

X. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

# Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen.

Die Ukraine aus globaler Sicht

München 24.–27. Oktober 2019

## Діалог мов – діалог культур. Україна і світ

X Міжнародна наукова Інтернет –  
конференція з україністики

Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik • 2019

# **Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik**

Herausgegeben von  
Olena Novikova und Ulrich Schweier

Band 2019

readbox unipress  
Open Publishing LMU

X. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

**Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen.  
Die Ukraine aus globaler Sicht**

**Діалог мов – діалог культур.  
Україна і світ**

X Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики

München  
24.–27. Oktober 2019

readbox unipress  
Open Publishing LMU

2020

Mit **Open Publishing LMU** unterstützt die Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München alle Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der LMU dabei, ihre Forschungsergebnisse parallel gedruckt und digital zu veröffentlichen.



Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität  
Geschwister-Scholl-Platz 1, 80539 München

Herstellung über:

readbox unipress in der readbox publishing GmbH  
Rheinische Str. 171, 44147 Dortmund  
<http://unipress.readbox.net>

© für alle Texte bei den jeweiligen Autoren 2020

Die in diesem Band veröffentlichten Beiträge geben die Meinung ihrer Verfasser oder Verfasserinnen wieder und nicht in jedem Fall die des Herausgebers, der Redaktion oder des Verlages.

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über <http://dnb.dnb.de>

Open-Access-Version dieser Publikation verfügbar unter:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:19-epub-73412-8>  
<https://doi.org/10.5282/ubm/epub.73412>

978-3-95925-166-2 (print)  
978-3-95925-167-9 (online)

ISSN der Reihe:  
2629-5016 (print)  
2629-5024 (online)

*Redaktioneller Beirat:*

Dr. habil. Halyna Aleksandrova (Ukraine)

Dr. Iryna Braha (Ukraine)

Dr. Alla Demčenko (Ukraine)

Prof. Iryna Dudko (Ukraine)

Dr. Natalija Horbač (Ukraine)

Dr. Oksana Kovač (Ungarn)

Dr. habil. Svitlana Lens'ka (Ukraine)

Dr. Larysa Marčylo (Ukraine)

Dr. habil. Iryna Prylipko (Ukraine)

Dr. habil. Svitlana Romanjuk (Polen)

Dr. Svitlana Semenjuk (Großbritannien)

Dr. habil. Oleksij Vertij (Ukraine)

## INHALT

### Vorwort

## SPRACHE

### **Oleh Andriško**

Zusammenrückungen bei den Benennungen  
von Bahnhöfen, Kreuzungen, Bahnsteigen und mehr 24

### **Iryna Babij**

Autorenneologismen als Komponente der  
schriftstellerischen Idiostils (basierend auf den Werken  
von Vasyľ Barka) 32

### **Halyna Bačyns'ka**

Zur bildlich-semantischen Pragmatik der Titel  
von O. Vil'čyns'kyj Prosawerken 39

### **Tetjana Bilenko**

Besonderheiten der Autoterminologie der sportlichen  
Bewegung (Formel 1) 47

### **Iryna Braha**

Sprachgenres der alltäglichen Kommunikation  
einer bilingualen Familie 53

### **Halyna Horodylovs'ka**

Die Münchner Periode im Leben und in der Tätigkeit  
von Professor Ju. Ševel'ov 63

### **Tetjana Huculjak**

Assoziativ-bildliche Darstellung der Kozaken  
und die Sphäre der Derivationsprozesse im Ukrainischen 74

### **Volodymyr Demčenko**

Sprachformen als Marker nationaler Identität:  
Gefährliche Tendenzen 88

### **Iryna Dudko**

Über die Ursprünge der onomasiologischen Grammatik 97

<b>Anatolij Zahnitko</b> Sprachlich-gesellschaftliche subjekt-subjektive Grammatik: Der diskursive Raum	105
<b>Larysa Kolibaba</b> Produktive Wortbildungsmodelle für Verben in ukrainischen wissenschaftlichen Texten vom Anfang des 21. Jahrhunderts	117
<b>Vitalij Maksymčuk</b> Reproduktive Affixbildung als Mittel zur Schaffung von Neologismen im Fußballdiskurs	130
<b>Iryna Mentyns'ka</b> Terminologisierung und Determinologisierung von ukrainischen Computertermini	143
<b>Oksana Mykytjuk</b> Die Termini <i>Humanitarismus</i> , <i>Pazifismus</i> und <i>Anarchismus</i> im System der staatsbildenden Ideen Dmytro Doncovs	151
<b>Lilija Moskalenko</b> 'Fliege, Stimme, in die Heimat' (basierend auf Tonaufnahmen ukrainischer Kriegsgefangener im Ersten Weltkrieg in Österreich) – II	162
<b>Larysa Sadova</b> Die Dynamik des Substantivs im Dorf Boryskovyči 1824–2019	171
<b>Tat'jana Sivova</b> Der Koloristakraum in K.G. Paustovskijs Geschichte "Taras Ševčenko"	188
<b>Ljudmyla Tomilenko</b> Der Militärwortschatz in der Auslegungslexikographie der ukrainischen Literatursprache	200
<b>Ljubov Umrychina</b> Imperative Infinitivsätze: Funktional-semantischer Aspekt	208
<b>Iryna Farion</b> Dynamik des Inhalts des Gesetzgebungsbereichs der ukrainischen Sprache (1989-2003)	216



**Ljubov Froljak**

Zur Frage nach der Sprache regionaler Varianten in  
der ukrainischen Ballade "Oj, im Roggenfeld" 227

**Oleh Čyrkov**

Die Russifizierung der Ukrainer dauert weiter an  
(am Beispiel der Tätigkeit des Webportals "ukr.net") 239

**UKRAINISCH ALS FREMDSPRACHE****Veronika Horodec'ka, Natalija Maljuha**

Das Hintergrundvokabular der ukrainischen Sprache  
als Bestandteil der Vorbereitung von ausländischen  
Studierenden in Sprachwissenschaft und Landeskunde 252

**LITERATUR****Halyna Bokšan'**

Die Mythenwelten der Romane "Začarovani muzykanty"  
von Halyna Pahutjak und "Nimyj boh" von Jurki Vainonen 262

**Olena Burjak**

Das künstlerisch-philosophische Konzept  
Bohdan-Ihor Antonyčs 270

**Ihor Vasylyšyn**

Rainer Maria Rilkes Welt in den Werken ukrainischer  
Emigrationsschriftsteller (der existenzielle Diskurs) 279

**Oleksij Vertij**

Die ästhetisch entwickelte Persönlichkeit  
in den ethnographischen Studien Ivan Chlantas 291

**Andrij Hurduz**

Das Virtualisierungsparadigma der  
legendär-mythologischen Gestalt in der ukrainischen  
Literatur als Innovationsvorteil (Minotauros) 301

**Natalija Horbač**

"Ich beneide alle, die Wörter haben ... ": das Motiv des  
Schweigens in Werken über die totalitäre Vergangenheit 308

**Alla Demčenko**

Motive Becketts in den Dramen Neda Heždanas:

Warten auf Godot

318

**Roman Dubrovs'kyj**

Das Phänomen des Todes in der modernen ukrainischen

Militärprosa

326

**Jaroslava Zujenko**

Das Glossar als narrative Oberkategorie in L. Kononovyčs

Roman "Thema für die Meditation"

336

**Olesja Lazarenko**

Elizabeth Kottmayer – die deutsche Stimme

der ukrainischen Poesie in der Nachkriegszeit

346

**Natalija Lebedynceva**

Das Territorium des Traumas in Svitlana Povaljajevas

Gedichtsammlung "Nach der Krim"

