956). [Merry stream]. Philadelphia: Bazar (in Ukrainian). URL: <https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/zyma-zbirnyk-dlya-doshkillya-ta-dlya-ditej-molodshyh-klyasiv-shkoly/>
- Zlenko, Hryhorii (2015). Uskova Nataliia Irakliivna [Uskova Nataliia Irakliivna]. *Shevchenkivska entsyklopediia* (T. 1–6). Kyiv, 6, 448 (in Ukrainian). URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Shevchenkivska_entsyklopediia/Tom_6_T__Ya.pdf

- Zolota bdzhilka (1959). [Golden bee]. Philadelphia: Bazar, 1959 (in Ukrainian). URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/11505/file.pdf>
- Komarytsia, M. (1998). Romanenchuk Bohdan [Romanenchuk Bohdan]. *Ukrainska zhurnalistyka v imenakh*. Lviv, V, 272–274 (in Ukrainian).
- Mariia Yurkevych – pratsivnytsia dytiachoi literatury (1968). [Maria Yurkevich – a children's literature worker]. *Veselka*, 1 (161), 15 (in Ukrainian). URL: <https://archive.org/details/veselka/Veselka-1968-01/mode/2up>
- My i nashi dity (1965). [We and our children]. Toronto; New York: Obiednannia Pratsivnykiv Dytiachoi Literatury im. L. Hlibova (in Ukrainian). URL: <https://diasporiana.org.ua/miscellaneous/8605-mi-i-nashi-diti-zbirnik-1-dityacha-literatura-mistetstvo-vihovannya/>
- Poklin Shevchenkovi (1941). [A bow to Shevchenko]. Krakow: Ukrainske vydavnytstvo (in Ukrainian). URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/dlib/item/0000502>
- Poklin Shevchenkovi (1961). [A bow to Shevchenko]. Philadelphia: Vydannia Uchytelskoi hromady v Filiadelfii (in Ukrainian). URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/dlib/item/0000506>
- Romanenchuk, B. (1960). *Ukrainska chytanka dlia II roku navchannia ukrainskoi movy* [Ukrainian reader for the 2th year of studying the Ukrainian language]. New York: Shkilna Rada pry UKKA (in Ukrainian). URL: <https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/17384-romanenchuk-b-ukrayinska-chitanka-dlya-ii-roku/>
- Romanenchuk, B. (1956). *Ukrainska chytanka dlia IV roku navchannia ukrainskoi movy* [Ukrainian reader for the 4th year of studying the Ukrainian language]. New York: Ukrainskyi Kongresovyi Komitet Ameryky, Shkilna Rada (in Ukrainian). URL: <https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/14533-romanenchuk-b-ukrayinska-chitanka-dlya-iv-roku-navchannya-ukrayinskoyi-movi/>
- Romanenchuk, B. (1955). *Ukrainska chytanka dlia III roku navchannia ukrainskoi movy* [Ukrainian reader for the 3rd year of studying the Ukrainian language]. Philadelphia: Shkilna Rada pry Ukrainkomu Kongresovomu Komiteti Ameryky (in Ukrainian). URL: <https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/romanenchuk-b-ukrayinska-chytanka-dlya-tretogo-roku-navchannya-ukrayinskoyi-movy/>
- Romaniuk, S. Z. (2015). Rozvytok ridnomovnoi osvity ukraintsiv v umovakh zakhidnoi diaspyry (XX – poch. XXI st.) [Development of Native Language Education of Ukrainians under the Conditions of Western Diaspora (XX Century – Beginning of the XXI Century)], Kyiv (in Ukrainian). URL: <https://ihed.org.ua/wp-content/uploads/2019/01/Romanyuk23.12.2015avtoref.pdf>
- Soniashnyi promin (1960). [Sunbeam]. Philadelphia: Bazar (in Ukrainian). URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/2396/file.pdf>
- Soniashni dni (1952). [Sunny days]. Philadelphia: Soiuz Ukrainok Ameryky (in Ukrainian). URL: <https://diasporiana.org.ua/dityacha-literatura/sonyashni-dni/>
- Shevchenko, T. (2003). *Zibrannia tvoriv* (T. 1–6) [Collection of works (T. 1–6)]. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian). URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev1.htm>
- Yablonska, O. (2023). *Tvory Oleny Pchilky ta Lesi Ukrainky v chytankakh ukrainskoi diaspyry: dzhereloznavchy i dydaktychni aspekty* [Works by Olena Pchilka and

Lesya Ukrainka in the reading rooms of the Ukrainian diaspora: source and didactic aspects]. *Osvita i vykhovannia v rodyni Kosachiv. Pedagogichne kraieznavstvo: stratehichni oriientyry suchasnoho osvithnoho protsesu*. Luts'k: Volynskiy IPPO, 164–168 (in Ukrainian). URL: <http://vippo.org.ua/files/conference/--2023--1702470030933646.pdf>

Olha Yablonska. T. Shevchenko's works as didactic material in publications of the Ukrainian diaspora. The purpose of the article is to analyze the features of using T. Shevchenko's work as didactic material in publications of the Ukrainian diaspora. The research methodology is based on the capabilities of a cultural-historical approach combined with the active use of qualitative content analysis and systems analysis.

Research results. The article proves that the work of T. Shevchenko demonstrated the educational potential of Ukrainian literature, which is relevant in the educational and public space of the Ukrainian diaspora.

It was noted that the analyzed reading books by M. Yurkevych ("Sunny Days", 1952; "Merry Stream", 1952; "Golden Bee", 1959; "Sunny Ray", 1960) and by B. Romanenchuk (for the 3rd year of Ukrainian language studies, 1955; for the 4th year of Ukrainian language studies, 1958; for the 2nd year of Ukrainian language studies, 1960) offer poetic works by T. Shevchenko, which are traditionally intended for children's reading. In particular, these are autobiographical lyrics, landscape poetry, or excerpts of descriptions of nature from lyrical-epic works. It is emphasized that texts imbued with civic pathos and historical works are important in the ideological concept of publications.

It has been studied that educational publications contain not only tasks of a reproductive nature.

The works of the artistic Shevchenko movement, whose authors are Western Ukrainian writers (Uliana Kravchenko, A. Lototskyi), diaspora writers (R. Zavadovych, N. Narkevych) and soviet writers (O. Ivanenko), are also characterized.

It was noted as a shortcoming that B. Romanenchuk does not provide the titles of T. Shevchenko's works, but suggests his own titles, and also does not indicate the excerpt from which work is cited. This does not contribute to an objective perception of the writer's work.

The conclusions emphasize the role of T. Shevchenko's work in the didactic and national-educational ideas of the analyzed publications.

Key words: works of T. Shevchenko; Ukrainian diaspora; Ukrainian studies; national identity; reading books by M. Yurkevych; reading books by B. Romanenchuk.

Яблонська Ольга Василівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0002-2200-6978>; o_jabl@ukr.net

УДК 821.161.2.09:355.01

DOI <https://doi.org/10.29038/2304-9383.2023-36.sir>

Вікторія Сірук

Дискурс війни в сучасній поетичній творчості Ліни Костенко

Дискурс війни – один з ключових у художній творчості Ліни Костенко – зазвичай постає у контексті морально-етичних випробувань людини, процесу переосмислення історії, ролі лідерів у формуванні нації та збереження культурних цінностей українського народу. Водночас поетеса висловлює захоплення мужністю і героїзмом не лише військових, але й моральним вибором кожної людини в умовах війни. **Мета статті** – проаналізувати образи і засоби вираження, що вербалізують і окреслюють дискурс війни у сучасних поезіях Ліни Костенко. **Методи:** описовий, порівняльний та системний. **Результати.** Класик української літератури Ліна Костенко відгукнулася на новітню російсько-українську війну віршами, які увійшли в антологію «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія» (2023), упорядковану В. Рафеєнком, поряд із віршами С. Жадана, К. Калитко, В. Махна, М. Савки та інших авторів. Створені нею поетичні образи мають беззаперечну цінність для розуміння не лише особистісних переживань митця, а й колективної пам'яті нації. Антимілітарна тематика є органічною частиною художньої спадщини Ліни Костенко, означенням її громадянської позиції. Антивоєнні мотиви в ліриці та ліро-епосі поетки можна трактувати як два складники одного цілого: перший – тексти про події Другої світової війни, а другий – вірші, що відображають сучасну війну, яка розпочалась у 2014 році, коли росія вторглася в Україну.

Висновки. Дискурс війни означено через різноманітні маркери: від загальних слів, як-от «смерть», «відчай», до особистісних переживань письменниці, символів колективної пам'яті нації. Авторка вдається до мінімалізму в художніх засобах, ощадливо використовує епітети й порівняння, натомість через алюзії, ремінісценції й афористичність поетичного мислення читач впізнає актуальний публіцистичний підтекст, апелюваний до реальних подій та людей, національної самоідентифікації.

Ключові слова: дискурс, війна, історична пам'ять, смерть, перемога, Україна.

Вступ

Ліна Костенко – знакова постать українського шістдесятництва, символ української нації. Її поезія, проза та публіцистика стали невід'ємною частиною духовного ландшафту України, вирізняються емоційною силою, тематичним багатством і стилістичною віртуозністю, що неодноразово привертало увагу літературознавців. Серед дослідників, які ґрунтовно аналізували особливості поетики й

філософську глибину її лірики, суспільний вимір публіцистики, а також інтертекстуальні зв'язки та жанрово-стильову своєрідність її творів, варто відзначити В. Брюховецького, І. Дзюбу, Г. Кошарську, О. Рарицького, Л. Тарнашинську та інших.

