

# ВОЛИНЬ ФІЛОЛОГІЧНА: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ

Олена Пчілка. Повернення

*Науковий журнал*

*Видається з 2006 року*

*Випуск 38*

Луцьк  
Волинський національний університет  
імені Лесі Українки  
2024

УДК 821.09(477.82)(08)

В67

*Рекомендовано до друку вченою радою  
Волинського національного університету імені Лесі Українки  
(протокол № 17 від 20.12.2024 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;

**Оксана Білик** – кандидат педагогічних наук, доцент, Національний університет «Львівська політехніка», Львів, Україна;

**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;

**Олена Кулик** – доктор педагогічних наук, професор, Університет Григорія Сковороди в Переяславі, Переяслав, Україна;

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

**Тереза Левчук** – доктор філологічних наук, професор, 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;

**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. 38: Олена Пчілка. Повернення. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2024. 292 с.

В 67

Номер присвячено 175-й річниці від дня народження Олени Пчілки та іншим ювілейним датам, пов'язаним із родиною Косачів-Драгоманових. 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 821.09(477.82)(08)

© Левчук Т.(упорядкування), 2024

© Гончарова В., (обкладинка), 2024

© ВНУ імені Лесі Українки, 2024

---

# **VOLYN PHILOLOGICAL: TEXT AND CONTEXT**

**Olena Pchilka. Return**

*Scientific Journal*

*Published since 2006*

*Issue 38*

Lutsk  
Lesya Ukrainka  
Volyn National University  
2024

UDC 821.09(477.82)(08)

V67

*Recommended for publication by the Academic Council  
of Lesya Ukrainka Volyn National University  
(Minutes № 17 dated 20.12.2024)*

**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;

**Oksana Bilyk** - Ph.D in Pedagogy, Associate Professor, Lviv Polytechnic National University, Lviv, Ukraine;

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

**Lyudmila Husak** - Doctor of Pedagogy, Professor, Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine;

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

**Olena Kulyk** – Doctor of Pedagogy, Professor, Hryhoriy Skovoroda University in Pereyaslav, Pereyaslav, 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;

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

**Taras Shmiher** – 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 38: Olena Pchilka. Return. Lutsk: Lesya Ukrainka Volyn National University, 2024. 292 p.

V67

The issue is dedicated to the 175th anniversary of the birth of Olena Pchilka and other anniversaries related to the Kosach-Dragomanov family. The traditional sections of the journal contain articles of a theoretical and historical-literary nature.

For scientists, teachers, postgraduates 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 821.09(477.82)(08)

© Levchuk T. (compilers), 2024

© Honcharova V. (cover), 2024

© Lesya Ukrainka Volyn National University, 2024

## Зміст

## Олена Пчілка: постать

**Жанна Янковська**

Фольклорні записи та фольклоризовані оповідання Олени Пчілки для дітей молодшого шкільного віку: виховний аспект ..... 7

**Ольга Турган**

Телеологія медичного знання в прозі Олени Пчілки ..... 21

**Євген Нахлік**

Комедія «Світова річ» Олени Пчілки у поставах галицьких театрів – професійного та аматорського (1893–1897) ..... 39

**Роман Голод**

Іван Денисюк про Олену Пчілку. (Рецепція рецепції) ..... 47

**Оксана Головій**

«Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки як «дівчачий текст» ..... 58

**Зінаїда Пахолок**

Літературні пригоди мексиканця в Україні (до питання про атрибутування популярного твору) ..... 81

## Із роду Косачів-Драгоманових

**Світлана Кочерга**

Автореференційні модуси творчості Олександри Судовщикової-Косач: еґо-текст «Хаос» і драма «Чому» ..... 108

**Марія Моклиця**

Михайло Косач як персонаж публіцистики Олени Пчілки (до питання рольових псевдонімів) ..... 124

**Ярослав Гарасим**

Гніздо «з духом вулика»: Іван Денисюк як співавтор родинно-біографічної саги «Дворянське гніздо Косачів» ..... 142

### **Осмислення творчості Лесі Українки**

*Тетяна Лезерко*

Гендерні вектори ліричної флористики Лесі Українки ..... 154

*Ольга Яблонська*

Літературознавча рецепція творчості Лесі Українки ювілейного 1971-го: часопис «Визвольний шлях» ..... 166

### **Мова, література та фольклор пограниччя**

*Ольга Рибальченко*

Маркування пограниччя у творах поетичної групи «Волинь» .. 187

*Максим Яблонський*

Коли Петро Волиняк ще був Чечетом: оповідання «Лола» ..... 202

### **Історія науки**

*Мар'яна Лановик, Зоряна Лановик*

Володимир Гнатюк у НТШ: літописець подій і доль ..... 214

### **Науковці – практикам**

*Ольга Яблонська, Людмила Ліштван*

Творчість українських письменників діаспори: форми й методи науково-дослідницької роботи в сучасній школі..... 240

*Тетяна Тарасюк*

Мовна ситуація і мовна політика в Україні: дорожня карта практичного заняття освітнього компонента «Українська мова за професійним спрямуванням»..... 254

### **Літопис подій**

Ювілейний рік ..... 270

Відчит Ірини Фаріон на науковій конференції «Олена Пчілка. Повернення» ..... 273

### **In memoriam**

*Микола Мартинюк*

Дума про Вчителя (пам'яті Олександра Рисака) ..... 284

## Олена Пчілка: постать

УДК 398.2+82-32+373.3

<https://doi.org/10.29038/2304-9383.2024-38.yan>

Жанна Янковська

### Фольклорні записи та фольклоризовані оповідання Олени Пчілки для дітей молодшого шкільного віку: виховний аспект

Це занадто велика фігура, занадто складна, занадто значима її роль і місце в житті не лише всіх нас, й особливо Лесі, а в цілому українському житті.

*О. Косач-Кривинюк (донька Олени Пчілки)*

Олена Пчілка – славетна українка, яка свого часу проявила себе у різних видах наукової, видавничої, письменницької та громадської діяльності, тривко вписала своє ім'я в історію національної культури загалом. Її сподвижницька праця, до вивчення якої через роки забуття у радянські часи сьогодні повертаються науковці, має бути належно поцінована українцями. Цьогоріч є чудова нагода вшанувати письменницю такими дослідженнями у 175-літній ювілей.

Фольклорні записи й авторська проза Олени Пчілки, адресована дітям дошкільного та молодшого шкільного віку, заслуговує на особливу увагу, оскільки містить потужний виховний компонент, сюжетно цікава дітям. Тому **метою** цієї статті є простежити морально-етичний потенціал, закладений у прозі письменниці для дітей цієї вікової групи. **Методологія.** Зважаючи на це, при написанні статті за основу взято принцип текстологічного аналізу, а також метод біографізму, оскільки авторка записувала (фольклорні) та писала свої твори насамперед для своїх дітей, водночас піклуючись і про всіх українських.

У **результаті** дослідження виявлено фольклорні інтенції прози для дітей Олени Пчілки. Вона сюжетно й особливо за стилем викладу тяжіє до народної творчості. Тому на рівні фольклористично-літературознавчого пізнання можна говорити одночасно про процеси фольклоризму та фольклоризації у її творах. Це свідчить про глибоке знання та розуміння письменницею фольклору, у тому числі дитячого, усвідомлення того, наскільки творчість народу володіє могутнім виховним контекстом.

**Висновки.** Взнявши це до уваги та спираючись на сюжети творів Олени Пчілки, можемо стверджувати, що педагоги початкової школи та батьки у творах авторки, й зокрема сконцентрованих у збірці «Годі, діточки, вам спати!», знайдуть цікавий матеріал для читання й обговорення на уроках, позакласних заходах і вдома, який не залишить дітей байдужими й сприятиме вихованню у них найкращих людських рис та моральних якостей: доброти, відповідальності,

людської гідності, взаємоповаги, вони отримують справжні уроки суспільної поведінки.

**Ключові слова:** творчість Олени Пчілки, проза для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, фольклорні записи, авторські оповідання, фольклоризм/фольклоризація, виховний потенціал.

### Вступ

Ім'я Олени Пчілки (Ольги Петрівни Драгоманової-Косач), жінки справді унікальної, яскравої та багатогранної особистості, звучить сьогодні, у 175-річний ювілей, як не дивно, по-сучасному. Очевидно, мусимо визнати цей факт саме тому, що сторінки її життя, творчості, діяльності, неординарного таланту ще не повністю розкриті й осмислені, хоч доведено, що її вклад у розвиток нашої національної культури дуже вагомий. Існує думка про те, що довгий час Олена Пчілка знаходилася нібито в тіні своєї талановитої доньки – Лесі Українки. Проте не варто забувати, що ці дві сильні жінки представляють два покоління, дві індивідуальності (хоч і одну родину), тому за стилем творчості, діяльністю вони дуже різні, а от за силою духу, прагненням до самоствердження у них таки багато спільного. Тому вже вкотре, «через голову» радянських часів забуття (адже вона зі своїми проукраїнськими поглядами ніяк не вписувалася у рамки соцреалізму і, до того ж, мала дворянське походження), ми намагаємося повернути Олені Пчілці, цій феноменальній жінці-академіку, фольклористці, видавчині, поетесі, письменниці, драматургині, літературознавиці й журналістці, етнографині, перекладачці, педагогу, культурно-громадській діячці (проживаючи в Києві, була членкинею й навіть засновницею багатьох культурно-освітніх громадських організацій, як «Просвіта», «Родина», «Боян» та ін.) її славне ім'я, її почесне місце серед когорти жінок, безмежно відданих Україні, висловити їй глибоку повагу, ще продвинути у дослідженні її творчої спадщини, довести її непроминущість, актуальність до нинішнього часу. Маю надію, що і ця розвідка стане бодай скромним внеском у цю загальну справу, бо у творчому доробку авторки не тільки різножанрові художні твори, але й численні літературознавчі, етнографічні, публіцистичні розвідки, бібліографічні описи, тексти виступів, доповіді, суспільно-політичні статті, рецензії, біографічні нариси про цілу плеяду відомих українських письменників, спогади та ін. Справді, як розповіла сама письменниця в «Автобіографії», яку з її слів записав Т. Черкаський, свій творчий псевдонім вона «позичила» у невсипущих трудівниць-бджілок (Пчілка, 2011: 219).



С. Жигун, наголошуючи, що Олена Пчілка – «надзвичайно значима особа в історії української літератури та культури» (Жигун, 2020: 43), водночас зазначила, що її «Автобіографія» створювалася за «чоловічим» зразком, де «майже не знайшлося місця для індивідуального жіночого досвіду» (Жигун, 2020: 46). Це свідчить про силу духу, характеру та велику працездатність письменниці.

### **Теоретичний базис та методологія**

У різні періоди твори Олени Пчілки досліджували В. Мова-Лиманський, О. Огоновський, І. Франко, Д. Донцов, М. Тарасенко, А. Чернишов, Є. Шабліовський, О. Ставицький, І. Денисюк, В. Яременко, Н. Вишнеvsька, В. Івашків, Л. Дрофань, О. Іваненко, О. Коваль, Л. Мірошниченко, В. Чайковська, С. Кочерга, а також науковці – учасники ювілейних конференцій, присвячених життю і творчості відомої українки та інші. Добрим підґрунтям у розкритті теми стала монографія О. Мікули «Творчість Олени Пчілки і фольклор» (Мікула, 2011). Проте напрацювання цієї феноменальної жінки настільки великі, що, віриться, ще не одне покоління дослідників звертатиметься до її праць і творів.

*Метою* цієї статті є проаналізувати фольклорні записи й фольклоризовані оповідання Олени Пчілки, призначені для молодшого шкільного віку, які можна використовувати як твори для позакласного читання, обговорення з дітьми, оскільки вони містять високий виховний потенціал.

У статті в основному використано історико-порівняльний методологічний напрямок, принцип текстологічного аналізу та частково метод біографізму.

### **Виклад основного матеріалу**

Фольклорні прозові записи та фольклоризовані оповідання Олени Пчілки для дітей заслуговують на пильну увагу, зокрема і тому, що не втратили своєї привабливості сьогодні та можуть стати чудовим матеріалом для виховання дітей молодшого шкільного віку. Тому основним джерелом для дослідження стала збірка фольклорних записів і творів письменниці «Годі, діточки, вам спать!» (Пчілка, 1991), у якій, окрім прози, вміщено й твори поетичних жанрів, дослідження яких вимагає окремої уваги. Варто нагадати, що твори авторки до масового українського читача дійшли в основному вже у 70–80-ті роки ХХ ст., коли через суспільні зміни була послаблена цензура україномовних видань, та у часи ранньої незалежності, як і зазначена збірка. І це не випадково, адже в цей період, як і на межі ХІХ–ХХ ст., соціокультурні зміни впливали на піднесення

національної свідомості громадськості й зосібна творчої інтелігенції, яка завжди була в авангарді тих, хто відстоював право на існування української мови і культури. А письменниця відверто висловлювала саме національну позицію в питанні освіти молоді. Будучи членкинею товариства «Просвіта», Олена Пчілка у 1917 році запропонувала створити при організації комісію, яка працювала б саме у цьому напрямку, бо «чи дитина виросте приятелем, чи ворогом України, се багато залежить од виховання» (Цит. за вид.: Таланчук, 1991: 9). Вона й сама писала листи-звернення до уряду з вимогою відновити у школах навчання для дітей українською мовою. Недаремно й підписувала свої твори питомо українськими псевдонімами: Полтавенко, Колодяжинська О., Княжна, Гнибіда, Олена Суботенкова, Кучубеївна та ін. Із повним переліком псевдонімів та криптонімів авторки можна познайомитись у «Словнику українських псевдонімів та криптонімів (XVI – XX ст.)» О. Дея (Дея, 1969).

Декому дивним може здатися факт, що передова, дуже освічена жінка дворянського роду так добре обізнана з українським фольклором, проте якщо детально познайомитися з її «Автобіографією», то помітимо, що, де б не проживала родина Косачів: у Гадячому, на Полтавщині, на Волині, зокрема, у Колодяжному, чи в Києві – скрізь вони добре ставилися до простого народу. Наприклад, її матері, Єлизаветі Іванівні, виховувати дітей допомагали жінки-селянки, які були носіями народної творчості, а батько, відійшовши від громадських та юридичних справ, будучи обізнаним не тільки в питаннях права, допомагав «тій же таки “дрібноті”». Тут же письменниця зазначила: «Через те, що наші батьки не були пани дуже великі, то в нас, на наше щастя, не було ні “гувернерів”, ні “гувернанток”. Нас гляділа й виховувала мати за допомогою няньок, а коли ми доростали до книжної науки, то вчив нас батько» (Пчілка, 2011: 219). Це не завадило самій Ользі Косач після домашнього навчання та виховання вступити й успішно закінчити Київський зразковий пансіон шляхетних дівчат, до того ж, із добрими знаннями німецької та французької мов. І вже з юного віку письменниця захоплювалася українською народною творчістю, календарним обрядами українців, записувала фольклорні твори, студіювала їх, тонко відчувала влучне народне слово, володіла місцевими діалектами й на основі цих творів створювала свої власні, у яких дивовижно органічно переплітаються українська літературна мова освіченого письменницького середовища

й мова народна, надаючи для них відтінку «ніжно»-фольклоризованого. Про захоплення авторки народною творчістю ще з дитинства читаємо в її «Автобіографії», що «українська пісня, – а мама мала гарний голос, було, шие і все співає, – казка, приказка, народня обрядність і примовляння, – цілком, на мою думку, окрема царина народної словесности: розказування снів і відгадування їх, – то все з перших часів нашої свідомости дитячої було нашим поживком. Чи можна було нам не знати українського слова, коли воно було просто таки нашою рідною, притаманною стихією?» І далі Олена Пчілка чітко вказує на загрозу цьому українському слову: «Але з українським словом починала боротьбу з самого таки нашого дитинства друга течія – московська» (Пчілка, 2011: 220), пояснюючи детально, як це відбувалося у тогочасному суспільстві, а особливо у їхньому оточенні, де українська, особливо «при чужих» вважалася меншовартісною (Пчілка, 2011: 220–221).

У становленні Олени Пчілки як письменниці велику роль відіграв її брат Михайло Петрович Драгоманов (Вишне夫ська, 1930: 7), який підтримав її у зацікавленнях, редагував окремі твори. Неодноразово дослідники творчості авторки говорили про те, що найбільше її письменницький талант проявився у прозі. На цьому свого часу наголошував й Іван Франко, пишучи в одному з листів до неї (опрацювання епістолярію – І. Ткаченко): «Мушу Вам сказати, що наші галицькі редактори, великі прихильники і хвалителі Вашої музи, особливо ж Ваших оповідань, іменно за той свіжий тон і за ті ясні коліри, які світяться з кожної стрічки Вашої – щоб Вашим же словом сказати – “вельми зграбненької” прози» (Див: Ткаченко, 1930: 303).

Варто зазначити, що Олена Пчілка, як і її батьки, багато уваги приділяла освіті та вихованню власних дітей. Саме тому, очевидно, з такою ретельністю підбирала й сама писала твори для читання, неодноразово наголошуючи, що «діти – се наш дорогий скарб, се наша надія, се – молода Україна» (Цит. за вид.: Таланчук, 1991: 9).

Фольклорні записи письменниці та її різножанрові твори для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку упорядкувала відома українська фольклористка Олена Таланчук у досить об’ємній згаданій вище збірці «Годі, діточки, вам спать!» (Пчілка, 1991), зауваживши у вступній статті, що більшість творів, які увійшли до цього видання, «було надруковано раніше в журналі “Україна молода”, а також у львівському дитячому щотижневику “Дзвінок” та збірці поезій Олени Пчілки “Думки-мережанки”» (Таланчук, 1991: 6). Це на сьогодні

найповніше видання творів письменниці для дітей цієї вікової категорії, у якому зосереджені окремими розділами фольклорні записи, прозові та поетичні твори, оскільки попереднє (Пчілка, 1988), містить в основному оповідання й повісті для дітей середнього і старшого шкільного віку. Журнал «Україна молода» виходив як додаток для дітей до часопису «Рідний Край», редактором і видавцем якого із 1905 по 1916 рік була авторка. До слова, книжка «Думки-мережанки» була першою надрукованою поетичною збіркою Олени Пчілки (Пчілка, 1886). А в 2019 році зусиллями Ірини Щукіної до 100-ліття першого виходу (від 1919 р.) було здійснене факсимільне видання «Книжки-різдвянки для дітей» (Пчілка, 2019), яка була невеликою, проте гарно оформленою. У 1916–1920 роках письменницею було видано ще кілька книжечок для дітей молодшого шкільного віку: «Байки. Для сім'ї та школи (1916), «Зелений гай. Віршики й казки з малюнками для дітей» (1917), а також кілька мініатюрних п'єс для дитячого театру. Усі вони на сьогодні вже є раритетними виданнями. Окремі поетичні й прозові твори із названих книжок також увійшли до аналізованого нами видання.

У збірці «Годі, діточки, вам спать!» педагоги молодших класів та батьки знайдуть добрий матеріал для позакласного, домашнього читання, виховних заходів і загалом морально-етичного виховання дітей. Твори змістовно доступні для дітей, з цікавими сюжетами й виразним національним складником. Теми, які порушуються, заставляють задуматися, спонукають дітей до гарних вчинків, містять елементи патріотичних мотивів. Знаємо, що письменниця була доброю вчителькою та вихователькою, і насамперед для своїх власних дітей, які виростили на її творах. У літературно-довідниковому виданні В. Іскорко-Гнатенко щодо цього зазначила: «Як педагог Олена Пчілка на власному досвіді заклала основи родинної материнської школи: виховання дітей на засадах патріотизму й національної самосвідомості. Через серце матері пройшла початкуюча творчість її дітей, яким вона давала такі промовисті псевдоніми – Леся Українка, Михайло Обачний, Олесь Зірка» (Іскорко, 2000: 261).

Насамперед варто наголосити, що з дитячих років і все життя письменниця захоплювалася фольклором; де б не була, робила фольклорні записи і мала їх за взірць, створюючи власні твори. Вона вважала, що українська літературна мова має спиратися на народну основу і за приклад письменникам завжди ставила мову творів Тараса Шевченка. У вищезазначеному довіднику з української літератури

читаємо, що «записи усної народної творчості, зроблені Оленою Пчілкою, увійшли до різних видань фольклору М. Драгоманова, В. Антоновича, М. Лисенка, П. Житецького, Б. Грінченка, М. Комарова, Лесі Українки, К. Квітки» (Іскорко, 2000: 260). Про зв'язок її творчості з фольклором влучно написала також О. Мікула у монографії «Творчість Олени Пчілки і фольклор», зазначивши: «Народна творчість була для письменниці тим цілющим джерелом, з якого вона черпала невмирущу силу народного слова. Її приваблювали соціальні та національні потреби народних пісень, казок, оповідань, байок, їх моралізаторська й виховна функція» (Мікула, 2011: 128). Про власні записи фольклору письменниця згадує й у «Автобіографії»: «З моїх матеріалів, що в ті роки збрала на Волині, багато давала використовувати брату Михайлові і його приятелям для збірок і окремих наукових розвідок: вони знаходили в них характерні для Волині риси. Я вже не говорю про передачу величезного музичного матеріалу Миколі Віталійовичу Лисенкові. Він знаходив у моїх передачах дуже для себе цікаві речі» (Пчілка, 2011: 242).

Із фольклорних записів, які увійшли до аналізованої збірки, жанрово представлені пісеньки, віршики, сміховинки, ігри, спотиканки (так гарно письменниця називає скоромовки), прислів'я і приказки. Серед записів поетичних творів письменницею за сучасною класифікацією бачимо веснянки, заклички, безкінечні байки та інші. Особливо цікавими в цій групі є корпус загадок і шарад, оскільки народних творів цього жанру для дітей молодшого шкільного віку записано не так багато, а їх успішно можна використовувати на уроках читання, письма, математики та інших, а також при складанні вікторин і загалом сценаріїв для виховних позакласних заходів. Те ж саме можна говорити про інші паремійні жанри. Вони цікаві для дітей початкових класів, при їх використанні окремі норми поведінки, які при цьому виокремлюються педагогом, засвоюються дітьми природньо та невимушено. Тому вважаю, що паремійні жанри збірки, як і лірика, заслуговують на окремий аналіз.

Що стосується прозових жанрів фольклору, записаних Оленою Пчілкою, то це в основному українські казки, серед яких є дуже відомі, проте із регіональними відмінностями у сюжеті та діалектизмами. Це «Казочка про дідову рукавичку», «Пан Коцький», «Солом'яний бичок», «Лисичка-сестричка та вовк», «Казка про котика й півника». Проте окремі казки, маючи відому назву, як, наприклад, казка «Про дідову дочку і бабину дочку», містять зовсім

відмінні сюжети, або навпаки: назва твору відрізняється від поширеного варіанту, хоч сюжетно твір є дуже подібним до нього, як, скажімо, «Казочка про коржика» за змістом майже ідентична до казки «Колобок». Найбільшу цікавість викликають записані письменницею твори, що зовсім відмінні від широко знаних і являють собою, найвірогідніше, регіональні зафіксовані тексти: «Морозова кара», «Казка про жадного чоловіка та про гадюку» (адже ці повзуни дуже поширені на Волині), «Про пастуха», «У пригоді», «Добрана пара». Зазначені твори дуже зручні для використання, оскільки цей прозовий жанр загалом містить виховний елемент, а іноді й виразну мораль: робити добро, бути ввічливим, допомагати слабким, не бути жадібним, як чоловік із «Казки про жадного чоловіка та про гадюку», і т. п. Серед оприятлених казок письменниця ще не виділяє окремі класифікаційні види (кумулятивні казки, казки про тварин, чарівні та соціально-побутові), проте окремими творами ці групи у записах авторки представлені фактично всі. Уважний педагог початкових класів серед згаданих та інших фольклорних творів, записаних письменницею, завжди знайде доречний, із спеціально спрямованим морально-етичним виховним сюжетом і зможе використати його як на уроках, так і під час позакласних заходів, тим більше, що серед цієї групи творів немає дуже осяжних, вони короткі, лаконічні, цікаві.

Окремо кілька слів хочеться сказати про розділ «Сміховинки» у фольклорних записах Олени Пчілки, що є досить об'ємним і змістовно звертає на себе увагу. Сюди увійшли невеликі лаконічні дотепні оповідки, часто гумористичні (очевидно, саме тому їх так назвала письменниця), які за жанровими характеристиками знаходяться на межі між народною анекдотом, соціально-побутовою казкою та притчею, бо часто містять мораль, як, скажімо, твори «Злодій», «Приповідка про хліб», «Правдива заплата», «Роки нашого життя», «Попередня наука» та інші. Окремі із «сміховинок» просто вчать бути кмітливими, на жарт відповідати жартом, мислити метафорично, адже ці риси також часто допомагають у житті. Ці твори, як правило, дуже люблять діти, їх легко підібрати до різних тем в початкових класах, особливо на уроках читання, вони успішно можуть використовуватися у виховних та позакласних заходах.

Авторські твори Олени Пчілки для дітей цієї вікової категорії також заслуговують на увагу і можуть стати для вчителів початкової школи добрим дидактичним матеріалом. Її проза, призначена для дітей, мабуть, найбільше пов'язана з фольклором. Можна говорити

про «творче переосмислення» народного нарративу письменницею, причому, іноді не тільки українського. В оповідних творах знаходимо і фольклорні образи, і фольклорні засоби текстотворення, і навіть способи нарації. За жанрами вони іноді також перегукуються. Скажімо, серед аналізованої нами авторської прози наявні жанри казки та оповідання. Щодо зв'язків прози письменниці для дітей з фольклором О. Мікула слушно зазначила, що «в поетичних і прозових творах Олени Пчілки знаходимо різні вияви зв'язку її літературної творчості з народною словесністю – від *стилізації* і прямого введення фольклорного елемента в твір до глибокого індивідуального переосмислення і трансформації крізь призму свого бачення народних сюжетів, мотивів, образів, символів» (Мікула, 2011: 128). Іноді авторка, на думку вищезгаданої дослідниці, навіть користувалася методом обробки народного твору на авторський лад і таким чином «надавала їм нового виховного значення, наповнювала новим змістом, близьким її світогляду» (Мікула, 2011: 189). Підчас вона зверталася у сюжетах до календарної обрядовості або вводила елементи міфології, що також наближало їх до народного нарративу.

Оповідання й казки для дітей Олени Пчілки містять дуже цікаві фольклорні інтенції, апелюючи не тільки до українського фольклору, але й до творчості інших народів. Вони почасти більш розлогі за сюжетом, іноді містять пригодницький елемент, і в них, як правило, перемагає добро. Тому в початкових класах вони більше підходять для позакласного читання з наступним обговоренням, оскільки завжди мають гарний виховний потенціал. Наприклад, оповідання «Увінчаний співець» апелює до середньовічного європейського епосу про королів та співців-трубадурів. Власне, розповідається про талановитого музиканта і співця Артура Вродливого, який грав, проте, на кобзі, за що, проводячи прозору асоціацію з українськими кобзарями-бандуристами (очевидно, так зрозуміліше було для дітей), письменниця називає його, як Тарас Шевченко, по-народному – «перебендею». Але в моралі твору превалює не його уміння музикувати, повага та любов людей за його талант. Це оповідання про свободу особистості, людську гідність, непідкупність – досить складні людські якості, про які не так просто розповісти дітям. Але за допомогою цього оповідання – можливо, адже, пройшовши випробування грішми, на які не купився, ув'язненням, тортурами, співець не зламався, не втратив людської гідності. Коли ж король за його талант, а ще більше за чесноти, нарешті дарував йому свободу й

на додачу кобзу, «оздоблену перлами», запитав на прощання, чи подобається йому інструмент, Артур відповів: «Чудова кобза! Але знай, мій пане, що дорожче цих перлів для мене – ті чисті перла, що блищать тепер в очах у тебе!» (Пчілка, 1991: 81). Таким чином співець не тільки здобув власну свободу, повагу в очах людей і властителя, але й дав йому урок людяності й мудрості. За цей вчинок і король мав славу від людей.

Окрім того, спосіб нарації в оповіданні дуже близький до казкового впродовж усього твору, але особливо варто звернути увагу на зачин: «Колись давно, віків шість тому назад, жив собі співець у далекій від нас стороні» (Пчілка, 1991: 60).

Подібний мотив має також оповідання «Малий музика Моцарт» про ще маленького легендарного талановитого хлопчика Моцарта, котрий дав урок доброго тону для самого короля, якому відмовився грати, навіть «грюкнув» накривкою від фортепіано, не подякував королеві «за ласку» запрошення, адже, зайнятий веселими розмовами, той не чув його. Коли ж юного музиканта совістили: «Як же можна так поводитися в королівській господі?», він відповів: «За яку ласку? За те, що король просив мене грати, а потім не слухав? Це теж зневага для мене! Коли просив, повинен слухать!» (Пчілка, 1991: 94)

Досить цікавим також є оповідання «Сосонка» про красиве деревце, яке пишалось своєю красою у лісі, а ще більше – потім у панських хоробах, прикрашене до Різдва. Але найпотрібніше воно стало, коли, з обсипаними голками, стояло віхою край дороги узимку, яка поруч з іншими допомагала не збитися подорожнім з дороги й пишалася тим більше, як перед цим власною красою.

Оповідання «На хуторі» можна було б назвати ідилією, як називав подібні власні твори Пантелеймон Куліш. Це розповідь про гарні відносини у селянській родині, тиху приємність стосунків, трепетну любов до дитини. Батьки радіють, здавалося б, із буденної для селян події: у корови серед зими знайшлося телятко. Вони його внесли в хату обігріти і їх сповнює приємне очікування, як то дитина втішиться, коли проснеться й побачить маленьку «миню».

Притчевий характер має оповідання авторки «Хлопчик та ведмідь», у якому йдеться про те, як ведмідь, який сидів на ланцюгу в пана, пригрів та ділився їжею із бездомним хлопчиком, що й самого пана схилило до добра й милосердя, й він «зглянувсь» на хлоп'я, «взяв його до себе, став годувать та вчити, та й до розуму довів. І вийшли з того хлопчика люди» (Пчілка, 1991: 103).



Невеличке оповідання «Рябко» письменниця називає «полтавською приповідкою», очевидно, подумки звертаючись до своєї «малої» батьківщини, адже родом була із Полтавщини. Твором вона спонукає турбуватися про «братів наших менших», про тих, кого приручили, таким чином даючи дітям також урок людяності. А от алегорична прозова байка «Куликове болото» про те, що найкраще місце – те, де народився і виріс, хоч на землі багато красивих місць. За її змістом можна провести прямі паралелі із приказкою «Кожна жаба (або кожний кулик) своє болото хвалить», про що стверджує кулик у творі: «Нема в світі над моє болото!» (Пчілка, 1991: 104). Так само до народних приказок «Ділити шкуру невбитого ведмедя» або «Дурень думкою багатіє» тяжіє оповідання «Мар'їне багатіння», мораль якого в тому, що спочатку потрібно справу зробити, прибуток отримати, а тоді рахувати й розподіляти, а не навпаки, бо тоді прибуток може так і залишитися примарною мрією, а люди, перед якими хотілося похизуватися багатством та погордувати ними, виявляться добрішими за вас, поділяться з вами статками, як це сталося із головною героїнею твору.

Оповідання «Мишача рада», яке також близьке за видом нарації до казки, про недієву мудрість. Усі миші були розумні та дотепні, коли обговорювали проблему, як же можна знешкодити kota. А от коли прийшлося виконати хоч яку із пропозицій, то сміливця не знайшлося.

Оповідання-притчу «Найгірші вороги» Олена Пчілка назвала «народною приповідкою». За сюжетом, дерева в діброві злякалися нових сокир без топорищ, які лежали в людей на возі, боячись усі бути зрубаними. Але їх заспокоїв «старий, найвищий велетень-дуб», пояснивши, що самі сокири нічого злого їм не заподіють, поки «не прийдуть їм до помочі наші (топорища)...» (Пчілка, 1991: 107).

До біблійної, апокрифічної тематики апелює твір «Премудра приповідка», у якому йдеться про мудрість Соломона. На його «казання-навчання» людей зібралось «сила». Але навчання було коротким та простим: «...Як маєте що шити, то перше вузлики зав'яжіте!» (Пчілка, 1991: 108). Далі авторка розтлумачує дітям: «Та й не тільки в шитті, в кожній справі, – як не зав'яжеш перше вузлика, то нічого й не буде!...» (Пчілка, 1991: 108).

### **Наукова новизна**

У цій статті виокремлено та проаналізовано фольклорні записи та фольклоризовану прозу Олени Пчілки зі збірки «Годі, діточки, вам

спать!» як матеріал, що містить місткий виховний складник та може із користю бути використаний для читання й обговорення із дітьми молодшого шкільного віку, що раніше не було предметом дослідження.

### Висновки

Отож, бачимо, що фольклорні записи та авторські твори письменниці, власне, прозові, як було анонсовано, містять потужний морально-етичний потенціал та можуть успішно, з цікавістю, ненав'язливо використовуватися у навчанні та вихованні школярів початкових класів, даючи їм приклади суспільної поведінки, мудрості, кмітливості, здорового гумору, людської гідності, взаємодопомоги, добра, як це було проаналізовано за окремими творами авторки. Для цього можна використати щоразу інший твір, що за змістом найбільше підходить до тієї чи іншої теми.

Взаємодію авторської прози Олени Пчілки з фольклором можна назвати «ніжною» фольклоризацією, хоч і потужний струмінь фольклоризму як такого тут має місце. Так відбулося тому, що фольклорні інтенції цих творів дуже делікатні, за способом нарації вони близькі до народних, в чому полягає фольклоризація. Натомість різноманітне звернення та використання народних творів на етапі творення власних вважається фольклоризмом. Тому, як спостерігаємо, фольклорні впливи на авторську прозу Олени Пчілки вважаємо різносторонніми та досить глибокими.

### Література

- Вишневіська, Н. (1930). Олена Пчілка. *Олена Пчілка. Твори*. Київ: Дніпро, 5–26.
- Дей, О. (1969). *Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI – XX ст.)*. Київ: Наукова думка.
- Жигун, С. (2020). (Не)жіноча автобіографія: Олена Пчілка про себе. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (Філологічні науки)*, 15, 2020, 43–48.
- Іскорко-Гнатенко, В. (2000). Олена Пчілка. *Українська література в портретах і довідках. Давня література – література XIX ст.* Київ: Либідь, 259–261.
- Мікула, О. (2011). *Творчість Олени Пчілки і фольклор*. Ужгород: Гражда.
- Пчілка, О. (2011). Автобіографія. *Мікула О. Творчість Олени Пчілки і фольклор*. Ужгород: Гражда, 215–274.
- Пчілка Олена. (1991). *Годі, діточки, вам спать!* Київ: Веселка.
- Пчілка Олена. (1886). *Думки-мережанки*. Київ: Тип. Г. Т. Корчак-Новицького.
- Пчілка Олена. (2019). *Книжка-різдвянка для дітей: оповідання й вірші*. Факсимільне вітворення. Київ: Веселка.
- Пчілка Олена. (1988). *Твори*. Київ: Дніпро.

- Таланчук, О. (1991). «Діти – се наш дорогий скарб, се наша надія, се – молода Україна» (Вступна стаття). *Годі, діточки, вам спаті!* Київ: Веселка, 5–12.
- Ткаченко, І. (1930). Листи Івана Франка до Олени Пчілки. *Літературний архів*. Кн. III–IV, 285–312.

### References

- Vyshnevskaya, N. (1930). Olena Pchilka. *Olena Pchilka. Tvory*. Kyiv: Dnipro, 5–26 (in Ukrainian).
- Dei, O. (1969). Slovník ukrajinštykh psevdonimiv ta kryptonimiv (XVI – XX st.) [Dictionary of Ukrainian pseudonyms and cryptonyms (16th – 20th centuries)]. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Zhyhun, S. (2020). (Ne)zhynochka avtobiohrafiiia: Olena Pchilka pro sebe [(Un)feminine autobiography: Olena Pchilka about herself]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii. Zbirnyk naukovykh prats (Filolohichni nauky)*, 15, 2020, 43–48 (in Ukrainian).
- Iskorko-Hnatenko, V. (2000). Olena Pchilka. *Ukrainska literatura v portretakh i dovidkakh. Davnia literatura – literatura XIX st.* Kyiv: Lybid, 259–261 (in Ukrainian).
- Mikula, O. (2011). *Tvorchist Oleny Pchilky i folklor* [The work of Elena Pchilka and folklore]. Uzhhorod: Grazhda (in Ukrainian).
- Pchilka Olena. (2011). Avtobiohrafiiia [Autobiography]. *Mikula O. Tvorchist Oleny Pchilky i folklor*. Uzhhorod: Grazhda, 215–274 (in Ukrainian).
- Pchilka Olena. (1991). *Hodi, ditochky, vam spat!* [Come on, kids, you need to sleep!]. Kyiv: Veselka (in Ukrainian).
- Pchilka Olena. (1886). *Dumky-merezhanky* [Thoughts-nets]. Kyiv: Typ. H. T. Korchak-Novytskoho (in Ukrainian).
- Pchilka Olena. (2019). *Knyzhka-rizdvianka dlia ditei: opovidannia y virshi: faksymilne vidtvorennia* [A Christmas book for children: stories and poems]. Kyiv: Veselka (in Ukrainian).
- Pchilka Olena. (1988). *Tvory* [Works]. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
- Talanchuk, O. (1991). «Dity – se nash dorohyi skarb, se nasha nadiia, se – moloda Ukraina» (Vstupna stattia) [“Children are our precious treasure, they are our hope, they are young Ukraine” (Introductory article)]. *Hodi, ditochky, vam spat!* Kyiv: Veselka, 5–12 (in Ukrainian).
- Tkachenko, I. (1930). Lysty Ivana Franka do Oleny Pchilky [Ivan Franko's letters to Olena Pchilka]. *Literaturnyi arkhiv*. Кн. III–IV, 285–312 (in Ukrainian).

**Zhanna Yankovska. Folklore records and folklorized stories of Elena Pchilka for children of primary school age: educational aspect.** Olena Pchilka is a famous Ukrainian woman who, at one time, proved herself in various types of scientific, publishing, literary and public activities, permanently inscribed her name in the history of national culture in general. Her selfless work, to which scientists are now returning after years of oblivion in Soviet times, should be properly appreciated by Ukrainians. This year, there is a great opportunity to honor the writer with such research on her 175th anniversary.

Folklore records and the author's prose of Olena Pchilka, addressed to children of preschool and primary school age, deserve special attention, as they contain a powerful educational component, the plot is interesting for children. Therefore, the purpose of this article is to trace the moral and ethical potential embedded in the writer's prose for children of this age group. Considering this, the article uses the principle of textual analysis, as well as the biographical method, since the author recorded (folklore) and wrote her works primarily for her children, while at the same time taking care of all Ukrainians.

As a result of the research, the folklore intentions of Olena Pchilka's prose for children were revealed. She gravitates towards folk art in terms of plot and especially in terms of presentation style.

Therefore, at the level of folkloristic-literary knowledge, we can simultaneously talk about the processes of folklorism and folklorization in her works. This testifies to the writer's deep knowledge and understanding of folklore, including children's folklore, awareness of the extent to which the people's creativity has a powerful educational context.

Taking this into account and relying on the plots of Olena Pchilka's works, we can say that elementary school teachers and parents will find interesting material for reading and discussion in the lessons in the author's works, and in particular those concentrated in the collection «Enough, children, sleep!». These stories will not leave children indifferent and will contribute to the education of the best human traits and moral qualities in them: kindness, responsibility, human dignity, mutual respect, they will receive real lessons of social behavior.

**Key words:** creativity of Olena Pchilka, prose for children of preschool and primary school age, folklore records, author's stories, folklore/folklorization, educational potential.

---

Янковська Жанна Олександрівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри культурології та філософії Національного університету «Острозька академія», <https://orcid.org/0000-0002-7846-2796>; [zanna.malva@gmail.com](mailto:zanna.malva@gmail.com)

УДК 821.161.2-3Пчіл.09:[124:61]  
<https://doi.org/10.29038/2304-9383.2024-38.tur>

Ольга Турган

### Телеологія медичного знання в прозі Олени Пчілки

У статті на прикладі прозових творів Олени Пчілки («Чад», «Товаришки», «Біла кицька») висвітлено внесок письменниці у філософсько-естетичну парадигму осмислення ролі наукових знань, зокрема медичних. Як особистість ренесансного типу – поет, прозаїк, драматург, перекладач, публіцист, літературознавець, фольклорист, етнограф, видавець, редактор, поліглот, громадський діяч, член-кореспондент Академії наук України О. Драгоманова-Косач належить до когорти тих українських митців другої половини ХІХ – початку ХХ ст., хто звернувся у своїх творах до висловлювання про науку, до створення образів представників інтелігенції, здійснив свій неповторний внесок у поліфонічність формування наукового дискурсу в літературі. **Мета** публікації – на основі аналізу прозових творів Олени Пчілки простежити аспекти функціонування медичного дискурсу на рівні проблематики, персонажно-образної й генологічної системи.

**Методологія.** Використано теоретичні положення І. Франка та Р. Ткаченка щодо художньо-інтерпретаційних моделей наукових знань, а також оцінки Д. Донцова, Ю. Коваліва, С. Павличко та ін. щодо внеску Олени Пчілки у розвиток української літератури на відповідному етапі її розвитку.

**Результати.** Телеологія медичного знання в зазначених творах письменниці реалізується через ряд персонажів-представників медичного фаху – лікар Івасевич («Чад»), Любов Калиновська, Раїса Брагова, Микита Кузьменко, Дмитро Корнієвич, медик-професор Штокман («Товаришки»), вчений медик пан Микола («Біла кицька»). Ці твори, пов'язані з наукознавством, містять термінологію медичного спрямування, назви наукових праць видатних учених світу, пов'язаних з цим фахом, філософські узагальнення щодо універсальності науки медицини, опис процесу студіювання медичних знань, безпосередньо лікарської практики, відтворення інтер'єру, де відбуваються фізичні, хімічні дослідження, наводяться назви приладів, їх функціональне призначення для здобуття відповідних знань.

У **висновках** констатовано, що твори письменниці, в яких вона звернулася до досягнення певних аспектів медичного знання та інших наук, посідають непроминальне місце в контексті розвитку літератури, адже у другій половині ХІХ ст. тема науки виокремлювалася в межах теми інтелігенції, в рідній якій працювали І. Франко, І. Нечуй-Левицький, О. Кониський, Панас Мирний, Б. Грінченко та ін. Серед розмаїтої типології персонажів, пов'язаних із науковими галузями, що мають місце в творах названих авторів, вирізняється тип національного інтелігента, для якого найвищими постулатами є досягнення й збагачення знань із обраного фаху, усвідомлення своєї місії просвітника, подвижника й борця за соціальну й національну справедливість й утвердження своєю діяльністю вироблених людством морально-етичних засад суспільного співіснування.

**Ключові слова:** образ, персонаж, гетероособова нарація, наукове знання, медицина, науковий і художній дискурс, телеологія, інтерпретація, філософсько-естетичне узагальнення.

## Вступ

Інтерес до наукового знання, зокрема пов'язаного з медициною та її розвитком, простежується на різних етапах розвитку літератури й культури загалом. Історія художнього осягнення наукового знання, відповідно до уявлень філософів, культурологів, діалектично кореспондує з розквітом і занепадом європейської культури. З цією темою були суголосні, на думку Р. Ткаченка, «різноманітні настрої та ідеї: надія, розчарування, страх, віра в розум, віра у прогрес, прагнення до влади, багатства, слави, воля до істини тощо. Власне, це була фаустівська тема, що відбивала настанови і цінності європейської культури, котра, за О. Шпенглером, має фаустівську душу» (Ткаченко, 2015: 11). Література ХІХ – початку ХХ ст., продовжуючи традиції попередніх її етапів, порушила проблеми «світу вченості», інтелігенції, створила образи науковців, вченого-енциклопедиста, представила науковий дискурс у вигляді наукових пасажів, вкраплень, бесід-екскурсів на наукові теми тощо.

Окремішнє місце в художній літературі посідає медична проблематика, адже митця в широкому значенні цього слова й лікаря об'єднує любов до людини, прагнення позбавити її від фізичного й душевного страждання. Як відомо, раніше до практичної роботи допускалися лікарі, котрі мали гуманітарну освіту. Багато з них ставали письменниками, музикантами, художниками, адже предметом різних видів мистецтва й медицини є людина, багатогранний феномен якої завжди залишається вічною загадкою.

Одужання хворого залежить від багатьох чинників – від закладеного в організм генетичного коду, від волі хворого подолати недугу, від призначеного лікування й віри в нього, від уміння лікаря поєднати інтелектуальні, фізичні зусилля й моральну творчість для врятування життя пацієнта.

В історії української та світової культури відомі імена особистостей, які поєднали фах лікаря й творця художнього слова – це Асклепій, Емпедокл, Гіппократ, Омар Хайям, Софокл, Рабле, Шиллер, А. Конан-Дойль, А. Чехов, В. Вересаєв, Ю. Дрогобич (Котермак), С. Руданський, М. Левицький, Іван та Юрій Липи, М. Амосов, В. Філатов, Ю. Щербак, А. Радзіховський, О. Закордонець та ін. Наприклад, серед зразків поетичної творчості українського письменника ХVІІ ст. Климентія

Зіновієва, священника, церковного діяча, мандрівника є вірші на медичну тематику («Про хворобу», «Про кашель», «Про хвороби живота»), хоча даних про те, чи був він медиком, немає.

І. Франко, визначаючи «завдання й найважливіші ціхи» літератури, вказував на найбільшу вартість нової реалістичної літературної школи ХІХ – початку ХХ ст., яка «втягувала» «в літературу і психологію, і медицину та патологію, і педагогію, і другі науки», і саме «тота наукова підкладка і аналіз становить іменно найбільшу вартість сеї нової літератури проти усіх давніших... Література, так як і наука сьогочасна, повинна бути робітницею на полі людського поступу. Її тенденція і метод повинні бути науковими» (Франко, 1980: 12).

До такої когорти письменників належить і Олена Пчілка (Ольга Петрівна Драгоманова-Косач), «одна з найвидатніших постатей українського жіноцтва» (Д. Донцов). Як зазначив Д. Донцов, «основна її ідея, ідея її життя й творчості була – що і українське письменство, і українська політика – мусять вийти з зачарованого кола простонародности» (Донцов, 1958: 156).

Інтерес до медицини як науки і практики в родині Косачів і Драгоманових зумовлений різними обставинами, зокрема, втратою сина і брата Михайла, хворобою Лесі, обранням цього фаху дочкою Ольгою, знайомством та спілкуванням з відомими лікарями вітчизняними й зарубіжними. До речі, молодший брат Олени Пчілки Олександр Драгоманов, який проживав в м. Харкові, був лікарем-психіатром, він працював у психіатричному відділенні Олександрівської лікарні. У Харківській державній науковій бібліотеці ім. В. Короленка зберігаються дві наукові статті О. Драгоманова «Патологія алкоголізму», «Психози та сухоти», які актуальні й сьогодні. Олена Пчілка зупинялася у брата навесні 1889 р., коли приїжджала з Лесею на консультацію до професора Грубе.

Так, письменник-лікар, М. Левицький, друг, однодумець Косачів, їх домашній лікар, згадуючи про кovelський період у його діяльності, зазначав: «Там я був не тільки в рідному оточенні, серед рідного народу, але ще й зустрів таку свідому вкраїнську родину, як Косачі... Там я близько познайомився з Оленою Пчілкою, Лесею Українкою, Михайлом Косачем і з молодшими дочками: Ольгою (Лілею), що потім стала лікарем, Оксаною, Дорою. Туди ж на літо приїздили гостювати Оксана Старицька (Стешенкова), Фотій Красицький (відомий маляр), д-р Пилип Немоловський (автор «Бджільництва» та «Саду»). Тут виробився і зафіксувався на все

життя мій національний світогляд» (Сяйво душі, 2009: 212). Всі ці чинники дозволяли Олені Пчілці розширювати коло своїх спостережень, брати найнеобхідніші для своєї творчості. Для прози письменниці характерні об'єктивність, достовірність у зображенні відтінків психологічного стану персонажів, їх настроїв, станів хвилювання, відчуття тривоги тощо. У її творчості домінують реалістичні принципи зображення, найчастіше гетероособовий наратив, простежується синкретизм реалістичних та романтичних стильових складників, позаяк українське письменство того періоду «поєднувало раціоцентричний стиль з інерцією національної романтики» (Ковалів, 2007: 306).

Як і її посестри по альманаху «Перший вінок», Олена Пчілка у своїй творчості відстежувала «дух часу» через життя різних соціальних пластів, відтворювала людські стосунки у відповідних життєвих ситуаціях, відобразила нові типи особистостей, викривала міщанське пристосуванство народолюбців тощо. Соломія Павличко зацентрувала на тому, що «Олена Пчілка й Наталя Кобринська заклали основи іншої традиції... Завдяки цим авторкам у 80-х роках (мається на увазі ХІХ ст. – *О.Т.*) в українській літературі прозвучав інтелігентний жіночий голос, а разом з тим феміністична ідея» (Павличко, 1999: 69–70). Так, у листі до Омеляна Огоновського сама письменниця зізнається про те, що вона прагнула до новаторських тенденцій у своїй творчості: «Не в той слід іду я, в який пішов той Марко Вовчок і сучасні його автори, я стала на нове поле» (Цит. за: Донцов, 1958: 159).

**Актуальність** запропонованого дослідження полягає в тому, що літературознавці не зверталися до висвітлення медичної проблематики і художньо-естетичних засобів її втілення у творах письменниці.

**Мета** публікації – на основі аналізу прозових творів Олени Пчілки простежити аспекти функціонування медичного дискурсу на рівні проблематики, персонажно-образної й генологічної системи.

### **Методи й методика**

Відповідно до напрямку дослідження застосовані такі методи: біографічний, історико-літературний, метод комплексного текстуального аналізу.

### **Виклад основного матеріалу**

У оповіданнях «Чад», «Біла кицька», повісті «Товаришки» Олени Пчілки створені образи лікарів, письменниця звертається до коментування персонажами новин преси на медичну тематику,



соціального становища лікарів, проблем народництва, зокрема служіння інтелігенції інтересам народу тощо.

Епіграфом до оповідання «Чад», назва якого має пряме й символічне значення, письменниця обирає визначення цього явища, його ознаки і реакцію людського організму на нього з хатнього лічбника: *«Чад проймає хоч незамітно, але хутко. Людині починає стукати в виски, битися серце, далі чад потроху забиває памороки, аж поки людина не згубить притомності зовсім»* (Пчілка, 1988: 96). Серед персонажів оповідання виокремлюється образ лікаря Івасевича, через його поведінку, спілкування з іншими дійовими особами увиразнюється їхня характеристика, диференціюються світоглядні ознаки представників інтелігенції й селянства. У діалозі з панною Покорською, в яку закоханий лікар, він відстоює свою позицію і стає на захист колеги за фахом, який *«практикуючи між селянами з усією щирістю, одержав за скільки місяців яко нагороду – одну курку!.. Ну згодьтєся з тим, що при найменшій апетиті однією куркою не будеш ситий півроку!..»* (Пчілка, 1988: 100). Панна Покорська чисто теоретично, певним чином із пафосом романтизму, насправді ж голосливо, формулює засади «народництва», співпраці інтелігенції, зокрема медиків із селянами: *«Звичайно, коли міряти потреби життя не інакше, як на тисячі, – а ви ж всі менше тисячної посади і в думці не маєте, – то, звичайно, не можна прожити з селянського заробітку! Але я думаю так: коли «народництво», так обмежуй і свої потреби по-народному! А то – хотіли б і «жертву благородну» приносити – і розкошувати! По-моєму, о, це пристрасть до розкошів і псує все діло, всі величні пориви й змагання!»* (Пчілка, 1988: 100). Фаховість лікаря передається через фрази, кинуті для характеристики товариств, чоловічих та жіночих, які займаються, на його думку, пустими справами, картярством, грою в лото: *«Чорт знає що! На се навіть механічно-молекулярного руху мізкових частин не потребується!»* (Пчілка, 1988: 103).

Ця тема набуває свого розвитку під час клубного вечора в повітовому містечку. Лікар відчуває вплив чаду на свій організм, коли п. Ніна Покорська ігнорує його почуття й відмовляє йому в танцях, надаючи перевагу *«завидному жениху»*, полковнику. Лікар картає в думках панночку, наголошуючи на розбіжності у висловлюваннях народницьких пасажів і поведінці в реальних життєвих обставинах: *«Народниця, бач, противниця “розкошів”, – он які оксамитові корсажі надіває, якими золотими наручниками сяє! Що ж! Піде за*

свого полковника, то ще не такі справить ота повздержна, що вижила б на сільському заробіткові! Так, якраз!.. На язиці тільки прекрасні речі, а в думці ввижаються полковницькі доходи!» (Пчілка, 1988: 121). Письменниця використовує пасаж-звернення до психологів, «знавців людської душі», щоб підкреслити поведінку лікаря, «погордованого, зневаженого» п. Ніною, який знаючи про її наміри одружитися з паном полковником, все-таки сідає на передок тих саней, де сіла п. Ніна, «не озивався, тільки хижо дивився перед собою, – а все-таки їхав у одніх санях з панною Ніною!..» (Пчілка, 1988: 124).

Лікар Івасевич професійно, з глибокою відповідальністю, дотримуючись одного з основних лікарських принципів співпереживання до постраждалого хворого рятував дівчину Лукію, яка служила спочатку у панів Заборовських, а потім у Покорських й зневірена у щирості почуттів п. Андрія могла загинути: «Довго порався лікар з усією щирістю. Аж ось він покликнув: “ – Пульс! Єсть! Б’ється пульс!.. ” Всі обступили лікаря і дівчину. Лікар держав Лукію в своїх руках, підвівши. Вона розкрила очі. Перш непритомно глянула, раз, другий... потом пильно придивилась до тих постатей у вечорових убраннях і зрозуміла все, – як і вони зрозуміли все» (Пчілка, 1988: 125–126). Образ лікаря й заторкнуті проблеми медицини поєднуються в цьому оповіданні з актуальними тогочасними пошуками інтелігенції, її зв’язків з народом.

У студентській повісті «Товаришки» представлено певний дискурс медичної науки. Це твір втілював ідейну програму видання-альманаху «Перший вінок» і був «його своєрідним маніфестом» (Томчук, 2010: 114).

Порушуючи проблему жіночої емансипації, утвердження національних ідеалів, розкриття наслідків російської імперської політики з приниженням свого, рідного, національного, письменниця вибудовує сюжет своєї повісті на прикладі двох подруг Любові Калиновської та Раїси Брагової (красномовний підбір прізвищ) з одного соціального середовища дворянських сімей, які виховуються в одному пансіоні, разом їдуть до Цюриха в університет здобувати медичний фах.

Любов Калиновська як alter ego авторки (див. Косач-Кривинюк, 2006: 26–28) наполегливо студіює наукові праці, пов’язані з природознавством, медициною («Фізіологія щоденного життя Люїса», твори Ч. Дарвіна), а також з іншими науками. Інтерес до наукового пізнання був закладений у родині. Так, батько Любові пан Василь

Калиновський *«був для свого часу доволі освіченим чоловіком, випишував альманахи, газету, надзвичайно любив Гоголя... Сусіди мали пана Калиновського навіть за чоловіка ученого. Певне було те, що пан Василь поважав науку, і хотів не мав синів, а тільки дочки, однак хотів, щоб діти були освіченими»* (Пчілка, 1988: 146).

Процес навчання студентів у Цюриху на медичному факультеті, проведення експериментів передається через назви специфічних предметів, відповідної літератури (фізіологія, анатомічний атлас), відкриттів у цій галузі. Але найбільше була захвачена *«духовна істота»* дівчат *«тими дивами, котрі їм відкрила наука, до якої вони приступили з такою ретельністю»* (Пчілка, 1988: 168): це *«зоологічний кабінет, анатомічні препарати, фізичні, хімічні дослідження... А надто вже мікроскоп, той маленький прилад, котрий, однак, і справжнім ученим, князям науки, одкрив новий, огроми́й світ!.. Як дивно! Як багацько тих див, котрі, однак, всі можна дослідити, зрозуміти...»* (Пчілка, 1988: 169).

Ці проблеми навчання пропущені через елементи *«мікроаналізу душі»* персонажів, для авторки найголовнішим і найцікавішим є те, якою є людина в поведінковій моделі. Письменниця підкреслює ставлення обох дівчат до засвоєння знань: *«Чи то ж раз сиділа тендітна Любочка з Раїсою за тими книжками та атласами до пізньої ночі!.. Траплялось, що Раїса вже й спати покладеться сказавши «годі», а Любочка все сидить чи в ліжку читає, аж поки зоря світова, загравши по горах, загляне в вікно...»* (Пчілка, 1988: 169).

Як і кожен твір, пов'язаний з наукознавством, ця повість містить термінологію біологічного, медичного спрямування, проте специфічним є уміння студентів, зокрема Любиного земляка Кузьменка, складні наукові явища передати з елементами гумору, певним чином спрощуючи їх. Так, Любі, яка спочатку не розібралась остаточно з особливою кровоносною системою найпростішої змії (*Proteus anguinus*), пояснює по-науковому сусід по парті Корнієвич, доповнює ці пояснення в жартівливому тоні земляк Кузьменко: *«... ви, землячко, знайте, що сьому жабро-легковому дрантю було б зовсім доволі самої жабрової системи обкислення крові, а легке йому дане тільки для того, щоб збивать з толку, морочити нашого брата, несвідомого учня!..»* (Пчілка, 1988: 171).

Лабораторні роботи студенти проводять не лише безпосередньо в університеті, а й вдома, на квартирі, де мешкають Люба й Раїса. Хлопці-колеги Микита Кузьменко й Дмитро Корнієвич, принісши

жабу в слоїку, мікроскоп, гальванічну батарейку, пропонують дівчатам провести дослідження кровоносної системи піддослідного земноводного. Люба слухала поважно свого однокурсника Корнієвича, мов професора, який розповідає про *«вагу нервів на кров'яні протоки: як від більшої чи меншої напруженості нервів стискаються чи розширюються кров'яні протоки і через те заходить зміна у вільному рухові крові»* (Пчілка, 1988: 184), зосереджує увагу на закінченні нерва біля артерії.

О. Пчілка не дає прямолінійних оцінок зображеному, вона перетворює навчально-наукову інтригу на метафору людинознавства. Так, письменниця наголошує на тому, що обидві студентки-товаришки *«не почували себе незважливими ученицями»*, вони перемогли інших у розмові про свої науки і на практиці це доводили. Професори університету хвалили їх, *«тішилися їх прекрасно зробленими препаратами»*, писали про них у пресі, обороняли від наклепів ретроградів, *«доказували всю поважність жіночого учіння»* (Пчілка, 1988: 195). Авторка повісті «випробовує» своїх героїнь на поєднанні в їх сутності професіоналізму у наукових справах і духовних та душевних якостей. Товариші по навчанню спостерігали за поведінкою своїх колежанок, тому помітили певну зверхність Раїси Брагової, яка вважала себе найголовнішою, *«її мова була найголосніша»* (Пчілка, 1988: 195), навчилась *«говорити тоном знаючої і в тім разі, коли іншої речі не дуже-то й знала»* (Пчілка, 1988: 195–196). Письменниця іронічно зауважує, що Раїса *«присусідилась»* працювати під керівництвом професора, медика-професора й практика пана Штокмана, який хвалив її роботи, спрямовував її працю, ознайомлював зі своїми науковими досягненнями. Подією в університеті став виступ Раїси щодо дослідження легень. Саме цей звіт, на думку товаришки Люби Калиновської, *«буде мати, значну важність: вона доволі працювала, робила! ... За нею зостанеться та честь, що вона перша з нас виступила з науковою працею!»* (Пчілка, 1988: 202). Проте сподівання про якесь відкриття в медичній науці, нове слово про функції легень у людському організмі були марними.

Люба, Корнієвич, Кузьменко, оцінюючи реферат Раїси Брагової, висновують, що він *«страшенно пустий»*, що в ньому *«... зовсім не було нічого важного, справді стоячого»* (Пчілка, 1988: 204): *«Що ж у тій ученій праці говориться? Що легке складається з двох мішків,*

що воно починається бронхами, а кінчається капілярами, що чоловік легким дише...» (Пчілка, 1988: 206).

Мотиваційно-етичні засади щодо універсальності фаху медика стають обов'язковою настановою, якої дотримуються Люба Калиновська, Микита Кузьменко, Дмитро Корнієвич. Крім студіювання медичних знань, ці студенти цікавляться літературою, філософією, суспільними новинами, історією. Олена Пчілка вдало передає радикальну розбіжність світоглядних позицій товаришок і деяких чоловіків-земляків. Цікавим є діалог Люби й найближчого дитячого друга Костя Загоровського щодо розуміння й призначення різних наук, зокрема медицини, філології, історії, філософії. Якщо для Костя *«цікавіше пізнавати форми життя людського духа, думки, ніж бездушної натури чи тіла людського, спогляданого лиш як збір матеріальних елементів, підлежачих таким-то фізичним і хімічним орудам»* (Пчілка, 1988: 180), то для Люби є річчю неможливою проживання *«вільно од матеріального окола, од тих законів...»*, для неї медицина – це *«не обмежована, низька наука»*, а універсальна, покликана лікувати не лише тіло, а й душу людини, бачити її місце у Всесвіті, у взаємодії розумового й емоційного, думки й чуття.

*«Міцнішим національним переконанням»* Люба завдячує п. Бучинському, з яким зустрілася у Відні, коли закінчувала ще один курс *«окремої спеціальності лікарської»*. Описи про студіювання акушерських знань у Віденській клініці виконують специфічну сюжетно-композиційну функцію, відтворюючи історію набування нових знань: *«Тяжка річ для чулого серця ота клініка, де бачиш тільки труждання, чуєш стільки стогону, несвітського голосу муки; та що ж, Люба дивилася на ті муки, слухала ті крики з думкою колись уменшати міру того жіночого труждання, бути колись умілою порадицею бідним сестрам, а може, й визволінницею котрих од смерті. Пізнавала діло, в котрому власне практика давала так незмірно більше знаття, ніж книжки»* (Пчілка, 1988: 215).

Якщо Раїса Брагова залишається при лабораторії професора Штокмана, вийшовши за нього заміж, то Люба повертається працювати в село. Своїми знаннями, лікарською *«умілістю»* Люба Калиновська переконує не лише *«страшенно неймовірних»* селян, а й панів. Створюючи образ національно й демократично зорієнтованої інтелігентки, письменниця порушує важливі проблеми глибинних національних витоків і основ виховання людини з різних соціальних прошарків, протилежності й типологічних ознак культур, гармонійної

єдності природи й людини, життя / смерті та ін. Як лікарка, Люба «наводила духовну луну» на окремі сім'ї, на форми селянського життя, приходила до дидактичних висновків, що *«коли хотіти підступить ближче, то й тут об'явиться широке поле і до споглядання, і до праці свого роду»* (Пчілка, 1988: 227), переконується у взаємному порозумінні між лікарем і пацієнтами. Крім професійної діяльності, вона здійснює й просвітницьку роботу серед селян, навчає дітей грамоти.

Віденську клінічну науку героїня випробовує під час приймання перших пологів у жінки листоноші Івана. Письменниця описує стан породіллі, поведінку баб-сусідок у складній ситуації, реакцію, стан і дії Люби, демонструє лікарську роботу як поєднання ремісницьких вправ та мистецтва лікування з відповідним настроєм, співпереживанням до болю недужого, знаходження нею професійних методів і шляхів порятунку матері й дитини у вкрай складній ситуації: *«Ще в сінях почула Люба той тяжкий, одмінний стогін, знайомий їй з Віденської клініки... – Отак от усе мліє та мліє! – говорили баби. – Мабуть, уже з неї нічого не буде! – Води! – кричала Люба. Бризкала в лице недужій, давала нюхати спирту, – очутила. Ну, й заходилася ж, оглядівши слабу. А справа була трудна!.. Звивається Люба, дає ліки, орудує. А стогін не вгаває, рве душу... Довго поралась Люба. От чуються вже крики, від котрих мовби аж хата стинається... Чоло у Люби мокре, тіло й душа напружені, вона добирає всієї сили й зручності... Ну, хвалить бога... Недужа вмовкла, а по хаті вже чується крик маленького хлопчика»* (Пчілка, 1988: 232).

Традиція О. Пчілки щодо поєднання наукового й художнього дискурсу була творчо продовжена в літературі ХХ ст., зокрема Б. Антоненко-Давидович у романі «За ширмою» теж описує складну ситуацію пологів і врятування лікарем Постолювським породіллі й дитини.

У образ Любові Калиновської Олена Пчілка вклала своє розуміння гармонійної особистості, духовно багатой, професійно реалізованої, щасливої в особистому житті. Люба втілює жіночу генерацію новонародженої української інтелігенції на відміну від Раїси Брагової – людини «виразно імперської орієнтації з російськоцентричним стрижнем» (Захарчук, 2001: 63).

Оповідання Олени Пчілки «Біла кицька» привертає увагу насамперед типом головного героя, молодого вченого, який пише *«сочинение на степень»*. Авторка зі скрупульозністю описує робочий

стіл молодого дослідника, на якому і над яким *«маса книжок, все тії джерела – “источники”, великі й малі, закриті й розкриті, позакладані закладками; тут же маса шпиргалів, то писаних чисто, то почерканих, багато малих карточок – виписок»* (Пчілка, 1988: 289). Цим самим підкреслює, так би мовити, його *«творчу лабораторію»*, творчі муки. Тема наукової праці пана Миколи, медика за фахом – *«О гистологических образованиях в рубцах преимущественно гомогенного вещества»*. Письменниця *«простенько»* переповідає, в чому ж полягали досліди пана Миколи: він *«різав собак, себто не зовсім, не на смерть, а робив у їх тілі глибокі розрізи, і потім, як виразки починали гоїтися, або, мовляли медики, зарубцьовуватися, ...брав із рубця шматки м'яса для мікроскопа і пильнував, як у рубцях являлися нові елементи і як із них складались клітки того вещества гомогенного»* (Пчілка, 1988: 289–290). Сам дослідник упевнений, що його праця вже готова; тема обміркована, намічений план роботи, зостається здійснити механічну роботу – *«перевести все на папір»*, а виклад, *«коли се навіть і не єсть віршована поема – все ж виклад вимагає хисту...»* (Пчілка, 1988: 290). Дискурс медичної науки представлено в оповіданні також у вигляді реакції головного героя на елементи інтер'єру, на зміни зовнішнього вигляду дружини *«в інтересному положенні»*, на все те оточення, яке заважає зосередитися на науковій праці (*«кошичок для візитних карточок»*, подарунок дружини йому на іменини; портрет Дарвіна, *«феноменального інтелекта»*). Впродовж усього оповідання авторка використовує термінологічні медичні вкраплення (*«власні птомаїни»*, *«гігієна»*, *«кислород»*, *«спальні міазми»*, *«інфекційні бацили»*, *«власні мікрококи»*), які, з одного боку, свідчать про фахові знання головного персонажа, а з іншого – про те, що його наукова праця не з власної волі, не за покликанням, а як жонатий чоловік, він має сидіти за нагальною працею, *«він має обов'язок перед сім'єю»* (Пчілка, 1988: 295).

Письменниця порушила проблему гармонійного поєднання обов'язку й права, виробничої діяльності й особистого щастя. Винною в тому, що не склалися щасливі стосунки з дружиною, пан Микола вважає *«білу кицьку»*, яка стала *«причиною, що тепер уже не було вороття, а єсть одно тільки тяжке, сумне каяття!..»* (Пчілка, 1988: 294). Роздуми персонажів коментуються й узагальнюються наратором: *«... пан Микола рішучої вдачі не мав; через те його долю рішила біла кицька з рудими цятками»* (Пчілка, 1988: 294). Найбільша трагедія героя, на його думку, що його дружина не розуміє специфіки

його праці: їй байдуже, що б він не писав, «хоч би не знати які дурниці, аби писав» (Пчілка, 1988: 296). Герой спостерігає, які метаморфози в поведінці дружини відбулися після їхнього одруження. Для нього тепер виглядає дивною річчю, що колись панночка захоплювалася його віршами, цікавилася його роботою, «просила не раз показати їй децю під мікроскопом; ... навіть, про клітки гомогенного надіб'я казала, що вони дуже миленькі... Тепер каже: «Прибери своє паскудство! – Це так на мої невинні препарати для мікроскопа» (Пчілка, 1988: 296).

### Наукова новизна

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що воно є першою спробою висвітлення телеології медичного знання в прозових творах Олени Пчілки.

### Висновки

Олена Пчілка вміло синтезує науковий дискурс із художнім, серйозні наукові речі, пов'язані з медициною, переплітає з побутовими елементами, фольклорними вкрапленнями, філософськими узагальненнями, тим самим формуючи й відтворюючи модель буття різних соціальних прошарків, загалом сутність дуалістичного й неоднозначного світу.

Традиції її творчості, пов'язані з науковою тематикою, зокрема й медичною, успішно продовжувалися митцями на наступних етапах розвитку суспільства й культури – В. Підмогильним, М. Івченком, В. Домонтовичем, Б. Антоненком-Давидовичем, Ю. Щербаком та багатьма іншими.

### Література

- Донцов, Д. (1958). Мати Лесі Українки (Олена Пчілка). *Донцов Д. Дві літератури нашої доби*. Торонто: Гомін України, 154–175.
- Захарчук, І. (2001). Жіночі типи у прозі Олени Пчілки. *Вічні берегині України*. Новоград-Волинський: НОВОГрад. 63–66.
- Ковалів, Ю. (2007). *Літературна енциклопедія. У двох томах*. Київ: Видавничий центр «Академія». Т. 2.
- Косач-Кривинюк, О. (2006). *Леся Українка Хронологія життя і творчості*. Луцьк: Волинська обласна друкарня.
- Павличко, С. (1999). *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ: Либідь.
- Пчілка, О. (1988). *Твори*. Київ: Дніпро.
- Сяйво душі Модеста Левицького (життя і творчість)* (2009). Луцьк: Волинська обласна друкарня.
- Ткаченко, Р. (2015). *Телеологія знання. Художньо-інтерпретаційні моделі в українській прозі XIX – початку XX ст. про науку*. Київ: Вид-во «Книга».



- Томчук, Л. (2010). *Слово сповідальне. Українська жіноча проза (1887–1914)*. Київ: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова.
- Франко, І. (1980). Література, її завдання і найважливіші ціхи. *Франко І. Зібр.тв. у 50 т.* Київ: Наукова думка. Т. 26. 5–14.

### References

- Dontsov, D. (1958). Maty Lesi Ukrainky (Olena Pchilka) [Lesya Ukrainka's mother (Olena Pchilka)]. *Dontsov D. Dvi literatury nashoi doby*. Toronto: Homin Ukrainy, 154–175 (in Ukrainian).
- Zakharchuk, I. (2001). Zhinochi typu u prozi Oleny Pchilky [Female types in the prose of Olena Pchilka]. *Vichni berehyni Ukrainy*. Novohrad-Volynskyi: NOVOhrad. 63–66 (in Ukrainian).
- Kovaliv, Yu. (2007). *Literaturna entsyklopediia* [Literary encyclopedia]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr «Akademiia». Vol. 2 (in Ukrainian).
- Kosach-Kryvyniuk, O. (2006). *Lesia Ukrainka. Khronolohiia zhyttia i tvorchosti* [Lesya Ukrainka. Chronology of life and creativity]. Lutsk: Volynska oblasna drukarnia (in Ukrainian).
- Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi* [Discourse of modernism in Ukrainian literature]. Kyiv: Lybid (in Ukrainian).
- Pchilka, O. (1988). *Tvory*. Kyiv: Dnipro, 1988 (in Ukrainian).
- Siaivo dushi Modesta Levytskoho (zhyttia i tvorchist)* [The glow of the soul of Modest Levytskyi (life and work)] (2009). Lutsk: Volynska oblasna drukarnia (in Ukrainian).
- Tkachenko, R. (2015). *Teleolohiia znannia. Khudozhno-interpretatsiini modeli v ukrainskii prozi XIX – pochatku XX st. pro nauku* [Teleology of knowledge. Artistic and interpretive models in Ukrainian prose of the 19th and early 20th centuries about science]. Kyiv: Vyd-vo «Knyha» (in Ukrainian).
- Tomchuk, L. (2010). *Slovo spovidalne. Ukrainska zhinocha proza (1887–1914)* [The confessional word. Ukrainian women's prose (1887–1914)]. Kyiv: Vyd-vo NPU ім. М.П. Драгоманова (in Ukrainian).
- Franko, I. (1980). Literatura, yii zavdannia i naivazhnishi tsikhy [Literature, her task and main aspects]. *Franko I. Zibr.tv. u 50 t.* Vol. 26. Kyiv: Naukova dumka. 5–14 (in Ukrainian).

### **Olha Turhan. Teleology of medical knowledge in the prose of Olena Pchilka.**

Using the example of Olena Pchilka's prose works (“Chad”, “Comrades”, “White pussy”), the article highlights the writer's contribution to the philosophical and aesthetic paradigm of understanding the role of scientific knowledge, in particular medical. As a personality of the Renaissance type – a poet, novelist, playwright, translator, publicist, literary critic, folklorist, ethnographer, publisher, editor, polyglot, public figure, corresponding member of the Academy of Sciences of Ukraine O. Drahomanova-Kosach belongs to the cohort of those Ukrainian artists of the second half of the 19th and early 20th centuries, who turned in her works to statements about science, to the creation of images of representatives of the intelligentsia, made her unique contribution to the polyphonic nature of the formation of scientific discourse in literature. The **purpose** of the publication is to

trace aspects of the functioning of medical discourse at the level of problematics, character-imagery and geneological systems, based on the analysis of Olena Pchilka's prose works.

**Methodology.** The theoretical propositions of I. Franko and R. Tkachenko regarding artistic-interpretive models of scientific knowledge were used, as well as the evaluations of D. Dontsov, Yu. Kovaliv, S. Pavlychko, and others regarding Olena Pchilka's contribution to the development of Ukrainian literature at the relevant stage of its development.

**Result.** The teleology of medical knowledge in the mentioned works of the writer is realized through a number of characters representing the medical profession – doctor Ivasevich (“Chad”), Lyubov Kalinovska, Raisa Brahova, Mykyta Kuzmenko, Dmytro Kornievich, medical professor Shtokman (“Comrades”), medical scientist Mr. Mykola (“White pussy”). These works related to science contain the terminology of the medical direction, the names of the scientific works of the world's outstanding scientists related to this profession, philosophical generalizations about the universality of the science of medicine, description of the process of studying medical knowledge, directly of medical practice, reproduction of the interior, where physical and chemical experiments take place, the names of the devices are given, their functional purpose for acquiring relevant knowledge. The **conclusions** state that the writer's works, in which she addressed certain aspects of medical knowledge and other sciences, occupy an important place in the context of the development of literature, because in the second half of the 19th century the theme of science was distinguished within the theme of the intelligentsia, in which I. Franko, I. Nechui-Levytskyi, O. Konyskyi, Panas Myrnyi, B. Hrinchenko and others worked. Among the various typologies of characters related to scientific fields that take place in the works of the named authors, the type of national intelligentsia stands out, for whom the highest postulates are the acquisition and enrichment of knowledge in the chosen field, awareness of one's mission as an enlightener, ascetic and fighter for social and national justice and affirmation of the moral and ethical principles of social coexistence developed by mankind through one's activities.

**Key words:** image, character, heteropersonal narrative, scientific knowledge, medicine, scientific and artistic discourse, teleology, interpretation, philosophical-aesthetic generalization.

---

Турган Ольга Дмитрівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри культурології та українознавства Запорізького державного медико-фармацевтичного університету, <https://orcid.org/000-0001-6504-8759>; [turgan\\_olga@ukr.net](mailto:turgan_olga@ukr.net)

УДК 792.22.02(477.83/.86)"1893/1897"О.Пчілка:070  
<https://doi.org/10.29038/2304-9383.2024-38.nah>

Євген Нахлік

## Комедія «Світова річ» Олени Пчілки у поставах галицьких театрів – професійного та аматорського (1893–1897)

**Мета** розвідки – простежити галицьку театральну рецепцію «Світової речі» Олени Пчілки в 1893–1897 рр., із залученням до розгляду дотичних матеріалів розкрити передумови та обставини її сценічного втілення драматичним гуртком студентської «Академічної Громади» у Львові. **Методи:** джерелознавчий, фактологічний, біографічний, контактологічний, культурно-історичний, рецеп-тивний.

**Результати.** У джерелознавчій, фактологічній та біографічно-контактологічній статті уперше на основі публікацій, виявлених у львівській пресі – газетах «Діло» й «Руслан» і журналі «Зоря», – простежено галицьку театральну рецепцію комедії «Світова річ» Олени Пчілки в 1893–1897 рр. П'єсу ставив мандрівний професійний театр народовського товариства «Руська Бесіда» (принаймні в 1893–1894 рр. й 1896 р., у переробці Михайла Старицького) й аматорський драматичний гурток львівської студентської «Академічної Громади». Докладно з'ясовано передумови, обставини (1896–1897) та особливості постанови (5 лютого 1897 р. в залі Поштового клубу у Львові) комедії «Світова річ» гуртком «Академічної Громади». Режисером вистави був Микола Вороний, який раніше в тернопільській виставі «Світової речі» (30 квітня 1896 р.), що її показав Руський народний театр, грав роль Голуба. В аматорській виставі виконавицею головної дійової особи Олександри (у Пчілчиному оригіналі – Саша) була драматична артистка театру «Руської Бесіди» в 1893–1901 рр. Марія Слободівна (у шлюбі: Крушельницька; \*1876–†1935). Ролі виконували також її сестра Емілія Слободівна, Юрій Тобілевич (син Івана Тобілевича, на той час – студент Львівської політехніки), Северин Паньківський та ін. Театральну історію комедії «Світова річ» Олени Пчілки в Галичині варто далі простежити за сторінками галицької та буковинської преси другої половини 1880-х – початку 1900-х років.

В епілозі до статті висвітлено епізод зі стосунків і взаємних відгуків М. Вороного, Марії Крушельницької та її чоловіка Антона Крушельницького в 1925 р.

**Висновки.** Досі газетна та журнальна інформація про ці галицькі вистави не стала об'єктом спеціального дослідження літературознавців і театрознавців. У введенні зібраних відомостей у науковий обіг та в осмисленні їх і полягає наукова новизна пропонованої розвідки.

**Ключові слова:** Олена Пчілка, комедія «Світова річ», М. Вороний, Марія Слободівна (Крушельницька), театр галицького товариства «Руська Бесіда», «Академічна Громада» (Львів).

## Вступ

На проблему, зазначену в назві статті, я вийшов через простеження за публікаціями в тогочасній пресі акторського шляху Марії Слободівної (у шлюбі: Крушельницька; \*1876–†1935), драматичної артистки театру товариства «Руська Бесіда» в 1893–1901 рр., яка грала ролі також у виставах за Франковими п'єсами, а 1927 року опублікувала дві публіцистичні статті про Івана Франка й таким чином заслуговує, аби про неї була стаття-персоналія у нашій «Франківській енциклопедії» (див.: Нахлік, 2024а; Нахлік, 2024b; Нахлік, 2024с). Гортаючи сторінки львівських газет «Діло» і «Руслан», журналу «Зоря», я натрапив на рецензійні та інформативні публікації про вистави галицьких театрів у 1893–1897 рр. – професійного й аматорського – за комедією «Світова річ» Олени Пчілки (п'єса, створена за мотивами комедії «Бедная невеста» Александра Островського, була в репертуарі наддніпрянських театрів від 1884 р.).

**Метою** розвідки є простежити галицьку театральну рецепцію «Світової речі» Олени Пчілки в 1893–1897 рр., а головно розкрити, із залученням до розгляду дотичних матеріалів, насамперед передумови та обставини її сценічного втілення драматичним гуртком студентської «Академічної Громади» у Львові, особливості самої вистави, з'ясувати її організаторів, режисера та акторський склад. Для цього послуговуватимусь **методами** джерелознавчим, фактологічним, біографічним, контактологічним, культурно-історичним, рецептивним.

## Виклад основного матеріалу

Газета «Діло» за 4 березня 1896 р. повідомляла, що «львівські любителі драматичної штуки», з яких «деякі торік» репрезентацією «в сали Frohsinn-у [товариства «Фрозін» у львівському у готелі Жоржа. – Є. Н.] дали доказ великого замилювання і спосібности на тім поли», готуються тепер до вистави п'єси «Світова річ» Олени Пчілки: «Проби йдуть дуже добре», а режисуру провадить «знаний львівській публиці любитель штуки драматичної», який під час «недавньої гостини руско-народного театру у Львові виступав» у поставі Франкової комедії «Учитель» «в титуловій ролі і вив'язався з своєї задачі – як на аматора – дуже добре» (Наші львівські любителі драматичної штуки, 1896: 3). Цим актором і режисером був Микола Вороний, який у листі до Михайла Коцюбинського орієнтовно 10–15 червня 1896 р. зі Львова сам згадав, що львів'яни бачили його на сцені, як він «з власної охоти виступив торік», зокрема, у Франковому «Учителі», з чого вони й дізналися, що він розуміється «на театрі»

(Листи до Михайла Коцюбинського, 2002: 154; у публікації помилково датовано листа кінцем лютого).

У числі за 2 травня 1896 р. «Діло» сповіщало, що запрошений на режисера Руського народного театру Микола Вороний на гастролях у Тернополі виступив у недільній виставі «Учителя» (26 квітня 1896 р.) «в роли титуловій», а у виставі «Світової речі» (30 квітня) – у ролі Голуба. При цьому невідомий рецензент зазначив, що «гра п. Вороного, природна, вистудіована, загально подобалась», лише в «Учителі» давалася взнаки наддніпрянська вимова (так «галицькій учитель не говорить»). З виконавців ролей у комедії «Світова річ» згадано ще тільки, що в ній «виступила по довгій перерві першій раз пані Осиповичева» (без уточнення дійової особи, йшлося про Антоніну Осиповичеву, \*1855–†1926, польську й українську акторку, співачку чеського походження) і що «публика нагородила її гру рясними оплесками», а також, що роль «Тамалія-франта» грав, теж уперше, Йосиф Стадник і, «як на першій раз, вив'язався з неї зовсім гарно», а «деякі похибки тут і там певно з часом уступлять; головно бесіда у него трохи заскора». Прикінцевий закид рецензента стосувався обсягу п'єси й вистави: «“Світова річ” – штука задовга, бо протяглася (з причин декораційних) аж до півночі...» (Про рускій народный театр, 1896: 3).

У тому-таки листі до Коцюбинського Вороний нарікав, що на прохання «Руської Бесіди» та за спонукою Івана Франка й Михайла Грушевського він півтора місяця працював тимчасовим режисером «укр[аїнсько-]руського народного театру в Галичині» під час гастролей, зокрема, в Тернополі, але «намучився з тими артистами» та «зрештою таки не витримав <...> і втік», то більше, що закінчувалася його відпустка в Науковому товаристві ім. Шевченка, де він працював «урядником». На місце режисера він запропонував наддніпрянця Юрія Касиненка (Листи до Михайла Коцюбинського, 2002: 154–155). З історико-театральних досліджень Степана Чарнецького довідуємося, що призначений 16 березня 1896 р. новий управитель театру «Руської Бесіди» Михайло Ольшанський дістав у травні того-таки року в допомогу М. Вороного, але той під час гастрольних митарств витримав «у театрі з місяць і, позражувавши собі членів гурту, втік до Львова», тож від 16 червня 1896 р. керував театром спроваджений із Наддніпрянщини Юрій Касиненко (Чарнецький, 2014: 110, 327, 328).

Десь 12–13 липня 1896 р. Вороний виїхав зі Львова три місяці подорожував Придонщиною та Причорномор'ям, побував у Харкові та Києві, а 10 жовтня 1896 р. повернувся до Львова (див. листа М. Вороного до М. Коцюбинського від 1/13 жовтня 1896 р. зі Львова: Листи до Михайла Коцюбинського, 2002: 162–163). Тут він далі режисерував у драматичному гуртку «Академічної Громади» (студентського товариства, заснованого у Львові 26 січня 1896 р.) виставу комедії «Світова річ», що її готувати почав у лютому 1896 р. «Зоря» за 27 січня 1897 р. в рубриці «Хроніка» сповіщала, що українське товариство «Академічна Громада» заснувало «у себе недавно» драматичний гурток, який «буде давати аматорські театральні вистави», і «на режисера» цього гуртка «упрошено д[обродія] Миколу Вороного, симпатично знаного у нас і спосібного любителя народного театру». Анонсовано, що «на перший раз виставить» гурток 5 лютого 1897 р. в залі Поштового клубу (колишня зала товариства «Фрозін» у готелі Жоржа) комедію Олени Пчілки «Світова річ» (Товариство руське «А к а д е м і ч н а Г р о м а д а»..., 1897: 40). Вистава відбулася під доглядом режисера Вороного, бо він виїхав зі Львова у Наддніпрянську Україну пізніше – після середини квітня 1897 р., коли прийняв запрошення Марка Кропивницького грати в його театральній дружині (дату рішення Вороного долучитися до трупи Кропивницького подано за статтею: Каневська, 2016: 310, 311).

5 лютого 1897 р. в залі Поштового клубу гурток справді поставив комедію Олени Пчілки «Світова річ». Аматорська вистава, як дізнаємося з невідомої рецензії в газеті «Діло», відбулася в дохід «на допомогивий фонд» «Академічної Громади» при повній залі, тож мету – зібрати кошти – було осягнуто. За словами невідомого рецензента, самий твір, «основа» якого «не незвичайна, прикрашена сентименталізмом», «убогий в зміст та акцію; тому ж треба було дуже доброї гри, щоби вляти в ню жите». Рецензент так переповів фабулу п'єси: «Дівчина (Олександра), дочка бідної вдови по уряднику, овіяна новими ідеями, новими поглядами на простий нарід рускій, влюбила в генеральського сина; тому знехтувала любовними освідченнями щиро люблячого її міщанського сина Василя і не схотіла виходити заміж за нелюбого а багатого секретаря магістратського [у Пчілчиному оригіналі – “секретар думи”. – Є. Н.], що міг її з матір'ю висвободити з трудного положення матеріального. Коли, однак, при серйозній розмові з генеральським сином дізналася, що він не думає з нею женитись, а хоче її мати лише за забавку, то попадає в розпуку і постановляє вийти за багатого

секретаря. Тим часом, коли вже була зібрана до вінчання, приходять згаданий Василь, що внаслідок відказаної руки Олександри попав в розпуку та п'яньство, і Олександра, зрушена його плачем і сентиментами, зриває з секретарем і виходить за сего».

Якісь життєві дороги й інтереси привели двадцятирічну Марію Слободівну до участі в драматичному гуртку «Академічної Громади». У загалом схвальних характеристиках акторських перевтілень у рецензії названо на ім'я лише її – виконавицю головної дійової особи Олександри (у Пчілчиному оригіналі – Саша): «Ролью Олександри грала знана зі сцени руского народного театру панна Слободівна. Гра її була вірна і консеквентна. Мати Олександри повинна би була бути краще і відповіднійше, як на стару матір, ухарактеризована [під цим словом розуміється: загримована, вбрана у відповідний одяг. – *Є. Н.*], а вже ж стрій на шлюб доньки був замало одвітний (она ж прецінь вдова по уряднику); не диво, що він викликав сміх у публіки. Роль секретаря магістратского була в добрих руках і випала зовсім удачно, природно і без пересади. Гра ролі Василя зробила з него плаксивого нелітного [малолітнього. – *Є. Н.*] аманта [амантами називали акторів та акторок, які грали ролі коханців чи коханок, спокусників чи спокусниць, а також закоханих персонажів. – *Є. Н.*]. Зате в ролі Федора Богуша побачили ми дуже добре відтворений тип свата, що то і уміє приговорити, і до чарки заглянути. Роль генеральского сина, для своєї забави і урозмаїчення життя іграючого з любовію невинної дівчини, п[ан] аматор добре зрозумів і відповідно віддав. Не менше і роль пльоткарки і ухарактеризованем, і грою була відограна плястично. Вкінці роль Миколи, приятеля Василевого, випала невиразно. Взагалі з похвалою піднести належить іменно відогране комічної німої сцени при першій візиті секретаря, а відтак сцену розпучливого сміху Олександри по рішучій її розмові з генеральским сином».

Насамкінець рецензент закинув виставі «дуже довгі антракти, котрих не могли і хорошо музикою відограні пісні рускі скоротити. Через сі антракти коротка штука, котра могла бути скінчена безпечно о 10 годині, протягнулась до 11½ години. Через се публіка мучилась, та й штука випала млавше» (Вчєрашне аматорске представленє «Свѣтової рѣчи», 1897: 3).

Варто додати, що «Академічна Громада» створила 1897 р. запомоговий фонд для незаможних українських літераторів, і з його коштів на пропозицію Володимира Гнатюка, студента філософського

факультету Львівського університету, заступника голови «Академічної Громади», висловлену на засіданні її президії 1 листопада 1897 р. (14 листопада він уже був обраний головою товариства), видала наприкінці того-таки року поетичну збірку Франка «Мій Ізмарагд» (на титульній сторінці: Львів, 1898) і виплатила поетові гонорар (Нахлік Є. за участі Шеремети О., 2016: 363). Тож Марія Слободівна своєю акторською грою у виставі «Світова річ» доклалася до фінансування студентського видання Франкової збірки.

Від імени «Академічної Громади» її голова Ізидор Голубович і писар Іван Білик склали публічну «сердечну подяку В[исоко]п[оважним] паннам Марії і Емілії Слободівним» (сестрам), Юрієві Тобілевичу (синові Івана Тобілевича, на той час – студентові Львівської політехніки), Северинові Паньківському та іншим акторам та акторкам «за їх ласкаву участь в аматорськiм представленю», а також наголосили: «Осібнo годитьс'я піднести працю п. Миколи Вороного <...>, котрий докладав усіх зусиль, щоби представленє випало якнайпоправнійше» (датовано: «д. 8 лютого 1897») (Голубович & Білик, 1897: 3). З цієї подяки довідуємося прізвища інших, поряд із Марією Слободівною, виконавців ролей, але яких саме – на жаль, не уточнено.