355

**Svitlana Lens'ka**

Kyjiver Neoklassiker in Hryhorij Kostjuks Memoiren

363

**Artur Malynov'skyj**

Jahrmarkt – Handel – Austausch als Rahmen

für das soziale Rollenverhalten in der Geschichte

von H. F. Kvitka-Osnov'janenko

372

**Valentina Musij**

Die Poetik der Dualität in Andrij Ljubkas Roman

"Tvij pohljad, Čio-Čio-San"

381

**Valentyna Nikolajenko**

"... Gott auch über dem Abgrund der Hölle sehen können":

Literarische Dimensionen der Erlösung in der modernen

ukrainischen Literatur über den Holocaust

389

**Vira Prosalova**

Literarische Revision in der Ära der Postmoderne:

Versuche, Klassiker von den Podesten zu werfen

oder sie zu übertreffen

398

**Ol'ha Punina**

Motivation und Selbstaktualisierung der kreativen  
Persönlichkeit bei Vasył' Stus

407

**Vladlena Russova**

Natalka Doljaks Roman "De trava zeleniša" im Kontext  
ihrer Emigrantenprosa

415

**Valentyna Sajenko**

"Malerische Musikalität" oder Synästhesie  
in Lina Kostenkos System der Poetik

422

**Ol'ha Smol'nyc'ka**

Vira Vovk und Natalena Koroleva: Schaffensparallelen

445

**Andrij Čuj**

"Sagt ihr alles: wie ich mich nach ihr sehnte ..."  
(Poesie und Ästhetik der Liebeslyrik P. Karmans'kyjs)

459

**Natalja Čuchonceva**

Kulturologische und psychoanalytische Diskurse  
in den Romanen "Im'ja rosy" von Umberto Eco  
und "Tini znykomi" von Valerij Ševčuk

472

**BILDUNG UND KULTUR****Svitlana Bojko**

Dialog der Kulturen: Lehrplan für Samstags-  
und Sonntagsschulen der ukrainischen Diaspora  
"Ich und die Ukraine" außerhalb der Ukraine

480

**Lidija Bondarenko**

Halyna Pahutjaks Roman "Korolivstvo" als kulturologische  
Modifikation der Fantasie: Der methodische Aspekt

492

**Nina Brechunec'**

Die Rolle der Staatlichen Pädagogischen  
Hryhorij-Skovoroda-Universität in Perejaslav-  
Chmel'nyc'kyj bei modernen Ausbildungsprozessen

500

**Svitlana Vdovyč**

Psychologische Aspekte der ästhetischen Erziehung  
künftiger Fachleute

510

**Oksana Vysoven'**

Das synergistische Modell des religiösen Lebens  
der protestantischen Gemeinschaften in der sowjetischen  
Ukraine in den späten 50–70er Jahren des 20. Jh.s 518

**Iryna Hončarenko**

Virtuelle Mobilität bei der Entwicklung  
der Sprachkompetenz von Studierenden 529

**Violetta Dutčak**

Die Bandura-Kunst als Bestandteil der Kultur  
der ukrainischen Diaspora des 20. – Anfang des 21. Jh.s 536

**Tetjana Zubenko**

Projektaktivitäten bei der Organisation des Kulturdialogs  
an Hochschulen 545

**Hanna Karas'**

Ukrainische Sänger in den interkulturellen  
Kommunikationsprozessen in Großbritannien 552

**Hiroshi Kataoka**

Hochzeitsbrauch: Vergleich der ukrainischen  
und japanischen Folklore 563

**Larysa Korž-Usenko**

Zu den Ursprüngen der Weiterbildung in der Ukraine: Die  
Erfahrung der Volksuniversitäten am Anfang des 20. Jh.s 568

**Natalija Kostjuk, Svitlana Teterja**

Kobza- und Bandurakunst in der zweiten Hälfte des 20. –  
Anfang des 21. Jh.s (auf der Grundlage von Feldstudien) 581

**Nadija Kukuza**

Genre- und Formspezifik der Realisierung des  
künstlerischen Wortes in der Bühnenkunst der ukrainischen  
Diaspora in der zweiten Hälfte des 20. Jh.s 590

**Andrij Lytvyn, Larysa Rudenko**

Moderne Berufsausbildung in der Ukraine:  
Wege der Modernisierung 597

**Ihor Nabytovyč**

Ivan Truš und Olena Kul'čyc'ka im schöpferischen  
Raum Darija Vikons'kas

604

**Tetjana Ostapčuk**

Das Löschen der Grenzen im kulturellen Gedächtnis  
der Südukraine

614

**Tetjana Prokopovyč**

Kazymyr Ljubomyrs'kyj: Kompositionsschaffen  
an der Grenze der Kulturen

621

**Olesja Slyžuk**

“Eintauchen” in den Text eines künstlerischen Werkes  
im Unterricht für moderne ukrainische Literatur  
für Jugendliche

629

**Kost' Čerems'kyj**

Die virtuelle Welt der traditionellen Kobza-Ausführung

637

## **GRUNDLAGEN DER UKRAINISCHEN NATIONALEN IDENTITÄT**

**Sajeb Amljech, Maryna Nabok**

Die Idee der Geschlechtes in den ukrainischen Volksdumen  
des Sklavenzyklus und in der arabischen Folklore

650

**Viktorija Bedlins'ka, Oleksij Bedlins'kyj**

Vermischung als Faktor des Erwachens, der Dynamik  
und des Erlöschens der Energie der Leidenschaft

664

**Anatolij Burdejnyj**

Antal Satmari – Promoter des ukrainischen Liedes  
in Ungarn und in den Ländern des Ostblocks

675

**Tetjana Getc**

Die ukrainische Predigt der zweiten Hälfte des 17. Jh.s  
als Dialog der Traditionen, Kulturen und Konfessionen

681

**Olena Moroz**

Die Ausprägung der national-religiösen Identität in  
den Werken orthodoxer Volyner Akteure Ende des 19. Jh.s

693

**Ljubov Otroško**

Der Einfluss der Diaspora auf die Entstehung  
und Entwicklung der ukrainischen Nationalkultur  
(Mitte der 80-er - Mitte der 90-er Jahre des 20. Jh.s)

704

**Roman Oficyns'kyj**

Der berühmte Schriftsteller und Lyriker Stepan Sabol  
über die ukrainische Prjašivščyna  
in den 1940-er - 1970-er Jahren

716

**Jurij Fihurnyj**

Das ukrainische ethnokulturelle Ganze als Grundlage  
der ukrainischen nationalen Identität

725

**Ol'ha Šakurova**

Die Gesamtheit der historischen Herkunft der Ukrainer als  
wesentlicher Faktor der ukrainischen nationalen Identität

735

**Ol'ha Jablons'ka**

Zur Frage nach der Methodologie der nationalen Literatur:  
B. Ol'chivs'kiyjs Historiosophie

745

**Žanna Jankovs'ka**

Die Reichweite des Bildes 'Haus' in den Kurzgeschichten  
von Hryhor Tjutjunnyk

754

**TEILNEHMER DER KONFERENZ**

765

## **ЗМІСТ**

### **Передмова**

### **МОВА**

#### **Олег Андрішко**

Зрощення-назви залізничних станцій, роз'їздів, платформ тощо 24

#### **Ірина Бабій**

Авторські неологізми як компонент письменницького ідіостилу (на матеріалі творів Василя Барки) 32

#### **Галина Бачинська**

Щодо образно-семантичної прагматики заголовків прозових творів О. Вільчинського 39

#### **Тетяна Біленко**

Особливості автотермінології спортивного руху (Формула 1) 47

#### **Ірина Брага**

“З далеким і скучним привітом до вас...”: зачин як структурний компонент повсякденного родинно-побутового листа 53

#### **Галина Городиловська**

Мюнхенський період у житті та діяльності професора Ю. Шевельова 63

#### **Тетяна Гуцуляк**

Асоціативно-образні уявлення про козаків і сфера дериваційних процесів української мови 74