Останні дванадцять років Ліна Костенко трималася осторонь медіапростору, уникаючи спілкування з пресою. Винятком стали два інтерв'ю для телеканалу «Київ» у 2022 році – після того, як уряд Франції відзначив її орденом Почесного легіону, з приводу чого вона наголосила: «Я відмовляюсь від усіх звань і політичної біжутерії, але цей орден приймаю з великою вдячністю...» (<https://surl.lu/wqmcby>). Іван Дзюба свого часу слушно зауважив: «Її життєпис у її словах... І навіть коли вона мовчала, то це було промовисте мовчання» (Дзюба, 2011). Це мовчання мало свою історію: шістнадцять років радянська влада не дозволяла їй друкувати нові художні тексти. Після заборони збірки «Зоряний інтеграл» (1962) українські читачі в епоху глибоких суспільних розчарувань й апатії змушені були чекати аж до 1977 року, коли з'явився роман у віршах «Маруся Чурай». Донька Ліни Костенко, Оксана Пахльовська, у передмові до збірки вибраного «Річка Геракліта» так окреслила ці драматичні часи: «...мовчання поета – це завжди побудова нових смислів. А надто коли йдеться про поета, який завжди живе і працює – ВСУПЕРЕЧ: обставинам, зовнішнім імперативам, модам, трендам, ідеологіям. У відповідь на громохку добу, на диктат зовнішнього, на апогей фальші, на цинічний «бал-маскарад» політики – тиша і свобода суверенного самозаглибленого Слова» (Пахльовська, 2011: 6). Мовчання Ліни Костенко було не просто відстороненням від офіційного дискурсу – воно стало формою спротиву духовній стагнації, нав'язаній ідеологічним диктатом. Її творчість вирізняється глибокою емоційністю, живим зв'язком із минулим та відповідальністю перед майбутнім народу. Л. Тарнашинська влучно схарактеризувала її поетичний світ як своєрідний континуум проблем і смислів, систему концентричних кіл, що охоплюють загальнонаціональні й загальнолюдські питання. У центрі цього поетичного всесвіту – діалектика миттєвого й вічного, де особистий досвід стає точкою перетину часу й свідомості, простору й сенсу (Тарнашинська, 2010). Ліна Костенко – поетеса світового масштабу, адже у своїй творчості порушує універсальні теми: боротьбу за свободу особистості та нації, звільнення від кайданів ідеологічного та духовного рабства, розвінчує постколоніальні комплекси, протистоїть національній байдужості й вибудовує простір

гуманітарної аури свого народу. На думку В. Брюховецького, саме «людина як найвища цінність завжди перебуває в епіцентрі художніх роздумів Ліни Костенко – про що б вона не писала. Можливо, поетеса тому й сувора в своєму вислові, що розуміє всю відповідальність, яку на себе бере мистецтво...» (Брюховецький, 1990: 143).

Теоретичний базис

Попри численні наукові праці, що досліджують художньо-тематичні та образно-стилістичні особливості творчості Ліни Костенко, тема війни, як синтез колективних і особистісних переживань письменниці, залишається недостатньо висвітленою. Це важлива складова її індивідуального стилю, яка набуває особливої актуальності в умовах сьогодення, адже це не лише традиційні образи смерті, болю, руїни та хаосу, але й теми героїзму, перемоги й відродження. Письменниця доповнює цей дискурс поняттями історичної пам'яті, людської стійкості в екстремальних умовах війни, а також зображенням сили духу жінки, матері, образу «дитини війни» і процесу національного відродження.

Антимілітарна тематика в творчості Ліни Костенко має особливу значущість з кількох причин. По-перше, вона є органічною частиною художньої спадщини письменниці, означенням її громадянської позиції. По-друге, антивоєнні мотиви в ліриці та ліро-епосі Ліни Костенко можна трактувати як два складники одного цілого: перший – тексти про події Другої світової війни, а другий – вірші, що відображають сучасну війну, яка розпочалась у 2014 році, коли росія вторглася в Україну. Твори письменниці активно обговорювали у соціальних мережах, адже вони стали своєрідною хронікою боротьби України. Детальне вивчення цієї теми, що охоплює особистий досвід письменниці, а також національний і глобальний контексти, дозволить глибше зрозуміти її художній світ.

Виклад основного матеріалу

Перша та Друга світові війни стали найстрашнішими катастрофами ХХ століття, вплинули на долі та свідомість мільйонів людей. Як свідки чи учасники цих трагедій, європейські та українські письменники намагалися переосмислити жахливу, антигуманну сутність війни, а сучасні автори досліджували її через глибокі психологічні та філософські наративи. У творчості шістдесятників війна переосмислюється з такого ракурсу, де історична пам'ять і внутрішня сила людини набувають першочергового значення. Сучасні письменники, хоч і повертаються до теми національно-визвольної

боротьби, акцентують увагу на періоді Другої світової війни, однак порушують актуальні питання сучасної війни. У глибину емоційних та психологічних потрясінь, які переживає людина в умовах війни, занурюють твори Б. Гуменюка, П. Вишебаби, Артема Чеха, Артема Чапая, С. Жадана, Оксани Забужко, Тамари Горіха Зерня, Катерини Калитко, С. Лойка, Є. Положія, О. Михеда, М. Кривцова, В. Амеліної, В. Вакуленка та багатьох інших авторів.

Війна – будь-яка, чи 1939 року, чи 2014, чи повномасштабне вторгнення 2022 року – не лише забирає безцінні людські життя, але й нищить культурний спадок, руйнує вартісні здобутки мистецтва, вбиває митців. У цей же час літературні здобутки тих, хто пережив ці трагедії, слугують символом незламності духу і нагадуванням майбутнім поколінням про необхідність збереження свободи.

Попри велику кількість політичних коментарів і прогнозів, що з'являються щодо нинішньої війни, в літературознавчому дискурсі бракує ґрунтового та детального аналізу, що охоплює не лише твори сучасних авторів, а й поезію класиків, таких як Ліна Костенко. Створені письменницею поетичні образи стали важливими маркерами сучасної української літератури, мають беззаперечну цінність для розуміння не лише особистісних переживань митця, а й колективної пам'яті нації. Література ХХ століття, яка зазнала численних катастроф – від війни до Голодомору, репресій та Чорнобильської трагедії, знову виявляє себе в контексті війни, як потужне джерело осмислення цих подій. Твори, народжені в часи болю й втрат, не лише документують пережите, але й стають своєрідним катарсисом, через який проходить нація і зберігає свою ідентичність. Під час повномасштабного вторгнення росії, повернення до творчості шістдесятників особливо актуальне. Вони стали не лише свідками тоталітарної епохи, але й сформували нову ментальність, базуючись на колективній пам'яті, розвінчали радянські міфи. Ідеї шістдесятників можуть стати важливими орієнтирами для сучасників, адже вони допомогли закласти фундамент для того, щоб українське суспільство могло знову пережити великий історичний перелом і знайти силу для відновлення незалежності, в умовах не лише війни, а й боротьби з інформаційними маніпуляціями.

Покоління шістдесятників, звертаючись до теми війни з перспективи власного життєвого та політичного досвіду, оприявнило новий вимір у її осмислення. Вони відкрили невідомі раніше грані людської долі, глибину внутрішніх трансформацій, спричинених

війною та її наслідками. Їхні твори стали відображенням не лише зовнішніх подій, а й складних психологічних процесів особистості, яка опиняється в екстремальних ситуаціях. На думку Г. Жуковської: «Трактування феномену війни в поезії “шістдесятників” стало своєрідним мистецьким суб’єктивним переосмисленням власного гіркого досвіду. У мистецьку дійсність перетворилося “невимовне”, те, за словами Ліни Костенко, “від чого може заніміти душа”» (Жуковська, 2010: 37).

Ліна Костенко, як і багато інших письменників, «ословила» складні емоції та переживання людини. У поетичній антології «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія» (2023), упорядкованій В. Рафеєнком, поряд із віршами С. Жадана, К. Калитко, В. Махна, М. Савки та інших авторів уміщено нові поезії Ліни Костенко, що відображають її роздуми про війну в Україні. У романі «Записки українського самашедшого» (2010) один із персонажів, програміст, замислюючись над проблемами сьогодення, з іронією зауважує наївність українців, які борються за свободу, але не завжди усвідомлюють реальні загрози. Такі роздуми стали ніби передчуттям війни з її жорстокими реаліями.

Поезії Ліни Костенко, написані в період після 2014 року, зокрема «І жах, і кров, і смерть, і відчай...» (2015) та «Міф» (2016) – безпосередній відгук на воєнну агресію росії проти України. Ці вірші – не лише свідчення болю і страждань, але й певною мірою молитва за рідну землю. І хоча ці твори були написані у результаті трагедії, звучать як підтвердження вічних тем, що лягли в основу творчості письменниці: любові до України, боротьби за її свободу, збереження національної ідентичності. Окремо варто зазначити, що вірші, написані ще до 2014 року, тепер сприймаються як своєрідне пророче відображення подій сьогодення. У її рядках можна знайти глибокі історичні, культурні підтексти. У вірші «І жах, і кров, і смерть, і відчай...» письменниця не може залишатися осторонь від трагедії:

І жах, і кров, і смерть, і відчай,
І клекіт хижої орди
Маленький сірий чоловічок
Накоїв чорної біди.