Логічно припустити, що Слободівну залучили (чи навіть сам Вороний залучив) до виконання ролі Олександри в аматорській студентській виставі «Світової речі» тому, що акторка вже грала цю роль у професійному театрі. До речі, за дослідницькою інформацією С. Чарнецького, «Світова річ» Олени Пчілки (в переробці Михайла Старицького) була в репертуарі Руського народного театру в 1893–1894 рр. (Чарнецький, 2014: 321). За анонсами в «Ділі» та «Зорі», «“Світова річ”, комедія Олени Пчілки в 5 діях» зазначена в репертуарі Руського народного театру, який прибував до Львова 16 жовтня і розпочинав показ вистав 18 жовтня 1893 р. (Рускій народный театр, 1893: 2; К. Л–ий, 1893: 384). Судячи з того, що обидва анонси майже ідентичні, їх автором був львівський адвокат, д-р права Кость Левицький (\*1859–†1941), на той час активний діяч «Просвіти», автор популярно-правових праць, який під криптонімом *К. Л–ий*, що ним підписано анонс у «Зорі», публікував у цьому журналі 1893 року театрознавчі дописи (Дей, 1969: 218, 494; також див. «Зміст» річника «Зорі» за 1893 р.).



Певно, й аматорський драматичний гурток «Академічної Громади» поставив комедію «Світова річ» Олени Пчілки також у переробці Михайла Старицького.

### **Епілог до сценічної співпраці Миколи Вороного і Марії Слободівної**

Вийшовши заміж у жовтні 1901 р. за вчителя, письменника і літературо- та театрознавця Антона Крушельницького, Марія Крушельницька тоді ж покинула професійний театр і віддалася родинному життю, вихованню дітей. У листі до неї від 20 травня 1925 р. Крушельницький, натоді директор української приватної гімназії в Рогатині, поділився враженнями від показаного в її приміщенні напередодні, 19 травня, театрального дійства для молоді, у яке входили музичні композиції, декламації, танцювальні дуети, солоспіви, постава драматичного етюд «Тихий вечір» Олександра Олеся – усе у виконанні камерного театру «Комета», що діяв під художнім проводом режисера й актора Вороного та під протекторатом кооперативи «Український Театр» у Львові (Крушельницькі, 2018: 490–491). «Комету» Вороного Крушельницький у листі схарактеризував так: «Його артистичний театр – це щось посереднє між інтимним театром, концертною залю й кабареом. Тільки що тон, який він узяв, удержує його на зовсім артистичній висоті» (Крушельницькі, 2018: 491). На гастролі театру «Комета» в Рогатині А. Крушельницький відгукнувся рецензією (Крушельницький, 1925: 3; передрук у «Примітках»: Крушельницькі, 2018: 996–998).

У тому ж листі до Марії від 20 травня 1925 р. Крушельницький розповів також про свою зустріч із самим поетом і театралом, з яким не бачився довгі роки. Повідомив дружину, що Вороний зберіг про неї, колишню свою сценічну партнерку й товаришку Марію Слободівну, світлий спогад, на знак чого подарував їй книжки зі своїми теплими дарчими написами: «<...> щиро Тебе вітав Вороний і лишив Тобі на спомин дві книжечки з написом: Старицького: “Ніч під Івана Купала”, на якій надписав: “Високоповажаній Пані Марії Крушель<ницькій> на спомин “юних днів Весни” щироприхильний Мик<ола> Вор<оний>”, і другу – його “Драматична прімадонна” (про Л. Ліницьку) – з надписом “Давній товарищі зі сцени Вп. М<арії> К<рушельницькій> (Слоб<одівні>) на спомин гарних минулих часів сердечно прихильний автор”. Дуже просив Тебе прийняти ці книжечки на спомин» (Крушельницькі, 2018: 491).

Ішлося про книжку Михайла Старицького «Ніч під Івана Купала. Драма у 5-ти діях», видану за редакцією і «з режисерськими увагами» Вороного у Львові 1925 р. заходом кооперативи «Український Театр», і книжку самого Вороного «Драматична прімадонна. Естетичний-критичний етюд. До характеристики сценічної творчости Любови Ліницької», видану у Львові 1924 р.

Зворушило Вороного й те, що один із синів Марії – Іван Крушельницький – уже сам поет, автор книжки ліричних віршів «Весняна пісня: (Родавнський рукопис)» (Київ; Відень; Львів, 1924. 128 с.; вийшла друком 1924 р. у видавництві «Чайка», що його заснували у Відні 1922 р. батько – Антін Крушельницький і вуйко – Михайло Слобода, брат Марії Крушельницької): «Я дав Вороному поезії Івана (“В<есняна> п<існя>”). Він теж немало здивувався, що син “Панни Мані” видав уже збірку поезій. Але сказав, що й його син куди сміливіше пише вже вірші, ніж він сам. Чудно буде, як молоді Олесі, Вороні, Крушельницькі – сини заткнуть своїх батьків за пояс!» (Крушельницькі, 2018: 491).

Малось на увазі Олега Ольжича, Марка Вороного й Івана Крушельницького. Усі троє, як відомо, були знищені тоталітарними режимами: Олег Ольжич – нацистським, а Марко Вороний та Іван Крушельницький – більшовицьким.

З листа видно також, як сприйняли чоловіки середнього віку, які знали ще змолоду, зовнішній «вигляд» один одного – 46-річний Крушельницький і 53-річний Вороний. Враження Крушельницького про Вороного були переважно позитивні: «Декляматор першої кляси – його деклямації й автодеклямації робили дуже сильне вражіння <...>. А вже його гра з Голіцинською [українською акторкою Оленою Голіцинською (\*1899–†1978). – Є. Н.] в “Тихому вечорі” Олеся – це нічим не відбігало від ібзенівських продукцій з Kammer spiele [камерного театру. – Є. Н.] у Відні.

Тільки його вигляд уже трохи не підходить до кімнатної вистави без характеристизації [тобто, треба думати, без гриму. – Є. Н.]. Найбільш разить лисина, закрита волоссям, яке тут і там виривається від голови жмутками й разить естетичне почування. Зрештою, він без одного сивого волоска – найвище на 40 років».

Далі сивочолий Крушельницький не без засмучення переповів, як Вороний сприйняв його: «Мій вигляд зчудував його. Не так він собі мене уявляв. І справді, своїм виглядом ми можемо не тільки

помінятися роками, але ще й додати собі скільки років ріжниці – я вгору, він – у долину» (Крушельницькі, 2018: 491).

Вразливу Марію заїло, що її давній режисер і співактор так сприйняв її коханого чоловіка (воліла б, звичайно, аби його виглядом був не прикро, а приємно здивований), тому відписала Антонові 22 травня 1925 р. (з міста Родавна під Віднем) зі шпичками в бік колишнього театрального партнера: «А чому ж то Вороний знайшов Тебе таким старим? Та він грубо старший від Тебе! Було йому сказати, що сиве волосся – це ще не старість. Він, може, троха штучно відмолочений, бо хоч з жінкою не живе і не має його хто гризти, і дітей немає, зате, як розказують, веде веселе життя, а воно не консервує. Впрочім, гріх що-небудь казати, може, і справді добре держиться».

А насамкінець 48-річна Марія додала невтішну репліку про себе: «Говорили про мене? Було йому сказати, що й я постарілася дуже!» (Крушельницькі, 2018: 497–498).

Вороний згадував Марію, яка в його пам'яті залишилася дівчиною Манею, із приязним ностальгійним почуттям, а вона про нього відгукнулася радше в'їдливо. Так нарізно розійшлися їхні життєві дороги – не лише професійно, подієво, а й почуттєво.

### Наукова новизна

Наскільки мені відомо, досі газетна та журнальна інформація про ці галицькі вистави не стала об'єктом спеціального дослідження літературознавців і театрознавців. У введенні зібраних відомостей у науковий обіг та в осмисленні їх і полягає наукова новизна пропонованої розвідки.

### Висновки

Зазначу, що театральну історію комедії «Світова річ» Олени Пчілки в Галичині варто далі простежити за сторінками галицької та буковинської преси другої половини 1880-х – початку 1900-х років.

### Література

- Вчорашнє аматорське представленє «Свѣтовой рѣчи» (1897). *Дѣло*, ч. 20, 25 Сѣчня (6 Лютого).
- Голубович, І., Білик, І. (1897). Тов. «Академічна Громада». *Руслан*, ч. 23, 29 січня (10 лютого).
- Дей, О. І. (1969). *Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI–XX ст.)*. Київ: Наукова думка.
- Каневська, Л. (2016). Вороний Микола Кіндратович. *Франківська енциклопедія*, т. 1, Львів.

- К. Л–ий. (1893). Руський народний театр. *Зоря*, ч. 19, 1 (13) жовтня.
- Крушельницький, А. (1925). Артистичний театр «Комета» (під протекторатом кооперативи «Український Театр» під артистичним проводом М и к о л и В о р о н о г о). *Діло*, ч. 113, 24 травня.
- Крушельницькі, Антін і Марія. (2018). *Вірна сповідь життя. Листування*. Упорядкув., передм., прим. та покажчики О. Піддубняка. Біла Церква: Видавець Олександр Пшонківський.
- Листи до Михайла Коцюбинського*. (2002). Упорядкування та коментарі В. Мазного, т. 1. Київ: Українські пропілеї.
- Нахлік, Є. (2024a). Марія Слободівна (Крушельницька) – артистка театру «Руської Бесіди». I період. *ZBRUC*. URL: <https://zbruc.eu/node/118482>.
- Нахлік, Є. (2024b). Марія Слободівна (Крушельницька) – артистка театру «Руської Бесіди». II період: Тріумфальне повернення на професійну сцену (листопад 1900 – 8 жовтня 1901). *ZBRUC*. URL: <https://zbruc.eu/node/118766>.
- Нахлік, Є. (2024c). Театральні перетини Марії Слободівної та Івана Франка. *ZBRUC*. URL: <https://zbruc.eu/node/118540>.
- Нахлік, Є. за участі Шеремети, О. (2016). Гнатюк Володимир Михайлович. *Франківська енциклопедія*, т. 1, Львів.
- Наші львівські любителі драматичної штуки. (1896). *Діло*, ч. 40. 21 лютого (4 марта).
- Про руський народний театр (1896). *Діло*, ч. 88, 20 цвѣтня (2 мая).
- Руський народний театр. (1893). *Діло*, ч. 218, 29 вересня (11 жовтня).
- Товариство руське «А к а д е м і ч н а Г р о м а д а»... (1897). *Зоря*, ч. 2, 15 (27) січня.
- Чарнецький, С. (2014). *Історія українського театру в Галичині: Нариси. Статті. Матеріали. Світлини*. Львів: Літопис.

### References

- Vcherashne amatorske predstavlenie «Svitovoyi richy» [Yesterday's amateur presentation of «The World Thing»] (1897). *Dilo*, ch. 20, 25 Sichnia (6 Liutoho) (in Ukrainian).
- Holubovych, I. Bilyk, I. (1897). *Tov. «Akademichna Hromada»* [«Academic Community»]. *Ruslan*, ch. 23, 29 sichnia (10 liutoho) (in Ukrainian).
- Dei, O. I. (1969). *Slovnyk ukrainskykh psevdonimiv ta kryptonimiv (XVI–XX st.)* [Dictionary of Ukrainian pseudonyms and cryptonyms (XVI–XX centuries)]. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Kanevska, L. (2016). *Voronyi Mykola Kindratovych* [Voronyi Mykola Kindratovych]. *Frankivska entsyklopediia*, t. 1, Lviv (in Ukrainian).
- К. Л–yi. (1893). *Ruskyi narodnyi teatr* [Ruthenian National Theater]. *Zoria*, ch. 19, 1 (13) zhovtnia (in Ukrainian).
- Krushelnytskyi, A. (1925). *Artystychnyi teatr «Kometa»* (pid protektoratom kooperatyvy «Ukrainskyi Teatr» pid artystychnym provodom М у к о л у В о р о н о г о) [Art Theater «Comet» (under the patronage of the cooperative

- «Ukrainian Theater» under the artistic direction of Mykola Voronyi)]. Dilo, ch. 113, 24 travnia (in Ukrainian).
- Krushelnytski, Antin i Mariia. (2018). *Virna spovid zhyttia. Lystuvannia* [A faithful confession of life. Correspondence]. Uporiadkuv., peredm., prym. ta pokazhchyky O. Piddubniaka. Bila Tserkva: Vydavets Oleksandr Pshonkivskyi (in Ukrainian).
- Lysty do Mykhaila Kotsiubynskoho [Letters to Mykhailo Kotsiubynskyi]. (2002). Uporiadkuvannia ta komentari V. Maznoho, t. 1. Kyiv: Ukrainski propilei (in Ukrainian).
- Nakhlik, Ye. (2024a). Mariia Slobodivna (Krushelnytska) – artystka teatru «Ruskoi Besidy». I period [Mariia Slobodivna (Krushelnytska) was an actress of the Ruska Besida Theater. The first period]. *ZBRUČ*. URL: <https://zbruc.eu/node/118482> (in Ukrainian).
- Nakhlik, Ye. (2024b). Mariia Slobodivna (Krushelnytska) – artystka teatru «Ruskoi Besidy». II period: Triumfalne povernennia na profesiinu stsenu (lystopad 1900 – 8 zhovtnia 1901) [Mariia Slobodivna (Krushelnytska) is an artist of the «Ruska Besida» Theater. The second period: Triumphant return to the professional stage (November 1900 – October 8, 1901)]. *ZBRUČ*. URL: <https://zbruc.eu/node/118766> (in Ukrainian).
- Nakhlik, Ye. (2024c). Teatralni peretyny Marii Slobodivnoi ta Ivana Franka [Theatrical intersections of Maria Slobodivna and Ivan Franko]. *ZBRUČ*. URL: <https://zbruc.eu/node/118540>. *ZBRUČ*. URL: <https://zbruc.eu/node/118540> (in Ukrainian).
- Nakhlik, Ye. za uchasti Sheremety, O. (2016). Hnatiuk Volodymyr Mykhailovych [Hnatiuk Volodymyr Mykhailovych]. *Frankivska entsyklopediia*, t. 1, Lviv (in Ukrainian).
- Nashi lvivski liubyteli dramatychnoy shtuky [Our Lviv fans of dramatic pieces]. (1896). Dilo, ch. 40. 21 liutoho (4 marta) (in Ukrainian).
- Pro ruskii narodnyi teatr [About the Ruthenian National Theater]. (1896). Dilo, ch. 88, 20 tsvitnia (2 maia) (in Ukrainian).
- Ruskii narodnyi teatr [The Ruthenian National Theater]. (1893). Dilo, ch. 218, 29 veresnia (11 zhovtnia) (in Ukrainian).
- Tovarystvo ruske «A k a d e m i c h n a H r o m a d a»... [The Ruthenian Society «Academic Community»...] (1897). *Zoria*, ch. 2, 15 (27) sichnia (in Ukrainian).
- Charnetskyi, S. (2014). *Istoriia ukrainskoho teatru v Halychyni: Narysy. Statti. Materialy. Svitlyny* [History of the Ukrainian Theater in Galicia: Essays. Articles. Materials. Photos.]. Lviv: Litopys (in Ukrainian).

**Yevhen Nakhlik. Olena Pchilka's comedy «The World Thing» in the productions of Galician professional and amateur theaters (1893–1897).** The purpose of the study is to trace the Galician theatrical reception of Olena Pchilka's "The Worldly Thing" in 1893–1897, and to reveal the conditions and circumstances of its staging by the drama circle of the student "Academic Community" in Lviv, by including relevant materials in the consideration. **Methods:** source-based, factual, biographical, contact-based, cultural-historical, receptive. **Results.** The source,

factual, biographical, and contact research article traces the Galician theatrical reception of Olena Pchilka's comedy «The World Thing» in 1893–1897 for the first time on the basis of publications found in the Lviv press, such as the newspapers «Dilo» and «Ruslan» and the magazine «Zorya». The play was staged by the traveling professional theater of the national organization «Ruska Besida» (at least in 1893–1894 and 1896, in a revision by Mykhailo Staritskyi) and by the amateur drama group of the Lviv student «Academic Community». The prerequisites, circumstances (1896–1897), and peculiarities of the performance (February 5, 1897, in the hall of the Postal Club in Lviv) of the comedy «The World Thing» by the «Academic Community» group are elucidated in detail. The play was directed by Mykola Voronyi, who had previously played the role of Holub in the Ternopil performance of «The World Thing» (April 30, 1896), which was staged by the Ukrainian National Theater. In the amateur performance, the main character Oleksandra (Sasha in Pchilchyn's original) was played by Maria Slobodivna (in marriage: Krushelnytska; \*1876–†1935), a dramatic artist of the «Ruska Besida» Theater in 1893–1901. The roles were also played by her sister Emilia Slobodivna, Yurii Tobilevych (son of the playwright Ivan Tobilevych, a student at Lviv Polytechnic at the time), Severin Pankivskyi, and others. The theatrical history of Olena Pchilka's comedy «The World Thing» in Galicia can be further traced back to the pages of the Galician and Bukovinian press of the second half of the 1880s and early 1900s.

The epilogue to the article highlights an episode in the relations and mutual responses of M. Voronyi, M. Krushelnytska, and her husband Antin Krushelnytskyi in 1925.

**Conclusions.** So far, newspaper and magazine information about these Galician performances has not become the object of special research by literary and theater scholars. The scientific novelty of the proposed investigation lies in the introduction of the collected information into scientific circulation and in its understanding.

**Key words:** Olena Pchilka, comedy «The World Thing», M. Voronyi, Maria Slobodivna (Krushelnytska), theater of the Galician organization «Ruska Besida», «Academic Community» (Lviv).

---

Нахлік Євген Казимирович – доктор філологічних наук, професор, академік Національної академії наук України, директор Інституту Івана Франка НАН України, <https://orcid.org/0000-0001-7701-9795>; Nakhlik@nas.gov.ua

Роман Голод

**Іван Денисюк про Олену Пчілку. (Рецепція рецепції)**

**Мета** статті полягає у необхідності з'ясування культурно-історичної, теоретико-методологічної, бібліографічної, біографічної та рецептивної значущості літературозначих і фольклористичних праць Івана Овксентійовича Денисюка, присвячених життєвому і творчому шляху Олени Пчілки. Відповідно до мети, у методологічній інструментарій дослідження увійшли елементи культурно-історичного, бібліографічного, біографічного, порівняльного, герменевтичного та рецептивного **методів**. У **результаті** дослідження узагальнено, систематизовано й проаналізовано розміщені в окремих працях Івана Денисюка ідеї щодо значущості внеску Олени Пчілки у розвиток національної літератури та літературознавства, фольклористики, педагогіки, політики й україністики в цілому. Особливу увагу надано теоретико-методологічному науковому підґрунтю наукових праць Івана Денисюка, зокрема методу династичного вивчення культурологічної спадщини родини Драгоманових-Косачів з акцентуванням на роль і значення Олени Пчілки у родинному вихованні обдарованих дітей, які закладали основи українського аристократизму, формували осердя національної ідентичності й елітарності і стали знаковими особистостями у розвитку нашої культури. Звернено увагу на спільність наукових інтересів (зокрема у галузі фольклористики) Івана Денисюка й Олени Пчілки. Проаналізовано літературознавчі праці науковця, присвячені малій прозі Олени Пчілки. Проведено порівняльний аналіз культурно-історичного контексту праці Івана Денисюка й Олени Пчілки. Зроблено **висновки** про важливість цілісного сприйняття розміщених у різних наукових працях Івана Денисюка аксіологічних суджень щодо внеску Олени Пчілки у розвиток українського культурного процесу. Оприаявлено бібліографічну, джерелознавчу й історіографічну важливість праць науковця про культурологічний доробок матері Лесі Українки. Акцентовано на аксонометричній релевантності творчої спадщини Олени Пчілки та її рецепції у наукових працях Івана Денисюка. Підкреслено дидактичну й методологічну актуальність як культурологічного доробку самої Олени Пчілки, так і його наукової рецепції у працях Івана Денисюка.

**Ключові слова:** Іван Денисюк, Олена Пчілка, рецепція, біографія, династичний методичний підхід, аристократизм духу, проза малих форм, фольклорні матеріали.

**Вступ**

Важливість біографічного та бібліографічного підходів у процесі пізнання значущості творчого доробку окремих персоналій у літературному й літературознавчому дискурсах ніколи не втратить методологічної актуальності. З часів виокремлення біографічного методу як допоміжної галузі літературознавства, що скристалізувалася у

працях її засновників – Ш. Сент-Бева, І. Тена, Г. Брандеса, через творче переосмислення біографізму і його поєднання з бібліографізмом у фундаментальній «Історії літератури руської» О. Огоновського, намагання синтезувати біографізм із психологізмом та елементами культурно-історичної школи в «Нарисі історії українсько-руської літератури» І. Франка, аж до сучасних досліджень українських науковців, які розглядають біографізм і бібліографізм як важливий фактографічний базис для глибшого проникнення у творчу лабораторію письменника. На думку С. Михиди, біографізм – це шлях до «джерел авторської ідентичності та методології їх експлікації на всіх рівнях існування творця – від фактів його життя до художнього самовтілення», тому-то «він має постати водночас як психофізіологічна, так і естетична категорія» (Михида, 2006: 59). На важливості прикладного значення біографізму «у розкритті мотивів, зародженні та реалізації творчих задумів, досягненні психології літературної творчості, внутрішнього світу митця» акцентує й Л. Овдійчук у статті з промовистою назвою «Інтеграційність біографічного методу вивчення художнього тексту у фаховій підготовці майбутніх вчителів української мови і літератури» (Овдійчук, 2021: 104).

Зразок творчої інтерпретації біографічного методу як династичного принципу дослідження «дворянського гнізда Косачів» простежуємо зокрема в однойменній праці І. Денисюка. Особливо плідним династичний метод постає у комплексній Денисюковій рецепції багатогранної діяльності «королеви-матері» цього «гнізда» – Олени Пчілки. Щоправда, висновки науковця про значущість літературної, літературознавчої, фольклористичної, педагогічної, громадської тощо діяльності Олени Пчілки розрізнені в окремих статтях і монографіях науковця. Тож поєднання операційних можливостей біографічного й бібліографічного методів у процесі вивчення цих розвідок дозволить здійснити своєрідну рецепцію Денисюкової рецепції творчої спадщини Олени Пчілки, що, своєю чергою, слугуватиме комплексному системному узагальненню й аналізу як культурно-історичної значущості творчої спадщини Олени Пчілки, так і методики дослідження, апробованої у працях науковця. Власне, у цьому й полягають мета і завдання нашого дослідження.

### **Методи й методики**

Метою і завданнями дослідження подиктовані застосовані в ньому методи й методики. Це, передусім, біографічний і бібліографічний методи, які обґрунтовують детермінанти культурологічної діяльності Олени Пчілки та її літературознавчої рецепції у наукових працях



І. Денисюка. Елементи компаративістики дозволяють виявити збіги та розбіжності в зіставленні зовнішніх обставин і внутрішніх психологічних установок, що вплинули на формування літературних, фольклористичних, педагогічних зацікавлень двох закоханих у Волинь особистостей. Культурно-історичний підхід допомагає визначити значущість творчого доробку Олени Пчілки та І. Денисюка на тлі відповідної історичної доби. Герменевтичний метод сприяє відповідній інтерпретації як творчих здобутків Олени Пчілки, так і його наукового аналізу у працях І. Денисюка. Елементи рецептивної естетики допомагають розкрити суть наратологічних стратегій двох авторів, спрямованих на відповідні горизонти очікування власної читацької аудиторії.

### **Виклад основного матеріалу**

На науковій конференції, присвяченій 150-літтю Марка Черемшини, учень Івана Денисюка – Ярослав Гарасим, – аналізуючи черемшинознавчі праці Івана Овксентійовича, спробував уявити жартівливий скептицизм останнього щодо самого терміну «черемшинознавство». Цілковитим у стилі Івана Овксентійовича було б екстраполювати цей термін із дискурсу літературознавчого в автологію біологічних реалій саду в Наварії, де, як відомо кожному «наварієпричетному», черемшина й близько не зростала.

З огляду на вказані застереження, тема нашого дослідження видається у більш вигідній диспозиції: і через те, що терміносполука «пчілкознавство Денисюка» із заголовкового комплексу завбачливо перемістилася у підсвідоме тримання на гадці, і з огляду на придовілля бджіл у Наварійському саду...

Хай там як, а працював Іван Овксентійович і сам, як бджілка, все своє життя, і значним результатом його невтомної дослідницької роботи став корпус статей і матеріалів про не менш плідну трудівницю на полі української культури – Олену Пчілку.

На наш погляд, розпочинати рецепцію Денисюкової рецепції життя і творчості Ольги Петрівни Драгоманової-Косач (Олени Пчілки) слід із його фундаментальної монографії, написаної у співавторстві з Тамарою Скрипкою, про родинний вулик... чи то пак, «дворянське гніздо Косачів». У книзі з однойменною назвою розділ, присвячений Олені Пчілці, просякнутий неабиякою любов'ю і повагою до жінки, яка стала «жрекинею» і «берегинею» «домашнього вогнища» шляхетної родини, яка «виховала своїх шестеро дітей на

аристократів духу і серед них – геніальну Лесю Українку» (Денисюк & Скрипка, 1999: 11).

Власне, аристократизм духу – це та ментальна категорія, яка споріднює співавторів монографії з об'єктом і предметом їхньої дослідницької уваги. Аби належно оцінити внесок родини Драгоманових у розвиток української культури, потрібно перебувати в єдиній духовній площині з ними. Проблема українського аристократизму, шляхетності, елітарності, інтелігентности упродовж віків не втрачає своєї актуальности, оскільки зберегти традиційні моральні цінності, духовні імперативи, як і зберегти генофонд нації, у ситуації колонізованого народу надзвичайно важко. Внаслідок численних геноцидних проявів з боку панівних на території України неукраїнських еліт супроти передовсім найкращих, найталановитіших, найактивніших, найперспективніших жреців національного духу в різні історичні часи виникала ситуація перерваности династичних духовних естафет між різними поколіннями національної еліти. Звісно, брак династичного аристократизму поповнювався аристократизмом духу кращих представників із демократичних соціальних низів. Зрештою, із цих самих низин до вершин людського духу торував свою життєву дорогу й Іван Овксентійович Денисюк. Те, що в усі часи зближувало «династичних» і «демократичних» аристократів – це тяжіння одних до одних. Як Олена Пчілка свого часу у пошуках фольклорних матеріалів йшла сама і дітей своїх водила до сільських поліських домівок «коханого люду», так само виходець із такої хижі Іван Денисюк шукав світла науки і знання, хай і не в палацах, та все ж у храмі дворянської шляхетности родини Драгоманових-Косачів. Може саме через це на «дворянське гніздо» Драгоманових-Косачів за своєю значущістю у виховному, культурно-просвітницькому, інтелектуальному становленні цілої плеяди «молодих львівських духів» таким подібним було демократичне «гніздо» Івана Денисюка у письменницькому саді «графства Наварійського». Так само, як Олена Пчілка долучала рідних дітей до постійного навчання, пізнання тонкощів мистецтва, плекання національного духу, патріотичних переконань, гуманізму, емпатії, вільнодумства, взаємоповаги, твердості й загартованости духу і особистої незалежности, так і професор Денисюк своїм університетським «приймакам» створював атмосферу родинного кола, у якому формується нове покоління національної еліти. Розвідка про Олену Пчілку надзвичайно

інформативно насичена. У ній процитовано дуже багато праць сучасників Олени Пчілки про цю чудову жінку, наведено уривки її листів до матері, Лесі Українки, Івана Франка. Увесь цей матеріал дозволяє заповнити лакуни білих плям щодо біографії письменниці, її методів навчання та виховання дітей, особливостей її спілкування із видатними сучасниками. Кожен рядок розвідки просякнутий величезною повагою і любов'ю авторів до Олени Пчілки як турботливої матері, талановитого педагога, обдарованої письменниці, щедрої меценатки, практичної господині, мужньої патріотки та борчині за національні ідеали.

Важливим аспектом дослідження «дворянського гнізда Косачів» у аналізованій праці є династичний методичний підхід. Звісно, у часи радянського панування класової непримиренності зі «старим» світом «буржуазної» культури проблема «батьків і дітей» легко розв'язувалася шляхом ідеологічного «відбирання» «революційно-демократичних дітей» у «буржуазних батьків», після чого розвідки, присвячені усвідомленню генеалогії національного духу, національної культури, літератури і ментальності або не з'являлися взагалі, або з'являлися у звуженому й викривленому вульгарно-соціологічному контексті. А між тим, Україна таки мала власну духовну еліту, виплекану в родинних гніздах тих самих Драгоманових-Косачів, Кулішів-Білозерських, Лепких, Старицьких-Лисенків, Грінченків, Грушевських, Колесс та інших. Суть династичного методичного підходу, до якого Іван Денисюк свідомо вдається у своїх розвідках про Олену Пчілку, тезово сформульовано у 3-томному (у чотирьох книгах) виданні літературознавчих та фольклористичних праць науковця («Драгоманови-Косачі в інтелектуальному житті України (питання династичного вивчення діячів культури)»): «Методика такого дослідження, комплексно-синтетичного за адекватністю до об'єкта студій, ще не розроблена. Вона, очевидно, повинна врахувати певні спадкові психічні риси даного родинного конгломерату, домінантні зацікавлення й ступінь обдарованості, почуття громадянської повинності, культуру сімейних стосунків і товариського життя, діалектику родинної єдності й антиномію окремих особистостей і генерацій тощо» (Денисюк, 2005: т.1, кн.1, 165).

На переконання науковця, «необхідні всесторонні студії всієї спадщини і Драгоманова, і Олени Пчілки, а також Лесі Українки». Важливо, що «культурний клімат династії Драгоманових-Косачів

дозволяв плекати суверенні особистості при всій їх родинній і громадській консолідації». Олену Пчілку в зазначеній розвідці І. Денисюк називає «великою характерницею», «першою українською жінкою-журналісткою й академіком» (Денисюк, 2005: т.1, кн.1, 166–167).

Як про «характерну особистість» пише І. Денисюк про Олену Пчілку і в ґрунтовному аналізі прози малих форм письменниці. Дослідник переконаний: «Мати, яка дала світовій культурі Лесю Українку, могла б увійти в історію, не написавши жодного рядка. Олена Пчілка належала до тих характерних особистостей, про які марила у своєму емансипаційному кодексі Ольга Кобилянська: до жінок, котрі в розвою нашої суспільності беруть участь «видимими акціями» (Денисюк, 2005: т.1, кн.2, 50). Про характерну авторську манеру «характерної особистості» літературознавець зазначає: «Оповідання Олени Пчілки зображують атмосферу салону; улюбленим засобом подачі матеріалу в неї була дискусія, інтелектуалістська «конверзація» – свобідна, тонко-грайлива, вишукана. Однак у цю приємну словесну салонову гру вривалися бентежні пекучі питання про народ, про його соціальні кривди» (Денисюк, 2005: т.1, кн.2, 51–52). При тому «реалізм Олени Пчілки не був побутовим»: «З того, як критикує вона в листі до Івана Франка Ганну Барвінок, а також Панаса Мирного і Нечуя-Левицького, видно, що письменниця прагнула до тонкого психологічного аналізу. Сприймаючи психологізм новітніх письменників і не будучи консерваторкою, вона вміла «іти за віком», але модернізм осудила рішуче. В оповіданні «Соловійовий спів» зневажливо відзивається про «шопенгауерщину» як основу песимістичного світогляду» (Денисюк, 2005: т.1, кн.2, 52–53). Вдумливий скрупульозний дослідник, чи не найкращий знавець особливостей українського літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття – Іван Денисюк – простежує й еволюцію естетичної свідомості письменниці: «Не відразу всі белетристичні речі Олени Пчілки ставали «вельми зграбненькою прозою» (вислів Івана Франка, – *Р.Г.*). Читаючи її оповідання хоч би в рухівському виданні, можна простежити, як твір за твором зростала вправність у їх побудові, як ширшали засоби поглиблювання теми» (Денисюк, 2005: т.1, кн.2, 53). Детально аналізуючи окремі твори письменниці, вказуючи не лише на позитиви, а й на недоліки малої прози Олени Пчілки, дослідник слушно резюмує: «Своєю прозою малих форм Олена Пчілка поширювала обрії української літератури і тематично, і стилістично. Беручи теми зі сфери зацікавлень сучасної

їй інтелігенції, сміливо «кувала» вона неологізми, що потім увійшли в літературну мову. Урізноманітнювала й форми психологічного аналізу більшою, ніж її попередники, мірою використовуючи діалог-дискусію, полілог, внутрішній монолог і психологічну деталь» (Денисюк, 2005: т.1, кн.2, 60).

Досвід Олени Пчілки у збиранні польових фольклорних матеріалів І. Денисюк описує у розвідці «Таємниці Запруддя», зокрема у розділі «Родина Косачів у Запрудді». Зазначене дослідження має важливе значення і в історико-біографічному (з'ясування окремих фактів до життєпису родини Косачів), і в краєзнавчому, і в етнографічному, і власне у фольклористичному контексті. У розвідці в типово Денисюковій манері, для якої характерне поєднання наукового стилю з укрощеннями стилю художнього, описано зимовий похід Олени Пчілки по фольклорні «скарби» до курної селянської хати: «Був кінець 1902 року. Тихе Запруддя дрімало, засипане снігом по самі віконця курних хат, що блимали, як вовчі очі, світлом лучини. По глибоких снігах йшла мати Лесі Українки – Олена Пчілка – у супроводі селянки від «двора» до курної хати на фольклорні записи. Слухала вона запрудянські пісні і в «дворі», але запрагнула почути їх у природній обстановці – під сільською стріхою» (Денисюк, 2005: т.1, кн. 2, 290).

Щодо фольклористичних здобутків Олени Пчілки у Запрудді науковець зазначає: «Олена Пчілка записала в Запрудді 12 унікальних колядок дохристиянського, язичницького характеру. Вона знайшла новий жанр фольклору – колядку-веснянку з любовним мотивом, показала її близькість до весільної пісні, розкрила її неповторний поваб, який порівняла з повабом весняного підсніжника – стільки в цій пісні цнотливості, чистоти, наївної грації» (Денисюк, 2005: т.1, кн.2, 291). Звертає увагу І. Денисюк і на полеміку дослідниці з Олександром Веселовським, у якій вона доводила, «що християнству, незважаючи на всі зусилля, не вдалося приглушити язичницького характеру народних коляд, які первісно нічого спільного з релігією не мали» (Денисюк, 2005: т.1, кн.2, 291).

У зібраних на Поліссі фольклорних записах Олени Пчілки, що вмістилися у її «блискучій науковій розвідці «Українські колядки»», надрукованій у кількох номерах «Київської старини» в 1903 р. І. Денисюк знаходить докази на користь власної знаменитої гіпотези про поліських амазонок. Лесина мати, зокрема, наводить поліську колядку з Облап, у якій є такі рядки:

«– Моє дитє, а Настусенько,  
Поїдь, поїдь на войноньку!  
Поперед війська не вибивайся:  
Наперед війська – намовонька,  
А назад війська – погононька,  
Насеред війська – розмовонька.  
Вона матінки не послухала,  
Наперед війська виїхала,  
Ой виїхала, ще й викрикнула,  
Шабелькою та й вимахнула» (Денисюк, 2005: т.3, 64).

«Оригінальність цієї колядки, – зазначає І. Денисюк, – рідкісної, а все ж відомої фольклористам, полягає в тому, що тут дійовими особами виступають самі жінки й відважним воїном є дівчина [...] Моральна ж сіль пісні в тім, що ця воячка не послухала консервативних порад матері дотримуватися «золотої середини», а зайняла в полку найнебезпечніше місце – в авангарді – та з бойовим окликом «шабелькою вимахнула»... А може, то було взагалі «військо дівочке?»» (Денисюк, 2005: т.3, 65).

Знаючи проникливість Івана Овксентійовича, його блискучий інтуїтивізм і здатність до глибокого психоаналізу, враховуючи його категоричну пошану до Івана Франка і зумовлений історичною віддаленістю від постаті Олени Пчілки, а відтак – вимушений, платонізм у закоханості до неї, цікаво й водночас дуже впізнавано читати Денисюкову толерантну й делікатну інтерпретацію не цілком делікатного Франкового висловлювання на адресу Олени Пчілки у листі до Ольги Рошкевич: «2 січня 1879 р. Франко сповіщає Ольгу Рошкевич про те, що він познайомився з подружжям Косачів у Львові особисто. «Щодо женщин, які тут бували, то скажу тобі ось що: 1) Ольга Косачева, Драгоманова сестра з чоловіком. Баба дуже приємна, хоч не зовсім хороша і не зовсім мені подобалась. Ми балакали досить – о літературі і пр.». Адресатка – Франкова наречена – була надто заздрісною, і він змушений був «очорнювати» своїх знайомих жіночої статі... А в дійсності Ольга Косач була жінкою надзвичайної вроди» (Денисюк, 2005: т.2, 338).

Загалом же, у біографічній розвідці про Івана Франка «Франки в гостині у Косачів на Волині» Іван Денисюк наголошує на теплі дружніх взаємин між подружжями, на спільності мистецьких зацікавлень, на інтенсивності й високому інтелектуалізмі дискусій у

дружньому колі двох родин, на плануванні подальшої роботи на загальну користь українській справі.

### Наукова новизна

Відтак наукова новизна біографо-бібліографічного дослідження Денисюкової рецепції творчої спадщини Олени Пчілки передусім полягає у реактуалізації самого біографо-бібліографічного методу, доведенні його синтезійної здатності поєднуватися з елементами інших літературознавчих методів, можливості трансформуватися у династичний підхід до вивчення історії літератури. Також важливим видається доведення наукової спроможності та (в окремих випадках) доцільності компаративного зіставлення не лише творчості однорядних феноменів літературного чи літературознавчого процесу, а й позірно підрядної зв'язки «автор – дослідник» чи «автор – реципієнт».

### Висновки

Рецепція Денисюкової рецепції життя і творчості Олени Пчілки доводить, що, попри історичну віддаленість цих двох знакових фігур у розвитку української культури, існує фундаментальна основа єдності їхньої духовної праці власне на загальну користь українській справі. Повною мірою збагнути значущість і цінність духовної спадщини Олени Пчілки Іванові Денисюку допомогла релевантна налаштованість на спільні з матір'ю Лесі Українки реєстри: сімейні і родинні цінності, пошанування духовної спадщини предків, педагогічний талант, емпатія і любов до «коханого люду» Полісся, високий інтелектуалізм, широка ерудиція, вміння мислити стратегічними категоріями, аристократизм духу, рафінована інтелігентність і водночас тяжіння до демократизму, вільнодумства, особистої свободи слова, толерантність у сприйнятті думки іншого, закоханість і глибоке розуміння фольклору та літератури, вміння відчувати слово «на доторк», повага до традиції, сміливість в експериментуванні зі змістом і формою. Усі ці риси духовних портретів двох видатних українців забезпечують не лише прихильну рецепцію їхніх індивідуальних творчих здобутків, але й української культури загалом як ув очах сучасників, так і у сприйнятті майбутніх, вдячних за невсипущу подвижницьку працю поколінь.

### Література

- Денисюк, І. (2005). *Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах*. Львів.
- Денисюк І., Скрипка Т. (1999) *Дворянське гніздо Косачів*. Львів: Академічний експрес.

Михида, С. (2006) Мегатекст і особистість письменника. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 26. 58–62.

Овдійчук, Л. (2021). Інтеграційність біографічного методу вивчення художнього тексту у фаховій підготовці майбутніх вчителів української мови і літератури. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка / Підготовка фахівців у системі професійної освіти*. Т.169. №13. 101–106.

### References

Denysiuk, I. (2005). *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi: U 3 tomakh, 4 knyhakh*. Lviv (in Ukrainian).

Denysiuk, I., Skrypka, T. (1999) *Dvorianske hnizdo Kosachiv*. Lviv: Akademichnyi ekspres (in Ukrainian).

Mykhyda, S. (2006) Mehatekst i osobystist pysmennyka. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. 26. 58–62 (in Ukrainian).

Ovdiichuk, L. (2021). Intehratsiinist biohrafichnoho metodu vyvchennia khudozhnoho tekstu u fakhovii pidhotovtsi maibutnikh vchyteliv ukrainskoi movy i literatury. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Chernihivskiy kolehium» imeni T. H. Shevchenka / Pidhotovka fakhivtsiv u systemi profesiinoi osvity*. Т.169. №13. 101–106 (in Ukrainian).

### **Roman Golod. Ivan Denysyuk on Olena Pchilka (Reception of Reception).**

The purpose of this article is to elucidate the cultural-historical, theoretical-methodological, bibliographic, biographical, and receptive significance of Ivan Ovkseutyovych Denysyuk's literary and folkloristic works dedicated to the life and creative path of Olena Pchilka. In line with this goal, the research methodology employed elements of cultural-historical, bibliographic, biographical, comparative, hermeneutic, and receptive methods.

As a result of the study, the ideas presented in Ivan Denysyuk's various works regarding the significance of Olena Pchilka's contribution to the development of national literature and literary studies, folklore studies, pedagogy, politics, and Ukrainian studies as a whole have been summarized, systematized, and analyzed. Special attention is given to the theoretical-methodological foundation of Denysyuk's scholarly works, particularly the method of dynastic study of the cultural heritage of the Drahomanov-Kosach family, with a focus on Olena Pchilka's role and significance in the family upbringing of gifted children who laid the foundations of Ukrainian aristocracy, formed the core of national identity and elitism, and became key figures in the development of our culture.

The article also highlights the shared scientific interests (particularly in the field of folklore studies) of Ivan Denysyuk and Olena Pchilka. The literary studies of Denysyuk, dedicated to the short prose of Olena Pchilka, are analyzed. A comparative analysis of the cultural-historical context of the works of Ivan Denysyuk and Olena Pchilka is conducted. Conclusions are drawn about the importance of a holistic perception of the axiological judgments regarding Olena Pchilka's contribution to the development of the Ukrainian cultural process, as presented in



various scientific works by Ivan Denysyuk. The bibliographic, source-study, and historiographical significance of Denysyuk's works on the cultural heritage of Lesya Ukrainka's mother is revealed. The axiometric relevance of Olena Pchilka's creative legacy and its reception in Denysyuk's scholarly works is emphasized. The didactic and methodological relevance of both Olena Pchilka's cultural heritage and its scholarly reception in Denysyuk's works is underscored.

**Key words:** Ivan Denysyuk, Olena Pchilka, reception, biography, dynastic methodological approach, aristocracy of spirit, short prose, folklore materials.

---

Голод Роман Богданович – доктор філологічних наук, професор, декан Факультету філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, <https://orcid.org/0000-0002-2394-0869>; roman.golod@pnu.edu.ua

Оксана Головій

## «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки як «дівчачий текст»

Чинники, які зумовлюють **актуальність** дослідження: 1) «дівчачий текст» – один із термінів, які знаходяться на етапі входження в літературознавчий простір і не мають чіткого термінологічного окреслення; 2) на теоретичному рівні «дівчачий текст» охарактеризований не досить повно: окреслено його окремі формально-змістові ознаки, однак не визначено його філософсько-естетичної основи; 3) дискурс «дівчачого тексту» в українській літературі далекий від цілісного осягнення, зокрема тексти ХІХ – початку ХХ ст. перебувають на літературознавчій периферії. Серед них повісті «Товаришки» Олени Пчілки (1887) та «Приязнь» Лесі Українки (1905), які стали **матеріалом** нашого дослідження. **Мета** статті двохаспектана – увиразнення терміна і явища «дівчачий текст», аналіз повістей «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки як творів, які розкривають специфіку ранніх етапів дискурсу «дівчачого тексту» в українській літературі.

**Методи й методики.** У процесі реалізації мети як основний використано методологічний інструментарій теорії лімінальності, зокрема актуалізовано методику літературознавчого аналізу, запропоновану Ж. Бортнік. Залучено компаративістські (типологічно-порівняльний, генетико-контактний, тематологічний, рецептологічний) методи літературознавчого аналізу. Застосовано елементи стильового, культурно-історичного, біографічного та психоаналітичного методів.

**Наукова новизна.** У статті вперше визначено філософсько-естетичну основу «дівчачого тексту» – це теорія лімінальності – ритуал переходу в його маскулінній і фемінній варіації. В основі першої – маскулінна теорія лімінальності, сформована А. ван Геннепом і В. Тернером (етапи матриці ритуалу переходу: сепарація-лімінальність-інкорпорація), в основі другої – її фемінний варіант, увиразнений Б. Лінкольном та К. Белл (загортання-перетворення-сходження).

**Результати дослідження.** У процесі аналізу повістей «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки як «дівчачих текстів» доведено доцільність використання лімінальності як літературознавчої методології. Увиразнено дві моделі «дівчачого тексту»: маскулінну («Товаришки» Олени Пчілки) і фемінну («Приязнь» Лесі Українки). Охарактеризовано початкові етапи дискурсу «дівчачого тексту»: твір Олени Пчілки відображає етап активної фази боротьби за гендерну рівність у суспільстві, твір Лесі Українки народжений в горнилі глибинного осягнення специфіки жіночої психології, зокрема травмованої дівчачої психіки. Доведено, що український «дівчачий текст» ХІХ – початку ХХ ст. вписується в контекст специфіки зародження, формування і розвитку

«дівчачого тексту» в світовому літературному процесі (західноєвропейському та українському).

**Висновки.** «Дівчачий текст» – це гендерно увиразнена модифікація «роману-виховання» як тексту, здатного реалізуватися в різних жанрових формах (оповідання, повість, роман і т. д.) у процесі розкриття фабули, основою якої є матриця ритуалу переходу – етапи дорослішання дівчини. «Дівчачий текст», маючи філософсько-естетичну основу та стійкий формально-змістовий кістяк, здатен адаптуватися до світоглядно-естетичних змін та «виживати» в різних стильових парадигмах. На початкових етапах формування «дівчачий текст» еволюціонував у стильовому аспекті від реалізму («Товаришки» Олени Пчілки) до неореалізму («Приязнь» Лесі Українки).

**Ключові слова:** «дівчачий текст», дискурс «дівчачого тексту», лімінальність, ритуал переходу, маскулінна / фемінна ініціація, дорослішання дівчини, гендерний стереотип, психологізм, дитячо-юнацька література, жіноча література.

### Вступ

Актуальність дослідження зумовлена кількома чинниками. *По-перше*, «дівчачий текст» – один із термінів, які знаходяться на етапі входження в літературознавчий простір. Так, Т. Качак використовує синонімічні поняття «дівчачий текст» та «текст про дівчат і для дівчат», окреслюючи ними «створений на основі центрування образів та характерів дівчат» текст, у якому «актуалізовано фемінний дискурс, домінують жіночі значення, інтенції, досвід» (Качак, 2017: 80). В. Кизилова оперує термінами-синонімами «дівчача повість» та «повість для дівчаток», ведучи мову про твори, ґрунтовані на «педалюванні макрокосму героїнь» як способів «продемонструвати читачеві гендерні константи персонажа» (Кизилова, 2013: 76). Обидві дослідниці розглядають гендерно марковану літературу в парадигмі дитячо-юнацької літератури. Натомість Г. Улюра вивчає «дівчачий текст» під іншим кутом зору – як складник жіночої літератури, вживає термін «дівчача проза» (Улюра, 2020, 7 квітня; Улюра, 2020). *По-друге*, на теоретичному рівні «дівчачий текст» окреслений не досить повно: визначено його окремі формально-змістові ознаки (система персонажетворення, ґрунтована на центруванні дівчачих образів; тематика й проблематика, пов'язана з заглибленням у психологію дівчини; специфічна наративна стратегія тощо), однак не увиразнено їхнього підґрунтя – філософсько-естетичної основи «дівчачого тексту», що є передумовою формування теоретичної концепції будь-якого явища та аргументації його самодостатності й автономності в літературному процесі. *По-третє*, далекий від цілісного осягнення

дискурс «дівчачого тексту» в українській літературі. Увагу дослідників головним чином привертають гендерно марковані твори ХХ ст. та сучасності, а тексти ХІХ – початку ХХ ст. перебувають на периферії літературознавчих зацікавлень і фігурують лише в переліках як ілюстрація історії формування сучасного «дівчачого тексту». Вони потребують не менш ґрунтовного літературознавчого аналізу, адже розкривають процес еволюції «дівчачого тексту», формують уявлення про тяглість явища, сприяють поглибленому розумінню специфіки сучасної літератури. Серед таких творів повісті «Товаришки» Олени Пчілки (надрукована в 1887 р. в альманасі «Перший вінок») та «Приязнь» Лесі Українки (вийшла друком в 1905 р. в журналі «Киевская старина»), які стали **матеріалом** нашого дослідження. **Мета** статті двохаспектана – увиразнення терміна і явища «дівчачий текст», аналіз повістей «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки як творів, які розкривають специфіку ранніх етапів дискурсу «дівчачого тексту» в українській літературі.

#### **Методи й методики**

У процесі реалізації мети як основний використано методологічний інструментарій теорії лімінальності, зокрема актуалізовано методику літературознавчого аналізу, запропоновану Ж. Бортнік (Бортнік, 2023). З огляду на порівняльне спрямування роботи залучено компаративістські (типологічно-порівняльний, генетико-контактний, тематологічний, рецептологічний) методи літературознавчого аналізу. Окрім того, застосовано елементи стильового, культурно-історичного, біографічного та психоаналітичного методів.

#### **Виклад основного матеріалу**

«Дівчачий текст» – це гендерно увиразнена модифікація «роману-виховання» як тексту, здатного реалізуватися в різних жанрових формах (оповідання, повість, роман і т. д.) у процесі розкриття фабули, обов'язковими складниками якої є етапи дорослішання дівчини. Кожен етап – це перехід, пов'язаний із набуттям нового досвіду (як результату пройдених випробувань, навколо яких розгортається наратив) та змінами – фізіологічними, психологічними, світоглядними. Концепція лімінальності на універсально-архетипному рівні відображає дорослішання як перехід. У ХХ ст. вона була сформована А. ван Геннепом (Genper, 1960) і В. Тернером (Turner, 1977) та спроектована в різні царини науки й культури як дієва методологія. В основі концепції лімінальності А. ван Геннепа та В. Тернера – матриця ритуалу ініціації як переходу. Ця матриця

містить три послідовних етапи: *separation* (сепарація або відокремлення; прелімінальна фаза), *liminality* (лімінальність; це власне перехід, власне лімінальна фаза), *incorporation* (інкорпорація або ж об'єднання; постлімінальна фаза). Як зауважує Ж. Бортнік, «Жанрова матриця ритуалу переходу є первісним патерном, закладеним у підсвідомому, яка актуалізується та відтворюється в часи змін» (Бортнік, 2023: 25), тому для увиразнення етапів розвитку-переходу-змін її варто накладати на найрізноманітніші процеси, що з успіхом і роблять сучасні дослідники. Однак найперше її доцільно актуалізувати в контексті увиразнення гендерно маркованої літератури, зокрема «дівчачого тексту».

Із багатьох ініціацій, які проходить людина впродовж життя, найважливішим є пороговий перехід зі світу дитинства до дорослого світу, адже дитина в процесі цього переходу формується як самодостатня особистість. Слабке місце концепції лімінальності А. ван Геннепа та В. Тернера – гендерний аспект. Так, К. Белл підтримала критичні зауваги К. Байнаума щодо гендерної об'єктивності висновків В. Тернера, базованих виключно на чоловічому ініціаційному досвіді (Bell, 1997: 56). Дослідниці імponує лімінальна концепція Б. Лінкольна (Lincoln, 1981), який обґрунтував доцільність гендерного розмежування в обряді ініціації та запропонував власну термінологічну тріаду, яка увиразнює жіночий досвід в ритуалі переходу: *enclosure-metamorphosis-semergence* / загортання (в кокон)-перетворення-сходження. К. Белл так інтерпретувала пояснення Б. Лінкольном суті етапів «жіночої» ініціації: «Хоча символічні дії, які використовуються в цьому трансформаційному процесі, різноманітні, вони, як правило, більше відображають перетворення кокона гусениці в метелика, ніж у хлопчика, який проходить через небезпечні й очищувальні випробування, щоб повернутися воїном» (Bell, 1997: 56). Отже, в основі фемінної тріади ритуалу переходу показова дівчача метаморфоза – перетворення гусениці на метелика. Це ледь помітний, повільний, глибоко інтимний, утаємничений процес, відмінний від маскулінного переходу, ґрунтованого на епатажності, кричущості, активності і войовничості.

Таким чином, у сучасному науковому дискурсі окреслюється тенденція розмежування двох гендерних варіацій концепції лімінальності – маскуліної і фемінної. Обидві вплинули на формування дискурсу «дівчачого тексту», зокрема знайшли

відображення в повістях «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки. Концептуальність метаморфоз, які відбуваються в процесі переходу зі статусу дитини до статусу дорослої особистості, беззаперечна, тому, на нашу думку, саме **теорія лімінальності є філософсько-естетичною основою** гендерно маркованої літератури, зокрема «дівчачого тексту». Водночас доцільно використовувати теорію лімінальності як методологію, яка має інструментарій для вираження специфіки «дівчачого тексту» як художнього явища з власною естетико-поетикальною системою та дискурсом.

Назви обох обраних матеріалом дослідження творів – «Товаришки» і «Приязнь» – сигналізують про актуалізацію та центрування письменницями проблеми дружби – однієї з домінантних проблем у «дівчачому тексті» (від ХІХ ст. до сучасності). Водночас у назвах проглядають гендерні підтексти. Олена Пчілка обрала заголовком свого твору не часто вживану в ХІХ ст. фемінітивну форму маскулінного слова «товариші» і вже цим виразно заявила про свою позицію в «жіночому питанні», яке постало руба в її часи: жінка має рівні з чоловіком права у різних сферах – освіті, політиці, економіці тощо. Повість не випадково ввійшла до виданого з ініціативи Наталії Кобринської та Олени Пчілки альманаху «Перший вінок», який став маніфестом фемінізму в Україні: «Товаришки» посіли в ньому особливе місце як програмний текст часу утвердження ідеї гендерної рівності, сформованої в горнилі протистояння патріархальної та модерної генерацій. Підтверджує це, зокрема, одна з ідейних цитат, якими рясно всипаний ранній твір Олени Пчілки: *«Старі основи громадського життя, міркування, хисту, як крига навесні, поламались, закрутились, потрощені, наганяні теплою, вільною течією. Таким свіжим, молодим повіяло в повітрі!.. Старі руки й голови, здивовані, прибиті, приголомшені, опускались, молоді ж так сміло бадьорно підіймалися, ретельно шукали праці»* (Пчілка, 1988: 151).

На відміну від Олени Пчілки, Леся Українка обрала для свого твору гендерно нейтральну назву «Приязнь» (уже у процесі прочитання повісті стає зрозумілим, що йдеться про дружбу саме між дівчатами), відкинувши ідейно-програмний потенціал, закладений матір'ю в «дівчачий текст». Серед ймовірних причин: культурно-історичні (спад першої хвилі фемінізму, пошук нових форм боротьби за гендерну рівність), родинні (у родинному колі Косачів-Драгоманових жінка мала не менше прав і поваги, аніж чоловік; окрім того, Олена Пчілка доклала чимало зусиль, щоб підтримувати в колі

сім'ї атмосферу свободи й рівності, зокрема гендерної), особистісні (підсвідоме протистояння між матір'ю і дочкою), естетичні (Леся Українка виплекала модерну естетичну програму, згідно з принципами якої основні сенси художнього тексту не перебували на поверхні, а закодовувалися автором) і т. д.

Попри різні гендерні акценти в назвах, обидва «дівчачих тексти» розкривають ритуал переходу, центруючи наратив навколо образів двох героїнь-подруг. Героїні повісті «Товаришки» – дівчата-однолітки Люба Калиновська та Раїса Брагова (на початку твору їм по 18 років) – віддзеркалюють маскулінний варіант ініціації. Долаючи в процесі дорослішання етапи сепарації-лімінальності-інкорпорації, вони доводять, що дівчина може впоратися з чоловічими випробуваннями. Товаришки розвінчують низку гендерних стереотипів: намагаються довести собі і всім навколо, що в жінки розумові здібності не поступаються чоловічим, що дівчина має право на освіту та реалізацію в професії, що вона вміє обирати й відстоювати власний вибір тощо. Показово, що «товаришки» захоплюються точними і природничими науками, здобувають медичну освіту, згодом працюють у сфері медицини – за всіма цими царинами до середини ХХ ст. була закріплена чоловіча монополія. Любина і Раїсіна мандрівка за кордон – до Цюриха, спричинена культурно-історичними реаліями, адже вищу освіту дівчата можуть здобути виключно там (показове зізнання Раїси: *«В університет їду! <...> Так! Тут не пускають – поїдемо за границю!»*) (Пчілка, 1988: 140). Дівчача подорож є не лише змістово-фабульною основою твору, а й символічним ритуалом – подорожжю за межі дому з метою проходження ініціації – етапів переходу зі статусу дитини / юнки до статусу дорослої особи / сформованої особистості. У первісному суспільстві в таку символічну мандрівку, сповнену випробувань, вирушали юнаки, доказуючи свою спроможність бути чоловіком і воїном. Саме концепт мандрів – основа маскулінного варіанту ритуалу переходу, у той час як «молода дівчина майже ніколи не розлучається з селом і сім'єю» (Bell, 1997: 56). Ритуальність і універсальність цієї мандрівки підкреслено в художньому тексті: *«Хто саме промовив те слово – “їхати учитися за границю,” – трудно сказати. Та думка бродила сама»* (Пчілка, 1988: 151).

**Етап сепарації (відокремлення)** – вихід дівчат за межі «дому»: *«Зоставалось одно: як вирватись із рідного гнізда, котре все ж, – хоч і як розхитана була його влада, – мало свою вагу»* (Пчілка, 1988: 151).

Цей етап болісний і сповнений деструктивних емоцій як для Люби й Раїси, яким страшно покидати рідний простір, так і для їхніх матерів – Марії Петрівни Калиновської та пані Брагової, які бояться відпускати дітей з-під своєї опіки. У внутрішньому світі дівчат ведеться постійна боротьба між страхом перед невідомістю та бажанням здобути освіту. Люба при своєму щирому прагненні знань бореться зі страхами та сумнівами. Наприклад, під час чаювання в Брагових на здивоване питання панни Віри: *«То й ви, Любо, ідете?»*, дівчина, *«червоніючи»*, відповідає: *«Не знаю ще»* (Пчілка, 1988: 141). Любину невпевненість посилює Раїсина мати: *«Вам буде трудно! <...> Раїсі інше діло, при її знаттю чужоземних мов!»* (Пчілка, 1988: 141). Однак і Раїса лише на словах впевнена в собі й інших (*«Ми з Любою іначе й не думаєм»* (Пчілка, 1988: 140)), насправді вона, як її *«товаришка»*, сумнівається і боїться: *«В руках Раїсиних замічалась нервовість, хоч за столом бадьорилась ще більше»* (Пчілка, 1988: 153).

Сповнена драматизму межова сцена прощання: Люба і Раїса схвильовані, їхні матері не стримують ридань. Пані Брагова *«повздержалась тільки, щоб перехрестить Раїсу, потім з плачем припала до неї. <...> Бліді руки судорожно обіймали Раїсині плечі. Тяжкі ридання розляглись по хаті»* (Пчілка, 1988: 154). Під час прощального обіду *«сльози туманом застинали... очі»* пані Калиновській, по обіді вона *«заплакала голосніш, спершись на обидві руки, закривши вид»*, під час прощання Любиної матери *«так і вмилася сльозами!...»*, а *«...як припала знов до Любочки, то так і залякла. Коли б не ридання, то можна б було подумати, що скаменіла»*, доньчин від'їзд вона *«ледве бачила: не бачила-бо й світу за сльозами...»* (Пчілка, 1988: 156–158). Матерям емоційно важко сприйняти вибір дівчат, водночас їм вистачило мудрості *«перерізати пуповину»* та відпустити дітей у *«мандрівку»*: *«Але як же й не пустити, як не знайти способу спорядити дитину, коли вона так рветься у ту путь!...»* (думки Любиної матери; Пчілка, 1988: 151). Щоправда, раціональні аргументи в кожній з матерів свої: пані Калиновська, важко переживши смерть середньої доньки, спричинену психологічними проблемами (вона під час навчання в Полтавському інституті *«заскучала» і вмерла»* (Пчілка, 1988: 147)), боїться заборонами травмувати психіку Люби, аби не втратити і молодшої дочки; пані Брагова вважає навчання за кордоном перспективним внеском у Раїсине майбутнє, окрім того, вона *«на сподіваній кар'єрі старшої дочки строїла до якоїсь міри прийдешню кар'єру й інших,*



менших дочок» (Пчілка, 1988: 152). Материнське «благословення» у мандри значно полегшило донькам проходження подальших етапів ініціації, надало стосункам між рідними конструктивності.

Посилують дівчачі страхи зовнішні подразники: представники старшого покоління сумніваються в спроможності дівчат навчатися, їх шокує дівчина з *«ученою книжкою»* (Пчілка, 1988: 129). Показовий *«одмінний вираз»* Катерини Пантелеймовіни, коли вона дізналася, що *«така здоровезна»* книга, яку читає Люба, *«не роман»*, а *«учена книжка»* (Пчілка, 1988: 129). До речі, образ дівчини, яка читає (дівчини-інтелектуалки) вривається в мистецтво ХІХ ст. – початку ХХ ст.; у літературу: Джейн Ейр (*«Джейн Ейр»* Ш. Бронте), Енн Ширлі (*«Енн із Зелених Дахів»* Л. М. Монтгомері), Джозефіна Марч (*«Маленькі жінки»* Л.-М. Олкотт); у живопис: картини *«Дівчина, яка читає»* Каміля Коро, *«Жінка читає»* Клода Моне та ін. Це один із вагомих гендерно увиразнених візуальних кодів культурного простору.

**Етап лімінальності (власне перехід)** – період Раїсиного навчання у Цюриху, Любиного – у Цюриху та Відні. Спочатку дівчатам дуже важко: вони почуваються чужими за кордоном (нові країна, місто, навчальний заклад), мають труднощі спілкування (іноземна мова пригнічує), їм не вдається раціонально облаштувати побут (розмірити витрати, вибрати практичне житло) тощо. Поступово вони адаптуються до нових реалій, при цьому шукають себе, реагують на спокуси, обирають життєві пріоритети, визначаються зі ставленням до сім'ї та кар'єри тощо.

Головним випробуванням цієї фази ініціації є навчання; дівчата успішно долають його. Важливі гендерно увиразнені авторські акценти: *«В науку й панночки втяглися таки добре, зовсім як студенти. Вже ж ото й не почували себе незважливими ученицями. О ні! Іншого й студента могли б переважити, перемогти і в розмові про свої науки, і в самій праці навіть»* (Пчілка, 1988: 195). Олена Пчілка підкреслює: дівчата довели, що спроможні отримати вищу освіту та реалізуватися в чоловічій професії, вони не поступаються чоловікам в інтелектуальному плані, а то й *«переважають»* їх. Окрім того, Раїса здійснила неймовірне: стала першою жінкою, яка виголосила публічну доповідь у стінах вищого навчального закладу. Йдеться не про наукову новизну її дослідження і не про шляхи Раїсиного сходження на кафедру, а про подію та про потужну суспільну реакцію на неї: *«Жінка перший раз в стінах Цюріхського*

університету держатиме прилюдний відчит!» (Пчілка, 1988: 199). Дівчата успішно завершують цей етап як дипломовані спеціалісти й випускниці вищого навчального закладу.

**Етап інкорпорації (об'єднання)** пов'язаний із новим «випробуванням» – прийняттям Іншими та самим ініціантом нового статусу, утвердження в ньому; складник цього етапу – повернення додому.

Перед від'їздом Люба зізналася Кості: «*І чогось здається, що вже не вернусь я назад такою, як їду!*» (Пчілка, 1988: 156). Інтуїтивні відчуття героїні оприявнюють її лімінальний стан на початку «подорожі» та увиразнюють зміни, які відбулися з нею в процесі навчання: Люба стала Іншою. Вона повернулася додому в новому статусі – статусі дипломованого медика-спеціаліста, а на початках своєї професійної діяльності доказувала собі й іншим, що є професіоналом у своїй справі. Показником Любиного завершення ритуалу переходу стали складні пологи, з якими вона впоралася на вищому професійному рівні.

Обов'язковий елемент жіночої ініціації – заміжжя. Люба вийшла заміж за Кузьменка лише після отримання нового соціального статусу, немов відтворюючи стереотипний чоловічий алгоритм дій: спочатку кар'єра, а потім одруження. Молоде подружжя поєднують щирі почуття, морально-етичні цінності та взаємоповага. Отже, Любин етап інкорпорації завершено утвердженням її в статусах лікаря-професіонала і заміжньої жінки; показником успішності переходу є відчуття Любою щастя і внутрішньої гармонії. У художній інтерпретації Олени Пчілки запорукою успішного проходження ініціації є «чесність з собою»: Люба обрала професію, близьку їй по духу, і, дослухаючись до серця, вийшла заміж за кохану людину. На відміну від Люби, Раїса лише формально завершила ритуал переходу: так, вона закінчила навчання і вийшла заміж за професора Штокмана, однак шлюб із розрахунку та «модна» професія, не зробили її щасливою. Дівчина не була «чесною з собою». У цьому контексті показова цитата: Раїса «*бажала й тут **видаватись**<sup>1</sup> сміливою й непригніченою*» (Пчілка, 1988: 139). Вона все життя «*видавалась*» кимось, приміряла на себе чужі своїй натурі маски і ролі, спиралася на патріархальні формальні стандарти. На внутрішньому рівні Раїса не здійснила ритуалу переходу, обмежилася лише його церемоніальним варіантом, саме тому їй властиві деструктивні інтенції: сумнів у щирості

---

<sup>1</sup> Жирний курсив наш. – О. Г.

почуттів між Любою та Кузьменком, небажання лікувати «простолюд», відчуженість між нею і чоловіком тощо.

Отже, Олена Пчілка через призму Люби і Раїси розкрила два варіанти проходження дівчиною ініціації – глибинний / конструктивний (ритуал) і формальний / деструктивний (церемонія). Система персонажетворення слугує увиразненню цієї опозиції. Так, між дівчатами багато спільного. Любов Калиновська і Раїса Брагова – однолітки, які формуються як особистості в однаковому часово-просторовому вимірі: Полтавщина, 1850 – 60-ті рр. Однак дівчата різні в багатьох аспектах, зокрема на рівні візуалізації. Олена Пчілка, подаючи розлогі портретні характеристики дівчат, прямо вказує, що Раїса, *«сидячи біля Люби»* під час чаювання у Брагових, *«одбивалась зовсім іншим характером вроди»* (Пчілка, 1988: 139). Раїса – ефектна і харизматична красуня: *«...брюнетка в доволі простому перкалевому одінні, однак зграбно пошитому й оздобленому разком чорних великих гранатів»* (Пчілка, 1988: 138); вона *«досить міцно збудована, з чорним лискучим волоссям, заплетеним у дві коси, з правими обрисами, з свіжим рум'янцем, що пробивався на повних щічках, з темно-карими, не дуже великими, але бистрими очима, з сміливими чорними брівками, котрі так оддавались од білого рівного чола...»* (Пчілка, 1988: 139). Натомість Люба зовнішньо непоказна. Вона одягнена без шику: *«То була молода, струнка постать, убрана в просту сивеньку спідничку, густо фалдовану, в біленьку серпанкову сорочку з широкими збираними рукавами, без жодних покрас, окріч невеликої шпильки коло шиї»* (Пчілка, 1988: 128). Окрім того, Люба – не красуня, на чому знову ж акцентує авторка: *«Голівку дівчини не можна було назвать дуже красивою, і очертти не мали великої правості, і вся вона була більше симпатична, ніж гарна...»* (Пчілка, 1988: 128). Таким чином, Калиновська заперечує патріархальний ідеал жіночої краси, в той час як Брагова її втілює. Більше того, образ Люби на рівні візуалізації спрямований у маскулінне русло, оскільки дівчина має «чоловічу» зачіску – коротко стрижене волосся: її голову *«оздобили каштанові кучері, котрі були підрізані й стояли вільною короною над невеличким чолом»* (Пчілка, 1988: 128). Образ дівчини / жінки з коротким волоссям з'явився в літературі ХІХ ст. як одна із форм утвердження ідеї гендерної рівності. Зокрема обрізання розкішного волосся Джозефіною Марч – героїнею роману «Маленькі жінки» Л. М. Олкотт – Г. Улюра розглядає як епатажну феміністичну акцію, яка водночас візуалізує «хлопчачу» натуру дівчини (Улюра,

2020: 131–133). Чоловіки насторожено ставляться до Люби, немов уловлюючи її «маскулінність»: у Відні *«все пак тобі та жужжинá і самі мужчини. На Любу зглядаються трохи здивовано, з цікавостю, але й з найвеселіших ніхто не важиться причепитися: бачать-бо панове добродії, що ся junge Dame із стриженою голівкою<sup>1</sup> не такого розбору, щоб її зачіпати...»* (Пчілка, 1988: 216).

Люба порушує ще один гендерний стереотип – він пов'язаний з гіперемоційністю як домінантою жіночої психіки і поведінки. Калиновська завжди керується розумом (стереотипно маскулінна риса), вміє контролювати емоції як у стосунках з чоловіками (любовна лінія у повісті важлива, однак не увиразнена і не психологізована, адже дівчина тримає почуття під контролем), так і в екстремальних ситуаціях (пологи). Дівчина має відповідний погляд: *«...темно-сірі, немовби чорні очі дивилися з пильною думою»* (Пчілка, 1988: 128). Вона культивує знання і науку: при першій зустрічі з читачем Люба тримає в руках книгу і зізнається, що в процесі читання *«Неначе зовсім інший світ мені одкривається!..»* (Пчілка, 1988: 134). Раїсу ж читач уперше бачить не за книгою, а за грою на піаніно (на рівні стереотипному це дівчаче заняття). У порівнянні з «товаришкою» Люба більш наполеглива в навчанні: *«Траплялось, що Раїса вже й спать покладеться, сказавши “годі”, а Любочка все сидить чи в ліжку читає, аж поки й зоря світова, загравши по горах, загляне в вікно...»* (Пчілка, 1988: 169); цілеспрямованість і наполегливість на рівні гендерного стереотипу теж вважається чоловічою рисою.

Образ Люби Калиновської типологічно близький образу Джейн Ейр з однойменного роману Ш. Бронте: непоказна зовнішність, інтелектуалізм і освіченість, уміння контролювати емоції, професіоналізм, автономність, одруження після успішної реалізації на професійній ниві (причому обидві героїні виходять заміж за тих чоловіків, яких кохають, та будують сімейні стосунки на основі гендерної рівності). Додамо: в основі роману «Джейн Ейр» Ш. Бронте, як і повісті «Товаришки» Олени Пчілки, маскулінний варіант матриці ритуалу ініціації / переходу. Люба і Джейн дослухалися до себе в процесі дорослішання, були «чесними з собою» (хоч це і шокувало оточення та коштувало героїням чималих зусиль), тому у фіналі стали щасливими і гармонійними особистостями, успішно завершивши перехід.

---

<sup>1</sup> Жирний курсив наш. – О. Г.

На рівні усвідомлення національної ідентичності героїні повісті «Товаришки» Олени Пчілки діаметрально протилежні. Раїса не відчуває зв'язку з рідною нацією, зневажливо ставиться до української мови та народних традицій. На закиди Костя («...*Не знаєте свого народу! Ні його звичаїв, ні його натури!...*») вона реагує агресивно: «*І не хочу знать! <...> Що може дасть мені се розпізнавання?!*» (Пчілка, 1988: 160). Після одруження Раїса проживає з чоловіком у «чужій стороні», її не проймає почуття національної гідності. Натомість Люба нерозривно пов'язана з Україною. Перед від'їздом за кордон дівчина зі щемом зізналася Кості, як їй важко покидати рідний куток: «*Шкода-таки, шкода сих рідних образів <...> мов од серця щось одривається!..*» (Пчілка, 1988: 156). За межами рідного краю у Люби зріс не лише сум за батьківщиною, а й рівень національної свідомості. Дівчина зізналася сама собі, що завдяки Бучинському, з яким познайомилася у Відні, «*вона вернеться додому ще з міцнішими національними переконаннями*» (Пчілка, 1988: 221). Для Любові Калиновської важливе повернення додому в статусі медика-професіонала та національно свідомої особистості. Отже, в рецепції Олени Пчілки формування національної ідентичності – вагомий складник ритуалу переходу й матриці «дівчачого тексту».

У повісті «**Приязнь**» **Лесі Українки** етапи ритуалу переходу відрізняються від тих, які долають «товаришки» Олени Пчілки. Специфіку цих етапів увиразнює згадувана вище тріада Б. Лінкольна enclosure-metamorphosis-semergence / загортання (в кокон)-перетворення-сходження (актуалізована К. Белл). Героїні «дівчачого тексту» Лесі Українки Дарка і Юзя, як і «товаришки» Олени Пчілки, – дівчатка-однолітки, які проживають у волинському селі. Якщо Люба і Раїса перебувають на однаковому соціальному щаблі – обидві походять з дворянських родин (специфіка дворянства родів Калиновських і Брагових – окреме питання) та формуються як особистості в схожих соціальних обставинах (зокрема дівчата навчаються разом в однакових освітніх закладах, оскільки їхні батьки мають однаковий матеріальний рівень забезпечення і однакову платоспроможність), то героїні Лесі Українки – представниці різних соціальних прошарків: Юзя з багатой панської родини, Дарка – з селянської родини наймитів, які ледве зводять кінці з кінцями. Попри «горизонт очікування», Леся Українка тримає у фокусі зображення не соціальний конфлікт (традиційний для реалістичної мистецької

парадигми), а психологічний аспект процесу дорослішання дівчаток. Уже на початку твору очевидно, що соціальні умовності не мають значення для дітей: дівчатка міцно дружать, щиро тішаться перебуванням поруч і намагаються вкרוїти хоч хвилинку для спільного дозвілля чи роботи, порушуючи заборони старших. Показовий факт: дівчатка народжені в один день, тому їх поєднує особлива близькість, яка нагадує зв'язок між сестрами-близнючками. Вони навіть хворіють одночасно й однаково, разом підхопивши пропасницю. Візуально дівчатка схожі: обидві худощаві (за Даркою навіть прізвисько відповідне закріпилося – *«тонконога»*), в обох сиві очі й однаковий погляд (авторська заувага: Юзині *«сиві, як і Дарчині, очі зайшли смутком»*) (Українка, 2021, т. 6: 253)). Вони з легкістю міняються одягом (Юзя дає Дарці приміряти *«синю з білими стяжечками»*) (Українка, 2021, т. 6: 264) спідничку та нову блузку, натомість одягає її бідняцьку одежину). Про сестринську близькість між дівчатами з гордістю говорить Мартоха, вихваляючись перед сусідами: *«Вже ж вона [Юзя. – О. Г.] й любить мою Дарку, Господи, як рідна сестра! Вже нема їй другеї такеї на всім селі!»* (Українка, 2021, т. 6: 257); її слова не були перебільшенням. Юзя і Дарка не *«товаришки»* (як Люба і Раїса – героїні Олени Пчілки), а *«подруги вірні»* (Українка, 2021, т. 6: 252) / духовні посестри. Дружба, яка набирає форми сестринства, стала доміантною темою як творчості Лесі Українки (наприклад, *«Віла-посестра»*), так і сучасного *«дівчачого тексту»* (О. Забужко, *«Сестро, сестро...»*). Водночас у художній інтерпретації Лесі Українки сестринство є запорукою успішного подолання випробувань упродовж дівчачої ініціації.

Дівчина в процесі переходу *«зазвичай перебуває в межах орбіти своєї родини»* (Bell, 1997: 56). Юзя і Дарка не вирушають у *«мандри»*, як *«товаришки»* Олени Пчілки, а дорослішають вдома в лоні сім'ї.

Жіночий варіант сепарації (першого етапу переходу) – *загортання* – пов'язаний із відокремленням дівчат від сімейного моноліту і самозаглибленням (початок самоусвідомлення); цей процес нагадує загортання гусениці в кокон. Юзя – панянка, донечка-пестунка, яка живе серед розкошів під гіперопікою батьків і бабусі. Дарка з багатодітної сім'ї, з нею ніхто й ніколи не панькається, вона має купу обов'язків, змалку доглядає молодших братів і сестер та фізично працює. На етапі загортання в обох дівчат виникають конфлікти з рідними: вони часто *«скаржились одна одній на свою хатню неволю»* (Українка, 2021, т. 6: 252). У цих конфліктах дівчатка

поводяться по-різному. Перша конфліктна ситуація розгортається на початку твору і пов'язана з Даркою: *«На призьбі під хатою у Мартохи Білашихи сидить мале дівча, з'юрдившись; бліде, жовте личко аж підпухло, а сиві очі якомсь побілили; трясеться нещасне і від тряси і від плачу, бо мати саме набила, а тепер стоїть коло причілка з прутом в руці та й приказує...»* (Українка, 2021, т. 6: 251). Конфлікти з донькою матір вирішує методом «народної педагогіки» – фізичним покаранням. Згодом ситуація неодноразово повторюється: *«Мартоха стояла на воротях з прутом в руках і саме в той час, як Дарка хотіла прошмигнути повз неї до хати, вона вхопила дівча за руку і замахнулась прутом...»* (Українка, 2021, т. 6: 254). Аргументи Мартохи: *«Отакої не бий, то до чого вона розпаскудиться!»*, *«Та я ліпше її заб'ю, а дармоїди мені не потрібні»* (Українка, 2021, т. 6: 254).

Для Дарки материнські побої – найстрашніша форма покарання. У Юзиній сім'ї фізичні покарання не застосовуються, однак панянка не менше за Дарку потерпає від батьківської системи виховання, на фоні якої побої видаються їй не такими страшними. Показовий діалог між дівчатками:

– *Якби ти знала, що мені вчора було за те, що з тобою ходила гойдатися до Ривки...*

*Дарка вжахнулась:*

– *Ей, чи ж били?*

– *Ні, не били, – панночка блідо всміхнулась, – а нехай би вже ліпше били<sup>1</sup>...* (Українка, 2021, т. 6: 253).

Як виявляється, Юзя потерпає від психологічних покарань – моралізаторства і маніпуляцій рідних. Вона болісно реагує на «повчання», надміру картає себе за кожен вчинок, який не подобається батькам, постійно носить тягар провини: *«Тільки мамця плаче... і бабуня гнівається... і татко каже, що мамця через мене захорує... я не можу... я не знаю...»* (Українка, 2021, т. 6: 253). Психологічний тиск рідних травмує Юзину вразливу психіку, викликає образи і злість. Дівчинка думає: *«Та я ж не прошу, щоб зо мною возились... я б ліпше пішла до Дарки на сіно, там би й перележала без ваших ковдр та без хіни... хоч би не гриз ніхто!»* (Українка, 2021, т. 6: 255). Деструктивні емоції нарастають, але Юзя тримає їх у собі, не наважуючись на відкритий конфлікт з батьками: *«Тільки вона не сміла того вимовити...»* (Українка, 2021, т. 6: 255). Дарка – єдина людина, якій Юзя виливала душу і таким чином

<sup>1</sup> Жирний курсив наш. – О. Г.

гармонізувала психіку. Вимушений розрив із посестрою унеможливив єдино доступний спосіб конструктивного звільнення від негативу.

Леся Українка тримає у фокусі зображення внутрішній світ Юзі, оприявнює його через діалоги з Даркою та численні внутрішні монологи. Натомість психологія Дарки захована, дівчинка не рефлексує навіть з приводу материнських покарань. Чому? Чи не тому, що фізичні покарання не руйнують її психіки? У конфліктах з матір'ю Дарка виговорюється, захищає себе, виправдовує свої вчинки і, що головне, не несе тягаря провини. На початковому етапі переходу конфлікт із батьками неминучий; обидві дівчинки його розпочинають і натрапляють на перше випробування – батьківський тиск: фізичні покарання ранять тіло, а психологічна тиранія руйнує психіку і душу. Дарка успішно проходить цей етап, Юзя теж «загортається в кокон», однак вибратися з нього так і не зможе.

Другий етап жіночої версії тричленної структури ритуалу переходу – *перетворення*. Він пов'язаний із безпосереднім перетворенням дівчинки-дитини на дорослу жінку, оскільки жіноча ініціація скерована на те, щоб «перетворити незрілу дівчину на культурно визначений образ жінки» (Bell, 1997: 56). На цьому етапі увиразнена опозиція «дитина» / «доросла». Леся Українка тримає у фокусі зображення Юзю. З ініціативи батьків дівчина припинила спілкування з посестрою Даркою, натомість потрапила під вплив нової «посестри» Зосі – юнки, яка у спілкуванні з Юзею використовувала випробувану панянчиними батьками тактику психологічного тиску та маніпуляцій (правда, послуговувалася нею в завуальованій формі). Зокрема Зося хотіла прискорити процес Юзиного дорослішання й ініціювала проведення ритуалу її прощання з дитинством (символічна відмова від ляльки). Проведений ритуал залишився лише формальним актом, бо внутрішньо Юзя до нього не була готова (їй було 12 років). І хоча напередодні травневого свята (сакральний час) у розмові з Даркою Юзя чітко протиставляє «тепер» і «тоді» / «мала» і «доросла», хизуючись своїм переходом у світ дорослих («*То я тобі ту спідницю дам, мамця дозволить, хоч вона ще добра, але я з неї виросла... А, правда!.. тож і ти виросла*» (Українка, 2021, т. 6: 228)), насправді вона все ще дитина – довірлива, безпосередня, морально чиста. Фривольна пісня, яку наспівує псевдопосестра Зося, травмує вразливу Юзю настільки, що породжує психологічний комплекс, ґрунтований на страхові подорослішати: «*Вона не плакала, тільки дрібно тремтіла і почувала всередині якусь*



*прикру порожнечу, а в тілі омлілість. Вона хотіла не думати про те, що тільки що почула, але воно думалось само... Такі погані, такі бридкі ті слова, тая пісня, теї все... Нащо, нащо було слухати тее? Юзя тепер не така, як була, не така, і ніколи вже не буде такою... Господи, ліпше ніколи не бути дорослою!..<sup>1</sup>» (Українка, 2021, т. 6: 285). Ця подія стала межевою, зафіксувалася на глибині душі: «Сльози мовби не з очей ішли, а з глибшого якогось джерела» (Українка, 2021, т. 6: 285). Юзя сподівається на «чудо» – вічне дитинство, хапається за миті забуття, які їй приносить спів справжньої посестри – Дарки. Українські народні пісні в Дарчиному виконанні гармонізують Юзину психіку («На хвилину сталося чудо: Юзя таки забула вчорашній день, і сю минулу ніч, і все. Їй зробилося весело» (Українка, 2021, т. 6: 288)), однак не надовго: «Чудо вже зникло...» (Українка, 2021, т. 6: 288). Страх подорослішати панував у свідомості, «...поки Юзі скінчилось шістнадцять літ» (Українка, 2021, т. 6: 288). Тоді «Вона вже не хотіла чуда повороту до дитячої несвідомості, – ні, навпаки, вона прагнула швидше пізнати на ділі те життя, описане так повабно в книжках» (Українка, 2021, т. 6: 291). Виявляється, гувернатка запропонувала Юзі новий спосіб подорослішати – читати книжки низькопробної художньої вартості, мріяти про перший бал і заміжжя. «Книжковий» процес дорослішання теж був накинтий зовні і не сягав внутрішніх переконань дівчини, він був овіяний ореолом романтизму і псевдодорослості, у тенета яких потрапила Емма Боварі – дитинна героїня роману «Пані Боварі» Г. Флобера. Ні Емма, ні Зося не змогли пройти етап перетворення в ритуалі переходу: обидві так і залишилися дітьми на рівні світогляду.*

У повісті «Приязнь» Леся Українка приділяє особливу увагу етапу перетворення як найскладнішій фазі ритуалу переходу; фіксуючи його труднощі авторка розкриває найтонші психологічні нюанси травмованого внутрішнього світу Юзі. Натомість про Дарку подає лаконічну інформацію: під час збирання ягід і співу її «зовсім дитячий стан, тісно стягнений вузенькою крайкою, одкинувся назад, і через те вся постава здавалась гордою, а лице від легкої напруги було поважне і зовсім “доросле”» (Українка, 2021, т. 6: 288). Дарка подорослішала: вона впевнена у собі, має почуття гідності, вміє радіти життю, що свідчить про успішність проходження другого етапу ініціації, на якому спинилася її колишня посестра.

---

<sup>1</sup> Жирний курсив наш. – О. Г.

В основі процесу дорослішання дівчат (дівчачого ритуалу переходу) – матриця перетворення «гусениці» на «метелика». Цю матрицю назвою увиразнює ще один знаковий в українському дискурсі «дівчачого тексту» твір – повість І. Вільде «Метелики на шпильках». Метаморфози мають дві форми – зовнішню і внутрішню. На зовнішньому – церемоніальному – рівні обидві дівчинки успішно пройшли ритуал переходу: дівчатка-«гусениці» з непоказною зовнішністю (дванадцятилітні дівчатка на початку твору) стали красунями-«метеликами» (сімнадцятилітні юнки у фіналі). Однак на внутрішньому рівні ритуал переходу завершила лише Дарка, Юзя ж так і залишилася дитиною. Фінальний Юзин портрет увиразнює її дитинність: *«Невважаючи на довгу сукню, вона здавалась дитиною<sup>1</sup> при дорослих товаришках, – тоненький, нерозвинений стан, маленьке, бліде личко з наївно-несмілим поглядом мало нагадували, що Юзя вже “панна на виданню”»* (Українка, 2021, т. 6: 306). Епізод святкування Юзиною сімнадцятиліття відображає завершальний етап дівчачої ініціації – *сходження*. На цьому етапі органічно почувається Дарка – набуті на попередніх фазах внутрішні якості допомагають Дарці не втрачати честі, навіть схиливши голову. Пряма постава, впевнений погляд, спокійний тон розмови увиразнюють її новий статус, а *«русява голова з непокритою короною кіс»* (Українка, 2021, т. 6: 309) засвідчує «коронування» як винагороду за успішне проходження ініціації. Просторова двовимірність фінальної сцени теж відображає специфіку етапу сходження: Юзя з подругами-панянками знаходилася на високому ганку, в той час як Дарка з дівчатами-селянками були внизу біля будинку. Юзя вимушено спустилася сходами вниз, аби виконати обіцянку і в честь свого дня народження подарувати дівчатам стрічки для волосся. Під час буквального «сходження» з «вершин до низин» вона звернула увагу на Дарку, але не виявила до неї особливої уваги, *«вернулась до ясного гурту панночок»* (Українка, 2021, т. 6: 309). Очевидно, «сходження» до посестри-селянки (зближення з Даркою) дало б їй можливість подорослішати і завершити перехід, вийшовши з «кокона» дитинності, в який її заточили батьківський контроль, внутрішні страхи і комплекси, суспільні стереотипи.

Проаналізовані повісті Олени Пчілки та Лесі Українки об'єднують ще один аспект: обидва «дівчачі тексти» пов'язані із топосами, рідними для авторок: «товаришки» – вихідці з Полтавщини (місце, де

<sup>1</sup> Жирний курсив наш. – О. Г.

народилася і провела дитячо-юнацькі роки Олена Пчілка), героїні «Приязні» – з Волині, де з дитячих років проживала Леся Українка (повість має підназву «Оповідання з життя волинського Полісся»). Очевидно, через призму цих «дівчачих текстів» обидві письменниці осмислювали власні дівчачі проблеми, однак автобіографізм Олени Пчілки як письменниці-реалістки більш помітний «неозброєним оком» (елементи автобіографізму фіксує чимало дослідників), натомість автобіографізм модерністки Лесі Українки закодований, він потребує глибинного психоаналітичного аналізу. Припускаємо, що знакові для культурного дискурсу «дівчачі тексти» з'являються лише в процесі глибинного осмислення авторкою власного досвіду. Для реалістки Олени Пчілки було важливо представити об'єктивну картину дійсності, тому в повісті «Товаришки» вона всіма способами намагалася об'єктивізувати суб'єктивне (витягнуте з власного досвіду і внутрішнього світу), відповідно скерувала проблематику у соціальну площину і в процесі персонажетворення обходила поміркованою «дозою» психологізму, що характерно для реалістичної мистецької парадигми. Натомість модерністка Леся Українка суб'єктивізує реалістичний текст, занурується в царину психології, трансформуючи реалістичну естетику («Приязнь» – неореалістичний твір). Психологізм Лесі Українки має дві форми: вона вивертає назовні внутрішній світ панночки Юзі, в той час як переживання Дарки залишає «за кадром», розкриваючи його через візуальні деталі.

### **Наукова новизна**

Уперше визначено філософсько-естетичну основу «дівчачого тексту» – це теорія лімінальності – ритуал переходу в його маскулінній і фемінній варіації. У процесі аналізу повістей «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки як «дівчачих текстів» використано методологічний інструментарій теорії лімінальності, доведено доцільність використання лімінальності як літературознавчої методології. У ході дослідження увиразнено дві моделі «дівчачого тексту»: маскулінну («Товаришки» Олени Пчілки) і фемінну («Приязнь» Лесі Українки); охарактеризовано початкові етапи дискурсу «дівчачого тексту»: твір Олени Пчілки відображає етап активної фази боротьби за гендерну рівність у суспільстві (право жінки бути рівною з чоловіком у всіх сферах життєдіяльності), твір Лесі Українки народжений у горнилі глибинного осягнення специфіки жіночої психології, зокрема травмованої дівчачої психіки. Доведено, що український «дівчачий текст» ХІХ – початку ХХ ст. вписується в

контекст специфіки зародження, формування і розвитку «дівчачого тексту» в світовому літературному процесі (західноєвропейському та українському).