#### **Володимир Демченко**

Мовні форми як маркери національної ідентичності: небезпечні тенденції 88

#### **Ірина Дудко**

Про витоки ономасіологічної граматики 97

**Анатолій Загнітко**

Мовносоціумна суб'єктно-суб'єктивна граматика:  
дискурсивний простір 105

**Лариса Колібаба**

Продуктивні словотвірні моделі дієслів в українських  
наукових текстах початку XXI сторіччя 117

**Віталій Максимчук**

Відонімна афіксоїдація як спосіб творення неологізмів  
у футбольному дискурсі 130

**Ірина Ментинська**

Термінологізація та детермінологізація українських  
комп'ютерних термінів 143

**Оксана Микитюк**

Терміни *гуманітаризм, пацифізм, анархізм*  
у системі державотвірних ідей Дмитра Донцова 151

**Лілія Москаленко**

Полинь, голос, в Україну (за матеріалами фонозаписів  
українських військовополонених часів Першої світової  
війни в Австрії) – II 162

**Лариса Садова**

Динаміка іменника села Борисковичі 1824–2019 рр. 171

**Татьяна Сивова**

Колористическое пространство  
повести К. Г. Паустовского “Тарас Шевченко” 188

**Людмила Томіленко**

Військова лексика в тлумачній лексикографії  
української літературної мови 200

**Любов Умрихіна**

Імперативні інфінітивні речення:  
функційно-семантичний аспект 208

**Ірина Фаріон**

Динаміка змісту законодавчого поля  
української мови (1989–2003 рр.) 216



**Любов Фроляк**

До питання про мову регіональних варіантів  
української балади “Ой у полі жито” 227

**Олег Чирков**

Російщення українців триває  
(на прикладі роботи вебпорталу “ukr.net”) 239

**УКРАЇНСЬКА МОВА ЯК ІНОЗЕМНА****Вероніка Городецька, Наталія Малюга**

Фонова лексика української мови як складова  
лінгвокраїнознавчої підготовки іноземних студентів 252

**ЛІТЕРАТУРА****Галина Бокшань**

Міфосвіти романів “Зачаровані музиканти”  
Галини Пагутяк і “Німіий бог” Юркі Вайнонена 262

**Олена Буряк**

Художньо-філософська концепція  
Богдана-Ігоря Антонича 270

**Ігор Васишин**

Світ Райнера-Марії Рільке у творчості українських  
поетів-емігрантів (екзистенціальний дискурс) 279

**Олексій Вертій**

Естетично розвинута особистість у народознавчих  
дослідженнях Івана Хланти 291

**Андрій Гурдуз**

Віртуалізаційна парадигма легендарно-міфологічного  
образу в українській літературі  
як інноваційна перевага (Мінотавр) 301

**Наталія Горбач**

“Я заздрю всім, у кого є слова...”: мотив мовчання  
у творах про тоталітарне минуле 308

**Алла Демченко**

Беккетівські мотиви у драмах Неди Нежданой:  
в очікуванні Годо 318

- Роман Дубровський**  
Феномен смерті в сучасній українській військовій прозі 326
- Ярослава Зусько**  
Глосарій як наративна надкатегорія в романі  
Л. Кононовича “Тема для медитації” 336
- Олеся Лазаренко**  
Елізабет Коттмаєр – німецький голос української поезії  
повоєнного часу 346
- Наталія Лебединцева**  
Територія травми в поетичній збірці  
Світлани Поваляєвої “Після Криму” 355
- Світлана Ленська**  
Київські неокласики у мемуаристиці Григорія Костюка 363
- Артур Малиновський**  
Ярмарок – торг – обмін як фрейм соціально-рольової  
поведінки у повісті Г. Ф. Квітки-Основ’яненка 372
- Валентина Мусій**  
Поетика двійництва у романі Андрія Любки  
“Твій погляд, Чіо-Чіо-сан” 381
- Валентина Ніколаєнко**  
“...Вміти побачити бога навіть над безоднею пекла”:  
літературні виміри рятівництва в сучасній українській  
літературі про голокост 389
- Віра Просалова**  
Літературна ревізія в постмодерну добу:  
спроби скинути класиків із постаментів  
чи перевершити їх 398
- Ольга Пуніна**  
Мотивація і самоактуалізація творчої особистості  
Василя Стуса 407
- Владлена Руссова**  
Роман “Де трава зеленіша” Наталки Доляк у контексті  
її прози про емігрантів 415

**Валентина Саєнко**

“Мальовнича музичність”, або синестезія в системі  
поетики Ліни Костенко

422

**Ольга Смольницька**

Віра Вовк і Наталена Королева:  
паралелі творчості

445

**Андрій Чуй**

“Скажіть їй все: як я тужив за нею...”  
(поетика й естетика любовної лірики П. Карманського)

459

**Наталія Чухонцева**

Культурологічні та психоаналітичні дискурси  
у романах “Ім’я рози” Умберто Еко та “Тіні зникомі”  
Валерія Шевчука

472

**ОСВІТА ТА КУЛЬТУРА****Світлана Бойко**

Діалог культур: впровадження навчальної програми  
для суботніх і недільних шкіл українського зарубіжжя  
“Я і Україна” за межами України

480

**Лідія Бондаренко**

Роман Галини Пагутяк “Королівство”  
як культурологічна модифікація фентезі:  
методичний аспект

492

**Ніна Брехунець**

Роль ДВНЗ “Переяслав - Хмельницький державний  
педагогічний університет імені Григорія Сковороди”  
в сучасних освітніх процесах

500

**Світлана Вдович**

Психологічні аспекти естетичного виховання  
майбутніх фахівців

510

**Оксана Висовень**

Синергетична модель релігійного життя  
протестантських громад в радянській Україні  
наприкінці 50–70-х рр. XX ст.

518

**Ірина Гончаренко**

Віртуальна мобільність у формуванні мовленнєвої компетентності студентів 529

**Віолетта Дутчак**

Бандурне мистецтво як складова культури української діаспори ХХ – початку ХХІ століття 536

**Тетяна Зубенко**

Проектна діяльність в організації діалогу культур у вищих навчальних закладах 545

**Ганна Карась**

Українські співаки у процесах міжкультурної комунікації у Великій Британії 552

**Хіросі Катаока**

Весільний обряд: порівняльний аспект в українському та японському фольклорі 563

**Лариса Корж-Усенко**

До витоків безперервної освіти в Україні: досвід народних університетів початку ХХ століття 568

**Наталія Костюк, Світлана Тетеря**

Кобзарство та бандурництво у другій половині ХХ – початку ХХІ ст. (за матеріалами польових досліджень) 581

**Надія Кукуруза**

Жанрова і формотворча специфіка втілення художнього слова в сценічному мистецтві української діаспори 2 пол. ХХ сторіччя 590

**Андрій Литвин, Лариса Руденко**

Сучасна професійна освіта України: шляхи модернізації 597

**Ігор Набитович**

Іван Труш та Олена Кульчицька у творчому просторі Дарії Віконської 604

**Тетяна Остапчук**

Стирання кодронів у культурній пам'яті півдня України 614

**Тетяна Прокопович**

Казимир Любомирський: композиторська творчість  
на пограниччі культур 621

**Олеся Слижук**

“Занурення” в текст художнього твору на уроках  
літературного читання сучасної української літератури  
для підлітків 629

**Кость Черемський**

Віртуальний світ традиційного кобзарського  
виконавства 637

**ОСНОВИ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ  
ІДЕНТИЧНОСТІ****Сасб Амлех, Марина Набок**

Ідея роду в українських народних думках  
невільницького циклу та арабському фольклорі 650

**Вікторія Бедлінська, Олексій Бедлінський**

Змішаномовність як фактор збудження, динаміки  
та згасання пасіонарної енергії 664