Це звір огидної породи,
 Лох-Несс холодної Неви.
 Куди ж ви дивитесь, народи?!
 Сьогодні ми, а завтра – ви (307)¹

Історія створення вірша Ліни Костенко є не менш вражаючою, ніж сам твір. Поезія була написана на титульному аркуші збірки її віршів, яку авторка відправила як гуманітарну допомогу українським військовим. Цей жест став виразом її солідарності з тими, хто боронить Україну від агресії, слугував потужним нагадуванням про необхідність відстоювати свою свободу. Вірш переповнений глибоким відчуттям огиди до агресора, що намагається захопити країну. У вірші не лише сильна емоційна реакція на те, що відбувається, але й риторичні запитання адресовані світовій спільноті, що ігнорує очевидну небезпеку. Авторка в образі «маленького сірого чоловічка», що несе чорну біду, створює універсальний образ зла, що не має національних кордонів і є загрозою для всього людства. Цей образ слугує метафорою глобальної небезпеки, а тому письменниця закликає до об'єднання усіх народів.

Не дуже людям думалось про честь,
 Усе хотіли хліба і видовищ.
 Колись була Мадонна Перехресть.
 Тепер у нас Мадонна Бомбосховищ (310).

Цей вірш Ліни Костенко, сповнений глибокої символіки, резонує з темами, заявленими в збірці «Мадонна Перехресть». Збірка, хоч і зосереджена на особистісних аспектах життя, відкриває перед читачем перспективу глибших, філософських тем. Ідея «Мадонни Перехресть» сприймається як метафора трагічного роздоріжжя – не лише в особистому житті, а й у загальнолюдському контексті. Згадка про біблійний образ Діви Марії, яка зображена з малим Ісусом на руках, символізує не тільки материнство й духовність, а й оберіг на життєвих перехрестях, який дарує захист і силу тим, хто йде вперед. Фото молодої матері з дитиною у київському метро, яке стало відомим на увесь світ, сприймається як сучасна ілюстрація до цього символу. Письменниця послуговується біблійними мотивами для того, щоб увиразнити найглибші переживання і роздуми про циклічність життя, перехідне й вічне. Поезія Ліни Костенко насичена такими символами,

¹ Поезію Ліни Костенко цитуємо за виданням: Війна 2022: щоденники, есеї, поезія (2023). Львів: Видавництво Старого Лева. 440 с. У дужках вказуємо сторінку.

прямує до світла у темних часах, навіть у гіркоті повсякденності
прагне віднайти людське тепло й розуміння.

Ще трохи, трохи – й зацвітуть морелі,
і облетять, як сон кореневищ.
Війна малює кров'ю акварелі.
Її палітра – попіл пожарищ.

Її пейзаж – руйновище кварталів.
Порожніх вулиць вицвіла пастель.
Хіба що десь крізь стогін з-під завалів
якийсь тюльпанчик раптом проросте (309).

Війна малює картини безмежного страждання: кров, біль, сльози.
Загалом хаос, в якому люди стають свідками не лише фізичного
винищення, але й нестерпного душевного болю. Проте навіть у цьому
страшному контексті поетеса знаходить промінь надії, наголошує на
тому, що попри лютій холод, природа знаходить спосіб відродитися.
Доречним тут є образ морелі – абрикоса, який за своєю природою не
витримує суворих морозів і може бути пошкоджений навіть легким
морозцем. Ця образна паралель з природою наштовхує на думку про
те, що завжди залишається можливість для відродження.

Метафори поетеси створюють важкий, але реалістичний пейзаж
війни. Образи руйнувань – *«палітра попелу пожарищ»*, *«руїни
кварталів»*, *«вицвіла пастель порожніх вулиць»* – відображають
масштаби трагедії, що охопила країну. Однак на першому плані
постають ніжні тюльпани, що, здавалося б, не мають місця в цьому
світі війни, але стають символом відновлення й надії. Тюльпани, як і
сама поезія, проростають крізь біль і руїни, відлуння трагічних подій,
перетворюються на символ майбутнього.

Підкрадається лихо нечутними кроками.
Але раптом зненацька зупиниться мить.
Почорніє село обгорілими кроквами.
І на білому світі війна загримить.

Захлинаються кров'ю і димом світанки.
Вигинає імперія хижий хребет.
По дорогах повзуть розчепірені танки,
Причаїлася свастика в літері Zet.

А ще світяться хатки в зимовій завії.

Ще не знає ніхто, що йому на роду.

Лиш над Києвом очі святої Софії

Спопеляють навіки новітню орду (308).

Ця поезія Ліни Костенко розкриває наближення катастрофи через вражаючу персоніфікацію: *«підкрадається лихо нечутними кроками»*. Лірична героїня відчуває, як війна нав'язує свою волю, як несподівано й підступно вона змінює хід історії, руйнуючи людські долі, підкрадається як злодій. У цьому контексті актуальною буде згадка про Другу світову війну, про *«почорніле село»* і *«обгорілі крокви»*, адже те, що повторюється, набуває особливого трагізму. Зображення ранків, що *«захлинаються кров'ю й димом»*, танків, які *«повзуть по дорогах»*, і символу свастики, що *«причаїлася в літері Zet»*, створюють відчуття невідвратної загрози, темряви, яка накриває увесь світ. Незважаючи на пільму й жах, вірш сповнений надії. Ось на тлі війни лірична героїня помічає *«хатки в зимовій завії»*, що символізують стійкість і непокірність людей, які, попри все, тримають вогонь життя. Цей образ є метафорою надії, яка не зникає навіть у найскладніші часи. У цьому вірші Ліна Костенко також вводить образ *«святої Софії»* – одного з головних символів Києва і України. Софія Київська, зведена ще в XI столітті, уособлює духовну силу та незламність нації. Зображення цього величного собору, який пережив багато війн, пожеж і руйнацій, немовби нагадує, що Україна незламна. Як і Софія, що стоїть на берегах Дніпра, непохитна перед випробуваннями, так і народ України залишатиметься сильним і незламним.

Ця ніч була загрозлива і темна.

І так хотілось тиші і тепла!

А вибух був – як жовта хризантема,

що на пів неба раптом розцвіла.

Струснуло стіни і двигтіло довго ще.

Сирени вили, блискало на склі.

То що – тікати? Бігти в бомбосховище?

А не діждав би фюрер у кремлі!

Хай сам боїться – він уже вчорашній.

Посіють бомби – ненависть пожнуть.

Сирени виють, а мені не страшно.

Хто не тікав, того не доженуть (308).

14 липня 2022 року під час урочистостей з нагоди національного свята Франції посол Етьєн де Понсен нагородив Ліну Костенко

орденом Почесного легіону. В інтерв'ю телеканалу «Київ» письменниця поділилася своїми роздумами й зізналась, що відчувала наближення війни між росією та Україною ще до її розгортання. На запитання про те, що може зупинити росіян і чи зможуть українці це зробити, Ліна Костенко відповіла: «Це ж імперія, давня-предавня... Не питайте мене про це, я дуже добре знаю, що таке росіяни, я не хочу нічого поганого говорити про росіян, і я ніколи не мала жодного поганого почуття до жодного народу – а зараз росіян я терпіти не можу. Я всі 30 років Незалежності знала, що росіяни на нас нападуть. Я знала це. І навіть у цій книжці про «українського сумасшедшого», вони думали, що це сумасшедший, а він там єдиний був нормальний. Він знав, що одного разу Україна прокинеться в іншій країні. Так ми і прокинулись, під час війни. Ну, нічого, нічого... Я ж казала вам, що французи казали про українців: перемога або смерть!» (<https://rozmova.wordpress.com/2022/07/25/lina-kostenko-5/>). На питання про те, чи писала вона під час боїв під Києвом, письменниця відповіла: «Уявіть собі, я писала. Розумієте, я ж належу до покоління, яке пережило Другу світову війну, і мені оці бомби о 4 ранку, вони мені звичні. З мого дитинства. А тепер, знову почула ті самі бомби, тільки страшніші, от. І Ви знаєте, мушу вам сказати, що я не злякалась. Я ні разу не пішла в укриття. Воно гуде – я думаю, ну добре, уб'є то уб'є. В укриття не пішла і весь час писала. Перший місяць, правда не дуже писалось. Перший місяць – весь час слідувала за кожним кроком, нюансом цієї війни, а потім взяла себе в руки і почала писати, писати і все. А інші люди, кожен у своїй професії робить своє» (<https://rozmova.wordpress.com/2022/07/25/lina-kostenko-5/>).

Ліна Костенко акцентує на важливості особистої відповідальності в критичні моменти, наголошує на тому, що навіть у найтемніші часи, незважаючи на страх і хаос, народ нездоланий. Її відмова від укриття та спокійний підхід до небезпеки є протестом проти безглуздості цієї війни, свідченням її незламності, як у часи тоталітарного режиму, так і в теперішній час російсько-української війни.

У нас вже підриваються на мінах.
В полях по обрій брукху і броні.
У нас стрічають люди на колінах
Своїх убитих хлопців на війні.

Росли, росли – і вирости хлоп'ята.
Чиїсь кохані і чиїсь сини.

Щоб Україна не була розп'ята,
Пішли боротись, – хто ж, як не вони?!

Господь їм сил подвоїв і потроїв.
Здолали все, подужали заброд.
Так виникає нація героїв.
Так постає з населення народ (310).