### Висновки

Теорія лімінальності в проекції на літературознавчу методологію дає можливість проаналізувати «дівчачий текст» як оригінальне самодостатнє явище, простежити його дискурс. Водночас теорія лімінальності – філософсько-естетична основа «дівчачого тексту», з якої «проростають» його змістові й формальні чинники. Зокрема матриця ритуалу переходу – основа фабули «дівчачого тексту», домінуючий чинник системи персонажетворення, ідейно-тематичний концепт. Лімінальність іманентно властива «дівчачому тексту» як модифікації «роману-виховання» та «перехідному» явищу, зародженому на перетині дитячо-юнацької та жіночої літератур, які синхронно формувалися й утверджувалися в літературному процесі ХІХ ст.

У літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ ст. «дівчачий текст» формувався у двох гендерних парадигмах – маскулінній («Товаришки» Олени Пчілки) та фемінній («Приязнь» Лесі Українки). В основі першої – маскулінна теорія лімінальності, сформована А. ван Геннепом і В. Тернером (етапи матриці ритуалу переходу: відокремлення-лімінальність-інкорпорація), в основі другої – її фемінний варіант, увиразнений, зокрема, Б. Лінкольном (загортання-перетворення-сходження). «Дівчачий текст», сформований у маскулінній гендерній парадигмі, ґрунтувався на ідеї гендерної рівності та розкривав дівчачий ритуал переходу у світлі чоловічих маркерів. «Дівчачий текст», сформований у фемінній дівчачій парадигмі, далекий від ототожнення «маскулінності» і «фемінності», в його основі ідея жіночої інакшості й самодостатності, вона яскраво проявляється в процесі ритуалу переходу (дорослішання дівчини).

Ці дві гендерні парадигми увиразнюють і *два початкових етапи дискурсу «дівчачого тексту»*. Перший етап (друга половина ХІХ ст.) пов'язаний із соціально-політичними процесами, найперше із виборюванням жінкою права бути рівною з чоловіком. «Дівчачий текст» на цьому етапі відображає боротьбу за гендерну рівність у царині проходження ініціації, його проблематика найперше спрямована у соціальне русло. Так, у повісті «Товаришки» Олени Пчілки відображене прагнення жінки дорівнятися до чоловіка на рівні ритуалу переходу як «мандрівки» за межі «дому», її бажання довести собі й іншим, що вона спроможна успішно долати «чоловічі»

випробування. Натомість повість «Приязнь» Лесі Українки – знаковий текст для другого етапу дискурсу «дівчачого тексту» (перша половина ХХ ст.), пов'язаного з другою хвилею фемінізму, світоглядними й суспільними змінами, в основі яких жіноче прагнення відстояти фемінність (жіночу неповторність, самодостатність, складність) і право на власний – фемінний варіант ініціації, який відбувається в лоні сім'ї без мандрівок і епатажних акцій, однак сповнений не меншої кількості випробувань, аніж маскулінний відповідник. Повість «Приязнь» – результат занурення в глибини внутрішнього світу дівчини в лімінальному стані, осмислення проблеми впливу батьків та друзів на її психіку, оприявлення процесу появи страхів та комплексів, які стають непереборними перешкодами в процесі дорослішання. На цьому етапі проблематика «дівчачого тексту» спрямована вглиб – у царину психології.

«Дівчачий текст» має здатність «виживати» в різних стильових парадигмах, адаптуватися до нових культурних епох, вловлювати й відображати світоглядно-естетичні зміни (зокрема сучасна література рясніє «дівчачими текстами»). На початкових етапах формування «дівчачий текст» еволюціонував у стильовому аспекті від реалізму («Товаришки» Олени Пчілки) до неореалізму («Приязнь» Лесі Українки).

У повістях «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки типологічно близька система персонажетворення: у центрі кожного твору дві героїні, на прикладі яких окреслено два варіанти здійснення ритуалу переходу – *проходження власне ритуалу* (успішне подолання випробувань, глибинна метаморфоза, здобуття нового статусу і утвердження в ньому) та *проходження церемонії* – формальне проведення ритуалу, яке не приводить до оновлення, обмежується поверхневими метаморфозами. Перший варіант – запорука органічного й конструктивного розвитку особистості, другий породжує деструктивні інтенції у внутрішньому світі людини. У художній інтерпретації обох письменниць умовою успішного проходження випробувань в процесі переходу зі світу дитини до світу дорослого є «чесність із собою» (уміння дослухатися до себе і обирати світоглядно близькі орієнтири, не купуючись на чужі ідеали та стереотипи); Олена Пчілка доповнює цю умову ще однією – плекання національної свідомості. Якщо Олена Пчілка тримає у фокусі зображення героїню, яка успішно долає всі випробування і формується як самодостатня особистість (Люба Калиновська), то Леся Українка заглиблюється у внутрішній світ маргінальної героїні,

яка так і не змогла подорослішати (Юзя). Письменниця розкриває тонкі психологічні нюанси її лімінального стану, увиразнює психологічні проблеми, які переросли в комплекси. Для вразливої дівчини в процесі дорослішання сестринство є формою звільнення психіки від деструктиву, способом гармонізації внутрішнього стану.

Повісті «Товаришки» Олени Пчілки та «Приязнь» Лесі Українки – твори, знакові не лише в дискурсі «дівчачого тексту», а й у творчих біографіях самих письменниць, адже ці тексти, відображаючи гендерні уявлення авторок, найперше відбивають їхні глибинні психологічні проблеми. Повісті – результат занурення в глибини дитячо-юнацьких страхів і комплексів та їхнього оприявлення в естетико-поетикальних координатах, світоглядно близьких реалістці Олені Пчілці та модерністці Лесі Українці. Очевидно, саме тому письменниці місцем подій обирають рідні місця, де провели дитинство і юність: Олена Пчілка – Полтавщину, Леся Українка – Волинь. Окрім того, авторки наповнюють твори явними і прихованими автобіографічними елементами.

Аналіз дискурсу «дівчачого тексту» (в українській та зарубіжній літературах) у світлі теорії лімінальності – перспектива подальших літературознавчих досліджень.

### Література

- Бортник, Ж. (2023). *Концепція лімінальності в літературознавчій парадигмі: проєкція на сучасну українську драму*. Автореф. дис. д-ра філол. наук, Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк.
- Качак, Т. (2017). «Дівчачі тексти»: фемінний дискурс у сучасній українській прозі для юних читачів. *Слово і Час*, 4, 79–90.
- Кизилова, В. (2013). «Повість для дівчаток» у літературі для дітей та юнацтва II пол. XX – поч. XXI століття: специфіка моделювання образів. *Слово і Час*, 5, 70 – 76.
- Пчілка, Олена. (1988). *Твори*. Київ: Дніпро.
- Українка, Леся. (2021). *Повне академічне зібрання творів (Т. 1–14)*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки.
- Улюра, Г. (2020, 7 квітня). *Дівчача проза, яка (не) пройшла випробування часом*. Суспільне. Культура. URL: <https://suspilne.media/22130-divcaca-proza-aka-ne-projsla-viprobuvanna-casom/>
- Улюра, Г. (2020). *Ніч на Венері: 113 письменниць, які сяють у темряві*. Київ: ArtHuss.
- Bell, C. (1997). *Ritual. Perspectives and Dimensions*. Oxford, N.Y.
- Genep, A. Van. (1960). *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lincoln, B. (1981). *Emerging from the Chrysalis: Rituals of Women's Initiations*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Turner, V. (1977). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Cornell Paperbacks Cornell University Press.

### References

- Bortnyk, Zh. (2023). Kontsepsiia liminalnosti v literaturoznavchii paradyhmi: proieksiia na suchasnu ukrainsku dramu [The Concept of Liminality in the literary studies paradigm: projection on Contemporary Ukrainian Drama]. Avtoref. dys. d-ra filol. nauk, Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. Lutsk (in Ukrainian).
- Kachak, T. (2017). «Divchachi teksty»: feminnyi diskurs u suchasni ukrainskii prozi dlia yunyh chytachiv [«Girl's Texts»: Feminine Discourse in Contemporary Ukrainian Prose for Young Readers]. *Slovo i Chas*, 4, 79–90 (in Ukrainian).
- Kyzylova, V. (2013). «Povist dlia divchatok» u literaturi dlia ditei ta yunatstva II pol. XX – poch. XXI stolittia: spetsyfika modeliuvannia obraziv [«A Tale for Girls» in Literature for Children and Youth of the Second Half of the 20th – Early 21st Century: Specifics of Image Modeling]. *Slovo i Chas*, 5, 70 – 76 (in Ukrainian).
- Pchilka, Olena. (1988). *Tvory* [Works]. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv* (T. 1–14) [Complete academic collection of works]. Lutsk: Volynskyi Natsionalnyi Universytet imeni Lesi Ukrainky (in Ukrainian).
- Uliura, H. (2020, 7 kvitnia). *Divchacha proza, yaka (ne) proishla vyprobuvannia chasom* [Girls' prose that (hasn't) has stood the test of time]. *Suspilne. Kultura*. URL: <https://suspilne.media/22130-divchacha-proza-aka-ne-projsla-viprobuvannia-casom/> (in Ukrainian).
- Uliura, H. *Nich na Veneri: 113 pysmennyts, yaki siaiut u temriavi* [Night on Venus: 113 Women Writers Who Shine in the Dark]. Kyiv: ArtHuss (in Ukrainian).
- Bell, C. (1997). *Ritual. Perspectives and Dimensions*. Oxford, N.Y. (in English).
- Genep, A. Van. (1960). *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press (in English).
- Lincoln, B. (1981). *Emerging from the Chrysalis: Rituals of Women's Initiations*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press (in English).
- Turner, V. (1977). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Cornell Paperbacks Cornell University Press (in English).

**Oksana Goloviy. Olena Pchilka's "Comrades" ("Tovaryshki") and Lesya Ukrainka's "Friendliness" ("Pryiazn") as a "Girl's Text"**. The reasons for the relevance of the article are as follows: 1) "girl's text" is one of the terms that are at the stage of entering the literary studies space and do not have a clear terminological definition; 2) at the theoretical level, "girl's text" is not characterized thoroughly enough: its separate formal and semantic features are outlined, but its philosophical and aesthetic basis is not defined; 3) the discourse of "girl's text" in Ukrainian literature is far from being comprehended holistically, in particular, the texts of the nineteenth and early twentieth centuries are on the literary periphery. Among them are Olena Pchilka's "Comrades" ("Tovaryshki") (1887) and Lesya Ukrainka's "Friendliness" ("Pryiazn") (1905), which became the material of our research. The **objective** of this two-part article is to define the term and phenomenon of the "girl's

text” and to analyze Olena Pchilka’s “Comrades” and Lesya Ukrainka’s “Friendliness” as works that reveal the specifics of the early stages of “girl’s text” discourse in Ukrainian literature.

**Methods and techniques.** To achieve the objective, the main methodological tools of the theory of liminality were used, in particular, the literary analysis method proposed by Zhanna Bortnik. Comparative (typological and comparative, genetic-contact, thematological, and herpetological) literary analysis methods are used. Elements of stylistic, cultural-historical, biographical, and psychoanalytic methods are used.

**Scientific novelty.** For the first time, the article defines the philosophical and aesthetic basis of the “girl’s text” – the theory of liminality – the ritual of transition in its masculine and feminine variations. The former is based on the masculine theory of liminality, formed by Arnold van Gennep and Victor Turner (separation-liminality- incorporation), and the latter on its feminine variant, expressed by Bruce Lincoln and Catherine Bell (enclosure-metamorphosis-semergence).

**The results of the research.** In the process of analyzing the novels “Comrades” by Olena Pchilka and “Friendliness” by Lesya Ukrainka as “girl’s texts,” the necessity of using liminality as a literary methodology is proved. Two models of the “girl’s text” are presented: masculine (Olena Pchilka’s “Comrades”) and feminine (Lesya Ukrainka’s “Friendliness”). The initial stages of the discourse of the “girl’s text” are characterized: Olena Pchilka’s work reflects the stage of the active phase of the struggle for gender equality in society, Lesya Ukrainka’s work was born in the crucible of deep comprehension of the specifics of female psychology, in particular the traumatized girl’s psyche. It is proved that the Ukrainian “girl’s text” of the nineteenth and early twentieth centuries fits into the context of the specifics of the origin, formation, and development of the “girl’s text” in the world literary process (Western European and Ukrainian).

**Conclusions.** The “girl’s text” is a gendered modification of the “educational novel” as a text capable of being realized in various genre forms (short story, novella, novel, etc.) in the process of plot disclosure based on the matrix of the ritual of transition – the stages of a girl’s growing up. The “girl’s text,” having a philosophical and aesthetic basis and a stable formal and semantic framework, can adapt to worldview and aesthetic changes and “survive” in different stylistic paradigms. At the initial stages of its formation, the “girl’s text” evolved in the stylistic aspect from realism (Olena Pchilka’s “Comrades”) to neorealism (Lesya Ukrainka’s “Friendliness”).

**Key words:** “girl’s text,” discourse of “girl’s text,” liminality, the transition ritual, masculine / feminine initiation, girl’s growing up, gender stereotype, psychologism, children’s and youth literature, women’s literature.

---

Головій Оксана Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0002-0092-0259>; Oksana.Golovij@vnu.edu.ua



Зінаїда Пахолок

## Літературні пригоди мексиканця в Україні (до питання про атрибутування популярного твору)

*Присвячую ботаніку**Ірині Іванівні Кузьмішиній*

**Мета** пропонованої розвідки передбачає встановлення автора популярного українського поетичного твору, в якому головний герой мексиканець.

**Методи й методики.** Для досягнення вказаної мети було застосовано загальнонаукові методи: аналізу, синтезу, індукції та літературознавчі методи: культурно-історичний, біографічний, текстологічний, а також метод інтертекстуальності. Сукупність перелічених методів становила методику проведеного дослідження. Доказова база дослідження будувалася на першоджерелах.

**Результати** проведеної роботи дали можливість встановити одного із представників давнього іноземного роду, який став дійовою особою популярного вірша, відомого кожному українцю з дитинства. Г. Черкаська оголосила, що знайшла батька нашого героя – В. Александрова. Ми проаналізували його поему «Пісня про Гарбуза» і спростували цю думку, вказавши на поширення недостовірного повідомлення в інформаційному просторі. З'ясували дотичність до мексиканця Олени Пчілки на підставі публікації вірша «Гарбузова родина». Виявили відсутність наукових матеріалів про фольклорні записи, в яких персонаж здійснює свою родинну місію, обходить родичів та цікавиться їхнім існуванням. Розглянули назву та структуру пісенних текстів про гарбуза з відповідним сюжетом.

**Висновки.** Гарбуз є головним героєм української фольклорної пісні, яка має два види побутування. Вона належить до жанру писемної поезії, тому її читають, вчать напам'ять, декламують і театралізують, крім того, це самостійний вокально-музичний твір, який виконують у супроводі музичних інструментів. Наявні варіанти мелодій пісні «Ходить гарбуз по городу», представляючи єдність загальнопоетичного і регіонального, з'явилися у час, коли відбулося формування української музичної етнографії.

Існують три прецеденти, пов'язані з мексиканцем, який відповідально підходить до свого фамільного обов'язку. Ім'я справжнього автора «Ходить гарбуз по городу» втрачено у п'ятнадцятому столітті, оскільки текст не було письмово зафіксовано фольклористами, які почали свою діяльність лише у 50–60 рр. XIX ст. Прославив гарбуза український народ, який зберіг в усній формі впродовж століть образність своєї думки, втіленої у жартівливому слові, яке розважало та виховувало. Надихнувшись темою народного твору, В. Александров написав поему «Пісня про Гарбуза» і використав у зачині перші шість рядків вірша з помітною для уважного читача відмінністю. До фольклорних записів Олени Пчілки, ймовірно, належить текст «Гарбузової родині», який не мав коментарів під час опублікування. Вивчення цього факту

потребує додаткових джерел, які можуть з'явитися після виходу з друку «Зібрання творів Олени Пчілки». Всі перелічені твори мають право на існування в українському культурному просторі з дотриманням чіткості у їх відтворенні. Натомість зафіксовано невідповідність назв і текстів.

Виявлене розповсюдження в інформаційному середовищі міркування Г. Черкаської про В. Александрова як автора вірша «Ходить гарбуз по городу» є необґрунтованим.

**Ключові слова:** фольклор, художня література, атрибутування твору, гарбуз, герой, вірш, поема, В. Александров, Олена Пчілка.

### Вступ

Історія світової літератури має багато прикладів, коли героями творів виступають не тільки люди, міфічні створіння, явища природи, тварини, але й рослини. Баштанну рослину для Старого світу відкрив Христофор Колумб, здійснивши наприкінці XV – початку XVI ст. чотири експедиції у пошуках найкоротшого морського шляху в Індію та поклавши початок відкриттю двох материків – Північної та Південної Америки. Цю рослину окультурили в незапам'ятні часи індіанські племена на півдні США та півночі Мексики. Насіння було завезено в Португалію та Іспанію, а звідти в Індію та Туреччину. На Україну екзотична рослина проникла з Балкан в XVI–XVII ст. (Сич, 1992: 188) й отримала назву «гарбуз» (лат. *Cucurbita maxima Duchesne*) з тюркських мов, куди вона потрапила з перської, де буквально означала «ослячий огірок» (Етимологічний, 1982: 472).

В Україні жоден горід не обходився без крупноплідної рослини, яку вирощували як баштанну овочеву, кормову, декоративну та олійну культуру (Сич, 1992: 188). Українці варили гарбузові каші, тушкували та смажили гарбуз. Він посів чинне місце у національній гастрокультурі, оскільки його можна було зберігати цілорічно та використовувати до нового врожаю.

Про гарбуза складено багато українських народних пісень, з-поміж них особливо виділяються жартівливі: «Ми думали – гарбузи» (Танцювальні, 1970: 150), «Гарбуз білий качається» (Танцювальні, 1970: 315–316), «Кажуть мені гарбуз їсти – гарбуз не солений» (Танцювальні, 1970: 535), «На городі гарбуз в ямі» (Танцювальні, 1970: 560), «Гей, на горі гарбузиння» (Танцювальні, 1970: 563), «Наварила гарбуза да вдарила солі» (Танцювальні, 1970: 612).

Гарбуз, прижившись на багатих українських ґрунтах, став символом достатку, а його насіння – символом родючості. В українській обрядовості з'явився ритуал – піднесення гарбуза. Коли дівчина не бажала виходити

заміж за парубка, то підносила йому на вишитому рушникові гарбуза, що вважалося відмовою. Для того, щоб уникнути ганьби, парубок напередодні сватання збирав хлопців для викрадання гарбузів із господи обраниці. Однак дівчина не губилася, а ховала гарбуз під своїм ліжком.

Щодо пов'язаної з гарбузом місії відмови цілком вірогідним видається припущення В. Жайворонка: «...вживання гарбузових страв заспокійливо діє на організм, стримує статевий потяг; можна думати, юнак, якому судився гарбуз, вимушений був пригоститися ним, унаслідок чого інтерес до дівчини пропадав...» (Жайворонок, 1970: 132).

Мексиканський гарбуз став ментальною частиною українців, закріпився у розмовному мовленні, утворивши фразеологізми: «як виросте гарбуз на вербі» для вираження заперечення; «давати гарбуза» – відмовити кому-небудь у сватанні; «діставати гарбуза» – одержувати відмову під час сватання; «годувати гарбузами» – відмовляти тому, хто сватається; «скуштувати гарбузової каші» – дістати відмову при сватанні, залицянні; «наділяти гарбузом» – відмовляти кому-небудь при сватанні, залицянні; «остатися з гарбузом» – діставати відмову під час сватання; «пахне гарбузом» – передбачається відмова тому, хто сватається; «піти з гарбузом» – отримати відмову при сватанні (Фразеологічний, 1993: 169–170).

Із усної традиції гарбуз перебрався у класичну літературу спочатку як важливий складник обряду Г. Квітки-Основ'яненка у п'єсі «Сватання на Гончарівці» (1836) і повісті «Конотопська відьма» (1837), де Стецькові та Микиті Уласовичу Забр'юсі підносять по гарбузу, а згодом як головний герой в епосі В. Александрова «Пісня про Гарбуза» (1889), який розгубив свою рідню.

Власне тут і розпочинаються літературні пригоди мексиканця в Україні, з яким знайомство відбувається завдяки віршу «Ходить гарбуз по городу». Втім однастайності щодо визначення твору народним не існує, оскільки у виданнях повідомляється, що автор вірша – Олена Пчілка (Пчілка, 2023) або вказується на її фольклорний запис (Ходить, 2023), А. Костенко (Поети, 1961: 461) і А. Лисенко (Лисенко, 2007: 90) називають автором В. Александрова. Особливо активно цю думку поширює Г. Черкаська на сайтах «UAHistory», «Uamodna», «Mira Studia Модерна Україна», чернівецької газети «Час» та на шпальтах журналу «Гетьман».

**Мета** роботи – встановлення автора популярного українського поетичного твору, в якому головна дійова особа – гарбуз. Зважаючи на поставлену мету, доцільно окреслити такі завдання: 1) віднайти

першу публікацію та перевидання епосу В. Александрова «Пісня про Гарбуза» та вірша «Гарбузова родина», надрукованого Оленою Пчілкою; 2) проаналізувати сюжет і структуру «Пісні про Гарбуза»; 3) відшукати рукописні записи фольклорного тексту «Ходить гарбуз по городу»; 4) з'ясувати, хто і коли оприлюднив нотний матеріал народної пісні, та проаналізувати її текст.

### Методи й методики

За допомогою культурно-історичного методу вдалося з'ясувати своєрідність буття героя в контекстах порубіжжя ХІХ–ХХ ст. Біографічний метод допоміг виявити специфічні особливості творчості письменників, які не випадково мали дотичність до героя. Досліджуючи не тільки літературний, але й фольклорні твори зі строфою «*Ходив (Ходить) гарбуз по городу, / Питаючи (Питається) свого роду: / «Ой чи живі, чи здорові / Всі родичі гарбузові?»*», ми використали текстологічний метод для встановлення на підставі наявних варіантів автентичності текстів та виявлення відмінностей у публікаціях різних років. Доказова база дослідження будувалась на першоджерелах.

### Виклад основного матеріалу Прижиттєві публікації епосу В. Александрова «Пісня про Гарбуза»

Гарбуз як головний герой літературного твору вперше з'явився в епосі В. Александрова «Пісня про Гарбуза» у літературно-науковому часописі «Зоря», що видавався у Львові Товариством імені Шевченка (з 1892 р. – Наукове товариство імені Шевченка). Журнал виходив лише двічі на місяць, а об'ємний редакційний портфель містив твори передової української інтелігенції, які чекали на друк. Ліміт формату видання спричинив Соломонове рішення редактора номера О. Борковського<sup>1</sup>: з метою економії місця друкований текст представлено двома шпальтами на сторінці та знято строфічне розташування, скорочено покликання на номенклатуру рослин до 42 позицій (Александров, 1889: 249–251). Оскільки цей номер «Зорі» є досі неоцифрованим, то подаємо текст «Пісні про Гарбуза» відповідно до сучасного правопису в кінці нашої статті.

Після публікації в журналі у тому ж 1889 р. В. Александров видав у Харкові в друкарні Адольфа Дарре окремою книжкою твір без ощадливого стискання (Александров, 1889), зі строфічним

---

<sup>1</sup> У цьому ж номері «Зорі» були опубліковані ще два твори В. Александрова: переклад І. Крилова «Байка» (Александров, 1889: 243–244), акроріш «Україна» (Александров, 1889: 256).

розташуванням віршів та повною у 120 позицій номенклатурою рослин з латинськими та російськими термінами відповідно до першого видання «Ботанічного словника» М. Анненкова (Анненков, 1859).

«Пісня про Гарбуза» була улюбленим дітищем письменника, тому, коли він заснував літературний альманах «Складка», в якому був і видавцем, і редактором, то у другому номері надрукував свою працю, зробивши деякі правки в тексті (Александров, 1892: 80–91). У листі від 28 листопада 1888 р. до В. Левицького-Лукича<sup>1</sup> він повідомляв, що у червні відправив другий номер «Складки» цензору, відповіді не отримав. Проте в серпні його приятель сповістив, що цензор прочитав і переслав у «Головне управління у справах друку», однак В. Александров скаржився, що невідомо, коли прийде ця відповідь (Возняк, 1928: 88). Справа зі зволіканням дозвола на друк призвела до того, що на обкладинці другого номера альманаха «Складка» надруковано 1893 р., а на титульці – 1892 р.

Три прижиттєвих видання «Пісні про Гарбуза», одне здійснене в Австро-Угорщині, друге та третє – в Російській імперії, залишаються бібліографічною рідкістю. Оскільки номер «Зорі» є досі неоцифрованим, то подаємо текст «Пісні про Гарбуза» відповідно до сучасного правопису в кінці нашої статті (Додаток А). Оцифрування третього видання поеми, уможливило б доступ до нього широкого кола читачів.

### Посмертні публікації поеми В. Александрова

Передрук епосу В. Александрова подибуємо у збірнику «Український декламатор. Розвага» поета і перекладача О. Коваленка, який вмістив портрет та включив не тільки перекладні твори, але й оригінальні, з-поміж них «Пісню про гарбуза» (Український, 1906: 454–455). Вочевидь, включення в антологію творів великої кількості українських поетів позначився на їх поданні. Епос В. Александрова зазнав значного редагування: зник підзаголовок «Рослинний епос по народній темі»; замість 190 рядків тільки 40 (вилучено рядки 31–179); змінено написання імен героїв: із власних назв вони стали загальними і не виділеними курсивом; усі покликання на номенклатуру рослин знято.

<sup>1</sup> Під редакцією В. Левицького-Лукича у «Зорі» надруковано такі вірші В. Александрова: «Притча Христова про сіяча» (Александров, 1892: 406); «Пісня про всяку рибу» (Александров, 1893: 52–53); «Стародавня легенда про ченця, що жив аж триста літ» (Александров, 1893: 208–210); «Із святого Псалтиря. Псалом 136-ий» (Александров, 1893: 534–535); «Звіряча рада (Байка по І. Крилову)» (Александров, 1894: 30).

За два роки О. Коваленко випустив поетичну антологію «Українська муза» з творами 134 українських поетів, в якій з'явилася біографічна довідка про В. Александрова, але подача «Пісні про гарбуза» залишилася як у попередньому збірнику (Українська, 1908: 328).

Перший радянський передрук «Пісні про Гарбуза» здійснено завдяки академіку М. Рильському, упоряднику і автору вступної статті до чотиритомної «Антології української поезії». У першому томі вміщено портрет, коротку біографічну довідку про В. Александрова і декілька його поетичних творів. «Пісня про гарбуза» (Александров, 1957: 329–330) зазнала тих самих змін, що й у виданні О. Коваленка 1906 р. Оскільки в антології були допущені окремі неточності та друкарські помилки, то вони були виправлені у другому виданні, яке побачило світ наступного року так само з «Піснею про гарбуза» (Александров, 1958: 329–330). Наклад двох публікацій становив 28 000 примірників.

Письменник і літературознавець А. Костенко впорядкував, прокоментував і написав ґрунтовну вступну статтю до збірника «Поети пошевченківської доби»<sup>1</sup>. У ньому «Пісня про гарбуза» (Поети, 1961: 347–348) скорочена до 40 рядків, а замість авторського жанрового підзаголовка має напис «Фрагменти». Наклад видання 3 300 примірників.

Упорядники шеститомної «Антології української поезії» науковці М. Грицай, Н. Жук, П. Сіренко подали портрет, коротку біографічну довідку про В. Александрова та включили два його твори: «Молитву» і «Пісню про гарбуза» (Александров, 1984: 250–251), яка мала той самий неповний вигляд без усіляких пояснень та приміток, що у збірнику 1906 р. Наклад видання 20 000 примірників.

Хибним шляхом пішов і дослідник сатиричних жанрів української літератури В. Косяченко, публікуючи в «Українських співомовках» спотворену «Пісню про гарбуза» (Українська, 1986: 82–84). У примітках зазначалося, що твір друкується за виданням: «Антологія української поезії» в 4-х томах 1957 р. (Українська, 1986: 329). Проте варто відмітити прикметну деталь, яка наближає цей передрук до оригіналу: герої пишуться з великої літери. Наклад видання 28 000 примірників.

---

<sup>1</sup> Назва відобразила пістет до видання, про яке згадано упорядником у вступному слові: Поети пошевченківської пори; вибір і стаття М. Зерова; примітки М. Зерова і В. Покальчука. Харків; Київ: Книгоспілка, 1930. ХХІХ, 133 с. (Літературна бібліотека). М. Зеров вмістив лише три поезії В. Александрова: «Українська мелодія», «Розбите серце (з Гейне)», «Кедр (з Гейне)».

Остання відома нам публікація епосу В. Александрова здійснена А. Лисенком у книзі «Александрови – поети Слобожанщини» (Лисенко, 2007: 111–120). До честі видавця треба віднести повний текст твору з покликаннями на латинські відповідники та імена героїв, що пишуться з великої літери та виділяються курсивом. Проте не можемо не звернути увагу на відсутність підзаголовку, довільне поводження зі строфікою та додавання українських назв до ботанічних термінів, які відсутні в оригіналі. Вказані недоліки не в змозі виправдати цільове призначення видання, віднесеного до науково-популярної літератури. Наклад у 200 примірників робить публікацію рідкісною, тому принагідно висловлюємо свою безмежну вдячність за можливість ознайомитися з цією працею О. Дмитрієвій<sup>1</sup>.

Завдяки вісьмом перевиданням «Пісні про гарбуза» її автор не був втрачений для тягlosti українського літературного процесу, однак аналізований твір не дійшов до читачів останніх двох століть у своєму первозданному вигляді. Спільним для усіх публікаторів В. Александрова є модифікація авторського тексту: знято підзаголовки; відсутні наукові назви рослин латиною, окрім публікації А. Лисенка; скорочено текст, за винятком А. Лисенка, епос перетворено на вірш; кількість героїв зменшилася зі 120 до 5: Гарбуз, Диня, Огірочки, Кавун, Хмель. Їх власні назви змінено на загальні, за виключенням подач В. Косяченка та А. Лисенка.

### **Рефлексія над «Піснею про Гарбуза»**

Сюжет твору Александрова не оригінальний, а запозичений з українського фольклору. Поет усвідомлював своєрідність написаного, даючи підзаголовок «Рослинний епос по народній темі». Вибір епосу як літературного віршованого жанру засвідчив використання народного переказу про події, що нібито відбувалися у минулому і залишилися у свідомості етносу. Не оминув цієї обставини І. Франко, звернувши увагу на «довшу, гумористичну поему на тлі народної пісні» (Франко, 1984: 339).

---

<sup>1</sup> Завдяки неформальному ставленню до віртуального запиту О. Дмитрієвої, головної бібліотекарки відділу «Україніка» імені Т. Шевченка Харківської державної наукової бібліотеки імені В. Короленка та її колег, які готуються до 200-літнього ювілею В. Александрова у складних умовах воєнного часу, вдалося отримати доступ до неоцифрованих видань: Александров В. Народний пісенник з найкращих українських пісень, які тепер найчастіш співаються. З нотами особно. Харків: Видав Ф. Михайлов, 1887. 114 с.; Александров В. Пісня про Гарбуза. Рослинний епос по народній темі. Харків: Друкарня Адольфа Дарре, 1889. 16 с. та ін.

В. Александров знав народну пісню «Ходить гарбуз по городу», хоча не включив до «Народного пісенника з найкращих українських пісень, які тепер найчастіш співаються» (Александров, 1887), оскільки відібрав 86 ліричних та побутових творів. Жартівлива дитяча пісенька, з великою долею нашого припущення, входила до 122 пісень, нотний запис яких треба було ще здійснити. Нерозв'язна проблема виникла завдяки скрипалю Федору Олексієнко, який, прослухавши спів В. Александрова, згармонізував почуте і створив фортепіанний супровід до названої добірки українських пісень. Коли настав час другої добірки, то музиканта запросили до Царської капели в Петербурзі, при якій організовували симфонічний оркестр, а пісні залишилися неопрацьованими.

Зв'язок епосу з фольклором проявляється в зачині, перших чотирьох рядках, добре знайомих кожному з дитинства. Проте у В. Александрова вони мають відмінності в усіх прижиттєвих і посмертних публікаціях початкових слів першого та другого рядків:

**В. Александров**  
*Ходив* Гарбуз по городу,  
*Питаючи* свого роду:  
– Ой чи живі, чи здорові  
Всі родичі Гарбузові? –  
(Александров, 1889: 249)

**Усний народний вірш**  
*Ходить* гарбуз по городу,  
*Питається* свого роду:  
– Ой чи живі, чи здорові  
Всі родичі гарбузові?

Така видозміна слів у порівнянні з народним віршем була свідомою і пов'язаною з пересторогою звинувачення у плагіаті<sup>1</sup>.

В епосі В. Александров використав прийом інтертекстуальності, розраховуючи на обізнаність читача та спроможність розкодувати міжтекстові зв'язки з лібрето опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм<sup>2</sup>». Широка географія показу опери надавала

<sup>1</sup> Під час публікації епосу набирало обертів протистояння між ним та М. Старицьким. В. Александров ініціював обвинувачення, надрукувавши статтю в газеті «Южний край», оскільки під його оперетою «Не ходи, Грицю, на вечорниці» своє прізвище поставив М. Старицький. Третейський суд 3 липня 1890 р. в особі посередників Д. Багалія, О. Потебні, О. Русова, Я. Станіславського, А. Шиманова прийшов до висновку, що образ Марусі Богуславки полонив не одного автора, проте «немає підстав для звинувачення д. Старицького, автора п'єси “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, дозволеної йому для показу театральною цензурою в плагіаті, розуміючи це слово як у сенсі юридичному, так і моральному» (Старицький, 1965: 700–701). Сюжет народної пісні «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» був використаний спочатку В. Александровим, а згодом М. Старицьким, який переробив її «на п'ятиактову драму зі співаками, що мала успіх не тільки в українському, але також в галицько-руськiм театрі» (Франко, 1984: 339).

<sup>2</sup> У Харкові виставу вперше показувала трупа М. Старицького протягом вересня–листопада 1884 р. п'ять разів та трупа М. Кропивницького у листопаді наступного року – два



можливості україномовному читачеві порівняти два епізоди зустрічей Гарбуза з Динею та Івана Карася з Одаркою після довгої відсутності чоловіків:

**В. Александров**

– Де ти в біса волочився?  
Од сім'ї зовсім одбився!  
Одчепися ж, не горнися  
Та й на себе подивися:  
Бач, он як увесь обдубвся,  
Десь хвороби роздобувся.  
Став товстий, мов тая бочка,  
Аж порепалась сорочка;  
Листя стало аж колюче.  
І огудиння товстюче.  
Де ти в гаспида і ріс  
Відки вп'ять до нас приліз?  
(Александров, 1889: 249)

**С. Гулак-Артемівський**

– Відкіля це ти узявся,  
Де ти й досі пропадав?  
Хоч би бога побоявся,  
Хоч би трохи сором мав!  
Де ж це так ти веселився?  
Де ж це так бенкетував?  
Як крізь землю провалився,  
дома чом не ночував?  
Як крізь землю провалився,  
дома чом не ночував?  
(Дає стусана)  
(Гулак-Артемівський, 1979: 26)

Виразно змальована несподівана атака дружини, яка вкрай збуджена і сердита, обсипає лайкою чоловіка, котрий пішов з дому. Сім'я на той час – господарська одиниця, тому жінка у відсутності чоловіка всі побутові проблеми мала вирішувати самотужки: виконувати хатню роботу, вести домашнє господарство, виховувати та навчати дітей, працювати на полі. Образ сильної української жінки, яка тримає на собі увесь рустикальний побут – ментальний стереотип, художньо відображений С. Гулаком-Артемівським та В. Александровим.

Оскільки Гарбуз тривалий час був відсутній, то його дружина покохала Кавуна. Чоловік подивований, що діти не перешкодили Кавунові, який не з їхнього роду і плоду, зустрічатися з Динею. Не дивлячись на приголомшуючу новину, Гарбуз повен рішучості зібрати своїх друзів і вигнати Кавуна з городу. Але тут наступає кульмінація поеми, бо з'ясовується, що Кавун оженився з Динею. Цю новину сповістили діти та розказали, як згідно чину з друзками, світилками та боярами відбулося весілля.

---

рази (Кропивницький, 1953: 398–399; 403). Опера з великим успіхом йшла у 1873–1910 рр. на сценах Одеси, Ростова-на-Дону, Кишинєва, Миколаєва, Єлисаветграда (Кропивницького), Севастополя, Санкт-Петербурга, Новочеркаська, Ставрополя, Москви, Слов'янська, Сімферополя, Оранієнбаума, Владикавказа, Тифліса (Тбілісі), Кутаїсі, Баку, Керчі, Варшави, Вільна (Вільнюса), Ковна (Каунаса), Мінська, Полтави, Курська, Орла, Воронежа, Чернігова, Києва, Катеринослава (Дніпра), Твері, Житомира, Саратова (Кропивницький, 1953: 382–497). Одну з провідних ролей, Івана Карася, виконував М. Кропивницький, який став близьким приятелем В. Александрова.

Стихія свята змальована як запальний народний танець, у вихрі якого кружляють пари під супровід музик, які грають на сопільці та тарілці Земської, Санджарки, Вербунки, Манджарки (Венгерки), Метелиці, Дудочки, Козака, Гайдука. Докладно описуючи велелюдне весілля, автор змальовує багатство рослинного світу, перераховує усіх присутніх гостей і до їхньої народної назви додає наукову. Зображуючи веселощі, В. Александров використав рядки, про склад танцювальних пар: «*А петрушка з пастернаком/ А цибуля з часником*» з народної пісні, яка має два варіанти:

**Танцювала ріпа з маком**

**А**

Танцювала ріпа з маком,  
А петрушка з пастернаком,  
Цибуля ся дивувала,  
Що петрушка танцювала.  
(Танцювальні, 1970: 303)

**Танцювала риба з раком**

**Б**

Танцювала риба з раком,  
А петрушка з пастернаком,  
А цибуля з часником,  
А дівчина з козаком!  
(Танцювальні, 1970: 304)

Перший варіант пісні було записано на Львівщині у 1885–1893 рр., а другий, за його встановлення висловлюємо щиросердну подяку Л. Вахніній, – на Слобожанщині у 1902 р.<sup>1</sup>

Кінцівка твору містить пораду синів і дочок рідному батькові йти з горόδуги та не вертатися. Гарбуз полишає свою невірну рідню та знаходить суголосну душу Хмеля, з яким в'ється по тинах.

Навіть побіжний погляд на «Пісню про Гарбуза» засвідчує, що вона просякнута українським народним духом і повністю відповідає підзаголовку.

---

<sup>1</sup> Не задовольнившись інформацією, яка була в примітках збірника «Танцювальні пісні» (Танцювальні, 1970: 708), авторка статті звернулася до завідувачки відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського НАН України, кандидатки філологічних наук Л. Вахніної за оновленими повними даними. Натомість з'ясувалося, що пісня «Танцювала ріпа з маком. А», записана братами Димчинськими у 1885–1893 рр. на Львівщині, зберігається в ІМФЕ, ф. комісії НТШ, № 29, од. зб. 159, арк. 10, а не в фонді 14-3. Вдалося віднайти ім'я одного з братів – Ігор. Стосовно пісні «Танцювала риба з раком. Б» ІМФЕ, ф. комісії НТШ, № 29-3, од. зб. 349, арк. 96 стало відомо, що Олексій Зозуля уклав рукописний збірник українських пісень і дум у 1902 р. Місце запису не вказано, але припускається, що це Слобожанщина, бо у цей період там жив відомий лірник Іван Зозуля, у якого було двоє братів.

Запис мелодії пісні «Танцювала риба з раком» здійснив слобожанин Я. Степовий та оприлюднив 1921 р. в першому випуску збірки «Проліски» (Степовий, 1983: 12), згодом перевиданої разом із другим та третім випусками видавництвом «Музична Україна». Принагідно згадаємо, що перший куплет цієї пісні у кінофільмі «Пропала грамота» 1972 р. співали козак Василь (буковинець Іван Миколайчук, який займався музичним оформленням фільму) та козак Андрій (черкасець Федір Стригун).

### «Гарбуза родина» Олени Пчілки

У родині Олени Пчілки знали про публікацію епосу В. Александрова в «Зорі». Письменниця активно співпрацювала з часописом, друкуючи в ньому з 1883 по 1896 рр. поезії «Сердечні турботи» і «На любій розмові»; оповідання «Пігмаліон», «Забавний вечір», «Чад», «Маскарад»; повість «Світло добра і любови» та ін. Вона дбала про творчий поступ власних дітей, тому літературні дебюти Лесі Українки з поезією «Конвалія» (1884) та Олесі Зірки з перекладом поезії у прозі І. Тургенєва «Горобець» (1889) відбулися у цьому часописі.

Для літературної родини 1889 р. розпочався публікаціями у «Зорі». Олена Пчілка відкрила перший номер оповіданням «Солов'їний спів», Леся Українка подала вірш «Чого?», а Олеся Зірка переклад з російської. У п'ятому номері з'явився новий для часопису перекладач Михайло Обачний з оповіданням В. Короленка «У великодню ніч». В останньому, двадцять четвертому, номері побачило світ закінчення оповідання Олени Пчілки «За правдою» та образочки Лесі Українки «Святий вечір!».

Косачі постійно тримали часопис «Зоря» у полі зору, тому другий серпневий номер не пройшов повз їх увагу. Леся Українка у вересні 1889 р. пише з Колодяжного до брата Михайла, який навчався на математичному відділі фізико-математичного факультету Київського університету імені Святого Володимира: «Як мається “Плеяда” – “ой чи живі, чи здорові всі родичі гарбузові?» (Українка, 1978: 35).

Цілком умотивованою, з огляду на подані факти, є примітка В. Яременка. Науковець пов'язав фразу «Ой чи живі, чи здорові всі родичі гарбузові?» з епосом В. Александрова і вказав на перші дві публікації (Українка, 1978: 441). На жаль, автори коментарів до «Повного академічного зібрання творів Лесі Українки» В. Прокіп (Савчук) і В. Агеєва обійшли увагою цей вислів (Українка, 2021: 81).

В автобіографії Олени Пчілки 1929 р. подибуємо таке зізнання: «Немале число зібралось у мене пісень місцевих волинських і часто я аж тепер знаходжу місце, де варто спогадати щось із тих волинських пісень» (Пчілка, 2024: 355–356)<sup>1</sup>. Можливо, вона мала на увазі заснований нею при популярному часописі «Рідний Край», який редагувала з 1907 по 1914 рр., щомісячник «Молода Україна». У ньому багато друкувалося фольклорних творів: українські народні

<sup>1</sup> Уперше ця автобіографія з'явилася у виданні: Пчілка Олена. Оповідання: з автобіографією. Харків: Рух, 1930. 284 с. Цитуємо за доступним передруком.

казки, дитячі пісенькі, ігри та ін. Серед них є вірш «Гарбузова родина» (Гарбузова, 1908: 30):

Ходить гарбуз по городу,  
Питається свого роду:  
– Ой, чи живі, чи здорові  
Всі родичі гарбузові?

Обізвалася квасоля,  
А за нею й бараболя:  
– Іще живі, ще здорові  
Всі родичі гарбузові!

Обізвалась жовта диня,  
Гарбузова господиня:  
– Іще живі, ще здорові  
Всі родичі гарбузові!

Обізвались буряки,  
Гарбузові свояки:  
– Іще живі, ще здорові  
Всі родичі гарбузові!

Обізвались огірочки,  
Гарбузові сини й дочки:  
– Іще живі, ще здорові  
Всі родичі гарбузові! –

Обізвався старий біб:  
– Я іздержав увесь рід!  
Іще живі, ще здорові  
Всі родичі гарбузові!

– Ой ти, гарбуз, ти перістий,  
Із чим тебе будем їсти?  
– Миску пшона, трошки сала, –  
От до мене вся приправа!

Текст із семи чотиривіршів подано без підпису. Нескладній сюжет композиційно завершеного твору, побудованого на синтаксичних повторях, має сім дійових осіб: гарбуз, диня, огірочки, квасоля, бараболя, буряки та біб.

Здійснений І. Щукіною аналіз «Молодої Україні» 1908–1914 рр. засвідчив переважну більшість текстових матеріалів, надрукованих без підпису. Дослідниця, покликаючись на М. Вальо (Вальо, 1995: 113), навела цитату з листа О. Косач-Кривинюк до М. Деркач, в якому мова йде про проєкт видання з вибраних творів щомісячника: «Багато й невідданих творів у цьому «Збірнику» належать їй [Олені Пчілці – І. Щ.]» (Щукіна, 2010: 17).

Виникає питання, де і коли Олена Пчілка зробила запис народного вірша? Для цієї статті вже згадувана вище завідувачка науково-дослідного відділу з вивчення життя та творчості Лесі Українки Музею видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького І. Щукіна люб'язно представила інформацію, за яку ми їй красно дякуємо: «Цей текст увійшов до машинопису “Українські народні казки в переказі Олени Пчілки” (Інститут літератури НАН України. Ф. 28. Од. зб. 2396. С. 23–24). Цілком імовірно, що він був складений Ольгою Косач-Кривинюк».

## Повторні публікації народного вірша

Поєднання мексиканського героя з іменем Олени Пчілки відбулося у збірці «Годі, діточки, вам спать!» завдяки упорядниці О. Таланчук. Вірш «Гарбузова родина» (Пчілка, 1991: 155–157) з огляду на структуру видання віднесено до розділу «Фольклорні записи Олени Пчілки. Дивні пригоди. Народні пісеньки та віршики» (Пчілка, 1991: 153–188). Примітки у цій книзі відсутні. Наклад книжки 350 000 примірників.

Аналогічне розміщення «Гарбузової родини» у збірках Олени Пчілки «Сосонка» у розділі «Фольклорні записи» (Пчілка, 2007: 99–122) накладом 2 500 примірників та «Годі, діточки, вам спать!» у розділі «Фольклорні записи Олени Пчілки. Дивні пригоди. Народні пісеньки та віршики» (Пчілка, 2017: 118–147). Наклад не вказано.

Перевидання твору має відбуватися за першодруком або ж за більш доступною публікацією 1991 р., як це зробили видавці у Дніпропетровську (Пчілка, 1998) та Львові (Олена, 2015: 59). Проте у сучасному видавничому просторі України можна натрапити на книжки, які мають іншу назву твору, ніж у Олени Пчілки. До прикладу, харківське видавництво «Віват» у серії «Для найменших» опублікувало видання «Ходить гарбуз по городу. Українська народна забавлянка, яку записала Олена Пчілка» (Ходить, 2023). Текст твору відрізняється від надрукованого в «Молодій Україні»: вилучено репліки огірочків та боба, натомість додана нова героїня – морквиця. Таке вільне поводження з назвою та текстом неприпустимо.

В інформаційному просторі на сайті «УкрЛіб: Українська Бібліотека» подано вірш, надрукований Оленою Пчілкою, однак його назва «Ходить гарбуз по городу» не відповідає оригіналу (Пчілка, 2023).

### Рукописний запис фольклорного тексту про родинну місію гарбуза

Ми віднайшли лише один рукописний запис фольклорного тексту, в якому сюжет подібний до надрукованого Оленою Пчілкою вірша. Запис О. Зозулі зберігається в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського НАН України (№ 29-3, од. зб. 349, арк. 96) і є надрукованим у збірнику.

Пісня «Танцювала риба з раком» складається з двох частин, які непов'язані між собою ані змістом, ані героями (Танцювальні, 1970: 304–305). Вочевидь, відбулася втрата слів під час побутування твору. Якщо у першій частині йдеться про те, як добре танцюється рибі з раком, петрушці з пастернаком, цибулі з часником, а дівчині з козаком, то у

другій – гарбуз обходить своїх родичів: диню, огірочки, буряки, цікавлячись: *«Ой чи живі, чи здорові, / Всі родичі гарбузові?»*, і отримує позитивну відповідь. Твір складається з 18 рядків, з них 12, три строфи, присвячено родинній місії гарбуза. Наводимо другу частину пісні *«Танцювала риба з раком»* (Танцювальні, 1970: 305):

Ходить гарбуз по городу –  
 Питається свого роду:  
 – Ой чи живі, чи здорові,  
 Всі родичі гарбузові?

Обізвалась жовта диня:  
 – Ой я твоя господиня;  
 Обізвались огірочки:  
 – А ми твої сини й дочки!

Обізвались буряки,  
 Гарбузові свояки:  
 – Усі живі і здорові,  
 Всі родичі гарбузові!

Порівнюючи другу частину запису О. Зозулі пісні *«Танцювала риба з раком»* з публікацією *«Гарбузової родини»* Олени Пчілки, звернемо увагу на зменшення не тільки кількості строф, але й героїв до чотирьох: гарбуз, диня, огірочки, буряки; зміну реплік дині та огірочків та відсутність кінцівки твору.

#### **Записи мелодії народної пісні «Ходить гарбуз по городу»**

При дослідженні народної пісні цілком слушно постає питання щодо запису мелодії. Першим композитором, який здійснив обробку мелодії народної пісні *«Ходить гарбуз по городу»*, став уродженець Полтавської губернії. У 1908 р. у Києві з'явилася збірка народних пісень в обробках М. Лисенка. Пісня *«Ходить гарбуз по городу»* з двоголосним викладом мелодії складається з 18 віршованих рядків (Лисенко, 1958: 147). Третій рядок *«А чи живі, чи здорові всі родичі гарбузові?»* повторюється двічі. Приспівом є повтор рядка *«Іще живі, ще здорові всі родичі гарбузові!»*. Сюжет пісні містить таких дійових осіб: гарбуз, диня, огірочки, буряки, бараболя, квасоля, біб.

Збірка *«Дитяча розвага»* видавця і журналіста родом із Чернігівщини С. Титаренка побачила світ у київському видавництві *«Криниця»* перше видання 1917 р., а у наступному році – друге. Серед українських народних пісень, забав та ігор вміщено одноголосний виклад мелодії *«Ходить гарбуз по городу»*. Укладач запропонував цю пісню використовувати як гру та інсценізувати дії овочів (Дитяча розвага, 1993: 44)<sup>1</sup>. Структура пісенного тексту складається з восьми строф по чотири рядки. Третій та четвертий рядки повторюються двічі. До дійових осіб додалася морковиця.

<sup>1</sup> Цитується за перевиданням, в якому вказано, що воно здійснено на підставі публікації: Титаренко С. Дитяча розвага: збірка забавок для дітей. Київ: Криниця, 1918 (Дитяча розвага, 1993: 2).

Другий випуск збірки пісень, ігор, танців для дітей шкільного віку «Проліски» харків'янина Я. Степового вийшов у Києві 1922 р.<sup>1</sup> та містив одноголосну мелодію «Ходить гарбуз по городу» в супроводі фортепіано (Степовий, 1983: 54). Мелодія невелика за обсягом, але з яскравим образним змістом. Текст мав лише 24 рядки, в ньому відсутній один герой – старий біб та кінцівка.

У тому ж 1922 р. Українське Педагогічне Товариство у Львові надрукувало «Співаник для дітей дошкільного та шкільного віку» подолянина М. Гайворонського. Українська народна пісня «Ходить гарбуз» мала триголосний виклад: обробка мелодії для двох сопрано і альты, а після слів заувагу: «Вибирається з гурту гарбуз, диня і т.д. Про кого співається, до того підходить гарбуз. Останній куплет співають жваво. Тримаючись за руки, утворюють коло, а гарбуз посередині пританцьовує» (Гайворонський, 1993: 109)<sup>2</sup>. Текст складається з 16 рядків. Строфа – двовірш, другий рядок у ній повторюється двічі. Серед дійових осіб – гарбуз, диня, огірочки, буряки, бараболя, квасоля, морквиця, біб.

Порівняння народної пісні «Ходить гарбуз по городу», записаної авторами музичної обробки, засвідчило одностайність у призначенні твору для дітей та низку відмінностей у текстах. По-перше, звертає увагу коротка назва пісні у збірнику М. Гайворонського: «Ходить гарбуз». По-друге, неоднакова текстова структура: у М. Лисенка чітко виділено чотири рази приспів, а у М. Гайворонського двовірші, так само як у С. Титаренка і Я. Степового чотиривірші з повторами. По-третє, різна кількість персонажів: сім у М. Лисенка та Я. Степового, але вісім у С. Титаренка та М. Гайворонського. По-четверте, змінюється черговість дій персонажів з появою морквиці. Гарбузова сестриця обізвалася після квасолі у С. Титаренка та М. Гайворонського, а у Я. Степового – після огірочків. По-п'яте, лексична різниця в оформленні рядка на початку пісні «*А чи живі, чи здорові*» у М. Лисенка та С. Титаренка, тоді як у Я. Степового та М. Гайворонського «*Ой чи живі, чи здорові*»; та в кінці пісні «*Миску пшона, трошки сала*» у М. Лисенка, тоді як у С. Титаренка та М. Гайворонського «*Миску пшона, шматок сала*».

<sup>1</sup> Видання Я. Степового складалося з трьох випусків, які були перевидані у 1983 р. Степовий Я. Проліски: збірка для дітей шкільного віку. 2. Київ: Губсоюз, 1922. 38 с.

<sup>2</sup> Покликаємося на перевидання, в якому вказано, що воно здійснено на підставі публікації в Канаді: Гайворонський М. Збірник українських пісень для молоді. Саскатун: Українська книгарня, 1946 (Гайворонський, 1993: 2).

Причину варіантності наведених текстів пісні вбачаємо у приналежності їх носіїв до різних регіонів України та відображенні ними певної місцевої традиції, що не дає можливості стверджувати, який варіант є зразковим, коли йдеться про слова народної дитячої пісні «Ходить гарбуз по городу». Безсумнівно, текст із більшою кількістю героїв є первинним.

Варто вказати на існуючу версію щодо автора твору. Популярну жартівливу пісню «Ходить гарбуз по городу» А. Костенко називає серед творчого доробку В. Александрова (Поети, 1961: 461). А. Лисенко цитує перші чотири рядки народної пісні та вважає, що вона належить В. Александрову (Лисенко, 2007: 90). Ці ж рядки наводить на особистому сайті «UAHistory» Г. Черкаська, стверджуючи, що їх написав для власних дітей Володимир Степанович (Черкаська, 2013). Ані в автобіографії письменника, надрукованої К. Білиловським (Білиловський, 1896: 17–22), ані в жодного його сучасника нам не вдалося віднайти цьому підтвердження. Крім того, твір датовано 1888 р., коли діти були вже дорослими. Згодом Г. Черкаська повторює інформацію в журналі «Гетьман» (Черкаська, 2015), на сайтах «Uamodna» (Черкаська, 2015) та чернівецької газети «Час». В останній публікації заявляє: «Пісня вважається народною. Та мало хто знає, що у цієї пісні є “батько” – Володимир Степанович Александров» (Черкаська, 2024). Усі названі прибічники ідеї авторства В. Александрова послуговуються початком народного вірша, а не зачином епосу «Пісня про Гарбуза». Якщо допустити, що Александров написав чотири рядки вірша «Ходить гарбуз по городу», то виникає цілком слушне питання: хто дописав решту 28?

### **Наукова новизна**

Здійснено повернення в науковий обіг епосу В. Александрова «Пісня про Гарбуза», який став історією літератури. Вперше проаналізовано і виявлено художні особливості твору.

Спростовано думку про В. Александрова як автора вірша «Ходить гарбуз по городу» на підставі порівняння літературних текстів, фольклорного запису та слів народної пісні, присвячених мексиканському гарбузу, господарю городу, який піклується про свою рідню.

Доведено необхідність чіткого розрізнення творів зі спільним героєм та ідеєю, але із різними назвами і текстовим вирішенням: рослинний епос В. Александрова «Пісня про Гарбуза»; фольклорний



запис Олени Пчілки «Гарбузова родина»; народна пісня «Ходить гарбуз по городу».

### Висновки

Дослідження дозволило прослідкувати зацікавлення мексиканцем простих українців, які ввели цього героя у свій побут, асимілювали, опоетизували, склали пісні. На крилах народної творчості мексиканець у ХІХ ст. потрапив у художню літературу спочатку як другорядний герой, а згодом як головний.

В. Александров першим увів мексиканця як основного героя у світ художньої літератури. Сталося це не випадково, оскільки автор «Пісні про Гарбуза» добре знав український фольклор та використав із невеличкою зміною початкові слова народної пісні «Ходить гарбуз по городу». Існує три прижиттєвих видання та вісім посмертних публікацій епосу, який за розміром ніяк не вмещався в прокрустове ложе антологій. Скорочений О. Коваленком на початку ХХ ст. він у подальшому передруковувався з волі укладачів у такому ж зміненому вигляді. Виняток – публікація А. Лисенка малим накладом.

Олена Пчілка, будучи збирачкою та дослідницею фольклору, першою опублікувала народний вірш про родинну місію гарбуза. «Гарбузова родина» перевидавалася багато разів, але без приміток та коментарів, оскільки вони не були зроблені публікаторкою та вимагають додаткових джерел вивчення.

Віднайдено лише один рукописний запис фольклорного тексту О. Зозулі із сюжетом народної пісні «Ходить гарбуз по городу», яка має неповний текст.

Порівняння опублікованих записів мелодії народної пісні на початку ХХ ст., здійснених М. Лисенком, С. Титаренком, Я. Степовим, М. Гайворонським, засвідчило, що повний текст має містити 32 рядки та 8 героїв.

При відтворенні усного чи друкованого тексту про мексиканського героя необхідно чітко розрізняти народний вірш «Ходить гарбуз по городу», фрагмент якого використав у своєму творі В. Александров, та опублікований Оленою Пчілкою вірш «Гарбузова родина».

Поширення Г. Черкаською в інформаційному просторі думки про В. Александрова як автора вірша «Ходить гарбуз по городу» не відповідає дійсності. Звернення до оригіналу твору «Пісня про Гарбуза» та увага до його підзаголовку і зачину із зміненою формою

слів у порівнянні з народною піснею, могли б запобігти перекрученій інформації.

А поки літературні пригоди мексиканця в Україні продовжуються, оскільки росте кількість блогерів та користувачів інтернету, в якому сила-силенна недостовірної інформації, і падає відвідуваність бібліотек, котрі містять автентичні джерела.

### Література

- Александров, В. (1889). Байка. *Зоря*, 15/16, 243–244.
- Александров, В. (1894). Звіряча рада (Байка по І. Крилову). *Зоря*, 2, 30.
- Александров, В. (1893). Из святого Псалтиря. Псалом 136-ий. *Зоря*, 17, 534–535.
- Александров, В. (1887). *Народний пісенник з найкращих українських пісень, які тепер найчастіш співаються. З нотами особно*. Харків: Видав Ф. Михайлов.
- Александров, В. (1893). Пісня про всяку рибу. *Зоря*, 3, 52–53.
- Александров, В. (1957). Пісня про гарбуза. *Антологія української поезії в* (Т. 1–4). Т. 1. Київ: Держвидав, 329–330.
- Александров, В. (1958). Пісня про гарбуза. *Антологія української поезії*. (Т. 1–4). Т. 1. Київ: Держвидав, 329–330.
- Александров, В. (1984). Пісня про гарбуза. *Антологія української поезії*. (Т. 1–6). Т. 2. Київ: Дніпро, 250–251.
- Александров, В. (1889). Пісня про Гарбуза (Рослинний епос по народній темі). *Зоря*, 15/16, 249–251.
- Александров, В. (1889). *Пісня про Гарбуза. Рослинний епос по народній темі*. Харків: Друкарня Адольфа Карловича Дарре.
- Александров, В. (1892). Пісня про Гарбуза. *Складка*, 2, 80–91. [https://chtyvo.org.ua/authors/Skladka/1893\\_N02/](https://chtyvo.org.ua/authors/Skladka/1893_N02/)
- Александров, В. (1986). Пісня про гарбуза. *Українська співомовка*. Київ: Радянський письменник.
- Александров, В. (1892). Притча Христова про сіяча. *Зоря*, 21, 406.
- Александров, В. (1893). Стародавня легенда про ченця, що жив аж триста літ. *Зоря*, 11, 208–210.
- Александров, В. (1889). Україна. *Зоря*, 15/16, 249–256.
- Анненков, Н. (1859). *Ботанический словарь или собрание названий как русских, так и многих иностранных растений на языках латинском, русском, немецком, французском и других, употребляемых различными племенами, обитающими в России*. Москва: Типография Грачева и К°.
- Білиловський, К. (1896). Коротенькі споминки про В. С. Александрова. *Складка. Альманах на спомин В. С. Александрова*, 3–23.
- Вальо, М. (1995). Подвиг сестри Лесі Українки. *Дзвін*, 5, 105–121.
- Возняк, М. (1928). Автобіографічні знахідки до характеристики В. С. Александрова. *Україна*, 4, 80–93.
- Гайворонський, М. (1946). *Збірник українських пісень для молоді*. Саскатун: Українська книгарня.

- Гайворонський, М. (1993). *Співаник для дітей дошкільного та шкільного віку*. Київ: Музична Україна.
- Гарбузова родина. (1908). *Молода Україна*, 2, 30.
- Гулак-Артемівський, С. (1979). *Запорожець за Дунаєм: комічна опера на три дії. Лібретто*. Київ: Музична Україна.
- Дитяча розвага: українські народні пісні, забави та ігри*. (1993). Київ: Музична Україна.
- Етимологічний словник української мови* (Т. 1–7). Т. 1. (1982). Київ: Наукова думка.
- Жайворонок, В. (2006). *Знаки української етнокультури*. Київ: Довіра.
- Кропивницький, М. (1955). *Збірник статей, спогадів і матеріалів*. Київ: Мистецтво.
- Лисенко, А. (2007). *Александрови – поети Слобожанщини*. Харків: Харківська друкарня № 2.
- Лисенко, М. (1958). *Ходить гарбуз по городу. Зібрання творів* (Т. 1–20). Т. 19: *Українські народні пісні*. Київ: Мистецтво, 147.
- Олена Пчілка – дітям*. (2015). Львів: Априорі.
- Поети пошевченківської доби*. (1961). Київ: Радянський письменник.
- Поети пошевченківської пори*. (1930). Харків; Київ: Книгоспілка.
- Пчілка, Олена. (2024). *Вибране: художня проза, автобіографія*. Київ: ВГ «Ще одну сторінку».
- Пчілка, Олена. (1998). *Гарбузова родина : вірші для дітей дошкільного віку. Фольклорні записи*. Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига».
- Пчілка, Олена. (1991). *Годі, діточки, вам спатать! : вірші, оповідання, казки, фольклорні записи: для дошк. та мол. шк. віку*. Київ: Веселка.
- Пчілка, Олена. (2017). *Годі, діточки, вам спатать!: вірші, оповідання, казки, фольклорні записи*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
- Пчілка, Олена. (1930). *Оповідання: з автобіографією*. Харків: Рух.
- Пчілка, Олена. (2007). *Сосонка: для молодшого та середнього шкільного віку*. Київ: Школа.
- Пчілка, Олена (2023). *Ходить гарбуз по городу*. УкрЛіб: Українська Бібліотека. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=24111>.
- Сич, З. (1992). *Мандрівка за сортом*. Київ: Урожай.
- Старицький, М. (1965). *Твори*. (Т. 1–8). Т. 8. Київ: Дніпро.
- Степовий, Я. (1922). *Проліски: збірка для дітей шкільного віку*. 2. Київ: Губсоюз.
- Степовий, Я. (1983). *Проліски: збірка пісень для дітей*. Київ: Музична Україна.
- Танцювальні пісні*. (1970). Київ: Наукова думка.
- Титаренко, С. (1917). *Дитяча розвага: збірка забавок для дітей*. Київ: Криниця.
- Українка, Леся. (1978). *Зібрання творів*. (Т. 1–12). Т. 10. Київ: Наукова думка.
- Українка, Леся. (2021). *Повне академічне зібрання творів*. (Т. 1–14). Т. 11. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки.
- Українська Муза: поетична антологія: од початку до наших днів*. (1908). Київ: Обереги.
- Українська співомовка*. (1986). Київ: Радянський письменник.

- Український декламатор. Розвага: артистичний збірник поезій, оповідань, монологів, жартів, сатир і гуморесок: з портретами поетів, письменників і артистів.* (1906). Київ: Видання І. Самоненка.
- Фразеологічний словник української мови.* (Кн. 1–2). Кн. 1. (1993). Київ: Наукова думка.
- Франко, І. *Зібрання творів.* (Т. 1–50). Т. 41. (1984). Київ: Наукова думка.
- Ходить гарбуз по городу. Українська народна забавлянка, яку записала Олена Пчілка.* (2023). Харків: Віват.
- Черкаська, Г. (2015). *Володимир Степанович Александров – український поет з російським прізвиськом.* <https://is.gd/84T46H>
- Черкаська, Г. (2015). *Володимир Александров – український поет з російським прізвиськом. Гетьман, 3* (62). <http://www.hetman.tv/nomera/2015/2015-3-62/genone.html>
- Черкаська, Г. (2013). *Український поет – доктор наук, генерал.* [https://uahistory.com/topics/famous\\_people/34](https://uahistory.com/topics/famous_people/34)
- Черкаська, Г. (2024). *Ходить гарбуз по городу. Час.* <https://chas.cv.ua/politics/155321->
- Шевченко, В. (2023). *«Ходить гарбуз по городу»* <https://www.facebook.com/share/p/18c4bpXVVE/>
- Щукіна, І. (2010). *Сторінками журналу Олени Пчілки «Молода Україна». Олена Пчілка і Гадяч: науковий збірник.* Київ, 11–21.

### References

- Aleksandrov, V. (1889). *Baika [Fable]. Zoria, 15/16, 243–244* (in Ukrainian).
- Aleksandrov, V. (1893). *Iz sviatoho Psaltyria. Psalom 136-yi [From the Holy Psalter. Psalm 136]. Zoria, 17, 534–535* (in Ukrainian).
- Aleksandrov, V. (1887). *Narodnyi pisennyk z naikrashchykh ukrainskykh pisen, yaki teper naichastish spivaiutsia. Z notamy osobno [A book of the most popular Ukrainian folk songs. With notes]. Kharkiv: Vydav F. Mykhailov* (in Ukrainian).
- Aleksandrov, V. (1957). *Pisnia pro harbuza [Song about the Pumpkin]. Antolohiia ukrainskoi poezii* (Т. 1–4). Т. 1. Kyiv: Derzhvydav (in Ukrainian).
- Aleksandrov, V. (1958). *Pisnia pro harbuza [Song about the Pumpkin]. Antolohiia ukrainskoi poezii* (Т. 1–4). Т. 1. Kyiv: Derzhvydav (in Ukrainian).
- Aleksandrov, V. (1984). *Pisnia pro harbuza [Song about the Pumpkin]. Antolohiia ukrainskoi poezii* (Т. 1–6). Т. 2. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
- Aleksandrov, V. (1889). *Pisnia pro Harbuza (Roslynniy epos po narodnii temi) [Song about the Pumpkin (Floral epic folklore theme)]. Zoria, 15/16, 249–251* (in Ukrainian).
- Aleksandrov, V. (1889). *Pisnia pro Harbuza. Roslynniy epos po narodnii temi [Song about the Pumpkin (Floral epic folklore theme)]. Kharkiv: Drukarnia Adolfa Karlovycha Darre* (in Ukrainian).
- Aleksandrov, V. (1892). *Pisnia pro Harbuza [Song about the Pumpkin]. Skladka, 2, 80–91* (in Ukrainian). [https://chtyvo.org.ua/authors/Skladka/1893\\_N02/](https://chtyvo.org.ua/authors/Skladka/1893_N02/)
- Aleksandrov, V. (1986). *Pisnia pro harbuza [Song about the Pumpkin]. Ukrainska spivomovka.* Kyiv: Radianskyi pysmennyk (in Ukrainian).

- Aleksandrov, V. (1893). Pisnia pro vsiaku rybu [Song about all kinds of fish]. *Zoria*, 3, 52–53 (in Ukrainian).
- Aleksandrov, V. (1892). Prytcha Khrystova pro siiacha [The parable of Christ about the sower]. *Zoria*, 21, 406 (in Ukrainian).
- Aleksandrov, V. (1893). Starodavnia lehenda pro chentsia. shcho zhyv azh trysta lit [An ancient legend about a monk, who lived for three hundred years]. *Zoria*, 11, 208–210 (in Ukrainian).
- Aleksandrov, V. (1889). Ukraina. [Ukraine]. *Zoria*, 15/16, 249–256 (in Ukrainian).
- Aleksandrov, V. (1894). Zviriacha rada (Baika po I. Krylovu) [Animal council (Fable after I. Krylov)]. *Zoria*, 2, 30 (in Ukrainian).
- Annenkov, N. (1859). *Botanycheskyi slovar yly sobrane nazvanyi kak russkykh, tak y mnohykh ynostrannykh rastenyi na yazykakh latynskom, russkom, nemetskom, frantsuzskom y druiykh, upotrebliaemykh razlychnymy plemenamy, obytailushchymy v Rossyy* [The botanical dictionary or a collection of names of both Russian and many foreign plants in Latin, Russian, German, French and others used by various tribes living in Russia]. Moskva: Typohrafiya Gracheva i K° (in Russian).
- Bilylovskiy, K. (1896). Korotenki spomyinky pro V. S. Aleksandrova [Short memories about V. S. Alexandrov]. *Skladka. Almanakh na spomyn V. S. Aleksandrova*, 3–23 (in Ukrainian).
- Cherkaska, H. (2024). Khodyt harbuz po horodu [Pumpkin's walking in the garden]. *Chas*. <https://chas.cv.ua/politics/155321-> (in Ukrainian).
- Cherkaska, H. (2013). *Ukrainskyi poet – doktor nauk, heneral* [Ukrainian poet – Doctor of Science, General]. [https://uahistory.com/topics/famous\\_people/34](https://uahistory.com/topics/famous_people/34) (in Ukrainian).
- Cherkaska, H. (2015). *Volodymyr Stepanovych Aleksandrov – ukrainskyi poet z rosiiskym prizvyshchem* [Volodymyr Alexandrov – Ukrainian poet with Russian surname]. <https://is.gd/84T46H> (in Ukrainian).
- Cherkaska, H. (2015). *Volodymyr Aleksandrov – ukrainskyi poet z rosiiskym prizvyshchem* [Volodymyr Alexandrov – Ukrainian poet with Russian surname]. *Hetman*, 3 (62). <http://www.hetman.tv/nomera/2015/2015-3-62/genone.html> (in Ukrainian).
- Dytiacha rozvaha: ukrainski narodni pisni, zabavy ta ihry* [Children's entertainment: Ukrainian folk songs, fun plays and games]. (1993). Kyiv: Muzychna Ukraina (in Ukrainian).
- Etymolohichni slovnyk ukrainskoi movy* [The etymological dictionary of the Ukrainian language] (T. 1–7). T. 1. (1982). Kyiv: Naukova dumka.
- Franko, I. *Zibrannia tvoriv* [Collection of works] (T. 1–50). T. 41. (1984). Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Frazeolohichni slovnyk ukrainskoi movy* [The phraseological dictionary of the Ukrainian language] (Kn. 1–2). Kn. 1. (1993). Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Haivoronskyi, M. (1946). *Zbirnyk ukrainskykh pisen dlia molodi* [A collection of Ukrainian songs for young people]. Saskatun: Ukrainska knyharnia (in Ukrainian).
- Haivoronskyi, M. (1993). *Spivanyk dlia ditei doshkilnoho ta shkilnoho viku* [A songbook for preschool and school age children]. Kyiv: Muzychna Ukraina (in Ukrainian).
- Harbuzova rodyna [Pumpkin Family]. (1908). *Moloda Ukraina*, 2, 30 (in Ukrainian).

- Hulak-Artemovskiy, S. (1979). *Zaporozhets za Dunaiem: komichna opera na try dii. Libretto* [Zaporozhets behind the Danube: three actions comic opera. Libretto]. Kyiv: Muzychna Ukraina (in Ukrainian).
- Khodyt harbuz po horodu. Ukrainska narodna zabavlianka, yaku zapysala Olena Pchilka* [Pumpkin's walking in the garden: Ukrainian folk rhythmic lyrics, written by Olena Pchilka]. (2023). Kharkiv: Vivat (in Ukrainian).
- Kropyvnytskyi, M. (1955). *Zbirnyk statei, spohadiv i materialiv* [Collection of articles, memories and materials]. Kyiv: Mystetstvo (in Ukrainian).
- Lysenko, A. (2007). *Aleksandrovy – poety Slobozhanshchyny*. [Aleksandroves – poets of Slobozhanshchina]. Kharkiv: Kharkivska drukarnia №2 (in Ukrainian).
- Lysenko, M. (1958). *Khodyt harbuz po horodu* [Pumpkin's walking in the garden]. *Zibrannia tvoriv* (T. 1–20). T. 19: *Ukrainski narodni pisni*. Kyiv: Mystetstvo, 147 (in Ukrainian).
- Olena Pchilka – ditiam* [Olena Pchilka – for Children]. (2015). Lviv: Apriori (in Ukrainian).
- Pchilka, Olena. (1998). *Harbuzova rodyna: virshi dlia ditei doshkilnoho viku. Folklorni zapysy* [Pumpkin Family: poems for preschool children. Folklore records]. Dnipropetrovsk: VAT «Dniproknyha» (in Ukrainian).
- Pchilka, Olena. (1991). *Hodi, ditochky, vam spat!: virshi, opovidannia, kazky, folklorni zapysy* [No more sleeping, kids!: poems, stories, fairy tales, folklore records]. Kyiv: Veselka (in Ukrainian).
- Pchilka, Olena. (2017). *Hodi, ditochky, vam spat!: virshi, opovidannia, kazky, folklorni zapysy* [No more sleeping, kids!: poems, stories, fairy tales, folklore records]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan (in Ukrainian).
- Pchilka, Olena. (2023). *Khodyt harbuz po horodu* [Pumpkin's walking in the garden]. *UkrLib: Ukrainska Biblioteka* <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=24111> (in Ukrainian).
- Pchilka, Olena. (1930). *Opovidannia: z avtobiohrafieiu* [Story: with an autobiography]. Kharkiv: Rukh (in Ukrainian).
- Pchilka, Olena. (2007). *Sosonka: dlia molodshoho ta serednoho shkilnoho viku* [Pine tree: for younger and middle school age]. Kyiv: Shkola (in Ukrainian).
- Pchilka, Olena. (2024). *Vybrane: khudozhnia proza, avtobiohrafia*. [Selection: artistic prose, autobiography]. Kyiv: VH «Shche odnu storinku» (in Ukrainian).
- Poety poshevchenkivskoi doby* [Poets of PostShevchenko's era]. (1961). Kyiv: Radianskyi pysmennyk (in Ukrainian).
- Poety poshevchenkivskoi pory* [Poets of PostShevchenko's time]. (1930). Kharkiv : Kyiv: Knyhospilka (in Ukrainian).
- Shchukina, I. (2010). *Storinkamy zhurnalu Oleny Pchilky «Moloda Ukraina»* [The pages of Olena Pchilka's magazine «Young Ukraine»]. *Olena Pchilka i Hadiach: naukovyi zbirnyk*. Kyiv (in Ukrainian).
- Starytskyi, M. (1965). *Tvory* [Written works] (T. 1–8). T. 8. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
- Stepovyi, Ya. (1922). *Prolisky: zbirka dlia ditei shkilnoho viku* [Snowdrops: Collection for school children]. 2. Kyiv: Hubsoiuz (in Ukrainian).

- Stepovyi, Ya. (1983). *Prolisky: zbirka pisen dlia ditei* [Snowdrops: Collection of songs for children]. Kyiv: Muzychna Ukraina (in Ukrainian).
- Sych, Z. (1992). *Mandrivka za sortom* [Traveling for variety]. Kyiv: Urozhai (in Ukrainian).
- Tantsiuvalni pisni* [Dance songs]. (1970). Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Tytarenko, S. (1917). *Dytiacha rozvaha: zbirka zabavok dlia ditei* [Children's entertainment: a collection of toys for children]. Kyiv: Krynytsia (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv*. [A complete academic collection of works] (T. 1–14). T. 11. Lutsk: Volynskiy natsionalnyi universytet im. Lesi Ukrainky (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia. (1978). *Zibrannia tvoriv* [Collection of works] (T. 1–12). T. 10. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Ukrainska Muza: poetychna antolohiia: od pochatku do nashykh dnyv* [Ukrainian Muse: Poetic anthology: from the beginning to the present days]. (1908). Kyiv: Oberehy (in Ukrainian).
- Ukrainska spivomovka* [Ukrainian recitative]. (1986). Kyiv: Radianskyi pysmennyk (in Ukrainian).
- Ukrainskyi deklamator. Rozvaha: artystychnyi zbirnyk poezii, opovidan, monolohiv, zhartiv, satyr i humoresok : z portretamy poetiv, pysmennykiv i artystiv* [Ukrainian declamator. Entertainment: an artistic collection of poetry, stories, monologues, jokes, satire and humorous: with portraits of poets, writers and artists]. (1906). Kyiv: Vydannia I. Samonenka (in Ukrainian).
- Valo, M. (1995). Podvyh sestry Lesi Ukrainky [The feat of Lesya Ukrainka's sister]. *Dzvin*, 5, 105–121 (in Ukrainian).
- Vozniak, M. (1928). Avtobiohrafichni znadibky do kharakterystyky V. S. Aleksandrova [Autobiographical strokes to the characteristics of V. S. Alexandrov]. *Ukraina*, 4, 80–93 (in Ukrainian).
- Zhaivoronok, V. (2006). *Znaky ukrainskoi etnokultury* [Signs of Ukrainian ethnoculture]. Kyiv: Dovira (in Ukrainian).

**Zinaida Pakholok. Literary adventures of a Mexican in Ukraine (to the question about the attribution of a popular work).**

*To Iryna Ivanivna Kuzmishinia, a botanist*

The **purpose** of the proposed investigation involves establishing the author of a popular Ukrainian poetic work in which the main character is a Mexican.

**Methods and techniques.** To achieve this goal, general scientific methods were applied: analysis, synthesis, induction and literary methods: cultural-historical, biographical, textological, as well as the method of intertextuality. The totality of the listed methods constituted the methodology of the conducted research. The research evidence base was built on primary sources.

The **results** of the work made it possible to identify one of the representatives of an ancient foreign family, who became the protagonist of a popular poem known to every Ukrainian since childhood. H. Cherkaska announced that it had found the father of our hero – V. Aleksandrov. We analyzed his poem «Song about the Pumpkin» and refuted this opinion, pointing out the spread of an unreliable message in the information space. We

found out the connection of Olena Pchilka to a Mexican based on the publication of the poem «Pumpkin Family». We discovered the absence of scientific materials about folklore records, in which the character carries out his family mission, goes around his relatives and is interested in their existence. We looked at the title and structure of song lyrics about pumpkins with the corresponding plot.

**Conclusions.** The pumpkin is the main character of the Ukrainian folk song, which has two types of life. It belongs to the genre of written poetry, that is why it is read, memorized, recited and performed theatrically, in addition, it is an independent vocal-musical work, sung to the accompaniment of musical instruments. The existing melodic versions of the song «Pumpkin's walking in the garden», representing the unity of national and regional poetry, appeared at the time when the formation of Ukrainian musical ethnography took place. They represent the unity of general poetic and regional components.

There are three precedents related to a Mexican who responsibly approaches his family duty. The name of the real author of «Pumpkin's walking in the garden» is lost in the darkness of centuries, since the text was not recorded in writing by folklorists who began their activities only in the 50s and 60s of the 19th century. The pumpkin was glorified by the Ukrainian people, who preserved in oral form over the centuries the imagery of their thought, embodied in a humorous word that entertained and educated. Inspired by the theme of the folk work, V. Aleksandrov wrote the poem «Song about the Pumpkin» and used the first six lines of the poem in the beginning with a difference noticeable to the attentive reader. The text «Pumpkin Family» probably belongs to the folklore records of Olena Pchilka, which had no comments at the time of publication. The study of this fact requires additional sources, which may appear after the «Collection of works by Olena Pchilka» is published. All the listed works have the right to exist in the Ukrainian cultural space, subject to clarity in their reproduction. Instead, the inconsistency of names and texts was recorded.

The revealed distribution in the information environment of the reasoning of H. Cherkaska about V. Aleksandrov as the author of the poem «Pumpkin's walking in the garden» is unfounded.

**Key words:** folklore, fiction, attribution of the work, pumpkin, hero, lyrics, poem, V. Aleksandrov, Olena Pchilka.

---

Пахолок Зінаїда Олександрівна – доктор філологічних наук, професор кафедри інформаційної, бібліотечної та архівної справи Луцького інституту розвитку людини Університету «Україна», <https://orcid.org/0000-0002-8911-5909>; paholok@ukr.net



*Володимир Александров*

**Пісня про Гарбуза**  
(Рослинний епос по народній темі)

Ходив *Гарбуз* по городу,  
Питаючи свого роду:  
– Ой чи живі, чи здорові  
Всі родичі гарбузові?  
Обізвалась жовта *Диня*,  
Гарбузова господиня:  
– Де ти в дідька волочився?  
Від сім'ї зовсім одбився.  
Жити вкупі не схотів.  
Мало вік мій не заїв.  
Одчепися ж, не горнися  
Та й на себе подивися:  
Бач, он – як увесь обдубвся,  
Десь хвороби роздобувся.  
Став товстий мов тая бочка,  
Аж порепалась сорочка;  
Листя стало аж колюче  
І огудиння товстюче...  
Де ти в гаспида і ріс?!  
Відки вп'ять до нас приліз?  
– Годі, мамо, верещати!  
Треба правду розказати.  
Обізвились *Огірочки*,  
Гарбузові сини й дочки:  
– Здрастуй, тату! Відки взявся?  
Гей, пізенько ти припхався:  
Бо вже стала пані *Диня*  
Кавунова господиня.  
Сам ти винен, що вона  
Покохала Кавуна.  
– Як? Чи то ви подуріли?  
Як же дому ви гляділи  
Що Кавун сюди забрався  
Та із *Динею* спізнався!?

Він зовсім не з огороду,  
Він бакшевницького роду;  
Він по бакшах все никає,  
Там і пари хай шукає.  
Там його і рід, і плід,  
Геть відсіть його женить!  
Бо як я кликну *Крокоса*,  
То йому втремо ми носа;  
Буде довго пам'ятати,  
Не вгада, куди й тікати.  
Та й *Костир*<sup>2</sup> із *Бузиною*,  
Тож і *Жостер*<sup>3</sup> з *Крушиною*  
Гнати нам його допоможуть  
Ще й горб йому наложуть  
Буханцев та стусаків  
І під боки кулаків.  
А *Різак*<sup>4</sup> із *Дерезою*<sup>5</sup>,  
Та *Петрів-Батіг* з *Лозою*  
Як почнуть його шмагати,  
То до віку буде знати,  
Як лабунитись до *Дині*,  
До чужої господині.  
Ач, як близько примостився...  
Чи хиба ж він оженився?  
– Так же, тату, воно так!  
І дружком був сам *Буряк*.  
Пані *Ріпа* спашкувала,  
За світилку *Ханька*<sup>6</sup> стала;  
А чорнявая *Чорнушка* –  
То була в нас старша дружка.  
*Жеруха* ж та *Конвалія*,  
*Кашка*<sup>7</sup>, *Буквиця*, *Шевлія*,  
*Дрима*<sup>8</sup>, *Жимолость*<sup>9</sup>, *Ожина*  
Та *Черемха* і *Шипшина*<sup>10</sup>,

*Зірочки*<sup>11</sup> та *Сокірки* –  
 Гуртові були дружки.  
 Про бояр ми турбувались,  
 А вони й самі зібрались:  
 І *Дзіндзівер*<sup>12</sup> був там старшим,  
 А колючий *Глід* підстаршим,  
 Далі: *Хвоц*, *Лопух*, *Розхідник*,  
*Жабник*<sup>13</sup>, *Шильник*<sup>14</sup>, *Подорожник*,  
*Цмин*<sup>15</sup>, *Любисток* чепурненький,  
 Та *Барвінок* зелененький,  
 Та *Васильки* запашні  
 Ще й *Козелечки*<sup>16</sup> смачні.  
 Нам *Дудки*<sup>17</sup> до танців грали,  
*Шпичаки*<sup>18</sup> їм помагали;  
*Очерет* дув у сопілку  
 І брязчав *Рогіз* в тарілку.  
 Грали Земської, Санджарки  
 І Вербунки, Маджарки,  
 І Метелиці меткої,  
 Грали й Дудочки швидкої,  
 І Горлиці, й Козака,  
 І гучного Гайдука.  
 Аж грядки нам дивувались,  
 Як до танців ми добрались;  
 Танцювали ж ми прегарно  
 І ставали все попарно:  
*Повна Рोजа* в парі з *Маком*,  
 А *Петрушка* з *Пастернаком*,  
*Бруква* з красним *Баклажаном*<sup>19</sup>,  
 Молодим вельможним паном,  
 А *Цибуля* з *Часником*,  
 Запорозьким Козаком.  
*Яра Рута* із *Укропом*,  
*Нехвороца* з *Перекопом*<sup>20</sup>,  
 А *Гвоздики* з *Нагідками*<sup>21</sup>,  
 А *Волошки*<sup>22</sup> з *Будяками*;  
 Із *Канупирем Красоля*<sup>23</sup>,  
 Та з *Горохом* ще *Квасоля*,  
 Чорна *Редька* щирим серцем

З струкуватим паном *Перцем*;  
 А *Зіновать*<sup>24</sup> з *Буркуном*<sup>25</sup>,  
 А *Капушта* з *Тургуном*<sup>26</sup>.  
*Молочай* із *Лободою*,  
*Чистотіл*<sup>27</sup> із *Чередою*<sup>28</sup>,  
 А *Калина* з *Чорнобривцем*,  
 Гордовитим уродливцем,  
 З *Чебрецем*<sup>29</sup> холодна *М'ята*,  
 Дівка гарна і завзята;  
 А *Дурман* із *Блекотою*,  
 Без притулку сиротою;  
*Кропива* з *Коров'яком*<sup>30</sup>,  
 А *Свиріпа* з *Синяком*<sup>31</sup>.  
 З *Пирієм* пішла *Метлиця*,  
 З *Звіробоем*<sup>32</sup> *Чемериця*;  
*Аір*<sup>33</sup> став із *Осокою*,  
 Пхнувши *Ряску* геть рукою.  
 Журавля вели *Картофлі*,  
 Та *Порічки* і *Коноплі*,  
*Материнка*, *Сочевія*,  
*Тирса*, *Яглиця*<sup>34</sup> і *Щириця*.  
 Прехороші все жінки.  
 Танцюристі приданки.  
 Проміж них *Паслін*<sup>35</sup> ускочив,  
 Шуткував і всіх морочив:  
 І у боки жертвом брався  
 І навприсядки пускався,  
 Та чіпляв усе *Липучку*<sup>36</sup>,  
 Кликав *Любку*<sup>37</sup> і *Пахучку*<sup>38</sup>.  
 Ті до його вихилясом,  
 Він із ними викрутасом;  
 Потім *Любку* в губи цмок!  
 Та в підківки цок-цок-цок!  
 Полягли усі від сміху.  
 Всім зробило то потіху;  
 А *Шпорши* на них дивився  
 Та й собі в танець пустився  
*Грищик*<sup>39</sup> з *Хріном* на всі боки  
 Виправляли гарно скоки,

Та від Хріну всі тікали,  
 Бо кахикали і чхали.  
 Приданки ж, кінчавши спів,  
 Всі гуртом кричали ів!  
 Цілу ніч усі не спали,  
 Танцювали та співали;  
 А музики безустанку  
 Грали з ранку і до ранку.  
 Гарцювали скільки сили,  
 Перезву селом водили,  
 Сміхотворили й *Опеньки*,  
 То були собі паненькі.  
 А *Щовей* на всіх гукав,  
 Щоб із ним хто поскакав.  
 Тут *Кукіль* вперед пропхався  
 І дуріти з ним прийнявся.  
 Тож і *Дрік*<sup>40</sup> потяг *Суніцю*,  
*Деревій*<sup>41</sup> узяв *Мокрицю*<sup>42</sup>,  
 Жовтий *Соняшник* з привички  
 Не відходив від *Пшенички*;  
*Хміль* з *Березкою* крутився  
 Та над *Морквою* глумився,

Що вона собі сама,  
 Що і пари їй нема.  
 По весіллю ще гуляли  
 Та похмілля виганяли, –  
 Так і стала пані Диня  
 Кавунова господиня.  
 А тобі вже, тату, годі!..  
 Вже у нас на огороді  
 Місця більш тобі немає,  
 Бо Кавун його займає.  
 Ти ж іди, не оглядайсь  
 І ніколи не вертайсь!  
 – Цур же вам, рідня проклята!  
 Щоб вам свині й поросята!  
 Геть піду ж я з огороду  
 Іншого шукати роду...  
 З тим Гарбуз собі й убрався...  
 З усіма розродичався  
 І покинув паню Диню,  
 Кавунову господиню,  
 Тільки з Хмелем побратавсь:  
 Лазить по тинах попхавсь...