**Анатолій Бурдейний**

Антал Сатмарі – пропагандист української пісні  
в Угорщині і країнах східного блоку 675

**Тетяна Гетц**

Українська проповідь другої половини 17 ст. як діалог  
традицій, культур, конфесій 681

**Олена Мороз**

Вияви національно-релігійної ідентичності у працях  
православних діячів Волині кінця XIX століття 693

**Любов Отрошко**

Вплив діаспори на формування і розвиток української  
національної культури (середина 80-х – середина  
90-х років XX ст.) 704

**Роман Офіцинський**

Визначний письменник і клірик Степан Сабол  
про українську Пряшівщину 1940-х – 1970-х років 716

**Юрій Фігурний**

Український етнокультурний комплекс – основа  
української національної ідентичності

725

**Ольга Шакурова**

Спільність історичного походження українців –  
вагомий фактор української національної ідентичності

735

**Ольга Яблонська**

До питання про методологію національної літератури:  
історіософія Б. Ольхівського

745

**Жанна Янковська**

Осяжність образу дому в новелах  
Григора Тютюнника

754

**ВІДОМОСТІ ПРО УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ**

765

## Vorwort

Das *"Experiment 2010"* erwies sich als geglückt: Am 24. – 27. Oktober 2019 fand mit Erfolg am Institut für Slavische Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität München die X. Internationale Jubiläumskonferenz der Ukrainistik *"Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht"* statt. In den letzten zehn Jahren hat dieses wissenschaftliche Forum unermüdlich daran gearbeitet, viele Wissenschaftler, vor allem der jungen Generation, über die Grenzen hinaus zu vereinen, die sich für die Ukraine, ihre Sprache, Kultur, Geschichte, Literatur und Bildung interessieren. Unsere Konferenz arbeitete für diejenigen, die offen für den Austausch von Ideen und für den offenen *Dialog* zwischen Sprachen und Kulturen eintreten. Sie erfüllte den Anspruch der aktiven Einbeziehung der ukrainischen Wissenschaft in den europäischen Wissenschaftsraum. Dieselbe Aufgabe lösen sicher auch die neun bis jetzt veröffentlichten Jahrbücher der Konferenz, ebenso dieser zehnte Band.

Wie es schon Tradition ist, wurden die Ergebnisse der X. Konferenz auf einer Podiumsveranstaltung präsentiert, die am 12. März 2020 am Institut für Slavische Philologie mit Unterstützung der Bayerischen Staatskanzlei im Rahmen der 'Ukrainistischen Winterschule 2020' stattgefunden hat.

Im Zentrum des Podiums stand der Vortrag von Dr. Natalija Horbač (Nationale Universität Zaporizžja) *"Ich beneide alle, die Wörter haben...": Motiv des Schweigens in den Werken über die totalitäre Vergangenheit*". Dieser Konferenzbeitrag war derjenige, der von allen Konferenzteilnehmern als der beste bewertet worden war. Das grosse Interesse am Vortrag und an der Diskussion über vielfältige aktuelle Themen der Ukrainistik, ebenso wie an der Konferenz insgesamt, hat ein weiteres Mal gezeigt, wie wichtig ein solches modernes Forum des grenzüberschreitenden internationalen wissenschaftlichen Austauschs ist, und wie groß der Bedarf an einer Fortführung dieser Tradition auch in den kommenden Jahren sein wird.

Für die akribische Vorbereitung und erfolgreiche Durchführung der Konferenz, besonders aber auch für die Erstellung dieses Sammelbandes, gebührt ganz besonderer Dank Dr. Olena Novikova, zudem für die technische Unterstützung des Projekts Frau Olena Bader. Unser Dank gilt auch dem *Verlag readbox unipress* sowie dem *Referat Elektronisches Publizieren der Universitätsbibliothek*. Nicht zuletzt danken wir natürlich allen Konferenzteilnehmern für ihre Teilnahme und ihre Beiträge und freuen uns auf die geplante Fortführung der Konferenz der Ukrainistik im Herbst 2020.

Prof. Dr. Ulrich Schweier

Institut für Slavische Philologie  
Ludwig-Maximilians-Universität München

## Передмова

“Експеримент 2010” видався вдалим: 24 – 27 жовтня 2019 року в Інституті слов’янської філології Мюнхенського університету Людвіга-Максиміліана була успішно проведена ювілейна Десята міжнародна науково-практична Інтернет-конференція *‘Діалог мов – діалог культур. Україна і світ’*. Впродовж останніх десяти довгих років цей науковий форум не втомно працював задля єднання всіх, особливо молодого покоління науковців, кому небайдужа Україна, її мова, культура, історія, література та освіта, незважаючи на кордони. Він працював для тих, хто відкритий до обміну ідеями, до *Діалогу* мов і культур, виконуючи місію активного залучення української гуманітарної науки до загальноєвропейського наукового простору. Дев’ять щорічників конференції, які були опубліковані досі, так само, як і цей десятий збірник, вирішують, безумовно, ту саму проблему.

За традицією результати X-ої конференції висвітлювалися на засіданні круглого столу, який відбувся 12-го березня 2020 року в Інституті слов’янської філології Мюнхенського університету Людвіга – Максиміліана за підтримки Державної адміністрації Баварії в рамках ‘Української зимової школи 2020’.

В центрі уваги учасників подіумної дискусії була доповідь к.ф.н., доцента кафедри української літератури Запорізького національного університету Наталії Горбач “‘Я заздрю всім, у кого є слова...’: мотив мовчання у творах про тоталітарне минуле”, яка за результатами незалежного оцінювання учасниками конференції була визнана найкращою. Велика зацікавленість до доповіді, дискусії з різноманітних актуальних питань україністики та до Інтернет-конференції загалом вже вкотре засвідчує важливість проведення саме таких сучасних форумів міжнародного наукового обміну у віртуальному просторі поза кордонами та часом, а разом з цим і необхідність підтримки та продовження цієї традиції в майбутньому.

За бездоганну роботу з підготовки й проведення конференції та окремо за підготовку цього щорічника на особливу подяку заслуговує др. Олена Новікова. За технічну підтримку проекту ми висловлюємо щирю подяку пані Олені Бадер. Ми дякуємо також видавництву *readbox unipress* та *Referat Elektronisches Publizieren der Universitätsbibliothek*. Проте, насамперед, ми щиро вдячні всім учасницям та учасникам конференції за їхню участь та їхні доробки й з радістю очікуємо запланованого продовження Інтернет-конференції з україністики восени 2020 року.

Проф. др. Ульріх Шваєр

Інститут слов’янської філології  
Університету Людвіга-Максиміліана, м. Мюнхен



## М О В А

### ЗРОЦЕННЯ-НАЗВИ ЗАЛІЗНИЧНИХ СТАНЦІЙ, РОЗ'ЇЗДІВ, ПЛАТФОРМ ТОЩО

*Олег Андрішко*

(Україна)

*У статті розглянуто назви-зрощення залізничних станцій, роз'їздів, платформ тощо, здійснено їх класифікацію. Також визначено та пояснено нові назви-зрощення, що виникли внаслідок законів про декомунізацію.*

*Ключові слова: словотвір, зрощення, назви залізниць.*

### THE NAMES-COALESCENCES OF RAILWAY STATIONS, PASSING LOOPS, PLATFORMS, ETC.

*Oleh Andriško*

*The article deals with the names-coalescences of railway stations, passing loops, platforms, etc., and how they are classified. It also identified and explained the new names-coalescences resulting from the laws on decommunization.*

*Key words: derivatology, coalescences, the names of railway stations.*

Топоніміка – наука про географічні назви, їхні значення і походження – дисципліна цікава та пізнавальна, бо вивчає об'єкти, біля чи в яких безпосередньо минає наше життя.