Цей вірш відображає відданість українського народу, що бореться за свою свободу, попри смертельну небезпеку і невідоме майбутнє. У кожному рядку – біль через втрату молодих життів, які не встигли реалізувати свої мрії, але вже стали частиною великої історії, безсилля перед жахкою реальністю, яку неможливо змінити. Кожен загиблий герой – це не тільки важка втрата, а й нездійснене майбутнє. У вірші вшановується мужність воїнів, які віддають своє життя на вівтар національної боротьби, адже через героїзм окремих осіб формується велич духу усього народу.

Вернулись люди – а немає стін.
Пройшла орда, жорстока і запекла.
Регоче диявол.
І встає з руїн
Сивий Янгол українського пекла (311).

Ці поетичні рядки виражають гіркоту реалій сьогодення: люди повертаються додому, але знаходять лише зруйновані будівлі та спустошені землі. Письменниця порівнює нинішнього ворога з безжальною ордою, що нагадує минулі історичні періоди, коли навала кочових народів знищувала цивілізації, залишаючи за собою лише руїни. Згадавши Золоту Орду, яка в XIII столітті здійснила жорстоку експансію на Київську Русь, авторка уводить образ янгола. Він, як дух добра і захисту, втрачає свою молодість: будучи свідком наслідків людських злочинів, стає «сивим». Попри темні картини руйнувань, постає вмотивоване переконання, що справедливість і сила людської волі зрештою переможуть.

Всі маски вже впали і всі королі уже голі.
І всі Златоусти усе вже сказали торік.
Виходимо з моря своєї гіркої недолі.
Заходимо в повінь усіх Вавилонських рік (311).

Цей вірш поєднує різноманітні символи, які передають глибину і складність переживань українського народу. «Голий король» є образною алюзією на таку ситуацію, коли потужна система чи ідея

раптово втрачають свою силу й авторитет. Вказівка на те, що всі «Златоусти» вже все сказали, нагадує людству про те, що ігнорування мудрості, виплеканої поколіннями, змусить сучасників опинитися перед трагедією, якої можна було б уникнути. Ще одним важливим символом є «Вавилонські ріки». Вони апелюють до біблійної цитати: «На річках Вавилону, там ми сиділи і плакали, коли згадували про Сіона» (Пс.136, 1). Це місце втрати величі Єрусалиму, потоки вод стали потоками сліз від туги за благословенною Вітчизною. Водночас ці ріки, як потоки життя, можуть стати символом нової ери для народу, початком відродження, здобуття українцями своєї духовної перемоги.

Зміряйте росії температуру –

у неї біла гарячка.

Поставте діагноз – у неї параноя.

Вона хреститься на ікони,

А бомбить церкви й кладовища.

Її священники благословляють убивць (309).

У цьому вірші Ліна Костенко різко викриває невідповідність офіційних заяв росії з її реальними діями, лицемірство зовнішньої релігійної риторики та фактичного насильства, яке росія здійснює на території України. Для характеристики держави-агресора авторка використовує слово «параноя», що підкреслює нездорову психічну атмосферу в країні, де агресивна поведінка підтримується хворим переконанням про власну значущість. Також письменниця використовує метафору «білої гарячки» (стан важкої психічної і фізіологічної хвороби, характерний для людей, що переживають важку абстиненцію або алкогольний делірій, який супроводжується галюцинаціями, параноєю та дезорієнтацією) для означення безглуздої й жорстокої політики країни-агресорки, підкреслюючи її цинізм і моральне падіння.

Обридли всі ерзаци і абзаци,

Щоденний треш без чуда і легенд.

І весь цей діалог цивілізацій,

де бомба як останній аргумент.

Політики, учеплені за владу.

Глобальний світ, залежний від нікчем.

Обридло все. І хочеться в Елладу,

де ще боролись словом і мечем (310).

У цьому вірші Ліна Костенко критикує світ, який перевантажений фейковими новинами, маніпуляціями, страхом перед атомною зброєю, де насильство перетворюється на єдиний аргумент. Поетеса зауважує, як політичні ігри заступають справжні цінності, а світ, що прагне бути глобальним, насправді виявляється зануреним у нікчемність. Рядок *«обридли всі ерзаци і абзаци»* створює образ епохи підробок та імітацій. «Ерзац» означає неякісний замінник оригіналу, що є ознакою нашої епохи. Використання слова «треш», що зазвичай вживається в молодіжному сленгу, підсилює цей образ безглуздя і хаосу. У своєму вірші письменниця виявляє бажання втекти від цих абсурдних реалій у часи, коли боротьба за високі ідеали була справжньою. Еллада, згадана в поезії, не лише як історична Греція, а й як символ місця, де вшановувалися справжні цінності, залишається важливим образом для Ліни Костенко. Подібно до того, як Євген Маланюк метафорично означував Україну Елладою, так і Ліна Костенко асоціює її з високою культурою, тисячолітньою історією, здатною протистояти руйнівним силам.

Наукова новизна

У статті досліджено художні маркери дискурсу війни у творчості Ліни Костенко, зокрема у сучасних віршах письменниці, на рівні образної системи, символіки, алюзій, ремінісценцій, афористичності художнього мислення й публіцистичної загостреності письма.

Висновки

Вірші Ліни Костенко про сучасні події в Україні вражають глибиною і відвертістю, авторка свідомо обирає мінімалістичний стиль, обмежуючи використання класичних художніх засобів, таких як епітети чи порівняння, натомість ще більш виразним стає афористичність поетичного висловлювання. Алюзії та ремінісценції створюють багатошарову текстуру, завдяки якій вірші набувають інтертекстуального звучання. Дискурс війни, що є одним із ключових у її творчості, проступає через різноманітні маркери: від загальних слів, як-от «смерть», «руїна», до особистісних переживань та колективної пам'яті нації. Війна, як тема, для Ліни Костенко – це й процес переосмислення історії, ролі лідерів у формуванні нації та збереження культурних цінностей українського народу. Водночас поетеса висловлює захоплення мужністю і героїзмом не лише військових, але й моральним вибором кожної людини в умовах війни. У її творах війна стає метафорою боротьби за національну ідентичність.

Література

- Брюховецький, В. (1990). *Ліна Костенко*. Київ: Дніпро.
- Війна 2022: щоденники, есеї, поезія* (2023). Львів: Видавництво Старого Лева. 440.
- Дзюба, І. (2011). *Є поети для епох*. Київ: Либідь.
- Жуковська, Г. (2010). «Усе іде, але не все минає». *Пам'ять і час у творчості Ліни Костенко: Монографія*. Київ: Книга.
- Пахльовська, О. (2011). Невидимі причали. *Костенко Л. Річка Геракліта*. Київ: Либідь, 5–13.
- Тарнашинська, Л. (2010). *Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти)*. Київ: Смолоскип.

References

- Briukhovetskyi V. (1990). *Lina Kostenko* [Lina Kostenko]. Kyiv: Dnipro.
- Viina 2022: shchodennyky, esei, poziia* [War 2022: Diaries, Essays, Poetry]. (2023). Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva.
- Dziuba, I. (2011). *Ye poety dlia epokh* [There Are Poets for the Ages]. Kyiv: Lybid.
- Zhukovska, H. (2010). "Use ide, ale ne vse mynaye". *Pamiat i chas u tvorchosti Liny Kostenko* ["Everything Passes, but Not Everything is Gone." Memory and Time in Lina Kostenko's Works]: Monohrafiia. Kyiv: Knyha.
- Pakhlovska, O. (2011). Nevydymy prychaly [Invisible berths]. *Kostenko, L. Richka Heraklita*. Kyiv: Lybid.
- Tarnashynska, L. (2010). *Ukrainske shistdesiatnytstvo: profili na tli pokolinnia (istoryko-literaturnyi ta poetykalnyi aspekty)* [Ukrainian Sixtiers: Profiles Against the Background of the Generation (Historical-Literary and Poetic Aspects)]. Kyiv: Smoloskyp.

Viktoriiia Siruk. The Discourse of War in the Contemporary Poetic Works of Lina Kostenko.

The discourse of war – one of the key ones in Lina Kostenko's artistic work – usually appears in the context of moral and ethical trials of a person, the process of rethinking history, the role of leaders in the formation of a nation and the preservation of the cultural values of the Ukrainian people. At the same time, the poetess expresses admiration for the courage and heroism not only of the military, but also of the moral choice of every person in conditions of war. The **aim** of the article is to analyze the images and means of expression that verbalize and outline the discourse of war in the contemporary poetry of Lina Kostenko. **Methods:** descriptive, comparative, and systemic.

Results. The classic of Ukrainian literature Lina Kostenko responded to the latest Russian-Ukrainian war with poems that were included in the anthology "War 2022: Diaries, Essays, Poetry" (2023), edited by V. Rafeenko, along with poems by S. Zhadan, K. Kalytko, V. Makhno, M. Savka and other authors. The poetic images she created have undeniable value for understanding not only the personal experiences of the artist, but also the collective memory of the nation. Anti-military themes are an

organic part of Lina Kostenko's artistic heritage, a definition of her civic position. Anti-war motifs in the poet's lyrics and lyric-epic can be interpreted as two components of one whole: the first is texts about the events of World War II, and the second is poems reflecting the modern war that began in 2014, when Russia invaded Ukraine.