<sup>1</sup>*Carthamus tinctorius*; <sup>2</sup>*Bromus secalinus*; <sup>3</sup>*Rhamnus cathartica*; <sup>4</sup>*Stratiotes aloides*; <sup>5</sup> *Cytisus hirsutus*; <sup>6</sup>*Cucurbita citrifolmis*; <sup>7</sup>*Trifolium pratense*; <sup>8</sup>*Lychnis flos-cuculi*; <sup>9</sup>*Lonicera tatarica*; <sup>10</sup>*Rosa canina*; <sup>11</sup>*Lychnis chalconica*; <sup>12</sup>*Malva sylvestris*; <sup>13</sup>*Ranunculus ficaria*; <sup>14</sup> *Alisma plantago*; <sup>15</sup>*Helichrysum arenarium*; <sup>16</sup>*Tragopogon pratensis*; <sup>17</sup>*Allium cepa frugesceus*; <sup>18</sup>*Arundo phragmites rubens*; <sup>19</sup>*Lycopersicum esculentum*; <sup>20</sup>*Marrubium peregrinum*; <sup>21</sup>*Calendula officinalis*; <sup>22</sup>*Centaurea cyanus*; <sup>23</sup>*Nasturtia aquatica*; <sup>24</sup>*Cytisus biflora*; <sup>25</sup>*Melilotus officinalis*; <sup>26</sup>*Artemisia dracunculus*; <sup>27</sup>*Chelidonium majus*; <sup>28</sup>*Nucleus tripartite*; <sup>29</sup>*Thymus serpyllum*; <sup>30</sup>*Verbascum thapsus*; <sup>31</sup>*Echium vulgare*; <sup>32</sup>*Hypericum perforatum*; <sup>33</sup>*Acorus calamus*; <sup>34</sup>*Aegopodium podagraria*; <sup>35</sup>*Solanum nigrum*; <sup>36</sup>*Setaria viridis*; <sup>37</sup>*Platanthera biflora*; <sup>38</sup>*Asperula odorata*; <sup>39</sup>*Bunias orientalis*; <sup>40</sup>*Genista tinctoria*; <sup>41</sup>*Achillea millefolium*; <sup>42</sup>*Alsine media*.

Харків 1888

*Підготовка тексту до друку Зінаїди Пахолок*

## Із роду Косачів-Драгоманових

УДК 821.161.2.09

<https://doi.org/10.29038/2304-9383.2024-38.koc>

Світлана Кочерга

### Автореференційні модуси творчості Олександри Судовщикової-Косач: еґо-текст «Хаос» і драма «Чому»

Стаття присвячена вивченню специфіки творчого надбання двомовної письменниці Олександри Судовщикової (псевдонім – Грицько Григоренко). У центрі дослідження перебуває автобіографічний твір «Хаос» та драма «Чому», досі неопублікована, рукопис якої зберігається в фондах Національного музею української літератури. **Мета статті** – проаналізувати автореференційний дискурс як домінуючий в обох творах. Інтерес до автореференційного дискурсу у сучасній філології став особливо помітним упродовж останніх років. Під цим явищем розуміють повідомлення автора про самого себе як головного референта письма, що передбачає у текстах насичену рефлексійність, вдумливі спроби самоідентифікації. Дослідження автореференційності зумовлює використання синтезу таких літературознавчих **методів**, як історико-культурний, структурно-семіотичний, психологічний, залучення елементів інтертекстуального та метадраматичного аналізу. Одним із завдань студії є зіставлення особливостей автореференційних модусів у документальному і художньому творах, взаємопроникнення літератури нон-фікшн і художньої образності.

**Результати.** Основна увага у статті приділена гендерному аспекту в автореференційному дискурсі Олександри Судовщикової, зокрема емансипаційній проблематиці, жіночому типові мислення, своєрідності самоконцептуалізації у двох творах письменниці. До уваги бралися сучасні погляди науковців на тлумачення гендеру в літературному доробку кінця XIX – початку XX ст. (В. Агеєва, Л. Мірошніченко, М. Крупка, А. Швець). Основним результатом розвідки стало висвітлення особливостей новаторства жіночого письма у спробах самовираження Олександри Судовщикової в еґо-тексті «Хаос» та п'єсі «Чому». У **висновках** наголошено, що модуси автореференційності у творчості Олександри Судовщикової зумовлені жанровими патернами, однак обидва базуються на особистісному досвіді та самоідентичності авторки. Прикладом унікальної відвертості та сповідальності, характерної для літератури нон-фікшн, є твір письменниці «Хаос», стилістика якого близька до потоку свідомості. У ньому письменниця визначає себе як нову жінку гамлетівського типу. Натомість драма «Чому» зосереджена на болісному виборі героїні шляху між самореалізацією у світі, де домінують чоловічі цінності, і домашнім вогнищем. Цінність обох текстів полягає в тому, що авторка одна з перших в Україні на початку XX ст. продемонструвала механізми формування інакомислення в усталеній гендерній парадигмі.

**Ключові слова:** автореференційність, гендер, еґо-текст, драма, рукопис.

## Вступ

На 2024 рік припадає 100-ліття з дня смерті Олександри Судовщикової, дружини Михайла Косача, яка відома в літературі переважно як двомовна письменниця, котра публікувала свої твори під псевдонімом Грицько Григоренко. З висоти сьогодення постать письменниці заслуговує уваги в контексті вивчення творчої родини Косачів, доробку київського літературного гуртка «Плеяда», гендерних студій, покликаних зруйнувати стереотипні уявлення про маргінальність жіночої літератури, осмислити спектр взаємодії фемінних і маскулінних характерів у художньому творі тощо. На сьогодні можна констатувати лише спорадичний дослідницький інтерес до письменниці. Резонансний дебют Грицька Григоренка збіркою оповідань «Наші люди на селі» зумовив низку критичних відгуків, нерідко суперечливих. Якщо Іван Франко намагався підтримати авторку, хоча вважав, що баченню села в її оповіданнях бракує цілісності та аналізу, то Борис Грінченко досить різко засудив її песимістичність, а реалістичні картини життя, змальовані нею, вважав радше «наклепом» на селянство. Натомість Володимир Леонтович вважав подібні застороги наслідком очікувань, сформованих народницькою естетикою, яку авторка повністю подолала. Йому імпонує «тверезість і відчуття міри» у її творах, свідома відмова від шукання дешевих ефектів у розгортанні сюжету, здатність змусити замислитися читача (Леонтович, 1903: 491–493), і врешті критик доходить висновку, що Грицько Григоренко – «на диво вдумливий, правдивий і розумний письменник»<sup>1</sup> (Леонтович, 1903: 506).

За радянської доби за Судовщиковою була закріплена репутація письменниці-реалістки, причому схвальні акценти відповідали соціально-класовій оптиці, яку система нав'язувала на той час літературознавцям (Ніна Жук, Анатолій Погрібний, Анатолій Гуляк). Однак тоді ж більш прискіпливо почали оцінювати жіночі образи письменниці. В умовах незалежності України інтерес до творчості Олександри Судовщикової почали інтенсивно виявляти дослідники феномену фемінного письменства. Наприклад, нетиповий погляд на стиль Судовщикової-прозаїка засвідчує Віра Агеєва, яка в передмові до антології «Українська мала проза» зазначає: «...в новелістиці Грицька Григоренка знаходимо пряме заперечення формальних, зокрема композиційно-сюжетних, приписів традиційної реалістичної поезики» (Агеєва, 2007: 19). Нову хвилю інтересу спричинила

<sup>1</sup> Тут і далі переклад російськомовних текстів мій. – С. К.

публікація раніше невідомого тексту письменниці «Хаос» (2006). Нині наявні лише поодинокі літературознавчі звертання до цього тексту. У цьому сегменті варто виокремити змістовні статті Лариси Мірошниченко «Вірити в жінку, як в людину...» (1997), «...надмірне страждання переростало у твір... («Хаос» Грицька Григоренка)» (2006), спостереження Мирослави Крупки у праці «Любов і смерть у хаосі буття («Хаос» Грицька Григоренка)» (2013). Візію письменниці насамперед як емансипантки пропонує стаття Оксани Пашко «Грицько Григоренко: приватне як «чиста дружба», суспільне як взаємодопомога», яка увійшла до знакового збірника «Бунтарки: нові жінки і модерна нація» (2024). У ній авторка стверджує: «...в її автобіографічних текстах, оповіданнях та драмах конструюється новий тип жіночності: це самостійна, діяльна, рішуча жінка, із сильними рефлексивними здібностями...» (Пашко, 2024: 200). Власне, безсумнівне тяжіння Олександри Судовщикової до рефлексій зумовлює доцільність вивчення виразного автореференційного дискурсу її письменницької спадщини, який став чинником оригінального внеску призабутої авторки в національну літературу

Автореференція у дискурсивній практиці як самодостатній феномен лише починає мігрувати з маргінесів до ядра пріоритетних об'єктів досліджень у сучасній філології, хоча суміжні поняття мають багаторічний досвід студіювання у працях, зосереджених на суб'єктності письма. За твердженням канадського вченого Жульєна Лефора-Фавро, письмове ословлення є одним з засобів конструювання ідентичності суб'єкта (Lefort-Favreau, 2017). Відповідно в художніх текстах та літературі нон-фікшн нині слушно вбачають своєрідну антропологічну лабораторію, відтак зростає актуальність досліджень письма про себе, яке розгортає панораму авторського світогляду, оприявнює питання онтологічного характеру, що хвилювали скриптора.

Зазвичай під автореференційним дискурсом розуміють будь-яке повідомлення про себе, що перетворюється на мережу констатацій, тісно переплетених з іншими дискурсами інституційного і приватного змісту. Рецепція нашарувань фактів, аналітичної самохарактеристики, свідчень про когнітивні процеси, емоційну динаміку тощо дозволяє змоделювати Я-концепцію автора, яка може суттєво відрізнитися від соціальних масок, ролей, які аплікаційно закріплюються у суспільстві і стають панівними в канонізованому образотворенні особистості. Нині видається особливо запитуваним дослідження жіночого письма про себе, зважаючи, що у минулих століттях їхній сегмент у літературному доробку був

незначним. Відтак заслуговує вивчення особистісний наратив, у якому відбито фемінний моніторинг комунікативно-психологічних ситуацій та історичного зрізу епохи. Цей ракурс ще більш виразним постає в автореференційному дискурсі, який передбачає оповідь безпосередньо про самого/саму себе. Його актуалізація є закономірною в умовах зростання тенденцій утвердження гендерної ідентичності, причому будь-яка епоха має свої особливості самоосмислення, фіксацій уявлень жінок про фемінність. Прикметно, що новим кроком у літературознавстві стало обґрунтування специфіки жіночого письма (*écriture féminine*), яку успішно досліджує феміністична критика останньої третини ХХ ст. У цьому аспекті природним є поглиблення студіювань автодокументальних текстів (щоденників, листів, мемуарів тощо), зосереджених на особистості автора та проблемах самопізнання, які прийнято називати еґо-текстами, зважаючи на центральну роль самосвідомості, особистісного «Я» у фокусі авторецепції. Дослідники звертають увагу, що нерідко результатом художньої стратегії синтезу листів, спогадів, щоденників може стати новий формат прози, що відзначається як глибокою психологічною оптикою, так і високим естетизмом образної системи, що сповна характерно для стилю «Хаосу» Олександри Судовщикової. Водночас промовистим письмом про себе стала низка художніх текстів письменниці, зокрема її недрукована п'єса «Чому». Ці два твори створюють своєрідне бінарне віддзеркалення нефікційної самопрезентації авторки та створеного нею художнього образу у драмі.

*Мета* цієї статті – проаналізувати суголосність документального та художнього автореференційних дискурсів у творчості Олександри Судовщикової, процеси жіночої самоконцептуалізації на прикладі еґо-тесту «Хаос» та п'єси «Чому».

### Методи

Дослідження автореференційності зумовлює поєднання різних методів, найважливішими серед яких є історико-культурний, структурно-семіотичний, психологічний, які доповнюють елементи інтертекстуального та метадраматичного аналізів.

### Виклад основного матеріалу

Олександра Судовщикова починала свої літературні екзерсиси з віршування французькою мовою. Визнання її успіху як майстра обсервації народного життя, що стало можливим завдяки ініціативі й невсипущій роботі у ролі літературного агента Михайла Косача, не стали для неї камертоном для подальшого самоствердження в літературній творчості. Пізніші оповідання письменниці репрезентують персонажів-

інтелігентів і переконливо засвідчують її тяжіння до психологізму. Помітною також є інтенсифікація пошуків авторкою жанру, який би був конгруентним специфіці її художнього мислення, релевантним світовідчуттю, у якому, з погляду сучасників і з висоти нашого часу, переважає мінорний лад. Настрої безнадії, засилля сумнівів, недовіра самій собі – ці та подібні риси домінують у її рефлексіях. Потреба прориву до власної самості досягла апогею після трагічної смерті чоловіка Михайла та спричинила початок фіксації свого внутрішнього світу у максимально відвертому еґо-тексті «Хаос». Цей твір слушно вважають вражаючим письмовим свідченням про особистісні залаштунки, вагомим внеском в авторські життєписи, оскільки «автобіографія (еґо-текст, за Ф. Леженом), – як зазначає Алла Швець, – становить для дослідника унікальну можливість пізнати митця в автентично ослвленому, автокомунікаційному, суб'єктивному дискурсі, вона є своєрідною формою репродукції себе в певному хронологічному відтинку» (Швець, 2018: 17). Свого часу Лариса Мірошниченко, якій ми завдячуємо за публікацію «Хаосу» (2006), нарекла ці «записки» (самоозначення авторки) «довготривалим внутрішнім монологом», у якому тісно переплелись спогади, щоденник, епістолярій, художні тексти тощо (Мірошниченко, 2006: 73). «Хаос» – зразок літератури нон-фікшн з пристрасним бажанням вилити на папір правду і тільки правду, але водночас у ньому наявні численні епізоди, що переконливо репрезентують стиль художнього орнаменталізму.

З погляду подруги Олександри Судовщикової, знаної історикині Олександри Єфименко, письменниця володіла здібностями «орлиного масштабу, тільки невідомо, в яку форму виллються вони, для них нема ще форми» (Григоренко, 2006: 282). Все більше поринаючи у написання своєї інтимної прози, Олександра Судовщикова подекуди гостро відчувала певність у правильному шляху: «Так ось вона – форма... Так, я буду це писати завжди...» (Григоренко, 2006: 282). Однак сумніви продовжували гризти авторку: «Спомини не повинні бути на папері – їхнє життя, як метеликів, коротке, і вони змінюють декілька разів свою форму, поки не щезнуть...» (Григоренко, 2006: 272).

Окрім палкого бажання зафіксувати до найменших деталей портрет свого покійного чоловіка, продовжити ілюзію спілкування з тим, кого з моменту втрати фактично підняла до божества, бути жрицею якого вважала своїм призначенням, Олександра Судовщикова значною мірою зосереджена і на аналітиці власного «Я», самопізнанні, ускладненому мінливістю оптики, самозапереченням.



«Хаос» виразно ілюструє означену Юлією Павленко «лінію переходу від суб'єкта в теперішньому (тобто того, хто береться за перо – приступає до події оповіді) до себе минулого (того, хто був учасником подій, що вкладаються в історію)» (Павленко, 2018: 198). Для письменниці чистоту автореференційного дискурсу могла забезпечити лише свобода від читача, позаяк максимальної правдивості, відвертості, на її думку, можна досягти винятково у герметичному тексті «не для читання», хоча, як відомо, декларований принцип «чесність з собою» практично неможливо втілити. Стиль висловлювання авторкою, безсумнівно, є зразком потоку свідомості, з притаманним йому хаотичним процесом коментування, що став особливо запитуваним у літературі модернізму. Текст Олександри Судовщикової – типовий приклад відображення ментальних процесів, когнітивного дисонансу, з характерним для нього розпорошенням, спонтанністю, ігноруванням логічної чіткості.

Як належить вартісному літературному твору, наскрізним у «Хаосі» є презентація антагоністичних категорій Еросу і Танатосу. За визначенням Мирослави Крупки, «смерть чоловіка стає для оповідачки межевою ситуацією, через яку вона проходить завдяки письмовій розмові. Це своєрідний спосіб перемогти смерть через любов» (Крупка, 2013: 50). Віталістичні сили в тексті повністю сконцентровані в авторському баченні Михайла Косача. Натомість у самоідентифікаційних шуканнях Олександри Судовщикової явно переважає інстинкт смерті, некрофільна орієнтація. Інколи ці два полюси тяжіння парадоксально перехреснюються. Наприклад, черговий раз повертаючись у Києві з кладовища, жінка купує одеколон і пудру, розуміючи видиму суперечність її дій. Однак мотивом для цього слугує палке бажання приховати свою невтоленну тугу за маскою байдужості, порожнечі, і, підкорюючись йому, вона відчуває вищу насолоду, апелюючи до трактування Фрідріха Ніцше страждання як блаженства.

Фундаментальні концепти Ерос і Танатос тісно пов'язані з філософією тілесності і сексуальності. І цей аспект є одним з найвдячніших для дослідження «Хаосу». У творі розсипані численні описи плоті як об'єкту інтелектуальних осягань, найменші деталі тілесності набувають для неї самоцінності у світлі досвіду втрати: «А знаєш, як я полюбила твоє тіло? – запитує в уявному діалозі з коханим авторка. – Коли я побачила твій хворий, худий, весь порожній, впалий так, що ребра, здавалось, дуже високо піднімались над ним, ЖИВІТ,

жовтуватого кольору, з вінчиком темних волосків внизу...» (Григоренко, 2006: 240). Авторка не цурається моторошних візій праху чоловіка, культивує власне прагнення смерті. Надзвичайно жорстко вона змальовує автопортрет, подає крупним планом усі закономірні вади, що нашаровують на обличчі вік, пережиті страждання: зморшки, сірі волосинки, в'ялість шкіри тощо. Натомість, згадуючи минуле, вона дивується, наскільки чоловік боготворив її некрасиве тіло, цілував їй ноги у буквальному сенсі.

Окремої уваги у творі заслуговує репрезентація статевих стосунків. Олександра Судовщикова визнає свою натуру асексуальною, натомість Михайло Косач був обдарований високою енергією лібідо. Тільки в окремих випадках їй довелося відчувати оргазм, згадки про який збуджував бажання навіть по смерті чоловіка. У «Хаосі» знаходимо нетипові для тогочасної української літератури елементи еротики, чи не перший опис акту фізичного кохання з погляду жінки, причому авторка була свідома того, що якщо хтось прочитає певні рядки «Хаосу», то побачить у них хіба що порнографію.

Юнкою Олександра вела «життя пустельниці, що філософствує і все зневажає» (Григоренко, 2006: 276). Кохання Михайла Косача стало для неї ініціацією, оскільки той повсякчас намагався привити їй смак до життя, бажання жити в радості. Ці метаморфози врешті замикає повернення до самотності, внутрішньої злоби, гострого відчуття страхів. Танатос остаточно перемагає, оскільки за життя вона вибирає стратегію самоліквідації. «...я не хочу життя, – пише вона в «Хаосі», – [...] для мене противний органічний принцип живого для живих...» (Григоренко, 2006: 299). Будь-яка соціальна роль, яку вона виконує – матері, дочки, громадської діячки – по суті є лише імітацією самореалізації. Письменниця у своїх розмислах девальвує цінності, які за замовчуванням вважають пріоритетними для людини її елітарного кола. Вона не змогла сповна перейнятися національними питаннями, антиколоніальними проблемами, однак, за її спостереженнями, реакція на успаджене становище українців може бути різною: шляхетною (її втілює Михайло Косач) і квазішляхетною, своєкорисною, демонстративною (варіант Олени Пчілки). Єдина соціальна проблема, яка ніколи не давала їй спокою, – це становище жінки, гендерна нерівність. Її мучить, що в обговорюваному на той час проєкті Конституції передбачались рівні права для всіх обездолених, «без різниці звання та стану, для всіх осіб чоловічої статі», але не було жодного слова про жінок (Григоренко, 2006: 265).

Водночас твердість її переконань феміністичного штибу розвиває архетип тіні: вона дошкуляє собі за нібито мімікрію, бо і в собі раз-по-раз вгадує притлумлене бажання захисту, сімейного гнізда. Прикметно, що навіть її спроби проявити себе у письменстві були насамперед намаганням довести право жінки на самоствердження у сфері духу та відкинути уявлення про неї як істоту безсловесну. Олександра Судовщикова вірила, що з часом жінки подарують світові геніальні твори, дослідження, але поки що їхній креативний потенціал витрачається на дрібниці.

Без зайвої скромності авторка «Хаосу» позиціонує себе особистістю, наділеною глибокими і тонкими відчуттями, без якого неможлива справжня література. Та авторка не перестає нарікати на «проклятого демона сумнівів», який мучив її вічними питаннями: «...навіщо писати, для чого це потрібно? [...] Чи не хизуєшся ти своєю печаллю, не корчиш з себе когось, не бажаючи жити і бути, як усі?» (Григоренко, 2006: 263–264). На вагу терезів ставить вона питання власного таланту, розвій якого в умовах маргіналізації жінки здавався їй безперспективним. Якщо, скажімо, такі ж обставини не завадили самореалізації Лесі Українки, то Олександра Судовщикова, яка репрезентує інший психологічний тип, повсякчас потребувала підтримки. Літературний феномен «Грицько Григоренко» – це насамперед заслуга чоловіка, який незмінно вірив у її хист. Натомість Олена Пчілка, як здається авторці, постійно применшувала талант невістки. Зокрема раною, що кровоточила на час написання «Хаосу», був останній лист від Олени Пчілки до Михайла, у якому свекруха відкрито нацьковувала сина супроти неї. Попри те, що Михайло Косач був певен у схожості характерів дружини і матері, що повинно би сприяти їхньому зближенню, насправді їхнє відчуження поступово перетворювалося на катастрофу. Своє ставлення до неї Олександра Судовщикова окреслює так: «Я не ненавиджу, я просто далека [...] ми чужі назавжди!..» (Григоренко, 2006: 248); для неї найзручнішою комунікативною стратегією з матір'ю чоловіка було обрано визнання її «Гекубою» (у сенсі відомої фрази Шекспіра «Що йому Гекуба?»).

Утім, стосунки цих двох жінок розвивалися за складною траєкторією. Спочатку Олена Пчілка «обожнювала» доньку своїх друзів Судовщикових, котра поступово розкривалась у «Плеяді», ідеали котрої багато в чому формувала вона сама як наставниця і менторка, проте звістка про одруження сина спричинила справжній внутрішній бойкот. Життя змусило їх налагодити стосунки,

щонайменше про людське око. Лише в останні скрутні роки примирення відбулось де-факто. До слова, саме Олена Пчілка написала біографію невістки, що була розміщена у посмертному двотомному виданні творів Грицька Григоренка 1930 р.

Особистість Олександри Судовщикової дозволяє відкривати і її художня спадщина, зокрема тексти, досі неопубліковані. Один з них – драма «Чому», чистовий рукопис якої зберігається у фондах Національного музею літератури України. Косачам було відомо, що Шура спрямувала свій творчий потенціал в драматургію, проте їх дивувало, що зміст своєї п'єси Шура тримала в секреті. Зокрема Леся Українка в одному з листів зазначає: «Не хоче мені ні за що своєї драми ні прочитати, ні показати...» (Українка, 2021, т. 11: 278). Ця потаємність, можна припустити, була зумовлена тим, що у тексті близькі могли б побачити певні проєкції на родинне оточення письменниці. До речі, подібні застороги хвилювали свого часу Лесю Українку, коли вона завершила «Бояриню». У драмі «Чому» заслуговує уваги конструювання ідентичності фікційного суб'єкта як двійника авторки. Відтак твір вважаємо другим автореференційним модусом творчості Олександри Судовщикової – власне художнім.

За стильовими ознаками текст «Чому» перебуває у лімінальному просторі поміж соціально-побутовою п'єсою і новою драмою, у ньому межують відлуння світів драматургів Островського і Чехова, творів українських корифеїв і «Блакитної троянди» Лесі Українки. На змістовому рівні його характеризують психологізм, інтелектуалізм, гендерні проблеми. За сюжетом у центрі уваги перебуває столична сім'я пані Марії Лозовської, квартира якої стає місцем спілкування молоді. Усі події розгортаються навколо двох двоюрідних сестер на виданні – доньки господині та племінниці-сироти Софії, протагоністки твору, дівчини нетипової поведінки, з поглядами, відмінними від панівних на ту пору. Насамперед у колі ровесників вона відрізняється постійним звертанням до питань емансипації. Попри вдале, на перший погляд, заміжжя, палке кохання до неї чоловіка-художника, героїня переживає напади депресії, що врешті призводить до суїцидальної розв'язки. Інтермедіальною емблемою образу Софії стає відома фантастична музична п'єса Шумана «Чому», яка увиразнює роз'ятрену душу, нездатну зрозуміти загадковий і сповнений кривди світ.

З першої появи героїня засвідчує широкий інтелектуальний горизонт: вона приходить з бібліотеки, де читала «Критику чистого

досвіду» швейцарського філософа Ріхарда Авенаріуса, котрий відомий тим, що стояв біля витоків феноменології. Якщо навколо ровесниці переважно обговорюють імідж, наряди, вона веде дискусії з освіченими чоловіками, проявляючи себе тверезою раціоналісткою, позбавленою ілюзій. Рівень самоосвіти дівчини також маркований художньою елітарною лектурою. Вона висловлює власне розуміння «Фауста» Гете, літературного типу Дон-Жуана тощо. Однак, «хто примножує пізнання – примножує скорботу»: в інтимних розмовах з подругою Софія скаржиться на внутрішню спустошеність, продиктовану неможливістю знайти сенс життя у суспільстві, яке тримається несправедливих законів і правил. Особливо її обурює добровільне рабство «другої статі», котра залишається вірною гендерним стереотипам. Приміром, ось кредо тітки дівчини-бунтарки – бути старою дівою ганебно, «жінка, яка не пройшла через руки чоловіка – ніщо, вона пустоцвіт?» (Судовщикова: 70). Навіть зізнання в коханні друга дитинства Софії, художника Євгена Омирова, котрий кличе її з собою в Італію, не справляє на неї належного враження.

Друга дія зосереджена на сюжетному повороті: Євген Омиров повертається з Італії і, не зважаючи на опір матері, отримує згоду на одруження від Софії. На цей крок вона наважується з однією метою: сприяти творчому зростанню художника. Вочевидь, табування жіночого шляху в культурі зумовлює її бажання бути причетною до розбудови авторитету чоловіка, тобто делегувати йому власні нереалізовані функції.

Сюжет третьої дії розкриває сімейні взаємини, оповиті гнітючою атмосферою, через два роки опісля одруження. Попри матеріальний добробут, зовнішнє благополуччя, між Софією і Євгеном відсутнє взаєморозуміння. Вимоглива дружина вважає чоловіка надто лінивим, критично сприймає його живопис, що здається їй легковажним угодовством маскультурним смакам, оскільки чоловік тяжіє до пленерів, естетики радості. Софія вимагає від нього високозмистовних картин, нав'язує йому композицію, маркери якої викликають асоціації з творчістю так званих художників-передвижників, позаяк лише така робота, на її думку, стане помітною культурною подією. Задля дружини Євген погоджується виконувати її волю, коритися її смакам, по суті вторинним, але врешті все частіше наважується на спротив, хоча, як і раніше, запевняє у своєму романтичному коханні. Напружене світоглядне протистояння зумовлює внутрішню руйнацію Софії, яку посилюють конфлікти з іншими персонажами; виходом з

кризового стану для неї стає отруєння.

Автореференційний дискурс драми Олександри Судовщикової дозволяє побачити абсолютні збіги з констатаціями, наявними в еґо-тексті «Хаос». Наприклад, самопозиціонування себе мімозою, яка боїться дотику фальші – так називав письменницю Михайло Косач, а у творі Євген дружину Софію. Однаковою фразою реагують авторка і її персонажка на освідчення майбутнього чоловіка: «Надто театральню» (Григоренко, 2006: 252; Судовщицова: 70). Стосунки героїні драми із свекрухою є художньою аплікацією історії неприйняття синового одруження Оленою Пчілкою. Так само Софія спочатку бачить у графині Омировій люб'язну підтримку, захоплюється совісною роботою багатії пані з елітного прошарку суспільства у громадській царині, але згодом стає жертвою її лицемірства, материнського еґоїзму, намагання відстояти свою абсолютну владу над сином. Разом з тим спостерігаємо певне уподібнення Софії до свекрухи, адже вона також схильна до диктату в сімейних стосунках. До речі, ця риса проявляється в листах майбутньої письменниці до Михайла Косача ще до одруження. Наприклад, дуже різко вона відчитує свого приятеля за брак цілеспрямованості, відповідальності перед вибраною математичною стежею: «...що Ви з собою робите? Для чого Ви опускаєтесь? ... У Вас нема сили волі, нема характеру» (Косач, 2017: 99).

Утім, пошуки власного призначення Софією також засвідчують і слабкість героїні. Вона добре знається на мистецтві, її приваблюють філософія і соціологія, медицина, менеджерська діяльність, однак ніде успіхів вона не досягає, зазнає фіаско навіть художня школа, якою вона опікувалась. Чоловік переконаний, що її варто неодмінно займатися літературою, вірить у її неабиякий талант (як і Михайло Косач у талант дружини Шури). Подруга наполегливо радить їй написати дослідницьку статтю з історії літератури, але дарма: ці пропозиції не надихають героїню. За Людмилою Старицькою-Черняхівською, перед вдумливою жінкою на ту пору вимальовувалися два полюси самовтілення особистості: бути Пенелопею, тобто берегинею родинного вогнища, або ж Аспазією – дбати лише про свою незалежність та самореалізацію у творчості. У драмі «Крила» письменниця стверджує: «...горе тій жінці, яка проміняє свій талант на втіхи родинного життя» (Старицька-Черняхівська, 1913: 83). Ці ж альтернативи усвідомлює героїня Олександри Судовщикової. Показовим є той факт, що родинне гніздо Софії і Євгена прикрашала робота останнього за античними мотивами «Суд над Аспазією». На

початку ХХ ст. ім'я Аспазії асоціювалось з ідеєю гендерної рівності. Свого часу ця напрочуд вродлива і розумна жінка заснувала салон, який мав, зокрема, репутацію інтелектуального центру Афін. Софія Судовщикова рішуче відкидає для себе вибір долі Пенелопи, але і шлях Аспазії виявився їй не до снаги, а спроба схрещення цих двох типажів потерпіла поразку, що і призвело до трагедії. Поступово внутрішній світ Софії поглинає спектр усіх симптомів психастенії, її знесилюють хворобливий стан тривожності, терзання себе звинуваченнями, занижена самооцінка, аж до вбивчої констатації: «Я нічого не можу [...], я – ніщо...» (Судовщикова: 242).

Нав'язливі і нескінченні знаки питання посідають важливе місце як у діалогах з собою в еґо-тексті «Хаос», так і в художньому світі драми «Чому». Найбільш точним самоідентифікаційним означенням самої себе є слова з «Хаосу»: в мені «надто багато Гамлета-чоловіка» (Григоренко, 2006: 295). Цей маскулінний зсув авторка пояснює тим, що дискримінаційна епоха впритул не бачила жінки зі своїм внутрішнім досвідом поза коханням та материнством. У кращому випадку вона схилялась до ідолізації Гретхен Гете, про яку Софія з гіркотою зауважує: «Якби чоловік був таким, як ця Гретхен, кожен би знайшов його недалеко і нікчемним, а жінці такою і належить бути ...» (Судовщикова: 57). Однак попри свою невпевненість і вагання Олександра Судовщикова наважується кинути виклик устоям, які століттями панувала у соціокультурному просторі, задекларувати емансипаційні спроби зруйнувати міф про вторинність жіночого світу, увійшовши до когорти відважних, які сповідували кредо Лесі Українки, що вищою цінністю для особистості є «краса змагання, хоч і без надії» (Українка, 2021, т. 4: 190).

### **Наукова новизна**

Дослідження автореференційного дискурсу та його гендерної специфіки вважаємо новим та перспективним у вітчизняному літературознавстві. У статті на прикладі доробку Олександри Судовщикої вперше проведено аналіз моделювання когнітивних процесів тендерної самокатегоризації та механізми досягнення самоконцептуалізації й самооцінки на прикладі еґо-тексту «Хаос» і недрукованої раніше п'єси, автограф якої збережено у фондах Національного музею літератури України.

## Висновки

В особі Судовщигової маємо ще один приклад феномену «не/жіночої біографії» з родини Косачів. Головні модуси автореферентного дискурсу в письменницькій спадщині Олександри Судовщигової визначаються особливостями жанрового мислення, передусім йдеться про самореалізацію в літературу нон-фікшн і художній творчості, зокрема в драматургії. Обидва модуси віддзеркалюють внутрішній світ і досвід авторки, взаємодоповнюють один одного. Знайдений через 60 років після смерті Олександри Судовщигової его-текст «Хаос» відзначається сповідальною відвертістю, орнаментальною поетикою, високим градусом емоційності та дає підстави прирівнювати твір до зразків художнього потоку свідомості. У ньому авторка виступає як в ролі спостерігача, так і в ролі центрального референта, об'єкта, що зумовлює прискіпливий аналіз власної особистості, соціальних ролей, гендерної ідентичності, фемінності, специфіки тіла і розуму тощо.

П'єса Олександри Судовщигової «Чому» збагачує парадигму художніх жіночих образів зламу XIX та XX сторіч у межах парадигми «бути собі ціллю». Однак новаторством цього твору є відкрита опозиція до романтичних ідеалів. Софію вабить аспазіанський вибір – бути сильною, вольовою і незалежною, проте водночас вона пропонує внутрішній суд над Аспазією в собі, адже героїня Судовщигової – водночас обвинувач і адвокат самої себе. Створюючи образ Софії, драматургиня насамперед відстоювала право на дисидентський голос «другої статі».

Попри маргіналізованість доробку Олександри Судовщигової з висоти сьогодення письменниця варта увійти у наш національний канон як речниця нової жінки гамлетівського типу, чому безсумнівно сприятиме публікація її рукописів, що дозволить розширити горизонти візії жіночої літератури доби раннього модернізму.

## Література

- Агеєва, В (2007). Кризь століття: принагідні візії після постмодернізму. *Українська мала проза XX століття: антологія*. Київ, Факт, 2007. С. 9–46.
- Григоренко, Г. (2006). Хаос. *Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія*, 2, 208–313.
- Косач, М. (2017). Твори. Переклади. Листи. Записи кобзарських дум. Київ: Видавничий дім «Комора».
- Крупка, М. (2013). Любов і смерть у хаосі буття («Хаос» Грицька Григоренка). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*, 27, ч. 4, 49–58.



- Леонтович, В. (1903). Грицько Григоренко. Оттиск из журнала «Киевская старина». Киев: тип. Г. Т. Корчак-Новицкого.
- Мірошниченко, Л. (2006). «...надмірне страждання переростало у твір... («Хаос» Грицька Григоренка). *Спадщина: літературне джерелознавство, текстологія*, 2, 66–76.
- Павлено, Ю. (2018). Чорнильна історія. Письмо про Себе фікційного суб'єкта (на матеріалі французького роману XVIII – початку XXI століть) : монографія. Київ : Видавничий центр КНЛУ.
- Пашко, О. (2024). Грицько Григоренко: приватне як «чиста дружба», суспільне як взаємодопомога. *Бунтарки: нові жінки і модерна нація*. Київ: Смолоскип.
- Старицька-Черняхівська, Л. (1913). Крила. *Літературно-науковий вістник*, 64, кн. 10, 71–113.
- Судовщикова, А. Отчего. Рукопис. Фонди Національного музею літератури України: КН-14474, А-1073.
- Українка, Леся. (2021). *Повне академічне зібрання творів* (Т. 4). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки.
- Українка, Леся. (2021). *Повне академічне зібрання творів* (Т. 11). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки.
- Швець, А (2018). Жінка з хистом Аріадни: Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах: монографія. Львів: Інститут Івана Франка НАН України; Лекторій СУА з жіночих студій УКУ; ВГО «Союз Українок».
- Lefort-Favreau, Julien (2017). Paysages des écritures de soi. *Acta fabula*, vol. 18, № 6, Essais critiques, Juin 2017, URL: <http://www.fabula.org/revue/document10366.php>

### References

- Aheieva, V (2007). Kriz stolittia: prynahidni vizii pislia postmodernizmu [Through the Ages: Postmodern Visions. Ukrainian small prose of the 20<sup>th</sup> century: an anthology]. *Ukrainska mala proza XX stolittia: antolohiia*. Kyiv, Fakt, 2007. S. 9–46. (in Ukrainian).
- Hryhorenko, H. (2006). Khaos [Chaos]. *Spadshchyna: Literaturne dzhereloznavstvo. Tekstolohiia*, 2, 208–313. (in Russian).
- Kosach, M. (2017). Tvory. Pereklady. Lysty. Zapysy kobzarskykh dum [Works. Translations. Letters. Recordings of kobza dumas]. Kyiv: Vydavnychiy dim «Komora». (in Ukrainian).
- Krupka, M. (2013). Liubov i smert u khaosi buttia («Khaos» Hrytska Hryhorenka) [Love and Death in the Chaos of Being (“Chaos” by Hrytsko Hryhorenko)]. *Aktualni problem slov'ianskoi filolohii. Seriia: Linhvistyka i literaturoznavstvo*, 27, ch. 4, 49–58. (in Ukrainian).
- Leontovych, V. (1903). Hrytsko Hryhorenko [Gritsko Grigorenko. Reprint from the magazine “Kievan antiquity”]. *Ottysk yz zhurnala «Kyevskaia staryna»*. Kyev: typ. H. T. Korchak-Novytskoho. (in Russian).

- Miroshnychenko, L. (2006). «...nadmirne strazhdannia pererostalo u tvir... («Khaos» Hrytska Hryhorenka) [...excessive suffering grew into a work...“ (“Chaos” by Hrytsko Hryhorenko)]. *Spadshchyna: literaturne dzhereloznavstvo, tekstolohiia*, 2, 66–76. (in Ukrainian).
- Pavleno, Yu. (2018). Chornylna istoriia. Pysmo pro Sebe fiktsiinoho sub'iekta (na materialy frantsuzkoho romanu XVIII – pochatku XX stolit) : monohrafiia [Ink History. Writing about the Self of a Fictional Subject (on the Material of the French Novel of the 18th – Early 21st Centuries): a monograph]. Kyiv : Vydavnychi tsestr KNLU. (in Ukrainian).
- Pashko, O. (2024). Hrytsko Hryhorenko: pryvatne yak «chysta druzhba», suspilne yak vzaiemodopomoha [Hrytsko Hryhorenko: private as “pure friendship”, public as mutual assistance]. *Buntarky: novi zhinky i moderna natsiia*. Kyiv: Smoloskyp. (in Ukrainian).
- Starytska-Cherniakhivska, L. (1913). Kryla. [Wings] *Literaturno-naukovyi vistnyk*, 64, kn. 10, 71–113. (in Ukrainian).
- Sudovshchykova, A. Otcheho [Why]. Rukopys. Fondy Natsionalnogo muzeiu literatury Ukrainy: KN-14474, A-1073. (in Russian).
- Ukrainka, Lesia. (2021). Povne akademichne zibrannia tvoriv (T. 4) [Complete academic collection of works]. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia. (2021). Povne akademichne zibrannia tvoriv (T. 11) [Complete academic collection of works]. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. (in Ukrainian).
- Shvets, A (2018). Zhinka z khystom Ariadny: Zhyttievyi svit Natalii Kobrynskoï v heneratsiinomu, svitohliadnomu i tvorchomu vymirakh: monohrafiia [A Woman with Ariadne’s Gift : The Life Path of Nataliia Kobrynska in Generational, World View and Creative Dimensions: Monograph]. Lviv: Instytut Ivana Franka NAN Ukrainy; Lektorii SUA z zhinochykh studii UKU; VHO «Soiuz Ukrainok». (in Ukrainian).
- Lefort-Favreau, Julien (2017). Paysages des écritures de soi. *Acta fabula*, vol. 18, № 6, Essais critique. URL: <http://www.fabula.org/revue/document10366.php> (in French).

**Svitlana Kocherga. Autoreferential Modes of Oleksandra Sudovshchykova-Kosach’s Work: Ego-text “Chaos” and Drama “Why”.** The article examines the unique aspects of bilingual writer Oleksandra Sudovshchykova’s (pen name: Hrytsko Hryhorenko) creative legacy. It focuses on her autobiographical work “Chaos” and the unpublished drama “Why”, housed in the National Museum of Ukrainian Literature. **The purpose** of the article is to analyze the autoreferential discourse as the primary theme in both works. In recent years, there has been increased interest in autoreferential discourse within philology. This concept involves the author’s self-referential messaging as the main subject, implying intense textual reflexivity and deliberate self-identification attempts. Investigating autoreferentiality combines various **literary methods**: historical-cultural, structural-semiotic, and psychological, along with intertextual and metadramatic analysis elements. The research also

compares autoreferential modes in documentary and fictional works, exploring the interplay between nonfiction literature and fictional imagery.

**Results.** The article examines gender aspects in Oleksandra Sudovschykova's autoreferential discourse, focusing on emancipatory themes, female thinking, and self-conceptualization in two works. It considers modern scholarly interpretations of gender in late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup>-century literature (V. Ageeva, L. Miroshnychenko, M. Krupka, A. Shvets). The study highlights innovations in women's writing through Sudovschykova's self-expression in the ego-text "Chaos" and the play "Why". It **concludes** that autoreferentiality modes in these works are shaped by genre conventions while rooted in the author's personal experience and identity. "Chaos" exemplifies nonfiction's unique frankness, with a stream-of-consciousness style where the writer identifies as a new Hamlet-type woman. "Why" explores the heroine's struggle between self-realization in a male-dominated world and domestic life. Both texts are valuable for being among the first in early 20<sup>th</sup>-century Ukraine to illustrate the formation of dissent within established gender paradigms.

**Key words:** autoreferentiality, gender, ego-text, drama, manuscript.

---

Кочерга Світлана Олексіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія», <https://orcid/0000-0002-0784-6848>; [sv\\_kocherga@ukr.net](mailto:sv_kocherga@ukr.net)

## Михайло Косач як персонаж публіцистики Олени Пчілки (до питання рольових псевдонімів)

У статті йдеться про псевдоніми Олени Пчілки, зафіксовані словниками, а також неідентифіковані, як об'єкт для окремого дослідження. **Мета** статті – окреслити як об'єкт літературознавчого дослідження феноменологію псевдонімів у творчості Олени Пчілки загалом, у публіцистиці зокрема. Досягнення цієї мети потребує поєднання **методологічних підходів**: культурно-історичного і культурософського (контекст епохи, культурно-громадська місія авторки), психоаналітичного (гра в процесі творчості), метадраматичного (параметри «роль в ролі»), лінгвістичного (ономастичний аспект псевдонімів), структуралістського (бінарність рольового розподілу).

**Результати.** У процесі творчості митців ХХ ст. домінує рефлексія й усвідомлене програвання внутрішніх конфліктів, а отже специфіку творчого процесу визначає гра (у найглибших витоках сублимація дорівнює грі), а особливим ідентифікатором авторського стилю стає драматизація усіх жанрів і видів творчої діяльності. Письменницькі псевдоніми гідні стати окремим об'єктом дослідження, із залученням низки сучасних методологій. Для цього варто звернутися до акторського досвіду використовувати псевдоніми та амплуа. Запропоновано кілька тез для вираження феноменології письменницьких псевдонімів. положення підтверджено аналізом двох неідентифікованих псевдонімів Ольги Косач-Драгоманової – Михайло Західний і Михайло Слобідський, які з'явилися у «Газеті Гадяцького земства» 1917 р. за її редакторства. **Висновки.** Важливим аспектом цих двох псевдонімів є їх чітко наголошена бінарність – спільне ім'я, семантично антонімічні прізвища. Це втілення критичного мислення Олени Пчілки і водночас її політичної прозорливості. Крім головної жіночої ролі, зазначеної у найбільш відомому її псевдонімі, Олена Пчілка створила також низку чоловічих амплуа.

**Ключові слова:** псевдонім, криптонім, драматизація, гра, роль, амплуа.

### Вступ

Псевдоніми письменників ще не стали окремим об'єктом дослідження, незважаючи на активне використання словників псевдонімів, коли йдеться про персоналії. Це при тому, що навіть на перший погляд простежуються цікаві тенденції, які легко проектувати на глибші дискурси не лише літератури, а й культури в цілому. Насамперед впадає в око надто нерівномірний розподіл концентрації псевдонімів в історико-літературній і персональній площині. Спостерігаються періоди сплеску, своєрідної моди на псевдоніми.

Якщо вести мову про українську літературу, то це не період ХІХ ст., час особливих гонінь на україномовних письменників, як можна було б припустити, а період суттєвого послаблення утисків: початок ХХ ст. Тут би варто в'яснити співвідношення у застосуванні псевдонімів і криптонімів, провести чіткішу межу між ними, або ж синонімізувати. Не менш очевидна різниця між інтенсивністю використання псевдонімів різними авторами (є своєрідні кількісні рекордсмени, до яких належить й Олена Пчілка). З психологічної чи навіть психоаналітичної точки зору цікавим є явище витіснення прізвища псевдонімом (той приклад, коли словники уживають зворот «справжнє прізвище»): Марко Вовчок, Ганна Барвінок, Панас Мирний, Олена Пчілка, Леся Українка, Домонтович... З іншого боку, є автори, яких цілком задовольняє родове прізвище. Але в цьому ж ряду варто зауважити таке цікаве явище, як доповнення відомого прізвища своєрідним рольовим псевдонімом: Кобзар замість Шевченко, Каменярь замість Франко (прийнятий суспільством внаслідок усвідомлення символічної ролі автора). Усе сказане спонукає використати поняття «рольовий псевдонім» в якості теоретичного. Насамперед варто звернутись по аргументацію до театрознавства. Як відомо, найдавніша і найбільш усвідомлена традиція звертання до псевдонімів закріплена в середовищі акторів. На думку І. Єремєєвої, «в акторському середовищі Наддніпрянської України другої половини ХІХ – початку ХХ ст. псевдонім став невід'ємним професійним атрибутом. Основною причиною взяття псевдоніма було створення актору вигідного іміджу, який гарантував популярність і визнання публіки. Окрім того, практика взяття сценічних імен нерідко слугувала для приховання соціального та етнічного походження, уникнення чи підкреслення родинних зв'язків. Способи творення псевдонімів в акторських колах відповідали основним методам формування реальних антропонімів. Їх утворювали від імен батьків, топонімів, етнізмів, запозичували у відомих літературних героїв, вкладали у них якісні характеристики особи актора. Існувала також практика поєднання кількох способів творення антропонімів в одному, подвійному прізвищі. Оскільки псевдонім зазвичай обирався самостійно, він нерідко відображав світогляд і систему цінностей актора, його індивідуальність» (Єремєєва, 2014: 143). Отже, при вивченні персоналій будь-якого митця, що активно застосовував псевдоніми, варто звернути на це увагу також із позиції певних закономірностей. Бо перелік псевдонімів чи навіть їх докладне

дешифрування – це лише інформація до роздумів.

Можна вважати суміжною чи дотичною проблематикою дослідження рольових масок ліричного героя. У поезіях про завдання поезії, місію поета, специфіку поетичної творчості їх автори досить часто промовляють від імені тих поетів, які утвердились в історії культури чітко окресленою місією. «Обираючи героєм свого рольового монологу постать того або того митця, поет свідомо зіставляє його ідейно-художню позицію із власними творчими прагненнями, вживаючись в образ іншого, намагається знайти в ньому й себе, усвідомити в дзеркалі відтворюваного ним безцінного художнього досвіду потаємний сенс, рушійні сили та мету справжнього мистецтва» (Мороз, 2019: 43). Це той приклад, коли варто культурософську концепцію гри спроектувати на процес творчості, адже, як показав Й. Гейзінга, «Всяка поезія народжується грою: священною грою поклоніння богам, святковою грою залицяння, бойовою грою герцю, сперечальницькою грою похвальби, глузування й звинувачення, жвавою грою дотепництва й винахідливості» (Гейзінга, 1994: 211).

Саме тому, що у процесі творчості митців ХХ ст. домінує рефлексія і усвідомлене програвання внутрішніх конфліктів, специфіку творчого процесу частіше визначає гра (у найглибших витоках сублімація дорівнює грі: не вчинити щось агресивне, а віртуально прожити роль вбивці).

Найбільш помічним у справі усвідомлення проблеми використання псевдонімів письменниками може стати звертання до театрального досвіду (в плані теоретичному поняття «роль» досліджене досить глибоко театрознавцями і наратологами). З точки зору метадраматичної, подібним до використання багатьох псевдонімів є застосування прийому «роль в ролі», коли персонаж мусить перевтілюватись на очах публіки; з наратологічної точки зору це стосується ролі власне наратора, головного посередника між автором і читачем. Певні підказки до розв'язання проблеми можна знайти і в дослідженнях акторського «амплуа».

П. Паві: «Будучи поняттям-«байстрюком між дійовою особою й актором, який її втілює, амплуа виступає синтезом фізичних, моральних, інтелектуальних і соціальних рис. Класифікація амплуа можлива за різними критеріями: – соціальний рівень: король, слуга, васал; – плащ як роль (перші ролі та засновники комедії); корсет як роль (наприклад, селянки в комічній опері в корсетах і спідничках);

характер: хитрун, закоханий, зрадник, шляхетний батько, дуенья» (Паві, 2006: 37). Придивившись до тих письменницьких персоналій, коли псевдонім витісняє прізвище, можемо зафіксувати відтінок (на перший погляд ніби не дуже помітний) саме значення «амплуа». Щоправда, семантика більшості псевдонімів частіше корелюється із поняттями «роль», «місія». Насправді ж, з психологічної точки зору, аплуа (а воно так само невід'ємне від письменницької професії, як і від акторської) важливе, оскільки це та суспільна роль, яка усвідомлюється в процесі формування взаємин між автором і його реципієнтами (що теж є активною стороною комунікації: в ролі «шанувальників» чи навпаки, розлюченого натовпу).

«Сьогодні, як і колись, актори дуже емоційно ставляться до своєї ролі: чи то йдеться про імітацію й наближення до ролі на зразок вдягання того чи іншого вбрання, яке найточніше підкреслює статуру; чи то про створення ролі відповідно до своєї натури й окреслення відповідно до своєї особистості, тіла й уяви. Роль (манера її подання та інтерпретації) переслідує актора постійно, проте він ставить перед собою завдання, яке визначає всі його наміри: з'ясувати своє місце та завдання в суспільстві, пов'язане з виконанням ролі (індивідуалізованої або конформістської), яку відіграє театральна творчість у світі, де він перебуває» (Паві, 2006: 389). Можливо, сказане про акторів ще більшою мірою стосується письменників, принаймні, сьогодні легко ужити поняття амплуа до авторів популярної, або жанрової, літератури (автори детективів, фентезі, пригод, горору, тощо, тощо). Псевдонім відсилає нас до української традиції наділяти прізвиськами людей, які проявили себе неординарним вчинком чи продемонстрували певну рису характеру (згодом ці прізвиська стають прізвищами). Давнину традиції підтверджує любов до прізвиस्क у підлітковому середовищі.

**Мета статті** – окреслити як особливий об'єкт для літературознавчого дослідження феноменологію використання псевдонімів у творчості Олени Пчілки.

### **Методи й методики**

Досягнення цієї мети потребує поєднання **методологічних підходів**: культурно-історичного культурософського (контекст епохи, культурно-громадська місія авторки), психоаналітичного (гра в процесі творчості), метадраматичного (параметри «роль в ролі»), лінгвістичного (ономастичний аспект псевдонімів), і структуралістського (бінарність рольового розподілу).

### Виклад основного матеріалу

Михайло Петрович Косач (1869–1903), старший син Ольги Петрівни Косач, прожив яскраве, насичене здобутками життя, обіцяв зробити ще дуже багато, але помер раптово, від хвороби, ніби й не смертельної за тих часів. Родина тяжко переживала цю смерть, а особливо – матір і сестра Лариса, на той час дві письменниці, добре відомі українській спільноті під літературними псевдонімами. Через кілька років після втрати сина доля дала Олені Пчілці шанс реалізувати ще одну іпостась своєї творчої натури – стати блискучою публіцисткою, журналісткою і редакторкою. У своїй виснажливій боротьбі за українську націю Олена Пчілка зіграла безліч ролей, для кожної з них написала окремий сценарій. На посаді редакторки, особливо в скрутні часи, вона створила цілий віртуальний колектив, приховавши той факт, що насправді основним автором свого часопису, а згодом газети, була вона сама.

Існують різні версії, наскільки важливу роль зіграла Ольга Петрівна у виборі псевдонімів для себе і дітей. Лариса Мірошніченко зазначає: «Ольга Косач-Кривинюк свідчила, що літературні псевдоніми для Михайла (Михайло Обачний) та Лесі (Леся Українка) підшукала мати, Олена Пчілка. А от Ізидора Косач (Борисова) в листі до музею Лесі Українки в Києві від 29 грудня 1962 р. писала про те, що брат Михайло (Обачний) і сестра Ольга (Олеся Зірка) самі собі обрали такі псевдоніми – і ніякої історії в родині вони не мали» (Мірошніченко, 2009: 112). Якщо міркувати логічно, то більшої довіри заслуговує свідчення старшої Ольги: по-перше, вона ближча по вікові до сімейної події і могла краще її запам'ятати, по-друге, історія зачіпала її особисто, а це додатковий стимул добре пам'ятати. Що ж до спогадів Ізидори, то вона, справді, могла запам'ятати саме легендарну частину історії, суть якої полягає в тому, що Леся Українка й Олена Пчілка стали успішними виконавицями ролі, визначеної псевдонімом, а Михайло й Ольга свідомо від запропонованих ролей відмовились (інтенсивність відмови свідчить, що псевдоніми не були обрані ними самостійно).

У словнику О. Дея зафіксовано 44 псевдоніми й криптоніми, які використала Ольга Косач у творчій діяльності. Але із поля зору дослідника випав надто важливий (хоч і короткий) період її письменницької і редакторської діяльності – робота редакторкою «Газети Гадяцького земства» у 1917–1918 рр. Це був той час, коли у повітовому зросійщеному містечку Гадячі не було стільки



україномовних освічених людей, зокрема із журналістським досвідом, які могли б скласти колектив, що забезпечив би Ользі Косач досягнення голосно задекларованої мети: зробити повітову (районну) російськомовну газету українською за духом і формою. У тих умовах це було практично нездійсненне завдання, але через півроку її редакторства «Газета Гадяцького земства» отримала додаткову назву – «Рідний Край», назву виплеканого нею протягом десятиліття українського, націоналістичного по духу часопису, який перестав виходити у 1916 р. через політичні й фінансові причини. Письменниця з драматургічним і театральним досвідом, Олена Пчілка була схильна до драматизації всієї публіцистичної творчості. Оскільки роль редакторки вимагала насичення часопису різними жанрами і широкою тематикою, жанровий діапазон публіцистики Олени Пчілки за десятиліття редакторської праці надзвичайно розширився. Найбільш гострі, полемічні матеріали «Рідного Краю», а також усю художню прозу і драматургічні твори підписані у той час добре відомим псевдонімом *Олена Пчілка*. Цікаво, що в інформації про редакторку змінилася послідовність: з О. Косач (Олена Пчілка) на Олена Пчілка (О. Косач). Від головного псевдоніму походить більшість криптонімів: О. П., П., П. О., П. К., які через часте вживання і прозорість вже стали версіями головного псевдоніму. Зайве казати, наскільки псевдонім *Олена Пчілка* змістовний і рольовий. Роль бджілки (важливо: жіночий рід, який не має чоловічого відповідника) на ниві українізації: невтомної, працьовитої, медоносної. Щоправда, дехто із сучасників, від пори до пори, жартуючи щодо семантики слова «пчілка», нагадував і про існування жала, тобто здатність дати гостру відсіч. Ймовірно, на перших порах цей семантичний відтінок не враховувався, але у всій подальшій біографії він постійно актуалізувався. Якось органічно виникли допоміжні ролі Колодяжинської, Полтавенко, Суботенко, ціла гвардія помічників для «чорної роботи» (ставши членом київської «Просвіти», Олена Пчілка на сторінках «Рідного Краю» нарікала на українців, що уникають щоденної чорної роботи у справі українізації, хоч декларують свою українську свідомість). Цікавою новою роллю став автор фейлетонів «Рідного Краю» (рубрика «Теревені»): *Хтось*. Це були дотепні й часто гостро-критичні теревені автора чоловічої статі з різношерстою читацькою публікою, переважно на літературно-мистецькі теми, але завжди з відчутним суспільно-політичним забарвленням.

1917 рік, від часу «великого перевороту» (так Олена Пчілка називала лютневу революцію, коли цар відрікся від престолу, а до влади прийшов Тимчасовий Уряд, нібито цілком демократичний) став стимулом для активізації редакторської діяльності. З неймовірною емоційністю подаються в повітовій газеті численні матеріали різних жанрів про події, пов'язані з українською незалежністю. Водночас боротьба з ворогами українства загострюється, розгортається в свідомості кожного українця і продовжується на всю соціально-політичну дійсність. Боротьба за незалежність – це боротьба не тільки з адептами шовіністичної організації «Союз русского народа», а й з перевертнями-українцями, з ворожими до українства національними меншостями (євреями й поляками), з «друзями»-поступовцями, демократизм яких розвіюється там, де починається «українське питання», з найстрашнішою «чорною хмарою», яка сунула на Україну – з більшовиками. Ця непосильна боротьба вимагала великих сил, а спиратись на когось у повітовому містечку було небагато можливостей. Тому Олена Пчілка покликала на поміч цілу віртуальну гвардію: великий штат, уповноважений відповідними псевдонімами: Лютий, Сергій Гаєнко, К. Бір, С. Понурий, Селянин, «В. Ж.», Дід Письменний; здвоєні: «Н. Ж.» – В. Степовий, «Н. Ж.» – Мак, «Н. Ж.» – Лютий; М. Байдуже, В. Досвідчений, Рухлявий, Галь-Галь, О. Шершень, К. Я. Дух...

Два найцікавіші псевдоніми, якими підписані численні ґрунтовні статті гадяцького періоду – Михайло Західний і Михайло Слобідський. Власне, саме ці віртуальні автори надають надзвичайно цікавий матеріал для досліджень у різних аспектах. Насамперед йдеться про ідентифікацію текстів Олени Пчілки, оскільки є всі підстави вважати, що десятки статей, підписаних цими двома іменами плюс похідними ініціалами *М. З.*, – її авторства.

У статті «Чого це люди повеселіли?» (ГГЗ, 1917: № 38, 2)<sup>1</sup>, за жанром близької до промови, яка стилем і змістом становить одне ціле з іншими текстами 38-го номера газети (Олена Пчілка ще офіційно не посіла посаду редакторки, але почала активно насичувати газету україномовними текстами), з'являється підпис *М. З.* Серед ідентифікованих псевдонімів і криптонімів варіанту «*М. З.*» не зазначено. Якщо це тексти Олени Пчілки, то треба шукати логіку в підписуванні, бо у всіх версіях її підписів вона таки існує. Буква *М.*

---

<sup>1</sup> Далі, покликаючись на «Газету Гадяцького земства» (ГГЗ) за 1917 р. у статті, у дужках вказуватимемо число і сторінку.

прописана серед її псевдонімів (Мама, або ж Михайло). А яке походження букви З? Підпис з'явиться в газеті неодноразово, під подібними за стилем і змістом текстами (есеїстичними, більшою мірою емоційними). У № 58 за 1917 р. розміщено велику статтю за підписом *О. П.* «Що воно таке – унія та уніяти?», після неї – коротка інформація про Андрія Шептицького, за підписом *М. З.* Ще ближче до редакторки у № 67 за 1917 р. стаття «Спілка “Просвіт” у Гадяцькому повіті», підписана *М. З.* З'явилася стаття тоді, коли головою Гадяцької «Просвіти» було обрано Олену Пчілку. На зібранні «З відчитом про поєднання “Просвіт” Гадяцького повіту для спільної роботи, виступив від імени Гадяцької “Просвіти” *М. Західний* і подав нарис статуту для поєднання усіх “Просвіт” у повіті. *М. З.*». Отже, з'явилося пояснення букви З. – Західний. Повний псевдонім Михайло Західний теж з'являється: «Галицька болячка лопнула» («ГГЗ», 1917, № 69). Так підписано у № 92 1917 р. некролог «Пам'яті Громадянина. (Посмертна згадка)», присвячений «єдиному українцю серед 10 тисяч “хахлів” міста Веприка Івану Попельнюху». Цей чоловік виступав за те, щоб «ГГЗ» виходила українською мовою, «тим більше, що єсть кому в Гадячі бути українським редактором нашої газети». «Бажання Івана Попельнюха сповнилося і він діждався того часу, що газету Гадяцького Земства видається українською мовою». Ще одна цікава поява псевдоніма Михайло Західний у матеріалі «З'їзд “Просвіт” Гадяцького повіту» (№ 105, 2): на ньому вибрали Пчілку головою, але в замітці подано виступ *М. Західного*: «Про поєднання “Просвіт” у Повітову Спілку говорив *д. М. Західний*», переказано його доповідь як головного доповідача, який охарактеризував роботу «Просвіт» у Галичині як зразкову і подав план організації гадяцьких повітових «Просвіт»... далі уживаються слова «промовець», «доповідач»... І от цього головного доповідача чомусь не обрали в гадяцьку раду, його немає в переліку імен організаторів. Але матеріал про засідання підписаний *Михайло Західний*.

Автор з ім'ям і прізвищем «Михайло Західний» справді існував у часі Олени Пчілки. Західний *М. В.* (1885–1935) – це правозахисник і активний просвітянин із м. Бережани Тернопільської обл., його життя повністю прив'язане до рідного міста. Він публікувався в деяких київських газетах, але не в «Рідному Краї». Цей автор не міг з'явитися 1917 р. в гадяцькій газеті і стати одним із найактивніших дописувачів (13 публікацій за рік). Але, судячи з одночасної появи ще одного суголосного автора, Михайла Слобідського (14 публікацій

упродовж року), це Олена Пчілка вибрала собі нові рольові псевдоніми: для висвітлення тем певної тематики.

Щодо ініціалів *М. З.*, то вони більшою мірою криптонімічні, безособові. Персонаж для виголошення промов і повідомлень про визначні події, особливо пов'язані з жіночим рухом: «Прокиньтесь, славетні дочки України!» (№ 44, 2–3). Цей текст продовжує попередній, надрукований у тому ж номері газети, за підписом *О. П.* Жіноча тема на різні лади звучала на сторінках «Рідного Краю», тут подано її емоційну квінтесенцію. Підпис *М. З.* стоїть під есеєм «Рішуча хвиля» (№ 63, 3). Назва суголосна назві редакційної статті «Супротивна хвиля» («Рідний Край», 1908, № 33). Загалом стиль Олени Пчілки легко впізнати у всіх текстах з підписом *М. З.*, завдяки численним перегукам і повторам зі статтями, підписаними ідентифікованими псевдонімами. Для ролі «*М. З.*» Олена Пчілка не змінює стилю, лише додає емоційності. А от у памфлеті «З кого глузують росіяне?» (№ 70, 2, 8), за підписом *М. З.*, авторка дає волю сарказму й нещадно розвінчує міф про братерство, яким годують росіяни українців щоразу, коли відчувають посилення їхньої самосвідомості. Тут перегуки з багатьма сатиричними матеріалами «Рідного Краю», адже Олена Пчілка не тільки націоналістка, а й виразниця анти-москвофільства.

Підпис «*М. З.*» – під репортажем «Селянський з'їзд в Гадячі» (№ 60, 1–2). Тільки Олена Пчілка могла зауважити відмінність цього з'їзду, вперше у повному сенсі демократичного й українського, від усіх попередніх, подібних за функцією. «З'їзд закінчив свої праці у 9-ій годині вечора.

Працював безупинно весь час, з маленькою 10-хвилинною перервою. За весь час нарад не сказано ні однісінького лишнього слова. Всі промовці говорили до речі, селяне своїми діловими запитаннями доказали свою політичну зрілість.

З досвіду, придбаного на Гадяцьких зборах, з'їздах і народніх мітінгах, зазначу, ще цей Селянський З'їзд був одним з найповажніших від того часу, як у нас проявилось громадянське життя.

Відчували це скликаючі З'їзд і самі селяне, тож закінчили його дуже урочисто, дякуючи один одному за спільну допомогу. Зосібна піднесено заслугу енергійного голови З'їзду, Карпа Кутового» (№ 60, 2).

Але: репортаж «Другий Селянський З'їзд у Гадячі» (№ 66, 3–4) вже було підписано прізвищем *Слобідський*. Така от взаємозамінна пара власних кореспондентів...

Дві ролі, підписані «Михайло Західний» (варіант *М. Західний*) і «Михайло Слобідський» (варіант *Слобідський*) – це вочевидь складні ролі, які можна було б визначити як певне амплуа Ольги Косач, амплуа, що втілювало чоловічі риси її характеру. Оглянемо матеріали, приписувані двом Михайлам. Підпис *Михайло Західний* під нарисом «Галицька болячка лопнула» (№ 69, 2) обґрунтований змістом – розмовою про діячів такого «західного» явища, як галицьке москвофільство. Олена Пчілка «притягує» у «східну», провінційну гадяцьку газету матеріал, здається, не дуже актуальний для місцевого читача, але насправді в ньому головна її тема – проблема багатовікової, тотальної русифікації українців (тепер хахлів-перевертнів). Москвофільство неодноразово фігурує на сторінках «Рідного Краю» у подібних контекстах (зокрема: «В Галичині. Бійки з москвофілами». «Рідний Край», 1910, № 48).

Цікавий аспект ролі Михайла Західного виявляється в нарисі «Вільне Козацтво» (№ 114, 2–3). Як досвідчена оповідачка й драматургиня, Олена Пчілка легко міняла маски наратора, в тому числі і їх гендерну ідентифікацію. Звернення записуватися до «Вільного Козацтва» більш переконливо звучало з чоловічих уст, а прізвище *Західний* нагадає комусь про подібні організації в Галичині – товариства «Січ», про які розповідалось у статті «Товариства “Січі” в Галичині» («Рідний Край», 1909, № 10). Втім, знати добре й жіночу руку – в статті наголошено, що записуватись можуть особи різної статі («без різниці національностей і полу!»). Небагато в тодішній Україні було освічених людей, навіть «поступовців», які б хотіли бачити серед «Вільного Козацтва» – жінок... При нагоді варто сказати кілька слів і про забуту організацію «Вільне Козацтво», створену 1917 р. для захисту від большевицьких військових загонів, внаслідок наступу яких на країну швидко насунулася руїна. «Вільне Козацтво» було створене Центральною Радою, почесним отаманом організації став Павло Скоропадський, військовим отаманом – Іван Полтавець-Острияниця. 13.11.1917 р. Генеральний Секретаріат затвердив Статут «Вільного Козацтва на Україні», структура якого чітко й дохідливо описана в статті. На вимогу німців указом уряду УНР весною 1918 р. було розформовано усі загони «Вільного Козацтва». Обороняти Україну від більшовицького терору далі було нікому.

«Одвертий лист бранця-українця до Генерального Секретаріату України» підписано: «Військовий бранець Михайло Західний. Гадяч, 9 листопада 1917 р.». Початок листа: «Україна стала вільною країною.

Заб'ється живо серце кожного українця, де б він не був, чи тут, на Україні, чи поза Україною, – в Австрії, на Угорщині, в Америці.

Заповіти пророків збулися, національна мрія здійснилася: *Україна стала вільною державою.*

Живіше заб'ється теж серце кожного бранця українця, котрий до війни вслухувався в крик-стогін поневоленої України, а тепер тут, на Україні, почув радісну благовість і своїми очима побачив, як з Неньки України впали кайдани» (№ 108, 3). Це у всій повноті засобів публіцистика Олени Пчілки. Але разом з тим проблематика статті надто залежить від статусу, наданого автору: тут Михайло Західний – це «бранець-українець». Йдеться про полонених, яких захопили російські війська в Галичині, воюючи з Австрією. Звісно, там були переважно українці. В інших матеріалах газети редакторка не раз наголошувала, як дивувалися росіяни, у тому числі воєнні кореспонденти, які подавали репортажі до центральних російських газет, виявивши в «Австрії» величезне україномовне населення. Така реакція войовничого невігластва варта була сарказму і сатири. Що ж до «одвертого листа бранця-українця», то, як покажуть наступні оголошення, йшлося про створення Комітету, який би опікувався справами полонених українців, які тимчасово перебували в Гадячі. Газета стала справжньою трибуною для оприлюднення проблеми і виконала свою місію: реально допомагала полоненим. «А нам нема змоги тепер вернутись додому. Ми просимо тільки: Розширте на нас тут такі права, якими користаються наші брати виселенці та біженці.

Будучи вільними, ми більше дамо користи, ніж в стані неволі.

Зніміть з вас клеймо невірників на нашій рідній прадідівській землі, на Україні, і дайте нам волю!

Ми служили Україні вірно і ще хочемо їй послужити, як вільні люде, на українській землі» (№ 108, 3).

В оголошеннях про ті чи інші повсякденні справи бранців-українців можна натрапити і на такий підпис: «Писарь М. Західний». Навіть закрадається підозра: чи не було якоїсь реальної людини в числі тих галицьких полонених, яким редакторка допомагала відстоювати їхні права? Тим паче, що одночасно з тими оголошеннями в ГГЗ друкуються фрагменти художнього тексту під назвою «На війні. (З записної книжечки одного бранця)» (№ 87: 2, 4). Продовження з такою ж назвою далі: № 88: 2–3; № 89: 3; № 90: 2. Ось фрагмент для прикладу: «Команда бригади опинилася на орошеному кров'ю горбку № 307 (під Перемишлем). За нами, в долині, над

потічком, лежить труп біля трупа, бо перед нашим прибуттям, може з тиждень, ішли затяті бої. Санітари вдень і вночі підбірають ранених, не спиняючись ні на хвилину в тій праці.

А трупів, що гниють під промінням сонця, там, у долині, нікому підібрати.

Спочиваємо в добре укріплених окопах, відбитих од супротивника після трьохденної кривавої розправи. Вдень і вночі санітари зносять хворих на халеру. Халерні вози не можуть всіх перевезти в халерні бараки. Тих, для котрих не стало місця на халерних возах, санітари укладають поруч на траві, перед нашими окопами.

Лежать хворі рядком, на виду – чорні як земля, з запалими щоками» (№ 87, 2). Одразу відчувається особисто пережите, реальний досвід справжнього учасника війни. Завдяки контактам з полоненими редакторка могла отримати такі записки, за умови збереження їх анонімності. І логічно було б, якби йшлося про реальну людину, під псевдонімом (уже криптонімом), очікувати підпису «Михайло Західний», але ні – усі ці тексти належать перу Михайла Слобідського.

Таким чином, дві ролі раз у раз сплутуються, тому не складаються два окремі сюжети, відповідні семантиці обраних псевдонімів.

Як йшлося вище, Михайло Західний був активним «діячем» при заснуванні Гадяцької «Просвіти», виступав з промовами, пропонував організувати всі «Просвіти» Гадяцького повіту за галицьким зразком. Коли ж організація усталилася, коли почастишали репортажі про її ініціативи й заходи, а також повідомлення про діяльність «Гуртка українознавства» (всюди – головна організаторка й очільниця Олена Пчілка), автором таких повідомлень чомусь став Михайло Слобідський («З життя Гадяцької “Просвіти”») (№ 115, 4). Ймовірно, виникла необхідність відмежувати роль українського бранця-галичанина, віддану Михайлові Західному.

Ось цікавий приклад поєднання газетних матеріалів у ГГЗ за 1917 р. (№ 108, 2): на одній сторінці розміщено замітку «З життя української галицької молоді в рр. 1897–1902», присвячену «Гурткові гадяцької шкільної молоді», за підписом «Михайло Слобідський»; «Одвертий лист бранця...» Михайла Західного; фейлетон «Білий номер газети» у рубриці «Життєві жарти», без підпису (але рубрику наповнювала редакторка, що було зрозуміло з багатьох матеріалів). У

цьому ж номері (с. 4) – повідомлення про чергове засідання «Гуртка українознавства» сказано, що «після відчитів виступили з промовами галичанин Михайло Західний, гімназисти...», підпис під інформацією – М.

Перегукуються дві статті, написані з відстанню у сім років: у «Рідному Краї» («Чия сила, того й право», 1910, № 4: 2–3, редакційна) і «Газеті Гадяцького земства» («З приводу прилучення Галичини до Самостійного королівства польського», 1917, № 110): і там, і там йдеться про стосунки галицьких українців з поляками. У 1910 р. польські студенти вбили Адама Коцька, організатора українських студентів, які вимагали відкриття українських кафедр у Львівському університеті. Польський суд звинуватив у вбивстві... самих українців. Перед тим, 1908 р. сталася подібна історія: Вандзя Добродзецька, яка застрелила варшавського генерал-губернатора Скалона, була виправдана польським судом, а Мирослав Січинський, який виконав замах на галицького намісника Потоцького з тих самих підстав, був засуджений до смерті. «Судив його польський суд присяжних у Львові і присудив Січинського на смерть. Польське громадянство признало і цей вирок справедливим... Так воно вийшло, що Добродзецька, котра боролася за *їхню* волю, стала народною героїнею, а Січинський, що боровся за *нашу* волю, став звичайним злочинцем!...».

«Оце вам той поклик – “За нашу і вашу волю!”. А як коли почуєте, добрі люде, з уст члена пануючої нації високе гасло “За нашу і вашу волю!”, – то скажіть йому, що це пусте слово, що воно вже вийшло з моди і у тих, що колись його оповістили» (№ 110, 4). Матеріал приписаний не Михайлові Західному, що ніби логічно, а Михайлові Слобідському. Дещо пояснює епіграф до статті: *Присвячую товаришеві Мирославу Січинському, в Америці. «За нашу і вашу волю»*. Читачам нагадується відоме свого часу гасло польських легіоністів, які воювали у складі французької й американської армій. Стаття написана у відповідь на повідомлення, що засуджений 1908 р. на довічне ув’язнення Мирослав Січинський (замість смертної кари, з огляду на великі протести українців) у 1910 р. зник із Львівської тюрми і невдовзі опинився в Америці. Через прилучення Галичини до Польщі у 1917 р. галицькі українці знову втратили право говорити про утиски з боку поляків, тому слово підтримки мало звучати зі Слобожанщини. Ця логіка – більш переконлива у виборі підпису, хоча очевидно, що жоден слобідський мешканець не написав би подібного. Але для Олени Пчілки – це лише чергове продовження наскрізної теми.



Заради остаточного увиразнення двох рольових псевдонімів варто переглянути ще кілька дописів Михайла Слобідського.

Повідомлення «Вечори Вільної України в пам'ять Тараса Шевченка – в Гадячі» ( ГГЗ, 1917, № 55) підписано *Слобідський*. У цій же колонці – доповідь Олени Пчілки «Шевченковий заповіт (говорено на святі гадяцької „Просвіти”)». Ця доповідь перегукується з багатьма іншими дописами Олени Пчілки в «Рідному Краї» з приводу відзначення роковин і ювілейних дат Шевченка. Гадяцьке вшанування відбувалося під її орудою, із залученням її досвіду. Зокрема цікавий штрих – своєрідна традиція, яка склалась у ті часи, – завершувати урочистість «апофеозом», тобто «живою картиною»: «Закінчено свято живою картиною: поряд з погруддям Шевченковим з одного боку стояла з корогвою прехороша “Молода Україна” (Г. Мотричівна), а з другого – держав червону корогву козак. Перед погруддям, унизу, були постаті з творів Шевченкових: кобзарь з хлоп'ятком, дівчата, козаки. Картину ставив С. Каташов» (№ 55, 2). Зрозуміло, що повідомлення про подію не могло бути підписане іменем головної діячки цієї події.

Не менш очевидною є присутність Олени Пчілки як захованого автора у нарисі Слобідського «Про що говорить фронт і тил»: «Потрапив я у г. Гадячі, першого дня Зелених Свят, на мітинг. Іду і бачу: зібралось на площаді перед казначейством людей не більш 150 душ. Хто йшов улицею і побачив на площаді гурток людей, задержався та й слухав промовців. Зібрання скликав місцевий “Совіт робочих і салдацьких депутатів”; шкода, що заздальгідь не оповістив про це гадяцької людности, а так публики вийшло таки малувато.

Як же се так? Предсідатель зазначає, що ціле Зібрання пристає на постанову Харківського Обласного Совіта, а тим часом зовсім не було сказано, яка ж саме була та постанова?...

Що це за зібрання, що другою резолюцією, іменем всіх громадян г. Гадяча дає тутешньому Совітові раб. і салд. депутатів право по своїй волі розпорятися всіма тими, котрі, маючи повну свободу слова, могли б висловити свою думку, між иншим про діяльність Гадяцького Совіта робочих і салдацьких депутатів і його членів? Таке право дало Зібрання 150-ти душ, що зійшлися випадково! І вийшло се нібито “общее собрание” гадячан. Нічого не второпаю з того, що зробилося.

*Неприсутніх* називано провокаторами, *неприсутніх* обвинувачено у важких громадських провинах, і тих обвинувачених навіть не

сповіщено, що над ними відбудеться “народний суд”! *Слобідський*» (№ 59: 3, 4). Подати таке чудове роз’яснення методів, якими діяли більшовицькі організації, могла дуже досвідчена і мудра людина. На жаль, таких людей було надто мало.

Коли стане зрозуміло, що більшовики швидко, не гребуючи жодними засобами, прибирають владу до рук, редакторка на всі можливі лади пояснюватиме знов і знов, що більшовики безсоромно брешуть, що це не пролетаріат, а кримінальні прошарки суспільства... І врешті муситиме відступити – перед навалюю більшовиків, що вповні скористалися темнотою народною.

Протягом всього редакторства у «Рідному Краї» Олена Пчілка намагалася, так, чи сяк (боячись закриття), подавати історичні матеріали. Особливо багато апеляцій до періоду Руїни, до знищення Запорізької Січі. Одна з найбільш докладних статей за підписом *Олена Пчілка*, «Марія-Магдалена, мати гетьмана Мазепи», починається так: «Велична постать гетьмана Мазепи будить думку про те, хто були його найближчі родичі і як життя їх спліталося з долею славетного нещасливця, одного в найвидатніших діячів української історії» (Пчілка, 1912: № 7–8: 4). Саме така настанова лягла в основу статті «Борець за самостійність України – гетьман Іван Мазепа», вже за підписом *Слобідський*: «А за що ж проклинали його українські люде?»

Відповідь на це проста:

Робили це українські люде по несвідомості своїй великій, бо не знали, не відали, що Гетьман Іван Мазепа, зрадив цареві Петрові для того, щоб вирвати Україну з-під Московської неволі.

Не знали того українські люде, бо у російських школах їх не вчили історичної правди.

А тепер, як настала Воля, як люде заглянули в українську історію, то їй переконалися, що гетьман Іван Мазепа був добрим сином України».

«Україна прозріла і зразу починає віддавати честь своїм кращим синам.

По історії Миколи Аркаса переказав Михайло Слобідський» (Примітка до статті: Микола Аркас. Історія України “Русі” (з малюнками). Краків 1912 р. (Друге видання)) (№ 68: 3). Микола Аркас, поруч з іншими українськими істориками, нерідко фігурує в дослідницьких матеріалах Олени Пчілки.

Насамкінець ще одна цікава іпостась в образі Михайла Слобідського (вже «автора» щоденника «На війні»): йому належить оповідання «Дитяча мрія (Малюнок з галицького життя)». Епіграф до нього такий: «Присвячую моїй Матері».

«Михась був пильним учнем. До обіду ходив у школу, на останній курс сільської школи, а після обіду прибірав на поchtі – за місячну плату 1 карб. Правда, Михасеві тільки що пішов 10-ий рік, та служить треба було, щоб і для дому дещо заробити, бо вдома не було великих гараздів. Їх було троє: мама вдова, що заробляла кравецтвом на життя, він – Михась, нібито голова хазяйства, та ще молодчий братік» (№ 103: 2). Оповідання про те, як бідний, але здібний до навчання Михась став гімназистом: зворушлива ностальгійна нота, в контексті активізації того ж року в Гадячі драматургічної творчості для дитячого театру.

### **Наукова новизна**

У статті вперше запропоновано зробити письменницькі псевдоніми окремим об'єктом дослідження, із залученням низки сучасних методологій. Запропоновано кілька тез для увиразнення феноменології письменницьких псевдонімів, вони підтверджуються аналізом двох неідентифікованих псевдонімів Олени Пчілки – Михайло Західний і Михайло Слобідський, які з'явилися у «Газеті Гадяцького земства» 1917 р. за редакторства Олени Пчілки.

### **Висновки**

Пара розглянутих псевдонімів є насамперед проявом властивого Олені Пчілці критичного мислення. Таким способом вона означила свої вболівання за розірваність України між різними державами. Олена Пчілка насамперед гадячанка, уродженка Полтавщини (безліч текстів і згадок про діячів, які «родом з Полтавщини»), тому головні вболівання – за Наддніпрянщину. Друге вболівання – Волинь і Холмщина, які сприймаються як одне ціле (десятки статей про «засмиканий край» Холмщину і суміжну Волинь). Завжди у полі уваги також Галичина, бо там бурхливі демократичні події, завдяки яким українство долає численні перешкоди і стає все більш свідомим. Галичина часто подає зразки, як насправді треба себе відстоювати. Олена Пчілка пропонує читачам брати приклад з галичан у багатьох історіях.

Два автори, яким належить близько трьох десятків статей у «Газеті Гадяцького земства» 1917 р., Михайло Західний і Михайло Слобідський, стали авторами важливих текстів політичного спрямування, скерованих на об'єднання східної і західної частин України, на зміцнення її військової сили. Так Ольга Петрівна віддавала шану пам'яті старшому сину,

доробляла замість нього ту важливу роботу, яку він, як справжній чоловік, виконав би, мабуть, краще за неї, але не встиг. Нема сумніву, що Олена Пчілка залучила б Михайла до автури її часопису і газети, так само, як залучала Ольгу й Ларису. Троє старших дітей, в ранньому віці покликаних матір'ю на літературну дорогу, хоч по-різному, але йшли нею, кожен із них зробив свій важливий внесок. Зібрані в одному томі й нещодавно опубліковані літературні праці Михайла Косача це підтверджують.

Важливим аспектом двох проаналізованих псевдонімів є їхня чітко наголошена бінарність – спільне ім'я, семантично антонімічні прізвища. Це втілення критичного мислення Олени Пчілки і водночас її політичної прозорливості. Отже, крім головної жіночої ролі і багатьох допоміжних навколо неї, Олена Пчілка створила і переконливо зіграла низку чоловічих амшлуа.

### Література

- Газета Гадяцького Земства (1917). №№ 38, 55, 59, 60, 63, 66, 67, 70, 87, 103, 108, 114, 115.
- Гейзінга, Й. (1994). *Homo Ludens*. Досвід визначення ігрового елемента культури; пер. О. Мокровольського. Київ: Основи.
- Єремеева, І. (2014). «Nomen est omen»: псевдоніми в акторському середовищі Наддніпрянської України другої половини ХІХ – початку ХХ ст. *Історія. Грані*, 10, 140–144.
- Косач, Михайло (Михайло Обачний) (2017). *Твори. Переклади. Листи. Записи кобзарських дум*; упоряд. Л. Мірошніченко. Київ: Комора.
- Мірошніченко, Л. (2009). Михайло Обачний (Косач): правда документів і домисли. *Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія*. 4, 102–120.
- Мороз, Л. (2019). Персоналізований герой власне рольового типу в українській рольовій ліриці ХХ століття. *Держава і регіони. Серія: Гуманітарні науки*, 1 (56), 39–43.
- Паві, П. (2006). Словник театру; пер. з фр. Маркіяна Якуб'яка. Львів: ЛНТУ.
- Пчілка Олена (1912). Марія-Магдалена, мати гетьмана Мазепи. *Рідний Край*, № 7–8, 4–7, 5–10.

### References

- Hazeta Hadiatskoho Zemstva (1917). №№ 38, 55, 59, 60, 63, 66, 67, 70, 87, 103, 108, 114, 115 (in Ukrainian).
- Heizinha, Y. (1994). *Homo Ludens. Dosvid vyznachennia ihrovoho elementa kultury* [Homo Ludens. The experience of defining the game element of culture]. Kyiv: Osnovy (in Ukrainian).
- Yeremeieva, I. (2014). «Nomen est omen»: psevdonimy v aktorskomu seredovyshchi Naddniprianskoï Ukrainy druhoi polovyny XIX – pochatku XX st. [«Nomen est omen»: pseudonims in the environment of Dnieper Ukraine in the 19th – 20th centuries]. *Istoriia. Hrani*, 10, 140–144 (in Ukrainian).

- Kosach, Mykhailo (Mykhailo Obachnyi) (2017). *Tvory. Pereklady. Lysty. Zapysy kobzarskykh dum* [Works. Translations. Letters. Records of Kobzar councils]. Kyiv: Komora (in Ukrainian).
- Miroshnychenko, L. (2009). Mykhailo Obachnyi (Kosach): pravda dokumentiv i domysly [Mykhailo Obachnyi (Rosach): the truth of the documents and conjectures]. *Spadshchyna: Literaturne dzhereloznavstvo. Tekstolohiia*. T. 4, 102–120 (in Ukrainian).
- Moroz, L. (2019). Personalizovanyi heroi vlasne rolovoho typu v ukrainskii rolovii lirytsi XX stolittia [A personalized hero of the actual role-type in Ukrainian role-playing lyrics of the 20th century]. *Derzhava i rehiony. Serii: Humanitarni nauky*, 1 (56), 39–43 (in Ukrainian).
- Pavi, P. (2006). *Slovnyk teatru* [Theater dictionary]. Lviv: LNTU (in Ukrainian).
- Pchilka Olena (1912). Mariia-Mahdalena, maty hetmana Mazepy [Maria-Magdalena, mother of Hetman Mazepa]. *Ridnyi Krai*, No 7–8, 4–7, 5–10 (in Ukrainian).

**Maria Moklytsia. Mykhailo Kosach as a character in Olena Pchilka’s journalism (to questions about role pseudonyms).** The article talks about Olena Pchilka’s pseudonyms recorded in dictionaries, as well as unidentified as an object for a separate study.

The **purpose** of the article is to outline phenomenology as an object of literary research pseudonyms in Olena Pchilka’s work in general, in journalism in particular. Achieving this aim requires a combination of methodological approaches: cultural-historical and cultural-sophistic (context of the era, cultural and social mission of the author), psychoanalytical (game in process creativity), metadramatic (“role in role” parameters), linguistic (onomastic aspect of pseudonyms), and structuralist (binary role distribution).

**Results.** In the process of creativity of artists of the 20th century dominate reflection and conscious playing internal conflicts, and therefore the specificity of the creative process is determined by the game (in the deepest origins, sublimation equals game), and it becomes a special identifier of the author’s style of dramatization of all genres and types of creative activity. In the article, it is proposed to do this for the first time writer’s pseudonyms as a separate object of research, with the involvement of a number of modern ones methodologies. It is suggested in the study of writer’s pseudonyms to turn to acting experience to use pseudonyms and roles. Several theses are offered for expression of the phenomenology of writer’s pseudonyms. The theses are confirmed by the analysis of two unidentified pseudonyms of Olga Kosach-Dragomanova – Mykhailo Zakhidny and Mykhailo Slobidsky, which appeared in the “Vestniki zemskikh Hadiatsky” in 1917 under her editorship. **Conclusions.** An important aspect of these two pseudonyms is their clearly emphasized binary (common name, semantically antonymous surnames). This is the embodiment of critical thinking of Olena Pchilka and at the same time of her political foresight. In addition to the main female role, specified in the most known by her pseudonym, Olena Pchilka also created a number of male roles.

**Key words:** pseudonym, cryptonym, dramatization, game, role.

---

Моклиця Марія Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0001-7984-4377>; [Mariya.Moklytsya@vnu.edu.ua](mailto:Mariya.Moklytsya@vnu.edu.ua)

Ярослав Гарасим

## Гніздо «з духом вулика»: Іван Денисюк як співавтор родинно-біографічної саги «Дворянське гніздо Косачів»

**Мета** статті – на основі епістолярного матеріалу, що зберігається у приватному архіві, розкрити характерні особливості творчої співпраці авторів Івана Денисюка та Тамари Скрипки у процесі написання експериментальної монографії «Дворянське гніздо Косачів». **Методи:** біографічний, генетичний, порівняльно-історичний, текстологічного аналізу.

**Результати.** З'ясовано ключові етапи написання біографічного дослідження, встановлено роль і внесок кожного зі літературознавців, відстежено пошукову траєкторію обох учених та оприєвнено архівну джерельну базу при верифікації окремих фактів родинного життєпису Косачів, визначено новаторство та наукову унікальність представленої у книзі дослідницької візії. У теоретико-методологічному аспекті використано ті методичні практики та пошукові стратегії, які безпосередньо пов'язані з інтерпретацією маловивченого емпіричного матеріалу. Застосовано класичний біографічний метод при виявленні невідомого досі насамперед життєписного фактажу та простеженні різного типу контактних зв'язків між окремими персоналіями. Для відстеження становлення магістральних концептуальних ідей аналізованої праці від початкового її задуму до завершеної композиційної структури, послуговуємося когнітивними ресурсами генетичного та порівняльно-історичного методів. До критичної оцінки окремих дослідницьких висновків залучено методику текстологічного аналізу. Розкрито процес трансформації назви розвідки (від «Родинної саги Косачів» до «Дворянського гнізда Косачів»), етапи співавторського досвіду (спільні публікації невідомих листів письменниці, стаття про встановлення Лесиного авторства брошури «Оцінка «Нарису української соціал-демократичної партії» та кілька нарисів про «Таємниці Запруддя»). **Висновки.** На підставі проведеного аналізу можна зробити висновок, що авторам цієї феноменальної студії вдалося досягнути безперервності духовного зв'язку роду Драгоманових-Косачів, залучивши архівний матеріал, родинний епістолярій, особисто зібрані свідчення сучасників Лесі Українки та членів її родини. Вперше на сторінках «Дворянського гнізда Косачів» долі усіх родичів увійшли у простір наукового осмислення, а Олена Пчілка справедливо оцінена в усій багатогранності її постаті.