Українська топоніміка має давні традиції, зокрема, варто зазначити “Лексіконь славенороскій и имень тлькованіє” П. Беринди, розвідку І. Франка “Причинки до української ономастики”. Серед найвідоміших вітчизняних топонімістів — А. Бевзенко, В. Горпинич, Ю. Карпенко, О. Купчинський, В. Лобода, В. Лучик, Л. Масенко, О. Стрижак, В. Чабаненко та інші.

Це — одна з “наймасштабніших” лінгвістичних дисциплін, адже кількість топонімів – чимала. Деякі з них досліджені детально, щодо походження та значення других учені досі тривають суперечки, а треті ще чекають на дослідження.

Одними з таких, найменш вивчених, є назви залізничних станцій, роз'їздів, платформ, зупинок і т. п.

Існують спеціалізовані словники (“Етимологічний словник топонімів України” В. Лучика, “Етимологічний словник літописних географічних назв Південної Русі” (відп. ред. О. С. Стрижак) тощо), але назви залізничних станцій вивчені чи не найменше. Наприклад, в “Етимологічному словнику топонімів України” пояснені походження 3700 назв, зокрема, й де-

яких залізничних станцій, що порівнюються з назвами відповідних населених пунктів, однак дериваційний аспект там не найголовніший.

Отже, на сьогодні немає більш-менш повного дослідження етимології та словотвору залізничних станцій, тому сподіваємося, що ця стаття стане першою спробою заповнити білу пляму вітчизняної ономастики.

Серед праць, у яких так чи так наявне дослідження назв залізниць, можна згадати статтю Т. Врублевської “Топонімія Поділля у прозі Михайла Стельмаха”, де авторка перераховує вказані об’єкти у творах відомого письменника, та не наводить будь-яких етимологічних чи словотвірних подобиць. Такого ж принципу дотримується й О. Саврею у розвідці “Функціонування топонімів у прозових творах Ольги Кобилянської”. В обох випадках автори не використовують спеціальної назви для таких топонімів. М. Доценко у статті “Зв’язок топонімікону і жанрово-стильової природи тексту” зараховує назви залізничних станцій до комонімів, що, на нашу думку, є помилковим, адже комоніми – це назви сільських поселень (Українська мова 2004, 431). За логікою, назви залізниць можна було б пов’язувати з урбанонімами – розрядом топонімів, що позначають власну назву будь-якого внутрішньоміського об’єкта, проте є чимало залізничних об’єктів у невеликих населених пунктах або взагалі між ними (наприклад, *Гарнишівський Переїзд* – зупинний пункт у Хмельницькій області, хоча саме наведена і подібні назви потребують докладнішого дослідження, адже є чимала ймовірність, що можемо спостерігати ситуацію, характерну для прізвищ, коли, наприклад, номінації на зразок Давиборщ, Нетудихата, Паливода насправді утворені лексико-семантичним, а не синтаксичним способом, хоча для більшості з них первісне, загальне значення втрачено).

На наш погляд, найточнішим і найповнішим для розкриття природи таких назв є визначення М. Торчинського, який проводить логічний ланцюжок: архітектуроніми → вокзалоніми → станціоніми: “[< лат. *statio* – стояння, зупинка] – на шляхах сполучення – пункт зупинки, а також будівлі, пристрої, що прилягають до цього пункту як власні назви приміщень станцій (залізничних, автобусних тощо), і ними переважно є найменування поселень, де знаходяться денотати: станція «Підволочиськ»”. Також учений послуговується поняттям ‘андомонім’ на позначення споруд, де люди не проживають ні постійно, ні тимчасово (Торчинський 2008).

Не дає однозначної відповіді на означення назв залізниць також і закордонне мовознавство, хоча класифікацій топонімів існує чимало. Наприклад, Дж. Стюарт розглядає 10 типів топонімів, де залізничні станції, очевидно, варто віднести до першого типу — назви, що характеризують місце знаходження об’єкта (Urazmetova, Shamsutdinova 2017, 27). Ж. Торт-Донада поділяє топоніми на три групи; за цією класифікацією назви залізниць можна б віднести до групи В — топоніми людського середовища, однак, на наш погляд, як і до підгрупи b.4 (елементи, пов’язані з іншою господарською діяльністю (перш за все промисловість і торгівля), так і до підгрупи c.2 (конкретні місця, пов’язані з транспортними мережами), а сам автор пов’язує їх із підгрупою c.1 (транспортні системи), хоча конкретного

терміну для назв залізниць не вживає, однак зазначає, що вважає “зайвим поділяти цей розділ на внутрішні категорії (які, можливо, спотворили б основний сенс прийнятого підходу)” (Tort-Donada 2014, 92–93, 99–100). При цьому дослідник послуговується поняттями ‘гідроніми’, ‘ороніми’, ‘екзотопоніми’, ‘таласотопоніми’ тощо.

Як бачимо, нестача досліджень назв залізничних станцій призвела до того, що серед науковців не бачимо термінологічної єдності. Можливо, певною мірою це пов’язане також із тим, що система ономастичних категорій – складна і через розмаїття понять визначення можуть відрізнятися від нині прийнятих та усталених, що зумовлене особистим баченням дослідника (наприклад, ергоніми у визначенні А. Білецького) (Казимилова 2011, 409). Отже, питання щодо найменування такого типу топонімів залишається не вирішеним.

Певно, подібний стан вивчення назв залізничних об’єктів пов’язаний із тим, що переважна частина їх утворена за допомогою лексико-семантичного словотворення, проте так здається лише спершу, бо часто в обласних центрах чи містах-великих залізничних вузлах є кілька станцій, через що необхідно якось розмежовувати, деталізувати їхні найменування. Наприклад, у Дніпрі існують такі станції: *Дніпро-Головний*, *Дніпро-Лоцманська*, *Дніпро-Вантажний*, а у Кривому Розі – *Кривий Ріг-Головний*, *Кривий Ріг-Західний*, *Кривий Ріг-Сортувальний*, *Вечірній Кут* тощо. До того ж, не завжди назва залізничної станції збігається з назвою населеного пункту (станція *імені Тараса Шевченка* розташована в місті Смілі, а станція *Кам’яниця-Волинська* – в селі Підлужжя Рівненської області). Саме зазначені назви утворені способом *зрощення*, коли словосполучення втрачає свої ознаки та починає функціонувати як окреме слово (при цьому не залучаються афікси та граматично не змінюється словосполучення).

М. Торчинський зазначає, що зрощення є продуктивним способом прагматонімів, зокрема, вокзалонімів (Київ-Пасажирський) (Торчинський 2008).

Уважно вивчивши Закон України “Про географічні назви” ([zakon.rada.gov.ua](http://zakon.rada.gov.ua)), можемо знайти чимало цікавих моментів, пов’язаних із найменуванням залізниць. Визначимо такі моменти по черзі.

Стаття 1. У цьому Законі наведені нижче терміни вживаються у такому значенні: [...] географічні об’єкти – цілісні і відносно стабільні утворення Землі природного або антропогенного походження, що існують або існували в минулому і характеризуються певним місцеположенням: [...] соціально-економічні – залізничні станції, роз’їзди, порти, пристані, аеропорти тощо [...].

Ця стаття вкотре підтверджує вищевикладену думку про складність класифікації назв залізничних об’єктів у межах топоніміки. До зазначених власне топонімів та комонімів тепер додається ще й визначення таких найменувань як соціально-економічних одиниць.