Conclusions. The discourse of war is marked by various indicators: from general words such as "death" and "victory" to personal experiences and the collective memory of the nation. For Lina Kostenko, war is not merely bloodshed and struggle but also a process of reinterpreting history, understanding the role of leaders in shaping the nation, and preserving the cultural values of the Ukrainian people. At the same time, the poetess expresses admiration for the courage and heroism not only of soldiers but also of the moral choices made by individuals in times of war.

Key words: discourse, war, historical memory, historiosophy, death, victory, Ukraine.

Сірук Вікторія Григорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0002-9058-7129>; victoriasiruk@gmail.com

УДК 821.161.2(477.82)'06-1/-9.09Слапчук
DOI <https://doi.org/10.29038/2304-9383.2023-36.sak>

Наталія Сахарчук

«Між шляхом воїна і Дао»: літературний автопортрет В. Слапчука

У статті дослідницьку увагу зосереджено на проблемі авторської суб'єктивності у книзі есеїв та інтерв'ю В. Слапчука «Між шляхом воїна і Дао» (2011). **Мета** публікації – на основі аналізу специфіки вираження авторської суб'єктивності схарактеризувати літературний автопортрет В. Слапчука. **Методологія дослідження.** Окрім загальнонаукових методів (аналіз, узагальнення, індукція, дедукція), в основі методології дослідження – методи літературної науки, зокрема рецептивно-естетичний, частково структуралізм, герменевтика, наратологія.

Результати дослідження. Простежено, що «Між шляхом воїна і Дао» В. Слапчука – максимально особистісна книга, що претезентує виняткове розкриття портрета автора через есеї, інтерв'ю та критичні відгуки. Досліджено, що діалогічна відвертість інтерв'ю, спровокована поглядом на себе чужими очима, дає плоди в пізнанні письменника, а вільність есеїстичного жанру дає можливість вмістити особисті роздуми, виклад своєї позиції з приводу поставлених проблем. Зауважено, що творець тексту відкриває читачеві особистісне ставлення, тож абсолютизується суб'єктивна індивідуально-авторська світоглядна парадигма. У статті простежено, що мала форма не завжди дає можливість вдатися в розлогі наведення випадків із свого життя чи історій із досвіду, тому автор обмежується лише короткими згадками чи як висновки подає читачеві витяги зі своєї життєвої позиції у формі медитативних теоретизувань. Поміж роздумів на буттєві чи письменницькі теми В. Слапчук подає штрихи, за допомогою яких формує свій літературний автопортрет.

У **висновках** наголошується, що за допомогою авторської суб'єктивності у книзі есеїв та інтерв'ю сформовано літературний автопортрет В. Слапчука.

Ключові слова: авторська суб'єктивність; постмодернізм; книга есеїв та інтерв'ю В. Слапчука «Між шляхом воїна і Дао» (2011); самопізнання; самовираження; літературний автопортрет.

Вступ

Постмодерний шлях у літературі визначає постійні новаторські творчі шукання, видозміну та інтеграцію традиційних жанрів.

Мета дослідження – проаналізувати книгу есеїв та інтерв'ю В. Слапчука «Між шляхом воїна і Дао» крізь призму вираження в ній авторської суб'єктивності, виокремити образ суб'єктивного автора й у такий спосіб з'ясувати роль та місце суб'єктивно-авторського начала в текстах чільного представника постмодернізму.

Переважно в літературознавстві увагу дослідників сфокусовано на прозовій та поетичній творчості В. Слапчука (Колошук, 2007; Оляндер, 2007; Яструбецька, 2016). Окремі складники означеної проблеми розглянуто в наших публікаціях (Сахарчук, 2012a; 2012b) та дисертації (Сахарчук, 2014).

Методи й методики

Окрім загальнонаукових методів (аналіз, узагальнення, індукція, дедукція), в основі методології дослідження – методи літературної науки, зокрема рецептивно-естетичний, частково структуралізм, герменевтика, наратологія.

Виклад основного матеріалу

«Між шляхом воїна і Дао» – специфічна книга не лише для бібліографії В. Слапчука. Вона включає в себе різножанрові елементи, які не часто об'єднують в одному тексті: перший розділ сформований із публікацій колонки у газеті «Сім'я і дім» (м. Луцьк), яку вів автор, другий – із його інтерв'ю, а третій – з еклектичного зібрання передмов, відгуків, есеїв, промов, писаних В. Слапчуком у різний час та з різних життєвих спонук, які склалися в мозаїку прояснення образу автора та його стосунків зі світом. Різноманітні тексти іноді межують зі щоденниковою інтимністю чи потоком свідомості, та специфіка їх усіх полягає в тому, що вони є не принагідними особистими нотатками, а мають у собі орієнтування на когось іще, крім автора. Цей Інший виступає ініціатором мовного потоку і спонукою до творення, тож завжди залишає в тексті слід своєї присутності.

Текст книги не може вважатися викладом вільних розмов автора з інтерв'юєрами. В. Слапчук акцентує увагу на тому, що вона зібрана виключно із письмових текстів: «Інтерв'ю подано лише ті, на які я відповідав письмово» (Слапчук: 2011, 4). Їй не притаманна спонтанність усного мовлення. Усі слова, викладені в цій книзі, автор карбував письмово, аргументуючи: «Оскільки я той, хто пише, а не той, хто говорить» (Слапчук: 2011, 4).

Тексти, вміщені до збірки, не можуть вважатися абсолютно вільним самовиявленням автора, адже вони є, так би мовити, керованою імпровізацією, бо ж есеї створені за заданими редакційними темами, а в інтерв'ю зазвичай скеровує діалог той, хто задає питання. За аналогією, і у творах, що ввійшли до третього розділу, автор акцентує на зовнішніх спонуках написання. За його означенням, це «тексти, які були спровоковані різними людьми й різними обставинами» (Слапчук: 2011, 4). Хоча загалом таке

пояснення може бути застосовано й до багатьох інших книг різних письменників. Адже не завжди творець може знаходити спонуки до написання винятково в собі. Зазвичай теми та ідеї автор бере із зовнішніх життєвих впливів, які знаходять письмовий відгук у його творчості. Автор викладає щирі емоції, навіть якщо досі вони змінилися. Зокрема, в інтерв'ю В. Слапчук часто повторює, що найбільшим розчаруванням його життя був крах державницьких ілюзій після занепаду Помаранчевої революції, ідеями якої він щиро перейнявся. Проте в останньому розділі – «Спровоковані монологи» – він наводить і тексти того часу, повні щирого захвату: «Я безмежно щасливий: правда восторжествувала!» (Слапчук: 2011, 262). Цим він стверджує самоцінність щирої емоції, яка є особливо вагомою для митця.

Перший із розділів, «Імпровізації на задану тему», вміщує короткі тексти за редакційними завданнями, де автор розкриває своє ставлення до проблем, які мали б зацікавити читачів газети. В. Слапчук добре відчуває адекватну міру відвертості, яку варто дозволяти собі в газетному тексті, тож не надто заглиблюється в інтимні подробиці, виносячи на розсуд читачького загалу здебільшого готові життєві узагальнення. Сам він означає це заплутано: «Неминуче доведеться вдаватися або до спогадів, що накладаються на теорію, або до теорії, яка випливає зі спогадів (цебто практики) – без логічного узагальнення досвіду не обійтися. Хоча можна вести мову й на рівні припущень, висловлюючи міркування, що не ґрунтуються на конкретних положеннях» (Слапчук: 2011, 14). Письменник роздумує як про банальні життєві проблеми, на зразок найпам'ятнішого поцілунку, жіночого пияцтва чи заздрощів, так і про більш віддалені від буденності – літературу, заглушення індивідуального начала колективним, ілюзії чи трагічні невідповідності. Хоч він і вплітає у текст історії зі свого життя, та все ж автор бачиться відвертішим у абстрактних роздумах, яким тут теж знаходиться місце. Письменник не відкриває завіси особистих таємниць. Зокрема, про взаємини з жінками він пише, що більше не висвітлює цю тему, бо «відбувся процес переміщення зі сфери зовнішньої у внутрішню, закриту» (Слапчук: 2011, 50).

До другого розділу В. Слапчук відібрав інтерв'ю різних років. Видані в книзі зібрані разом інтерв'ю автора теж долучаються до його збірного літературно-буттєвого портрета. Митець відповідає на питання, що стосуються більшою мірою матеріальних сфер життя, таких, як служба у війську, книговидання, особливості біографії, та не

минається й без роздумів про літературу, творчість та духовність. Ці тексти не належать до художньої літератури, і тому не можуть досліджуватися за її канонами, та вони багато відкривають для розуміння особистості автора. Тут читач не відшукує авторського відбитка за сюжетними подробицями чи особливостями автобіографічних натяків та принагідних відвертостей. Публіцистичний текст цілком присвячений особі автора. Він меншою мірою глибинно відвертий, ніж всуціль суб'єктивна есеїстика, але наповнений біографічними моментами та авторськими роз'ясненнями. Сам автор про особливість жанру інтерв'ю та його відмінність від монологічного письма висловлюється так: «Конкретний співбесідник цінний і цікавий тим, що в будь-яку мить може спитати тебе про щось, про що ти сам себе ще не питав, на що в тебе нема готової відповіді» (Слапчук: 2011, 201). Бо ж істина, як відомо, народжується якщо не в суперечці, то принаймні в діалозі.