**Ключові слова:** архівні джерела, епістолярій, життєпис, наукова школа Михайла Возняка, полісезнавство, родина Косачів.

### Вступ

На зламі ХХ–ХХІ століть в українській гуманітаристиці започатковано методику династичного вивчення історії української культури, яка, згідно

з ідеями одного з ініціаторів такого підходу Івана Денисюка, «повинна враховувати певні спадкові психічні риси розглядуваного родинного конгломерату, домінантні зацікавлення і ступінь обдарованості, почуття громадянської повинности, культуру сімейних стосунків і товариського життя, діалектику родинної єдності й антиномію окремих особистостей і генерацій» (Денисюк, 2005: 165). Практичним втіленням концепції висвітлення історико-культурних явищ через призму родинних династій стала науково-популярна монографія «Дворянське гніздо Косачів», співавторами якої є Іван Денисюк і Тамара Скрипка. Мета цієї статті – на основі епістолярного матеріалу, що зберігається у приватному архіві Тамари Скрипки та використаний з її дозволу, розкрити характерні особливості творчої співпраці авторів у процесі реалізації амбітного задуму. Головними завданнями розвідки є з'ясування ключових етапів написання монографічного дослідження, встановлення ролі і внеску кожного зі співавторів, відстеження пошукової траєкторії обох літературознавців та оприєвнення архівної джерельної бази при верифікації окремих фактів родинного життєпису Косачів, визначення новаторства та наукової унікальності представленої у книзі дослідницької візії, яку запропонували автори.

### **Теоретичний базис**

Теоретико-методологічну основу статті закономірно складають ті методичні практики та пошукові стратегії, які безпосередньо пов'язані інтерпретацією маловивченого емпіричного матеріалу. Продуктивним видається застосування класичного біографічного методу для виявлення невідомого досі насамперед життєписного фактажу та простеження різного типу контактних зв'язків між окремими персоналіями. Когнітивні ресурси генетичного та порівняльно-історичного методів допомагають процесуальному відстеженню становлення магістральних концептуальних ідей аналізованої праці від початкового її задуму до завершеної композиційної структури. Методику текстологічного аналізу залучено до критичної оцінки тих дослідницьких висновків, які безпосередньо розв'язують проблему авторства окремих суспільно-політичних публікацій Лесі Українки та інтерпретують різноформатні тексти Олени Пчілки.

### **Виклад основного матеріалу**

Як один з останніх аспірантів академіка Михайла Возняка Іван Денисюк твердо засвоїв наукові постулати літературознавчої школи

свого вчителя, що полягали насамперед у пильній увазі до фактажу та публікації невідомих матеріалів. Саме ці вимоги пошукового неспокою, а ще регулярне спілкування в академічному Львові з Марією Деркач, Валентиною Черняк та Ангеліною Кабайдою – всезнаючими філологинями того часу – головно спричинилися до появи та інтенсивного росту спершу виключно лесезнавчих зацікавлень майбутнього професора. (Варто зазначити, що якраз у цей час щойно після здобуття посади доцента він за дорученням кафедри розробив спецкурс «Творчість Лесі Українки» для студентів-філологів Львівського університету). Підтвердження цьому знаходимо в мемуарному есеї Івана Денисюка «На перехресті часів (Замість автобіографії)», де він зізнається, що його опонентка кандидатської дисертації *«звернула увагу на те, що Леся Українка побувала в селі Запруддя на Ратнівщині. Я віднайшов це село в нинішньому Камінь-Каширському районі і виступив з певною інформацією про родину Косачів у Запрудді на луцькій науковій конференції, чим особливо зацікавилася Тамара Борисюк – невтомний краєзнавець-пошуковець»* (Денисюк, 2005: 341). Зауважимо, що згадана конференція відбулася у березні 1986 року, а вже через якихось п'ять місяців у двох серпневих номерах місцевої газети «Радянське Полісся» з'являється перша публікація статті про «філіал Косачівського Колодяжного» під назвою «Таємниці Запруддя», написаної у співавторстві з Тамарою Борисюк (Скрипкою. – Я.Г.). Отож, як бачимо, газетні шпальти маловідомого регіонального видання стали стартовим майданчиком для унікального тандему дослідників, творча співпраця, наукова комунікація і дружнє приятелювання яких тривали понад два десятиліття й увінчалися виходом, за словами самого Івана Денисюка, «певною мірою експериментальної книги». Важливою джерелознавчою цінністю позначена ще одна спільна розвідка талановитих земляків, скерована на встановлення та обґрунтування приналежності перу Лесі Українки маловідомої брошури «Оцінка «Нарису української соціал-демократичної партії», що вдалося потвердити завдяки раніше невідомим її листам до Михайла Кривинюка і їх ідейним перегуком з епістолярієм Фелікса Волховського. Як слушно зауважив Микола Легкий у передмові до першої книги літературознавчих праць ученого, *«ця публікація відкриває перед читачем Денисюка-архівознавця, відкривача й видавця нових, невідомих досі матеріалів та цінних документів із життя й творчості відомих письменників»* (Легкий, 2005: 14). Загалом упродовж п'яти років (1986–1991)



інтенсивної наукової співтворчості вийшли друком більше десяти різнооб'ємних статей про окремих представників духовно аристократичного заслуженого роду Косачів, записано кілька радіо і телеефірів, виголошено не одну публічну доповідь. Фактично ця вервечка цілком новаторських і здебільшого відкривавчих краєзнавчих студій лягла в основу шістнадцятиаркушевої монографії про Косачівське родинне гніздо з «духом вулика», під яким Морис Метерлінк розумів дух безнастанної творчості.

Зі щедрого епістолярію Івана Денисюка до Тамари Скрипки (оригінали листів зберігаються у приватному архіві адресатки) дізнаємося про сам процес постання кінцевого варіанту книги, зародження свіжих ідей і відкриття невідомих джерел та ілюстраційних матеріалів, характер наукової кооперації, розгортання дискусійного діалогу довкола окремих дослідницьких чи організаційно-технічних моментів, ферментація остаточного формулювання назви роботи, проблеми з пошуком видавництва та фінансуванням друкарських послуг у непростих умовах пострадянської економічної стагнації. Хронологічно ці листи охоплюють 1988–2005 роки, хоча нас насамперед цікавитимуть ті тексти, що були написані до 1999 року, коли у науково-видавничому товаристві «Академічний експрес» нарешті побачила світ така довгоочікувана життєписна сага родини Косачів, що фактично була готова до друку вже 1991 року напередодні 120-річного ювілею Лесі Українки. Зауважу, що найактивнішим періодом листування є час літніх канікул, коли закінчувалися лекції в університеті і професор настроєво перебував між вершинами незабутньої атмосфери фольклористичних практик і низинами буденного академічного побуту вступних іспитів, що головно духовно виснажував його та втомлював (інколи розважав) «геніальними перлами» абітурієнтів. Щоправда, навіть попри інтенсивний графік навчального процесу Іванові Денисюкові вдавалося викроювати децицю часу для джерелознавчих пошуків. Зокрема в листі, що датований 12 серпня 1988 року, він пише: *«Я тепер читаю всі дипломні з слов'янської кафедри про укр[аїнсько]-болгарські зв'язки. Є одна «Драгоманов і Болгарія». Зібрана деяка література, якої я не знав, наприклад, «Із щоденника Людмили Драгоманової». Де дістати якусь хроніку життя Драгоманова? Усе це до нашої майбутньої монографії «Сага роду Косачів-Драгоманових».* Трохи згодом, перебуваючи як лектор у Великотирнівському університеті, він мав змогу дещо вдовольнити свої пошукові запити у цьому напрямку, про що дізнаємося з коментаря до публікації листів Михайла Павлика. *«Архів Івана Шиманова, – зазначає*

коментатор, – *міститься нині в Болгарській академії наук, і 1988 р. ми мали змогу з ним ознайомитись. Це досить багатий та цінний матеріал до літопису родин» Драгоманових, Косачів, Шишманових»* (Денисюк, 2005: 399). До того ж у цитованому вище листі, як бачимо, чи не вперше виринає варіант назви спільного дослідницького проекту «Сага роду Косачів-Драгоманових», яку у подальшому процесі буде трансформовано таким чином, що германське поняття «сага» з його акцентом на стиль оповіді, буде замінено слов'янським концептом «гніздо», де увагу зосереджено головню на локальних особливостях середовища та шляхетній атмосфері родинного простору.

Очевидно, що ведуча роль у дослідницькому танго Денисюк–Скрипка належала все-таки професорові, хоча і «невтомна краєзнавка-пошуковець» аж ніяк не була інертно-пасивною, а в окремих випадках вміло перехоплювала ініціативу лідерства і як справжня «залізна Леді» знаходила залізні аргументи, аби схилити сивочубого титулованого співавтора на свій бік. У нашому історико-культурному процесі відомі приклади успішного поєднання наукових ресурсів різних талановитих особистостей для досягнення спільної мети. Скажімо, авторитетний історик Володимир Антонович та фольклорист із соціологічним ухилом Михайло Драгоманов зробили, на думку Катерини Грушевської, «революційний переворот у науці» феноменальним двотомником українських історичних пісень, а Іван Франко з Ольгою Рошкевич за найвищими вимогами тогочасної народознавчої думки здійснили публікацію весільної літургії із села Лолина, що на Бойківщині. Яскравою особливістю косачезнавчого дуєту Івана Денисюка і Тамари Скрипки, як на мене, є рельєфно окреслена відмінність їхніх дослідницьких темпераментів, при чому незмінний упродовж багатьох років директор Інституту франкознавства виступає здебільшого як учений-інтуїтивіст, людина з просто геніальним нюхом на сенсацію та відточеним пошуковим чуттям, а хранителька архіву ВУАН є послідовною і наполегливою апологеткою фактологічної емпірики з неухильним прагненням максимальної верифікації усіх гіпотетичних припущень документальними свідченнями. Проте не лише це вплинуло на підсумковий тріумфальний успіх їхньої співпраці. Варто врахувати ще й інші чинники, зокрема й ті, до яких вони самі признавалися, а саме «*давній інтерес авторів цієї книги до Лесі Українки – феноменальної постаті у світовій культурі – помножений ще й на фактор земляцтва – обидвоє волиняки*» (Денисюк & Скрипка, 1999: 5).

Із численних Денисюкових листів до Тамари Скрипки дізнаємося щонайменше про декілька головних завдань, які вони ставили перед собою, беручись до реалізації спільного ретельно спланованого й амбітного задуму. Насамперед, це залучення великого числа яскравих ілюстрацій, що були б максимально інформативними стосовно неповторного поліського краю і про які пише Іван Денисюк восени 1989 року: *«Наша книга повинна бути колосально ілюстрована, гарно, ювілейно видана. Треба зробити безліч фотографій з Нечимлого – і дуби, і берізки, і копички, і озеро у різних ракурсах, і озюрка Запруддя, і Любитівське озеро, і церковця, що її описує Оса, і окремо – борті, хоч їх і нема в Запрудді, але десь на Поліссі. Можуть бути репродукції картин Лазарчука, які стосуються Волині, я бачив, наприклад, у Колодяжному його картинка поліського хуторця. Серія «озера» краю «Лісової пісні» – це не конче тільки Нечимле й Неболоцьке, можна й фото Доброго зробити. Треба якось Корсака з його модерновою апаратурою приключити. Треба старі хати, соломою криті, посуд «Килинин», оті гладиики теж сфотографувати. Це ж теж «Лісова пісня».*

Зрозуміло, що центральною постаттю, своєрідним персоналістським осердям монографії була Лесі Українка, зерна творчості якої необхідно було обтрясти від ідеологічної полови, що обліпила її у радянські часи, обдерти вульгарно соціологічну наліпку «співачка досвітніх вогнів» з вершинних мистецьких проявів її літературного доробку, аби наново представити поетку в іпостасі покровительки «світла нагірного» та активної діячки національного руху з високою свідомістю побудови незалежної української держави. Разом з тим, дослідники відчували гостру потребу якнайгрунтовніше розкрити феноменальну роль Олени Пчілки – головної опікунки «духа вулика», талановитої виховательки усіх своїх обдарованих чад, діяльної організаторки та невтомної популяризаторки української національної політико-культурної справи у публічному просторі та водночас дбайливої матері, зболене серце якої сповнене справжньої любові і щирого співчуття до кожної дитини. В одному з листів професора за 1989 рік натрапляємо на такі рекомендації і вказівки, адресовані співавторці: *«У найновішому «Рад[янському] літературознавстві» опубліковані листи Олени Пчілки до Яворницького – це чудове доповнення до наших розділів. Зразу ж у статтю про Ольгу вкиньте: «З недавно опублікованого листування Олени Пчілки з Дмитром Яворницьким бачимо, з якими неймовірними труднощами зв'язано*

було трудовлаштування Ольги Косач-Кривинюк. Мати звертається за допомогою до шановного усіма історика і фольклориста за допомогою. Ользі в посаді відмовляли. Вона їздила з малою дитиною на руках з Колодяжного у Катеринослав. Яворницький добився прийому її у губернатора, та це не допомогло. Листи матері сповнені тривоги і розпачу за дочку, з якої бюрократи «всю душу витягують». У тому таки році, невдоволений усім тим, що вже було надруковано та нещодавно з'являлося у нашій критичній літературі стосовно реакції матері на Лесин від'їзд до хворого Сергія Мержинського, Іван Денисюк ділиться з Тамарою Скрипкою своїми міркуваннями щодо цієї делікатної справи: *«Я ще децю доопрацюю написане про Пчілку, щоб оту дискусію про Мержинського вивести на чисту воду. Я так зрозумів, що поки в Лесі не було ознак зараження, то був «спокуй в краю», тобто ніхто нічим її не дорікав, а як вона не могла скрити великого нападу смутку, тоді тільки лише натяками півсловом вони (рідня, отже не тільки мати!) виявили деяку ворожість – не до самого Мержинського, а до пам'яті Лесиної про нього, та й вона сама непевна в цій ворожості. Отже, делікатність культури Косачів ніяк не дозволяла якихось прикрих сцен».*

Ще одним непростим випробуванням для концесійної спільноти «Скрипка–Денисюк» було догодити вимогливій львівській академічній публіці, яка вельми прискіпливо стежила за кожною лесезнавчою новинкою, що з'являлася у пресі, на телебаченні чи в наукових часописах. Варто нагадати, що саме в цей час Мирослав Мороз завершував фундаментальну працю «Літопис життя та творчості Лесі Українки» і дуже ревниво ставився до будь-яких успіхів чи знахідок своїх волинських конкурентів. Атмосферу цієї внутрішньої напруги у полеміці «між своїми» добре ілюструє епізод, про який з іронією розповідає професор Денисюк в одному з листів: *«Телефонують до мене «Львівські вісті» – Валентина Семенівна. Тес-сеє зговорились щось про Пчілку. «Я, – каже Семенівна, – саме читаю дуже гарну статтю про Пчілку». «А хто автор?» – питаю. На кінці дроту – гомеричний сміх: автори – Тамара Борисюк і Іван Денисюк. Ну, коли б авторів «Львівські вісті» знали, то б не похвалили».*

Майже п'ять років тривала інтенсивна епістолярно опосередкована, а час від часу і безпосередня при особистих зустрічах, комунікація небайдужих до спільного проєкту виконавців, допоки перший машинописний варіант був у тій кондиції, що його можна було нести

до видавництва. Наприкінці 1990 року дещо втомлений, але ще більше втішений цим проміжним фінішем професор інформує свою вимогливу колегу: *«Цілий день зайняла нумерація сторінок двох примірників машинопису. Щоправда, я побіг до чарівної пані Діани й сказав, що книжка є і я «сьогодні» вже можу її принести. Вона дозволила тримати ще три дні і прийме його у вівторок (16. XII). Машинопис має 348 сторінок, отже, 14,5 аркуша. Піваркуша можуть зайняти ще фотографії, бібліографія, покажчик. Дещо там скоротиться, бо є повторення. Враження від книжки повинно бути небуденне. Я з приємністю прочитав Ваші розділи про Колодяжне та про старого Косача: вони гарно написані і вражають новизною матеріалу навіть мене, частково з ним обізнаного. «Афіни» і «Крижові дороги» можуть бути, а також закінчення. ПівМіші треба буде все ж доточити. Є деякі разючі прогалини – у розділі про Запруддя Ви чомусь опустили коронний номер – Пчілчин опис світця, хоч потім у статті він і згадується, а читач там і не зрозуміє, що це таке. Тим більше, що і заголовок «Родинний світець Колодяжного» буде незрозумілий.<...>*

*З мого розділу не надруковано про «Досвітні вогні» і ще про щось, мабуть. Взагалі мене дуже зв'язує відсутність всіх чорновиків, я не можу повставляти тексти латинкою, особливо в «Криниця снаги». Дуже багато відсутніх посилань при цитатах, особливо при архівних матеріалах. Це ж нелегко буде розшукувати їх. У розділі про Луцьк Ви не навели цитат з «Волинських спогадів» Пчілки. Ну, я дописав, але на «світці» попсувалася машинка. У «Вступі» я дописав короткий огляд літератури, а то ж усі поображаються, аки Чернишов! Бачите, як треба бути обережним з датами (я виявив багато перекручень, мабуть, машиністки при посиланні на томи і сторінки). Мене теж прикро вразило у нашій статті «різкі» висловлювання Пчілки на адресу Лесі Українки, так не можна писати. Ну, а що завелика придирливість, то вже інша справа. Ну, слава Богу, що й такий машинопис, який є, заносимо до видавництва. Це вже каркас хати з кроквами, на яких можна прикріплювати «вінок-квітку». Таке розлоге цитування цього листа необхідне не лише для того, аби звернути увагу на редакторсько-коректорські будні, що є невід'ємним етапом при виконанні завершальної фази будь-якої наукової роботи, а насамперед тому, що цей пасаж водночас містить промовисту характеристику та об'єктивно зичливу оцінку, яку*

Іван Денисюк з усією теплотою і «делікатністю культури» дає тій частині роботи, що її виконувала Тамара Скрипка.

Прикріплення «вінка-квітки», на жаль, довелося чекати ще довгих дев'ять років головно через те, що в умовах економічної нестабільності та чи не щомісячного здорожчання паперу видавництва не могли гарантувати виконання замовлення, навіть в умовах, коли роботу рекомендувала до друку «експертна рада Мінвузу УРСР». Така невизначеність певним чином вплинула на те, що над професором Денисюком хвилево нависали густі хмари розпачу і зневіри, як про це дізнаємося з листа, написаного у 1998 році: *«Машинопис нашої ненародженої книги про сім'ю Косачів я одержав, з якоюсь злістю жбурнув його в глухий кут між паперища, навіть не переглянувши, які Ви зміни там внесли, потішаючи себе думкою (десь я те вчитав), що після смерті автора (маю на увазі одного старого себе) цінність рукопису набагато збільшується»*. Попри все вже наступного року невеликий наклад «Дворянського гнізда Косачів», ошатно оформленого і надрукованого небуденним вишневим кольором за власні кошти Тамари Скрипки, почав розходитися між спраглими читачами. Критика ж виявилася надто скупкою, і це дратувало та гнітило насамперед Івана Овсентійовича. В одному з перших листів третього тисячоліття він дещо розчаровано пише: *«А в печаті мовчання» – мовляла Леся. Тобто солідних рецензій нема. Правда, позавчора казав один мій аспірант, що вчитав у журналі «Слово і Час» (№4), що засідала якась комісія у Києві у складі 17 чоловік по визначенні кращої книжки року й вирішила, що перше місце зайняла поема Ліни Костенко «Берестечко», друге – книжка Соломії Павличко, а третє – наша! Це дуже добре»*. «Солідних рецензій», на жаль, не з'явилося і впродовж наступних двадцяти п'яти років, а тому вдумливе прочитання цієї без перебільшення етапної у нашому культурологічному дискурсі праці залишається актуальним і досьогодні.

### **Наукова новизна**

Наукова новизна цієї розвідки полягає першочергово в оприлюдненні невідомого досі епістолярного рукописного матеріалу, оригінали якого зберігаються у приватному архіві Тамари Скрипки. Крім того, вперше докладно розкрито атмосферу творчої співпраці авторів над життєписом родини Лесі Українки від генерування ідеї написання книги (настанови та заповіти академіка Михайла Возняка, спілкування з Марією Деркач, Валентиною Черняк та Ангеліною

Кабайдою) до вибору видавництва та пошуку можливостей для фінансування друкарських послуг. З'ясовано процес ферментації назви праці (від «Родинної саги Косачів» до «Дворянського гнізда Косачів»), етапи співавторського досвіду (спільні публікації невідомих листів письменниці до Фелікса Волховського, стаття про Лесине авторство брошури «Оцінка «Нарису української соціал-демократичної партії» та кілька розвідок про «Таємниці Запруддя»). Звернено увагу на конкуренцію з іншими авторитетними дослідниками Лесиною літопису життя і творчості, зокрема досвідченим Мирославом Морозом. Наведено приклади визбирування по зернятку нових або маловідомих фактів з біографії родини Косачів за методикою студіювання архівних та інших доступних джерел Михайла Возняка, згідно з якою у пошуковий оптичний Денисюків приціл потрапляють навіть димломні роботи львівських студентів-славистів.

### Висновки

Сідаючи до своєї друкарської машинки для написання розділів родинної саги Косачів, професор Денисюк почував себе так, як сама авторка «Лісової пісні», сідаючи до свого фортеп'яно, тобто повністю віддавався захопливому процесові наукової творчості. Можливо, саме тому авторам цієї феноменальної праці вдалося **вперше** досягнути безперервності духовного зв'язку роду Драгоманових-Косачів, залучивши архівний матеріал, родинний епістолярій, особисто зібрані свідчення сучасників Лесі Українки та членів її родини. **Вперше** долі усіх родичів увійшли у простір наукового осмислення. Саме на сторінках «Дворянського гнізда Косачів» Олена Пчілка **вперше** справедливо оцінена в усій багатогранності її постаті. Недарма у телефонній розмові з професором Денисюком Євген Сверстюк назвав «Дворянське гніздо...» книгою про Олену Пчілку.

### Література

- Денисюк, І. Драгоманови-Косачі в інтелектуальному житті України (Питання династичного вивчення діячів культури). *Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці*. Львів: Львівський національний ун-т ім. Івана Франка, 2005. Т. 1, кн. 1: Літературознавчі дослідження. [Б. м.]: [б.в.], 2005. С. 165 – 167.
- Денисюк, І. Листи Михайла Павлика до родини Драгоманових. *Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці*. Львів: Львівський національний ун-т ім. Івана Франка, 2005. Т. 1, кн. 1: Літературознавчі дослідження. [Б. м.]: [б.в.], 2005. С. 396 – 402.
- Денисюк, І. На перехресті часів (Замість автобіографії). *Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці*. Львів: Львівський

- національний ун-т ім. Івана Франка, 2005. Т. 1, кн. 2: Літературознавчі дослідження. [Б. м.]: [б.в.], 2005. С. 325–344.
- Денисюк, І., Скрипка, Т. *Дворянське гніздо Косачів*. Львів: Академічний експрес, 1999. 270 с., вкл. 24 с.
- Легкий, М. Обрії літературознавчих зацікавлень. *Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці*. Львів: Львівський національний ун-т ім. Івана Франка, 2005. Т. 1, кн. 1: Літературознавчі дослідження. [Б. м.]: [б.в.], 2005. С. 3 – 15.

### References

- Denisyuk, I. (2005). *Drahomanovy-Kosachi v intelektual'nomu zhytti Ukrainy* (Pytannia dynastychnoho vyvchennia diiachiv kultury) [The Drahomanov-Kosachi in the intellectual life of Ukraine (Issues of the dynastic study of cultural figures)]. U: Denisyuk, I. O. *Literaturoznavchi ta fol'klorystychni pratsi* (Vol. 1, Book 1, pp. 165–167). L'viv: L'vivskiyi natsional'nyi un-t im. Ivana Franka (in Ukrainian)
- Denisyuk, I. (2005). *Lysty Mykhaila Pavlyka do rodyiny Drahomanovykh* [Letters from Mykhailo Pavlyk to the Dragomanov family]. U: Denisyuk, I. O. *Literaturoznavchi ta fol'klorystychni pratsi* (Vol. 1, Book 1, pp. 396–402). L'viv: L'vivskiyi natsional'nyi un-t im. Ivana Franka (in Ukrainian)
- Denisyuk, I. (2005). *Na perekhresti chasiv (Zamist avtobiohrafii)* [At the Crossroads of Time (Instead of an Autobiography)]. U: Denisyuk, I. O. *Literaturoznavchi ta fol'klorystychni pratsi* (Vol. 1, Book 2, pp. 325–344). L'viv: L'vivskiyi natsional'nyi un-t im. Ivana Franka (in Ukrainian)
- Denisyuk, I., Skrypka, T. (1999). *Dvorians'ke hnizdo Kosachiv* [Kosach's noble nest]. L'viv: Akademichnyi ekspres (in Ukrainian).
- Lehkyi, M. (2005). *Obrii literaturoznavchykh zaintsikovlen* [Horizons of literary interests]. U: Denisyuk, I. O. *Literaturoznavchi ta fol'klorystychni pratsi* (Vol. 1, Book 1, pp. 3–15). L'viv: L'vivskiyi natsional'nyi un-t im. Ivana Franka (in Ukrainian).

**Yaroslav Harasym. Nest “with the spirit of a beehive”: Ivan Denysiuk as the co-author of the family-biographical saga “Kosach’s noble nest”.**

The **purpose** of the article - based on the epistolary material stored in a private archive - is to reveal the characteristic features of the creative cooperation of the authors Ivan Denisyuk and Tamara Skrypka in the process of writing the experimental monograph "Kosach's Noble Nest". **Methods:** biographical, genetic, comparative-historical, textual analysis.

**Results.** The key stages of writing a biographical research have been clarified, the role and contribution of each literary critic has been determined, the search trajectory of both scientists has been traced, and the archival source base has been identified for the verification of certain facts of the Kosach family life record, the innovation and scientific uniqueness of the research vision presented in the book has been established. In the theoretical and methodological aspect, those methodical practices and search strategies that are directly related to the interpretation of little-



studied empirical material are used. The classic biographical method was used to reveal previously unknown, primarily biographical facts and trace diverse types of contact relationships between individual personalities. To trace the development of the major conceptual ideas of the analysed work from its initial conception to the completed compositional structure, we use the cognitive resources of genetic and comparative-historical methods. The method of textual analysis is involved in the critical assessment of individual research findings. The process of transformation of the name of the intelligence (from “Kosach’s family saga” to “Kosach’s noble nest”), the stages of the co-author’s experience (joint publication of unknown letters of the writer, an article on establishing Lesia’s authorship of the pamphlet “Evaluation of the “Essay of the Ukrainian Social Democratic Party” and several essays on “Secrets of Zaprudya”). **Conclusions.** Based on the conducted analysis, it can be concluded that the authors of this phenomenal study managed to grasp the continuity of the spiritual connection of the Drahomanov-Kosach family by involving archival material, family epistolary, and personally collected testimonies of Lesia Ukrainka’s contemporaries and her family members. For the first time, on the pages of the “Kosach’s noble nest”, the fates of all relatives entered the space of scientific understanding, and Olena Pchilka was rightly evaluated in all the multifaceted nature of her figure.

**Key words:** archival sources, epistolary, biography, the scientific school of Mykhailo Vozniak, Polissia studies, Kosach family.

---

Гарасим Ярослав Іванович – доктор філологічних наук, професор кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка, <https://orcid/0000-0002-1679-1287>; [yaroslav.harasym@lnu.edu.ua](mailto:yaroslav.harasym@lnu.edu.ua)

## Осмислення творчості Лесі Українки

УДК 821.161.2

<https://doi.org/10.29038/2304-9383.2024-38.leg>

Легерко Тетяна

### Гендерні вектори ліричної флористики Лесі Українки

Статтю присвячено дослідженню гендерних векторів флористичних образів у ліриці Лесі Українки. Йдеться про засоби, з допомогою яких Леся Українка втілює свою жіночу суб'єктивність. Розглянуто значення флористичних образів у контексті переосмислення традиційних уявлень про жіночність, а також про місце і значення жінки у житті й мистецтві. Зроблено акцент на рослинних складниках образної системи творів, які репрезентують взаємодію із жіночими образами, зміщено вектор уваги на їхню роль у відображенні гендерної проблематики, соціальних викликів і внутрішніх конфліктів героїнь. **Мета дослідження** полягає у з'ясуванні специфіки взаємодії флористичних образів із жіночими, їх вплив на ідейний спектр ліричних творів. **Методологія дослідження**: образно-стильовий аналіз, гендерний підхід, а також елементи біографічного методу. **Результати**. Було з'ясовано, що рослинна образність використовується поеткою для символічного вираження жіночої долі, боротьби за самовираження, свободу та творчість. Інтимна лірика Лесі Українки репрезентує відхід від традиційного канону зображення ліричних героїв, жіночих персонажів в тому числі. Рослинна образність використовується для трансформації і поглиблення традиційних гендерних ролей. Асоціативне поле флористичних образів демонструє відхід від словника символів, дискурс яких сягає середньовічної любовної лірики. Суб'єктивізація рослинної образності виявляє своєрідність авторського світосприйняття, увиразнює його фемінні аспекти. **У висновках** ідеться про те, що дослідження флористики з гендерної точки зору в поезії Лесі Українки увиразнює розуміння глибинних прошарків її образного світу, незаангажованість її мистецьких поглядів та життєвих орієнтирів, новаторство і утвердження нових естетичних та моральних ідеалів.

**Ключові слова**: флористичний дискурс, гендерний підхід, лірична героїня, символ, лірика.

### Вступ

Дослідження феміністичного аспекту творчості Лесі Українки торкаються чимало науковців, серед яких Віра Агеєва, Соломія Павличко, Тамара Гундорова, Сергій Романов, Віктор Яручик і Світлана

Свіржевська. Флористичному складникові присвячені наукові розвідки Світлани Кожевнікової, Галини Левченко та інших. С. Павличко про діяльність і значення постатей Лесі Українки та О. Кобилянської зауважує, що вони «ламали народницькі і святенницькі стереотипи української культури, модернізували, інтелектуалізували і лібералізували українську культуру, поширивши її дискурс нечуваними до того темами, зокрема такими, як жіноча сексуальність і свобода поведінки та вибору» (Павличко, 2002: 173). В. Яручик і С. Свіржевська пишуть про тему фемінізму в українській літературі у період порубіжжя, означають життєву позицію мисткині так: «Леся Українка систематично займалась самоосвітою і вважала, що жінка повинна мати свої права на особисте життя, тіло і гроші. Вона не жила за стереотипами суспільства. Певний час Леся Українка перебувала з чоловіком Климентієм Квіткою в цивільному шлюбі всупереч тодішнім традиціям, який був ще й молодшим від неї на 9 років. Хоч сім'я письменниці і була заможною, вона сама намагалася заробляти гроші і розпоряджатися ними. Ми знаємо Лесю Українку як сильну особистість, такими постають і героїні її творів» (Яручик & Свіржевська, 2022: 233). С. Романов у статті «Лариса Косач і Ольга Кобилянська. Жіноча дружба в чоловічому світі» зазначає наступне щодо життєвих орієнтирів авторок, які, властиво, відображено і у їхній творчості: «Образно кажучи, інтелігентна й модерна (а тут далеко не завжди стоїть знак рівності) українська жінка, чи не перша навіть за чоловіка, відмовилася від облуди й марноти попереднього позитивного віку. Вона покинула спроби винаходити, пояснювати та скеровувати життя й почала просто жити» (Романов, 2021: 80). Справедливо та безапеляційно звучить твердження Т. Гундорової про надання голосу жінці-«тіні», що стосується переважно жіночих образів драматичної спадщини мисткині, але цілком може проєктуватися й на її поезію та репрезентацію у ній ліричних героїнь: «Леся Українка вводить жінку в культуру, в життя й історію» (Гундорова, 2023: 253). Ґрунтовний аналіз рослинної образності у творчості Лесі Українки здійснюють Г. Левченко, і С. Кожевнікова: контекстуальні значення квіткових образів тлумачаться у річищі сецесійної естетики, подається гамма смислових відтінків квіткових символів (Левченко, 2012; Кожевнікова 2001). Проте в українському літературознавстві відсутні праці, які стосувалися б взаємовпливу феміністичних ідей та рослинних образів у поезії Лесі Українки, тому **мета** нашої розвідки – з'ясувати те, як перші виявляють себе за

посередництвом других. З цієї причини уваги та наукового зосередження заслуговує визначення ролі флористичних образів у зображенні жіночих із феміністичної точки зору у ліричній спадщині поетки, в чому, власне, й полягає головне **завдання** дослідження.

Сучасна **методологічна основа** дала можливість детального і комплексного аналізу текстів авторки. У ході дослідження було застосовано образно-стильовий аналіз, елементи системного, біографічного та гендерного підходів.

### **Виклад основного матеріалу**

Поезію «Конвалія» збудовано на сюжеті, де необачно зірвана панночкою квітка в'яне, а власниця її байдуже викидає. С. Романов зауважує: «У романтично чутливої (усе ж таки ішов їй чотирнадцятий рік!) Лесі Косач ключовою постає метафора дівочої долі, зневаженої любові, розбитого серця» (Романов, 2017: 204). Авторка проводить паралель між ліричними героїнями твору (можна сміливо стверджувати, що їх тут дві). Рослинний образ у вірші виступає прикладом рослини-алегорії, адже означає проминальність жіночої краси: як зів'яла конвалія, так втратить привабливість і панночка. Проте Леся Українка вже на початку творчого шляху дещо відходить від традиційного співвіднесення жінки і жіночої краси із трояндою. Вона відмовляється від канонізованого ще романтиками образу, підкреслюючи природність вроди, бо «*Росла в гаю конвалія / Під дубом високим*» (Українка Леся, 2021: 71), тоді як троянди переважно ростуть у садах, тобто їхня краса якоюсь мірою рукотворна, приручена. Інша причина вибору саме конвалії в тому, що їй, на відміну від троянди із гострими шипами, боронитися нічим, відповідно, зірвати, заволодіти її красою легше. У цьому полягає трагедійність образу, бо чиста і беззахисна краса стає легкою здобиччю для кривдника, хай і несвідомого. Таким чином Леся Українка розгортає цілу життєву драму, задіюючи образи, сенси яких, на перший погляд, лежать на поверхні: мало того, що краса вразлива, так ще й апріорі недовговічна. Отож сюжет поезії і трагічну долю квітки-жінки на цілком вагомих підставах можна трактувати як проєкцію споживацького ставлення патріархального суспільства до жіночої вроди і до особи жінки загалом. У поезії, конкретно у фінальному зверненні до панночки, звучить засудження такого елемента суспільного устрою. У цей делікатний спосіб Леся Українка торкається ще й гендерної проблематики.

У фіналі поезії «В магазині квіток» розгортається сповнена драматизму сцена усвідомлення героїнею перебування не в своїй стихії: навіть із омріяними пролісками в руках у межах міста (або ж просто в

чужорідному середовищі) неможливе єднання з природою, органічне самопочування. Водночас тут не звучить навіть натяк на те, що за таких обставин можна якось протидіяти системі і попри все реалізувати свої потреби, дослухавшись внутрішнього голосу, спробувати стати собою. Отож з'являється ще мотив фаталізму і неможливості переходу бажаного у дійсне. Важливим для аналізованого тексту постає гендерний момент, але з відмінним від «Конвалії» відтінком. У «Магазіні квіток» головний персонаж – розчарована панночка, рокована жити в патріархальному суспільстві. Причина її смутку зовсім не довгий пошук пролісків (квіти слугують швидше поштовхом для рефлексій і усвідомлення). Ідеться тут про речі куди вагоміші, зокрема неспроможність діяти за покликом душі й бути вільною у виборі, марність спроб наблизитися до ідеального світу, усвідомлення його втрати через нав'язані стереотипи. *«Здивовано глянув панич; зашарілось / Дівчині обличчя бліде. / «То панночці пролісків простих схотілось? / Їх в місті немає ніде! / Тут тільки садові квітки»...»* (Українка Леся, 2021: 89), мовляв, якщо вже панночка, то мусить надавати перевагу винятково вишуканим садовим квітам, має бути манірною і вимогливою, аби відповідати уявленням про представницю вищих кіл. Складається враження, що статус тисне на ліричну героїню, перешкоджає її самовираженню. Відтак, можна говорити про два рівні конфлікту – внутрішній і зовнішній. Перший полягає у бажанні та неможливості віднайти почуття гармонії, другий – у неявній опозиції суспільним патріархальним стандартам. Цілком імовірно, що аналізований твір визначає автобіографічний код, але не так у сюжетній інтерпретації, як в ідейній, пафосній тональності – передовсім це усвідомлення інакшості та труднощі її вираження у оточенні, яке до цього не готове.

Традиційний рослинний образ, який пізніше у творчості Лесі Українки набуде додаткових відтінків і значень, і який взаємодіє із жіночим, – лавровий вінок. Його авторка актуалізує в поезії «Сафо», творі, де вперше лунають її улюблені згодом античні історіософські мотиви:

*Над хвилями моря, на скелі,  
Хороша дівчина сидить,  
В лавровім вінку вона сяє,  
Співецькую ліру держить*

(Українка Леся, 2021: 85).

З життям Сафо пов'язано багато легенд, Леся Українка інтерпретує ту, за якою лесбоська мисткиня закінчує життя самогубством через нерозділене кохання до молодого грека, якого цікавило лише море, а «вславився» він хіба зневагою до жіноцтва.

Мовляв, слава явище тимчасове і часто втрачає своє значення на фоні життєвих перипетій, а тим паче особистих трагедій. З образом лаврового вінка у цьому творі все досить прозоро, адже він символізує визнання, славу митця. Очевидно, що в можливостях класичного трактування цього образу сумніватися не варто. А от оригінальність криється у позиції Сафо, яка, доспівавши свою пісню, де «...згадала і славу / Величну свою, красний світ, / Лукавих людей, і кохання, / І зраду, печаль своїх літ, / Надії і рознач...» (Українка Леся, 2021: 85), зриває лавровий вінець і зникає в морських хвилях. Стає цілком зрозуміла ідея вірша: слава і визнання можуть бути обтяжливими, а в певні моменти нестерпними, бо ж героїня саме «зриває» його. Існує й інший погляд, за яким такий вчинок – не що інше як акт очищення від пристрастей. Позбавляючись земного лаврового вінка, героїня за власною волею рушає в ідеальний світ, позбавлений поєвірянъ і скорбот. Образ Сафо, передусім, репрезентує образ жінки-мисткині, у якій поєвіналися і геніальність, і пристрастність, і сила духу самій вирішувати власну долю, що так чи так є виключним щодо норм сучасного для Лесі Українки суспільного устрою, а для античного – і поготів. «У творчості Лесі Українки чітко простежуються феміністичні мотиви. Письменниця змальовує тип абсолютно нової жінки, яка сама творить свою долю. Їй вдалося позбавити свою літературну героїню статусу рабині», – стверджують у своєму дослідженні В. Яручик та С. Свіржевська (Яручик & Свіржевська, 2022: 233).

На усю історію накладається й інший пласт – образ Сафо у поезії цікавим чином сплетений із Лорелей Г. Гейне. Зокрема сюжетні замальовки збігаються: красива дівчина на скелі співає дивовижну пісню, щоправда, Леся Українка не надає великої уваги деталям зовнішності. І, звісно, розв'язки творів різні, адже Лорелей своїм співом зачаровує і губить невинного рибалку, Сафо ж «І в хвилях шумливого моря / Знайшла своїй пісні кінець» (Українка Леся, 2021: 85). Очевидно, переклади творів улюбленого замолоду Г. Гейне не минулися дарма, надихнувши молоду авторку високими здобутками талановитого попередника.

Квіти у поезії авторки завжди фігурують поряд із творчістю, особливо з огляду на те, що вони неводнораз стають її символом. Якраз у поезії «Ave regina!» постає чи не перманентна паралель «квіти-вірші», «квіти-думки» чи навіть глобальніше «квіти-

творчість», які покладено, а в сюжеті цього вірша, вирвано, відібрано у творця, ким і є лірична героїня, на угоду комусь\чомусь:

*...Навіщо ти вирвала в мене слова, що повинні б умерти зо мною?*

*Ти квітами серця мого дорогу собі устелила,*

*І крів'ю його ти окрасила шати свої,*

*Найкращі думи мої вінцем золотим тобі стали...*

(Українка Леся, 2021: 170).

Авторка реміфологізує образ музи: зі служительки вона перетворюється на жорстоку володарку. Муза втрачає своє позитивне амплуа, їй подоба все менше нагадує ангельську і все більше набуває демонічних рис, вона не залишає мисткині особистого простору, нехтує почуттями, під її впливом поетка стає відкритою книгою для інших, а тому набагато вразливішою. В. Агеєва з цього приводу слушно зауважує: «Для жінки-поетки персоніфікація музи здебільшого проблематична вже тому, що діалог двох жінок мав би структуруватися інакше, ніж у випадку, коли натхненниця приходиться до чоловіка-митця. Але поза тим для Лесі Українки надзвичайно важливим тут постає інший ідентифікаційний аспект: звідки з'являється той, хто «промовляє чарівні слова», демонічне чи божественне начало втілює нічний гість, котрий завжди цілковито позбавляє поета власної волі ...» (Агеєва, 2003: 5). Промовистими деталями поезії «Ave regina!», які траплятимуться потім навіть у драматичних текстах, є образ арфи і верби: «*Даремне хотіла я арфу свою почесити/ На вітах плакучих смутної верби*» (Українка Леся, 2021: 170). Очевидно, йдеться про намір ліричної героїні перестати творити, тим самим отримавши звільнення. Проте з огляду на концепт поезії, такий розвиток подій виявляється неможливим – вона кориться волі музи, не виявляє спроб чинити опір. Лірична героїня відчувається ошуканою, але не просить співчуття, адже «*...І вавив мене той огонь і про все заставляв забувати...*» (Леся Українка, 2021: 170). Нерозривний зв'язок квітів, які є символом творчості, із ліричною героїнею-мисткинею та її музою утворює особливий трикутник, чи то пак, циклічне коло, де існування будь-яких двох компонентів неможливе без третього.

Інший вимір співдії рослинних образів із жіночими представлений у поезії «Забуті слова». Вірш-спомин, в якому йдеться про враження зовсім юної Лесі Українки, очевидно, залишені спілкуванням зі своєю тіткою Оленою Косач, яку письменниця шанувала і любила. Перший вірш «Надія» поетка також написала, натхненна спілкуванням з батьковою

сестрою, яка тоді повернулася із адміністративного заслання (про це свідчать спогади і матері, і сестри Лесі Українки). Відомо, що Олена Косач також була письменницею, громадською діячкою, брала активну участь у народницькому русі. Цілком очевидно, що вона відіграла не останню роль у становленні особистості, мала авторитет і позитивний вплив на світогляд Лесі Українки. Образи квітів і вінка з них тісно сплетені із образами слів, розмов. Авторку водночас заворожує і процес плетіння вінка, і розповіді майстрині, для якої виготовлення прикраси відходить на другий план, бо акцент зроблено на важливості сказаного:

*Я подавала їй квітки, і листя, й трави –  
і з рук її не зводила очей.  
Здавалося, вона плела не для забави,  
а щоб зробити оправу для речей*  
(Українка Леся, 2021: 217).

Тут влучно задіяний прийом паралелізму: квіти переймають зміст і настрої розмови, кожна рослина стає символом тих чи тих слів, з'являються антропоморфна «блідли білі квіти» і ботаноморфна «в'янули слова» метафори, при чому перший образ Леся Українка посилює гіперболізацією. Ментальні образи зростаються із зоровими і слуховими, стають мелодією, яка закарбовується на підсвідомому рівні, і раз у раз проявляється під впливом певних стимулів. Образ квітів, їхній яскравий і насичений колір (домінантною є червона барва), звук шуму листя, стають тригерами, дозволяють повертатися в минуле задля того, щоб не розгубити особливого запалу, прагнення до свободи і самовияву. Таким чином відбувається злиття образу героїні-оповідачки із рослинними образами на емоційному та асоціативному рівнях. Квіти, поєднані у вінку, означають висловлені думки, їх змістовність, зв'язність, а їхня яскрава й емоційно насажена репрезентація – передовсім ознака впливу на ліричну героїню, яку в цьому випадку можна асоціювати із юною Лесею Українкою.

Неважко переконатися, що мисткиня відходить від канону зіставлення жінки та жіночої краси у традиційному розумінні. Чим далі по часовій шкалі, тим очевидніший відхід від романтичних звичаїв в образотворенні й на феміністичному рівні. Така тенденція у зрілій поезії авторки переросте у зовсім нестандартний, навіть революційний спосіб зображення конкретного чоловічого образу. Мова йде про лірику, присвячену С. Мержинському та трагічній долі його з Лесею Українкою стосунків. Образ коханого у поетки всуціль асоційований із цвітом, або ж узагалі із улюбленими квітами -



криваво-червоними трояндами. *«Твої листи завжди пахнуть зов'ялими трояндами, ти, мій бідний, зов'ялий квіте»* (Українка Леся, 2021: 295), *«Все, все покинуть, до тебе полинуть, / Мій ти єдиний, мій зламаний квіте!»* (Українка Леся, 2021: 297), *«Ти мені заповідав скрасити могилу твою / В білий мармор і плющ, і криваві осінні рожі»* (Українка Леся, 2021: 304) – пише авторка. Йдеться не про підміну понять «фемінне/маскулінне» чи зміну ролей, а інші художні виміри, де кожен, незалежно від статі, вартий захоплення передовсім через невичерпність внутрішнього світу та красу почуттів, які і переживає, і викликає. Значною мірою із контексту інших творів зрозуміло, що троянди – пряма асоціація із С. Мержинським і почуттями до нього. С. Кожевнікова пише: *«Символічне звучання осінньої троянди пов'язується за часом в творчості Лесі Українки з хворобою смертю близького друга Сергія Мержинського. Тоді знову, як і на початку творчого шляху, з'являється у поезіях безліч квітів. Але це квіти смутку. Вони як недомовлені речі, недописані листи, остання воля приреченого почуття»* (Кожевнікова, 2001: 64). Саме яскраво-червоні, чи то пак, «криваві» троянди трапляються у Лесі Українки в кількох віршах. Їх на рівні із плющем цілком можна вважати образом-алюзією. У поезії тонко передано весь спектр переживань ліричної героїні: у рядках звучить і туга, і любов, і глибока повага до адресата. Авторка прагне як належне виконати останню волю близької людини, як вже принагідно згадувалось, цей мотив проходить і через інші поезії, що так чи так стосуються С. Мержинського. *«Довго ждуть мені, друже, ще мармор нетесаний твій, / Ще немає на чому повитись плющу жалібному, / Не цвітуть ще осінні троянди в порі весняній...»* (Українка Леся, 2021: 302), – відхід у засвіти коханого передчасний, а від того ще більш трагічний.

Рослинну метафорику і, звісно ж, символіку іншого плану представлено у одному із хрестоматійних ліричних творів Лесі Українки *«Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти...»*. Авторка досить просто, але водночас надзвичайно глибоко розкриває тему спорідненості, ідеальної сумісності і довершеності людських взаємин:

*...Плющ їй дає життя, він обіймає,  
Боронить від негоди стіну голу,  
Але й руїна стало так тримає  
Товариша, аби не впав додолу*  
(Українка Леся, 2021: 298).

Плющ цілком можна вважати алегорією (плющ – лірична героїня), але якщо зазирнути в етимологію цієї рослини ще й поза текстом, стає очевидним символізм образу. Адже плющ означає безсмертя, вічне життя, що теж у творі відартикульовано. І руїна, і плющ, балансують на межі, їхня розлука означає неминучу загибель. Леся Українка ще більше підкреслює їх нероздільність, уводячи образ тополі: що для одного порятунком, те може стати смертю для іншого. Відтак абсолютно немає сенсу у негармонійному співіснуванні. Слід зазначити, що поетка у листуванні порівнювала себе із плющем, та й образ цієї рослини не поодиноким в її творчості. Важливим в репрезентації образів є наступне: Леся Українка зміщує традиційні гендерні ролі, які побутували і побутують у суспільстві. Плющ – чоловічого роду – відображення ліричного «я» авторки, руїна має жіночий рід, проте під її образом криється чоловічий персонаж. Наступний етап деконструкції стереотипів – функції захисту і опіки, бо «плющ їй дає життя, він обіймає, боронить від негоди...», які зазвичай надано у стосунках саме чоловікам, переймає плющ, себто жінка. Вона не означена як слабка стать, не інфантилізована, а сильна і самодостатня настільки, що її сили стачить на двох. Такі характеристики нетипові для зображення жіночих образів, і у добу модернізму подібні тенденції лише набували обертів. Чоловіку авторка дозволяє припинити перманентне домінування хоча б у межах її художнього світу. У цей спосіб відбувається не вивищення жіночого над чоловічим, а розширення гендерних ролей.

Подібну паралель застосовано також у поезії «Відповідь» із циклу «Романси». Очевидно, що тут зводяться в агоні ще й різні уявлення про ідеальні стосунки, різні моделі кохання. Ця деталь відсилає до мотиву нереалізованості платонічного, досконалого почуття у реальному часі і просторі, неможливості його земного втілення. Складається стійке враження, що цілком класичне кохання (те, що стосується не лише духовного, а й тілесного) не вічне, і тому неодмінно припиняє своє існування. Якщо двоє у взаєминах не горять однакової сили почуттями, перебувають на різних рівнях усвідомлення і пізнання, мають різну мету – вони не можуть утворити гармонійної пари. На переконання ліричної героїні такий союз приречений, адже неспівмірність почуттів може стати згубою принаймні для одного з пари:

*Моє кохання, то для тебе згуба;  
 Ти наче дуб високий та міцний,  
 Я ж наче плющ похилий та смутний.  
 Плюща обійми гублять силу дуба...*

(Українка Леся, 2021: 262).

Ліричний герой не вбачає чи взагалі не здатний помічати інакшости коханої, вона ж, усвідомлюючи її, передбачає подальший нещасливий перебіг стосунків. Дуб чи тополя постають символами життя, його процвітання, навіть циклічності: зимовий сон переходить у весняне пробудження, літнє буяння і красиве згасання восени. Іншими словами, образи дерев є динамічними, спостерігати їхні зміни легко. Рух, відповідно, є ознакою мінливості та непостійності, тоді як руїна, де знаходить свій прихисток плющ, є статичною, незмінною і вразливою хіба для потужних зовнішніх чинників. Для руїни не існує життя чи смерті, вона символізує радше постійність, якщо не вічність, у порівнянні із досить міцними деревами, як от тополя чи дуб. Вони самі по собі є повноцінними і спокійно існують без плюща, чий обійми можуть виявитися для них смертельними. Єдність плюща і руїни – символ взаємодоповнення і вічності існування ідеального кохання:

*Їм добре так удвох, – як нам з тобою, –*

*А прийде час розсипатись руїні, –*

*Нехай вона плюща сховає під собою.*

*Навіщо здався плющ у самотині?*

(Українка Леся, 2021: 298).

### **Наукова новизна**

Як вже було сказано, у сучасному українському літературознавстві відсутні (або маловідомі) дослідження про те, як феміністичні погляди авторки (не виключно у Лесі Українки) відображаються в образній системі її лірики. Ця наукова розвідка кладе початок до заповнення такої прогалини, адже проаналізувавши специфіку співідії флористичних образів і феміністичних ідей, було з'ясовано, якою мірою і у який спосіб вона впливає на реалізацію жіночих образів. Таким чином чітко вимальовуються перспективи подальших досліджень окресленої проблематики.

### **Висновки**

Отже, рослинна образність у поезії Лесі Українки набуває багатозначного сенсу: вона стає інструментом для осмислення складних соціальних, гендерних, творчих і особистих тем, уможливорюючи нові, оригінальні способи вираження власного досвіду та світогляду. Флористичні образи через призму гендерного аспекту у ліриці авторки репрезентують особисті переконання, свіжість і незаангажованість мистецьких поглядів, новаторство і утвердження нових моральних та естетичних ідеалів.

### Література

- Агеєва, В. (2003) *Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія*. Київ: Факт.
- Гундорова, Т. (2023). *Леся Українка. Книги Сивілли*. Харків: Віват.
- Кожевнікова, С. (2001) «Квітчасті вірші» Лесі Українки. *Вісник Житомирського педагогічного університету*, 7, 63–65.
- Левченко, Г. (2012). Квітковий стиль та уламки орфічного міфу в ліриці Лесі Українки. *Слово і Час*, 2, 21–31.
- Павличко, С. (2002). *Фемінізм*. Передм. Віри Агеєвої. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи».
- Романов, С. (2017) *Леся Українка і Олександр Олесь: на порубіжжі часів, світів, ідентичностей*. Луцьк: Вежа-Друк.
- Романов, С. (2021) Лариса Косач і Ольга Кобилянська. Жіноча дружба в чоловічому світі. *Українська біографістика*, 21, 77–89.
- Українка Леся (2021). *Повне академічне зібрання творів: у 14 томах*. Том 5. Поетичні твори. Ліро-епічні твори. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки.
- Яручик, В., Свіржевська, С. (2022). Особливості фемінізму в українській літературі кінця XIX – початку XX століття. *Uniwersytet Warszawski. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Studia Ucrainica Varsoviensia*. Vol. 10. p. 229–237.

### References

- Aheieva, V. (2003) *Zhinochyi prostir. Feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu* [Women's Space. Feminist Discourse of Ukrainian Modernism]. Kyiv: Fakt (in Ukrainian).
- Hundorova, T. (2023) *Lesia Ukrainka. Knyhy Syvilly* [Lesia Ukrainka. Sivilla's books]. Kharkiv: Vivat (in Ukrainian).
- Kozhevnikova, S. (2001) «Kvitchasti virshi» Lesi Ukrainky [‘Flower Poems’ by Lesya Ukrainka]. *Visnyk Zhytomyrskoho pedahohichnoho universytetu*, 7, 63–65 (in Ukrainian).
- Levchenko, H. (2012). *Kvitkovyi styl ta ulamky orfichnoho mifu v lirytsi Lesi Ukrainky* [Floral Style and Fragments of the Orphic Myth in the Lyrics of Lesia Ukrainka]. *Slovo i Chas*, 2, 21–31 (in Ukrainian).
- Pavlychko S. (2002) *Feminizm* [Feminism]. Peredm. Viry Aheievoi. Kyiv: Vydvo Solomii Pavlychko «Osnovy» (in Ukrainian).
- Romanov, S. (2017) *Lesia Ukrainka i Oleksandr Oles: na porubizhzhzi chasiv, svitiv, identychnostei* [Lesia Ukrainka and Oleksandr Oles: at the turn of times, worlds, and identities]. Lutsk: Vezha-Druk (in Ukrainian).
- Romanov S. (2021) *Larysa Kosach i Olha Kobylanska. Zhinocha druzhba v cholovichomu sviti* [Larysa Kosach and Olga Kobylanska. Female friendship in a man's world]. *Ukrainska biohrafistyka*, 21, 77–89 (in Ukrainian).
- Ukrainka Lesia (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv: u 14 tomakh*. Tom 5. Poetychni tvory. Liro-epichni tvory [The complete academic works: in 14

volumes. Volume 5: Poetry. Lyric and epic works]. Lutsk: Volynskiy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky (in Ukrainian).

Iaruchykh V., Svirzhevska S. (2022). Osoblyvosti feminizmu v ukrainskii literaturi kintsia XIX – pochatku XX stolittia [Features of feminism in Ukrainian literature late XIX – early XX century]. *Uniwersytet Warszawski. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Studia Ucrainica Varsoviensia*, 10, 229–237 (in Ukrainian).

**Tetiana Leherko. Gender vectors of Lesia Ukrainka's lyrical floristry.** The article is devoted to the study of gender vectors of floral images in the Lesya Ukrainka's lyrics. It is about the means by which Lesya Ukrainka embodies her female subjectivity. There is considered both the significance of floral imagery in the context of rethinking traditional ideas about femininity and the place and importance of women in life and art. The emphasis is made on the floral components of the figurative system of the works that represent the interaction with female images, and the vector of attention is shifted to their role in reflecting gender issues, social challenges and internal conflicts of the heroines. The **purpose** of the study is to find out the peculiarity of the interaction between floral images and female images, their impact on the ideological spectrum of the lyrical works. **Research methodology:** figurative and stylistic analysis, gender approach and elements of the biographical method. **Results.** It has been found that the poetess uses plant imagery to symbolically express women's fate, the struggle for self-expression, freedom and creativity. Lesya Ukrainka's intimate lyrics represent a departure from the traditional canon of depicting lyrical heroes, including female characters. Floral imagery is used to transform and deepen traditional gender roles. The associative field of floral imagery demonstrates a departure from the vocabulary of symbols whose discourse dates back to medieval love poetry. The subjectification of floral imagery reveals the originality of the author's worldview and emphasises its feminine aspects. The article **concludes** that the study of floristics from a gender perspective in Lesya Ukrainka's poetry reveals an understanding of the deep layers of her figurative world, the impartiality of her artistic views and life guidelines, innovation and the establishment of new aesthetic and moral ideals.

**Key words:** floral discourse, gender approach, lyrical heroine, symbol, lyrics.

---

Легерко Тетяна Олегівна – здобувачка наукового ступеня доктора філософії, асистентка кафедри теорії літератури та зарубіжної Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0002-9865-0401>; [toleherko@ukr.net](mailto:toleherko@ukr.net)

Ольга Яблонська

## Літературознавча рецепція творчості Лесі Українки ювілейного 1971-го: часопис «Визвольний шлях»

**Мета** статті – проаналізувати специфіку літературознавчої рецепції творчості Лесі Українки ювілейного 1971-го на сторінках часопису «Визвольний шлях». В основі **методології дослідження** – культурно-історичний підхід, за допомогою якого відтворено об'єктивну картину літературознавчої рецепції творчості Лесі Українки в діаспорі. З огляду на специфіку матеріалу аналізу використано елементи компаративного підходу.

**Результати.** У публікації зацентровано на протилежній ідеологічній платформі підрадянського та діаспорного літературознавства. Схарактеризовано специфіку літературознавчих публікацій, присвячених творчості Лесі Українки, ювілейного 1971-го в часописі «Визвольний шлях». Вагомість суспільно-політичного складника видання пояснює увагу до ідеологічних акцентів у проблематиці публікацій. Частина статей є передруками відомих студій М. Зерова, Д. Донцова, Є. Маланюка та Р. Задеснянського. Тому дослідницьку увагу скеровано до статей, які вперше надруковано в цьому журналі. Зокрема схарактеризовано дослідження О. Воропая як статтю оглядового характеру, в якій зацентровано провідні мотиви творчості письменниці. Окреслено проблемно-тематичні аспекти літературознавчих розвідок Р. Кухаря та Д. Козія. Зауважено наскрізність ідеологічного прочитання драматичної поеми Лесі Українки «Оргія» у статті Олени Звичайної «Хор панегіристів». Студія С. Наумович «Леся Українка й Марсель Пруст» – компаративного характеру.

Схарактеризовано також проблемно-тематичні особливості поетичних творів, присвячених Лесі Українці.

У **висновках** наголошується на різноплановості рецепції творчості Лесі Українки в діаспорному літературознавстві.

**Ключові слова:** історія українського літературознавства, рецепція творчості Лесі Українки, стаття оглядового характеру, культурно-історичний метод, компаративістика, ідеологічний аспект, часопис «Визвольний шлях».

### Вступ

Ювілейний рік зобов'язує зробити підсумки, звернути увагу на проблемні місця, накреслити нові напрямки діяльності. Ювілейний рік класика літератури зобов'язує і науковців, і громадськість не тільки вшанувати пам'ять, а й звернутися до спадщини, усвідомити концепти послань, осмислити актуальність. Вшанування має багатоаспектний вимір: від видання творів і літературознавчих

досліджень до впорядкування музеїв, спорудження пам'ятників і створення науково-популярних публікацій та передач у засобах мас-медіа.

До столітнього ювілею української літератури Леся Українка створила відому поезію, в якій увиразнила думку про громадянське покликання співця поневоленого народу. До столітнього ювілею української літератури І. Франко у «Великих роковинах» актуалізував державотворчу ідею. Того ж 1898 р. у Львові Наукове товариство імені Тараса Шевченка починає видавати літературно-науковий і громадсько-політичний часопис «Літературно-науковий вістник», який об'єднає українців, розмежованих кордонами імперій.

1914 р. – «німий ювілей» Т. Шевченка: «темне царство» продовжувало боятися поета, що став творцем нації.

Боялася сили мистецтва й нова імперія зла: створений до 100-ліття М. Коцюбинського фільм С. Параджанова під час прем'єрного показу став майданом спротиву політиці репресій радянського режиму.

1971 р. – 100-ліття від дня народження Лесі Українки, М. Вороного, В. Гнатюка, А. Кримського, В. Стефаніка, Л. Мартовича, Б. Шульца та інших. Закономірною є увага наукової громадськості до цих постатей. Окремою темою дослідження може бути зіставлення радянських догм і стандартів літературознавства з домінантою ідеологічного пропартійного прочитання та можливістю презентувати різні методології, не оминати текстів, невгодних радянській кон'юктурі, в діаспорі. Таке протиставлення ще більше промітне в ювілейний рік. Та й не всіх видатних ювілярів згадували в Україні та за її межами.

Напередодні 100-літнього ювілею Лесі Українки Українська Вільна Академія Наук видала дослідження О. Косач-Кривинюк «Леся Українка. Хронологія життя і творчості» (Косач-Кривинюк, 1970). 1971 р. і в Торонто (Українка, 1971a), і в Нью-Йорку (Українка, 1971b) вийшла друком «Бояриня» Лесі Українки, текст, який у радянській Україні свідомо було вилучено на десятиліття.

Часопис «Визвольний шлях» – орган українських націоналістів в екзилі, відповідним є і контент видання. Націєтворчі ідеї Лесі Українки суголосні платформі націоналістів. Мета публікації – дослідити специфіку літературознавчої рецепції творчості Лесі Українки ювілейного 1971-го на сторінках журналу «Визвольний шлях».

Більшою мірою часопис «Визвольний шлях» – в центрі уваги істориків (Т. Дорохіна, М. Лашко, У. Назимок, Ю. Голубничка-Шленчак) і журналістикознавців (М. Тимошик). Окремі аспекти проблеми простежено в нашій публікації (Яблонська, 2016).

### **Методи й методика**

В основі методології дослідження – функціональність культурно-історичного підходу, за допомогою якого відтворено об'єктивну картину літературознавчої рецепції творчості Лесі Українки в діаспорі. З огляду на специфіку матеріалу використано елементи компаративного підходу.

### **Виклад основного матеріалу**

Чимало літературознавчих досліджень, опублікованих на сторінках часопису «Визвольний шлях» упродовж 1971 р., є передруками з відомих видань, подекуди із скороченнями. Це, зокрема, статті М. Зерова «Леся Українка» (Зеров, 1971) (із книжки «До джерел», 1926; перевидання 1943; 1967), Д. Донцова «Поетка-пророчиця (Леся Українка)» (Донцов, 1971) (із видання «Туга за героїчним», 1953), Є. Маланюка «До роковин Лесі Українки (13.11.1871)» (Маланюк, 1971) (із першого тому «Книги спостережень», 1962) та Р. Задеснянського (псевдонім Р. Бжеського) «Від угодовства до національної зради (“Бояриня” Лесі Українки)» Задеснянський, Р. (1971a) і «Злочин зради перед судом сумління (Драматична поема Лесі Українки “На полі крові”)» Задеснянський, Р. (1971b) (із Т. 4 видання «Критичні нариси», Критична думка). Дослідницьку увагу насамперед скеруємо до статей, які вперше надруковано в цьому журналі.

Стаття О. Воропая «Леся Українка (У 100-річчя з дня її народження)» має оглядовий характер. У вступній частині зацентровано на ювілеї письменниці, однієї «з найбільших наших поетів-мислителів», чия творчість займає «одне з перших місць в українській літературі» (Воропай, 1971: 5). У першій частині презентовано основні віхи біографії Лесі Українки, другу і третю – присвячено огляду її поезії та драматичних поем, у четвертій – схарактеризовано ідейні акценти «Боярині». О. Воропай доречно наголошує: «Леся з самого раннього дитинства виховувалась як свідомо українка, і своє літературне ім'я “Українка” прийняла ще зовсім малою дівчиною, як тільки почала писати вірші» (Воропай, 1971: 5). Автор статті простежує становлення сильних, вольових настроїв в її поезії, підкреслюючи, що навіть «в останній своїй поезії, написаній тиждень до смерті, Леся Українка висловила тверду віру в



те, що український народ звільниться з-під чужинецької неволі і Рідний Край –

“... встане

Розправить руки грізні

І вмить розірве на собі

Усі дроти залізні...”» (Воропай, 1971: 7).

У драматичній творчості Лесі Українки О. Воропай виокремлює як одну з найголовніших проблему «визволення українського народу з московської неволі. Поетеса бачила подібність між становищем українського народу і становищем юдеїв у вавилонському полоні. Тому темі вавилонського полону присвятила кілька драматичних поем, порушуючи і пов'язуючи в них найпекучіші проблеми українського життя» (Воропай, 1971: 8). У такому аспекті схарактеризовано «Вавилонський полон» і «На руїнах». «Оргію» дослідник вважає однією з найкращих драматичних поем; тут авторка «в яскравих образах показала, що поневолювач намагається загарбати культуру й мистецтво поневоленого народу. Це ж бо часто буває і з нашою українською культурою, з нашим мистецтвом. Щоб висловити свої думки про українську дійсність в умовах цензури гнобителів України, Леся Українка обрала і тут неукраїнське тематичне тло. <...>. Символіка драми прозора: підневільна Еллада – це Україна, а римські завойовники – це московські завойовники України. В героїчній постаті Антея Леся Українка показує тих українських людей, які високо цінять рідне мистецтво, не віддають його на поталу поневолювачам і не хочуть працювати для їхньої культури» (Воропай, 1971: 9). О. Воропай переконаний, що таким непримиренним борцем за волю рідного народу, як Антей, «була і Леся Українка, що своїм могутнім талантом служила своєму народові, рідному національному мистецтву, своїй рідній українській музі», яка в ранній поезії «На роковини Шевченка» «дала обітницю:

Ми, як ти, минати будем

Чужії пороги,

Орать будем свої ниви,

Рідні перелоги» (Воропай, 1971: 9).

Характеризуючи «Бояриню», дослідник наголошує на актуальності драматичної поеми, «сюжет якої взятий з історії України, з часів руїни. Як відомо, ця доба схожа була на стан України за часів Лесі Українки і подібна вона й на сучасний стан нашої батьківщини, бо ж поневолювач України все той самий: російська імперія. І тому поетка

в образі минулого України відтворила новітні ідеї, розв'язала найпекучіші проблеми своєї сучасності» (Воропай, 1971: 10). Так, «в образі Степана поетка показала тих українських людей кінця ХІХ-го та початку ХХ століть, які служили ворогові. Відірвавшись від маси, від народу, від активної боротьби, ті люди фактично виконували роль зрадників української національної справи.

В особі Оксани Леся Українка показує національно-свідомих людей, які розуміють, що тільки активна боротьба за визволення свого народу може дати позитивні наслідки» (Воропай, 1971: 11).

У висновкових міркуваннях О. Воропай також акцентує на злободенності провідних ідей творчості Лесі Українки, які «не втрачають ні своєї свіжості, ні актуальності як для нас, так і для майбутніх поколінь» (Воропай, 1971: 11).

У побудові тексту використано обрамлення: про факти з біографії (смерть і поховання) згадує автор і на завершення, розгортаючи думку про віру письменниці в щасливе майбутнє української нації та невмирущість поетичного слова (Воропай, 1971: 11).

Упродовж 1971 р. на сторінках «Визвольного шляху» опубліковано й пошукові філологічні статті, зокрема Р. Кухаря, Д. Козія та Софії Наумович.

Дослідження наукової проблеми «Клясичність драматичних творів Лесі Українки на тлі переломової доби» Р. Кухар починає з теорії європейської драми ХVІІІ ст., здобутками якої, на його думку, були «критична література, основана на дослідях Шекспірових драм, і своєрідне “новум” – театральні періодики» (Кухар, 1971: 179). Дослідник робить висновок, що «почавши з доби Лессінга, Гете і Шіллера, форма і зміст клясичної драми відзначалися певними особливостями, що, в свою чергу, звіщало прихід нової, романтичної доби. Ця “переломова” стадія у розвитку драматичної теорії, як зреформована клясична теорія, яскраво позначилася на драматичних творах нашої поетки» (Кухар, 1971: 179).

Аналізуючи висновки своїх попередників, дослідників драматургії Лесі Українки, Р. Кухар також зауважує класичний вплив на жанрову форму її творів (І. Ямпольський про діалог «Три хвилини»; Б. Якубський про діалогічну форму творів «Айша та Мохаммед» і «В дому роботи, в країні неволі» та ін.).

В осмисленні тематичних аспектів Р. Кухар, звертаючись до висновків Г. Лессінга («Гамбурзька драматургія») про те, що «герої

християнських трагедій звичайно бувають мучениками» (Кухар, 1971: 180), простежує, наскільки українській письменниці був близький цей проблемно-тематичний комплекс. Зокрема, дослідник бачить, що у психології Руфіна («Руфін і Прісцілла»), раба-неофіта («У катакомбах») вже є «зреформовані погляди на “воюючого християнина” з Лессінгової теорії» (Кухар, 1971: 180).

Р. Кухар зауважив, що класичність «Руфіна і Прісцилли» «та інших однорідних творів» Лесі Українки, «згідно з Лессінговою класичною теорією, <...> визначають такі елементи: класична тематика, а особливо драматична побудова з прикметними давніших зразками трагедії п'ятьма діями, як і трагедійний сенс, з одночасним символічним душевним проясненням героїв, типічним для трагедій компонентом, наприкінці четвертої дії» (Кухар, 1971: 181–182).

Дослідник відкидає закид критики щодо «несценічності» драматичних текстів Лесі Українки: «Письменниця ніколи не вважала більшість своїх драматичних писань за придатні для сцени; вона просто брала найскладнішу літературну форму <...>, а до того ж, зокрема в перших її творах, драматична колізія відбувалася не між героями, а між ідеями» (Кухар, 1971: 182). Р. Кухар розвиває думку Б. Якубського про те, що драми Лесі Українки це «не т. зв. “драми життя”, а “драми ідей”, одвічних проблем» (Кухар, 1971: 182).

Розглядаючи вплив античної літератури на писемність ХІХ ст., автор статті «Класичність драматичних творів Лесі Українки на тлі переломової доби» пише, що в цей період українська література «обминала античні теми й форми, що мали, як відомо, такий вийнятковий вплив на літературний розвиток інших європейських народів» (Кухар, 1971: 183). Як виняток згадано І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського та П. Куліша. Але при цьому Р. Кухар оминув драматургію М. Костомарова, зокрема «Переяславську ніч» як драму ідей. Натомість кінець ХІХ ст. розглядає як час популярності перекладів з античної літератури та наступних етапів європейського письменства. Окрім контексту часу, дослідник згадує факти з біографії письменниці («відоме ставлення в родині Лесі сцен із Гомерової “Ілліади” та “Одіссеї”») (Кухар, 1971: 184)).

Наступний аспект студії Р. Кухаря – вплив філософії та естетики Й. В. Гете («Про епічну й драматичну поезію») і Ф. Шиллера («Про

трагедійне мистецтво»). Зокрема, Й. В. Гете наголошував, що на часі має бути не питання форми драматичних творів, а змісту, і саме «внутрішня форма мусить проникнути наскрізь усі інші форми. Тоді не буде звичаєм письменників брати будь-яку трагічну подію як матеріал для своєї драми, чи включати будь-яку історію у свій драматичний твір. І власне клясичний добір тем Лесі Українки дуже згідний із тією Гетовою тезою» (Кухар, 1971: 184–185).

Ф. Шиллер «висловлює загально співзвучні погляди з Арістотелевими дефініціями трагедії» (Кухар, 1971: 185). Р. Кухар так інтерпретує бачення Ф. Шиллера: «трагедія – поетичне наслідування дії, яка заслуговує на співчуття, тому й трагедійне наслідування треба відрізнити від історичного; трагедія має поетичне, а не історичне закінчення, себто – вона представляє дію, завданням якої є зворушити нас, очарувати нашу душу з допомогою викликаного піднесення почувань. Завданням трагедії є підпорядкувати в потребі історичну правду поетичним законам, трактувати предмет згідно з вимогами трагедійного мистецтва, навіть всупереч історичній правді» (Кухар, 1971: 185). Суголосність Лесі Українки в тому, пише дослідник, що «вона свідомо вибирала античні теми, які служили їй за аналогію для гострого зображення сучасности» (Кухар, 1971: 185). Р. Кухар спостеріг своєрідну спадкоємність ідей: «Як висновок свого есею, Шиллер висуває погляд, що перекликається з Гетовим принципом “гуманности” з трактуванні трагедійного предмету. Трагедія – наслідування дії, яка передає страждання людини» (Кухар, 1971: 186); «У своїй передмові до “Розбійників”, Шиллер бере до уваги етичну сторінку трагедії; а творчість Лесі Українки вказує на її ідейне пов’язання з німецькою літературою переломової, клясично-романтичної доби, зокрема, з творчістю Шиллера» (Кухар, 1971: 186).

Погляди Й. В. Гете та Ф. Шиллера на суттєві риси драматичної поезії, а особливо трагедії, твердить Р. Кухар, «висувають саме ті моменти, які бачимо в “Кассандрі” та в інших творах Лесі Українки, позначених новим, клясично-романтичним трактуванням предмету» (Кухар, 1971: 186). Водночас «незважаючи на велику пошану до комплексу грецької трагедії, її зовнішніх та внутрішніх компонентів (високої поетичної форми та морального принципу), в драмах Лесі Українки вже нема формального підходу французького

псевдоклясицизму, з його невільничим придержуванням “букви закону”. Зберігання в основних питаннях драматичного мистецтва духу клясичних зразків, а не псевдоклясичного наслідування, мало ще ту послідовність, що в драматичних творах Гете і Шіллера та особливо в драматичних поемах Лесі Українки вже нема штучних правил давньої і розв’язливих формул новішої театральної композиції, тому згадані автори здобули собі славу творців радше літературних, ніж сценічних драм» (Кухар, 1971: 186–187).

Розвиваючи думку М. Тершаковця про спорідненість драматургії Лесі Українки та Ф. Шіллера, автор статті твердить: «Схожість творчих процесів Лесі Українки та Шіллера бачимо в побудові форми, зокрема метрики, літературних жанрів, тематики, поетичних метод (включно з піднесеним риторичним стилем, добірною мовою тощо), обговорюваних вище принципів клясично-романтичної драматичної техніки, провідних творчих мотивів (зокрема трагедії шляхетних жінок), характеристичні персонажів (відсутність “чорно-білої” методи), теж у ділянці естетики (між іншим, протиставлення природи цивілізації, напр., в “Розбійниках” Шіллера або в “Лісовій пісні” Л. Українки), а навіть в особистій життєвій філософії поетів (ідеалізм, широдемократичні переконання, тираноборство і т. д.)» (Кухар, 1971: 187).

Зіставлення творчості Ф. Шіллера та Лесі Українки Р. Кухар здійснює на різних рівнях: «Крім багатьох елементів технічного характеру, що спільні творчості Шіллера і Лесі, зокрема їхнє відмежування від суто театральних ефектів (що, в наслідку, призвело до кваліфікування їхніх драм радше “літературними”, ніж “сценічними”), або ж форми віршованої драми (для Лесі це тим більше помітне, що в її період форма віршованої драми, чи драматичної поеми, вже завмирала, як у нашій так і в драматичній літературі західньо-європейських народів), – помітна близькість їх особистого світогляду. Як приклад, прихильна Лесина оцінка Шіллерового “Вільгельма Телля”, головно за роллю, яку віддав він масі-героеві в цій творі, спертому на правдиво-демократичних переконаннях. Помітні й загальний ідеалістичний тон їхньої творчості та ідейне насичування їхніх творів» (Кухар, 1971: 188).

Автор розвідки вказує на ідейну суголосність: «ідейні поезії Шіллера (з елементами вдумливості, багатством і різноманітністю чуттєвої скалі, тонким ліризмом, то драматичним силою

зображенням) <...> мають свої ідейно насажені відповідники в Лесиних поезіях, як ось: “Негода”, “Єврейські мелодії”, “Граф фон Ейнзідель”, “Контра спем сперо”, “Фіят нокс”, “Слово, чому ти не твердая криця” і т. д. Ця ідейна спорідненість ще більше помітна в поемах, де чимало спільних елементів: філософічна поглибленість, часто історична тематика (зокрема антична, або мітологічна), мотив високого післанництва поета, його суспільної ролі, загальнолюдські ідеали, волелюбні кличі, ідеї лицарства, тираноборства тощо» (Кухар, 1971: 188–189). Об’єднує письменників і увага до античної тематики. Р. Кухар простежує спільність різновидів таких драматичних жанрів, як драматична поема, віршована драма, трагедія, прозові драми, драматичні фрагменти тощо, а в метриці – використання неримованого п’ятистопного ямба (Кухар, 1971: 189). На думку Р. Кухаря, «ще більшу спорідненість, ніж метричну, завважуємо в мові обидвох поетів – тонкій, піднеслій, риторичній. Це значною мірою видно і в їх прозових драматичних творах» (Кухар, 1971: 189). А найбільша спорідненість – «в ділянках духової атмосфери, ідейного змісту» (Кухар, 1971: 190); відчувається «спорідненість духового клімату», «обидвом їм був питомий ідеалістичний напрямок філософії, літературний клясицизм на межі з романтизмом <...>, любов до природи – в протиставленні до цивілізації, свідомість призначення поета, як героя, пророка, співця і борця за волю свого народу. Спорідненість духового клімату в їхніх творах також помітна. Це стосується і до загального трагедійного тону творів, наявності трагічних постатей жінок <...>» (Кухар, 1971: 190).

Р. Кухар підкреслює, що «Лесі Українці було властиве ідеалістичне, містичне розуміння поетичної творчості. Життєвий і літературний світогляд поетки пов’язаний переважно з ідеалізмом-романтизмом. Шіллер був найвизначнішим представником ідеалістичного напрямку з німецької поезії. <...> Шіллер по-своєму “пережив” клясицизм і його творчість становить своєрідний перехід до романтизму» (Кухар, 1971: 190).

У статті зауважено, що деякі літературні теми Лесі Українки «тотожні з Шіллеровими, напр., Лесина драматична поема “Кассандра” і Шіллерова балада про Кассандру або Лесин сонет “Остання пісня Марії Стюарт” і Шіллерова трагедія “Марія Стюарт”».

Л. Білецький зокрема підкреслює вплив Шіллерової баляди на драматичну поему Л. Українки, «Кассандру» (Кухар, 1971: 191). Р. Кухар робить висновок, що «Лесина Кассандра – одна з духових Прометеевих дочок, що дає перевагу життєвій боротьбі над особистим щастям. Шіллерова ж баляда побудована на основному мотиві антитези знання незнанню» (Кухар, 1971: 191). Актуальність цього твору Лесі Українки «виявляється головно з її ідейному змісті: щоб змінити хід подій, замало самого знання, треба волі до дії, до боротьби» (Кухар, 1971: 192).

Дослідник вважає, що «як і Шіллерові, драматичні твори Лесі Українки зараховуються до “драм ідей”» (Кухар, 1971: 192). На його думку, «Руфін і Прісцілла» «чи не найбільше своєю ідеалістичною філософією, піднесеною духовою атмосферою, зокрема мовними засобами, риторичним стилем <...> нагадує однорідний Шіллерів стиль» (Кухар, 1971: 192); тут «зречення земної любови заради небесної має прекрасне віддзеркалення в духовому світі шляхетної Прісцілли. Постать Прісцілли – одна з головних для пізнання Лесиноного світогляду, вона надихана, спільною із Шіллеровою, філософією трансцендентного ідеалізму» (Кухар, 1971: 192).

На основі статей Лесі Українки «Європейська соціальна драма в кінці ХІХ ст. (Критичний огляд)» та «Нові перспективи і старі тіні» дослідник робить висновок, що письменниця «не лише вивчила Шіллерове трактування маси і його високо-моральні типи героїнь, а й симпатизувала зі щирими і достойними героїнями його трагедій» (Кухар, 1971: 193).

Треба зауважити, що студія Р. Кухаря «Клясичність драматичних творів Лесі Українки на тлі переломової доби», як і інші його статті, знайшла творче продовження в монографії «До джерел драматургії Лесі Українки» (Кухар, 2000).

Проблемам поезики присвячено студію Д. Козія «Проблема трагічної провини у драматичних творах Лесі Українки». Тут насамперед окреслено світоглядні та теоретичні засади. Нагадавши, що в листі до А. Кримського 1911 р. Леся Українка засвідчила свій трагічний світогляд, дослідник рефлексує: «Мати ж трагічний світогляд означає дивитися на світ життя як на арену взаємозаперечення, непримиренних суперечностей, неминучих

конфліктів. <...>. Трагічний герой – це вольова людина, що в змаганні за цінності – справжній, а інколи й примарний – важить життям. Формою трагічного змагання треба вважати й самопожертву великої людини, що жертвує собою для високих моральних цінностей, утрата яких позбавляє життя властивого сенсу й значучості» (Козій, 1971: 1043).

Д. Козій виокремлює, за Ю. Кляйнером, такі форми трагізму, як «трагізм розтращуючої долі (пор. Цар Едіп Софокла), трагізм надмірної могутності зла, трагізм конфлікту вартостей, нездатних до співіснування, трагічний революціонізм, трагізм самопожертви» (Козій, 1971: 1043), вважаючи провину вузлом трагізму (Козій, 1971: 1043–1044).

Дослідження драматичних текстів Лесі Українки Д. Козій розпочинає з аналізу різновидів трагічної провини.

Порівнюючи постаті Міріам із драматичної поеми «Одержима» та Йоганни, жінки Хусова, з однойменного твору, автор статті вважає, що їм притаманне «поглиблене моральне почуття, яке доводить до конфлікту з оточенням», але «Міріам сміло підіймає зброю, Йоганна ж нездатна до конфлікту» (Козій, 1971: 1045). На переконання дослідника, постать героїні «Одержимої» «займає виняткове місце в галерії трагічних персонажів Лесі Українки», бо «сама свідомо стягає на себе провину, а з нею – свою загибель» (Козій, 1971: 1044). Йоганна «в суті речі, <...> сама покинула Учителя, бо не хотіла розбивати родини. Але її жаль нас не дивує. Вона не може засудити себе за великий порив, який наказав їй піти за Учителем і дав їй можливість відкрити новий світ душі. Все ж у її крику бринить не тільки жаль, а й неартикульоване почуття провини, бо ж вона відчула, що – пішовши за голосом “вищої повинности” – повернула з дороги й опинилася в безвихідді» (Козій, 1971: 1045–1046).

Інша ситуація зображена в драматичній поемі «У пущі», «герой якої, молодий ентузіаст-різьбар Річард Айрон, не допускає думки про будь-який компроміс із противником, коли йде про захист високих цінностей життя: волі сумління й волі мистецької творчості» (Козій, 1971: 1046). Але герой зазнає поразки, бо в новій оселі, де Річард Айрон знайшов працю, хоч «ніхто не накладає обмежень на його мистецьку творчість, але й ніхто не проявляє будь-якого зацікавлення мистецькими творами. В атмосфері духової мертвоти творчий геній марніє. Усвідомивши цей болючий факт, він з тугою згадує той час, коли мусів змагатися за право вільно творити, але в тому змаганні



росла його сила» (Козій, 1971: 1046). Митець осуджує себе, проте це безневинна провина.

Етичний парадокс життя простежує Д. Козій у творі «Руфін і Прісцілла», тут «ідея трагічної безневинної провини розгортається особливо яскраво <...>» (Козій, 1971: 1047).

Літературознавець зауважує, що «почуття трагічної провини ускладнюється в обставинах, які вимагають від людини *вибору між двома високими* (виділення косим шрифтом тут і далі належить автору цитати. – О. Я.) цінностями, з яких одною доводиться пожертвувати» (Козій, 1971: 1047). Так складається ситуація для адвоката Мартіяна з однойменного твору.

Співець Антей («Оргія»), рятуючи честь дружини Неріси, зраджує своїм етичним принципам. Але, як виявилось, його жертва була даремною, і обурений Антей вбиває дружину. «Убиває й сам себе з почутті моральної безвиході <...>. Але засудивши себе, він спокутував свою провину, і постає перед нами як трагічна постать» (Козій, 1971: 1049).

Проблема трагічної провини перед батьківщиною розгортається в драматичній поемі «Бояриня»: «Письменниця показує, як її героїня виростає в ході дії і стає трагічно-великою левицею, яка гине в залізній клітці; але левицею з людською моральною свідомістю, яка так само мужньо приймає смерть, як мужньо приймає її Антей» (Козій, 1971: 1049–1050).

На думку Д. Козія, дуже складну моральну ситуацію змальовує Леся Українка в драматичній поемі «Кассандра» (Козій, 1971: 1050). Літературознавець вважає, що головна героїня твору «особливо сильно обтяжує <...> своє сумління в двох моментах:

Вона обіцяє вийти заміж за ненависного їй царя Ономая, що ставив у залежність від її згоди військову допомогу троянцям» (Козій, 1971: 1050). І другий: «коли привели до неї грека Сінона, що залишився під Троєю після удаваного відступу греків», тоді спогад про коханого позбавив її сили (Козій, 1971: 1050).

Д. Козій полемізує з думкою радянського літературознавця О. Білецького, який твердить, що Трою зруйновано внаслідок фатальної нерішучості Кассандри, її «трагічної провини» (Козій, 1971: 1050–1051). Аргументами слугують такі два моменти, які

спростовують це твердження. «Перший момент: В останній сцені драматичної поеми письменниця показує зустріч Кассандри і Паріса. Це було тієї ночі, коли мала впасти Троя», тоді героїня докоряє братові його безпечною безтурботністю. У відповідь той закидає, що й Кассандра не скористалася своєю зброєю; усвідомлюючи це, вона просить Паріса її простити. Другий момент, коли Кассандра усвідомила свою трагічну провину, настав тоді, коли пророчиця «глибоко затривожена тим, що ніхто не стереже Трої, що сторожа спить п'яна, подається до царського палацу, щоб підняти на ноги ватажків. Але звідти виходить їй назустріч Сінон з еллінськими ватажками. Пророчиця усвідомлює безвихідну ситуацію і кричить у розпачі: зрада, зрада!» (Козій, 1971: 1051).

Окрім того, Д. Козій розвиває думку про те, що Леся Українка створила також такі «типи людей, які не допускають голосу сумління до свідомості і, обтяживши себе провиною, заглушують у собі почуття провини. Для душевної сліпоти характеристичні бувають два моменти: 1) духовна непробудженість і 2) намагання зіпхнути до підсвідомості все те, чого людина мусить соромитися, що мусить приховувати» (Козій, 1971: 1051). Означену проблему душевної сліпоти дослідник розглядає на матеріалі драматичних творів «На полі крові» та «Камінний господар».

«Лісову пісню» Д. Козій розцінює як містерію буття, оскільки «на межі трагічного розгортаються перспективи духової завершеності буття. Вона показує, що трагічне становить тільки перехідний момент життя і на певному його етапі стає чинником внутрішнього перетворення людини» (Козій, 1971: 1053–1054). За спостереженням дослідника, у творі можна виокремити три етапи життя, образно окреслені як весна, літо і осінь життя (Козій, 1971: 1054). Весняний етап характеризується раптовим пробудженням «співочої душі. У цю добу молода людина творить собі ідеальну дійсність <...>» (Козій, 1971: 1054). Злам і важка моральна криза – під час другого етапу життя, коли «почуттєва й матеріальна сторінки життя диктують людині норми поведінки» (Козій, 1971: 1054). Але зрадивши Мавку, Лукаш «зрадив те, що було найцінніше з його душі. Він занапастив свою душу, бо почав жити неправдою.

Ці муки доводять до нової кризи на зламі життя. <...> Мавка визволила Лукаша від фізичних мук і порятувала його душу. Трагізм самопожертви і безневинної провини осяяні тут внутрішнім переродженням Лукаша» (Козій, 1971: 1054–1055).

Ця та інші студії Д. Козія, присвячені творчості Лесі Українки, увійшли до видання його досліджень «Глибинний етос» (Козій, 1984).

Студія Софії Наумович (справжнє прізвище Ольги-Любомири Гаращук, у шлюбі – Вітошинської) «Леся Українка й Марсель Пруст» порівняльного характеру. Дослідниця підкреслює, що «українська і французька літератури мають багато подібних рис, що їх наші літературознавці, зокрема молодші, повинні б дослідити. Як приклад, можна подати декілька паралель: Сартр – Винниченко, парнасці – неоклясики, Марко Вовчок – Жорж Санд, “Кам’яний господар” і “Дон Жуан” Мольєра та багато інших» (Наумович, 1971: 1186). До речі, останню ідею зреалізувала сама Софія Наумович (Леся Українка, 1971–1980: 109–123).

Порівняння творчості Лесі Українки та М. Пруста обумовлено ще й зовнішнім чинником: 1971 р. – 100-літній ювілей і української письменниці, і французького автора. Софія Наумович простежує такі подібності в біографії письменників, як роль хвороби, драматичні історії кохання, вірність близької людини (Наумович, 1971: 1186). Однак у жанровому плані талант Лесі Українки різноманітний, а М. Пруст – «типовий романіст» (Наумович, 1971: 1186). Ці письменники різного соціального походження, але обоє критикували своє оточення: «Леся Українка належала до української аристократії, але суворо картала її за “брак одержимости”, мілітантності та українського патріотизму. Пруст походив із міщанського, півжидівського роду, намагався підвестись понад свій стан і дістатися до аристократичного “Фобургу сен Оноре” – із снобізму, як казали його сучасники, чи тому, щоб дати в своїх творах картину всіх хиб, обичаїв та зіпсуття аристократії, як твердять сьгоднішні дослідники» (Наумович, 1971: 1186).