Стаття 5. Назва, яка присвоюється географічному об’єкту, повинна відображати найбільш характерні ознаки цього об’єкта, враховувати геог-

*рафічні, історичні, природні та інші умови місцевості, де він розташований, думку населення, яке проживає на цій території, вписуватися в існуючу систему назв цієї території і складатися з мінімальної кількості слів. [...] Назви залізничних станцій, портів, пристаней, аеропортів та інших об'єктів транспорту, як правило, повинні бути похідними від назв населених пунктів або їхніх частин, у яких або поряд з якими вони розташовані. Зазначені об'єкти транспорту, розташовані поза населеними пунктами, як правило, найменуються з урахуванням назв найближчих значних географічних об'єктів.*

У досліджуваних назвах ці вимоги витримано, в тому числі й тоді, коли є потреба розмежувати найменування кількох залізничних станцій в одному населеному пункті; в таких випадках зазвичай і формуються зрощення, коли розмежування полягає в додаванні до назви залізничної станції слів *Пасажирський, Товарний, Північний, Південний* тощо.

Ми розглянемо та спробуємо класифікувати назви двох типів: власне зрощення (написання через дефіс, наприклад, *Знам'янка-Пасажирська*) та лексикалізовані словосполучення (наприклад, *Нове Садівництво*).

#### *Вказівка на призначення*

Сюди віднесемо назви залізничних станцій залежно від розміру, обсягу перевезень, важливості тощо.

Поширеною моделлю таких зрощень є функціонування назви за формулою: *місто+Пасажирський (а, е, і)*, що вказує на те, що ця станція найбільша та найголовніша в певному населеному пункті. Зазвичай так називають станції обласних центрів чи важливих міст із точки зору залізничних перевезень: *Київ-Пасажирський* (столична залізнична станція, що природно є найзавантаженішою за кількістю пасажирів на всій території України), *Харків-Пасажирський* (головна станція Південної залізниці), *Знам'янка-Пасажирська* (значний обіг поїздів, вигідне географічне розташування), *Кам'янське-Пасажирське* (пункт зупинки багатьох потягів далекого сполучення, вигідне географічне розташування міста), *Чоп-Пасажирський* (зупиняються потяги далекого сполучення, міждержавні потяги, що зумовлено близькістю міста (найзахідніше в Україні) до кордонів Словаччини та Угорщини). Ту саму функцію виконують і назви станцій зі частиною *Головний (а, е, і): Дніпро-Головний, Кривий Ріг-Головний, Одеса-Головна*.

На станціях зі складовою *Вантажний (а, е, і)* часто зупиняються приміські електропоїзди: *Вінниця-Вантажна, Миколаїв-Вантажний, Плавні-Вантажні, Сімферополь-Вантажний*.

*Вузловий: Куп'янськ-Вузловий.*

*Сортувальний (а, е, і): Дебальцеве-Сортувальна, Депо-Одеса-Сортувальна, Маріуполь-Сортувальний.*

*Стикова: П'ятихатки-Стикова.*

*Технічна: Борцагівка-технічна.*

Складник *Товарний (а, е, і): Київ-Товарний, Суми-Товарна.*

### *Вказівка на розташування*

Такі назви-зрощення утворені за географічним принципом щодо певного об'єкта, часто — щодо столиці, обласного центру, регіону чи частини світу.

Наприклад, зрощення населений пункт+Західний (а, е, і): *Кривий Ріг-Західний*, станція розташована на південний захід відносно головного залізничного вокзалу міста; населений пункт+Північний (а, е, і): *Подільська-Північний* — за кілька кілометрів на північ від головного вокзалу Подільська; *Чернігів-Північний* — на північ відносно центрального вокзалу Чернігова; населений пункт+Східний (а, е, і): *Херсон-Східний*; населений пункт+Південний (а, е, і): *Полтава-Південна, Славгород-Південний, Шевченкове-Південне*.

Зрощення за типом населений пункт+назва міста: *Бердичів-Житомирський (Житомирська обл.), Олександрія-Рівненська (Рівненська обл.), Полтава-Київська (Полтавська обл.), Полтава-Криворізька (Січеславська обл.), Слобода-Теодіпільська (Тернопільська обл.), Тернівка-Миколаївська (Миколаївська обл.), Черкаси-Львівські (Львівська обл.)*.

Населений пункт+назва регіону: *Білин-Волинський, Видубичі-Трипільські, Виноградів-Закарпатський, Глибока-Буковинська, Жмеринка-Подільська, Кам'яниця-Волинська, Люблинець-Волинський, Тростянець-Подільський, Шепетівка-Подільська*.

Вказівка на берег, де розташовано станцію: *Запоріжжя-Ліве, Кам'янське-Лівобережне*.

Великий (а, е, і)/Малий (а, е, і)+назва населеного пункту: *Бірки-Великі, Виноградів-Малий, Глибочок-Великий, Ходачків-Великий*.

### *Лексикалізовані словосполучення*

Попри значну кількість назв, утворених способом зрощення, переважають назви, утворені лексико-семантичним способом (лексичне значення слова зазнає змін, утворює омонім, а фонетична структура — незмінна), що характерно й для інших власних назв. Проте серед назв залізничних об'єктів є випадки лексикалізованих словосполучень, надто ж коли відрізняються найменування населеного пункту й залізниці. Наприклад: *Вечірній Кут, Гарнишівський Переїзд*. Зазначимо, що такі залізничні станції, як Біла Церква, Володимир-Волинський, Новгород-Сіверський, Нові Санжари та под. утворені не зрощенням, а лексико-семантичним способом від однопонятних міст.

Закони про декомунізацію, що набули чинності 21 травня 2015 року, відобразилися й на назвах залізничних станцій. Відповідно до них та до статті 5 Закону України “Про власні назви” “*перейменування географічних об'єктів здійснюється з урахуванням думки більшості населення, яке проживає на території, де розташовані ці об'єкти, відповідно до закону про референдуми. Перейменування географічних об'єктів, пов'язане з не-*

обхідністю приведення назв таких географічних об'єктів у відповідність із вимогами Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки», здійснюється у порядку, встановленому Законом України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки». У період 2016-2017 рр. «Укрзалізниця» запропонувала нові найменування для кількох десятків об'єктів ([www.uz.gov.ua](http://www.uz.gov.ua)). Віднині маємо такі назви-зрощення:

*Дніпро-Головний, Дніпро-Вантажний, Дніпро-Лоцманська* (до 2017 р. – Дніпропетровськ-Головний, Дніпропетровськ-Вантажний, Дніпропетровськ-Південний; Лоцманська – від села Лоцманська Кам'янка (тепер – у складі м. Дніпра, вказана залізнична станція розташована в цій місцевості); *Кам'янське-Пасажирське, Кам'янське-Лівобережне* (до 2017 р. – Дніпродзержинськ-Пасажирський, Дніпродзержинськ-Лівобережний; Кам'янське – сучасна та історична назва (з 1750 по 1936 рр.) міста);

*Київ-Деміївський* (до 2017 р. – Київ-Московський; Деміївка – історична місцевість у Києві; чимало топонімів, назви яких пов'язані з сусідньою державою, теж були перейменовані після анексії Криму та початку російсько-української війни);

*Подільськ-Північний* (до 2016 р. – Котовськ-Північний; місто перейменоване на Подільськ, що й відобразилося на нинішній назві зупинного пункту);

*Харків-Вантажний* (до 2016 р. – Харків-Червонозаводський).

Також є випадки, коли в результаті перейменування із назв, утворених лексико-семантичним способом (слово залишається незмінним, але набуває нового значення), постають зрощення:

*Запоріжжя-Кам'янське* (до 2017 р. – Баглий (у місті Кам'янське (Дніпродзержинськ); станція “Запоріжжя” збудована в 1884 р., перейменована на честь одного з її керівників радянського періоду в 1924 р.);

*Люботин-Західний* (до 2016 р. – Совнаркомівська; нинішня назва зумовлена близькістю станції до Люботина (1, 5 км) та її розташуванням на захід відносно цього міста).

Спостерігаємо також і зворотні випадки словотвору:

*Грушки* – Київ-Жовтневий (до 2017 р.; Грушки – (історична місцевість у Києві);

*Поромна* – Іллічівськ-Поромна (з 2016 р. Іллічівськ перейменовано на Чорноморськ; в місті розташована залізнична поромна переправа).