Автор розташовує інтерв'ю, намагаючись чергувати їх за різними способами опитування і провідними темами, показуючи обидва боки своєї особистості, які найбільше цікавлять соціум і журналістів, що його презентують, – це війна і література. Перехресно чергуються інтерв'ю, в яких основну увагу звернуто на письменницькій праці автора, його розумінні літературних категорій і українського літературного процесу та на військовому досвіді, спогадах і осмисленні війни в Афганістані. Інтерв'юери – журналісти, критики, письменники – хочуть бачити дві іпостасі особистості В. Слапчука – літератора і воїна. Принагідно згадують про нішу філософа. Тож ці два образи узяв на озброєння і В. Слапчук. Зазвичай він іронічно згадує про письменництво, а себе трактує через призму військову і філософічну. Найімовірніше, в назві «Між шляхом воїна і Дао» закладено як особисту творчу і житєву програму митця, так і деяке загравання з власним іміджем та використання і подальше формування у громадській думці стереотипу В. Слапчука. Вписується таке роздвоєння в назві і в класичну дихотомію для української літератури, вокалізовану Є. Маланюком як «Стилет чи стилос». Перед письменником постає проблема вибору між естетичним та ідейним спрямуванням літератури, яка у творчій ситуації В. Слапчука означає не кардинальний вибір на користь однієї з іпостасей за рахунок відмови від іншої, а спосіб балансування між ними, шукаючи свою позицію на межі. Автор так і не обирає собі остаточної ніші, асоціюючи себе і з воїном, і з мислителем.

Третій розділ книги має назву «Спровоковані монологи», тексти його близькі і до щоденникових нотаток, і до рецензій, іноді вони скидаються на читацький щоденник, коли в одному есеї перераховано враження від десятка книг. Подекуди тут знаходять місце роздуми над сенсом і призначенням творчості. Сюди увійшли промови з нагод нагороджень, передмови, рецензії, роздуми про літературу. Критичні відгуки на книги, літературні портрети, описи волинського літературного процесу перемежуються з роздумами про природу творчості та особливістю художнього письма, а особливо поезії. В. Слапчук постає тут ще й в іпостасі критика і філософа. Пишучи про книги, іноді віддаляється від теми й викладає свої роздуми зі злободенних питань. Тут і враження від Шевченківської премії, і виклад своїх емоційних реакцій, і розчарування з приводу відсутності державної підтримки літератури. В. Слапчук проявив через тексти загострене почуття справедливості. Він обурюється байдужістю та низьким рівнем культури української громади, відсутністю державної підтримки культури та мистецтва, відроджує незаслужено забуті імена, бореться з провінційністю волинського письменства і пропагує творчість молодих поетес, які можуть так і не стати відомими широкому загалу з причин його байдужості та відсутності належної популяризації поезії.

У рецензіях та відгуках В. Слапчук залишається вірним своєму традиційному стилю критики. Це текст, суцільно орієнтований на суб'єктивно авторське сприйняття твору, враження від нього. В. Слапчук розкриває шлях свого розуміння, мінливість вражень від тексту, залежно від глибини знайомства з ним. На сторінках трапляються і міражі, які свідчать про авторську трепетну любов до книг: «Я хотів би поселитися в бібліотеці. Хочу жити в країні, в якій пахне книгами. Книги впливають на духовний клімат. У моєму розумінні щаблі вдосконалення – це книжкова полиця, яка драбиною Якова піднімається в небо» (Слапчук: 2011, 239).

У відгуках на книги автор не претендує на об'єктивність у своїх судженнях, іронічно зауважуючи: «Дзеркало об'єктивності придатне для використання в кімнаті сміху незгірш від дзеркала ілюзій» (Слапчук: 2011, 252). Особливо акцентує увагу на суб'єктивності своїх оцінок, коли пише про класиків. Сам він, порівнюючи свої відчуття від прочитання щоденника К. Чуковського та Є. Барана, стверджує, що перше сприймається як даність, а друге викликає у свідомості незбориме бажання вдатися до редакторських правок. Тож до

сучасного тексту В. Слапчук підходить вільніше, впевненіше дає оцінки й означає подальші перспективи, вклинюється в сьогоденний літературний процес. При доторках до класики, зокрема, згадуючи постаті Т. Шевченка та М. Гоголя, неодноразово підкреслює індивідуальність своїх суджень: «Утім це лише моя суб'єктивна оцінка ситуації, зроблена з величезної відстані» (Слапчук: 2011, 272).

У передмовах автор дозволяє собі ігрові відступи, на зразок «Із Сергія Дзюби – морозиво» (Слапчук: 2011, 284), та звертання до читача, тож свою присутність не мінімізує, а навпаки. Водночас він ділиться із читачами своїми враженнями від творчості письменника, рідко обмежуючись тільки книгою, до якої твориться передмова. Зазвичай письменник виражає емоційне захоплення текстом і його автором, вправно зацікавлюючи читача майже детективними історіями із твору чи життя автора. Та не про все В. Слапчук пише схвально. Він не висловлює захоплення сьогоденними експериментами із творчістю. Його патетичне сприйняття поезії різко дисонує з епатажністю деякої сучасної поезії: «Читаю молодих. Аби не впадати у крайність, висновків намагаюся не робити» (Слапчук: 2011, 299).

Чи то пишучи на задані редакцією теми, чи укладаючи передмови, чи рефлексуючи в рецензіях / відгуках на книги інших авторів, В. Слапчук відкриває читачеві свою особистість. І це реалізується не лише на ледь вловимому стилістичному рівні формування неодмінного авторського відбитка в тексті, але й прямо, переводячи мову на себе. Автор згадує моменти зі своєї біографії чи розповідає про особливості свого характеру та його становлення. В інтерв'ю, де смислові акценти, які й так зосереджені на особі В. Слапчука, його відвертість стає закономірною. Із уривків фраз поступово складається уявний портрет автора, зліпок його особистості, який він охоче відкриває читачеві.

Зокрема, В. Слапчук описує себе так: «Як і більшість людей, я лінивий» (Слапчук: 2011, 97); «Бог надзвичайно полегшив мені життя, дарувавши внутрішній спокій» (Слапчук: 2011, 67); «Я прагну пізнати себе, однак не намагаюся дати собі визначення» (Слапчук: 2011, 100); «Школу я згадую з приємністю» (Слапчук: 2011, 38); «Ставлення до жінки у мене однозначне – я її люблю. Сприймання, справді, неоднозначне, оскільки сама жінка не є однозначною» (Слапчук: 2011, 205).

Цей автопортрет передбачає формування особистості вже з нелегких умов дитинства. Автор згадує, що востаннє шкодував себе,

мабуть, іще тоді: «Я ріс без батька, мене жорстко виховували, часто і не завжди справедливо лупцювали... Однак цей дитячий жаль не розм'якшив мого характеру, навпаки – гартував його» (Слапчук: 2011, 64); «Дається взнаки характер (як він закладався)» (Слапчук: 2011, 25).

Письменник твердить, що не схильний до емоційних кліше: «Я не поділяю того пафосу, з яким дуже часто говорять про весну» (Слапчук: 2011, 32), натомість прагне складати про все власну думку й оцінювати, звіряючись із собою. Та автор вимірює все через себе не з позицій егоцентризму, а з критичного ставлення. Він може бути самокритичним: «Я себе за це не люблю» (Слапчук: 2011, 25), та перед будь-яким невдоволенням світом вважає за потрібне уважно придивитись до себе у пошуках того ж ганджу: «Єдина можливість удосконалити світ – удосконалити себе. Література мені бачиться одним із засобів такого вдосконалення» (Слапчук: 2011, 4).

Поміж окремих штрихів автор подає й цілісні змалювання себе з певних ракурсів: «Я намагаюся чути людей, а тому й зважати на їхню думку, готовий навіть до певної межі поступатися особистим, за умови, що її висловлено у формі прохання / побажання. Агресивна думка провокує в мені зворотну агресію. Для мене важлива авторитетна думка, погляди людей, яких я поважаю... Однак за певних ситуацій, в окремі моменти дію лише на власний розсуд. Коли переконаний у власній правоті (йдеться про принципи) – для мене нема авторитетів, і я не схильний прислухатися до чужої думки» (Слапчук: 2011, 25). Автор балансує між означенням себе як романтика і реаліста: «Попри романтичність, якою ще в дитинстві заразився від книжок і яка в юначі роки трансформувалась у схильність до авантур <...>, мені завжди кортіло бути реалістом. Віддаючись фантазіям <...>, я ніколи не плекав ілюзій» (Слапчук: 2011, 36).

Присутні у цій книзі і традиційні для творчості В. Слапчука згадки військового досвіду («Я знаю, що таке спрага, особливо, коли ти поранений. Я був поранений» (Слапчук: 2011, 33)) та болісні асоціації «зліпку, який застряг у нашій голові, наче осколок від поранення» (Слапчук: 2011, 37). Проте ці спогади чітко прив'язані до жорстокості дорослого світу. У дитинстві їм немає місця. При дитячих згадках лунких вибухів старого шиферу і гільз у великодньому вогнищі автор не продовжує асоціативні ряди цих звуків до гуркоту війни, що свідчить про те, що дитячі спогади, закарбовані в пам'ять як приємні, не були поруйновані подальшими жахами. Дорослому здриганню від

звуків, які такі схожі на постріли, не вдається пробратися в закутки пам'яті дитинства.