Софія Наумович спостерегла їхні спільні риси: «творче горіння і нервозний поспіх, щоб закінчити свої твори», а також те, що «жили вони у час т. зв. “гарної епохи” (“бель епок”): Пруст – у вільній Франції, а Леся

Українка – в поневоленій Україні» (Наумович, 1971: 1188). Останній аспект – скерування дослідниці до нових відкриттів у компаративістиці.

Статтю Олени Звичайної (псевдонім Олени Дельгівської) «Хор панегіристів» присвячено дослідженню актуальності основного ідейного спрямування драматичної поеми Лесі Українки «Оргія». Цей твір дослідниця розцінює як «заповіт негнущості, принциповості й безкомпромісовості мистців супроти окупанта-ворога», зауважуючи, що письменниця вдається до «прозорої аналогії в умовах панування Риму над Грецією, коли зарозумілий загарбник, оволодівши територією, прагнув підпорядкувати собі ще й культуру грецького народу...» (Звичайна, 1971: 1205).

Олена Звичайна простежує, що проблема ролі письменника в суспільстві, «його взаємостосунків із громадою та владою вже від юних літ і протягом цілого життя ніколи не зникала з творчого виднокола Лесі Українки», пригадавши такі твори, як «Місячна легенда» та «Давня казка», ідейне прочитання яких – «жодної підпорядкованості вимогам, які ставить влада, наказуючи або й купуючи сумління поета за гроші, нагороди чи якісь вигоди!» (Звичайна, 1971: 1208). На думку авторки статті, зміст твору «У пущі» – «стосунки мистця з громадою, яка ставить перед ним цілу низку *практичних* завдань, ігноруючи його хист і його власний творчий лет» – певною мірою характеризує взаємини письменниці «з тогочасною українською громадою, яка, не розуміючи її творчих досягнень і прагнень, докучала їй “мудрими” практичними завданнями та порадами» (Звичайна, 1971: 1209). В останній рік свого життя Леся Українка створює «Оргію», текст, у якому звучить заповіт письменниці митцям усіх поколінь: «*Не віддавати своїх талантів на службу ворогові України! <...>*» (Звичайна, 1971: 1209).

Запитання Олени Звичайної «Чи підсоветські письменники-українці виконували Лесин заповіт і чи пам’ятали вони про “страшні народні рани” в часи так щедро поливаних народною кров’ю експериментів, як наприклад, – примусова колективізація та штучно організований голод селян?» (Звичайна, 1971: 1209) звучить риторично. Дослідниця визнає гірку правду: «А може, всі ті письменники, які, пишучи по-українськи, так щедро паплюжили все українське і так завзято кликали до неухильного виконання червоно-московських директив, були виключно москалі та

жиди?! *Ні!* З болем душі доводиться констатувати, що той хор *панегіристів*, який так загонисто співав осанну червоним, Москвою накинутим кайданам, складався переважно з *українців!*» (Звичайна, 1971: 1209). Вони перетворювали «спущувані з висот Кремлівських башт директиви й брехні в... які-такі твори для споживання читацькою масою. Авторів цих просоветських творів називали “інженерами людських душ”, і червона Москва, як на ті часи, досить добре їх оплачувала <...>» (Звичайна, 1971: 1210). Згодом таких письменників влада репресувала, це «московська діалектика: жорстока розправа червоної Москви зі своїми *вчорашніми льокаями завжди була, є і, мабуть, довго ще буде* характеристичною рисою цієї діалектики» (Звичайна, 1971: 1210).

Олена Звичайна часто звертається до дослідження В. Чапленка «Пропащі сили: українське письменство під комуністичним режимом 1920–1933» (Вінніпег, 1960), зокрема розвиває думку про письменників, які в цей період не заявили про себе. На думку дослідниці, саме вони й «були виконавцями Лесиного заповіту, бо... *вони не віддавали* свого таланту на службу ворогові України» (Звичайна, 1971: 1211–1212). Це утікачі «з московсько-большевицького наскрізь брехливого ідеологічного фронту», серед яких і авторка статті «Хор панегіристів» (Звичайна, 1971: 1212).

Актуально звучало на сторінках «Визвольного шляху» і художнє слово Лесі Українки: в ч. 1 (274) опубліковано уривки з поезії «І ти колись боролась, мов Ізраїль...» (с. 2), в ювілейному, лютневому, Ч. 2 (274) – хрестоматійний твір «Слово, чому ти не твердая криця» (с. 132), поезію «Якби вся кров моя уплинула отак» (с. 200) та уривок із «Зоря поезії. Імпровізація» (с. 200). Упродовж 1971 р. надруковано також поезії, присвячені Лесі Українці: пропам'ятний текст Лариси Мурович (псевдонім Л. Мак-Тимошенко) «На роковини Лесі Українки» (Мурович, 1971) і присвяту у формі сонета А. Киянки (Оксани Киянки) «Лесі Українці» (Киянка, 1971).

Епіграф до тексту Лариси Мурович обрано з поезії Лесі Українки «Завжди терновий вінець...»: «Крик Прометея лунає / безліч віків скрізь по світі, / він заглушає собою / потужні громи олімпійські» (Мурович, 1971). У тексті уможливлена зустріч двох сильних постатей Лесі Українки – Мавки та Прометея. У полоні Мари Мавка зцілила Прометея, «Ще й кайдани Мавка дивом на руках йому порвала, <...> І тоді з душею заручилась Прометея» (Мурович, 1971). Останні рядки твору сповнені ідеї життєствердного майбутнього України.

Сонет А. Киянки містить чимало алюзій до поетичних образів Лесі Українки: перша строфа («Fait Nox!»), «слово-лезо» («Слово, чому ти не твердая криця...»), «У свій влітала ти з терном колючим / Нев'янучий вінок» («Завжди терновий вінець...»), «Кому життя всміхається крізь сльози» («Contra spem spero!») (Киянка, 1971). У творі виразно зацентровано на таких провідних концептах творчості Лесі Українки, як духовна велич, волелюбність, сила думки, оптимізм.

У грудневому числі часопису розпочато публікацію тексту М. Камінської «Лесея Українка у Вижниці на Буковині» (Камінська, 1971–1972); це відтворення спогадів її батьків: «Мої незабутні дорогі батьки (Ізидор Бобикевич – високоосвічений священник, знав 8 мов; мати Марія – донька М. Устияновича, священника та письменника (Драбчук). – О. Я.) передали мені, як цінний і рідкісний скарб, свої переживання та розмови з Лесею Українкою і її товаришем Климентієм Квіткою. Це під час своєї подорожі по Буковині вони приїхали в липні 1901 р. і до далекого, гірського містечка Вижниці, де мій батько, священник Ізидор Бобикевич, був парохом більше як десять років» (Камінська, 1971–1972: 1368). М. Камінська свідчить: «в <...> дерев'яному домику моїх батьків у далекій Вижниці гостювали дві визначні письменниці: Леся Українка і Ольга Кобилянська, а також найбільший маляр-академік Галичини і Буковини ХІХ-го стол. Кирило Устиянович» (Камінська, 1971: 1373). «Лесея Українка у Вижниці на Буковині» М. Камінської є зразком рецепції спогадів.

### **Наукова новизна**

Зауважено системний характер літературознавчих досліджень, присвячених творчості Лесі Українки, на сторінках часопису «Визвольний шлях» упродовж 1971 р. Уведено в науковий обіг студії Д. Козія, Софії Наумович, Олени Звичайної, мало відомі в сучасній літературній науці.

Підкреслено використання різних методологічних платформ дослідників – від культурно-історичного підходу до компаративістики.

У статті презентовано також поетичні твори Лариси Мурович та А. Киянки, присвячені Лесі Українці. Звернено увагу на текст М. Камінської як зразок рецепції спогадів, що може стати предметом наукових досліджень.

### **Висновки**

Ювілейний дискурс у студіюванні літературознавчих досліджень, присвячених творчості Лесі Українки, дає можливість простежити

певні тенденції. Суспільно-політичні обставини 1971 р. диктували специфіку радянського виміру в Україні. Можливості, не обмежені ідеологічними компартійними настановами, продемонструвало українське діаспорне літературознавство.

Літературознавча рецепція творчості Лесі Українки ювілейного 1971-го на сторінках журналу «Визвольний шлях» засвідчила увагу до культурно-історичного методу (О. Воропай, Р. Кухар, Д. Козій). Стаття О. Воропая «Леся Українка (У 100-річчя з дня її народження)» має оглядовий характер. Найчастіше досліджували драматургію Лесі Українки: Р. Кухар обґрунтував її класичність, Д. Козій схарактеризував проблему трагічної провини.

Олена Звичайна у статті «Хор панегіристів» продемонструвала актуальність основного ідейного спрямування драматичної поеми Лесі Українки «Оргія».

Можливості компаративістики залучено у студії Софії Наумович «Леся Українка й Марсель Пруст».

### Література

- Воропай, О. (1971). Леся Українка (У 100-річчя з дня її народження). *Визвольний шлях*, 1 (274), 5–11.
- Донцов, Д. (1971). Поетка-пророчиця (Леся Українка). *Визвольний шлях*, 2 (275), 133–147.
- Драбчук, І. Бобикевичі. URL: <http://davniyhalych.com.ua/novini/item/1154-bobukevuchi?tmpl=component&print=1>
- Задеснянський, Р. (1971a). Від угодовства до національної зради («Бояриня» Лесі Українки). *Визвольний шлях*, 2 (275), 166–178.
- Задеснянський, Р. (1971b). Злочин зради перед судом сумління (Драматична поема Лесі Українки «На полі крові»). *Визвольний шлях*, 3–4 (276–277), 263–272.
- Задеснянський, Р. Критичні нариси. Т. 4: Творчість Лесі Українки. Критична думка.
- Звичайна, Олена (1971). Хор панегіристів. *Визвольний шлях*, 11 (284), 1205–1212.
- Зеров, М. (1971). Леся Українка. *Визвольний шлях*, 2 (275), 148–165; 3–4 (276–277), 273–288.
- Камінська, М. (1971–1972). Леся Українка у Вижниці на Буковині. *Визвольний шлях*, 12 (285), 1368–1377; 1 (286), 70–84; 2 (287), 215–229; 3 (288), 391–402.
- Киянка, А. (1971). Лесі Українці. *Визвольний шлях*, 11 (284), 1204.
- Козій, Д. (1984). Глибинний етос: нариси з літератури та філософії. Торонто: Видання Курсів Українознавства ім. Юрія Липи в Торонті.
- Козій, Д. (1971). Проблема трагічної провини у драматичних творах Лесі Українки. *Визвольний шлях*, 9 (282), 1043–1055.

- Косач-Кривинюк, О. (1970). *Леся Українка. Хронологія життя і творчості*. Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук.
- Кухар, Р. (2000). *До джерел драматургії Лесі Українки : монографія*. Ніжин : Вікторія.
- Кухар, Р. (1971). Клясичність драматичних творів Лесі Українки на тлі переломової доби. *Визвольний шлях*, 2 (275), 179–193.
- Леся Українка. 1871 – 1971: збірник праць на 100-річчя поетки. Філядельфія : Світовий комітет для відзначення 100-річчя народження Лесі Українки, 1971–1980.
- Маланюк, Є. (1971). До роковин Лесі Українки (13.11.1871). *Визвольний шлях*, 2 (275), 194–199.
- Мурович, Лариса (1971). На роковини Лесі Українки. *Визвольний шлях*, 9 (282), 988.
- Наумович, Софія (1971). Леся Українка й Марсель Пруст. *Визвольний шлях*, 10 (283), 1186–1188.
- Українка, Леся (1971a). *Бояриня: драматична поема*. Торонто: Видання Організації Українок Канади, 1971.
- Українка, Леся (1971b). *Бояриня*. Нью-Йорк: Видавництво Чарторійських, 1971.
- Яблонська, О. (2016). Ювілейний 1971-й: творчість Лесі Українки в дослідженнях і матеріалах часопису «Визвольний шлях». *Минуле і сучасне Волині та Полісся. Леся Українка і родина Косачів в історії та культурі України та Волині. Вип. 57. Матеріали VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Луцьк, 209–212.

### References

- Voropai, O. (1971). Lesia Ukrainka (U 100-richchia z dnia yii narodzhennia) [Lesya Ukrainka (On the 100th anniversary of her birth)]. *Vyzvolnyi shliakh*, 1 (274), 5–11 (in Ukrainian).
- Dontsov, D. (1971). Poetka-prorochytsia (Lesia Ukrainka) [The Prophetess Poet (Lesya Ukrainka)]. *Vyzvolnyi shliakh*, 2 (275), 133–147 (in Ukrainian).
- Драбчук, І. *Bobykevychi* [Bobykevychi]. URL: <http://davniyhalych.com.ua/novini/item/1154-bobykevychi?tmpl=component&print=1> (in Ukrainian).
- Zadesnianskyi, R. (1971a). Vid uhodovstva do natsionalnoi zrady («Boiarynia» Lesi Ukrainky) [From Compromise to National Treason («Noblewoman» by Lesya Ukrainka)]. *Vyzvolnyi shliakh*, 2 (275), 166–178 (in Ukrainian).
- Zadesnianskyi, R. (1971b). Zlochyn zrady pered sudom sumlinnia (Dramatychna poema Lesi Ukrainky «Na poli krovy») [The Crime of Treason Before the Court of Conscience (Lesya Ukrainka's Dramatic Poem «On a Field of Blood»)]. *Vyzvolnyi shliakh*, 3–4 (276–277), 263–272 (in Ukrainian).
- Zadesnianskyi, R. *Krytychni narysy. T. 4: Tvorchist Lesi Ukrainky* [Critical Essays. Vol. 4: The Work of Lesya Ukrainka]. Krytychna dumka (in Ukrainian).
- Zvychainska, Olena (1971). Khor panehirystiv [Choir of panegyrist]. *Vyzvolnyi shliakh*, 11 (284), 1205–1212 (in Ukrainian).



- Zerov, M. (1971). Lesia Ukrainka [Lesya Ukrainka]. *Vyzvolnyi shliakh*, 2 (275), 148–165; 3–4 (276–277), 273–288 (in Ukrainian).
- Kaminska, M. (1971–1972). Lesia Ukrainka u Vyzhnytsi na Bukovyni [Lesya Ukrainka in Vyzhnytsia in Bukovina]. *Vyzvolnyi shliakh*, 12 (285), 1368–1377; 1 (286), 70–84; 2 (287), 215–229; 3 (288), 391–402 (in Ukrainian).
- Kyianka, A. (1971). Lesi Ukraintsi [To Lesya Ukrainka]. *Vyzvolnyi shliakh*, 11 (284), 1204 (in Ukrainian).
- Kozii, D. (1984). Hlybynnnyi etos: narysy z literatury ta filosofii [Deep Ethos: Essays on Literature and Philosophy]. Toronto: Vydannia Kursiv Ukrainoznavstva im. Yuriiia Lypy v Toronti (in Ukrainian).
- Kozii, D. (1971). Problema trahichnoi provyny u dramatychnykh tvorakh Lesi Ukrainky [The problem of tragic guilt in the dramatic works of Lesya Ukrainka]. *Vyzvolnyi shliakh*, 9 (282), 1043–1055 (in Ukrainian).
- Kosach-Kryvyniuk, O. (1970). Lesia Ukrainka. Khronolohiia zhyttia i tvorchosty [Lesya Ukrainka. Chronology of life and creativity]. New York: Ukrainska Vilna Akademiia Nauk (in Ukrainian).
- Kukhar, R. (2000). Do dzherel dramaturhii Lesi Ukrainky [To the sources of Lesya Ukrainka's dramaturgy]. Nizhyn: Viktoriia (in Ukrainian).
- Kukhar, R. (1971). Клясичність драматичних творів Лесі Українки на тлі переломової доби [The classicism of Lesya Ukrainka's dramatic works against the backdrop of a turning point]. *Vyzvolnyi shliakh*, 2 (275), 179–193 (in Ukrainian).
- Lesia Ukrainka. 1871 – 1971: zbirnyk prats na 100-richchia poetky [Lesya Ukrainka. 1871 – 1971: a collection of works for the poetess's 100th anniversary]. Philadelphia: Svitovyi komitet dlia vidznachennia 100-richchia narodzhennia Lesi Ukrainky, 1971–1980 (in Ukrainian, in English).
- Malaniuk, Ye. (1971). Do rokovyn Lesi Ukrainky (13.11.1871) [To the anniversary of Lesya Ukrainka (13.11.1871)]. *Vyzvolnyi shliakh*, 2 (275), 194–199 (in Ukrainian).
- Murovych, Larysa (1971). Na rokovyny Lesi Ukrainky [On the anniversary of Lesya Ukrainka]. *Vyzvolnyi shliakh*, 9 (282), 988 (in Ukrainian).
- Naumovych, Sofiia (1971). Lesia Ukrainka y Marsel Prust [Lesya Ukrainka and Marcel Proust]. *Vyzvolnyi shliakh*, 10 (283), 1186–1188 (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia (1971). Boiarynia: dramatychna poema [Noblewoman: a dramatic poem]. Toronto: Vydannia Orhanizatsii Ukrainok Kanady, 1971 (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia (1971). Boiarynia [Noblewoman]. New York: Vydavnytstvo Chartoryiskykh, 1971 (in Ukrainian).
- Yablonska, O. (2016). Yuvileinyi 1971-y: tvorchist Lesi Ukrainky v doslidzhenniakh i materialakh chasopysu «Vyzvolnyi shliakh» [Anniversary 1971: Lesya Ukrainka's work in the research and materials of the journal «The Path of Freedom»]. *Mynule i suchasne Volyni ta Polissia. Lesia Ukrainka i rodyna Kosachiv v istorii ta kulturi Ukrainy ta Volyni. Vyp. 57. Materialy VIII Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii*. Lutsk, 209–212 (in Ukrainian).

**Olha Yablonska. Literary reception of Lesya Ukrainka's work in the jubilee year of 1971: the journal «The Path of Freedom».** The **aim** of the article is to analyze the specifics of the literary reception of Lesya Ukrainka's work of the jubilee year of 1971 on the pages of the journal «The Path of Freedom». The **research methodology** is based on a cultural-historical approach, which recreates an objective picture of the literary reception of Lesya Ukrainka's work in the diaspora. Given the specifics of the material for analysis, elements of a comparative approach were used.

**Research results.** The publication emphasizes the opposing ideological platform of Soviet and diaspora literary studies. The specifics of literary studies publications dedicated to the work of Lesya Ukrainka, the anniversary of 1971 in the journal «The Path of Freedom» are characterized. The importance of the socio-political component of the publication explains the attention to ideological accents in the issues of publications. Some of the articles are reprints of well-known studies by M. Zerov, D. Dontsov, E. Malanyuk and R. Zadesnyanskyi. Therefore, research attention is directed to articles that were first published in this journal. In particular, the study by O. Voropai is characterized as a review article, which emphasizes the leading motifs of the writer's work. The problematic and thematic aspects of literary studies by R. Kukhar and D. Koziy are outlined. The continuity of the ideological reading of Lesya Ukrainka's dramatic poem «Orgy» in Olena Zvychaina's article «Chorus of Panegyrists» is noted. S. Naumovych's study «Lesya Ukrainka and Marcel Proust» is of a comparative nature.

The problematic and thematic features of poetic works dedicated to Lesya Ukrainka are also characterized.

The **conclusions** emphasize the diversity of the reception of Lesya Ukrainka's work in diaspora literary studies.

**Key words:** history of Ukrainian literary studies, reception of Lesya Ukrainka's work, review article, cultural-historical method, comparative studies, ideological aspect, magazine «The Path of Freedom».

---

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

## Мова, література та фольклор пограниччя

УДК 821.162.1.09:808.1

<https://doi.org/10.29038/2304-9383.2024-38.ryb>

Ольга Рибальченко

### Маркування пограниччя у творах поетичної групи «Волинь»

**Мета** статті – проаналізувати поетичний доробок групи «Волинь», яка діяла у період міжвоєнного двадцятиліття на українсько-польському культурному пограниччі. Звернено увагу на геопоетичні особливості цих творів, окреслено їх тематику в межах розвитку «волинського тексту» як простору пограниччя. Для досягнення цієї мети у дослідженні використано такі **методи**: аналізу й синтезу, порівняльний, біографічний та інтертекстуальний.

**Результати.** Охарактеризовано художні маркери поезії автентистів, які мали на меті зберегти національний колорит образів і мотивів, зафіксувати у деталях світ, на який був накладений їх власний досвід, відтворити культуру, історичну спадщину та краєвиди волинської землі. Попри те, що дехто з цих митців проживав на Волині лише декілька років, у їхній творчості Волинь постає як явище «малої вітчизни», про яку вони згадували з тугою у пізніші етапи своєї творчості, перебуваючи здаля від краю, який вони полюбили і прийняли як рідний. З іншого боку, частина представників поетичної групи «Волинь» народилася і до кінця свого короткого життя проживала в межах пограниччя, аж поки війна не обірвала творчий геній цих поетів. Волинь у їхніх творах є тим простором, який містить цілий всесвіт і водночас заповідається як старт у широкий світ, про який вони мріяли. Третя категорія польських поетів, які належали до досліджуваної нами групи, – уродженці Волині, представники пограниччя, які змушені були емігрувати і на їхню творчість наклалися нові геопоетичні простори. Щодо цієї третьої категорії поетів виникає логічне запитання, наскільки «волинський текст» зберігся у їхній образній системі, як він вплинув на становлення їхньої творчості загалом.

**Висновки.** Категорія культурного пограниччя, яке ми умовно окреслили як українсько-польське, містила впливи конгломерату багатьох національностей, які у міжвоєнний період проживали на волинських землях. Зосередившись на катастрофічних мотивах, які значною мірою проявилися у поезії представників групи «Волинь» на локальному та універсальному рівнях, у публікації нам вдалося простежити світоглядні особливості авторів «волинського тексту».

У методологічному плані робота містить новаторські елементи, оскільки творчість польських поетів міжвоєнтя, які проживали та творили на території Волині, була різноплановою, а спільним знаменником доробку багатьох авторів стала система образів у їхніх віршах, яка, попри різниці в авторському стилі, містила в собі ідентичні чи подібні маркування локальної та універсальної дійсності, замкненої у явищі пограниччя.

**Ключові слова:** «волинський текст», українсько-польське пограниччя, поетична група «Волинь», геопоетика, мала батьківщина, автентизм, катастрофізм.

### Вступ

Зважаючи на те, що у міжвоєнній період розвитку польської літератури, зокрема поезії, особливе місце відводилось регіональним літературним/мистецьким школам Львова, Вільнюса, Кременця, Рівного, Дрогобича, Любліна тощо, варто звернути увагу на поняття, яке передусім сприяло розвитку цього явища, а саме на культурне пограниччя. У випадку вивчення доробку поетичної групи «Волинь» маємо справу з пограниччям українсько-польським і феноменом «волинського тексту» (Оляндер, 2008), у який представники досліджуваного угруповання внесли значний вклад. До групи «Волинь» офіційно належали Юзеф Лободовський, Стефан Шайдак, Чеслав Янчарський, Вацлав Іванюк, Ян Спек, Зигмунт-Ян Румель, Зузанна Гінчанка, Владислав Мільчарек, Стефан Бардчак, Зофія Вежбицька та Василь Подмайстрович. **Мета** розвідки – крізь призму їхніх волинських маркувань геопоетики в межах діяльності групи розглянути вияв феномену культурного пограниччя і подальші шляхи його розвитку, які не завжди були простими, однозначними чи протяжними в часі.

### Теоретичний базис

До проблематики «волинського тексту» в пограничному вимірі зверталися як визначні літератори міжвоєнного двадцятиліття, як Чеслав Мілош, Юзеф Чехович, Станіслав Чернік (Група Поетуска, 2023: 37), які прагнули оцінити творче середовище, в якому перебували чи за яким уважно спостерігали з позиції літературних критиків, так і сучасні польські літературознавці Ян Вольський, Ядвіга Савіцька, Йоланта Мазур-Федак та ін. (Рибальченко, 2024: 511), які мають на меті зберегти спадщину волинського літературного пограниччя для наступних поколінь. Поміж цими двома часовими просторами – період мовчання, коли пограничну тематику, особливо пов'язану з поняттям «малої вітчизни», обминали увагою. Це значною мірою наклалося на українські дослідження пограниччя, прогалини в яких на сучасному етапі розвитку вітчизняної науки ми покликані поступово заповнювати. Поняття «волинського тексту» у цьому контексті розглянуте досі недостатньо.

### Виклад основного матеріалу

Ядвіга Савицька у своїй праці «Поетична Волинь у пограничному просторі» слушно зазначила, що міжвоєнна *«Волинь приваблювала своїми краєвидами; справжнім відкриттям була краса місць, які досі недооцінювали, у провінції знаходили особливі, неповторні цінності. Поети вміли творчо використовувати просторову конкретику; пейзажність стала важливою рисою їхньої поезії. Опис пейзажу, специфічний, не пов'язаний з загальною концепцією чи поетикою, є домінантним елементом пограничної поезії»* (Sawicka, 1999: 26).

Ці елементи, подібно до фрагментів калейдоскопу чи пазлів, з яких твориться цілісна картина, були і залишаються необхідними, обов'язковими маркерами пограниччя. Йдеться про культурний простір, який складався з елементів культури єврейської, української, чеської, вірменської, німецької, польської спільнот, почасти теж з білоруської, оскільки на теренах Волинського Полісся він плавно переходив у Пінщину, на чому наголошував, зокрема, Юзеф Крашевський у своїх спогадах про перебування в 1860 році на цій землі і першу, але не останню подорож її містами та селами (Kraszewski, 1985).

В іншому фрагменті свого літературознавчого дослідження волинського пограниччя Й. Савицька звертала увагу на міфотворчість його геопоетики в межах «волинського тексту», з чим ми повністю погоджуємося. Вона підкреслювала той факт, що *«Українське пограниччя було неоднозначне, але при цьому надзвичайно міфотворче і визначне для мистецтва. У його межах сформувалася особлива просторова топіка (...). Елементи простору: річки, села, вишневі садки, степ – були особливо культуротворчими. Там проживали найчарівніші дівчата, найчудовіші парубки, вирували сильні пристрасті – принаймні так це бачила польська література»* (Sawicka, 1999: 30).

При цьому Йоланта Мазур-Федак зробила спробу охарактеризувати волинську геопоетику, підкреслюючи, що рослинний світ найретельніше передали ті митці, які були вихідцями з села. Соняшники, люпин і збіжжя перетворили жовтий колір у домінантний, визначивши «цивілізовані» елементи волинського пейзажу (Mazur-Fedak, 2001: 99). Поетів найчастіше зачаровують багна й очерети, що асоціюються з «Кримськими сонетами» А. Міцкевича та «українською школою» у польському романтизмі.

Долини, яри, соснові бори, річки з барвистими узбережжями – марковані пограниччям образи, детально описані у віршах, як бачимо це, наприклад, у поезії «Nad Horyniem» («Над Горинню») Владислава Мільчарека:

*Lewy brzeg zarosły szuwarem rozbrzmiewa żab rechotem  
Na prawym żółty łubin przegląda się w wodzie złotej.*

*Brzegi wygięte w załomy, a Horyń zda się że płynie.  
W lesie szumiących szuwarów, po złotym pachnącym łubinie.*

*Napływa z dala z wodą zapach żywiczny borów.  
Słońce się strzepi na sosnach i pachnie już wieczorem  
(Antologia, 2019: 202).*

Подібний вірш «Do Horynia» («До Горині») знаходимо у творчості С. Бардчака: «*Wisło Wołynia, bądź pozdrowiona, dumą kresową mi się rozśpiewaj*» (Bardczak, 2019: 35). Загалом в поезії групи «Волинь» згадуються найбільші локальні ріки Буг, Стир, Случ, Стохід, Вілія і Горинь, оскільки вони протікають вздовж цього пограничного регіону, поєднуючи теперішні польські, білоруські (колишні литовські «креси») та українські землі в один простір.

Улюблена барва В. Мільчарека – золото і всі його відтінки. У його творах знаходимо золоті океани полів (Antologia, 2019: 202), золоті, залиті сонцем сільські хати (Antologia, 2019: 205), золоті кулі зір в руках жонглера (Antologia, 2019: 204), золотий струмінь молока (Antologia, 2019: 197) тощо, доповнені зеленню полів, запахами материнки і свіжого сіна.

Ця фотографічна точність змалювання волинських краєвидів із ностальгійними деталями залюбленого в них майстра не випадкова, адже Владислав Мільчарек народився у Рівному на історичній Волині, тут пройшли найщасливіші юні роки його життя, формувався як індивідуальний поетичний стиль, так і громадянська свідомість. Поет і військовий водночас, він був членом Волинського товариства наук, співредактором тижневика «Podchorążu» («Кадет»). Промовисті назви міжвоєнних поетичних томів Мільчарека, позначені багатокультурністю пограниччя та неповторністю пейзажів – двома важливими домінантами його творчості («Wieża Babel» / «Вавилонська вежа», «Liryzm Wołynia» / «Ліричність Волині», «Wołyński las» / «Волинський ліс»). Знаковим є факт, що потрапивши у полон під час

Другої світової війни, офіцер підпільно продовжував редагувати часопис «Волинь», відчуваючи свою глибоку співвіднесеність із цими теренами та їхньою культурою, репрезентантом котрої він себе завжди вважав. Соціалістичний лад, який запанував на післявоєнній Волині та винищення новою владою всього польського стали тими перешкодами, через які Мільчарек вже ніколи не повернувся на рідні землі, свою «малу батьківщину». Впливи соціалізму не дали йому розвиватися в поетичному напрямі і в соціалістичній Варшаві, тож митець на довший період полишив літературне поприще, посвятившись праці на Польському радіо. Він належить до тієї категорії волинських митців, яким вдалося вижити у круговерті війни, проте ідейно-політична система пробувала зламати їхній пограничний стержень, з яким вони пішли у широкий світ.

Ще однією мисткинею, яка більшість років свого життя провела у Рівному, була Зузанна Гінчанка. У її творах пограниччя стало міжкультурним простором, в якому представники її корінного народу – єврейського, відігравали значну культуротворчу роль, як бачимо це, зокрема, у віршах поетки. У міжвоєнний період творчість Гінчанки не обмежувалася єврейськими мотивами, а більше тяжіла до скамандритських впливів (із цією групою її пов'язували тісні дружні стосунки, літературні та особисті захоплення), утім лейтмотивом її творчості теж став волинський пейзаж, із якого виростали всі інші мотиви універсального змісту. Зузанна Гінчанка виразно декларувала свою приналежність до «Волині» і була представницею її світоглядних ідей. Єврейська тематика певним чином стала вимушеною з початком війни, яка принесла з собою національні чистки, що в першу чергу відобразилося на єврейській спільноті пограниччя.

Окремим яскравим маркером єврейського побуту на пограниччі був змальований Гінчанкою у січні 1933 року образ бідного єврейського хлопчика-продавця на вулицях зимового міста, де він втрачав свої мрії (Ginczanka, 2019: 90-91). Однак головною у цій поетичній картині була не національна приналежність хлопчика, а його низький соціальний статус. І хоча «Ballada o Żydziaku» («Балада про єврейського хлопчика») З. Гінчанки тематично й образно перегукується із віршем «Żydek» («Єврейський хлопчик») Юліана Тувіма – поета-скамандрита, який також мав єврейське походження і описував вулиці Лодзі, описаний поеткою сюжет зараховуємо до «волинського тексту».

У Гінчанки система пограничних образів прописана на межі різних літературних шкіл того часу, а замість сільських краєвидів, які повсюдно простежуємо у тодішній творчості поетів-автентистів, на перший план її творів виходять урбаністичні панорами – від малих пограничних містечок з дрібними деталями провінційності (бузок, земля, затиснена тротуарами, сквери тощо) до столичних міст із їхніми звуками, враженнями, відтінками, відлуннями чи їх відсутністю. Так, у вірші «Miasto» («Місто») поетка на рівні почуттів та рефлексій зображує краєвид чужого міста, який, хоча і приходить на зміну маленькому містечку на Волині, проте обмежує її внутрішній простір, який вона прагне повернути:

*myślało się dawniej my –*

*a potem przyszło miasto*

*(...)*

*Błysk lamp mnie spotkał olśnieniem, deszczem i białym gradem*

*(wołam:*

*oddajcie mi dawne wzruszenie prężne jak badył!)*

*wiadomo dzisiaj – dom to nie jest miłość, lecz szczęście*

*(wołam:*

*oddajcie mi las i radość ścieżek na przestrzał!)*

(Ginczanka, 2019: 117).

У цьому поетичному фрагменті простежуємо протиставлення універсальних урбаністичних образів міста і потреби повернення до «малої батьківщини» на пограниччі. У поезії З. Гінчанки міжвоєнного періоду катастрофізм прощання обмежується внутрішніми спробами зберегти свіжість дитячих та дівочих почуттів, оскільки в них уміщено еротизм молодості, її чуттєве відкривання світу у порослих довкола квітах пасльону:

*A jest rozkwit przekosmatych sasanek*

*o przedświcie, o wschodzie, o poranku –*

*a gdy słońce odpoczywa na drzewach,*

*im zalążnia jak serce dojrzewa (Antologia, 2018: 100).*

Це пограниччя в дівочому сприйнятті цілком несподіване і неповторне. На жаль, його геніальне зображення обірвалося із загибеллю авторки, яка через своє семітське коріння, була вбита фашистами у Кракові в 1944 році, перед тим зазнавши жорстоких переслідувань.

Рівне як довоєнне місто Волині також мало значний вплив на творчість Василя Подмайстровича, який закінчив рівненську



гімназію, а потім вирушив в інший пограничний простір – Вільнюс, щоб там здобувати лікарське ремесло. Оскільки у післявоєнний період він працював лікарем у Чернівцях, у його пізніших віршах присутні і буковинські краєвиди. Волинський пейзаж став одним із найяскравіших домінант його ранньої творчості, розпочатої ще зі шкільної лави.

Цикл волинських пейзажів («Wołyń1» і «Wołyń2») є найвиразнішим маркуванням пограничного культурного простору, в якому поет проживав і творив. Так, у вірші «Wołyń1» («Волинь1») простежуємо типові картини волинського села з побіленими хатинами, пахучим жасмином навесні та літніми співучими вечорами із дозрілими грушами, синьою затокою лісу на горизонті. Цікавим є прикінцеве спостереження поета про власну приналежність до цього світу:

*Kominy się co ranka spęzają w błękitność  
strechami płynie Wołyń w kamienny horyzont  
kupiemy w naszych sercach ty wołyńska przyszłość  
i pniemy się jak chmiele ku słonecznym wyżom*

(Antologia, 2019: 234).

Хоча формально В. Подмайстровича і не зараховують до когорти поетів-автентистів, риси волинського пограничного пейзажу свідчать про присутність у його творах елементів автентичної лірики, найзначнішою мірою виявленої у поезії Стефана Шайдака та Чеслава Янчарського. Обидва автори пережили Другу світову війну і після її завершення жили й працювали у Польщі, проте пронесли тугу за волинською землею крізь усі подальші роки свого життя.

Автентизм у міжвоєнний період деякі дослідники помилково були схильні вважати російським «єсенінізмом» (від прізвища російського поета Сергея Єсеніна) чи наслідками його впливу, що радикально і слушно заперечила Аліція Москальова під час вивчення автентичної поезії. Зокрема, вона писала: «Незабаром я переконалася, що «єсенінізм» суперечить принципам руху, оскільки автентисти прагнуть відірватися від західних і східних впливів, шукаючи питоми польські джерела творчості» (Moskalowa, 1979: 10).

У С. Шайдака ці джерела у волинський період життя (вчителювання у Луцьку та Ківерцях під Луцьком, коротко в Олександрії поблизу Рівного) виявлені на рівні міфологем, ідентичних з локальною народною творчістю. Як і в творах В. Мільчарека, знаковим у його геопоетиці є волинський ліс, який містить в однойменному вірші як автентичні, так і почасти

катастрофічні мотиви (Szajdak, 2018: 61). Митець, з огляду на тогочасну політичну ситуацію в регіоні та світі загалом, передбачав втрату цих пограничних земель разом з їхньою культурою. Ця втрата, з одного боку, стала індивідуальною, глибоко особистою, але з іншого несла із собою руйнацію цілого польського пограничного простору, який через кілька років змінився не лише у зв'язку зі зміною кордонів, а передусім із винищенням культури національних меншин на цих теренах.

Як бачимо, Стефан Шайдак долучився до поетичної групи «Волинь» принагідно, ставши «волинянином за вибором» (Szajdak, 2014: 12–13), натомість для самого засновника групи Чеслава Янчарського українсько-польське пограниччя було першим і найважливішим джерелом натхнення – колискою, гімназійним часом, періодом зростання. Янчарський народився у волинському селі, навчався у Львівському університеті і паралельно у Варшаві. Поет ознайомився із творчими засадами автентизму за посередництва Юзефа Чеховича та часопису «Околиця поетів» і став одним з найактивніших учасників цього поетичного руху. Зокрема, на шпальтах «Ілюстрованого тижневика» (№ 44, 1938 р.) опубліковано його доктринальну статтю «Автентизм та його околиці», яку автентисти вважали своїм програмним документом.

Такий самий програмний підхід митець застосував і до власної творчості, зокрема, створивши однойменний з часописом вірш «Okolica poetów» («Околиця поетів»). Мета пограничної поезії, як і атрибути «волинського тексту» у цьому творі очевидні:

*Każde słowo i zdanie  
drżące, niczyje  
ponoszę, słucham na nie:  
czy mi ożyje?*

*Każdy dźwięk, każdą nutkę  
podnoszę jak ziemi grudkę,  
zblakany blask księżycy,  
szmer, co w trawie się chowa –*

*i to jest okolica  
którą poznaję od nowa* (Antologia, 2018: 33).

Село у віршах Ч. Янчарського не вимріяне здалеку, а відтворює дійсність, яку він сам пережив у волинській Грушвиці. Передусім

маємо на увазі його поетичний триптих «Dzień na wsi» («День у селі») (*Antologia*, 2019: 25–26). Не менш промовистим і наближеним до реального життя Волині була поема Ч. Янчарського «Wieś Wołyńska» («Волинське село»). Вибір імен для своїх персонажів (Гриць), топонімів (хутір Дідова Погиба), опис православної церкви в околиці свідчать про народний пограничний простір Волині, який відображався у свідомості локального населення, а звідти перейшов на сторінки поетичних видань (*Grupa Poetycka*, 2023: 67).

На жаль, у післявоєнні роки поет був змушений відійти від літературної творчості, повністю присвятивши себе редагуванню польських дитячих часописів, тож його поетичний доробок маркований виключно пограниччям.

Сліди жителя волинського Острога Стефана Бардчака, ще одного представника поетичної групи «Волинь», вчителя за освітою, повністю губляться у військовій круговерті, однак про приналежність його віршів до «волинського тексту» свідчить збірка «Wołyń bogaty. Wiersze» («Волинь багата. Вірші»), а також інформація про його міжвоєнні публікації в «Католицькому житті», «Літературно-науковому кур'єрі», «Камені», «Голосі волинського вчительства» та інших тогочасних виданнях (*Bardczak*, 2019). Збірка «Волинь багата» мала стати четвертим томом серії поетичної групи «Волинь», проте війна перешкодила цим планам, як і виданню запланованої антології представників групи. Збірка побачила світ аж у 2019 році.

С. Бардчак в одному зі своїх віршів прославив діяльність Корпусу охорони прикордоння (КОП) – організації, яка стояла на варті усіх національних спільнот, що проживали на території історичної Волині. Поет так описав їхню місію захисників: «*strzeżecie naszych domów – pochodnie żywe / u kresów Państwa jaśniejące w czas gromów*» (*Bardczak*, 2019: 39). Завдяки цій поезії Корпус охорони прикордоння став одним із засобів маркування міжвоєнного простору українсько-польського пограниччя у свідомості тогочасних і майбутніх читачів, атрибутом його стійкості та відваги.

Отож, митці українсько-польського пограниччя усвідомлювали власну окремішність і особливості «волинського тексту», який був сумою їхніх поезій, помислів, естетичних смаків. «*Однією з найпомітніших рис віршів поетів групи «Волинь» було взаємопроникнення та співвимірність між світом людей і природи. Вони помічали, що межа між людьми і природою нечітка і розпливчаста. Багатство й глибина почуттів, які виникали в результаті контактів людей зі світом рослин і тварин,*

*відображає співзалежність між різноманіттям природи та психікою людини»* (Grupa Poetycka, 2023: 35).

Так, у віршах Зигмунта-Яна Румеля, який загинув в роки війни, у міжвоєнний період головною ідеєю був розвиток Волинського союзу сільської молоді, організатором якого на Волині, зокрема в околицях Кременця, він був, а водночас втілював ідею діяльності на Волині народного університету (у Ружині в околицях Ковеля). Його вірші відповідно максимально наближені до землі. У поезії «Pole» («Поле») він писав:

*(...) potem gdzieś w rowie  
wargi przytulę do ziemi...  
... wszystkie swe bóle wypowiem  
... wrosnę zielonym korzeniem* (Antologia, 2019: 113).

Ідею пограничної інтерпретації дійсності в середовищі нового покоління поетів поширювали їхні люблінські колеги по перу – Юзеф Чехович, представник катастрофічного напрямку в тогочасній польській літературі, та Юзеф Лободовський, за часів луцького редакторства котрого молодим поетам випала можливість успішно друкуватися у часописі «Волинь» (1937–1938 pp.). Це саме завдяки Ю. Лободовському українофільські мотиви активно проникали в міжвоєнну польську поезію, що збагачувало її багатонаціональне підґрунтя (Греля-Кравченко, 2019: 111). Митець зараховував себе до ініціаторів розвитку досліджуваної нами поетичної групи, вказував на її самобутність, відстоював ідею художнього втілення у поезії міжнаціональної співдружності, зокрема українсько-польської. Долучившись до Вересневої військової кампанії 1939 року, Лободовський мав можливість емігрувати в Європу і звідти протягом всього свого життя у численних публікаціях і віршах декларувати любов і повагу до українського народу.

У творчості Ю. Лободовського окремо варто виділити «Noc na Wołyniu» («Ніч на Волині»), яка вводить читача у локальний простір українсько-польського пограниччя і є підтвердженням приналежності творів цього автора до «волинського тексту». Поетичний опис виникнув на основі воєнного досвіду самого автора, який прагнув засвідчити, що навіть під час лихоліття у 1939 році волинські села перебували під опікою Богородиці:

*rankiem widział poeta:  
w mglistym obłoku Madonna  
szła przez wieś zrujnowaną,  
oganiając się od kul jak od pszczołek* (Antologia, 2018: 124).

Не оминула еміграція і уродженця Холмщини Вацлава Іванюка, війна якого застала у дипломатичній місії за кордоном і зрештою привела на інший континент, у Торонто. Відомі його апокаліптичні мотиви у ранній міжвоєнній поезії, зокрема програмний вірш катастрофістів «Dzień Apokaliptyczny» («Апокаліптичний день»), у якому простежуємо темні перспективи руйнації світу пограниччя, у кому поет жив. Додатковою перевагою віршів Іванюка є їхня наповненість автентичними елементами в душі другої хвилі польського так званого «чорного» романтизму. Його довоєнне пограниччя – це світ роз'ятреної ночі із кажанами, чорними кінями, ласками, котами, зміями і видрами та спеченим місяцем над темінню води.

У цих апокаліптично-катастрофічних тонах прочитується залюбленість поета в легенди, давні оповіді та перекази, символіку минулих поколінь, якою були переповнені зразки народної творчості українсько-польського пограниччя (Antologia, 2019a: 40). Ян Вольський із цього приводу зазначає: *«Хоча, без сумніву, у його поезії домінує песимістичний і трагічний вимір людської екзистенції, все ж досі мало наголошувалося на значення її пограничної дійсності, натури, а відтак елементів, пов'язаних з природою»* (Wolski, 2007: 256). На відміну від міфотворчості С. Шайдака, у віршах В. Іванюка відчувається значна віддаленість образної системи від особистості самого автора, який підійшов до поезії як до експерименту зі словом.

Доля покидала по всій Україні родину Яна Спєвака, який народився у Голій Пристані на Херсонщині, певний період проживав у Львові, а згодом переїхав у Рівне Волинського воєводства. Його поетичні образи ведуть читача із прикордоння углиб України, в її степи, козацьку минувщину. Звідси назва першого поетичного тому в 1938 році – «Wiersze stepowe» («Степові вірші»). Під час Другої світової війни поет перебував у неволі в російських таборах праці, а в 1949 році йому вдалося виїхати у Варшаву. Це завдяки його старанням у 50-ті рр. ХХ ст. були видані збірки віршів Юзефа Чеховича та Зузанни Гінчанки. Попри значні впливи російської культури у післявоєнний період, поет залишався вірним пограничним ідеалам, які поєднували його з молодим поколінням митців Волині.

До цього переліку міжвоєнних поетів українсько-польського пограниччя варто додати Зофію Вежбицьку, яка народилася на Вінничині, на початку війни вчителювала у Рівному, в міжвоєнний період активно друкувалася у колонках літературної групи «Волинь»

часопису «Католицьке життя». Її вірші цього періоду позначені українськими реаліями. Так, у поезії «Chciałam pisać wiersz» («Я хотіла написати вірш») простежуємо захоплення письменниці українським словом і простором пограниччя, автентичними мотивами своїх сучасників:

*I chcę pisać wiersz  
prosto, codziennie,  
gdzie słowa będą płynąć ukraińsko, przeciągle,  
przejdą się ciszą  
wzdłuż i wszerek polami, wolniej,  
i odejdą szarym szumiącym Horyniem* (Grupa Poetycka, 2023: 465).

На основі проаналізованих творів молодих митців міжвоєнної Волині доходимо до висновку, що у кожному з них маркування пограничного простору відбувалося в індивідуальний спосіб, із врахуванням авторського стилю письменника, розвитку його життєвої долі, національної приналежності, особистих зацікавлень, політичних та громадських впливів, зв'язків з іншими літературними течіями, родинними обставинами тощо. Попри вказані відмінності, вимальовується чимало спільних рис цього періоду розвитку літературного пограниччя, які стали визначальними у формуванні спільного «волинського тексту».

### **Наукова новизна**

Можна підсумувати, що в поезії представників групи «Волинь» геопоетичний простір пограниччя прописаний дуже чітко і маркований образами, мотивами, культурними атрибутами різних національностей – української, польської, єврейської, німецької та ін. Такий вимір «волинського тексту» міжвоєнного двадцятиліття розглянутий комплексно уперше і містить елементи новаторського підходу до аналізу міжвоєнної польської поезії загалом.

### **Висновки**

Отже, поетична група «Волинь», хоч і не мала офіційно сформульованої програми, яка б зобов'язувала усіх її представників дотримуватися єдиного стилю, жанрових та композиційних особливостей, мала всі риси угруповання не випадково, попри те, що й досі деяким літературознавцям таке окреслення здається спірним. Спільним знаменником її з багатьох історичних причин не такого довгого, як би хотілося, існування стало геопоетичне маркування культурним пограниччям, яке умовно, з огляду на географічне розташування давніх і новітніх кордонів, окреслюємо як українсько-

польське, проте по суті багатокультурне і багатонаціональне. Польських митцям комфортно творилося в цьому специфічному просторі, який вони недаремно вважали «малою батьківщиною», особливим регіоном, який був вартий створення цілісного «волинського тексту». Під цим кутом зору пограниччя набуває духовних домінант і з роками бачиться як поетичний міф, втрачений рай, загублена Аркадія, яка об'єднувала літератури і культури окремих народів у єдиний неповторний комплекс. У цьому мистецькому конгломераті поетична група «Волинь» залишила своє вагоме слово, відіграла значну роль, яку у перспективі варто детально розглядати і вивчати.

### Література

- Греля-Кравченко, С. (2019). Юзеф Лободовський – митець, мислитель, бунтар та українофіл. Життя і творчість. Луцьк: Синя папка.
- Оляндер, Л. (2008). Волинський текст в українській та польській літературах (XIX–XX). Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки.
- Рибальченко, О. (2024). Катастрофічні мотиви у волинській польськомовній поезії періоду Міжвоєнного двадцятиліття. *Київські полоністичні студії*, 40, 508–523.
- Antologia Poezji Grupy Poetyckiej “Wołyń”* (2018). Cz. 1 / red. L.-W Szajdak. Poznań: ProDruk.
- Antologia Poezji Grupy Poetyckiej “Wołyń”* (2019). Cz. 2 / red. L.-W Szajdak ; przekł. O. Stadnyk. Poznań: ProDruk.
- Ginczanka, Z. (2019). Collected Poems [Poezje zebrane (1931–1944)]. Warsaw: Marginesy.
- Grupa poetycka «Wołyń» – geneza, przedstawiciele, wiersze* (2023) / red. T. Skoczek. Warszawa: Wydawnictwo Muzeum Niepodległości.
- Kraszewski, J.-I. (1985). *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Mazur-Fedak, J. (2001). Jadwiga Sawicka, Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej, Warszawa 1999: recenzja. *Ruch Literacki*, 1, 98-100.
- Moskalowa, A. H. (1979). *Autentyzm w polskiej poezji międzywojennej*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Sawicka, J. (1999). *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*. Warszawa: DiG.
- Szajdak, L. W. (2014). Stefan Szajdak Wołynianin z wyboru [Stefan Szajdak Volyn resident by choice]. *Monitor Wołyński*, 17, 12–13.
- Szajdak, S. (2021). “A jednak i to minęło”. *Poeta Autentysta. Współzałożyciel Grupy Poetyckiej “Wołyń”*. Środa Wielkopolska: ProDruk.
- Szajdak, S. (2018). *Close and closer [Blisko i bliżej]*. Środa Wielkopolska: ProDruk.
- Wiegandt, E. (2008). Kresy we współczesnych badaniach literackich. *Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza*, 55, 77-90.

Wolski, J. (2007). Gwałtowny rytm zmieniających się obrazów: krajobrazy wołyńskie w poezji Wacława Iwaniuka. *Збірник праць ТО HTIII*, 3, 254–263.

### References

- Hrelia-Kravchenko, S. (2019). *Yuzef Lobodovskyi – mytets, myslytel, buntar ta ukrainofil. Zhyttia i tvorchist* [Józef Lobodowski – artist, thinker, rebel and Ukrainophile. Life and work]. Lutsk: Synia papka.
- Oliander, L. (2008). *Volynskiy tekst v ukrainskii ta polskii literaturakh (XIX–XX)* [Volyn text in Ukrainian and Polish literature (XIX–XX)]. Lutsk: VNU im. Lesi Ukrainky.
- Rybalchenko, O. (2024). Katastrofichni motyvy u volynskii polskomovnij poezii periodu Mizhvoiennoho dvadtsiatylittia [Catastrophic Motifs in Volyn Polish-Language Poetry of the Interwar Twenties]. *Kyivski polonistychni studii*, 40, 508–523.
- Antologia Poezji Grupy Poetyckiej “Wołyń”* (2018). Cz. 1 / red. L.-W Szajdak. Poznań: ProDruk.
- Antologia Poezji Grupy Poetyckiej “Wołyń”* (2019). Cz. 2 / red. L.-W Szajdak ; przekł. O. Stadnyk. Poznań : ProDruk.
- Ginczanka, Z. (2019). *Collected Poems [Poezje zebrane (1931–1944)]*. Warsaw: Marginesy.
- Grupa poetycka «Wołyń» – geneza, przedstawiciele, wiersze* (2023) / red. T. Skoczek. Warszawa: Wydawnictwo Muzeum Niepodległości.
- Kraszewski, J.-I. (1985). *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Mazur-Fedak, J. (2001). Jadwiga Sawicka, Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej, Warszawa 1999: recenzja. *Ruch Literacki*, 1, 98-100.
- Moskalowa, A. H. (1979). *Autentyzm w polskiej poezji międzywojennej*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Sawicka, J. (1999). *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*. Warszawa: DiG.
- Szajdak, L. W. (2014). Stefan Szajdak Wołynianin z wyboru [Stefan Szajdak Volyn resident by choice]. *Monitor Wołyński*, 17, 12–13.
- Szajdak, S. (2021). “*A jednak i to minęło*”. *Poeta Autentysta. Współzałożyciel Grupy Poetyckiej “Wołyń”*. Środa Wielkopolska: ProDruk.
- Szajdak, S. (2018). *Close and closer [Blisko i bliżej]*. Środa Wielkopolska: ProDruk.
- Wiegandt, E. (2008). Kresy we współczesnych badaniach literackich. *Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza*, 55, 77-90.
- Wolski, J. (2007). Gwałtowny rytm zmieniających się obrazów: krajobrazy wołyńskie w poezji Wacława Iwaniuka. *Збірник праць ТО HTIII*, 3, 254–263.

**Olga Rybalchenko. Marking the Borderland in the Works of the Poetry Group “Volyn”.** The purpose of the article is to analyse the poetic heritage of the Poetry Group “Volyn”, which was active during the interwar period on the Ukrainian-Polish cultural border. Attention is paid to the geopoetic features of these works, their themes are outlined within the development of the ‘Volyn text’ as a



borderland space. To achieve this purpose, the study uses the following **methods**: analysis and synthesis, comparative, biographical and intertextual.

**Results.** The article describes the artistic markers of the poetry of the authenticists, who aimed to preserve the national peculiarities of images and motifs, to record in detail the world on which their own experience was superimposed, to recreate the culture, historical heritage and landscapes of the Volyn land. Despite the fact that some of these artists lived in Volyn for only a few years, Volyn appears in their works as a phenomenon of a *small homeland*, which they recalled with longing in the later stages of their work, being far away from the land they loved and accepted as their own. On the other hand, some of the representatives of the Poetry Group “Volyn” were born and lived in the borderland for the rest of their short lives until the war cut the creative way of these poets. In their works, Volyn is the space that contains the entire universe and at the same time is bequeathed as a starting point to the wider world they dreamed of. The third category of Polish poets who belonged to the group we studied are natives of Volyn, representatives of the borderland, who were forced to emigrate and whose works were influenced by new geopoetic spaces. Regarding this third category of poets, a logical question arises as to how far the “Volyn text” has been preserved in their figurative system, how it influenced the formation of their work in general.

**Conclusions.** The category of the cultural borderland, which we have conditionally defined as the Ukrainian-Polish borderland, contained the influences of a conglomerate of many nationalities that lived in the Volyn lands in the interwar period. By focusing on the catastrophic motifs that were largely manifested in the poetry of the representatives of the Poetry Group “Volyn” at the local and universal levels, the publication has managed to trace the worldview of the authors of the “Volyn text”.

In terms of methodology, the work contains innovative elements, since the works of Polish poets of the interwar period who lived and worked in Volyn were diverse, and the common denominator of the work of many authors was the system of images in their poems which despite the differences in authorial style contained identical or similar markings of local and universal reality, enclosed in the phenomenon of the borderland.

**Key words:** “Volyn text”, Ukrainian-Polish borderland, Poetry Group “Volyn”, geopoetics, small homeland, authenticism, catastrophism.

---

Рибальченко Ольга Юріївна – здобувачка наукового ступеня доктора філософії кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0001-6919-0509>; [rybalchenko.olha.1309@gmail.com](mailto:rybalchenko.olha.1309@gmail.com)

### Коли Петро Волиняк ще був Чечетом: оповідання «Лола»

**Мета** розвідки – проаналізувати ідейно-художні та композиційні особливості раннього оповідання П. Чечета (автонім письменника, журналіста й редактора Петра Волиняка (1907–1969)) «Лола» (1932). В основі **методології** статті – культурно-історичний метод, який дає можливість урахувати ідейні параметри доби, а також акцентувати на гендерному аспекті твору. Комплексний підхід забезпечує цілісне бачення багатогранної діяльності Петра Волиняка.

**Результатом** дослідження є доведення провідних наративів тексту, сформованих радянською ідеологією, зокрема: колективізація як вираження нового способу господарювання, боротьба з традиціями народів Сходу, емансипація жінки. Основним є гендерний аспект, тому на передньому плані – образ Лоли. Завдячуючи впливу радянського міста й освіти, вона приносить ідею визволення жінки Сходу в рідний аул. Ідейним продовженням образу Лоли є Турсин, яка виростає зі свого середовища і протистоїть йому; це практично єдиний образ у творі, що розвивається.

Зауважено дидактизм у змісті і пряmlinійність сюжету, публіцистичний пафос, чіткий поділ на позитивних і негативних персонажів, однозначність семантики образів, символіки дня і ночі. Ім'я головної героїні Лола, що означає тюльпан, має смислове навантаження: дівчина принесла соціальне оновлення. А в епілозі оповідання підкреслюється закономірність: після появи Лоли Кизил-Гурт укрилася тюльпанами.

Примітно, що П. Чечет наголошує на ролі слова (агітація Лоли, авторитетні слова ворожбита, прокляття батька, слова Турсин, яка продовжила справу Лоли).

Наголошується, що світоглядний конфлікт в оповіданні розгортається й на особистому рівні (Лола – батько).

Розглянуто композиційні особливості твору, їхню роль у досягненні ідейного задуму. Пісня, що звучить в епілозі, демонструє визнання Лоли народною героїнею.

У **висновках** підкреслено, що, попри соціалістичні акценти, гендерний аспект твору – ідею емансипації жінки Сходу – реалізовано послідовно. Стилїстика оповідання підтверджує закономірність того, що П. Чечет відбувся як журналіст.

Нова самоідентифікація автора (псевдонім Петро Волиняк), обумовлена еміграційним періодом, засвідчила в літературі його світоглядні зміни.

**Ключові слова:** ранній період письменницької і журналістської діяльності Петра Волиняка; псевдонім, оповідання, композиція, ідейно-тематичні особливості, журнал «Життя й революція».

## Вступ

У багатоаспектній діяльності Петра Волиняка (псевдонім Петра Кузьмовича Чечета (1907–1969)) домінує журналістська та редакційно-видавнича сфери. Ґрунтом образних знахідок та ідейних акцентів у журналістських текстах була його прозова творчість. На початку 1930 рр. П. Чечет опублікував нарис «У країні сонця та пісків» та оповідання «Лола». В еміграції Петро Волиняк здійснив видання своїх художніх творів окремими збірками («Земля кличе» (Зальцбург, 1946), «Під Кизгуртом» (Зальцбург, 1947)), а також надрукував літературний репортаж «Кубань – земля українська, козака...» (Буенос-Айрес; Зальцбрук, 1948). На сторінках редагованих Петром Волиняком часописів опубліковані такі його художні твори: оповідання «На хуторі» (тижневик «Нові Дні», Зальцбург); оповідання «Мати», III розділ повісті «Михайло Танцюра» (місячник «Нові Дні», Торонто); «Що одна писанка наробила», «Перша буква» (часопис для дітей «Соняшник», Торонто). Незакінченими залишилися повість «Михайло Танцюра» та роман «Кам'яне місто», які мають автобіографічний характер. Життєпис письменника формує також сюжетну канву оповідань «Арешт» та «Іспит».

Еміграційний період обумовив звертання П. Чечета до псевдоніма Петро Волиняк. Прибране ім'я діяча продовжує традицію багатьох поколінь українських письменників, публіцистів, громадських діячів. Серед псевдонімів М. Драгоманова – Українець, Волинець, М. Галицький. Діаспорні дослідники історії української журналістики та преси також зверталися до такого засобу камуфляжу, який підкреслює їхнє походження. Так, А. Животко обирав псевдоніми А. Пуховський та А. Пухальський, бо народився у слободі Пуховій на Воронежчині. В. Порський – один із псевдонімів В. Міяковського; походження цього прибраного імені пояснюється назвою села Порськ Великий поблизу Ковеля, де для родини був придбаний маєток. Історик преси Л. Лукасевич більшою мірою відомий під псевдонімом Ю. Тернопільський, вибір якого, очевидно, обумовлений повагою до діда по батькові К. Лукасевича, що був священником і першим головою товариства «Просвіта» в селі Мшанець на Теребовлянщині (Кедрин, 1986: 309, 395, 434; Лукасевич, 1982: 33–34).

Закономірно, що в еміграції обрання псевдоніма мало усвідомлену мету – вберегти родину, яка залишилася на радянській території, від переслідувань (Іван Багряний, Павло Степ, Леонід Полтава та ін.) (Просалова, 2024а; 2024b). «Зробив я це виключно

тому, що боявся в часи Сталіна за родину», – писав згодом Петро Волиняк (Волиняк, 1968).

Збірка малої прози письменника та публіциста У. Самчука «Местники» (Прага, 1932) була видана під псевдонімом Ольга Волинянка, що засвідчило патріотичні переконання автора, його любов до малої батьківщини. Можна припустити, що цей факт вплинув на вибір псевдоніма П. Чечетом.

Маємо на меті проаналізувати ідейно-художні та композиційні особливості раннього оповідання «Лола» (1932).

Більшою мірою в сучасній гуманітаристиці презентовано дослідження, присвячені журналістській та редакційно-видавничій діяльності Петра Волиняка (Яблонський, 2020; 2021b; 2022b; 2022c; 2024), що й закономірно. У дисертації С. Ленської в контексті ідейно-тематичної і жанрово-стильової специфіки малої прози 1920–1960-х років розглянуто окремі аспекти генології прозової спадщини Петра Волиняка еміграційного періоду: «На хуторі» як жанр художньої біографії (Ленська, 2015: 357–358), роль жанрової прагматики епістолярію в новелі «Лист із Волині» (Ленська, 2015: 379). Дослідниця зауважує також викривальний зміст оповідань «Під Кизгуртом» і «В тайзі» (Ленська, 2015: 380). В окремих публікаціях М. Яблонського проаналізовано такі складники проблеми, як рецепція творчості Т. Шевченка у прозі Петра Волиняка 1940-х років (Яблонський, 2014), особливості поетики та стилю повісті «Михайло Танцюра» (Яблонський, 2015), екзистенція людини і нації у збірці «Земля кличе» (Яблонський, 2021a), роль дитячих образів (Яблонський, 2022a).

### **Методи й методики**

Культурно-історичний метод дає можливість простежити ідейно-тематичні особливості оповідання «Лола» в контексті ідейних параметрів доби, зокрема домінанти соціалістичних ідеологем, а також виокремити гендерний аспект твору.

Комплексний підхід забезпечує цілісне бачення письменницької творчості та журналістської діяльності Петра Волиняка.

### **Виклад основного матеріалу**

Раннє оповідання П. Чечета «Лола» було опубліковано 1932 р. у травневому числі журналу «Життя й революція», щомісячному літературно-мистецькому часописі, який виходив друком у Києві протягом 1924–1934 рр.

Сюжет твору «Лола» постав завдячуючи можливості П. Чечета пізнати східний світ під навчання на філологічному факультеті Середньоазійського університету в Ташкенті.

Основний задум тексту – ідея емансипації жінки Сходу. Тому в оповіданні простежується провідна роль образу жінки, навіть агроном не наділений такою активною роллю, як Лола і Турсин. Сюжет сформований конфліктом між давніми звичаями Сходу, авторитарним законом батька (Галімджан, Кадир, ворожбит) і новими, привнесеними соціалістичним устроєм (Лола, колгосп, агроном).

Для твору притаманні дидактизм у змісті і прямолінійність сюжету, публіцистичний пафос, чіткий поділ на позитивних і негативних героїв. Єдиний образ, який подається у розвитку, – це образ Турсин. Із жертви вона еволюціонує у творця нового життя. А Лола впродовж тексту є сформованим ідеальним типом, що відчув благотворний вплив радянського міста та освіти. Так, в експозиції наголошується на зростанні героїні: «Вона з чотирнадцятилітньої дівчинки, дикої казачки, цього звірка степового, стала дорослою людиною з закінченою середньою освітою.

І ось тепер, коли вона вступила до вищої школи, вона вирішила відвідати своїх родичів» (Чечет, 1932: 66); «Вона зрозуміла, що не батько винен в тім, що хотів її в чотирнадцять років віддати заміж. Її стала зрозуміла історія її народу й вона простила всі образи і їде поглянути як живуть її родичі» (Чечет, 1932: 66).

Прямолінійність простежується в яскраво вираженому авторському ставленні до героя («– О, я їх навчу, – прошипів той (ворожбит. – М. Я.)» (Чечет, 1932: 70)), в позитивно маркованому порівнянні представника радянського світу («Під горою, мов дикі маки польові, зачервоніли кашкети міліціонерів» (Чечет, 1932: 70–71)), в асоціативно негативному епітеті («маленькі жаб'ячі очі» Кадира (Чечет, 1932: 70)) і т. ін. Письменник використовує таку традиційну художню деталь, як очі («блискучі очі» казахських дівчат (Чечет, 1932: 67), які розгорілося, коли Лола розповідала про кіно; «глибокі чорні очі Турсин» (Чечет, 1932: 68), дві сльози в її очах).

Чіткою і прозорою в оповіданні є семантика образів. Антитезними за своїм смисловим навантаженням є пісні, що звучать на початку й на завершення тексту. Народна казахська пісня, яку виконував візник в експозиції твору, мала «глибокий, сумний, мов сірий степ казахський, мотив» (Чечет, 1932: 66). А в епілозі – пісня, яку склали казахські дівчата про Лолу, що сповнена життєствердного

пафосу. Тут автор повторює свою творчу знахідку із публіцистичного твору «У країні сонця та пісків», який був опублікований роком раніше в журналі «Молодий більшовик», на той час органі ЦК ЛКМС України та Київського окружкому ЛКМС України (Чечет, 1931).

Аналогічно – символіка ночі та дня. «Вона (Лола. – М. Я.) благословляє той день, коли залишила аул і пішла в невідомий Ташкент. Тоді була така сама тиха, спокійна й темна степова ніч. Після неї настав чудовий ранок.

Але ранок для неї одної. Для решти жінок була глупа казакська ніч. Вона вирішила будь-що-будь а розігнати цю темряву» (Чечет, 1932: 69); «Лола здригнулася, вона бачить, що починається новий день на кочовиську, що на Кизи-Гурт стояло. І вона була перший промінь цього нового дня» (Чечет, 1932: 71).

Важливою в ідейному задумі тексту є і семантика імені Лола – тюльпан. Дівчина принесла соціальне оновлення в Кизил-Гурт. А в епілозі оповідання підкреслюється закономірність змін у природі: «...Одного чудового квітневого ранку на кольористій Кизил-Гурт з'явилася Лола. А за другу ніч уся Кизил-Гурт укрилася лолами» (Чечет, 1932: 71).

П. Чечет наголошує на ролі слова. Це і агітація Лоли, і авторитетні слова ворожбита, і прокляття батька, і запальні слова Турсин, яка продовжила справу Лоли, що звучать у фіналі твору («І її слова були немов роса передранкова, що робить степ ніжним, пестливим, розкриває голівки червоним маківкам гірським» (Чечет, 1932: 71)).

Велика мета Лоли керує її вчинками у Кизил-Гурті: вона прагне докорінно змінити життя казахів («Давня образа спалахнула в її серці, але вона стрималась, бо... бо вона знала історію свого народу. Вона знала її і їй хотілося переробити її могутню вікову ходу» (Чечет, 1932: 67)). Важливою є ідея емансипації жінки Сходу: «Вона (Лола. – М. Я.) підготовляла жінок до нового життя» (Чечет, 1932: 67); «Лолі боляче за них, за ці мовчазні, сірі постаті жіночі, що без жадного заперечення виконують усе, що накаже їм товстий бай» (Чечет, 1932: 68); «Вона доводила жінкам, що за радянськими законами жінка рівна з чоловіком. Вона казала, що лише заявити до жінвідділу й зразу скасують другий шлюб, бо мати по дві жінки заборонено» (Чечет, 1932: 68). В задумі Лоли організувати колективне господарство також домінує потреба працювати зі жінками, в руках яких – усе кочове господарство: «...поки не розв'яжете руки жінці, то про колектив не може бути й мови» (Чечет, 1932: 68); «Вона <...> думає, як побороти

цей пасивний опір жіноцтва. Як довести цим рабиням, що вони мають право на повне людське життя, як і чоловіки. Вона уявляє собі яскраве майбутнє соціалістичного Казакстану. Вона уявляє собі, як у тому прекрасному майбутньому казачок буде стільки ж, як і казаків, бо вони не будуть так швидко вмирати від надмірної експлуатації та знущання» (Чечет, 1932: 69).

У старому світі домінує матеріальний вимір могутності, сили впливу: «аксакал Кадир, що мав дві жінки й тисячу овечок та кіз, десятки молодих кобил і могутність непереможну в кочовиську, що на Кизи-Гурт стояло» (Чечет, 1932: 70). Ворожбит – ідейний авторитет і наставник у патріархальному світі казахів.

Світоглядний конфлікт розгортається й на особистому рівні. Батько насторожено сприйняв повернення Лоли. Йому не сподобався європейський одяг дочки-зрадниці. Хоча гладив її волосся, коли просила не гніватися на неї. Одного вечора старий Галімджан «заявив Лолі, щоб вона кинула псувати жінок» (Чечет, 1932: 68). А матір, яка так раділа поверненню дочки, несміливим голосом «просила її не перечити батькові» (Чечет, 1932: 69).

Указуючи на організаторів викрадення худоби, Лола назве і батька. Дівчина чула його розмову з ворожбитом, фактично батько вдруге продав Лолу, тому вагання дочки не було тривалим. Але прокляття батька обезсилило дівчину, сльози стали вираженням її безпомічності. Та справу Лоли продовжила Турсин. За задумом автора, саме друга жінка Кадира озвучила ідею героїзації Лоли, яка «принесла новий світ на Кизи-Гурт» (Чечет, 1932: 71). В епілозі тексту ця думка знайде розвиток у пісні дівчат про Лолу, тобто її поціновано як народну героїню.

Осібнo – про композиційні особливості оповідання «Лола». Засіб обрамлення привертає увагу до ролі головної героїні (Лола повертається на Кизил-Гурт). Важливу роль виконує також мотив спогаду: спомин Лоли про те, як її, чотирнадцятилітню, хотіли видати заміж проти її волі; аналогічний спогад Турсин. Виразним є ідеологічний акцент в епілозі твору: «новим світом горів пролетарський центр Азії Радянської – Ташкент, Камінне місто» (Чечет, 1932: 71). І, як уже зауважувалося, ідейна роль пісень, використаних в обрамленні.

Важливо, що публікація тексту супроводжена поясненням казахських слів, які вживаються в оповіданні.

Однак у змісті оповідання простежується певна алогічність. Так, з одного боку, праця Лоли «не пропала даремно. На зборах жінки голосували за колгосп» (Чечет, 1932: 69). Тому цієї ночі батько не пустив її до юрти. А з іншого – жінки відразу ж «відсахнулися від неї» (Чечет, 1932: 69).

Отже, ідейні акценти та композиційні особливості твору покликані демонструвати принади радянської влади, засвідчуючи вагомість соціального в художньому тексті.

Такі ознаки оповідання «Лола», як заданість ідеї, прямолінійність, дидактизм, публіцистичність, прозорість символів, одновимірність підтексту є стилістичними хибами художнього твору, але в журналістських текстах вони розцінюються як обов'язкові прикмети. Отже, те, що П. Чечет не відбувся як письменник, а реалізувався як Петро Волиняк-журналіст, є закономірним шляхом його творчого потенціалу. Слушними є міркування літературознавця та радіожурналіста І. Качуровського, висловлені у відгуку на книгу Петра Волиняка «Поговоримо відверто» (Торонто, 1975): «Петро Волиняк нагадує Хвильового: він був, насамперед, літературний діяч, пристрасний полеміст, будитель думки, і лише потім – письменник... І треба сказати, що протягом двох десятиріч (себто п'ятдесятих і шістдесятих років) Волиняк належав до найвизначніших особистостей української еміграції» (Качуровський, 1977: 2). Аналогічно висловився у словниковій статті енциклопедії української літератури «Азбуковник» Б. Романенчук: «В літературі залишив слід двома збірками оповідань з підсоветського життя “Земля кличе” (1946, 61 ст.) та “Під Кизгуртом” (1947, 47 ст.). Окрім того, видав репортаж з Кубані, де вчителював під час українізації, “Кубань – земля українська козача” (1948, 71). В усіх трьох книжечках виявив непоганий розповідний хист, але занедбав його розвинути і збився на публіцистику й полеміку» (Романенчук, 1973: 251).

### **Наукова новизна**

Вперше в українському літературознавстві проаналізовано ідейно-художні, сюжетно-композиційні та жанрово-стильові особливості оповідання П. Чечета «Лола». Письменницьку творчість П. Чечета / Петра Волиняка розглянуто як претекст його журналістської діяльності: стилістика раннього тексту «Лола» (1932) виразно демонструє таку закономірність. На тлі українського письменства 1930-х років, коли свої художні відкриття зробили і модерністи, і авангардисти, ті ознаки оповідання, що практично засвідчують просвітницькі чи реалістичні



тенденції і виглядають як літературний анахронізм, у журналістських текстах Петра Волиняка постануть як логічна необхідність.

Однак на ідейному рівні оповідання «Лола» увібрало ідеологічні акценти радянської доби. Світоглядне зцілення автора постане, коли, вчителюючи на Кубані 1932 р., буде свідком згоргання українізації, примусової колективізації та голодомору. Ці події покладено в основу сюжету літературного репортажу «Кубань – земля українська, козача...» (1948), створеного вже в еміграції. Зрештою, вся наступна журналістська діяльність Петра Волиняка буде розгортатися на тлі ідеологій ХХ ст.

### Висновки

Оповідання П. Чечета «Лола» – свідчення того, як панівна радянська ідеологія формувала провідні наративи доби: колективізація як вираження соціалістичного способу господарювання, боротьба з традиціями народів Сходу, емансипація жінки. Гендерний аспект чітко підпорядкований ідеологічним настановам. Відповідною є роль жіночих образів: Лола, яка під впливом радянського міста й освіти, приносить ідею визволення жінки Сходу; Турсин, що виростає зі свого середовища і протистоїть йому, практично повторюючи шлях Лоли. Образ Турсин – єдиний у творі, що розвивається, інші – статичні; навіть життєва історія Лоли подається у спогадовому наративі, то ж її сприймаємо як образ, що відбувся.

Традиційними у творі є смислові підтексти образів (символіка ночі та дня, значення імені Лола).

Композиційні особливості твору працюють на ідейний задум. Так, в експозиції акцентовано на зростанні героїні. Підпорядковано цій меті засіб обрамлення, за допомогою якого звертається увага на роль головної героїні, а також пісню в епілозі, що демонструє визнання Лоли народною героїнею.

У журналі, орієнтованому на широку аудиторію, автор звертає увагу українського читача до мало знаного східного світу, що стереотипно асоціювався з екзотикою природи, любовними історіями й вишуканою поезією чи непорушністю релігійних канонів. Орієнталізм в оповіданні П. Чечета негативно маркований, тут лише соціальний варіант протиставлення традиції як патріархально відсталого системи і нового соціалістичного способу життя. Образ міста Ташкент, хоч і не виписаний чітко, але асоціюється з прогресом соціалістичного суспільства, освітою, і навпаки аул – із закостенілістю феодальних звичаїв і безправ'ям жінки. Поза увагою автора національний характер і національний образ світу. Водночас соціальний чинник є ґрунтом авторського сприйняття далекого східного світу не як чужого.

Попри соціалістичні акценти у проблематиці, гендерний аспект – ідея емансипації жінки Сходу – демонструє письменницькі знахідки.

Практично перехід до нової самоідентифікації автора (від П. Чечета до Петра Волиняка), обумовлений еміграційним періодом, засвідчив водночас у літературі його світоглядні зміни.

У перспективі доречно проаналізувати автобіографічність прози Петра Волиняка. Також поза увагою дослідників – імагологічний аспект східного світу в таких прозових текстах, як повість «Кам'яне місто», оповідання «Під Кизгуртом».

### Література

- Волиняк, П. (1968). Ще раз у справі приїзду моєї дочки. *Нові Дні*, 226, 27.
- Качуровський, І. (1977). Слово Петра Волиняка. *Нові Дні*, 334, 2, 12–14.
- Кедрин, І. (1986). У межах зацікавлення. Нью Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Наукове Товариство ім. Шевченка.
- Ленська, С. В. (2015). Українська мала проза 1920 – 1960-х років: ідейно-тематичні домінанти, жанрові моделі і стильові стратегії: дис. ... доктора філол. наук: 10.01.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка Київ.
- Лукаsevич, Л. (1982). Роздуми на схилку життя. Нью Йорк; С. Бавнд Брук: Українське православне видавництво св. Софії.
- Просалова, В. (2024a). Біографічні чинники псевдоніміки українських літераторів у таборах Ді-Пі. *Синопсис: текст, контекст, media*. 30 (3), 215–224. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/653/514>
- Просалова, В. А. (2024b). Між Сціллою і Харібдою: про псевдонімію українських письменників-експатріантів. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*, 35 (74), 3, 1, 189–194.
- Романенчук Б., д-р (1973). Волиняк Петро. *Романенчук Б., д-р. Азбуковник: енциклопедія української літератури*. Філядельфія: Київ, 2, 250–251.
- Чечет, П. (1932). Лола. *Життя й революція*, 5, 66–71.
- Чечет, П. (1931). У країні сонця та пісків. *Молодий більшовик*, 15–16, 14–15.
- Яблонський, М. (2022a). Дитячі образи у прозі Петра Волиняка. *Освіта і виховання в родині Косачів. Педагогічне краєзнавство: стратегічні орієнтири сучасного освітнього процесу*. Луцьк : Волинський ІІПО, 180–188.
- Яблонський, М. (2022b). Жанр подорожнього нарису в журналістиці Петра Волиняка. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*, 33 (72), 3, 356–361.
- Яблонський, М. (2021a). Збірка оповідань Петра Волиняка «Земля кличе»: екзистенція людини і нації. *XI. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik "Dialog der Sprachen - Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus*

*globaler Sicht" Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. München, 482–492.*

- Яблонський, М. (2024). Канада в об'єктиві подорожнього репортажу Петра Волиняка. *Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*, 35 (74), 5, 2, 235–242.
- Яблонський, М. (2022с). Петро Волиняк і В. Коротич: з історії «культобміну» та ідеологічних протиріч доби. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*, 33 (72), 6, 2, 243–251.
- Яблонський, М. (2015). Повість Петра Волиняка «Михайло Танцюра»: особливості поетики та стилю. *Науковий вісник Східноєвропейського національного ун-ту ім. Лесі Українки. Серія: Філологічні науки*, 9 (310), 219–224.
- Яблонський, М. (2020). Редакційно-видавнича діяльність Петра Волиняка. *Українська біографістика = Biographistica Ukrainica*, 19, 243–258.
- Яблонський, М. (2014). Рецепція Т. Шевченка у творчості Петра Волиняка 1940-х років. *Волинь філологічна: текст і контекст*, 18, 158–169.
- Яблонський, М. (2021b). Тижневик «Нові Дні» і Петро Волиняк як видавець та автор. *Вісник Львівського університету ім. Івана Франка. Серія: Журналістика*, 49, 46–54.

### References

- Volyniak, P. (1968). Shche raz u spravi pryizdu moiei dochky [Once again about the arrival of my daughter]. *Novi Dni*, 226, 27.
- Kachurovskiy, I. (1977). Slovo Petra Volyniaka [Pytro Volyniak's word]. *Novi Dni*, 334, 2, 12–14 (in Ukrainian).
- Kedryn, I. (1986). U mezhakh zatsikavleniia [Within interest]. New York; Paris; Sydney; Toronto: Naukove Tovarystvo im. Shevchenka (in Ukrainian).
- Lenska, S. V. (2015). Ukrainska mala proza 1920 – 1960-kh rokiv: ideino-tematychni dominanty, zhanrovi modeli i stylovi stratehii [Ukrainian small prose of the 1920s – 1960s: ideological and thematic dominants, genre models and stylistic strategies]. Kyiv (in Ukrainian). URL: [http://scc.univ.kiev.ua/upload/iblock/347/dis\\_Lenska%20S.V.pdf](http://scc.univ.kiev.ua/upload/iblock/347/dis_Lenska%20S.V.pdf)
- Lukasevych, L. (1982). Rozdumy na skhylku zhyttia [Reflections on the slope of life]. New York; S. Bound Brook: Ukrainske pravoslavne vydavnytstvo sv. Sofii (in Ukrainian).
- Prosalova, V. (2024a). Biohrafichni chynnyky psevdonimiky ukrainskykh literatoriv u taborakh Di-Pi. [Biographical factors of Pseudonym of the Ukrainian writers in DP camps]. *Synopsis: text, context, media*. 30 (3), 215–224. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/653/514> (in Ukrainian).
- Prosalova, V. A. (2024b). Mizh Stilloiu i Kharibdoiu: pro psevdonimiiu ukrainskykh pismennykiv-ekspatriantiv [Between Scylla and Kharibda: on pseudonymity of Ukrainian expatriate writers]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriiia «Filolohiia. Sotsialni komunikatsii»*, 35 (74), 3, 1, 189–194 (in Ukrainian).

- Romanenchuk B., d-r (1973). Volyniak Petro [Volyniak Petro]. Romanenchuk B., d-r. *Azbukovnyk: entsyklopediia ukrainskoi literatury*. Philadelphia: Kyiv, 2, 250–251 (in Ukrainian).
- Chechet, P. (1932). Lola [Lola]. *Zhyttia i revoliutsiia*, 5, 66–71 (in Ukrainian).
- Chechet, P. (1931). U kraini sonsia ta piskiv [In the land of sun and sand]. *Molodyi bilshovyk*, 15–16, 14–15 (in Ukrainian).
- Yablonskyi, M. (2022a). Dytiachi obrazy u prozi Petra Volyniaka [Children's images in the prose of Petro Volyniak]. *Osvita i vykhovannia v rodyni Kosachiv. Pedahohichne kraieznavstvo: stratehichni oriientyry suchasnoho osvithnoho protsesu*. Lutsk: Volynskyi IPPO, 180–188 (in Ukrainian).
- Yablonskyi, M. (2022b). Zhanr podorozhnoho narysu v zhurnalistytsi Petra Volyniaka [Genre of travel essay in Petro Volyniak's journalism]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriia «Filolohiia. Sotsialni komunikatsii»*, 33 (72), 3, 356–361 (in Ukrainian).
- Yablonskyi, M. (2021a). Zbirka opovidan Petra Volyniaka «Zemlia klyche»: ekzystentsiia liudyny i natsii [A collection of stories by Pytro Volyniak "The Earth is Calling": existence of man and nation]. *XI. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik "Dialog der Sprachen - Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht" Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik*. Munich, 482–492 (in Ukrainian).
- Yablonskyi, M. (2024). Kanada v obiektyvi podorozhnoho reportazhu Petra Volyniaka [Canada in the lenses of Petro Volyniak's travel report]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriia «Filolohiia. Sotsialni komunikatsii»*, 35 (74), 5, 2, 235–242 (in Ukrainian).
- Yablonskyi, M. (2022c). Petro Volyniak i V. Korotych: z istorii «kultobminu» ta ideolohichnykh protyrich doby [Petro Volyniak and V. Korotych: from the history of the “cult exchange” and the ideological contradictions of the time]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriia «Filolohiia. Sotsialni komunikatsii»*, 33 (72), 6, 2, 243–251 (in Ukrainian).
- Yablonskyi, M. (2015). Povist Petra Volyniaka «Mykhailo Tantsiura»: osoblyvosti poetyky ta styliu [Petro Volyniak's story "Mykhailo Tantsiura": peculiarities of poetics and style]. *Naukovi visnyk Skhidnoevropeiskoho natsionalnoho un-tu im. Lesi Ukrainky. Seriia: Filolohichni nauky*, 9 (310), 219–224 (in Ukrainian).
- Yablonskyi, M. (2020). Redaktsiino-vydavnycha diialnist Petra Volyniaka [Editorial and publishing activity of Petro Volyniak]. *Ukrainska biohrafistyka = Biographistica Ukrainica*, 19, 243–258 (in Ukrainian).
- Yablonskyi, M. (2014). Retsepsiia T. Shevchenka u tvorchosti Petra Volyniaka 1940-kh rokiv [Reception of T. Shevchenko in the works of Petro Volyniak in the 1940s]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*, 18, 158–169 (in Ukrainian).
- Yablonskyi, M. (2021b). Tyzhnevnyk «Novi Dni» i Petro Volyniak yak vydavets ta avtor [«New Days» weekly and Petro Volyniak, publisher and author]. *Visnyk Lvivskoho universytetu im. Ivana Franka. Seriia: Zhurnalistyka*, 2021, 49, 46–54 (in Ukrainian).

**Maksym Yablonskyi. When Petro Volyniak was still Chechet: the story "Lola".** The **purpose** of the investigation is to analyze the ideological, artistic and compositional features of P. Chechet's early story "Lola" (1932) (P. Chechet – the autonym of the writer, journalist and editor Petro Volyniak). The **methodology** of the article is based on the cultural-historical method, which makes it possible to take into account the ideological parameters of the time, as well as to emphasize the gender aspect of the work. A comprehensive approach provides a holistic vision of Petr Volyniak's multifaceted activities.

The **result** of the research is the proof of the leading narratives of the text, formed by Soviet ideology, in particular: collectivization as an expression of a new way of management, the struggle with the traditions of the peoples of the East, the emancipation of women. The main thing is the gender aspect, so the image of Lola is in the foreground. Thanks to the influence of the Soviet city and education, she brings the idea of liberating the women of the East to her native aul. The ideological continuation of Lola's image is Tursyn, who grows out of her environment and opposes it; this is practically the only image that develops.

Didacticism in the content and straightforwardness of the plot, journalistic pathos, a clear division into positive and negative characters, unequivocal semantics of images, symbolism of day and night are noted. The name of the main character Lola, which means tulip, has a semantic load: the girl brought social renewal. And in the epilogue of the story, a regularity is emphasized: after the appearance of Lola, Kyzyl-Hurt took refuge in tulips.

It is noteworthy that P. Chechet emphasizes the role of words (Lola's campaign, authoritative words of a fortune teller, father's curse, the words of Tursyn, who continued Lola's case).

It is emphasized that the ideological conflict in the story unfolds on a personal level as well (Lola and father).

The compositional features of the work and their role in achieving the ideological plan are considered. The song that sounds in the epilogue demonstrates the recognition of Lola as a national heroine.

The **conclusions** emphasize that, despite the socialist accents, the gender aspect of the work - the idea of the emancipation of the women of the East - is consistently implemented. The stylistics of the story confirm the regularity of the fact that P. Chechet took place as a journalist.

The new self-identification of the author (pseudonym Petro Volyniak), due to the period of emigration, testified in literature to his worldview changes.

**Key words:** the early period of Pytro Volyniak's writing and journalistic activity; pseudonym, story, composition, ideological and thematic features, "Life and Revolution" magazine.

---

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](mailto:max.yablonsky@gmail.com)

## Історія науки

УДК 821.161.2.09(092):001:061.2НТШ(477)  
<https://doi.org/10.29038/2304-9383.2024-38.lan>

Мар'яна Лановик, Зоряна Лановик

### Володимир Гнатюк у НТШ: літописець подій і долі

**Метою** статті є осмислити роль НТШ та його чільної постаті – академіка Володимира Гнатюка у розбудові українського національно-культурного простору на «зламі віків». Цьому сприяє аналіз маловідомої праці вченого «Наукове товариство імени Шевченка у Львові. Історичний нарис першого 50-річчя 1873 – 1923»). Водночас окреслено історичний контекст, в якому розвивалися українська наукова думка, література та мистецтво у періоди, коли галицькі землі перебували у складі Австро-Угорщини, у час московської окупації в період Першої світової війни та під польським пануванням. Документальні свідчення очевидців, тим більше такої знакової постаті, як В.Гнатюк, постають не лише промовистим зразком літератури факту, а й вагомим чинником для розуміння тогочасних умов розвитку філологічної науки, гуманітаристики загалом, а також літературного процесу, цілісності українського розвою в умовах різних політичних влад.

Дослідження виконано із залученням **аналітичного, історико-хронологічного, історико-порівняльного методів**, а також **герменевтичного підходу**, що дає можливість розглядати літературні феномени у широких позатекстових контекстах із урахуванням низки чинників. Досліджувані матеріали постають у новому світлі й містять цінні висновки щодо сучасного погляду на культурно-історичні процеси, що відбувалися в Галичині кінця ХІХ – поч. ХХ ст. в цілому, та розвиток у цей період НТШ зокрема.

**Висновки** з одного боку стосуються НТШ як знакової сторінки історії розвитку української науки, культури, суспільства в цілому та його ролі у становленні української нації з власною самоідентичністю та окремішністю; з іншого – ролі академіка В. Гнатюка у цьому процесі та вагомості його Історичного Нарису про НТШ. Наголошено, що без цього Нарису неможливе усвідомлення траєкторії розвитку Товариства, його засад і основ, які були закладені в минулому задля здатності встояти і розвиватися в майбутньому. Завдяки цій Історії нова українська генерація зможе усвідомити, якими проблемами жили українські письменники, науковці та культурні діячі минулого, які ідеї задля прийдешнього відродження передали представникам сучасності. Це сприятиме цілісному погляду на культурний, літературний, науковий, суспільний розвиток, історичні процеси, що відбувалися в Галичині кін. ХІХ – поч. ХХ ст.