Водночас деякі об'єкти не зазнали перейменувань, хоча їхні назви цілком могли б підпасти під дію нових законів:

*Харків-Балашовський* (на честь міста в Саратовській області Російської Федерації, пор.: Київ-Московський → *Київ-Деміївський*).

Ще цікавий момент: Південна залізниця обслуговує Харківську, Полтавську та Сумську області. Якщо Полтавщина – в центрі, хоч і південніше Києва, то Харківщина та Сумщина – північно-східні регіони, звідси “пів-

денність” можна мотивувати розташуванням Харкова, Сум і Полтави відносно Москви, коли ще існував СРСР, а в сучасній Україні така назва є дещо абсурдною та викликає здивування, на що і звернув увагу директор “Укрзалізниці” В. Омелян (hromadske.ua).

Для нашого дослідження також становлять інтерес залізничні станції, назви яких утворені за допомогою лексикалізації словосполучень та пов’язані з певними особами, найчастіше безпосередньо причетними до розвитку залізничного транспорту, наприклад:

*ім. Анатолія Алімова* (раніше – Запоріжжя-Мале; Анатолій Алімов – колишній начальник Придніпровської залізниці);

*ім. Бориса Олійника* (Борис Олійник – колишній начальник Південно-Західної залізниці та “Укрзалізниці”; не плутати з відомим тезком, поетом-шістдесятником, лавреатом Шевченківської премії);

*ім. Василя Несвіта* (Василь Несвіт – колишній начальник Південної залізниці);

*ім. Георгія Кірпи* (Георгій Кірпа – міністр транспорту України у 2002–2004 рр.);

*ім. І. А. Ємця* (Іван Ємець – колишній начальник Одеської та Прибалтійської залізниць, заступник міністра шляхів сполучення СРСР);

*ім. Кашпарова М. А.* (раніше – Луганськ-Вантажний; Микола Кашпаров – залізничник, почесний громадянин Луганська);

*ім. Кожушка О. М.* (Олександр Кожушко – колишній начальник Донецької та Одеської залізниць);

*ім. П’якорського* (Микола П’якорський – воїн-інтернаціоналіст, уродженець с. Городища Хмельницької області, де й розташований цей зупиночний пункт);

*ім. Тараса Шевченка* (залізнична станція в м. Сміла, названа на честь видатного українського поета);

*ім. І. С. Шверняєва* (Іван Шверняєв – колишній начальник станції “Сухачівка”, Одеської залізниці, представник “Укрзалізниці” в Болгарії (1992 р.)).

Унікальний випадок — дві назви-зрощення на честь однієї людини, які відрізняються лише розташуванням складників:

*ім. Олега Крючкова* (с. Богуславка Харківської області) та

*ім. Крючкова О. М.* (с. Боржиківка Луганської області) (на честь Олега Крючкова – колишнього начальника Південної, Одеської та Донецької залізниць).

Отже, назви-зрощення залізничних станцій вражають своїм розмаїттям, що, безперечно, спонукає до подальшого дослідження їхніх словотвірних та етимологічних особливостей. Такі назви характеризуються насамперед двокомпонетним складом з використанням дефіса (незалежно від класифікації), рідше зустрічаються лексикалізовані словосполучення.

Електронний ресурс: <https://hromadske.ua/posts/v-uryadi-proponuyut-perejmenuvati-ukrayinski-zaliznici> [Дата останнього доступу 05.09.2019].

Електронний ресурс: [https://www.uz.gov.ua/cargo\\_transportation/tariff\\_conditions/transportation\\_in\\_ukraine/pere/](https://www.uz.gov.ua/cargo_transportation/tariff_conditions/transportation_in_ukraine/pere/) [Дата останнього доступу 05.09.2019].

Електронний ресурс: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2604-15> [Дата останнього доступу 05.09.2019].

Казими́рова, І. (2011). *Ономастична терміносистема А. О. Білецького в сучасній термінографії*. У кн.: *Українська лексикографія в загальнослов'янському контексті: теорія, практика, типологія*. Видавництво “Дім Дмитра Бураго”. Київ. С. 406–411.

Торчинський, М. (2008). *Структура онімного простору української мови: монографія*. Авіст. Хмельницький.

*Україна. Атлас залізниць* (2008, 2013). Картографія. Київ.

*Українська мова: енциклопедія* (2004). В.М. Русанівський, О.О. Тараненко (співголови), Зяблюк та ін. *Українська енциклопедія*. С. 824. Київ.

Tort-Donada, J. (2014). ‘*Microtoponymy*’ as a key for geographical description. A case study in Catalonia, Spain. In: *Mikrotoponimia i makrotoponimia. Problematyka wstępna*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. Łódź. P. 89–103.

Urazmetova, A. Shamsutdinova, Ju. (2017). *Principles of place names classifications*. XLinguae, Volume 10, Issue 4, October. P. 26–33.



## АВТОРСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ ЯК КОМПОНЕНТ ПИСЬМЕННОЦЬКОГО ІДІОСТИЛЮ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ВАСИЛЯ БАРКИ)

*Ірина Бабій*

(Україна)

*Стаття присвячена аналізу індивідуально-авторської мовотворчості Василя Барки. Розглянуто семантику, особливості творення і функціонування лексичних новотворів у романі “Рай”. Простежено роль авторських неологізмів у формуванні ідіостилю письменника. Звернено увагу на емоційно-експресивну функцію авторських інновацій у контексті твору.*

*Ключові слова: ідіостиль, новотвір, авторський неологізм, неолексема, лексична інновація*

## AUTHOR'S NEOLOGISMS AS A COMPONENT OF THE WRITER IDIOSTYLE (BASED ON THE WORKS OF VASYL' BARKA)

*Iryna Babij*

*The article is dedicated to the analysis of the individual-linguistic creativity of Vasyl Barka. There are considered semantics, peculiarities of creation and functioning of lexical innovations in the novel “Paradise”. There has been traced the role of the author's neologisms in the formation of the writer's idiosyncrasy. It is drawn attention to the emotional and expressive function of author's innovation in the context of a work.*

*Keywords: idiosyncrasy, novel, author's neologism, neologism, lexical innovation.*

В останні десятиліття помітно зріс науковий інтерес до вивчення індивідуального стилю письменника. Поява великої кількості лінгвістичних досліджень, присвячених аналізу авторських ідіостилів, зумовила формування окремої лінгвістичної галузі – ідіостилістики, основні завдання якої полягають у вивченні мовних особливостей творів письменника, описі тропеїстичної системи, характеристиці індивідуального словотворення, з'ясуванні специфіки творчої манери митця.

Основоположник науки про мову художньої літератури В. Виноградов розглядає індивідуальний стиль письменника як “своєрідну, історично зумовлену, складну, але структурно єдину та внутрішньо зв'язану систему засобів і форм словесного вираження” (Виноградов 1959, 85). Науковці виділяють два аспекти дослідження індивідуального стилю: “історія української літературної мови (внесок письменника в літературну мову) і мова

художньої літератури (інтерпретація естетичної функції мови, декодування тексту)” (Єрмоленко 1999, 305).

Основним поняттям у лінгвістичній терміносистемі виступає *індивідуальний стиль письменника (ідіостиль, ідеостиль, ідіолект)*. Зауважимо, що сьогодні спостерігається неоднотайність у з’ясуванні цих термінів. Ідіостиль та ідіолект одні науковці отожднюють, інші – розмежовують. Так, у праці “Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів” подано визначення: ідіостиль – це “індивідуальний стиль, в якому виразні, марковані засоби мови утворюють певну систему”; ідіолект – “мовна практика окремого носія мови; сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову” (Єрмоленко 2001, 67).