Багато пише В. Слапчук і про свої взаємини з літературою. З перших сторінок він іронічно звертає увагу на проблему місця митця в соціумі, наголошуючи на його позиції «ізгоя»: «бо для суспільства, зорієнтованого на матеріальні цінності, і той, хто сидить за письмевим столом, і той, хто за пивним, – звичайні невдахи» (Слапчук: 2011, 3). В. Слапчук називає письменництво інтимною справою: «Література – моє суто приватне заняття, мій вибір. Шлях, який мені належить пройти. Шлях, який проходить крізь мене» (Слапчук: 2011, 4). Письменник обстоює свободу творчості: «У мене немає заборон, у своїй практиці я виходжу з думки, що письменникові дозволено все» (Слапчук: 2011, 74); «Проте у мене нема жодних причин підлаштовуватися під читача. Я не маю шаленої популярності, яку боявся б утратити, не маю високих гонорарів, якими б дорожив» (Слапчук: 2011, 76). Для нього вона – спосіб самореалізації, шлях до реалізації життєвих фантазій: «Можу стверджувати, що мрій у мене нема. Лише фантазії, які реалізуються або в текстах або у житті» (Слапчук: 2011, 70). У цьому контексті доречно пригадати гіпотезу про розділення оповідача в текстах В. Слапчука як «приміряння масок», яку ми висували при розгляді його романів. Виписуючи оповідачеві в романах різні образи, автор фантазує на тему варіацій власного життя і може побувати в незмірно більшій кількості ролей, ніж це можливо для звичайної людини в реальному світі. На питання про те, яка частка автобіографічності в його творах, 2009 р. автор відповідає: «Доволі мізерна. Якись окремі ниточки я висмикую з власної біографії, щоб вплести їх у канву сюжету, однак радше для того, аби помітити котрогось із персонажів, аніж поділитися з ним життєвим досвідом. Мені цікавіше змодельовати героя та його світ, а не копіювати його із прототипу» (Слапчук: 2011, 104). Отже, знову з'являється *концепт моделювання*.

В. Слапчук зауважує зміщення основного вектора своєї творчості від поезії до прози: «До сорока літ я приділяв більше уваги поезії, прозою займався між іншим. Потім відчув потребу змінити пріоритети, і поезія відійшла на другий план» (Слапчук: 2011, 149). Він самоіронічно пише про поступовий відхід від гумору: «Я перестав друкуватися в “Перцеві” і скотився до рівня серйозної літератури» (Слапчук: 2011, 229). Проте остаточно письменник так і не порвав зі сміховою культурою, адже пласт іронії зберігається і в його художніх

і публіцистичних та критичних текстах. Найчастіше вона має формат самоіронії, націленої або на свою особу, або на творчі потуги, чи на письменницьку працю загалом («Премії – лише реп'яшки на святковому костюмі письменника» (Слапчук: 2011, 267)). У цій книзі він стверджує певну іронічність свого світогляду, окреслюючи її так: «моя іронія не вибіркова. Але й не тотальна. Вона ситуативна» (Слапчук: 2011, 136). Свій письменницький портрет В. Слапчук вважає завершеним у своїх книгах. Він неохоче вдається до роз'яснення творів, бо вони повинні говорити за себе, і не занурюється у вимріювання на письмі творчих планів. Автор обмежує розповідь про свою творчу специфіку такими характеристиками: «Я скоріше байдужий до власних творів, аніж дорожу ними. Головною книжкою для мене є та, яку пишу» (Слапчук: 2011, 156); «Я ніколи не розповідаю про те, що збираюся зробити. Є сенс говорити лише про те, що вже зроблено» (Слапчук: 2011, 217); «Я виговорююся у своїх текстах. Коли мене ніхто ні про що не питає, волю помовчати. Мовчання – це також форма спілкування» (Слапчук: 2011, 195).

Наукова новизна

Уперше в українському літературознавстві здійснено осмислення книги есеїв та інтерв'ю В. Слапчука «Між шляхом воїна і Дао» (2011) у світлі авторської суб'єктивності, на основі чого текст видання схарактеризовано як літературний автопортрет письменника.

Отримані результати сприятимуть поглибленню уявлення про авторську суб'єктивність. Дослідження допомагає узагальнити знання про комплекс українського постмодерного тексту крізь її суб'єктивно-авторський вимір.

Висновки

Отже, «Між шляхом воїна і Дао» В. Слапчука – максимально особистісна книга, що претендує на небувале розкриття для читача особистості автора через есеї, інтерв'ю та критичні відгуки. Діалогічна відвертість інтерв'ю, спровокована поглядом на себе чужими очима, дає плоди у пізнанні письменника, а вільність есеїстичного жанру дає можливість вмістити особисті роздуми, виклад своєї позиції з приводу поставлених проблем. Творець тексту відкриває читачеві особисте ставлення, тож абсолютизується суб'єктивна індивідуально-авторська світоглядна парадигма. Мала форма не завжди дає можливість вдатися в розлогі наведення випадків із свого життя чи історій із досвіду, тому автор обмежується лише короткими згадками чи як висновки подає читачеві витяги зі своєї життєвої позиції у формі медитативних

теоретизувань. Поміж роздумів на буттєві чи письменницькі теми В. Слапчук подає штрихи, за допомогою яких формує свій літературний автопортрет.

Література

- Колошук, Н. (2007). Міфізація минулого й сучасності в художньому світі Василя Слапчука. *Волинь у житті та творчості письменників*. Луцьк: Твердиня, 159–168.
- Оляндер, Л. (2007). Василь Слапчук і волинський текст. *Studia Methodologica*, 19, 265–271.
- Сахарчук, Н. Ю. (2014). Авторська суб'єктивність у постмодерній прозі Ю. Андруховича та В. Слапчука: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль.
- Сахарчук, Н. Ю. (2012а). Проблема авторської суб'єктивності в українському літературознавстві. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*, 12, 132–137.
- Сахарчук, Н. Ю. (2012b). У лабораторії В. Слапчука-критика: особливості вираження авторської суб'єктивності у книзі «Політ механічної зозулі над власним гніздом». *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*, 13 (238), 113–117.
- Слапчук, В. (2011). *Між шляхом воїна і Дао: есеї, інтерв'ю*. Луцьк: Терен.
- Яструбецька, Г. (2016). Міф Сізіфа, або Епістемологічна відвертість (романи «Книга забуття» і «Та сама курява дороги» В. Слапчука у співвідношенні філіації). *Слово і час*, 5, 61–69.

References

- Koloshuk, N. (2007). Mifizatsiia mynuloho y suchasnosti v khudozhnomu sviti Vasylia Slapchuka [Mythification of the past and present in the artistic world of Vasyl Slapchuk]. *Volyn u zhytti ta tvorchosti pysmennykiv*. Lutsk: Tverdynia, 159–168 (in Ukrainian).
- Oliander, L. (2007). Vasyl Slapchuk i volynskyi tekst [Vasyl Slapchuk and the Volyn text]. *Studia Methodologica*, 19, 265–271 (in Ukrainian).
- Sakharchuk, N. Yu. (2014). Avtorska subiektyvnist u postmodernii prozi Yu. Andrukhovycha ta V. Slapchuka [The Author's Subjectivity in Y. Andrukhovich and V. Slapchuk Postmodern Prose]. Ternopil (in Ukrainian).
- Sakharchuk, N. Yu. (2012a). Problema avtorskoï subiektyvnosti v ukrainskomu literaturoznavstvi [The Problem of the Author's Subjectivity in Ukrainian Literature]. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky*, 12, 132–137 (in Ukrainian).
- Sakharchuk, N. Yu. (2012b). U laboratorii V. Slapchuka-krytyka: osoblyvosti vyrazhenia avtorskoï subiektyvnosti u knyzi «Polit mekhanichnoi zozuli nad vlasnym hnizdom» [In V. Slapchuk's critic's laboratory: the peculiarities of expression of the author's subjectivity in the book «Flight of mechanical cuckoo

above his own nest»]. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky*, 13 (238), 113–117 (in Ukrainian).

Slapchuk, V. (2011). *Mizh shliakhom voina i Dao: esei, interviu* [Between the Way of the Warrior and the Tao: Essays, Interviews]. Lutsk: Teren (in Ukrainian).

Yastrubetska, H. (2016). Mif Sizifa, abo Epistemolohichna vidvertist (romany «Knyha zabuttia» i «Ta sama kuriava dorohy» V. Slapchuka u spivvidnoshenni filiatsii) [The Myth of Sisyphus or Epistemic Openness (novel "The Book of Oblivion" and "The Same Dust of the Road" by Vasyl Slapchuk in relation to filiation)]. *Slovo i chas*, 5, 61–69 (in Ukrainian).

Nataliia Sakharchuk. «Between the Way of the Warrior and the Tao»: literary self-portrait of V. Slapchuk. The article focuses on the problem of authorial subjectivity in the book of essays and interviews by V. Slapchuk “Between the Path of a Warrior and the Tao” (2011). **The purpose** of the publication is to characterize V. Slapchuk's literary self-portrait based on an analysis of the specifics of the expression of the author's subjectivity. **Research methodology.** In addition to general scientific methods (analysis, generalization, induction, deduction), the research methodology is based on the methods of literary science, in particular receptive-aesthetic, partly structuralism, hermeneutics, and narratology.