**Ключові слова:** В. Гнатюк, НТШ, автор, історія, історична проза, нарис, жанр, література факту, літературний процес.

## Вступ

Сьогодні по-новому переосмислюються культурно-історичні процеси початку минулого сторіччя. Розвиток літератури, мистецтва загалом, української науки, книгодрукування невідривно пов'язані із тими інституціями, які здійснювали основну працю у цих сферах. У Галичині наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. таку функцію виконувало Наукове Товариство Шевченка. Вагомість цієї установи для становлення українського письменства та розвитку гуманітаристики потребує додаткового аналізу, в чому виявляється **новизна** нашого дослідження. Маємо на меті осмислити роль НТШ та його чільної постаті – академіка Володимира Гнатюка у розбудові українського національно-культурного простору на «зламі віків». Цьому сприятиме аналіз маловідомої праці «Наукове товариство імені Шевченка у Львові. Історичний нарис першого 50-річчя 1873 – 1923») Володимира Гнатюка, що дасть змогу окреслити історичний контекст, в якому розвивалися українська наукова думка, література та мистецтво у періоди, коли галицькі землі перебували у складі Австро-Угорщини, у час московської окупації в період Першої світової війни та під польським пануванням. Документальні свідчення очевидців, тим більше такої знакової постаті, як В. Гнатюк, є не лише промовистим зразком літератури факту, а й вагомим чинником для розуміння тогочасних умов розвитку філологічної науки, гуманітаристики загалом, а також літературного процесу, цілісності українського розвою в умовах різних політичних влад.

Історія Наукового товариства імені Шевченка немислима без особистої історії Володимира Гнатюка. Ці два дискурси настільки тісно переплетені, що творять єдиний спільний часовий проміжок. Про роль українського вченого для розвитку НТШ уже написано чимало (Яценко, 1964; Мушинка, 1987). Цій темі відведено окремих підрозділ «Внесок В. Гнатюка у становлення і розвиток Наукового товариства імені Шевченка» у кандидатській дисертації І. Іванюти «Наукова та громадсько-політична діяльність академіка Володимира Гнатюка в контексті українського національного відродження кінця ХІХ – початку ХХ ст.» (Іванюта, 2002). Підсумовуючи оцінки різних авторів щодо внеску В. Гнатюка у розвиток однієї з найбільш знакових українських інституцій, приходимо до певних узагальнень щодо найвагоміших складових діяльності вченого для розвитку неофіційної Української Академії Наук (такого статусу від австрійського уряду НТШ як наукова організація не отримала):

- Виконання обов'язків секретаря Товариства. Усі дослідники вказують на той факт, що, від часу вступу В. Гнатюка на цю посаду з 1898 р. та завдяки його заслугам, «НТШ значно пожвавило свою діяльність на всіх ділянках і перетворилося у солідну суспільно-громадську установу» (Іванюта, 2002: 120). За досить короткий час В.Гнатюк налагодив комунікацію із багатьма (біографи вченого вказують, що їх було сотні) науковими установами на українських землях та поза межами материкової України, із відомими науковцями, письменниками, політиками, культурними діячами з різних країн, з якими підтримував контакти через безперервне листування, обмін книгами та інформацією. У цьому йому допомагало знання низки іноземних мов, відтак – можливість прямих контактів із адресатами.

- Ведення адміністративних справ у Товаристві: написання протоколів засідань НТШ та його комісій; укладання планів та написання звітів; ведення надзвичайно обширної кореспонденції щодо роботи комісій, фінансових та юридичних справ, взаємообміну інформацією та друкованою продукцією з науковими установами – і українськими, і зарубіжними. Підготовка та проведення десятків урочистостей з нагоди відзначення ювілеїв видатних постатей, прижиттєвих відзначень круглих дат від початку діяльності М. Грушевського, І. Франка та ін. Збір коштів, організація та проведення святкових академій, концертів, імпрез та ін.

- Робота секретаря Етнографічної комісії НТШ, яку очолював І. Франко, та активна робота у філологічній та історико-філософській секціях; відтак – збір, укладання та підготовка до друку серій «Етнографічного збірника» (над ним працював до 1912 р., за його редакцією вийшло понад 20 т.) та «Матеріалів до української етнології», де були вміщені тексти, значну частину з яких збирав сам, у тому числі й під час власних етнографічних експедицій). З 1913 р. він очолив етнографічну комісію, замінивши на цій посаді І. Франка. Вважається, що зусиллями В. Гнатюка у співпраці з І. Франком саме етнографічна секція першою вивела НТШ на європейський рівень, адже наукові дослідження В. Гнатюка отримали визнання у низці країн Європи. Як співпрацівник історико-філософської секції ініціював видання і сам же редагував серії «Жерела до історії України-Руси», «Збірник історично-філософської секції» (у його редакції вийшло 16 т.), готував численні виступи з науковими доповідями на засіданнях усіх відділень, займався пошуками



інформаційних джерел, підтримував комунікацію з членами комісій, готував різні заходи комісій тощо.

- Редагування «Записок НТШ» та «Літературно-Наукового Вістника», підбір і підготовка текстів для друку, листування з авторами. В. Гнатюк мав неабиякий дар вирізняти твори значної вартості, умів цінити авторський талант, залучати знакових людей до співпраці, давати слушні поради дослідникам і письменникам (свідченням цьому є незліченна кількість листів від українських авторів з подяками за зауваги), що поєднувався з непереборним бажанням якнайшвидше вивести українську літературу на новий модерний рівень (а для цього знайомити українського читача із кращими здобутками зарубіжних літератур, задля чого він часто сам робив переклади), поєднувати художньо-мистецьку площину із науковою. Він сам написав для ЛНВ понад 50 наукових розвідок та близько 600 рецензій, завдяки чому цей український часопис став найкращим літературно-громадським журналом в Україні. Щорічно готував сотні оглядів, коротких рецензій, критичних статей, в яких презентував для української наукової спільноти закордонні новинки друку у сферах науки і культури.

- Робота редактора «Українсько-руської видавничої спілки» (згодом перейменована на «Українську видавничу спілку»), що була заснована за ініціативою В. Гнатюка у 1898 р. Як організатор цього проекту, В. Гнатюк у співпраці з М. Грушевським та І. Франком розробив Статут Спілки та укладав її плани. Метою цієї установи було видавати якісні україномовні наукові та художні книги, а також знакові твори європейських та американських авторів у перекладах. За свідченням М. Мушинки, завдяки старанню галицького вченого до Першої світової війни вийшло понад 200 книг за редакцією В. Гнатюка, частина з яких у його перекладах.

- Втілення власного задуму щодо заснування, становлення, а згодом розширення роботи Музею НТШ, який мав проводити збір, опис та систематизацію матеріальних пам'яток української культури, що засвідчували українську самість та окремішність, древність традицій тощо. Під його керівництвом здійснювався збір експонатів, укладання тематичних відділів Музею: антропологічного, археологічного (доісторичного та історичного періодів), етнологічного та ін. З метою кращої орієнтації у тих сферах, якими він раніше не займався спеціально, вчений почав студіювати антропологію та археологію, задля чого навіть вивчав нові іноземні мови, зокрема французьку та

італійську, про що свідчать його листи до відомого українського антрополога Ф. Вовка, який у той час жив і працював у Парижі.

- Громадсько-політична діяльність, спрямована на відродження українських шкіл та університетів, боротьба за відновлення статусу української мови на підневільних територіях, зокрема листи щодо допущення української мови під час проведення Міжнародних археологічних з'їздів на території наддніпрянської України (Київ, Харків, Катеринослав), написання критичних звернень, політичних статей, організація акцій протесту проти дискримінації української мови та утисків українського населення в російській імперії чи русинів на території Австро-Угорщини (за що не раз був переслідуваний і стояв перед судом). Від часів серії протестів, звернень та акцій непокори, що були ініційовані В. Гнатюком, царський уряд усвідомлював нищівну для їхньої «малоросійської» політики роль НТШ і щоразу додавав нові заборони і на поширення українських книг, виданих у Галичині чи країнах Європи, на територію, поневолену московською імперією, і на можливі впливи «з-за кордону». Як поборник єдності всіх українських земель, намагався всіляко налагоджувати наукові чи творчі контакти між письменниками та вченими різних територій, посилювати зв'язки між Галичиною, Буковиною, Східною Україною, Закарпатською Україною.

- Пропагування українських науки і культури у європейському та загалом світовому просторі; утвердження думки про те, що українці є окремою нацією з власними історією, культурою, багатовіковими традиціями, в чому вона може дорівнятися іншим народам Європи. Популяризація роботи і діяльності НТШ, його окремих відділів. Задля цього В. Гнатюк започаткував видання «Хроніки НТШ», в якій інформував кола науковців, громадськості про усі події, здобутки, новини товариства, рішення засідань комісій, вихід нових книгодруків та ін. Це був ще один величезний масив роботи для вченого. За його редагування вийшло 60 т. цього інформаційного вісника. Окрім того, він усіляко намагався запрошувати й закордонних дослідників до роботи в НТШ. За свідченнями М. Мушинки, саме його заслугою є залучення до дійсних членів НТШ низки відомих закордонних вчених.

Завдяки невпинній щоденній подвижницькій праці В. Гнатюк здобув широке визнання як в Україні, так і поза її межами: був членом Російської Академії Наук у Петербурзі, Чехо-Словацького етнографічного товариства у Празі, Наукового товариства у Відні,

Міжнародного союзу фольклористів у Гельсінкі та низки інших наукових установ.

### Теоретичний базис

Вище окреслено основні, але далеко не усі сфери діяльності В. Гнатюка в НТШ. Через те, що він працював у дуже багатьох напрямках, значна частина його здобутків залишалася в тіні і не була належним чином поцінована. Ми у цій розвідці маємо на меті детальніше окреслити менш відомий, але не менш вагомий внесок галицького вченого у науково-громадській царині, зокрема означити його роль як одного з перших літописців Наукового товариства імені Шевченка. Частково цю функцію збереження пам'яті про діяльність української установи, як уже було вказано вище, виконувала «Хроніка НТШ». Однак, є й інші вагомні джерела, серед яких – маловідома праця самого академіка «Наукове товариство імені Шевченка у Львові. Історичний нарис першого 50-річчя 1873 – 1923)», що була недоступною для багатьох науковців на українських землях ХХ ст., адже спочатку виходила частинами в окремих числах «Літературно-наукового вістника» за 1925 р., і лише значно пізніше була опублікована окремою книгою як 2-ге видання з нагоди 110-річчя від заснування НТШ (Мюнхен – Париж, 1984) зусиллями Вільного Українського Університету у Мюнхені (у серії «Монографії» Ч. 36) на кошти доньки В. Гнатюка Олександри Гнатюк-Піснячевської (Гнатюк, 1984). Ця праця сягає 175 сторінок щільного друку, якнайширше охоплює усі сфери діяльності НТШ, водночас є свідченням неймовірної, титанічної праці вченого, яка залишалася, так би мовити, «за лаштунками». Із залученням **аналітичного, історико-хронологічного, історико-порівняльного методів**, а також **герменевтичного підходу**, що дає можливість розглядати літературні феномени у широких позатекстових контекстах із урахуванням низки чинників, ці матеріали постають у новому світлі й містять цінні висновки щодо сучасного погляду на культурно-історичні процеси, що відбувалися в Галичині кінця ХІХ – поч. ХХ ст. в цілому, та розвиток у цей період НТШ зокрема.

### Виклад основного матеріалу

«Наукове товариство імені Шевченка у Львові. Історичний нарис першого 50-річчя 1873 – 1923)» Володимира Гнатюка є достовірним і промовистим документом, який щонайточніше передає хід розвитку НТШ на широкому культурно-історичному тлі розвитку західноукраїнських земель у складі Австро-Угорщини, згодом – Польщі, адже написана

вдумливим і безпосереднім свідком цих подій. Власне, автор і починає свій нарис думкою про те, що для того, аби зрозуміти ту роль, що виконувало НТШ у Львові, треба усвідомлювати, в якому стані перебувала західноукраїнська громадськість у той час, коли увійшла до складу Австро-Угорської імперії: «Українці прийшли під Австрію... не як нація, або бодай її частина, але як сіра, пририта етнографічна маса, що в тяжкій довголітній панщизняній неволі втратила свої провідні верстви – шляхту, міщанство – і лишилася тільки з одним духовенством... Чи ж дивно, що при таких відносинах треба було цілого століття дрібної, упертої але конечної праці, поки пройшов процес ферментації і сформувалася новочасна хоч і не дуже ще сильна українська нація» (Гнатюк, 1984: 31–32). Окреслюючи перші створені українські осередки (релігійні організації, політичні та студентські товариства), які передували заснуванню Літературного товариства імені Шевченка, учений детально означив співвідношення національно-політичних сил і тих перешкод та випробувань, які доводилося долати українським патріотам у цьому процесі. Вказав також на саму постать Т. Шевченка і його авторитет серед української молоді Галичини, що стало вирішальним щодо назви Товариства, первісною метою якого було утверджувати вагу українського художнього слова серед громадськості, поширювати друковану продукцію рідною мовою, здійснювати просвітницьку діяльність.

Хоча В. Гнатюк не був біля витоків при заснуванні Товариства, але із точністю історика-науковця, який мав можливість вивчати усі доступні дані, зокрема й очевидців та учасників, він дуже ретельно описує, як формувався перший осередок Товариства, вибирався комітет, укладався Статут, облаштовувалися приміщення для канцелярії та друкарні тощо. На цьому етапі головною ціллю організації було «спомогати розвій рускої словесности», а «щоби сю ціль осягнути, Товариство 1) заводить власну друкарню. 2) видає книжки й часописи літературні і наукові. 3) підтримує літературні і наукові видання. 4) роздає премії і запомоги літератам. 5) скликає збори учених і літератів. 6) устроює відчити, публічні, літературні вечерниці і т.ін.» (Гнатюк, 1984: 40). Друкарня Товариства також видавала книжки Просвіти за значно нижчими цінами, ніж інші друкарні, чим робила друковану продукцію доступнішою для малозабезпечених верств. Згодом отримала право на друк шкільних підручників українською мовою, книг товариства «Дністер».

Відтак В. Гнатюк детально окреслює послідовність Голів, заступників та ін. очільників організації; прописує два історичні періоди діяльності НТШ (перший – коли установа мала характер літературного товариства і називалася «Товариство імені Шевченка»; другий – коли вона набула статусу наукової організації і була перейменована у «Наукове товариство імені Шевченка»); кожен з періодів дрібнить на окремі фази розвитку, детально прописуючи траєкторію діяльності, головних діячів, які особливо долучилися до процесів, що відбувалися на кожному етапі тощо. Пропонує також розлогі списки імен науковців та громадських діячів, які працювали в Товаристві у 70-ті, 80-ті, 90-ті роки, при цьому констатуючи, що «Тридцять літ конституційного життя в Австрії не пройшли для галицьких українців марно. Вони зросли за той час сильно. З початком 90-х років вони перемогли вже своїх противників москвофілів не тільки політично, а й культурно. Не мали одначе ще організації, в якій могли би сконцентрувати свої наукові сили та розвивати в ній свою мову й науку, як се робили інші, навіть менші словянські народи у своїх академіях та наукових товариствах. А наукових робітників прибувало щораз показнійше число» (Гнатюк, 1984: 45–46). Уже в 90-х рр. Товариство було настільки зміцнене, що підтримувало тісні контакти зі знаковими постатями лівобережної України, друкувало численні твори українських авторів, які не мали «права голосу» в тоталітарних умовах російського самодержавства, що спричинило у 1894 р. нові заборони царського уряду щодо ввезення на підросійські землі, де ще активно діяли Валуєвський та Емський укази, української друкованої продукції, зокрема й часопису «Зоря».

Водночас В. Гнатюк визнає, що без підтримки знакових постатей із лівобережжя (у тому числі й фінансової допомоги) діяльність Товариства не була би такою ефективною. Він подає розлогу інформацію про тих діячів зі Сходу України, які долучилися до роботи установи, чи ж перебували з нею у співпраці. До речі, саме ініціатива представників східного крила (особливо В. Антоновича та О. Кониського) переросла у вимогу, щоби Товариство зайнялося також організацією наукової роботи, розширивши для цього власні цілі та змінивши Статут.

Від 1892 р. – з часу, коли Товариство перейменоване в «Наукове товариство імені Шевченка», відповідно – змінено його Статут – розпочинається другий період розвитку. Новою ціллю Товариства

стало «плекати та розвивати науку і штуку в українсько-руській мові, зберігати та збирати всякі пам'ятки старинности і предмети наукові України-Руси» (Гнатюк, 1984: 47). До досягнення цієї цілі мають вести: «1. наукові досліди: а) з фільольогії руської і слов'янської, з історії українсько-руського письменства і штуки; б) з історії і археольогії України-Руси, а також з наук філософічних, політичних, економічних і правничих; в) з наук математичних, природних з географією і лікарських; 2. відчити, розправи і розмови наукові; 3. з'їзди учених, літератів і артистів; 4. видання наукових «Записок» товариства і інших творів наукових; 5. премії і підмоги ученим і літератам; 6. збирання для музею і бібліотеки, в краю і за границею; 7. удержування власної друкарні і книгарні» (Гнатюк, 1984: 47). Також у НТШ на той час виокремилася 3 основні секції: 1. філологічна, 2. історико-філософська, 3. математично-природничо-лікарська.

Вчений детально описує збори засідань, формування секцій та наукових комісій до кожної з них, керівництво та представників, що увійшли до цих комісій; видання перших томів «Записок НТШ» та інших видань і часописів, що перейшли під управу Товариства, тощо. У час переходу роботи товариства на наукову основу до роботи організації активно долучився І. Франко, який до того працював для інших часописів.

Знаковим для подальшого розвитку НТШ, як вказує автор, став 1894 р., коли до Львова переїхав Михайло Грушевський, який прийшов у Львівський університет на кафедру з українською мовою викладання й одразу включився у роботу Товариства. Йому було передано редагування «Записок», які були модернізовані як науковий часопис й відділено від них окремий друкований орган для математично-природничо-лікарської секції. На пропозицію М. Грушевського було створено ще одну секцію – археологічну, а також започатковано друк нових «дуже коштовних» серій «Жерела до історії України-Руси», «Пам'ятки українсько-руської мови і літератури», окрему серію для друку фольклорних матеріалів «Етнографічний Збірник», для етнології зорганізовано на пропозицію Ф. Вовка «Матеріали до українсько-руської етнології», «Часопись Правничу» – розвідки правничої комісії, та стараннями власної друкарні видано низку наукових монографій. Наприкінці 1897 р. на засіданнях комісії НТШ прийнято план друку окремих збірників для кожної секції Товариства.

1898 р. став не менш знаковим для подальшого розвитку не лише з огляду на те, що в НТШ виокремилося ще дві окремі секції – правнича і лікарська із власними друкованими органами, а й тим, що в цьому році до активної роботи було залучено В. Гнатюка (цей факт він із властивою для нього скромністю оминає увагою). Його до роботи залучив М. Грушевський, який викладав йому як студентові університету історичні дисципліни й відразу зауважив неабиякий хист зрілого студента (В. Гнатюк був усього на 5 років молодший від свого професора), фанатичне зацікавлення фольклором та етнографією, надзвичайно вправно написані перші етнографічні розвідки та зібрані рідкісні фольклорні матеріали.

Із приходом В. Гнатюка в НТШ і завдяки його невтомній праці як секретаря, серед обов'язків якого було підготовка і ведення документації, редагування, адміністрування, проведення ювілеїв тощо, діяльність Товариства ще більше активізувалася і вже у 1899 р. при Товаристві була заснована «Українсько-руська видавнича Спілка» (згодом – «Українська видавнича Спілка»), практично з тим же складом керівництва, що і саме Товариство, а також робота Книгарні. Автор історичного нарису зазначає, що за період свого існування Спілка видала понад 300 книг українською мовою (окрім видання ЛНВ), понад 150 з яких він особисто зредагував «зовсім безплатно» (Гнатюк, 1984: 61).

Вчений також вказує на причини процвітання НТШ у цій фазі розвитку: доходи друкарні за видавництво шкільних книжок для народних шкіл, «соймові» та інші постійні друки, що сприяли матеріальному піднесенню, можливості використовувати зароблені кошти для нових цілей; окрім того, Товариство почало отримувати на наукові видання субвенції від міністерства, сейму, краєві і державні, відтак зростав науковий бюджет; також до цього долучилися нові члени Товариства, які прибували і з новими силами бралися до роботи (у праці завжди подані детальні списки тих осіб з переліком їхніх обов'язків та заслуг перед установою; з описом кожного етапу розвитку, пропонується поновлений перелік секцій із керівництвом і членами; комісії, що входили до кожної з них; а також – роки заснування серій наукових видань у кожній секції, вказуючи редакції, кількість виданих чисел тощо). На с. 89 своєї праці він подає оновлену модель розділів та підрозділів НТШ на 50-ту річницю існування, коли у трьох загальних секціях діяло уже 11 комісій: «*І. Історично-фільософічна секція* (до неї належать комісії

1) Правнича. 2) Статистична. II. *Фільольогічна секція* (до неї належать комісії: 3) Для класичної фільольогії. 4) Мовна). До обох секцій *Історично-фільософічної і Фільольогічної* належать комісії 5) Археологічна. 6) Етнографічна. 7) Історія штуки. III. *Математично-природописно-лікарська секція* (до неї належать комісії: 8) Термінологічна. 9) Фізіографічна). До всіх трьох секцій належать комісії 10) Бібліографічна. 11) Видавнича.

Він також наголошує й детально описує роль НТШ у т.зв. справі Археологічних з'їздів, у час яких організація (значною мірою зусиллями самого В. Гнатюка) проводила безпрецедентні акції (публічні листи, звернення тощо) щодо відновлення статусу української мови та української науки на підросійських землях. Йому як секретареві наукової установи належить більшість рішень та заяв від імені усієї галицької делегації, які зводилися до висновку про те, що недопущення української мови на з'їздах робить участь в них українських вчених «морально неможливою». Водночас ці протести стали значним досвідом для усієї України, внаслідок чого змінилася ситуація з тією, яку вчений окреслив як «Говорила Галичина а Україна мовчала» (а деякі науковці на вимогу уряду виголошували свої реферати російською мовою), на ситуацію, коли «Галичина тепер мовчала, але Україна заговорила»: з роками Галичина й Буковина цілком відмовилися брати участь у цих з'їздах вбачаючи безнадійність подальшої вимоги щодо права українства, але підняли свій голос науковці Лівобережжя і вимагали виступів українською мовою. І тут В. Гнатюк знову-ж-таки з притаманною йому ретельністю точно прописує дати, міста і особи, що відзначилися у цьому процесі.

Автор історичного нарису завжди дуже ретельний щодо деталей не тільки організаційних та адміністративних, а й фінансових. Він з неабиякою прискіпливістю прописує обігові кошти Товариства, прибутки, бюджетні витрати на кожен з окремих проєктів, гонорари та фінансові домовленості з авторами; вказує також, хто і яку роботу виконував безплатно, а хто навпаки вимагав більшої платні чи ж навіть вдавався до суду задля підвищення власних гонорарів. Із цих сторінок чітко простежується: по-перше, той факт, що В. Гнатюк був дуже добре ознайомлений із фінансовим обігом НТШ (або й сам мусів бути безпосередньо причетний до бухгалтерії, адже кількість і точність цифр за велику кількість років вражає); по-друге, із точністю літописця він усе ретельно фіксував, адже розумів важливість і цих



цифр, і грошових відносин у Товаристві, і різне ставлення до виплат різних людей.

Ще більше вражає кількість і точність даних у другій частині праці «Інституції і фонди Товариства», де В. Гнатюк прописує дати, персоналії, мету та завдання, місце у Товаристві, внесок у спільну справу кожної окремої складової організації. Водночас цей огляд також забезпечує реальніше бачення розмахів діяльності НТШ із людськими та матеріальними ресурсами, залученими при цьому. Як бачимо, перелік та характеристику підрозділів автор подає за хронологією. Тому першою є **друкарня** як основна складова організації від початків її заснування. В. Гнатюк окреслює точні етапи роботи, кількість робітників, імена відповідальних осіб на кожному етапі, роки закупівлі кожної одиниці нового обладнання з детальною технічною характеристикою, юридичними та фінансовими деталями. Така ж детальна інформація є й про **переплетню**: місцезнаходження, інвентар, характеристика та зміни у керівництві, технічні потреби і частини до устаткування, навіть проблеми і причини бойкотів та страйків тощо. **Книгарня**, яка розпочала свою роботу із переходом Товариства у статус наукової установи, не була простим книжковим магазином. Це була дуже солідна інституція, що «приступила до гремії книгарів іще 1893 р.», яка продавали не тільки ті книги, брошури, наукові збірники, що видавало НТШ, а й книги інших видавництв, які систематично пересилали свою продукцію до Львова (звичайно, акцент робився саме на науковій та україномовній продукції), тому щоразу потребувала розширення площ. В огляді подані точні дати та локації переміщення книгарні, персонал, конкурси на заміщення посад, де брали участь і навіть вигравали закордонні кандидати, міжнародна співпраця із книгарнями з Австрії, Німеччини, Франції та Росії.

Прикметно, що історію роботи Книгарні НТШ автор описує на широкому історичному тлі розвитку та функціонування видавничої та книжної справи в Галичині та царській Росії, вказуючи на усілякі політичні та фінансові перешкоди з боку царського уряду для поширення українських книг на підросійських українських землях, проблеми, які мали закордонні книгарні із російським законодавством (практично тоталітарними заборонами), поштові нюанси пересилки друкованої продукції з різних країн. Проблема системи російських мит на друковану продукцію, що взагалі унеможливило ввіз будь-яких друків, порушувалася навіть на Міжнародному конгресі

книговидавців у Будапешті, в якому брав участь управитель Книгарні НТШ, однак, як вказує вчений, не була вирішена й у ті часи, коли при владі стали більшовики. У контексті роботи книговидавництва В. Гнатюк також описує співпрацю Книгарні з Українською Видавничою Спілкою та ті позитиви, які мала від цього українська громадськість. Згодом українські книгарні із подібною науковою українською продукцією почали відкриватися в інших містах (перші філії з'явилися у Києві, Харкові та Катеринодарі).

Початок **Бібліотеки** сягає 1893 р., коли О. Кониський подарував товариству 392 книжки, «переважно правничого змісту». Потім до його ініціативи долучилися й інші дарувальники. Згодом Бібліотека розширювалася за рахунок взаємообміну книжковою та іншою друкованою продукцією з різними українськими та закордонними науковими установами, організаціями або й приватними особами (тому книги були різномовними), усі подвійні книги з власної бібліотеки віддала «Просвіта», частину книг купляли за кошти, виділені спеціально на такі цілі. Коли Бібліотека отримала комплекти видань Чеської Академії Наук, Російської Академії Наук, великі і цінні колекції видань Київського університету, Археографічної комісії в Києві і Петербурзі, історичного товариства в Одесі та ін., постала необхідність в окремому приміщенні, доборі персоналу для упорядкування фондів.

В. Гнатюк із притаманною йому ретельністю описує, як і ким укладалися каталоги, велися перемовини щодо купівлі локації та інвентарю, влаштовувалася читальня; які кошти було залучено, у тому числі й для щорічної оплати оправ для книг тощо. У 1901 р. на запрошення Віденської Академії Наук Бібліотека НТШ вступила до Міжнародної спілки бібліотек академій наук і наукових товариств, яка діяла й «задля взаємного визичування рукописів, архівалій та рідких книжок» (Гнатюк, 1984: 130). Регулюючі умови для такого взаємообміну було ухвалено на з'їзді Академії Наук у Парижі, що відбувався 16–18 квітня 1901 р.

Коли В. Гнатюк став секретарем НТШ, на нього було також покладено відповідальність за розширення списку інституцій для співпраці та взаємообміну. Він вказує на той факт, наскільки інтенсивно він намагався налагодити цю сферу діяльності. І, якщо до його приходу (до 1899) був обмін із приблизно 116 установами, то до 1913 р. було 116 самих лише редакцій, плюс 236 наукових інституцій. При цьому вчений дає точні цифри, скільки томів і з яких саме

джерел Бібліотека отримала кожного року, і ці цифри вражають, адже рахунок йде на десятки тисяч щорічно. Значна частина фондів поповнювалася тими персональними бібліотеками, які заповідали власники по смерті для НТШ (В. Гнатюк прописує і обсяги, і тематику, і мови, якими видані книги, що переходили за заповітами). Найбільшою із книгозбірень цього типу була бібліотека покійного І. Франка, яка нараховувала 7000 томів, і для якої було відведено окрему кімнату.

Попри офіційний тон Нарису, відчувається, наскільки його автор пишався рівнем розвитку Бібліотеки (яку, до речі двічі доводилося переносити в нове приміщення, бо вона зростала неймовірними темпами): «цінність бібліотеки лежить не так у числі книжок, яким перевищують її інші львівські бібліотеки, як у доборі. Головна основа її – се книжки з обсягу україністики і українознавства. Заступлені в ній дуже багаті українські стародруки (від Апостола Федорова, Львів, 1574 р. до Енеїди Котляревського, Петербург, 1798) ... З українських новодруків XIX – XX ст. то безперечно найбагатша їх колекція є у Бібліотеці Наук. Тов. ім. Шевченка. Заступлені в ній усі українські землі: Східня Україна, Галичина, Буковина, Закарпаття та українські колонії в Америці. Окремо належить зазначити велику колекцію українських періодичних видань, передусім газет. Безпосередньо перед війною приходили до бібліотеки майже всі газети, що виходили в Європі та Америці, без огляду на їх партійну приналежність. Такої збірки української преси нема більше в ніякій іншій бібліотеці на українських землях» (Гнатюк, 1984: 134). Вказується також, що в Бібліотеці НТШ найбагатша добірка книг з українознавства, друкованих на різних мовах, а також надзвичайно різноманітна колекція книг зі спеціальних наук. Звертається окрема увага на унікальність рукописів, що належать періоду XIV – XX ст., де значна частина текстів церковного характеру, твори закарпатського письменства XVII – XIX ст., а також листи та автографи / рукописи українських діячів Галичини й Придніпровської України. До цього типу текстів долучений окремий рукописний архів.

Не менш важлива роль відводилася й **Музею Товариства**. Його початки, за свідченнями В. Гнатюка сягають 1893 р., коли установа набула статусу наукової. Перші колекції були скромними і склалися переважно із дарів, надісланих із нагоди виходу НТШ на новий рівень роботи. Згодом у 1900 р. було створено музейну комісію, яка написала звернення до громадськості, зокрема духовенства, щоби збирати і надсилати музейні

експонати до НТШ. Вчений із цілковитим розумінням цінності представлених навіть перших невеликих колекцій детально описує речі, якими поповнювалися фонди Музею, їх походження, називає імена дарувальників: збірка предметів староруської культури зі Звенигорода, колекція старовинних речей з околиць Княжої гори, пам'ятні речі Т. Шевченка й О. Федьковича, збірка портретів видатних діячів, з яких 12 – роботи І. Труша та ін. Коли НТШ утвердилося фінансово, з'явилася можливість купувати важливі експонати для Музею. Зокрема вказується про закупівлі доісторичних пам'яток у Парижі, які здійснював фахівець-науковець Ф. Вовк, та давньоруських старожитностей, які закупив у Києві М. Біляшевський. До музею надходили цінні експонати з різних українських етнічних земель (напр., була велика колекція неолітичної доби з Овруча з Волині; збірки килимів, церковної вишивки, гаптування, моделі селянських будівель та рільничих знарядь, предметів для різних ремесел, прикрас; скляного, глиняного і дерев'яного посуду тощо з Галичини, Гуцульщини, Бойківщини, Лівобережної України, а також з-за кордону). Цифри знову-ж таки вражають.

Як і у попередніх випадках, В. Гнатюк дуже точний щодо дат, кількості, джерела походження, цін музейних експонатів. Він дає детальний опис розширення інвентаря, приміщень, аж до часу, коли Музей було відкрито для відвідування. Називає імена усіх, хто були відповідальними за цю ділянку роботи, як завжди, з притаманним йому аристократизмом, скромно оминає власні заслуги у цій справі. Однак, як свідчать інші джерела, його роль у становленні та розбудові Музею НТШ була колосальною. І. Іванюта у своїй дисертації детально зупиняється на цьому питанні. На основі архівних матеріалів він окреслює, який неоціненний вклад В. Гнатюк зробив для розвитку Музею. Від часу звернення про заснування і оголошення збору експонатів учений із Тернопільщини ввійшов до музейної комісії (разом із В. Шухевичем та О. Роздольським), а згодом – й до комісії, яка відповідала за закупівлю цінних предметів, особисто налагоджував контакти задля залучення нових колекцій, вів листування, займався адмініструванням та організацією роботи. І. Іванюта наводить численні факти та цитати з листів, написаних у цій справі. Серед найцінніших колекцій вказує у тому числі й унікальну збірку гуцульської зброї (кріс, пушка, порошник, штилет, древня шабля, мапи); моделі гуцульських будівель, отриманих від Л. Гарматія; колекції виробів із соломи, пруття, ткацьких виробів,

гердан, різдвяної атрибутики і рибальського приладдя з Карлова, які В. Гнатюкові надав його друг А. Онищук, і багато ін.

У Нарисі прописано траєкторію розвитку Музею, аж до того часу, коли він займав окреме приміщення, в якому усі колекції були впорядковані за тематикою, де основними були 5 відділів: 1. Археологічний; 2. Етнографічний; 3. Природописний; 4. Галерея образів; 5. Відділ церковного мистецтва. Також дана детальна характеристика персоналу, укладу каталогів та под. Головними консультантами при цьому були д-р Ів. Раковський і д-р Ст. Рудницький.

Усі вище зазначені підрозділи НТШ мали власні «кам'яниці» – ці приміщення купувалися з урахуванням розташування в місті, зручності зв'язку між ними, функцій призначення. Однак у Товаристві була й інша значна нерухомість. Вагомими локаціями НТШ були **Дім Товариства**, яке організація змушена була придбати через тісноту у приміщеннях, **Фонд ім. П. Пелехина** – вченого, який, перебуваючи в Росії, надавав кошти для наукових стипендій, зокрема талановитим студентам у сфері хірургії, – був розміщений в окремій будівлі; **Академічний Дім**, на будівництво і утримання якого основні кошти надав відомий діяч та меценат Євген Чикаленко, а саме приміщення призначалося зокрема й для того, щоб у ньому мешкали талановиті українські студенти з бідних родин.

Певна частина маєтностей НТШ приносила прибутки, які використовувалися у цілях, передбачених Статутом. Важливу роль тут відігравав **Фонд ім. д-ра Теофіля Дембицького** – адвоката з Коломиї, який емігрував і працював у Відні. По смерті свій маєток у Снятинському повіті разом із рустикальними ґрунтами (12 окремих будинків, 400 моргів орного поля без сіножатей і лісу, млин та ін.) та всі доходи з нього заповів на користь НТШ. В основному кошти цього фонду використовувалися для надання закордонних стипендій українським студентам на проживання і навчання в Європі (рішення укладалося спільно із комісією із «Просвіти»). Відтак автор Історичного нарису подає детальну інформацію ще про 10 фондів, які він окреслює як «Дрібніші фонди», описуючи їхні цілі, призначення, грошові обороти: 1. Академічний резервовий фонд; 2. Фонд літератів ім. Д. Мордовця; 3. Фонд літератів ім. Ів. Котляревського; 4. Фонд доцентів; 5. Фонд ім. М. Грушевського; 6. Фонд ім. А. Бончевського; 7. Фонд ім. Олекс. Огоновського; 8. Фонд ім. Ол. Кониського; 9. Фонд ім. Як. Головацького; 10. Фонд ім. Ів. Франка.

Вражає знання юридичних, адміністративних та фінансових нюансів стосовно використання коштів у різній валюті та в еквівалентах в коштовних металах, які виявляє В. Гнатюк при описі усіх процесів щодо закупівель, будівельних, ремонтних та супровідних робіт, укладанні банківських та правничих документів, проведенні домовленостей, підписанні договорів, оплат тощо. Ця сторона Історії НТШ за перше 50-ліття існування постає не просто вагомим документом, а й унікальним текстом для дослідників грошового обігу та функціонування цінних паперів в Галичині, до того ж у періоди різних правлінь та державних утворень (при Австрії, в час російської інвазії та за Польщі).

Із таким великим набутком і такою кількістю визначних людей не дивно, що НТШ могли відіграти вагому роль і у справах розбудови української національної школи, університету, вести активну суспільно-політичну діяльність. Гнатюк дає перелік наукових видань Товариства і хронологію участі представників НТШ у різних значимих заходах, урочистостях (відкритті пам'ятників, відзначення ювілейних дат тощо). виставках на українських землях, і в Європі. Саме Європа була орієнтиром для Гнатюка та більшості діячів Галичини у той час (Лановик, 2021). Вони розуміли, що перебування України у спільному науково-культурному просторі із цивілізованим світом – це не лише можливості саморозвитку, а й історичний шанс порятуватися від нероздільного панування «північного сусіда».

Ще більше вражає той обсяг роботи, яку в НТШ виконував Володимир Гнатюк особисто, і наскільки скромно він репрезентує себе у Нарисі. Перше цілісне перевидання цієї праці, яке було здійснене у діаспорі, доповнене передмовою відомого українського діяча в екзилі Володимира Яніва. В. Янів говорить про «золоту добу» НТШ, яка творилася зусиллями великої «Трійці», «що залишаться у пантеоні найвидатніших українців усіх часів завдяки своїй праці в НТШ і непроминальним заслугам для НТШ: Михайлові Грушевському (1866–1934), Іванові Франкові (1856–1916) та Володимиру Гнатюкові (1871–1926). «Золота доба» – це конкретно велике десятиріччя 1898–1907, коли всі три корифеї одночасно й однозвучно діяли: перший як голова Товариства (1897–1913), другий як директор його Філологічної Секції (1898–1907), останній як довголітній генеральний секретар (1898–1926) що саме йому довелося після невилікувального занедужання Франка та уступлення з головства Грушевського утримати тяглість праці в дуже важкий час

війни із московською окупацією Львова та в перші роки зміни політичної ситуації в Галичині. З цього вже виразно видно ролі Гнатюка в НТШ, тим більше, що він повнив незмінно свої функції за трьох різних голів: проф. д-ра С. Томашівського (1913–1918), проф. д-ра Щурата (1919–1925) і проф. д-ра К. Студинського (1925–1931)» (Янів, 1984: 7–8).

Діаспорний дослідник вказує період «золотої доби» НТШ до 1907 р. – часу важкої недуги І. Франка, однак, як бачимо із Нарису, цей час, хоч вже без участі голови Філологічної комісії, тривав аж до початку «московської інвазії» та окупації Львова. Високо оцінюючи роль В. Гнатюка у розвитку НТШ, він окремо відзначає унікальність та цінність його історичного Нарису історії Товариства з нагоди «Золотого ювілею»: «Історія це, звичайно, насамперед те, що д і є т ь с я, і історії нема без конкретних фактів. Але треба пам'ятати, що факти незадокументовані пропадають. Це прекрасно зрозумів новий Секретар НТШ, і йому ціле Товариство завдячує, що він дуже дбайливо про документацію дбав: з 1899 до 1923 р. він підготував і видав 66 випусків Хроніки, отже 2–3 зошити у рік з величезним документальним матеріалом щодо фактів і людей. Якщо зважити, що в той час НТШ згуртувало в своїх рядах чи не всіх українських дослідників, або бодай утримувало з ними зв'язок, то можна уявити, який цінний біо-бібліографічний матеріал зберігається на сторінках цих постійних звідомлень, зокрема якщо підкреслити, що у «анналах» були також реферати у справі номінацій нових дійсних членів з життєписами кандидатів» (Янів, 1984: 9).

Для нас також важливо й те, що В. Гнатюк, пишучи Історію Товариства, вказував не тільки злети, а й проблеми, і з розумінням трагізму ситуації залишив докладне й живе свідчення великої руйнації НТШ, до якої спричинила московська окупація Галичини в часи Першої світової війни. Він уклав записи, хто і з яких підрозділів Товариства пішов на фронт, хто був убитий, хто виїхав за кордон, хто був арештований новою владою чи репресований. Це – свідчення збірного образу української трагедії початку ХХ ст. З точністю літописця, який усвідомлює важливість цих фактів для прийдешніх поколінь як важкої національної рани, він також описує шкоду, яка була завдана московською ордою не лише Товариству в цілому, а кожному його окремому підрозділу.

Із 3 вересня 1914 р. (дати окупації Львова) усі друкарні було закрито. 16 квітня 1915 р. у Друкарню НТШ прибула російська

жандармерія і передала друкарню і переплетню штабскапітанові Наркевичові для друкування «Львовського воєнного слова». Як вказує В. Гнатюк, він «скористав з усіх запасів паперу так ґрунтовно», що навіть на всіх конвертах з фірмою Товариства «повибивав» власну символіку з державним орлом і так їх використовував. Московський персонал, який не сподівався бачити техніку такого рівня, у друкарні «уряджував різні забави»: «перемішував до купи усі роди черенок, ... бавився машинним ножем, перетинаючи всякі записки та квітари. Поза тим робили з усього, що не було їм потрібне, купу сміття між тим із книжок та рукописів, зложених у канцелярії друкарні...» (Гнатюк, 1984: 94–95). При відході зі Львова було наказано забрати три найновіші машини з друкарні, однак через поспіх встигли забрати лише одну – найкращу і найпотужнішу, гарнітур найновіших черенок і все умеблювання. За свідченням хроніциста, втрати друкарні було підраховано одразу ж восени 1915 р. і вони становили 39 710 корон золотом (Гнатюк, 1984: 95); Шкода, завдана переплетні, – 1 780 корон.

Книгарня НТШ від початку окупації була закрита. Її управителя арештували і вивезли до московії. По революції йому вдалося добратися до Києва, але під час більшовицького перевороту, не маючи змоги переїхати за кордон, помер у 1922 від голоду і нужди в ще досить молодому віці (Гнатюк, 1984: 104). В час окупації в Академічному домі «москалі зробили собі касарню і сильно його знищили. Всі меблі поломили й попалили, шиби повибивали, клямки і замки повиривали, стіни здемолювали вбиванням та вириванням гаків і гвоздів, камінні плити з долівки в багатьох місцях повиривали, двері понадломлювали, двері з шаф повідривали. По відході москалів оцінено шкоду на 9 168 кор. в золоті на тодішні низькі ціни. Та шкода була дійсно далеко вища, бо ж дім був зовсім непридатний для мешкання без значної направи (Гнатюк, 1984: 118–119). Бібліотека НТШ не лише в часи війни, а й після неї, зазнавала «відвідин жандармів, поліціантів і тайних агентів», які шукали там зброю чи заборонену літературу. 23.11.1922 в бібліотеці вночі вибухнула підкладена бомба, метою чого було знести Бібліотеку і Музей, однак міцні мури кам'яниці витримали цей удар і руйнування були не дуже значні.

У час листопадових боїв московських військ проти Львова, Музей зазнав значних руйнувань: «Стріли порозбивали значну частину вікон, а кулеметні кулі попробивали образи (портрети І. Франка, М. Костомарова, могили Шевченкової)», понищені килими та шафи для зберігання експонатів й експозиції (Гнатюк, 1984: 145).Через



порядкування царського режиму в Музеї за час окупації було все перевернуто, змішано усі каталоги, конфісковано рідкісну колекцію гуцульської зброї як «оружіє», вкрадено килими та цінні речі. Але ще більшої шкоди завдано тим, що усі інституції НТШ були замкнені, тому Музей не провітрювався і через те зазнали непоправної шкоди усі ткані речі, гаптування, колекції з етнографії.

Через намагання зберегти хоча б частину фондів, після відступу московських військ працівники НТШ намагалися вислати частину експонатів до Парижа, однак згодом довелося кілька разів переїздити з одного приміщення в інше, перепаковувати експонати, в наслідок чого багато речей зіпсулося, побилися елементи посуду, каталоги були змішані, частина їх втрачена. Відтак НТШ мало великий клопіт з тим, щоби поновому впорядкувати усе в Музеї після війни. Маєток Фонду ім. д-ра Теофіла Дембіцького в час окупації теж «зазнав великого спустошення»: усі будівлі поруйновані, майно вщент знищене (Гнатюк подає детальний опис руйнувань і втрат). Усі фонди були «в обороті», тому «підпали девалюації ... і втратили всяке значення» (Гнатюк, 1984: 124).

У Нарисі не деталізовано, однак М. Мушинка на підставі листів та інших документів дає опис особистих втрат академіка внаслідок московської окупації. З його слів зрозуміло, що це була найбільша шкода, коли-небудь завдана його архіву: «Та видати Гнатюк встиг лише невеличку частину колосального багатства, яке він на протязі довгих років придбав. Всі інші матеріяли були знищені під час першої світової війни, царськими російськими солдатами, які з канцелярії В. Гнатюка зробили військовий пункт, а його матеріялами отоплювали приміщення. Серед загублених матеріялів була кількатомна збірка історичних пісень М. Драгоманова, підготована Гнатюком до друку, великі збірки М. Дикарева, П. Тарасевського, Ю. Федьковича, В. Степаненка та сотень інших збирачів. Тоді ж пропала і значна частина кореспонденції В. Гнатюка; серед інших – листи І. Франка, Лесі Українки, Ф. Вовка, О. Кобилянської, В. Стефаніка, Л. Мартовича» (Мушинка, 1975: 23–24).

Про те, наскільки величезним і знаковим був епістолярний архів В. Гнатюка, свідчить хоча би той факт, що сам учений наприкінці свого історичного Нарису подає список установ, з якими від імені НТШ він листувався щодо обміну видань. Цей список вражає не тільки рівнем наукових інституцій, а й широтою географії, адже нараховує 244 позиції українських та зарубіжних адресатів: Амстердам, Афіни, Аугсбург, Барселона, Базель, Белград, Берлін, Берн, Бостон, Брюссель, Брно, Будапешт, Бухарест, Буенос-Айрес, Кембридж, Коста Ріка, Дрезден,

Единбург, Франкфурт-на-Майні, Женева, Геттінген, Грац, Галіфакс, Гамбург, Гельденберг, Краків, Ляйпциг, Манчестер, Мехіко, Мюнхен, Монреаль, Нью-Йорк, Новий Сад, Оттава, Палермо, Париж, Перемишль, Філадельфія, Прага, Рим, Рига, Сідней, Софія, Сент-Луїс, Стокгольм, Тифліс, Токіо, Торонто, Тоскана, Упсала, Урбана, Варшава, Вашингтон, Відень, Вільно, Загреб та десятки менших – на трьох континентах; майже усі великі і багато з менших міст України. Більша частина цього наукового листування була знищена, і документи фіксують той розпач, з яким В.Гнатюк, повернувшись до своєї канцелярії у Львові, розбирав на згарищі купи сміття, в яке московські солдати перетворили його архів, щоби врятувати бодай щось, але писав у листах, що вдалося віднайти десь близько 0,01 відсотка. Однак, усі ці втрати це була лише передісторія того руйнування, якого зазнало НТШ з приходом і утвердженням радянської влади на галицьких землях, відтак – повної заборони діяльності Товариства, проголошення української еліти поза законом. Коли читаємо рядки про свідчення варварства, з яким ворожі орди нищили набутки української науки і культури, на паралелі з сьогоdnішнім лихоліттям не доводиться навіть зайвий раз наголошувати.

### **Результати дослідження**

Після руйнації усіх вдалих починань НТШ, тотальних цензур і заборон, можемо уявити, якого значення має все, що перетривало гоніння і вціліло у вереміях війн та нищення. Такою на сьогодні є Історичний Нарис В. Гнатюка, в якому узагальнено роль цієї інституції для становлення українства і української державності. На цій ролі НТШ наголошує сам В. Гнатюк, наприкінці власної розлогої розвідки: «За тридцять літ своєї наукової і видавничої діяльності довершило Наукове товариство ім. Шевченка велику працю. Ту працю належить міряти не тільки самим числом виданих томів, хоч і їх відповідно до розмірів фондів – не так мало. Також не самою їх науковою вартістю, хоч і вона значна, чого доказом можуть послужити прихильні відзиви по різних спеціальних журналах... Та найважніший вислід праці Товариства – се духовий його вплив, що спричинив розбудження національної свідомости в українськiм народі по обох сторонах Збруча» (Гнатюк, 1984: 159–160). Далі автор зазначає, що саме НТШ заклало основи для подальшого виникнення усіх українських журналів і часописів, створення українських шкіл та університетів, заснування Академії Наук України, Археологічного Інституту, Академії Мистецтв, Національної Бібліотеки.

В. Янів у своїй Передмові увиразнює цю роль НТШ, яке в умовах польських утисків та російських заборон (української мови і нації «не було, нема, і бути не сміє!»)... «поступово запевнило вужчій Батьківщині власну духову еліту, що приблизно за одну генерацію перетворила установу з просвітянськими можливостями в неписану академію – без офіційних прав, але із питомою вагою і змістом, що здетермінували ролю до недавна напівспольонізованого пограниччя як «Піємонту» цілої України. Цей процес виразно зарисований в праці В. Гнатюка... В його нарисі ... б'ється живе серце цілого відродження з пізнішим полином, коли після війни та безуспішних Визвольних змагань прийшлося будувати все від основ, але за далеко гірших умов» (Янів, 1984: 12). Діаспорний дослідник звертає увагу на те, що В. Гнатюк, «пишучи свій нарис у Золотий Ювілей, мав 53 роки, з яких вже тоді був 25 років Генеральним секретарем, тобто половину часу сам був співтворцем Товариства, але ж і до попередньої половини мав ще безпосереднє відношення, і тому його відчуття тла є далеко більше, ніж будь-кого іншого... Тому його нарис – це водночас живе свідчення» (Янів, 1984: 12).

Автор Передмови наголошує на національному значенні праці Гнатюка, на його глибокому патріотизмі, «який збільшувався ще усвідомленням тієї трагедії народу, коли він був русифікований, польонізований, румунізований, мадяризований, словаковізований... Любов справедливості й правди, які впливали із наукового усвідомлення фактів, злилися у В. Гнатюка в одне з любов'ю під'яремних братів, запряжених до чужих плугів, і стали підставою його шляхетної одержимості... Зосередившись в значній мірі на своїй основній темі, він створив собі пам'ятник непроминальної вартості» (Янів, 1984: 21). До заслуг Гнатюка Янів зараховує й будження національної свідомості українців. Перевидання Нарису здійснене у дату 40-ї річниці Проголошення Самостійності Карпатської України, якої, на думку діаспорного вченого, не було би без В. Гнатюка: «Можна бути майже певним, що цього світлого моменту в Історії України не було б без тихої, скромної, часто анонімної праці Автора, який своєю науковою активністю будив свідомість Закарпаття» (Янів, 1984: 24). У Нарисі зафіксовані настрої доби, факти, особи, атмосфера, широке тло. Ця праця є не тільки важливим документом доби, а й віддзеркаленням цілої трагедії народу впродовж століть історії.

Усвідомлюючи вагомість дослідників та їхніх творів, автор Передмови згадує і долю будівель НТШ, вважаючи, що будівлі стають іноді символічними каменями при пройденій дорозі до мети, але, як знаємо з минулого, вони можуть бути знищені, як це сталося із будівлями НТШ, майно може бути пограбоване, видрукувані книги – «передані нищівному автодафе модерних вандалів, що побоялися живого слова. Все таки є щось безконечно тривкіше від «матеріальних символів» – будинків, завершених завдяки жертвенності ідейної громади. Це є зобов'язуюча т р а д и ц і я, і саме на цій традиції побудоване сучасне НТШ; якщо не було б «золотої доби» у історії цього Товариства, не змогло б воно перетривати тих вийняткових потрясень, які руйнували тисячелітні монархії» (Янів, 1984: 7).

Історія НТШ спирається «на таких будівничих, яким був В. Гнатюк, один із великої «трійки», які творили Золоту Добу НТШ, що вирішила про його незнищенність» (Янів, 1984: 24). Це вже був завдаток на майбутнє, щоби НТШ могло вистояти за будь-яких утисків та переслідувань: «Справді *Незничиме* Товариство виявило свою вийняткову життєздатність: ... НТШ перетривало дві світові війни, діючи під чотирма неприхильними а то й виразно ворожими режимами; як же ж сучасна советська влада накинула примусове розв'язання Товариства на Загальних зборах в дні 14 січня 1940 р., воно спонтанно відродилося в Мюнхені, після деякого устabilізування післявоєнних умов життя на чужині, 30 березня 1947 р., заки поширилося на цілу діаспору, покликуючи до життя чотири окремі братні товариства у трьох континентах, об'єднані спільною Радою та спільними науковими секціями із спільним членством у них» (Янів, 1984: 6).

Неоціненна роль у цьому саме академіка В. Гнатюка. Тому наприкінці своєї передмови В. Янів пише: «Цій Людині винні ми вдячність, – насамперед не тільки пам'ять про Неї, але й збереження якнайбільшої скількості її творів...» (Янів, 1984: 24). І, можливо, у тих словах чується й нотка гіркоти з тієї причини, що НТШ не віддало Великому Вченому належне за його життя. Уся праця В. Гнатюка в НТШ була найвищим проявом жертвності – від переходу на роботу Секретарем, коли погодився на зарплатню майже в чотири рази меншу, ніж до того; крізь часто безоплатну майже цілодобову працю, про що свідчать його біографи (сам жив у злиднях, не маючи коштів не те що на лікування, а навіть на новий одяг, а у полатаному не міг їхати до Європи) – і до важких умов перед смертю, коли, будучи

важко хворим, не міг навіть припинити редагувати збірник ЛНВ, відповідальність за який було вкотре покладено на нього. Дехто з дослідників наважується вказати на цей факт несправедливості щодо відданого вченого. Про те, як його невлаштованість в НТШ була пов'язана з тим, що «потрапив в немилість Голови» він і сам коротко вказує на с. 61; про те, що туберкульозом він захворів не під час експедицій, як дехто це представляв, а в канцелярії НТШ, де взимку найвища температура була +7 градусів, він пише на с. 110. Але це лише дві принагідні згадки.

До речі, В. Янів теж звертає увагу, що в цих нотках подекуди пробивалося розчарування чи огірчення, «але завжди у формі, гідній справді великої Людини, яка ціле своє життя поставила на службу вибраному завданню» (Янів, 1984: 15). «На щастя, його індивідуальність була настільки сильна, що він постійно – у свідомості сподіваної передчасної смерті, на яку був приречений, – він використовував кожную хвилину. Творчість також давала йому силу перемагати біль та терпіння. ... На В. Гнатюкові зайвий раз здійснилася правда, як то проклин важкої недуги змінюється у благословіння терпіння, що усвідомлює нещадну втечу життя, щоби виповнити його вщерт творчістю. Але на підтвердження тієї істини здібні тільки великі люди. Такою індивідуальністю був В. Гнатюк» (Янів, 1984: 22–23).

### Висновки

З усього вище зазначеного викристалізуються подвійні: з одного боку, вони стосуються НТШ як знакової сторінки історії розвитку української науки, культури, суспільства в цілому та його роль у становленні української нації з власною самоідентичністю та окремішністю; з іншого – ролі академіка В. Гнатюка у цьому процесі та вагомості його Історичного Нарису про НТШ. Без цього Нарису неможливе усвідомлення траєкторії розвитку Товариства, його засад і основ, які були закладені в минулому задля здатності встояти і розвиватися в майбутньому. Завдяки цій Історії нова українська генерація зможе усвідомити, якими проблемами жили українські письменники, науковці та культурні діячі минулого, які ідеї задля прийдешнього відродження передали представникам сучасності. На сьогодні по-новому актуально звучать слова самого В. Гнатюка: «Тому працюймо далі з напруженням над будовою величавого храму української науки й культури та дивімося сміло в будуччину, бо по довершенні сеї будови, все інше, до чого змагаємо – прийде як наслідок усіх наших трудів і змагань» (Гнатюк, 1984: 160). Український академік є й для нашого покоління живим свідченням жертвності й служіння українській національній ідеї.

### Література

- Гнатюк, М. (1984). *Наукове товариство імени Шевченка у Львові (Історичний нарис першого 50-річчя). II Видання (У 110-річчя НТШ)*. Мюнхен – Париж.
- Іванюта, І. (2002) Наукова та громадсько-політична діяльність Володимира Гнатюка в контексті українського національного відродження кінця ХІХ – початку ХХ ст. ... Дис... канд. істор. наук. 07.00.01. Тернопіль.
- Лановик, М., Лановик, З. (2021). Європеїзм наукового світогляду та громадсько-політичної діяльності Володимира Гнатюка. *Володимир Гнатюк у європейському науковому просторі: колективна монографія*. Тернопіль: Підручники і посібники. С. 5–20.
- Мушинка, М. (1987). *Володимир Гнатюк*. Париж–Нью-Йорк–Сідней–Торонто.
- Мушинка, М. (1975). *Володимир Гнатюк – дослідник фолкльору Закарпаття*. Париж–Мюнхен.
- Янів, В. (1984). До джерел творчої енергії Автора Історії першого 50-річчя НТШ (Впровідне слово з нагоди перевидання Нарису). *Гнатюк М. Наукове товариство імени Шевченка у Львові (Історичний нарис першого 50-річчя). II Видання (У 110-річчя НТШ)*. Мюнхен – Париж. С. 5–29.
- Яценко, М. (1964). *Володимир Гнатюк*. Київ: Наукова думка.

### References

- Hnatiuk, M. (1984). *Naukove tovarystvo imeny Shevchenka u Lvovi (Istorychnyi narys pershoho 50-richchia)* [Shevchenko Scientific Society in Lviv. Historical Essay of the first 50<sup>th</sup> anniversary]. II Vydannia (U 110-richchia NTSh). Miunkhen – Paryzh (in Ukrainian).
- Ivaniuta, I. (2002) Naukova ta hromadsko-politychna diialnist Volodymyra Hnatiuka v konteksti ukrainskoho natsionalnoho vidrozhennia kintsia XIX – pochatku XX st. [Scientific, social and political activity of Volodymyr Hnatiuk in context of the Ukrainian national revival at the end of the 19<sup>th</sup> – the beginning of the 20<sup>th</sup> cent.] ... Dys... kand. istor. nauk. 07.00.01. Ternopil (in Ukrainian).
- Lanovyk, M., Lanovyk, Z. (2021). Yevropeizm naukovooho svitohliadu ta hromadskopolitychnoi diialnosti Volodymyra Hnatiuka [Europeanism of Volodymyr Hnatiuk's scientific outlook and social and political activity]. *Volodymyr Hnatiuk u yevropeiskomu naukovomu prostori: kolektyvna monohrafiia*. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. S.5–20. (in Ukrainian).
- Mushynka, M. (1987). *Volodymyr Hnatiuk* [Volodymyr Hnatiuk]. Paryzh–Niu-York–Sidnei–Toronto (in Ukrainian).
- Mushynka, M. (1975). *Volodymyr Hnatiuk – doslidnyk folkloru Zakarpattia* [Volodymyr Hnatiuk as a folklore researcher of Transcarpathia]. Paryzh–Miunkhen (in Ukrainian).
- Yaniv, V. (1984). Do dzherel tvorchoi energii Avtora Istorii pershoho 50-richchia NTSh (Vprovidne slovo z nahody perevydannia Narysu) [To the sources of creative energy of the author of History of the first 50th anniversary. Introductory speech on the occasion of the reprint of the Essay]. *Hnatiuk M. Naukove tovarystvo imeny Shevchenka u Lvovi (Istorychnyi narys pershoho 50-*

richchia). II Vydannia (U 110-richchia NTSh). Miunkhen – Paryzh. S. 5–29. (in Ukrainian).

Yatsenko, M.T. (1964). *Volodymyr Hnatiuk* [Volodymyr Hnatiuk]. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

**Mariana Lanovyk, Zoriana Lanovyk. Volodymyr Hnatiuk in Shevchenko Scientific Society: Chronicle of Events and Fate.** The purpose of the article is to understand the role of the Shevchenko Scientific Society and its leading figure – Academician Volodymyr Hnatiuk in the development of the Ukrainian national and cultural space at the "turn of the century". This is facilitated by the analysis of the little-known work of the scholar "Scientific Society named after Shevchenko in Lviv. Historical essay of the first 50th anniversary 1873 – 1923)". At the same time, the historical context in which Ukrainian scientific thought, literature and art developed during the periods when the Galician lands were part of Austria-Hungary, under the Moscow occupation during the First World War and under Polish rule is outlined. Documentary testimonies of eyewitnesses, especially of such a significant figure as V. Hnatiuk, appear not only as an eloquent example of factual literature, but also as a significant factor for understanding the contemporary conditions of the development of philological science, humanitarianism in general, as well as the literary process, the integrity of Ukrainian development in the conditions of various political power.

The research was carried out with the involvement of analytical, historical-chronological, historical-comparative **methods**, as well as a hermeneutic approach, which makes it possible to consider literary phenomena in broad extratextual contexts, taking into account a number of factors. The researched materials appear in a new light and contain valuable conclusions regarding the modern view of the cultural and historical processes that took place in Galicia at the end of the 19<sup>th</sup> beginning of the 20<sup>th</sup> century in general, and the development of the Shevchenko Scientific Society in particular during this period.

On the one hand, the **conclusions** relate to the Shevchenko Scientific Society as a significant page in the history of the development of Ukrainian science, culture, society as a whole and its role in the formation of the Ukrainian nation with its own self-identity and individuality; on the other hand, the role of Academician V. Hnatiuk in this process and the importance of his Historical Essay on the Shevchenko Scientific Society. It is emphasized that without this Essay it is impossible to understand the trajectory of the Society's development, its principles and foundations, which were laid in the past for the ability to stand and develop in the future. Thanks to this Historical Essay, the new Ukrainian generation will be able to understand what problems Ukrainian writers, scientists and cultural figures of the past lived with, and what ideas for the future revival they passed on to representatives of the present. This will contribute to a holistic view of the cultural, literary, scientific, social development, historical processes that took place in Galicia at the end of the 19<sup>th</sup> beginning of the 20<sup>th</sup> century.

**Key words:** V. Hnatiuk, Shevchenko Scientific Society, author, history, historical prose, essay, genre, non-fiction literature, literary process.

---

Лановик Зоряна Богданівна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, <https://orcid.org/0000-0002-3260-9887>; m-z@ukr.net

Лановик Мар'яна Богданівна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, <https://orcid.org/0000-0002-1261-120X>; m-z@ukr.net

## Науковці – практикам

УДК 821.161.2(100).09:[373.3/.5.091.33-027.22:001.89

<https://doi.org/10.29038/2304-9383.2024-38.yao>

Ольга Яблонська, Людмила Ліштван

### Творчість українських письменників діаспори: форми й методи науково-дослідницької роботи в сучасній школі

**Мета** публікації – на основі творчості українських письменників діаспори розглянути можливі форми та методи науково-дослідницької роботи в сучасній школі. Завдання дослідження об'єднані потребою вибудови певного алгоритму співпраці здобувача освіти й керівника, формування наукової комунікації. **Теоретичний базис** статті ґрунтується на комплексному підході до проблеми.

**Результатом дослідження** є бачення важливості підготовчого етапу, який може відбутися у формі тематичних екскурсій в музеї та бібліотеки, зокрема розглянуто можливості такої реалізації для школярів Волинської області. Наголошується, що принципи доступності та наступності, системність у роботі є важливими методичними аспектами співпраці керівника зі здобувачем освіти. Зауважується вагомість самостійної роботи учня (вдумливе читання художніх творів, робота з літературознавчими дослідженнями, створення наукового тексту). Акцентується, що академічна доброчесність і наукова новизна є основотвірними складниками. Окреслено шлях учня від написання рефератів, виступів під час наукових чи урочистих заходів у класі та школі до презентації набутоків у формі науково-дослідницького проекту, участі в конкурсах і наукових заходах різного рівня, підготовки спільної публікації з учителем.

Розглянуто роль учителя в підготовці учнівського науково-дослідницького проекту як досвідченого науковця й мудрого наставника, який дбає про свій науково-методичний розвиток, зокрема опановує нові методи дослідження, а також налагоджує консультації з викладачами університету. У вивченні творчості українських письменників діаспори запропоновано активізувати мікроаналіз художнього тексту, використовувати напрямки компаративістики, залучати розмаїття мемуаристики.

У **висновках** наголошується на методичних аспектах співпраці керівника зі здобувачем освіти та засад науково-дослідницької роботи в школі.

**Ключові слова:** творчість українських письменників діаспори; науково-дослідницька робота у школі; конкурс-захист наукових робіт у МАН; реферат; тези; науково-дослідницький проєкт.

### Вступ

Ю. Приходько в публікації «Науково-дослідницька робота учня-члена МАН: моніторинг якості» на основі аналізу робіт відділення



«Літературознавство, фольклористика та мистецтвознавство» виокремила десять загальних зауважень, з-поміж яких наведемо ті, що стосуються секції «Українська література»: «нечітке, неконкретне, часто некоректне формулювання теми»; «низький рівень володіння літературознавчими техніками, методами і прийомами аналізу літературного матеріалу. Роботи найчастіше є переказуванням фабули»; «брак володіння світовими науковими досягненнями сучасного літературознавства»; «переважна більшість робіт мають компілятивний характер. Брак дослідницької частини. <...>»; «занадто багато уваги приділено біографічним аспектам, значно менше — дослідницьким, роботі з текстом»; «недостатнє володіння науковим стилем викладу. Публіцистичний і описовий характер робіт. Брак наукових підходів, наукового формулювання назв роботи, розділів і підрозділів»; «плагіат. Неправильне оформлення системи посилань та бібліографії за новими стандартами»; «невміння підготувати до захисту мультимедійну презентацію пошуково-дослідницької роботи (замість ілюстрації квінтесенції проведеного дослідження – синхронне дублювання обов'язкових компонентів вступу і текстових положень висновків)»; «відсутність володіння методикою підготовки та культурою наукового викладу (виступу), невміння дозувати час, відведений на оприлюднення (викладення) основних результатів дослідження» (Приходько, 2016: 48). Як бачимо, значна частина наведених висновків мають методологічний чи організаційний характер. І проблема полягає в тому, що причиною часто є недостатня фаховість наукового керівника, адже створення наукового тексту у школі значною мірою є наслідком співпраці вчителя та учня.

Маємо на меті схарактеризувати основні форми й методи популяризації та впровадження науково-дослідницької роботи з української літератури в сучасній школі. Дослідження побудоване на матеріалі творчості українських письменників діаспори.

Численними є навчально-методичні рекомендації щодо написання здобувачами освіти наукових досліджень, одак недостатньо публікацій, у яких сформовано конкретну траєкторію дій здобувача освіти та вчителя.

### **Теоретичний базис**

Проблема науково-дослідницької роботи в сучасній школі вимагає комплексного підходу. Науково-організаційний аспект доводить важливість планомірної роботи, співробітництва школи з університетом,

бібліотеками. Співпраця учня та наставника, роль самостійної роботи, принципи наукової новизни, академічної добросовісності та наукової комунікації – такі основотвірні засади розглядаються як аксіомні.

### **Виклад основного матеріалу**

Традиційно конкурс-захист наукових робіт у МАН розглядають як одну з провідних форм науково-дослідницької роботи в сучасній школі. На відміну від школярів початку незалежності України, сучасним здобувачам освіти пропонується низка конкурсів і наукових заходів, де учні можуть проявити свій потенціал. Частина таких заходів має конкретне вираження спектру завдань, як-от для тих, хто має філологічні вподобання з української мови (Міжнародний конкурс з української мови імені Петра Яцика) чи поглиблено вивчає творчість Т. Шевченка (Міжнародний мовно-літературний конкурс імені Тараса Шевченка). І конкурс-захист наукових робіт справді в цьому контексті виглядає виграшним у плані залучення ширшого контенту для предмета та об'єкта дослідження. Хоча й згадані конкурси аж ніяк не можуть обмежуватися під час підготовки вузьким колом завдань, адже кожне філологічне явище треба розглядати у взаємозв'язках і контекстах.

Міжнародний конкурс учнівської та студентської молоді «Мій рідний край», ініційований ще 1997 р. ВГО «Союз Українок», пропонує чимало номінацій, більшість яких може бути реалізовано на літературному матеріалі. Творчість українських письменниць діаспори можна студіювати, готуючи роботу в номінації «Видатні жінки України» (Дарія Віконська, Наталена Королева, С. Яблонська, Олена Теліга, О. Лятуринська, Г. Мазуренко, Н. Ливицька-Холодна, Д. Гуменна, Ж. Васильківська, Емма Андіївська, Патриція Килина, Віра Вовк, Ольга Мак, М. Ревакович та ін.). Життєвий і творчий шлях М. Левицького, Д. Донцова, В. Короліва-Старого, діячів Празької школи, Івана Багряного, У. Самчука, Нью-Йоркської групи, об'єднання «Слово» та інших може бути предметом дослідження в номінації «Видатні постаті – гордість України». Героїчну діяльність учасників ОУН Олени Теліги та Олега Ольжича доречно популяризувати в номінації «Герої і час». У номінації «Літературознавство, мовознавство та фольклор» практично творчість усіх українських письменників діаспори може бути предметом наукового дослідження. І хоча номінацію «Краєзнавче дослідження» більшою мірою орієнтовано на історичні студії, та теми, на зразок «Волинь у житті та творчості Модеста Левицького», видаються

доцільними. Номінація «Публіцистика і журналістика» має своє коло спеціальних завдань, водночас діяльність багатьох українських письменників і публіцистів, чий шлях пов'язаний з еміграцією, також може бути предметом дослідження. Йдеться, зокрема про таких авторів, як М. Левицький, Б. Ольхівський, Д. Донцов, Ю. Липа, Є. Маланюк, У. Самчук, Федір Одрач, М. Шлемкевич, Ю. Лавріненко, Петро Волиняк та ін.

Та починається науково-дослідницька робота в школі зі зацікавлення предметом дослідження та найменших кроків – від тематичних екскурсій, участі в урочистих академіях, підготовки окремих, невеликих за обсягом, пошукових завдань, реферативних повідомлень тощо.

Звичайно, у плануванні навчальних екскурсій мають значення регіональний аспект і регламентованість часу, а в сучасних умовах війни ще й безпекова ситуація. Розглянемо можливості школярів Волинської області. Зважаючи на хронологічний принцип історії української літератури, звертаємося у відповідній послідовності до персоналій українських письменників, у діяльності яких був еміграційний етап. Письменник і громадський діяч М. Левицький (1866–1932), сучасник Олени Пчілки та Лесі Українки, в 90-х роках XIX ст. був повітовим лікарем Ковеля; після падіння УНР він тривалий період працював у Подєбрадах і Тарнові. Із 1927 р. він знову на волинській землі: в Луцьку викладає в українській гімназії, займається просвітницькою роботою та лікарською практикою. У музейних просторах сучасної області можна віднайти документальні свідчення зв'язків із родиною Косачів (Волинський краєзнавчий музей), на одній із будівель гімназії розміщено пам'ятну дошку (м. Луцьк, вул. Б. Хмельницького, 12). Очевидно, було б добре до мандрів у Луцьку провести попередній етап – прочитати окремі твори й разом обговорити, бо віддаленість від доби письменника та й те, що творчість М. Левицького не вивчається у школі, не є сприятливими чинниками.

Уродженцями історичної Волині є учасники Празької поетичної школи О. Стефанович (5 жовтня 1899 р. в Милятині, що на Рівненщині) та О. Лятуринська (1 лютого 1902 р. на хуторі Ліски тодішнього Кременецького повіту), прозаїк У. Самчук (7 (20) лютого 1905 р., с. Дермань на Рівненщині).

У сусідній області функціонують Літературний музей Уласа Самчука (м. Рівне) та в рідному селі письменника музей Уласа Самчука в Дерманській гімназії. У селі Тилявці, що на Кременеччині Тернопільської області, у приміщенні місцевої школи також діє

літературно-меморіальний музей Уласа Самчука. Мистецькі роботи О. Лятуринської – в постійній експозиції Львівської національної галереї мистецтв ім. Б. Возницького, у фондах Музею української діаспори (м. Київ), в меморіальному музеї Олександра Неприцького-Грановського (с. Великі Бережці Кременецького району Тернопільської області у приміщенні школи). Яскраві враження чекають на відвідувачів Музею сучасного українського мистецтва Корсаків, що в Луцьку, де експонуються численні живописні роботи Емми Андієвської («Казка про яян» цієї авторки вивчається в 6 класі НУШ). І цілком імовірно, що інтермедіальний аспект зацікавить майбутніх дослідників. За можливості було б добре відвідати Музей української діаспори, що в Києві. Як варіант можна використати віртуальні екскурсії.

Думається, що й зустрічі з письменниками, які є бажаними гостями в навчально-освітніх закладах, бібліотеках і книгарнях, можуть сприяти зародженню зацікавленості літературою та літературознавчими студіями.

Отже, емоційний інтелект може слугувати добрим підґрунтям для формування інтересу до науково-дослідницької роботи.

Бажаним є спільний похід до бібліотеки з класом, тим більше, що простір сучасних бібліотек часто використовується для різноманітних літературно-мистецьких атракцій, а інтер'єр приміщень зазвичай прикрашають предмети мистецтва. Екскурсія з бібліотекарем сприятиме формуванню цілісного уявлення про структуру та функціонування закладу.

Завдання вчителя – навчити робити замовлення онлайн у бібліотеці, користуватися матеріалами відкритих сайтів («Diasporiana. Електронна бібліотека: проект зі збереження інтелектуальної спадщини української еміграції», електронна бібліотека «Культура України», цифрова бібліотека історико-культурної спадщини на сайті Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, електронна бібліотека «Чтиво» та ін.), працювати з довідковими виданнями (літературознавчі словники та енциклопедії; словники, які видані в еміграції (В. Кубійовича, Б. Романенчука та ін.); «Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / упорядник В. Просалова» (Донецьк, 2012) тощо). Про сучасні можливості цифрової інформації йдеться в публікації О. Яблонської (Яблонська, 2022).

Все це сприятиме формуванню дослідницьких умінь та набуття досвіду. Головне – не перестаратися з кількістю та зважати на те, що обсяг часу є обмеженим і в здобувачів освіти. Правило золотієї середини тут найдоцільніше, правда, кожен фахівець його шукає своїм шляхом.

У формуванні і загальної мети, і окремих завдань має превалювати доцільність. Кожен крок має характеризуватися поступовим ускладненням. Зрештою, не обов'язково починати з роботи над науково-дослідницьким проектом для участі в конкурсній захисті наукових робіт у МАН. Підготовка реферативного повідомлення – це також вид наукової роботи, і вчитель має так само ознайомити з правилами побудови наукового тексту, його структурою, роллю методології, використання термінології, етикою наукового тексту. Тобто практично це така ж робота, що й над дослідницьким проектом, тільки меншою мірою має пошуковий характер. А мова та стиль викладу, цитування, особливості бібліографічного оформлення, дотримання академічної доброчесності – всі ці складники загальноприйнятні для всіх жанрів наукового тексту.

Із підготовленим рефератом здобувач освіти може виступити на уроці, урочистій академії, навчально-методичному семінарі і т. ін., організованих учителем у класі чи школі, тобто починати треба зі звичного для учнів освітнього середовища. Згодом можна практикувати таку участь і за межами навчального закладу. В кожному випадку треба навчитися дотримуватися регламенту та за необхідністю використовувати мультимедійні засоби, дбаючи про доречність і відповідність ілюстративних матеріалів.

Наступним імовірним кроком може бути підготовка спільної публікації за матеріалами виступу. Йдеться насамперед про тези. До прикладу, в 2024 р. Волинська обласна Мала академія наук у співпраці з Волинським національним університетом імені Лесі Українки провела конференцію «Видатні українці: Олена Пчілка» (червень), приурочену 175-річному ювілею письменниці та громадської діячки, та обласну учнівську науково-практичну конференцію «Волинь у дослідженнях юних науковців» (листопад); у задумах організаторів – видання збірників матеріалів.

Згідно з чинною програмою з української літератури для загальноосвітніх навчальних закладів в 10–11 класах (рівень стандарту), творчість української діаспори вивчається в 11 класі в тематичному розділі «Під чужим небом» (Програма, 2017: 31–32). Це

поетичні твори Є. Маланюка «Уривок з поеми» та «Напис на книзі віршів...» і роман Івана Багряного «Тигролови». У програмі з української літератури профільного рівня 2017 р. вивчаються поезії Є. Маланюка «Вечір», «Напис на книзі віршів...», «Під чужим небом» та есе «Малоросійство» (Програма, 2017: 37–38), повість В. Домонтовича (Віктора Петрова) «Дівчина з ведмедиком» (Програма, 2017: 38) і роман Івана Багряного (Лозов'ягіна) «Тигролови» (Програма, 2017: 41).

Але починати працювати над науковою проблемою треба набагато раніше, бажано в 9 класі, поступово ускладнюючи її. Вчитель мусить докладати зусиль, щоб не зменшувався учнівський інтерес до теми. Крім того, завжди існує ймовірність того, що здобувач освіти захопиться поглибленим вивченням іншого навчального предмета. І тут треба проявити водночас і тактовність, і наполегливість. Скажімо, учень цікавиться історією, то доречно об'єднати ці знання та зусилля іншого вчителя-предметника. Адже студювання творчості письменників української діаспори не може оминати вивчення суспільно-політичних проблем історичної доби. Учніське захоплення мистецтвом можна поєднати з інтермедіальними дослідженнями. Тим більше, що є екранізація двох текстів Івана Багряного. Думається, що таких здобувачів освіти могли б зацікавити теми, які передбачають дослідження смислового навантаження колористики, особливостей пейзажів, ролі зорових образів тощо. Якщо в колі зацікавлення здобувача освіти – журналістика, то можна скерувати до вивчення націєтворчих основ публіцистики Є. Маланюка, Івана Багряного тощо.

Зрештою, не обов'язково предметом дослідження має бути творчість письменника, який вивчається у школі. Дбаючи про актуальність і наукову новизну, доречно досліджувати доробок тих авторів, які ще мало знані шкільній чи студентській читацькій аудиторії.

Аксіомою є те, що наукова проблема має подобалася учневі. Вміти зацікавити темою, підтримувати системність у роботі, скеровувати до пошуку джерел, толерантно аналізувати помилки й формувати впевненість у своїх силах та водночас розуміння того, що існують і інші думки щодо тієї ж проблеми – все це завдання наставника. Ідеально, коли батьки підтримують наукові зацікавлення своєї дитини.

У підготовчому етапі важливим є спонукання до самостійної роботи здобувачів освіти. Йдеться і про уважне прочитання тексту, і

про потребу вивчення біографії за різними джерелами, і про опанування теоретико-методологічною основою, і про правильне оформлення бібліографічного апарату. Ясна річ, відразу такий обсяг роботи їй не варто пропонувати учневі. Завдання треба давати поступово, обов'язково враховуючи навчальне навантаження з інших освітніх компонентів. Окрім того, вчитель мусить частину роботи виконати разом, щоб наступний етап чи завдання учень виконав за аналогією.

Серед важливих пропедевтичних складників – і формування основ академічної доброчесності. У сучасних умовах це не тільки повага до здобутків дослідників, вміння грамотно оформити покликання, а й застереження щодо використання штучного інтелекту.

Елементи науково-пошукової роботи можна використати й під час навчального процесу. Так, активізувати знання учнів про художні засоби можна на матеріалі роману Івана Багряного «Тигролови» чи поезії Є. Маланюка, заздалегідь запропонувавши виконати таке завдання учневі. Детальніше презентувати суспільно-політичний і культурно-історичний контекст доби здобувач освіти може в реферативному повідомленні.

Логічно, що на початках доречно залучати твори, які вивчаються чи будуть вивчатися в школі, адже в такий спосіб можна мотивувати до уважного текстуального вивчення. Або ж залучати тексти, невеликі за обсягом, що не відштовхуватиме ще недосвідчених початківців від обсягу роботи.

Як спостерегла Ю. Приходько, «однією з серйозних проблем науково-дослідницьких робіт є вибір і формулювання теми дослідження. Навіть побіжний аналіз темарію філологічних робіт, що за останніх три роки були представлені до конкурсу-захисту на третьому етапі, засвідчив непрофесійність і некоректність у формулюванні окремих тем.

Неприйнятними є формулювання теми, що розпочинаються словами “до проблеми...” чи “до питання...”. Чіткість, прозорість, конкретність і лаконічність мають стати визначальними чинниками у формулюванні теми дослідження. Також тема має бути не надто широкою, посильною для юного дослідника, що забезпечить глибину і якість (вартісність) дослідження. Вибір та формулювання теми – це на 90% справа керівника, який може або зацікавити темою, або навпаки – відвернути, переконати дитину, що ця тема їй не потрібна. З огляду на це, результат не завжди позитивний. На жаль, дуже часто,

особливо вчитель сільської школи, залишається без наукової підтримки.

З цього витікає ще одна проблема – рівень компетентності наукового керівника, яким у переважній більшості, насамперед на I етапі, виступає вчитель» (Приходько, 2016: 48).

Як бачимо, активізовано проблему наукової компетентності вчителя, яка ще раз підтверджує питання про постійне вдосконалення та професійний ріст, зокрема про потребу опанування сучасними тенденціями в літературознавстві. З іншого боку, сучасні способи спілкування, які активно залучаються вчителем (відеоконференції в Moodle, Zoom, Viber, Skype та ін.), уможливають консультації з викладачами університетів, у діяльності яких робота над науковим текстом належить до активної практики. Окрім того, означена проблема пов'язана з рівнем фахової підготовки випускника університету. Зокрема, йдеться про наукову активність студента: які наукові проекти, окрім обов'язкових курсових і магістерської, було виконано; участь у науково-практичних конференціях, семінарах, академіях (підготовка повідомлень і публікацій, виступ на наукових заходах, вміння вести дискусію і т. ін.). Все це ще й складники наукової компетенції і, зокрема наукової комунікації, важливі у професійній діяльності вчителя як наукового керівника.

Володіння новими методологіями забезпечить дослідницьку увагу, звернену й до класичних текстів. Так, із часу, коли в літературний і науковий простори України ввійшли твори письменників діаспори, створено чимало різнопланових досліджень. І тут також треба допомоги керівника, аби не потонути в морі інформації. Вчитель мусить скерувати до найсуттєвіших досягнень у відповідній царині. Помічним може бути курс лекцій Л. Скорини «Література та літературознавство української діаспори» (Черкаси, 2005). А інструментарій нових дослідницьких підходів, зокрема порівняльного літературознавства (міждисциплінарний аспект, постколоніальні студії, етноімагологія і т. ін.) сприятимуть поглибленому вивченню окремого тексту. Саме мікроаналіз художнього твору є доступним напрямом учнівських досліджень.

Розширить сферу наукових пошуків і мемуаристика, останнім часом у літературознавстві спостерігається увага до цього пласту культури. Як зауважила М. Коцюбинська, «протягом останніх двох десятиліть в єдиний український інформаційно-культурний потік активно вливаються спогади діячів нашої діаспори. Вони дуже



важливі для розуміння розірваного на “там” і “тут” організму української культури, усвідомлення окремих пластів – інформативного, ідеологічного, психологічного, мистецького – як цілісності. Без цього неможливо дати сутнісну характеристику двох частин національного культурного доробку й визначити міру внеску діаспори в культурне відродження, у збереження України» (Коцюбинська, 2008: 9). Джерелом студіювання літературного життя української діаспори можуть бути щоденники В. Винниченка, А. Любченка, спогади У. Самчука, Г. Косюка, В. Кубійовича, Федора Одрача, В. Чапленка, І. Кедрина, Й. Гірняка, І. Кошелівця, Д. Нитченка (Дмитра Чуба), Ю. Шевельова, Ю. Луцького, І. Качуровського та ін., автобіографії (згадаймо увагу до цього жанру в діаспорі – книгу, упорядковану Ю. Луцьким, «Самі про себе: автобіографії видатних українців ХІХ-го століття» (Нью-Йорк, 1989), в «Передмові» до якої прозвучали складні розмисли редактора видання: «Продовженням споминів 19 сторіччя можна вважати велику мемуарну літературу української еміграції. Породжена у великій мірі ностальгією за втраченою батьківщиною, ця література однак не зможе мабуть сповнити своєї функції: передати свій досвід наступним поколінням. Ці покоління, народжені і виховані в діаспорі, неспроможні сприймати візію своїх батьків і дідів. Тому єдиним тілом, якому можна такі спогади передати, є музеї, архіви і бібліотеки» (Самі про себе, 1989: 16)), твори автобіографічного характеру Д. Гуменної, Г. Журби та ін. В окремих виданнях упорядковано епістолярій: «Листи письменників» Д. Нитченка (Мельборн, 1992), «Листування з Євгеном Сверстюком» Ю. Луцького (Балтимор; Торонто, 1992), «Вибране листування на тлі доби: 1992–2002» Оксани Забужко та Юрія Шевельова (Київ, 2013), «Григорій Костюк і Юрій Шевельов: листування 1945–1959 років» (Київ, 2019).

Перспективним видається дослідження закономірностей творчої співпраці чи конфліктів у літературних / літературно-мистецьких угрупованнях, які функціонували в діаспорі, тенденцій еміграційного літературознавства і т. ін. Але ці теми можуть бути посильними для здобувачів спеціальної філологічної освіти. І коли вчитель покаже такий майбутній напрям, це може бути стимулом продовжити студіювання в майбутньому на професійному рівні.

У підготовці до конкурсу-захисту наукових робіт важливо підготувати презентацію з урахуванням доцільності кожного

складника й визначеного часу, опрацювати риторичну частину тексту, підготуватися до ведення дискусії, передбачити ймовірні питання.

Взагалі в сучасній школі втримати увагу учня до літератури дуже складно. По-перше, існує загальна тенденція суспільства до трендових напрямів – економіки, юриспруденції, інформаційних технологій, іноземної філології і т. ін. У прагматичному прогнозуванні майбутнього вже й не згадують ідею сродної праці за Г. Сковородою. По-друге, в переліку обов'язкових предметів НМТ української літератури нема; правда, для абітурієнтів 2025 р. пропонується серед навчальних предметів на вибір вступника. Тому думається, що здобувача освіти, який працює над науково-дослідницьким проєктом з української літератури, мають мотивувати і вчитель, і навчальний заклад.

У модельних програмах з української літератури в НУШ поступово зменшується кількість годин, відведених на вивчення української літератури, або ж пропущується інтегроване вивчення навчального предмета зі зарубіжною літературою, а такий підхід потребує майстерності вчителя, щоб не втратити національних пріоритетів. Адже українська література, українська мова та історія України – ті навчальні дисципліни, що творять основи національної ідентичності, зберігають національну традицію, формують покоління свідомих українців. І потенціал української літератури тут незамінний. Як зауважила Ю. Приходько, «філологія – саме та галузь, яка формує духовну еліту нації. У процесі написання науково-дослідницьких робіт філологічного напрямку в учня формуються вміння усвідомлено й осмислено читати, аналізувати, інтерпретувати наукові, художні та публіцистичні тексти та створювати власний науковий текст, успішно здійснювати творчий пошук, що ґрунтується на гуманістичних цінностях» (Приходько, 2016: 45).

І наостанок треба зауважити, що науково-дослідницька робота з української літератури, як і з інших навчальних дисциплін сприяє розвитку м'яких навичок, які важливі в різних видах діяльності, зокрема: здатність логічно і критично мислити; розвиток логічної аргументації; розв'язання проблем та формування нових ідей; креативність, оригінальність та ініціативність; навички ефективної комунікації; здатність керувати своїм часом, розуміння важливості вчасного та якісного виконання поставлених завдань; розвиток відповідальності; формування лідерських якостей.

## Наукова новизна

У публікації представлено форми й методи науково-дослідницької роботи в сучасній школі. На матеріалі творчості українських письменників діаспори з урахуванням регіонального чинника розглянуто ймовірні форми підготовчого етапу. Окреслено скерування до перспективних напрямів і матеріалів дослідження.

Викладені у статті міркування є зразком цілісного розуміння проблеми.

## Висновки

Розглядаючи форми й методи науково-дослідницької роботи в сучасній школі, зауважили важливість підготовчого етапу. Своєрідними пролегоменами до такої діяльності можуть бути тематичні екскурсії в музеї та бібліотеки, мета яких – зацікавити творчістю письменника та перспективами дослідження. Так емоційний інтелект може працювати на формування інтересу до наукової діяльності.

Принципи доступності та наступності, системність у роботі – важливі методичні аспекти співпраці керівника зі здобувачем освіти. Важливим є психологічний складник, адже і тема має подобатися учневі, і вчитель має бути мудрим наставником, тактовно аналізувати помилки й формувати впевненість у своїх силах та толерантність щодо існування інших точок зору, вміти вести дискусію (останні питання переплітається з проблемами риторики та наукової комунікації).

Важливим складником учнівської науково-дослідницької діяльності є роль самостійної роботи (вдумливе й уважне читання художніх творів, робота з літературознавчими джерелами, створення свого наукового тексту).

Розглядаючи алгоритми організації наукової роботи, зауважили академічну доброчесність і наукову новизну як основотвірні складники. Закономірно, що пропонується шлях від написання рефератів, виступів під час наукових чи урочистих заходів у класі та школі до презентації набутоків у формі науково-дослідницького проекту, участі в конкурсах і наукових заходах різного рівня, підготовки спільної публікації з учителем.

Роль учителя в підготовці учнівського науково-дослідницького проекту в сучасній школі – це роль досвідченого науковця й мудрого наставника. Керівник проекту мусить мати науковий досвід або ж шукати шляхи співпраці з викладачами університету. Вчитель має постійно дбати про свій науково-методичний розвиток, опановувати нові методи дослідження (наприклад, здобутки компаративістики), розширювати

сфери наукових пошуків (доречно звернутися до багатств мемуаристики), допомагати в організації підготовчих моментів до конкурсу-захисту.

Академічна доброчесність, наукова новизна та наукова комунікація – засади, що формуються під час науково-дослідницької роботи в школі, й залишаються ґрунтом студій на наступних етапах.

### Література

Коцюбинська, М. (2008). Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія».

Приходько, О. Ю. (2016). Науково-дослідницька робота учня-члена МАН: моніторинг якості. *Українська мова і література в школі*, 2 (125), 45–51. URL: <http://surl.li/ovfpcw>

Програма УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА 10–11 класи. ПРОФІЛЬНИЙ РІВЕНЬ (2017). URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>

Самі про себе: автобіографії видатних українців ХІХ-го століття (1989). Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США.

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів 10–11 класи (рівень стандарту) (2017). URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>

Яблонська, О. В. (2022). Самостійна робота в науково-дослідницькій діяльності здобувачів освіти: від бакалавра до доктора філософії. *Управління якістю науково-дослідницької діяльності у закладах вищої та фахової передвищої освіти в умовах воєнних реалій*, Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 304–306.

### References

Kotsiubynska, M. (2008). Istoriia, orkestrovana na liudski holosy. Ekzystentsiine znachennia khudozhnoi dokumentalistyky dlia suchasnoi ukrainskoï literatury [A story orchestrated with human voices. The existential significance of documentary fiction for contemporary Ukrainian literature]. Kyiv : Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia» (in Ukrainian).

Prykhodko, O. Yu. (2016). Naukovo-doslidnytska robota uchnia-chlena MAN: monitorynh yakosti [Scientific and research work of a student member of the Academy of Sciences: quality monitoring]. *Ukrainska mova i literatura v shkoli*, 2 (125), 45–51. URL: <http://surl.li/ovfpcw> (in Ukrainian).

Prohrama. UKRAINSKA LITERATURA 10–11 klasy. PROFILNYI RIVEN [Program. UKRAINIAN LITERATURE grades 10–11. PROFILE LEVEL] (2017). URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (in Ukrainian).

Sami pro sebe: avtobiohrafii vydatnykh ukraintsiv XIX-ho stolittia [About themselves: Autobiographies of Prominent Ukrainians of the XIX-th Century]. (1989). New York: Ukrainska Vilna Akademiia Nauk u SShA (in Ukrainian).

UKRAINSKA LITERATURA. Prohrama dlia zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv 10–11 klasy (riven standartu) [UKRAINIAN LITERATURE. Program for general educational institutions grades 10–11 (standard level)] (2017). URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (in Ukrainian).

Yablonska, O. V. (2022). Samostiina robota v naukovu-doslidnytskii diialnosti zdobuvachiv osvity: vid bakalavra do doktora filosofii [Independent work in research activities of education seekers: from bachelor to doctor of philosophy]. *Upravlinnia yakistiu naukovu-doslidnytskoi diialnosti u zakladakh vyshchoi ta fakhovoi peredvyshchoi osvity v umovakh voiennykh realii*, Odesa: Vydavnychiy dim «Helvetyka», 304–306.

**Olha Yablonska, Liudmyla Lishtvan. Works of Ukrainian writers of the diaspora: forms and methods of research work in the modern school.** The purpose of the publication is to consider the possible forms and methods of research work in a modern school based on the creativity of Ukrainian writers of the diaspora. The tasks of the research are united by the need to build a certain algorithm of cooperation between the student and the teacher, the formation of scientific communication. The **theoretical basis** of the article is based on a complex approach to the problem.

The **result of the study** is a vision of the importance of the preparatory stage, which can take place in the form of thematic excursions to museums and libraries, in particular, the possibilities of such implementation for schoolchildren of the Volyn region. It is emphasized that the principles of accessibility and continuity, systematic work are important methodical aspects of the manager's cooperation with the student. The importance of the student's independent work is noted (thoughtful reading of works of art, work with literary research, creation of a scientific text). It is emphasized that academic integrity and scientific innovation are fundamental components. The student's path from writing essays, speeches during scientific or ceremonial events in the classroom and school to the presentation of achievements in the form of a research project, participation in competitions and scientific events of various levels, preparation of a joint publication with the teacher is outlined.

The role of a teacher in the preparation of a student research project as an experienced scientist and a wise mentor, taking care of his scientific and methodical development, in particular mastering new research methods, as well as establishing consultations with university teachers, is considered. In the study of the work of Ukrainian writers of the diaspora, it is suggested to intensify the microanalysis of the artistic text, to use the directions of comparative studies, and to involve the variety of memoirs.

The **conclusions** emphasize the methodical aspects of the cooperation between the manager and the student and the principles of research work at the school.

**Key words:** works of Ukrainian diaspora writers; research work at school; competition-defense of scientific works at the Small Academy of Sciences; abstract; theses; research project.

---

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

Ліштван Людмила Михайлівна – здобувач освіти другого (магістерського) рівня факультету філології і журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки

**Мовна ситуація і мовна політика в Україні:  
дорожня карта практичного заняття освітнього компонента  
«Українська мова за професійним спрямуванням»**

Поняття *дорожня карта* віднедавна увійшло в наш лексикон, особливо в контексті планування та реалізації різних проєктів. Це детальний план дій, який визначає послідовність кроків, необхідних для досягнення сформульованої мети. У сфері освіти дорожня карта – це своєрідний путівник для науково-педагогічного працівника та здобувача освіти, який допомагає ефективно організувати навчання. **Мета** статті – поділитися досвідом розробки та проведення практичного заняття з актуальної теми, а також стимулювати науково-методичні дискусії щодо ефективних способів викладання української мови за професійним спрямуванням. **Методи:** педагогічного експерименту, спостереження та фіксації, аналізу отриманих даних, узагальнення.

**Результати.** У статті під поняттям дорожня карта практичного заняття розуміємо методичний інструмент, спрямований на забезпечення системності, логічної послідовності та інтерактивності навчального процесу. Вона охоплює опис усіх компонентів заняття: від формулювання мети й визначення очікуваних результатів до інструкцій щодо виконання завдань. Матеріалом для створення дорожньої карти слугувала тема «Мовна ситуація і мовна політика в Україні», що є однією з перших у переліку тем практичних занять освітнього компонента «Українська мова за професійним спрямуванням», й дозволяє розкрити ключові аспекти функціонування української мови в суспільстві, формувати національно-мовну свідомість студентів та їхню здатність критично оцінювати мовні явища. Запропонована дорожня карта слугує інструментом створення сучасного освітнього середовища, що забезпечує активну участь студентів у процесі навчання. Особлива увага приділена розвитку критичного мислення, формуванню мовної стійкості, національно-мовної свідомості та усвідомленню ролі української мови як державної у професійній і повсякденній діяльності. **Висновки.** Розробка сприяє вихованню відповідальної позиції щодо мовних процесів, що є важливим для збереження національної ідентичності та гармонійного розвитку суспільства.

**Ключові слова:** національно-мовна особистість, мовна толерантність, мовне законодавство, мовний кордон, державотвірна функція мови, націєтвірна функція мови.

### Вступ

У сучасних умовах інтеграції України до європейського простору освіти особливого значення набуває формування високого рівня мовної компетентності здобувачів вищої освіти. Освітній компонент

«Українська мова за професійним спрямуванням» повинен забезпечити майбутніх фахівців необхідними знаннями, уміннями та навичками для ефективного використання української мови в професійній діяльності. Результативна організація практичних занять у межах цього компонента вимагає чітких, структурованих підходів, одним із яких є створення так званої дорожньої карти заняття.

Дорожня карта як загальний термін має широке застосування у різних сферах діяльності. Її мета – надання покрокового алгоритму досягнення визначеної мети, що сприяє ефективній реалізації процесу, контролю його виконання та досягненню кінцевих результатів. У контексті освітньої діяльності дорожня карта набуває специфічного значення: це структурований план проведення заняття, який детально описує його етапи, методи й форми роботи, а також очікувані результати. Таким чином, дорожня карта практичного заняття є не просто планом, а детально продуманим сценарієм, який дозволяє викладачеві створити ефективне і цікаве навчальне середовище.

**Актуальність** теми зумовлена важливістю формування в майбутніх фахівців глибокого розуміння мовної ситуації в Україні, усвідомлення ролі мови в суспільстві та готовності до активної участі в мовній політиці.

**Мета** статті – представити авторську розробку дорожньої карти практичного заняття, спрямованого на засвоєння здобувачами освіти теми «Мовна ситуація і мовна політика в Україні», висвітлити її структуру, методологічні підходи та потенціал для формування професійно-мовної компетентності здобувачів.

#### **Методи й методики**

У статті використано такі методи: аналізу наукової та науково-методичної літератури, що стосується питань викладання української мови за професійним спрямуванням, мовної політики та методики навчання; педагогічного експерименту для апробування розробленої дорожньої карти на практиці, що дозволило оцінити ефективність обраних методів і прийомів, а також внести необхідні корективи; спостереження для фіксації запитань здобувачів освіти та труднощів у виконанні завдань, а також оцінювання рівня залученості здобувачів освіти, ефективності комунікації та загальної атмосфери на занятті; аналізу результатів виконання завдань студентами, що допомогло оцінити їхній рівень засвоєння матеріалу та ефективність обраних форм роботи; системного аналізу для розгляду мовної ситуації в

Україні як складної системи, що складається з взаємопов'язаних елементів.

### **Виклад основного матеріалу**

Вивчення української мови за професійним спрямуванням – невід'ємна частина підготовки фахівця будь-якого профілю, адже володіння державною мовою сприяє ефективній комунікації в професійному середовищі, розвитку критичного мислення та формуванню повноцінної особистості. Водночас українська мова – це не лише засіб повсякденного чи професійного спілкування, а й інструмент збереження національної культури та ідентичності. Тому вивчення її особливостей є важливим для кожного громадянина України, незалежно від обраної спеціальності. Опанування освітнього компонента «Українська мова за професійним спрямуванням» варто розпочати з теми «Мовна ситуація і мовна політика в Україні», і на це є кілька причин.

Починаючи вивчення мови з її сучасного стану в країні, ми надаємо здобувачам освіти можливість побачити, як мова функціонує в реальному житті, які виклики стоять перед нею і як вона розвивається. Це дозволяє їм усвідомити, що мова – це не абстрактна система знаків, а динамічний інструмент, який постійно змінюється під впливом соціальних, політичних і культурних факторів. І саме він необхідний для успішної самореалізації кожного в суспільстві. Вивчення мовної політики спонукає студентів аналізувати різні погляди на неї, оцінювати аргументи і формувати власну думку щодо актуальних питань. Це розвиває їхнє критичне мислення і допомагає стати активними громадянами своєї держави. Знання про мовну ситуацію в Україні допомагає здобувачам освіти краще розуміти мовні процеси, що відбуваються в суспільстві. Вони дізнаються про причини мовних змін, про вплив різних факторів на розвиток мови, про мовні конфлікти та способи їх вирішення. Зрештою, орієнтування в мовній ситуації та мовній політиці країни важливе для майбутніх фахівців будь-якої галузі, оскільки вони можуть зіткнутися з мовними питаннями у своїй професійній діяльності. Наприклад, юристи повинні знати мовне законодавство, журналісти – розуміти мовні особливості різних соціальних груп, а маркетологи – враховувати мовні особливості при створенні рекламних кампаній.

Мотивація здобувачів освіти до вивчення теми «Мовна ситуація та мовна політика в Україні» є ключовим етапом практичного заняття, адже саме усвідомлення важливості цієї проблематики сприяє



їхньому активному залученню до освітнього процесу. Беззаперечно, українська мова відіграє фундаментальну роль у формуванні української ідентичності, державотворенні та міжнародному порозумінні. У сучасних умовах глобалізації, коли інформаційний простір насичений іншомовними впливами, а в суспільстві все ще відчутні наслідки мовної асиміляції, розуміння мовної ситуації в Україні стає важливим не лише для лінгвістів, а й для кожного громадянина, незалежно від його професійної сфери. Викладачеві доцільно навести кілька аргументів на користь вивчення теми, як-от:

1. Знання про мовну ситуацію й політику дозволяють краще розуміти механізми функціонування мови в суспільстві, її роль у формуванні культурного та професійного середовища. Для студентів різних спеціальностей це відкриває нові можливості професійного розвитку, адже мова є ключовим інструментом комунікації в будь-якій сфері.

2. Вивчення мовної політики формує національну свідомість і сприяє утвердженню мовної стійкості. Майбутні фахівці, які розуміють значення державної мови та її законодавчі засади, стають не лише професіоналами у своїй галузі, а й свідомими громадянами, готовими захищати й популяризувати українську мову.

3. Мовна політика безпосередньо впливає на щоденне життя громадян. Законодавчі акти, такі як Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», визначають права й обов'язки кожного щодо використання мови. Знання цих норм важливе для формування правової культури студентів.

4. Ознайомлення з поняттями мовної толерантності, мовного конфлікту, мовного конформізму та іншими явищами дозволяє студентам критично оцінювати суспільні процеси, уникати стереотипів і брати активну участь у формуванні гармонійного мовного середовища.

А отже, вивчення теми «Мовна ситуація та мовна політика в Україні» сприяє не лише професійному розвитку студентів, а й їхньому особистісному зростанню, формуванню відповідальної позиції щодо мовних процесів у суспільстві.

Як відомо, готуючись до практичного заняття, науково-педагогічний працівник повинен насамперед чітко сформулювати мету та очікувані результати навчання. Мета практичного заняття – сформувати у здобувачів освіти знання про мовну ситуацію та мовну політику в Україні, зокрема про функціонування української мови як

національної, літературної та державної; розвинути вміння аналізувати ознаки літературної мови, явища мовної стійкості та толерантності, а також критично оцінювати вплив мовного законодавства та політики на суспільство; сприяти формуванню національно-мовної свідомості та усвідомленню державотвірної й націєтвірної ролі української мови в професійній і громадській діяльності.

Очікувані результати навчання. Здобувачі освіти

– зможуть пояснити поняття національної, літературної та державної мови в Україні, визначити ознаки літературної мови та розкрити їх значення для розвитку українського суспільства;

– навчатися аналізувати мовну ситуацію в Україні, оцінювати її динаміку в контексті мовного законодавства та політики, розуміти виклики й перспективи розвитку української мови як державної;

– зможуть ідентифікувати та критично оцінювати явища мовної толерантності, мовної дискримінації, мовного конфлікту та мовного протистояння, а також пропонувати шляхи гармонізації мовного середовища;

– зможуть застосовувати отримані знання для розв'язання практичних ситуацій, пов'язаних із використанням української мови в професійному та особистісному середовищі;

– усвідомлять значення державотвірної та націєтвірної функцій мови, формуватимуть відповідальне ставлення до української мови як важливого чинника консолідації суспільства та збереження національної ідентичності.

На практичному занятті на тему «Мовна ситуація і мовна політика в Україні» доцільно розглянути такі ключові питання: 1. Українська мова й поняття національної, літературної та державної мови в Україні. 2. Ознаки літературної мови. 3. Мовна стійкість та її ознаки. 4. Поняття мовна толерантність, мовна нетерпимість, мовний конформізм, утиск мовних прав, мовна дискримінація, мовне протистояння, мовний конфлікт, мовний кордон. 5. Мовна ситуація, мовне законодавство та мовна політика в Україні. 6. Національно-мовна особистість. 7. Державотвірна та націєтвірна функції мови.

Окресливши мету, очікувані результати, коло питань для розгляду та пояснивши актуальність теми парактичного заняття, викладач може переходити до безпосередньої роботи зі здобувачами освіти над темою. Далі подано перелік рекомендованих завдань.

Завдання 1. Ознайомтеся із визначенням понять:

*Мова – система звукових і графічних знаків, що виникла на певному рівні розвитку людства, розвивається і має соціальне призначення; правила мови нормалізують використання знаків та їх функціонування як засобів людського спілкування (Вікіпедія).*

*Українська мова – єдина національна мова українців.*

*Літературна мова – це унормована, регламентована, відшліфована форма існування загальнонародної мови, що обслуговує найрізноманітніші сфери суспільної діяльності людей: державні та громадські установи, пресу, художню літературу, науку, театр, освіту й побут людей. Її вважають найвищою формою існування мови (Шевчук & Клименко, 2011: 15).*

*Ознаки літературної мови:*

- унормованість: наявність усталених мовних норм;*
- уніфікованість (стандартність): зберігає свою цілісність і єдність, хоча має різноманітні мовні засоби та їх варіанти;*
- наддіалектність: функціонує без будь-яких обмежень на всій території України;*
- поліфункційність: охоплює всі сфери комунікативної практики суспільства за допомогою мовновиражальних засобів;*
- стилістична диференціація: існує розвинена система стилів (там само: 15-16).*

*Завдання 2. На основі визначень поданих понять зобразіть схематично взаємозалежності між ними.*

*Національна мова або загальнонародна мова – мова, соціально-історичної спільноти людей, що формується сукупністю слів, особливостями їхньої вимови, морфологічних форм і синтаксичних моделей, які використовуються для щоденного спілкування. Вона охоплює літературну мову, територіальні та соціальні діалекти (Вікіпедія).*

*Літературна мова – це унормована, регламентована, відшліфована форма існування загальнонародної мови, що обслуговує найрізноманітніші сфери суспільної діяльності людей: державні та громадські установи, пресу, художню літературу, науку, театр, освіту й побут людей (Шевчук & Клименко, 2011: 15).*

*Територіальний діалект — різновид національної мови, якому властива відносна структурна близькість і який є засобом спілкування людей, об'єднаних спільністю території, а також елементів матеріальної і духовної культури, історично-культурних традицій, самосвідомості (Вікіпедія).*

*Соціолект або соціальний діалект – це мова, якою розмовляє певна соціальна група, соціальний прошарок або яка переважає всередині певної субкультури. До соціальних діалектів належать: арго (таємні мови), жаргон (професійні, групові, вікові діалекти), сленг, просторіччя (Вікіпедія).*

Завдання 3. Прочитайте текст. Чи відомо вам, звідки його взято? Напишіть назву потрібного документа.

*Державною мовою в Україні є українська мова.*

*Держава забезпечує всебічний розвиток і функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя на всій території України.*

*В Україні гарантується вільний розвиток, використання і захист російської, інших мов національних меншин України.*

*Держава сприяє вивченню мов міжнародного спілкування.*

*Застосування мов в Україні гарантується Конституцією України та визначається законом.*

Завдання 4. Стаття 10 Конституції України стверджує, що «державною мовою в Україні є українська мова». Пригадайте, чи доводилося вам коли-небудь бути свідком того, що ця норма не діяла або її порушували? Якою була ваша роль у цій ситуації? Дайте відповідь на запитання насамперед собі. Подумайте, чи завжди ваша позиція у подібних ситуаціях стійка і непохитна, тобто ви ніколи не порушуєте 10 статті основного закону нашої держави. Поділіться міркуваннями з однокласниками.

Робота в групах.

Завдання для групи 1.

1. Опрацюйте визначення поняття *мовна стійкість*.

*Мовна стійкість*

*– намір та поведінка особистості чи групи людей, спрямовані на послідовне, непохитне користування в щоденному спілкуванні певною мовою чи мовними засобами, незалежно від мови співрозмовника (Вікіпедія);*

*– здатність людини послуговуватися своєю мовою, не переходити на мову співрозмовника, розуміння своєї мови як частини власної національної ідентичності (<https://naurok.com.ua/>).*



2. Подивіться відеоурок «Мовна стійкість як ключова риса національномовної особистості» (Всеукраїнська школа онлайн). Як ви думаєте, на чому ґрунтується мовна стійкість, що є її основою? Чи

можна стверджувати, що мовна стійкість є набутою рисою людини? Запишіть 5–7 речень про це.

Завдання для групи 2.

1. Опрацюйте визначення поняття *мовна толерантність*.

*Мовна толерантність – шанобливе ставлення з боку чисельно або соціально домінуючого на певній території етносу, а також відповідних владних структур до мов інших етнічних груп, що проживають на тій же території (як правило, малочисельних або некорінних), дотримання громадянських, мовних прав і економічних інтересів їх носіїв, забезпечення можливості користуватися рідними мовами в деяких комунікативних сферах, кількість і склад яких залежить від демографічної потужності цих груп, функціональної розвиненості їхніх мов, історичних традицій застосування у побуті цих мов на даній території (Ляпунова, 2014: 207).*

2. Зважаючи на визначення терміна, поміркуйте, за яких умов можливе толерантне ставлення до мови співрозмовника. Відповідь запишіть.

Завдання для групи 3.

1. Пригадайте антонім до слова *толерантність*. Як відомо, протилежна до толерантності – нетерпимість. Подумайте, чи можлива / доречна нетерпимість у мовному плані? За яких умов вона можлива? Що їй заважає? Скориставшись визначенням терміна *мовна толерантність*, беручи до уваги знання про антонімічні відношення між поняттям й зважаючи на власні міркування, сформулюйте поняття *мовна нетерпимість*:

*Мовна нетерпимість – це ...*

Завдання для групи 4.

1. Прочитайте визначення поняття *конформізм*. На основі нього сформулюйте власне визначення поняття *мовного конформізму*. Відповідь запишіть. Поміркуйте, чи доцільне явище мовного конформізму в суспільстві? В яких умовах? А в яких обставинах несе загрозу?

*Конформізм – морально-політичний термін, що означає пасивне, пристосовницьке прийняття готових стандартів у поведінці, безапеляційне визнання реального стану речей, законів, норм, правил, безумовне схиляння перед авторитетами, ігнорування унікальності поглядів, інтересів, уподобань естетичних та інших смаків окремих людей і т. д. Конформізм означає відсутність власної позиції домінантності, безпринципна і некритична покора певній моделі, що*

*володіє найбільшою силою тиску (думка більшості, визнаний авторитет, традиція) тощо (Вікіпедія).*

2. Для кращого розуміння поняття *мовного конформізму* подивіться відео «Мова-меч № 35 Конформізм чи стокгольмський синдром (у мові)» (Кузнецова, 2021).



3. Подумайте, чи можемо стверджувати, що Закон України «Про застосування англійської мови в Україні» [Закон] свідчить про мовний конформізм українців на угоду закордонним амбіціям? Відповідь обґрунтуйте.

Завдання 5. У соціолінгвістиці вчені вирізняють терміни *утиск мовних прав, мовна дискримінація, мовне протистояння, мовний конфлікт* тощо.

*Мовне протистояння – це протистояння груп людей, причиною якого є мовні проблеми, зазвичай прагнення демографічно та / або соціально домінуючого етносу ущемити мовні права інших етнічних груп або небажання різних етнічних груп вивчати мову домінуючого етносу (Ляпунова, 2014: 208).*

*Мовний конфлікт – зіткнення між спільнотами людей, в основі якого лежать ті чи інші проблеми, пов'язані з мовою (внутрішньо етнічний мовний конфлікт та міжетнічний мовний конфлікт) (там само).*

*Мовна дискримінація (або лінгвістична дискримінація) – відмінність, виняток, обмеження або перевага, що заперечує або зменшує рівне здійснення прав, засноване винятково на використанні людини або групи людей певної мови (там само).*

Щоб не відбувався *утиск мовних прав*, потрібно вибудовувати чіткі *мовні кордони*. Як ви розумієте поняття *мовний кордон*? Чи змінюються вони з часом, чи можуть не збігатися з політичними кордонами, спричиняючи міждержавні та міжетнічні конфлікти?

Для тих, хто прагне знати більше, рекомендовано опрацювати інтернет-публікацію О. Костюченка «Марина Порошенко: «Мовний кордон – найважливіший кордон в нашій інформаційній війні» (Костюченко) та допис у фейсбуці «Історична правда з Вахтангом Кіпіані: ТОП-5 заборон української мови. Українізація» (Історична правда, 2017).

Завдання 6. Як відомо, окрім особистої волі кожного носія мови, мовна стійкість людини дещо залежить від *мовної ситуації* та *мовної політики* в державі.

*Мовна ситуація – це*

– притаманний суспільству спосіб задоволення комунікативних потреб за допомогою однієї або кількох мов (Брицин, 2000: 332);

– сукупність усіх мов, територіяльних і соціальних діалектів, функціональних стилів тощо, які використовуються в країні для забезпечення комунікації на всіх суспільних рівнях (Масенко, 2014);

– ситуація взаємодії різних мов чи різних форм існування однієї мови в певній державі чи регіоні з огляду на їхню функціональну специфіку й ареал поширення в певний момент історичного розвитку (Селіванова, 2011: 449).

*Мовна політика – це*

– система заходів (політичних, юридичних, адміністративних), спрямованих на регулювання мовних відносин в державі, зміну чи збереження мовної ситуації в державі (Шевчук & Клименко, 2011: 15);

– сукупність ідеологічних постулатів і практичних дій, спрямованих на регулювання мовних відносин у країні або на розвиток мовної системи у певному напрямі (Брицин, 2004: 357).

– свідомий і цілеспрямований вплив, мета якого сприяти ефективному функціонуванню мови в різних сферах її застосування; сукупність ідеологічних принципів і практичних заходів щодо розв'язання мовних проблем у суспільстві, державі; сукупність політичних і адміністративних заходів, спрямованих на надання мовному розвитку бажаного спрямування (Кочерган, 2008: 18).

Коротко схарактеризуйте мовну ситуацію й мовну політику в Україні. З'ясуйте, від чого залежить функціонування української мови як державної в нашій країні. Беручи до уваги визначення цих двох понять, запропонуйте кілька дієвих способів покращення мовної ситуації в Україні на державному рівні. Подумайте, яку роль у мовній політиці держави відіграє мовне законодавство. Назвіть мовні закони, які діють на теренах України.

Завдання 7. Один із прикладів українськомовної стійкості знаходимо у поемі Тараса Шевченка «Сон»:

Штовхаюсь я; аж землячок,

Спасибі, признався,

З циновими гудзиками:

«Де ты здесь узялся?»

«З України». – «Так як же ти

Й говорить не вмієш

По-здешньому?» – «Ба ні, – кажу, –

Говорить умію,  
Та не хочу». – «Экой чудак! ...»  
Прокоментуйте мовленнєву ситуацію.

Завдання 8. Поміркуйте, як виробити в себе мовну стійкість?  
Зробити це надзвичайно легко!



Якщо ви дотримуватиметесь цих правил, то про вас можна буде говорити як про стійку національно-мовну особистість.

Завдання 9. Опрацюйте визначення поняття мовна особистість у формулюванні двох відомих мовознавців.

*Мовна особистість – це*

*– людина, яка не тільки знає українську мову, а й здатна творчо самовиражатися рідною мовою, пропагувати її, захищати й розвивати, тобто ставитися до неї свідомо, з почуттям відповідальності за її долю (Мацько, 2006: 3);*

*– узагальнений образ носія мовної свідомості, національної мовної картини світу, мовних знань, умінь і навичок, мовних здатностей і здібностей, мовної культури і смаку, мовних традицій і мовної моди (Мацько, 2006: 3);*

*– людина, яка володіє виражальними багатствами мови, продукує її в різних життєвих ситуаціях і шанує її, дбає про збереження й розвиток (Пентилюк, 2014: 296);*

*– освічена людина, яка володіє високим рівнем мовної культури, спроможна втілювати її у професійну діяльність для успішного спілкування та досягнення життєвої мети (Юрійчук, 2020: 16).*

Сформулюйте ознаки, характерні для мовної особистості.

Завдання 10. Українська мовознавиця, докторка філологічних наук, професорка, академік Національної академії наук України Світлана



Яківна Єрмоленко сформулювала психологічні, комунікативні та соціальні передумови формування української мовної особистості.

*Психологічні передумови формування української мовної особистості:*

- а) переборення комплексу меншовартості, мовної непевності, комплексу людини другого сорту;*
- б) цілісність, єдність українознавчого світогляду і мови;*
- в) особистісна гідність, мовна стійкість.*

*Комунікативні передумови формування української мовної особистості:*

- а) наявність мовного середовища;*
- б) створення ситуацій, у яких обов'язкова українська мовна практика;*
- в) досягнення автоматичного, спонтанного володіння українською мовою; позбування практики перекладності.*

*Соціальні передумови формування української мовної особистості:*

- а) соціальна й економічна вигода від володіння українською мовою (володіння українською державною мовою – це життєва перспектива);*
- б) забезпечення зв'язку між поколіннями, збереження традицій;*
- в) вільне й рівноправне спілкування з представниками свого професійного середовища, підвищення кваліфікаційного рівня (Єрмоленко, 2010: 120–123).*

Подумайте, чи всі названі риси сформовані у вас.

Завдання 11. Як стверджують лексикографічні джерела, *національно-мовна особистість – це людина, що:*

- а) має досконалі лінгвістичні знання з мови в поєднанні з національними особливостями;*
- б) володіє високим рівнем комунікативних умінь;*
- в) любить і поважає рідну мову, яка є для неї єством, частиною світогляду та світосприйняття.*

Подумайте, чи можна вас зарахувати до такої категорії людей. Відповідь аргументуйте.

Завдання 12. Узагальнюючи вивчений матеріал, подумайте, чи можемо говорити про державотвірну та націєтвірну функції мови. У чому вона полягає? Поясніть свою позицію, аргументувавши.

На завершення практичного заняття доцільно провести опитування «Яким чином мовна стійкість людини впливає на

збереження національної ідентичності та розвиток української мови як державної?», застосовуючи метод мозкового штурму, де кожен зі здобувачів освіти зможе висловити свої аргументи.

### **Наукова новизна**

Запропонована дорожня карта практичного заняття є ефективним інструментом для викладання теми «Мовна ситуація і мовна політика в Україні». Завдяки поєднанню теоретичного матеріалу та практичних завдань, здобувачі освіти отримують можливість не лише збагатити свої знання про мову, а й розвинути вміння аналізувати суспільно-політичні та історичні явища, пов'язані з мовою, висловлювати власну думку та аргументувати свою позицію. Такий підхід сприяє формуванню у здобувачів освіти мовної свідомості та готовності до активної участі у мовному житті суспільства.

### **Висновки**

Описана в статті дорожня карта практичного заняття є лише одним із можливих варіантів організації освітнього процесу з названої теми. Однак, незалежно від конкретних методів і прийомів, важливо пам'ятати, що вивчення мовної ситуації та мовної політики в Україні має бути невід'ємною частиною підготовки фахівців будь-якої галузі, адже саме розуміння мовних процесів дозволяє нам ефективно спілкуватися, будувати міцні соціальні зв'язки та сприяти розвитку нашої країни, а найголовніше – утверджувати націєтвірну та державотвірну роль української мови.

### **Література**

- Брицин, В. (2000). Мовна ситуація. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ: Українська енциклопедія.
- Брицин, В. (2004). Мовна політика. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ: Видавництво «Українська енциклопедія».
- Всеукраїнська школа онлайн. (2022). 11 клас. Українська мова. Мовна стійкість як ключова риса національномовної особистості. <https://surl.li/clzgd>
- Єрмоленко, С. (2010). Формування української мовної особистості. *Українознавство*, 1, 120–123.
- Закон України «Про застосування англійської мови в Україні» (2024). *Відомості Верховної Ради*, 38. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3760-20#Text>
- Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (2019). *Відомості Верховної Ради*, 21. <https://surl.li/fakwse>
- Історична правда з Вахтангом Кіпіані: ТОП-5 заборон української мови. Українізація (2017). <https://www.facebook.com/watch/?v=1725641110803355>

- Костюченко, О. Марина Порошенко: «Мовний кордон – найважливіший кордон в нашій інформаційній війні». <https://surl.li/vtmxzd>
- Кочерган, М. (2008). Мовна ситуація і мовна політика в Україні. *Світгляд*, 2, 18-23.
- Кузнецова, Є. (2021). Мова-меч №35 Конформізм чи стокгольмський синдром. <https://www.youtube.com/watch?v=mrQSckBktOY>
- Ляпунова, В. (2014). Мовна толерантність як основа комунікативної компетенції майбутнього педагога. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*, 2, 204-213.
- Масенко, Л. Двомовна Україна. (2014). <https://surl.li/unucav>
- Мацько, Л. (2006). Аспекти мовної особистості у перспекції педагогічного дискурсу. *Дивослово*, 7, 2–4.
- Пентиліук, М. (2014). Мовна особистість майбутнього вчителя-словесника в контексті професійної підготовки. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*, 2, 290–297.
- Селіванова, О. (2011). *Лінгвістична енциклопедія*. Полтава: Довкілля-К, С. 449.
- Шевчук, С., Клименко, І. (2011). *Українська мова за професійним спрямуванням*. Київ: Алерта.
- Юрійчук, Н. (2020). Особливості формування мовної особистості здобувача вищої освіти. *Herald pedagogiki. Nauka i praktyka*. Warszawa, 55, 14–16.

### References

- Brytsyn, V. (2000). Movna sytuatsiia [Language situation]. *Ukrainska mova. Entsyklopediia*. Kyiv: Ukrainska entsyklopediia (in Ukrainian).
- Brytsyn, V. (2004). Movna polityka [Language policy]. *Ukrainska mova. Entsyklopediia*. Kyiv: Vydavnytstvo "Ukrainska entsyklopediia" (in Ukrainian).
- Vseukrainska shkola online. (2022). 11 klas. Ukrainska mova. Movna stiikist yak kliuchova rysa natsionalnomovnoi osobystosti. <https://surl.li/kojjgy> (in Ukrainian).
- Yermolenko, S. (2010). Formuvannya ukraïnskoi movnoi osobystosti [Formation of the Ukrainian linguistic personality]. *Ukrainoznavstvo*, 1, 120–123 (in Ukrainian).
- Zakon Ukrainy «Pro zastosuvannya anhliskoi movy v Ukraini» [Law of Ukraine "On the Use of English in Ukraine"] (2024). *Vidomosti Verkhovnoi Rady*, 38. <https://surl.li/ynrlei> (in Ukrainian).
- Zakon Ukrainy «Pro zabezpechennia funktsionuvannya ukraïnskoi movy yak derzhavnoi» [Law of Ukraine "On Ensuring the Functioning of the Ukrainian Language as the State Language"] (2019). *Vidomosti Verkhovnoi Rady*, 21. <https://surl.li/qowxyo> (in Ukrainian).
- Istorychna pravda z Vakhtanhom Kipiani: TOP-5 zaboron ukraïnskoi movy. Ukrainizatsiia [Historical truth with Vakhtang Kipiani: Top 5 bans on the Ukrainian language. Ukrainization] (2017). (in Ukrainian).
- Kostiuchenko, O. Maryna Poroshenko: «Movnyi kordon – naivazhlyvishyi kordon v nashii informatsiinii viini» [Maryna Poroshenko: "The language border is the most important border in our information war"]. <https://surl.li/exwsil> (in Ukrainian).
- Kocherhan, M. (2008). Movna sytuatsiia i movna polityka v Ukraini [Language situation and language policy in Ukraine]. *Svitohliad*, 2, 18–23 (in Ukrainian).

- Kuznetsova, Ye. (2021). *Mova-mech №35. Konformizm chy stokholmskyi syndrom* [Language sword №35 Conformism or Stockholm syndrome]. <https://surl.li/skotyu> (in Ukrainian).
- Liapunova, V. (2014). *Movna tolerantnist yak osnova komunikatyvnoi kompetentsii maibutnoho pedahoha* [Language Tolerance as the Basis of the Future Teacher's Communicative Competence]. *Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Pavla Tychyny*, 2, 204-213 (in Ukrainian).
- Masenko, L. *Dvovovna Ukraina* [Bilingual Ukraine]. (2014). <https://surl.li/udwtdd> (in Ukrainian).
- Matsko, L. (2006). *Aspekty movnoi osobystosti u prospektsii pedahohichnoho dyskursu* [Aspects of the Language Personality in Prospecting of Pedagogical Discourse]. *Dyvoslovo*, 7, 2-4 (in Ukrainian).
- Pentyliuk, M. (2014). *Movna osobystist maibutnoho vchytelia-slovesnyka v konteksti profesiinoi pidhotovky* [The linguistic personality of the future language teacher in the context of professional training]. *Zbirnyk naukovykh prats Umanskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Pavla Tychyny*, 2, 290-297 (in Ukrainian).
- Selivanova, O. (2011). *Linhvistychna entsyklopediia* [Linguistic encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K, 2011 (in Ukrainian).
- Shevchuk, S., Klymenko, I. (2011). *Ukrainska mova za profesiinym spriamuvanniam* [Ukrainian language for professional purposes]. Kyiv: Alerta (in Ukrainian).
- Yuriichuk, N. (2020). *Osoblyvosti formuvannia movnoi osobystosti zdobuvacha vyshchoi osvity* [Features of the formation of the linguistic personality of a higher education student]. *Herald pedagogiki. Nauka i praktyka*. Warszawa, 55, 14-16 (in Ukrainian).

**Tetiana Tarasiuk. The Linguistic Situation and Language Policy in Ukraine: Roadmap for the practical class in the educational component "Ukrainian Language for Professional Purpose".** The term roadmap has recently entered our lexicon, especially in the context of planning and implementing various projects. It is a detailed plan of action that defines the sequence of steps necessary to achieve a formulated goal. In the field of education, a roadmap is a kind of a guide for a scientific and pedagogical employee and a student, which helps to organize the learning process effectively. The **purpose** of the article is to share the experience of developing and conducting a practical lesson on a relevant topic, as well as to stimulate scientific and methodical discussions on effective methods of teaching the Ukrainian language in a professional context. **Methods:** pedagogical experiment, observation and recording, analysis of the obtained data, generalization.

**Results.** In the article, the term 'roadmap of a practical class' is understood as a methodological tool aimed at ensuring the systematicity, logical consistency, and interactivity of the educational process. It includes a description of all components of the lesson: from the formulation of the goal and the definition of expected results to instructions for completing tasks and assignments. The study is based on materials for creating the roadmap for the topic "Language Situation and Language Policy in Ukraine", which is one of the first in the list of topics for practical classes of the educational component "Ukrainian Language for Professional Purposes". It provides for revealing key aspects of the Ukrainian language functioning in society, to form

students' national-linguistic consciousness, and to develop their ability to critically evaluate linguistic phenomena.

The proposed roadmap serves as a tool for creating a modern educational environment that ensures the active participation of students in the learning process. Emphasis is laid on the development of critical thinking, the formation of linguistic stability, national-linguistic consciousness, and the awareness of the importance of the Ukrainian language as the state language in professional and everyday activities.

**Conclusions.** The study's methodical findings contribute to the upbringing of a responsible position regarding language processes, which is important for the preservation of national identity and the harmonious development of society.

**Key words:** national-linguistic personality, language tolerance, language legislation, language border, state-forming function of language, nation-forming function of language.

---

Тарасюк Тетяна Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії та культури української мови Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0002-2428-447X>; [tarasiuk.tania@vnu.edu.ua](mailto:tarasiuk.tania@vnu.edu.ua)

## Літопис подій

### Ювілейний рік

На 2024 рік випало кілька знаменних ювілеїв діячів української культури. Однією із найбільш знакових подій поза сумнівом, є 175-та річниця від дня народження Ольги Петрівни Драгоманової-Косач. У літературі ця видатна постать найбільше відома під прибраним іменем Олени Пчілки. Хоча за життя мала понад десяток псевдонімів та криптонімів. Не меншою, мабуть, є і кількість її життєвих та професійних профілів. Онука, донька, сестра, тітка, мати, свекруха, теща, бабуся. А ще, власне, разом із тим – письменниця, перекладачка, публіцистка, літературний критик, есеїстка, мемуаристка, фольклористка, етнограф, видавець, редактор. А ще наша перша жінка-академік. Пів століття активної праці в рідній культурі таки далися взнаки здобутками в кожній із указаних царин.

На жаль, ні за життя, ні тим паче наступними роками, десятиліттями та ось уже навіть другим століттям, належного пошанування зроблене видатною українкою не дістало. Тим-то і ювілейну всеукраїнську конференцію організатори назвали значуще та обнадійливо: «Олена Пчілка. Повернення».

Зініціював та організував захід Волинський національний університет імені Лесі Українки, зокрема Інститут Лесі Українки і факультет філології та журналістики. Конференція працювала упродовж трьох днів: 28–30 червня 2024 р. Локацією було обрано мальовничі береги легендарного озера Світязь, де університет має комфортну для праці й дозвілля базу практик табору «Гарт».

Розпочалася конференція трансфером учасників з Луцька до Літературно-меморіального музею-садиби Лесі Українки в селі Колодяжному. Там гостей вітали співорганізатори заходу завідувач вказаного музею-садиби Ольга Бойко та директор Волинського краєзнавчого музею Оксана Важатко. У співавторстві вони відкрили конференцію виступом-екскурсією *«Реекспозиція меморіальних будинків Косачів»*.

Наступного ранку, в суботу, 29 червня (якраз найімовірніша дата народження ювілярки) стартувала реєстрація учасників конференції. А на адресу оргкомітету надійшла майже сотня заявок. Дійство розпочалося вітальними словами. Від Волинського національного університету плідної роботи учасникам побажав проректор з навчальної роботи та рекрутації, професор Юрій Громик. Від Львівського національного університету ім.

Івана Франка виступив професор Ярослав Гарасим, а від Інституту Івана Франка НАН України – заступниця директора Алла Швець.

Далі розпочалася робота пленарних засідань. На першому із них наукові доповіді виголосили Тетяна Вірченко, професор Київського столичного університету ім. Бориса Грінченка (*«Історико-літературна пам'ять про Олену Пчілку: тенденції першої половини ХХ століття»*), професор Національного університету «Львівська політехніка», світлої пам'яті Ірина Фаріон (*«Олена Пчілка: “З громадою на поєдинок стати” (до проблеми національного конфлікту з юрбою)»*), Марія Моклиця, професор, Волинського національного університету ім. Лесі Українки (*«“Жидівська тема” публіцистики Олени Пчілки в контексті сучасних політичних реалій»*) та Світлана Кочерга, професор Національного університету «Острозька академія» (*«Автореференційні модули творчості О. Судовицької-Косач: епо-текст “Хаос” і драма “Чому”»*).

Перед другим засіданням відбулася презентація проєкту Вишивка в одязі видатних українців: «Вишиті сорочки Олени Пчілки: відтворення та повернення». Представляли проєкт Марина Олійник, наукова співробітниця Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України та Тетяна Зез, керівниця ГО «Вишивка в одязі видатних українців» зі Львова.

Закривали пленарні засідання ще три доповіді. Почала цю частину конференції Алла Швець, заступниця директора з наукової роботи Інституту Івана Франка НАН України (*«“У Львів я таки заїду”: Олена Пчілка та її найближчі галичани»*). Тоді виступила професор Запорізького державного медико-фармацевтичного університету Ольга Турган (*«Телеологія медичного знання в прозі Олени Пчілки»*), а завершив засідання Сергій Романов, професор, Волинський національний університет ім. Лесі Українки (*«“Непривітаний співець”. Олена Пчілка – драматург»*).

На 2024 рік припадає і 100-ліття від дня народження Івана Денисюка – літературознавця, фольклориста, театрознавця, письменника, уродженця Волині й професора Львівського національного університету ім. Івана Франка. Тож і закономірно, що завершила робочий день урочиста академія пам'яті професора Денисюка, яку модерував учень незабутнього Івана Овксентійовича професор Ярослав Гарасим. Учасники конференції мали змогу послухати низку наукових доповідей, роздумів і спогадів про великого вченого і Людину.

У завершальний день конференції працювали наукові секції за вісьмома напрямками: Секція І. Олена Пчілка як особистість: постать і

рецепції; Секція II. Олена Пчілка як митець: постать і творчість; Секція III. Творчі здобутки Олени Пчілки. Епос; Секція IV. Творчі здобутки Олени Пчілки. Лірика. Драматургія. переклади; Секція V. Олена Пчілка в просторах мемуарних наративів. Фольклор, публіцистика, освіта; Секція VI. Родина Драгоманових-Косачів в історії української культури; Секція VII. Леся Українка – велика донька великої матері; Секція VIII. Мовна картина світу Олени Пчілки. Паралельно з секціями тривали й засідання і в онлайн-форматі.

Коли волинські філологи тільки починали повертати постать Олени Пчілки в актуальне культурне поле, на щорічних конференціях назбирувалось заледве десяток присвячених їй наукових тем. У ювілейний рік інтерес до цієї виданої постаті зріс на порядок. Хочеться вірити, що далі він тільки збільшуватиметься, зокрема й завдяки науковим конференціям. Хочеться вірити, що неабияк посприє справі й перше Зібрання творів письменниці, дванадцять томів якого у ювілейний 2024 рік підготував до друку Волинський національний університет імені Лесі Українки.

*Сергій Романов,  
доктор філологічних наук,  
професор*





**Відчит Ірини Фаріон на науковій конференції  
«Олена Пчілка. Повернення» (Світязь, 28–30 червня 2024 р.)**



**Ірина Фаріон,**

докторка філологічних  
наук, професорка

**Олена Пчілка:  
«З громадою на поєдинок стати»  
(до проблеми національного  
конфлікту з юрбою)<sup>1</sup>**

Предметом нашого аналізу є дві події, розведені в часі, але тої ж ідеологічної природи та ментального стану суспільства: конфлікт Олени Пчілки зі студентами Київської політехніки та Ірини Фаріон зі студентами під Львівською політехнікою (через інтерв'ю Я. Соколовій 4 листопада 2023 р. <https://surl.li/gzexpn>). Тоді начебто за «образу» жидів українські студенти Київської політехніки відмовилися від журналу «Рідний край» у їхній студентській бібліотеці. Події протистояння межі двома жінками-націоналістками і більшовицькою юнню та певною частиною потульного суспільства є повчальним уроком пізнання того ж пресу історії, що ніяк не вичавить ментально-рабських вад з українства. Свідченням цього є саме юдейська історія, відображена в журналі «Рідний край», що повторюється тепер, у листопаді 2023 р., з тим самим ідеологічним навантаженням, але іншими персонажами. Минуле і сучасне втратило межу, злившись у подібній події з різницею на понад 100 років.

*Мета* нашої розвідки зіставити два особистісні епізоди – історичний і сучасний, що сталися з Оленою Пчілкою і Іриною Фаріон, у контексті неспинної ідеологічної боротьби, що триває століттями і ніяк не вийде на переможний і незворотній шлях першорядності національної ідеї.

**До проблеми вживання етноніма «жид»**

Олена Пчілка абсолютно слушно вживає етнонім «жид», що, з огляду на лексикографічні джерела, є лексичною нормою і нині, попри те, що певна частина нашого суспільства в етнонімі «жид» вбачає надуману й політично упереджену конотацію. Більше про це можна почерпнути з моєї «Лінгвістичної експертизи етнонімів «жид» і «москаль» у контексті

<sup>1</sup> Текст доповіді подаємо в авторській редакції, зі збереженням робочих покликань на джерела.

мітингової промови» (Ірина Фаріон. *Лінгвістична експертиза етнонімів «жид» і «москаль» у контексті мітингової промови*. Доступ: <https://surl.li/jrcwkh>. Дата звернення 22.06.2024), де йдеться, зокрема, про етимологію етнонімів як першопричину постання слова.

Етноніми «жид» і «єврей» походять від різних мов і мають відмінну етимологію: *жид* (заст.), *жиденя*, *жидівка*, *жидівство*, *жидівча*, *жидовин*, (*жидовиця*), *жид*, *жидовіти*, *жидувати*, *зажидовілий*, *зжидовіти*, *ст. жидъ*, *жыдъ* (XIVст.); *р. болг. жид*, *бр. жыд*, *др. жидъ*, *жидинъ*, *жидовинъ*, *п. Zyd*, *ч.сл. вл. слн. Zid*, *нл. Zyd*, *схв. жидов*, *стсл. жидъ*, *жидинъ*, *жидовинъ*. Їх запозичено з італійської мови, де *giudeo* «єврей» походить з латинської *Judaeus* «іудей, єврей», що зводиться до гебрайського «іудей», утвореного від особового імені гебрайської «Іуда» (загальне значення «славлений, хвалений»); давнє *zi* (< *giu*) в слов'янських мовах закономірно перейшли в *zy-* (ЕСУМ 2, с. 196–197).

«Єврей» запозичено в давньоруську мову через церковнослов'янську з середньогрецької і пізніше (у формі *гебрей*) ще раз в українську через західнослов'янські з латинської; лат. *Hebraeus* зводиться до грецького *evreos*, яке походить, очевидно, від арамейської *ibrai*, *ebrai*, «єврей», пов'язаного з гебрайським *ibr*, «тс.; єврейський» (букв. «потоїбічний, той, хто прийшов до Ханаану або Палестини з того боку Євфрату») (ЕСУМ 2, с.177).

Отож, глибинна етимологія обох етнонімів позитивна, а конотація одного з них зумовлена суто позамовними чинниками, які аж ніяк не мають ламати етимологічно вмотивоване вживання лексеми «жид», як це спостерігаємо в усіх слов'янських мовах.

Побутування в українській мові двох етнонімів «жид» і «єврей» зумовлено штучним і насильним привнесенням лексеми «єврей» через більшовицький російськомовний вплив. Західна Україна почула слово «єврей» після встановлення совєцької влади 1939 р. й досі вважає його неприродним, політично заангажованим і запровадженим силоміць. Не менш промовистою є історія вживання слова «жид» і на Великій Україні, що яскраво засвідчує класична полеміка на сторінках українського журналу «Основа» (1861–1862 рр.), про що згадує Олена Пчілка: «Образившись на назву «жиди», «євреї» зняли суперечку, тую полеміку, з діями «Основи» – і теж зводили річ на «Російську імперію» та на український «сепаратизм». Видно, 47 літ нічого не змінили. Так! Становище жидів поміж нами не змінилось: чи то «жиди», чи «євреї» – всі вони (і стяжатели, і поступовці) таким самим колючим «інородним телом» сидять у нас в печінках, як і сиділи; хіба те тільки змінилось, що

за півстоліття ще виразніше об'явилося те, що почували душею наші націоналісти-народники» (Пчілка, с. 51).

Минуло понад 100 років, а ситуація катастрофічно погіршилася: президентом держави став московськомовний юдей, що разом із подібним до себе попереднім президентом проголосували у Верховній Раді за продаж землі сільськогосподарського призначення, себто за продаж України!

### **Про ідеологічний виклик часопису «Рідний край» (1905–1916 рр.)**

Журнал «Рідний край» є першим у Наддніпрянській Україні громадським і літературно-науковим двотижневиком, який його ретельна дослідниця Ніна Степаненко слушно називає національно-історичним явищем (Степаненко Н. *Часопис «Рідний край»: духовні обшири українства*. Полтава: ПП Шевченко, 2011. 190 с.). Його почали видавати в Полтаві члени Полтавської української громади 24 грудня 1905 р. після ухвалення в московській державі 24 листопада 1905 року «Тимчасових правил про друк».

Із травня 1907 р. полтавська влада закрила часопис через його «вредное направлення» (Олександр Рудяченко), але Олена Пчілка отримала дозвіл на його видання в Києві і видавала його своїм коштом до 1914 р. У 1915–1916 рр. видання журналу перенесено до Гадяча: «Після смерті Лесі в персональному житті я залишилася цілком при «Рідному краю»; жила лиш певність того, що я все ж проваджу корисну справу. У Києві мені жити було нічого і, залишивши київське життя, я зовсім перебралася до Гадячого. Туди я перенесла й редакцію «Рідного краю» та «Молодої України», друкуючи все ж їх у київських друкарнях» (Рудяченко).

З початком Першої світової війни цензура закрила двотижневик. Так завершився його одинадцятилітній шлях, проте ідеї, які голошено в часописі, і досі, долаючи щоразу нові перешкоди, творять сучасне і майбутнє України: «не було важливішого предмета для розмови на сторінках тодішніх українських часописів понад національні проблеми» (Ігор Михайлин. Журнал «Рідний край» як національно-історичне явище. Рецензія. Степаненко Н. *Часопис «Рідний край»: духовні обшири українства*. Полтава: ПП Шевченко, 2011. 190 с., с. 432). Серед визначальних національних проблем жидівсько-українські та московсько-українські взаємини, що викликали в українському суспільстві неадекватну, боягузливо гостру та угодовську реакцію. Про це слушно висловився Дмитро Донцов: «...журнал, який офіційне українство висміювало, а подекуди й просто бойкотувало, хоч в тім журналі писала і Леся Українка, і хоч в нім було більше не раз здорових думок, як в інших часописах наших тої доби. Офіційне українство тих часів – було космополітичне, повне – як вже казав – віри в російський лібералізм, вічну

згоду з ним і з жидівством, повне безмежної пошани до російської культури; йшло в сторону найменшого опору. Нічого з того не мала в своїй публіцистиці Олена Пчілка – а займалася нею найінтенсивніше від 1900 до 1914 коли – з вибухом війни – царський уряд заборонив видавання «Рідного краю». Вона бачила, як над її країною зависла тяжка змора російщини, а не лише царського режиму і закликала до боротьби з нею, і з російським лібералізмом...» (с. 163–164).

Саме журнал «Рідний край» за редакторства Олени Пчілки став лакмусом на оспалість, угодовство, лицемірство та політичну несамостійність українського суспільства, яким повниться сучасна спільнота навіть тепер у час десятилітньої московсько-української війни: «Ним заколючувала вона тугу земляків за вигодою, нарушувала їх бажання миру і спокою з ворожою російською суспільністю, свідомо викликала назріваючі і неминучі конфлікти, незримі оспалим землякам. Була «канчастою» індивідуальністю, що викликала масу суперечок з нею її громадянства і російського. Як людину з власною і одвертою думкою – її старалися оминати в громадській праці і в стоваришеннях. Поміркована, угодова в політиці, «вирозуміла» до особистих хиб і некоректностей, тодішня громада українська не зносила її за «нетолерацію», за сарказм, за терпке слово правди, за її суворі вимоги, що ставляла і до одиниць і до їх гурту, за громадську відвагу» (Донцов, с. 175).

Олена Пчілка трактувала питання жидівства, як і будь-яке інше чужинство, винятково з позиції українського інтересу та історичних загроз для українців, про що свідчить її реакція на судову справу Бейліса, звинуваченого в ритуальному вбивстві, але виправданого судом. Коли всі падали ниць перед Бейлісом і вітали його перемогу, зокрема, критик Сергій Єфремов («Бейлісе, я тобі вклоняюсь!»), мислителька виказала свій поодинокий обурливий спротив, повний національної самоповаги: «та невже ж почуття своєї достоїнності, гідності, якогось гонору і совісти, не спинить наших письменників у тому паданню ниць, до ніг чужинців? Чому не кажуть всякому, хто після сидження в тюрмі був виправданий, – «я тобі вклоняюсь»? А скільки серед них було українців, що сиділи по царських тюрмах? Нащо ж розбивати собі лоб на поклонах?» (Донцов, с. 167).

Кульмінацією в протистоянні українсько-жидівських взаємин стала розвідка («росправа») добродія Ф. Немо «Чим нам корисні жиди?», поміщена у 40–43-му числах «Рідного краю». У розвідці розкрито кілька основних ідей цих взаємин: *по-перше*, надати, свого часу, жидам рівні права з українцями – це «не тільки скривдити наш народ, а осудити його

на безпросвітнє страждання», «бо побільшити права жидів – се поменшити права нашого народу», не можна їм ні продавати землю, ні призначати до уряду (с. 237), бо є «гуманною справою обмежити права дужого на користь слабкого»: українці дужими не є (с. 294); по-друге, закликати народ до погромів жидів – «це дика, нависна річ, що шкодить більше нашому народові, ніж жидам» (с. 237); по-третє, брати приклад з гуртової, громадської праці жидів, що впливає з їхньої віри та дружнього родинного життя; по-четверте, подолати жидів можна лише силою їхніх же знань: розум, праця, ощадність, спілка (с. 273); по-п'яте, вчитися в жидів національних почуттів: «Національне почуття у жидів таке міцне, що воно на протязі тисяч літ змогло заховати жидівський народ без держави – як націю» (с. 284).

Перед нами цілісна ідеологічна програма від добродія Ф. Немо, як, скориставшись з жидівського досвіду, побороти власні вади і вийти на шлях національного розвитку і пріоритету. Проте чомусь такий виклад жидівського питання в Пчілчиному «Рідному краєві» викликав вкрай вибухову реакцію («протести» та «бойкоти») не так серед жидів, як серед землячків, що явило показовий антагонізм межі двома виданнями: ліберально-соціалістичною «Радою» та націоналістичним «Рідним краєм» як рупорами різних ідеологій. Судження Олени Пчілки на цю тему надактуальні сьогодні, коли запалене великою московсько-українською війною українське суспільство у своїх прагненнях знову зорієнтоване більше на зовнішні чинники і міжнародні взаємини, ніж на власні націєцентричні можливості: «Дуже вже ми великодушні, дуже вже звикли перед всіма «присідать» та кланятись. Шкода тільки, що до нас тієї «великодушності» ніхто не показує! Уважають нас за «дурнів-хохлів» і більш нічого» (Пчілка, с. 46).

Для нейтралізації цих національних можливостей використано студентів-українців Київської політехніки, які «з доброї волі українців» з часопису «Рада» (фінансував Є. Чикаленко) та українця Сьогобочного – автора хвалебної брошури «Чим нам шкодять євреї?» на противагу до об'єктивної статті Ф. Немо – мали збирати підписи проти антисемітизму в «Рідному краї», які справно опублікувала «Рада». Так з вини самих українців через перейнятість чужинцями-жидами, зазвичай визискувачами, створено публічне протистояння межі двома українськими часописами: «Сей легковісний протест і нетактовний, небратерський вчинок «Ради» були, звичайно, приємні для жидів: звісно, втішно, мабуть, було їм, що по українському часописові **вдарив український же кулак**; але се єсть сумна об'ява нашого українства, се

*єсть наслідок довгого рабства, давня звичка бути чиймись коли не попихачами, то послугачами»* (Олена Пчілка. *Викинуті українці: До жидівсько-української справи / Ред.-упоряд., передм., прим. В. Архипов. Київ: МАУП, 2006. 352 с., с. 44).*

Олена Пчілка слушно зазначає, що такий протест, зініційований «Радою», є повною нісенітницею, бо викладене в «Рідному краєві», по-перше, не зачіпає нікого особисто, а по-друге, слушно протестувати могли б співробітники «Рідного краю» як вияв незгоди з політикою редакції. Попри те, мислителька наголошує, що в протесті студентів-українців хотілося б побачити *«молодий великодушний порив в обороні когось «ображеного»* (с. 44), проте *«поборники волі стають такими насильниками, що деспотично хотіли б одібрати в часопису волю слова: «не смій висловлювати своєї думки!»?* (с. 45). Щось подібне творили зігнані від Міністерства освіти юрбиська студентів-неомарксистів та лібертіянців (розумій анархістів) під стінами Політехніки 14 листопада 2023 р., що вимагали звільнити Фаріон за її право вимагати від ВСІХ, зокрема воїнів сакралізованої 3-ї бригади, один із яких на прізвище М. Жорін – заступник командира 3-ої ОШБр, командир полку «Азов» (2016–2017), майор ЗСУ – матом послав професорку, говорити українською мовою! І жоден чоловік не відмастив йому за це пики. І жодна феміністична організація не стала на захист від чоловічого матюкливого насильства офіцера ЗСУ. Оце вже найвищий вияв московсько-більшевицької культури, що народжувався власне в час повечір'я Пчілчиної долі. Плоди його ми сьогодні пожинаємо сповна.

За таку україноцентричну і високоморальну позицію українська ліберально-соціалістична преса *«оголосила цю сміливу жінку під громадським бойкотом»* (Донцов, с. 176). Натомість Олена Пчілка, використавши журнал як публічну трибуну, з почуттям іронії оповіла, як до неї з'явилася делегація від російської преси в Києві з протестом щодо її нібито антисемітських статей у «Рідному краєві», наголосивши, що вони українських газет не читають, *«так как етава языка не знаем»*. Пчілка здивовано запитала, **як же вони не знають мови України, живучи в Україні?** А скільки у нас сьогодні таких, в яких московські ракети летять третій рік, чи бійці на нулі, що далі публічно плещуть по-ворожому? Відповідь делегатів (серед них жид і два московити) була не менш показова: *«Ми живьом не на Україне, а в російской імперіи»*, – як і апелювання сучасних рускоязичних, що вони нас «заціщають» чи «какая різниця». На це Олена Пчілка відповіла словесним пострілом: *«...значить правда, що ви серед нас «инородное тело»; ви дійсно нам чужі, навіть*

*вороги наші»* (Пчілка, с. 48). Це відповідь і сучасним зневажникам української мови: *«Коли ти українець, а української мови не знаєш, то ти мертвий українець»* (Іван Огієнко).

Вислідом цієї історично-політичної розмови стало те, що за три дні зі студентської читальні Київської політехніки прийшла російськомовна заява не присилати «Рідного краю» в студентську читальню через опубліковану статтю добродія Ф. Немо «Чим нам корисні жиди?» (Пчілка, с. 48).

Як зауважує Дмитро Донцов, *«Разом з немногими належала вона до тих «ізгоїв» власного оспалого суспільства, голіруч наражаючи себе на помсту і кпини. Самітно ломила заплісний, але твердий мур рідного туподумства в ім'я найвищої цінності – людської й національної гідності; належала до тих, що не вагалися в ім'я своєї ідеї і ідеї нації – «з громадою на поєдинок стати»* (с. 175).

У цьому історичному українсько-жидівському конфлікті мислителька бачила не лише економічний визиск цього племені, але і їхню шкоду *«нашим завданням національним»*, що й було наскрізною ідеєю «Рідного краю»: *«...жиди є нашими ворогами ще й на нашому культурно-національному полі. Боротьба неминуча й тут! Звичайно, боротьба не погромами, але все ж таки – боротьба»*.

Раджу «великодушним» оборонцям жидів, протестантам проти «Рідного краю», *викинутого з політехнічної студентської читальні «за жидів», подумати над сим боком нашої справи з жидами...»* (с. 49).

Дмитро Донцов як чи не єдиний, свого часу, правдивий аналітик Пчілчиного світогляду зауважував, що жила вона в *«безхарактерному віці»* (с. 156). Проте сьогоднішні історичні обставини та безпрецедентне медійне цькування і дискримінація Ірини Фаріон з боку замовного лівацько-лібертіянського (анархічного) студентства в листопаді 2023 р. та абсолютно збочена реакція частини українського суспільства свідчить, що *«безхарактерність віку»* триває навіть у час московсько-української десятилітньої війни і показової не підтримки України в цій війні Ізраїлем, що й досі сміє висловлювати претензії до вшанування маршів на честь Степана Бандери та інших наших героїв переважно ОУН-УПА. Про це, наприклад, свідчить звернення посольства держави Ізраїль до Верховної Ради України від 3 грудня 2019 року з вимогою не вшановувати низки українських особистостей, зокрема Володимира Кубійовича, Максима Залізняка, Василя Левковича, Уласа Самчука, Василя Сидора, Кирила Осьмака, Олександра Вишинського, Василя Галасу, Ярослава Старуха, Андрія Мельника, бо вони начебто *«співпрацювали з нацистським режимом»* (У Раді відповіли Польщі й Ізраїлю щодо вшанування діячів

УНР і ОУН. Доступ: <https://surl.li/kwjma>. Дата звернення 22.06.2024). Про всіх них – як способу особливого пошанування і наслідування – я зробила програми «Ген українців». Дякую жидам, що заохотили мене до цього. Тобто протистояння з ворогом завжди має передусім ідеологічно-світоглядний характер, позаяк споконвіку боротьба за світогляд і політичні переконання була запеклішою, ніж за кусень хліба, а мета будь-якої війни – це не військова перемога, а цілковита інтеграція в ідеологічну сферу (Ганс фон Дах).

### **Про протести під стінами Бандериної Політехніки 14 листопада 2023 р.**

Боротьба з націоналістичною ідеологією під приводом найвигадливіших звинувачень, приводів та зачіпок особливо запекло триває досі. Інструмент поквитання з негодними той самий: безтямне чи отруєне чужими ідеологіями студентство. Що це за юнь, що без жодного дозволу на акцію в час воєнного стану була спущена Міносвіти на професора Ірину Фаріон і регульована через чужі навчальні заклади КНУ ім. Т. Шевченка, Львівський УКУ, частково Львівський університет ім. І. Франка, яким не сподобалося, що професор закликала дотримуватися мовного законо-давства в лавах ЗСУ?

Це представники двох лівих громадських організацій «Пряма дія» та «Українські студенти за свободу», ідеологічні переконання яких виростають з кривавих більшовицьких часів і марксистської облуди. Себто під стінами бандерівської Політехніки відбулася реінкарнація москво-більшовизму, що завжди мав за основного ворога українську Національну Ідею та Соборну Національну Українську Державу. Звідси і вбивства Степана Бандери і Романа Шухевича. І звідси нападки на Ірину Фаріон, як 100 років тому на Олену Пчілку. Саме в її час цей москво-більшовизм виходив на сцену історії, ведучи за собою терор, репресії, знищення національної ідентичности.

Так звана незалежна профспілка в Україні «Пряма дія», що заснована 2008 р. з ініціативи студентів Київського національного університету ім. Т. Шевченка, **об'єднує студентів лівих поглядів, для яких українська мова, історія, культура, армія, незалежна Українська Держава – це ворожі максими. Їхні святощі – це антифашизм, фемінізм, екосоціалізм. Таким способом разом із війною в Україні відроджено необільшовицький рух з абсолютно руйнівною ідеологією: ні національної свідомости, ні моралі, ні державницьких цінностей. Це лівацьке осердя, попередники якого призвели до Голодомору як геноциду і найбільших трагедій у ХХ ст., в розпал московсько-української війни у травні 2023 р. провело дуже знакову акцію #ТижденьАнтифашизму...**



Путін знайшов своїх прекрасних послідовників в Україні, бо українських націоналістів цей політичний злочинець називає саме «фашистами». І ось цитата одного з лідерів цього лівацького руху ще від 2013 р. про те, що ВО «Свобода» – це фашисти: *«Львівські події вигідні лише декільком суб'єктам: владі, щоб люди хоча б на місяць забули про ганебні реформи, які намагаються впровадити; це вигідно фашистам із ВО «Свобода», яка може із задоволенням погратись у свої «ігри патріотів», згадуючи «кровожерливий» Радянський Союз і мобілізувати своїх прихильників на відстоювання національних міфів; це, безумовно, дає козир зараз Росії, коли Затулін, виступаючи із трибуни ВР, звинувачував галичан у розумовій неповноцінності. А народ, як завжди, залишився в програві»* (див. <https://surl.li/pothkc> <https://surl.li/wqzhu>).

Які ідеали цього руху, представники якого прийшли поквитатися не просто з професором Іриною Фаріон, а передусім з людиною націоналістичних переконань? *«Ми прагнемо взагалі відсторонити державу від суспільного життя»;*

*«Ми маємо прекрасні міжнародні контакти і підтримуємо зв'язок із студентськими ініціативами із різних країн світу. Насамперед, це Росія. Зараз в десяти російських містах місцева молодь також організовує «Пряму дію» Нарешті росіяни повчаться на українському досвіді, якого, на жаль, у них немає»;*

*«Наш рух є інтернаціональний, на відміну від правих ми не заціклюємось на «властиво національних проблемах»;*

*«Я прихильник історичного матеріалізму. Історію роблять не герої, не нації і не царі – історію завжди робили класи. Я поділяю думку Маркса, що історія – це зміна формацій, а це вже в свою чергу стимулює зміну усіх суспільних відносин. Мені прикро, що зараз в школі історія викладається відверто з націоналістичних, державницьких позицій...Мовляв, у нас є Україна, і українці все своє існування боролись за державність. Ідіотизм!»;*

*«...наше пряме завдання – дати церкві по руках, щоб вона не лізла не в свою сферу».* Хтось нині знає, хто такий А. Мовчан – автор цих тез? (Доступ: <https://surl.li/skmuqs> <https://surl.li/yuiqcf>).

Не менш згубну ідеологію для розвитку Української Національної Держави сповідує і громадська організація з абстрактною і заманливо-анархістською назвою **«Українські студенти за свободу»** (маніпулятивна аббревіатура УСС), яку курує з-за кордону американець і відкритий гей з Католицького університету Америки Том Палмер, виконавчий віцепрезидент Atlas Network, що сповідує лібертіянський принцип

**«обмеженої держави» – такі собі анархісти за космополітичне щастя та успіх будь-якою ціною – без роду, племені, історичної пам'яті та мовної свідомості, що найбільше живлять сили кожного народу. Їхні святощі: анархізм, глобалізація, деморалізація, роздержавлення, легалізація наркотиків, противники загального військового обов'язку... На офіційній сторінці УСС відверто зазначено: «Долучайся до найбільшої лібертаріанської студентської організації в Східній Європі».**

15 листопада голова однойменної організації Анна Тимошенко з Києва надіслала листа ректорові Львівської політехніки з пропозицією припинити трудові відносини з Іриною Фаріон на підставі ст. 41 п. 3 КЗпП України за вчинення «аморального проступку», що відразу ж незаконно і здійснив ректорат університету (<https://t.me/studfreedom/1284>). Себто космополітично-ворожа юрба, що функціонує в Українській Державі головно завдяки зовнішньому фінансуванню, основні речники якої не є студентами Львівської політехніки, продиктувала адміністрації університету готовий текст, який безпрецедентно і незаконно протягом менше, як одного дня було зреалізовано в наказі про звільнення.

Першим про звільнення бравурно відрепортував міністр-плагіатор і неук О. Лісовий, наголосивши на особливій ролі в цьому «прекрасного» студентства з матюкливими та брутальними плакатами в руках: «філологічний фронт охуїв», «фаріону іді нахуй. паради в прошлом пришло время погромов», «колишніх комуністів не буває», «Політехніка без сміття чудова», «вділа мешти і гибай з політеху», fuckrion, «фаріон нахуй», «фараон лох»...

Це студентство, за Лісовим, *«потужний рушій змін та трансформацій»*, – жвачкою чіпало до стін головного корпусу Львівської політехніки портрет Ірини Фаріон з готичним написом «Моя боротьба» як розрахунок на альянз з нацизмом: *«Львівська політехніка звільнила Фаріон. Відповідний наказ вже підписано ректором. Студенти були, є і завжди будуть потужним рушієм змін та трансформацій. Саме зі студентів розпочалася Революція Гідності в Україні, яка остаточно закріпила нас на євроінтеграційному шляху. Починаючи з 2014 року, тисячі студентів змінили аудиторії на окопи та пішли захищати свою державу, свої родини та свої цінності. Цей період в історії України став точкою неповернення і запустив активний процес дерадянізації, час якої давно вже настав. Сьогодні ми продовжуємо позбуватися тіней радянського минулого і в системі освіти зокрема. Дякую кожному і кожній за небайдужість, вміння відстоювати та захищати свої цінності. Це фантастична риса українців – студентів і молоді. Позиція міністерства незмінна – людям, які не розділяють цінності гідності та не відчують поваги до воїнів, немає місця в системі освіти. Сподіваюсь,*

*СБУ у межах відкритого кримінального провадження дасть справедливую оцінку висловам та діям вже колишньої викладачки Львівської політехніки»* (див. <https://surl.li/vqvvh0>).

Коментувати надривний допис Лісового не має жодного сенсу. Цей неосвічений чоловік, що зганьбив власний науковий ступінь, відмовившись від нього через плагіят, став на шлях Табачника. Тому не дивно, що інструментом для розправи з ідеологічно супротивною до нього Іриною Фаріон, як колись з Оленою Пчілкою, стали юні безтямні необільшовики з матюкливими гаслами в руках, що прикриті красним формулюванням «Українські студенти за Свободу» (УСС) та «Пряма дія».

Проте Львівський Апеляційний суд 29 травня 2024 р. ухвалив рішення визнати незаконним та скасувати наказ про звільнення (від 15 листопада 2023 р. № 4354-3-10 і від 28 листопада 2023 р. № 4583-3-10), поновити на посаді і стягнути заробіток за час вимушеного прогулу. Хоч у правовому полі справедливість перемогла, але ідеологічна проблема в Україні як у часи Олени Пчілки, так і тепер зостається.

*«Протест необачних» великодушних українців» не зіб'є мене з мого шляху; не віддураюсь я своїх думок «страха ради іудейська», – каже Олена Пчілка (с. 50). Так само і ми не маємо ні на йоту поступатися в обороні нашої найвищої національної цінності – Мови у супротиві до хамства жоріних. «Годі вже сього!» (с. 50). Програна національна ідея – це черговий геноцид українців руками, зокрема, і цієї безголової юні, що вже на початку ХХ століття, а тепер і в ХХІ ст., потрапивши в пастку марксистського інтернаціоналізму, популістського соціалізму, довела Україну мало не до національної смерті і до свідомого забуття націєтвірної спадщини Олени Пчілки: «Упродовж десятиліть намагалися зітерти той слід, який залишила Олена Пчілка в українській культурі, робили все для того, аби вбити пам'ять про неї. Бо не могли їй вибачити той безкомпромізм, який вона виявляла в усьому, що стосувалося України (а це і протести проти національних утисків та русифікації, і закиди, що були кваліфіковані деякими як «антиєврейські», і послідовне обґрунтування спроможності української культури посісти чільне місце в світовій культурі, і пропагування української історії, що будила в нащадків національну свідомість» (Любов Дрофань. «І правду й боротьбу благословити». Олена Пчілка в сучасному прочитанні. МІСТ: мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2010. № 7. С. 200–223; Дрофань Л. «І Правду й боротьбу благословити» (До 150-річчя від дня народження Олени Пчілки). Дивослово. 1999. № 6. С. 50–54).*

Отже, національно-ідеологічна спрямованість діяльності Олени Пчілки стала тим наріжним каменем сучасного національного відродження і не менш запеклої боротьби за наш національний пріоритет у власному домі.

## In memoriam

**Микола Мартинюк,**

кандидат філологічних наук, доцент,  
викладач кафедри філології КЗВО «Луцький  
педагогічний коледж» Волинської обласної ради

### **Дума про Вчителя (пам'яті Олександра Рисака)**

Загальновідомо: кожен з нас, щоб відбутися як соціальна, творча чи яка інша особистість, повинен мати свого вчителя, зазвичай навіть не одного. Учителі знаходять своє втілення й продовження в учнях. Учителі живуть у своїх учнях, їхніх серцях та спогадах вічно. Такий закон безперервного еволюційного поступу людського суспільства, без якого немислиме існування будь-якої цивілізації взагалі, так само як і постійне наповнення й збагачення ноосфери нашими ментальними набутками.

У багатьох поденних моментах, особливо тих, які стосуються професійної та творчої й науково-пошукової сфер, і досі подячно згадую професора Олександра Опанасовича Рисака, керуюся його, закарбованими в пам'яті, духовними настановами, життєвими порадами, завжди доречними підказками. Певна річ, приходять все зазвичай ситуативно, але це тільки вказує на його постійну особливу присутність у моєму особистому всесвіті. Власне, для мене він став Богом даним Наставником, будучи притому ще й Учителем від Бога. Від нього перейняв не лише знання, а й великий масив досвіду, мудрості, правди, життєвої філософії, глибинне відчуття Слова, саме йому завдячую багато чим у своїй долі.

Головне, що мені завжди імпонувало в професорові Рисаку, це те, що він, принаймні в моєму сприйнятті, ніколи не був дидактичним, категоричним у своїх баченнях проблем і світу, тому, що передавав як талановитий педагог своїм вихованцям. Здавалося, ота класична векторно спрямована валентна вплив-взаємодія «учитель – учень» здійснювалася ним ненав'язливо, самодовільно, бувало, навіть з якимись особливими, подекуди латентними на позір, нотками добродушного гумору.

Наше спілкування ніколи не було перенасиченим тривалими зустрічами, розмовами, не пригадаю жодної фамільярності, безцеремонності, все тільки з дотриманням такту, належної дистанції. Утім, це аж ніяк не означало, що не було довіри, щирості, відвертості, бо, треба сказати, різного роду, ступеня і рівня дотичностей у нас за добрих тринадцять років обопільного тісного знайомства було предостатньо:

передовсім – викладач, чудовий і переконливий лектор, далі – незмінний науковий керівник курсової, дипломної кваліфікаційних робіт і кандидатської дисертації, декан факультету україністики, координатор моєї дослідницько-екскурсійної роботи в університетському музеї Лесі Українки, колега по викладацькій роботі на кафедрі української літератури Волинського державного університету імені Лесі Українки на курсах «Історія української літератури кінця XIX – початку XX ст.» й «Історія української літературної критики», й один семестр, за мого завідування, – на кафедрі української та зарубіжної філології Луцького гуманітарного університету, а також просвітницькій діяльності у Волинському академічному домі, зрештою, на якомусь етапі наші робочі партнерські взаємини переросли у справжню міцну чоловічу дружбу. Попри те, наші шляхи перетиналися на різного роду творчих зустрічах і презентаціях книг, міжнародних та обласних наукових і літературних імпрезах, форумах, симпозіумах, в редакції вишівського часопису «Альма-матер», у студіях Луцького міськрайонного і Волинського обласного радіо та FM-радіостанції «Луцьк», у столиці в коридорах Інституту літератури імені Тараса Шевченка Національної академії наук України й на захистах дисертацій один одного, на вулицях рідного міста і багато ще де.

Професор Рисак мав унікальний хист лектора, здатного захопити будь-якою темою, проблемою, постаттю, персоналією тощо. Надзвичайно глибоко знав свій матеріал, був фахівцем енциклопедичних знань, умів цим усім своєчасно, до конкретної ситуації, скористатися й поділитися з аудиторією. То був той з небагатьох викладачів, чий заняття студентство практично не прогулювало, і аж ніяк не тому, що боялося як декана чи завідувача кафедри чи, тим паче, перестраховувалося, щоб не мати проблем перед майбутнім іспитом чи заліком. Слухати його – було одне задоволення. Його пари завжди ставали не стільки академічним викладом програмового матеріалу, скільки захопливими коментарями з численними ремарками й ліричними відступами до підручничового тексту. Вважав, що все, що подають підручники та посібники, й так широко доступне і для прочитання, і для вивчення студентами самостійно, а ось те, що він додасть до вміщених там сухих дат і фактів, якраз і допоможе максимально опанувати, пропустити крізь душу, рекомендоване до обов'язкового засвоєння. Інтригуючих історій про кожного письменника знав безліч, і настільки слухними були ті доповнення, що постать того чи іншого митця миттєво оживлювалася, поставала у всій своїй красі та багатогранності. Це

притому, що доба зародження на вітчизняному літературному поприщі модернізму, яку він читав, досить-таки складна й неоднозначна; це час ґрунтовних тематичних і жанрових пошуків і зрушень в українській літературі, її переорієнтації на європейські та світові цінності та традиції, перехід на нові методологічні рейки, подекуди навіть з випередженням тих явищ і процесів, які тільки-тільки накресливалися чи зароджувалися у світовій літературі. Професор умів закохати у свій предмет чи не кожного, принаймні щодо мене, то точно так. А з яким захопленням і одержимістю він розповідав про історико-культурні й літературно-мистецькі осередки рідного краю, здійснюючи уявну мандрівку літературною мапою Волині...

Озираючись у споминах назад й аналізуючи з висоти часу наші взаємини в царині науково-пошукової діяльності, як преамбулу мушу згадати й повторити Біблійну істину: «Спочатку було Слово...» Бо, й справді, найперше моє майбутнє оприявлення в науковому просторі відбулося саме за цією формулою. На другому році навчання із запропонованого кафедрою української літератури переліку тем курсових робіт я вибрав ту, яка найбільше імпонувала моїм зацікавленням, і то була «Сатира Володимира Самійленка». Цей вибір, як виявилось згодом, став до певної міри для мене доленосним, бо визначив і наукового керівника, й подальший науковий поступ. Дослідження було повністю самостійним, з доволі сміливими як для початківця, але переконливими полемічними закидами на адресу авторитетних попередників, знавців творчості письменника, що одразу помітив і схвалив Олександр Опанасович. У результаті професор звільнив мене від процедури захисту кваліфікаційної роботи, оцінивши її найвищим балом, й одразу запропонував працювати разом в цьому руслі й над дипломним проектом, а після його успішного захисту – й над кандидатською дисертацією. Треба сказати, керівництво професора Рисака науковим пошуком було дуже обережним: він щось радив, вказував на мислимі технічні, методологічні чи висновкові огріхи, націлював на пошукові ходи, радив щодо формування джерельної бази, допомагав з доступом до архівних і закритих біобібліографічних джерел тощо. Словом, працювати з ним було легко, просто й цікаво. Це саме він на різних етапах написання дисертації нараїв мені знайомство й наукову співпрацю зі світилами українського літературознавства Романом Гром'яком, Миколою Жулинським, Миколою Кодаком, Олексою Мишаничем, Федором та Володимиром Погребенниками, Лукашем Скупейком, Миколою Сулимою, Миколою Ткачуком, Михайлом

Чорнописким та ін. Про миті спілкування з цими академічними вченими в мене найщемніші спогади. Власне, спрямувати у правильне пошукове русло, порекомендувати наукових авторитетів, акцентувати на їхніх концептуальних позиціях, рекомендувати прислухатися до них, звернути пильну увагу на їхнє бачення – це теж, вважаю, частина виховного дискурсу його як умілого педагога.

Деканом Олександр Рисак був безкомпромісним, до деякої міри владним, вимогливим, подекуди навіть різким, але, з'ясувавши причини і суть проблеми чи непорозуміння, швидко відходив, м'якшав, умів перепросити. Пригадується курйозний випадок із врученням нам, випускникам факультету україністики 1995 року, дипломів. Урочистості відбувалися в музеї Лесі Українки, на тому ж поверсі лабораторного корпусу, де був деканат і частково сам факультет. Людно, святково, трепетно, атмосфера відповідна. Розпочалося вручення. За узвичаєною процедурою, спочатку оголошують тих випускників, хто закінчив навчання з відзнакою, тоді – усіх інших. Ми з товаришем-одногрупником Валентином Дзюбою серед винуватців свята чекаємо своєї черги. З невимовним хвилюванням споглядаємо, як тане поволі, а відтак і закінчується стопа дипломів у червоній оправі, які мали отримати ми, далі те саме з дипломами в синій палітурці. Захід завершується – нас не викликають. Протискаємося крізь натовп, збентежені, до декана, запитуємо, де наші документи про освіту. «Не знаю, – знизує плечима і з притиском додає: – Ви, мабуть, потрапили до чорного списку боржників: або обхідний лист вчасно не здали, або ще що заборгували, тому й немає». Ідемо з'ясовувати в деканат. Виявляється, нами дотримані всі вимоги, передбачені статусом випускників, навіть раніше, ніж те вимагалось, й оте «раніше» і стало причиною непорозуміння, бо загальні списки на вручення дипломів укладалися дещо згодом, коли обхідні листи почали нести секретарці деканату масово. «Вибачайте, хлопці! – каже Олександр Опанасович. – Сталося непорозуміння». Потиснув кожному руку і вручив дипломи, наскільки це вдалося, урочисто, вже у себе в кабінеті...

Олександр Рисак як ґрунтовний дослідник і добрий знавець історичного й поточного літературного процесу, людина, котра завше дбала про грамотний, виважений, якісний художній і науковий тексти та розширення інтересу до літератури, її популяризацію серед широкого читацького загалу, був трохи розбишакуватим, авантюрним, любив і цінував вдалі літературно-мистецькі розіграші й містифікації. Яюсь 1994 року, тривалий час працюючи над перекладами творів Лесі Українки

мовами народів світу, він сам зініціював і втілював у життя на шпальтах університетського часопису «Альма-матер», співредактором якого мені тоді довелося бути, одну містифікацію, про що, зокрема, йшлося в моїй статті-спогаді «Сполохи його зорі. Слово про Вчителя» півтора десятка літ тому (див.: Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі: зб. наук. пр. Вип. 10 / упоряд. О. Маланій. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. С. 13–18.). Не беруся стверджувати стовідсотково, але володію інформацією, що Олександр Опанасович був автором-причетником і частиною збірного, а можливо, й одноосібного образу такого собі Івана Пегасюка, принципового критика з народу, котрий у 1990-х – на початку 2000-х активно боровся з графоманією у Волинському творчому обширі. Принаймні після смерті пана професора публікації за таким підписом з'являтися перестали.

Багато чого довідався і перейняв від професора Рисака, працюючи упродовж 1998–1999 років на посаді завідувача музею Лесі Українки. Це вже була його інша іпостась. У нього вчився вести тематичні й оглядові екскурсії, впевнено та переконливо спілкуватися з різношерстою публікою, працювати з музейними фондами.

Після закінчення аспірантури мав унікальну можливість розпочати професійну викладацьку діяльність, працюючи на паралелі на одних і тих самих курсах, що й Учитель. Така практика була дуже корисною, бо сприяла тоді й допомагає у фаховій самореалізації до сьогодні. Саме той час довідався про життєві та професійні максими професора Олександра Рисака, на яких він по-батьківськи якимось принагідно наголосив мені, зокрема:

1. «Жодна, навіть найдовершеніша, лекція про письменника не зрівняється з живим спілкуванням з ним! Тому, за найменшої можливості, запрошуй в студентську аудиторію майстрів слова!» До речі, так воно й було в пору нашого навчання у виші. Микола Кумановський, Іван Чернецький, Йосип Струцюк, Віктор Вербич, Маргарита Ласло-Куцюк (їй навіть віддав години свого спецкурсу) – ось далеко не повний список тих іменитих особистостей, хто свого часу побував на заняттях і в позанавчальний час завдяки Олександрові Опанасовичу в нас на творчих представленнях.

2. «Вирішуй усе на користь студента!»

3. «Ніколи не бійся сперечатися з авторитетами! Вони теж люди, і їм теж властиво помилятися!»



І ще багато-багато іншого, що згадується час від часу в конкретних життєвих і професійних ситуаціях.

Це з його, Учителя, постаттю й донині асоціюються його питомо улюблені словечка, фрази і новотвори на кшталт: *запричаститися словом, високосною красою, заприсягтися, врунитися, весніти, великодніти, лебедіти, спрагла, зранена душа, суголосі рядки, розпростореність, осимволічую художню деталь, розкішні образи, розлогі асоціації, задивлення в розкішну гармонію, розкошування радістю пізнання*. Це він у своїх наукових текстах фахово оперує музичними термінами (*crescendo, diminuendo, pianissimo, fermata ect!*), застосовує їх для аналізу/характеристики літературних творів. Це саме він розгорнуто розглядає модерний художній текст крізь призму аналізу синтезу мистецтв в літературі, що врешті відображено в його докторській дисертації та підготовленій і виданій на її основі ґрунтовній монографії «Найперше – музика у слові»: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кін. ХІХ – поч. ХХ ст.» (Луцьк: Вежа, 1999. 440 с.).

Окремого слова вартує і потребує поетична спадщина Олександра Рисака. В його особі маємо унікальний випадок тієї універсальної особистості з плеяди таких митців, як Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров, Іван Франко, Осип Маковей, Євген Маланюк та ін., коли дослідник здатен оптимально поєднати в собі кілька іпостасей: і письменника, і критика, і науковця, і ще деяких інших, про що, власне, вибірково йшлося в моїй публікації «Ненаукові студії, або Апологія універсальності» в посмертному меморіальному виданні «Олександр Рисак – педагог, науковець, письменник: У вінок світлої пам'яті О. О. Рисака» (Луцьк: Надстир'я, 2004. С. 147–152). Думається, то благодатна тема для окремого наукового дослідження на рідній кафедрі професора, якщо таке ще не відбулося досі...

З часом пам'ять приглушує, згладжує, а то й майже зовсім стирає деякі деталі з нашого обопільного минулого. Лишається найбільш емоційне, експресивне, виразне, присутнє. Нині я сам уже в такому віці, яким був Учитель, коли наші життєві дороги вперше перетнулися, а ми обоє заприятнилися. Світлий, завжди усміхнений, сивий романтик – таким назавжди закарбувався для мене його образ, до якого так само доцільно було б застосувати авторську самохарактеристику його сучасника, поета Костя Шишка – «сивий бард осінньої печалі», винесену професором в назву аналітичної рефлексії над творчістю побратима, з котрим майже одночасно подалися в далекий захмарний Ирїй...

## Contents

### **Olena Pchilka: figure**

#### ***Zhanna Yankovska***

Folklore Records and Folklorized Stories of Elena Pchilka for Children of primary school age: educational aspect..... 7

#### ***Olha Turhan***

Teleology of medical knowledge in the prose of Olena Pchilka ..... 21

#### ***Yevhen Nakhlik***

Olena Pchilka's comedy «The World Thing» in the productions of Galician professional and amateur theaters (1893–1897) ..... 39

#### ***Roman Golod***

Ivan Denysyuk on Olena Pchilka (Reception of Reception)..... 47

#### ***Oksana Goloviy***

Olena Pchilka's "Comrades" ("Tovaryshki") and Lesya Ukrainka's "Friendliness" ("Pryiazn") as a "Girl's Text" ..... 58

#### ***Zinaida Pakholok***

Literary adventures of a Mexican in Ukraine (to the question about the attribution of a popular work) ..... 81

### **From the Kosach-Dragomanov family**

#### ***Svitlana Kocherga***

Autoreferential Modes of Oleksandra Sudovschykova-Kosach's Work: Ego-text "Chaos" and Drama "Why" ..... 108

#### ***Maria Moklytsia***

Mykhailo Kosach as a character in Olena Pchilka's journalism (to questions about role pseudonyms) ..... 124

#### ***Yaroslav Harasym***

Nest "with the spirit of a beehive": Ivan Denysiuk as the co-author of the family-biographical saga "Kosach's noble nest" ..... 142

### **Understanding the work of Lesya Ukrainka**

#### ***Tetiana Leherko***

Gender vectors of Lesia Ukrainka's lyrical floristry..... 154

***Olha Yablonska***

Literary reception of Lesya Ukrainka's work in the jubilee year of 1971: the journal «The Path of Freedom» ..... 166

**Language, literature and folklore of the border region*****Olga Rybalchenko***

Marking the Borderland in the Works of the Poetry Group “Volyn” 187

***Maksym Yablonskyi***

When Petro Volyniak was still Chechet: the story "Lola" ..... 202

**History of science*****Mariana Lanovyk, Zoriana Lanovyk***

Volodymyr Hnatiuk in Shevchenko Scientific Society: Chronicle of Events and Fate ..... 214

**Scientists to practitioners*****Olha Yablonska, Liudmyla Lishtvan***

Works of Ukrainian writers of the diaspora: forms and methods of research work in the modern school ..... 240

***Tetiana Tarasiuk***

The Linguistic Situation and Language Policy in Ukraine: Roadmap for the practical class in the educational component "Ukrainian Language for Professional Purpose" ..... 254

**Chronicle of Events**

Anniversary year ..... 270

Report by Iryna Farion at the scientific conference "Olena Pchilka. Return" (Svityaz, June 28–30, 2024) ..... 273

**In memoriam*****Mykola Martyniuk***

A Thought about the Teacher (in memory of Oleksandr Rysak) ..... 284

Підписано до друку 21.12.2024. Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Ум. друк. арк. 18,25. Замовлення № 172. 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.