Research results. It has been observed that “Between the Path of the Warrior and the Tao” by V. Slapchuk is a highly personal book that claims to reveal the author's portrait through essays, interviews, and critical reviews. It has been studied that the dialogical openness of the interview, provoked by looking at oneself through the eyes of others, bears fruit in the knowledge of the writer, and the freedom of the essay genre makes it possible to include personal reflections and a statement of one's position on the problems raised. It is noted that the creator of the text reveals a personal attitude to the reader, so the subjective individual-authorial worldview paradigm is absolutized. The article traces that the small form does not always allow for extensive citations of cases from one's life or stories from experience, so the author limits himself to brief mentions or, as conclusions, presents the reader with excerpts from his life position in the form of meditative theorizing. Between reflections on existential or literary themes, V. Slapchuk provides the touches with which he forms his literary self-portrait.

The conclusions emphasize that with the help of the author's subjectivity, a literary self-portrait of V. Slapchuk was formed in the book of essays and interviews.

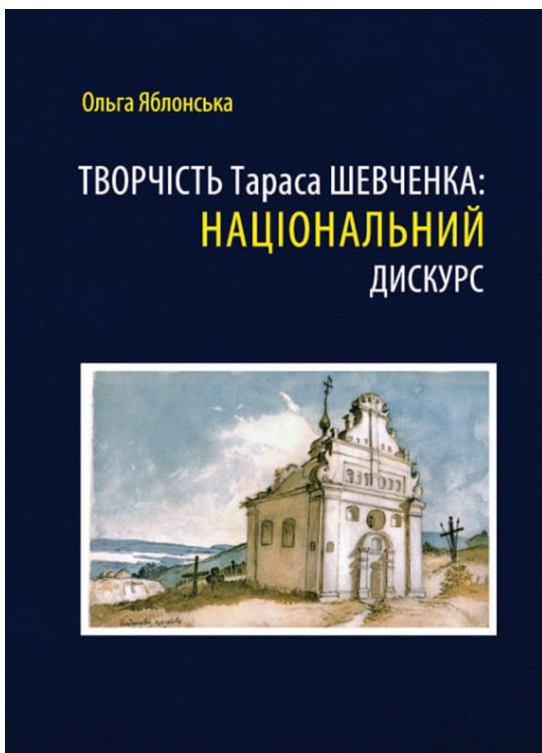
Key words: authorial subjectivity; postmodernism; book of essays and interviews by V. Slapchuk «Between the Way of the Warrior and the Tao» (2011); self-knowledge; self-expression; literary self-portrait.

Сахарчук Наталія Юріївна – кандидат філологічних наук, випускниця аспірантури кафедри української літератури, науковий керівник – професор Ольга Яблонська; dearnatalya@gmail.com

Майя Хмелюк,
кандидат філологічних
наук, доцент

Шевченкознавчі дослідження Ольги Яблонської

Рецензія на навчальний посібник Ольги Яблонської «Творчість Тараса Шевченка: національний дискурс» (Луцьк: Надстир'я, 2021. 120 с.).



Історія літератури – це історія читачів та історіографія наукових досліджень. Для кого писали добре відомі всім класики – читаймо в книжці слів «Що таке українська література» літературознавця Леоніда Ушкалова.

Хто такий Тарас Шевченко для України і світу, чим були слово, думи, пісні для поета – розкриває кандидат філологічних наук, професорка, викладачка Волинського національного університету імені Лесі Українки Ольга Яблонська. Створений нею навчальний посібник «Творчість Тараса Шевченка: національний дискурс» (Луцьк: Надстир'я, 2021. 120 с.) містить вісім

науково-критичних статей, раніше надрукованих в українських виданнях, в яких висвітлюється творча життєдіяльність Тараса Шевченка як поета, прозаїка, мислителя, духовного лідера нації. Авторка зосереджує увагу на таких важливих аспектах творчості, як:

- життєпис Тараса Шевченка і його час;
- універсальна сутність збірки «Кобзар»;
- художнє відображення, самодостатність духовного та інтелектуального потенціалу українців;
- особливості поетичних візій Тараса Шевченка;
- націєтворчі ідеали письменника;
- Шевченкові розмисли про нову національну еліту.

Щоб твердження про значимість ідейно-художніх відкриттів, щирість ліричних одкровенень, широчінь і глибину осягнення

архетипних, окремих наскрізних образів у творчості Тараса Шевченка набуло своєї беззаперечності й бездоганності, Ольга Яблонська подала чимало влучних і глибоких спостережень, цитат, міркувань на цю тему з літературознавчих праць. Це власна стежка опанування науковицею здобутків шевченкознавців від сучасників нашого великого українського поета Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша й до сього часу.

Особливої уваги заслуговує старанне студіювання Ольгою Яблонською етнопсихологічних чинників і характеристик творчості Тараса Шевченка в працях відомих, однак замовчуваних у радянський період учених літературознавців та соціологів Юрія Луцького, Степана Смаль-Стоцького, Володимира Янева, Миколи Шлемкевича. Одночасно шевченкознавиця подає авторські інтерпретації глибоко самотніх образів та героїв драматичної долі в поемах «Гайдамаки», «Катерина», «Наймичка», «Відьма», «Юродивий», які мають пізнавальну цінність. Відчутні авторські вподобання та інтерес до Шевченкової поезії, історичних поглядів та моральних переконань поета як прагнення добра та віри в пророчі слова.

Висновки статті «Поетична творчість Т. Шевченка в світлі етнопсихології» про національну вдачу Тараса Шевченка і непроминальність його слова, відповідність етичним та естетичним критеріям українців, а також досвідним об'єктивним законам природи творчості звучать переконливо й аргументовано.

Статтю про сутність Свого / Чужого, Іншого в художньому світі Тараса Шевченка можна розглядати як цікаве, привабливе й повчальне запрошення до глибшого аналізу творчості, до діалогу з класичними творами. Дослідниця наголошує, що життєвим кредом митця було не бути байдужим, яке стало визначальним «в етичному кодексі чеснот героїв письменника» (с. 71).

Усі наукові спостереження й рефлексивні судження, думки Ольги Яблонської є такими, що дозволяють визнавати слово Тараса Шевченка «естетичним мистецтвом як красним мистецтвом», формою прекрасного в художній творчості відповідно до естетичної теорії філософа Іммануїла Канта.

Ключем до істинного розуміння української національної ідентичності, концепції творчості є привернення уваги Ольгою Яблонською до повісті «Близнець» Тараса Шевченка. Саме в ній крізь розповідну манеру, описи місця дії, змальовування героїв у розвитку активізується у процесі уважного читання значення та цінність

російськомовної прози, де письменник хоч писав російською, а відчував і думав по-українськи.

Дослідниця, очевидно, не раз перечитала щоденники, листування, автобіографію Тараса Шевченка, гортала сторінки часописів різних історичних періодів, глибоко, уважно й сумлінно вивчала шевченкознавчі праці, розглядала багатющу творчу спадщину митця під кутами зору доцільності, актуальності, щоб в органічній цілості показати широчінь духовних запитів поета, його естетичні огляди. Слід підкреслити, що індивідуальний стиль письма рецензованої книжки науково вишуканий.

Навчальний посібник укладено з дотриманням змістової логіки й послідовності, видання цілісне за проблематикою і має монографічний характер. Запропоновані авторкою орієнтовні теми індивідуальних науково-дослідних занять, курсових і магістерських робіт для студентів, список літератури сприймається додатком до вмілого академічного філологічного аналізу текстів, до гармонійно розставлених акцентів, панорамного охоплення матеріалу, присвяченого творчості Тараса Шевченка.

Все це є підставою розглядати книжку «Творчість Тараса Шевченка: національний дискурс» Ольги Яблонської ґрунтовним, цінним набутком з цікавою й актуальною проблематикою для шевченкознавства, імпульсом до нових прочитань класика, джерелом коментарів творів Тараса Шевченка.

Contents

Theoretical reflections

Halyna Yastrubetska

Initiating a Fact: the Play of the Imagination as a Way of Being a Word..... 6

Yuliia Kumanska, Olha Yablonska, Maksym Yablonskyi

Ecocritical studies: global trends and Ukrainian achievements 18

Andrew Chui

The poetry of “Young Poland” through the prism of Ukrainian literary criticism of the 21st century.....33

Text analysis

Nataliia Kostusiak & Iryna Poliak

Expression of the Non-Clausal Variety in Prose Works for Children: the Temporal-Modal Paradigm and Stylistic Features.....46

From the family of Kosachiv

Tetiana Danyliuk-Tereshchuk

Tastes of home and foreign lands: gastronomic culture of the Kosach family..61

Ukrainian literature: development trends

Larysa Semeniuk

Conceptismo of Ukrainian baroque poetry: names and creative realization.... 74

Tereza Levchuk

Transformations of a Writer's Personality in the Conditions of Forced Emigration 88

Olha Yablonska

T. Shevchenko's works as didactic material in publications of the Ukrainian diaspora..... 101

Viktoriiia Siruk

The Discourse of War in the Contemporary Poetic Works of Lina Kostenko 114

Reviews

Nataliia Sakharchuk

«Between the Way of the Warrior and the Tao»: literary self-portrait of V. Slapchuk 139

Підписано до друку 29.12.2023. Формат 60×84^{1/16}
Ум. друк. арк. 9. Замовлення № 66. Наклад 100.
Папір офсетний Гарнітура Times. Друк офсетний.

Друк ФОП Іванюк В. П.
43021, м. Луцьк, вул. Винниченка, 65.
Свідоцтво Держкомінформу України
ВЛн № 31 від 04.02.2004 р.