Дослідниці Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько у праці “Стилістика української мови” отожднюють ці поняття, зазначаючи, що “індивідуальний стиль (ідеостиль, ідіолект) – це така системність виразових засобів мови окремого письменника, діяча культури чи іншого індивіда, яка вирізняє, виділяє його мову серед інших мовців” (Мацько 2003, 164).

Індивідуальний стиль письменника об’єднує систему мовно-виражальних засобів авторського художнього зображення, серед них вагому оцінно-експресивну роль відіграє корпус індивідуально-авторських неологізмів. Вивченням лексичних інновацій займається нова лінгвістична галузь – неологія. Сьогодні створено неологічні наукові школи у Франції, Німеччині, Україні, Росії, Білорусі та інших країнах. В україністиці відомими дослідниками є Н. Сологуб, Г. Вокальчук, О. Стишов, Ж. Колоїз, М. Навальна, А. Мойсієнко, С. Богдан, Н. Адах, Л. Ставицька та ін.

Уживання авторських неологізмів засвідчує оригінальність творчої манери письменника, лінгвокреативність мовної особистості автора. У художньому тексті новотвори виступають вагомим естетичним засобом художнього зображення, хоча зауважимо, що не всі письменники створюють нові лексеми.

Активно застосовував неологічну лексику у своїх поетичних і прозових творах відомий український письменник *Василь Барка*, видатний представник діаспори. Складною видалася його життєва і творча доля. Різноманітна літературна спадщина митця (художні твори, есе, статті, філософські трактати). На жаль, тільки частина творів повернулася в Україну. Перебуваючи в еміграції, Василь Барка “жив Україною, творив для України і не гасив надії на своє духовне повернення в Україну” (Жулинський 2003, 8).

*Актуальність* нашого дослідження зумовлена оригінальністю і самобутністю ідіостилу Василя Барки та відсутністю в сучасній лінгвістиці монографій, присвячених розгляду мовних особливостей творів письменника. В україністиці є праці Г. Вокальчук “Словотворчість українських поетів ХХ століття” (2008 р.) (Вокальчук 2008) та Н. Адах “Авторські лексичні новотвори Василя Барки (семантико-дериваційний та лексикографічний аспекти)” (2007 р.) (Адах 2007), в яких розглянуто неологізми у *поезії* Василя Барки. Предметом нашого дослідження будуть авторські неологізми у *про-*

зі письменника, зокрема в його першому романі “Рай” (був виданий в Америці у 1953 р.).

*Мета* нашої праці – охарактеризувати семантику, творення та функціонування авторських неологізмів у романі “Рай” Василя Барки, а також з’ясувати їх роль у формуванні ідіостилю письменника. Для реалізації зазначеної мети необхідно розв’язати такі *завдання*: виявити авторські неологізми, звірити їх наявність у лексикографічних джерелах, описати семантику, творення іменникових авторських неолексем, простежити їх функціонування у парадигмі формування ідіостилю письменника.

Роман “Рай” цікавий для аналізу ще й з того погляду, що в його основі автобіографічні спогади письменника. Своє бачення, сприймання світу автор відтворює у роздумах, мовленні головного героя твору – професора Антона Споданейка. Зрозуміти характер самого автора, його внутрішній світ нам, власне, й допомагає твір.

Цікавим та самобутнім є ідіостиль Василя Барки. Письменник володіє майстерним умінням зображувати дійсність, описувати події та обставини, впливати на свідомість і почуття читачів, “примушувати” співпереживати, співчувати героям. Цьому сприяє майстерно створена письменником система мовно-виражальних засобів художнього зображення, експресивність і лаконічність мовлення, особливий барківський творчий колорит. Важливу роль відіграють і виявлені нами авторські неологізми, вживання яких підтверджує думку про оригінальну творчу манеру митця.

*Авторськими неологізмами* вважаємо нові лексичні одиниці, які містять індивідуальне лексичне значення в певному контексті, характеризуються одиничністю вживання і не зафіксовані в лексикографічних джерелах. Вони можуть бути утворені за традиційними словотвірними моделями або мати незвичну для сучасної української мови деривацію, характеризуватися оказіональністю творення та значення.

Неологічний словник Василя Барки охоплює іменникові, прикметникові, дієслівні та прислівникові авторські інновації. В аналізованому романі “Рай” (за нашими підрахунками) найбільше прикметникових (ад’єктивних) новотворів.

У сучасній граматиці науковці виділяють три основні групи іменників: назви осіб, іменники з конкретно-предметним значенням, іменники з абстрактним значенням. Такі ж групи авторських іменникових неологізмів простежуємо в романі “Рай” Василя Барки.

З метою влучної характеристики персонажів письменник застосовує групи індивідуально-авторських назв осіб, які характеризують: 1) внутрішні якості, психологічні властивості, наприклад: *плескотуха-всезнаєчка*, *мудрець-гречкосій*, “*Митька-Мікроб*” (“*Мить і вічність сполучалися в уяві нашого сільського мудреця-гречкосія, філософа з істиком, всесвітнього громадянина і корінного самостійника*” (с. 286)); 2) зовнішність, портретні риси героїв, наприклад: *мордар* (“*Мордар* наставляє змісто скручений залізний прилад і вганяє його молотком дядькові під ребра” (с. 336)). Письменникові новотвори називають портретні деталі, наприклад: *півтіні-*

*серпаночки, білочупринність, огники-убивці* (“В очних ямах, найгустіші коло перенісся, стоять півтіні-серпаночки неволимої легкості” (с. 61); “... огники-убивці вириваються з щілин на жовтих кружках його очей” (с. 315)).

Василь Барка – майстер психологічного зображення. Письменник велику увагу приділяє відтворенню психологічного стану персонажів, характеристики їх внутрішнього світу. Серед іменникових лексичних новотворів письменника найчисельнішу групу становлять неологізми з абстрактним значенням. Такі неолексеми є назвами рис характеру, манери поведінки, наприклад: “*моя-хата-скрайство*”, *диводумність*, “*беззакидність*”, *оскотинення* (“Процес партійного оскотинення можна спинити, якщо пробудити особистість” (с. 209); “З виразом диводумності старий широко розвів руками” (с. 310)).

Велику групу формують індивідуально-авторські неологізми-назви дій, рухів, процесів, наприклад: “*рогоправлення*”, *сполох-зиркання*, *горлорізання*, *танковід*, “*подай-прийми*” (“... досить мені крикливих лозунгів про горлорізання, за якими кримінальна компанія мостить собі царське гніздечко” (с. 215)). Такі неолексеми містять виразне оцінно-експресивне забарвлення.

Продуктивними способами творення іменникових неологізмів Василя Барки виступають складання і суфіксація. Найбільше неолексем утворено шляхом поєднання двох твірних основ (слів), а саме: *сполох-зиркання* – сполох, зиркання; *мудрець-гречкосій* – мудрець, гречкосій. Новотвори *диводумність*, “*беззакидність*”, *оскотинення*, *білочупринність* утворені за допомогою суфіксів *-ість*, *-енн(я)*, а саме: *диводумність* – *диводумний*, *білочупринність* – *білочупринний*, *оскотинення* – *оскотиніти*. Утворюємо словотвірні пари, застосовуючи закони деривації української мови. Суфікси *-ість*, *-енн(я)* – традиційні засоби творення абстрактних іменників.

Оригінальністю семантики та незвичністю творення відзначається неологізм “*моя-хата-скрайство*”, дериваційна структура якого містить три твірні компоненти. Іменник утворено від фразеологізму *хата скраю* зі значенням “кого-небудь щось не стосується, не його це справа, хтось не повинен це робити, здійснювати і т. ін.” (ФСУМ-2 1993, 921). З таким же значенням ужито неологізм у контексті: “... *теж матиме рацію*, – як також і той, хто битиметься проти обох. Лише той не матиме рації, хто проголосить «моя-хата-скрайство» найвищою мудрістю земною” (с. 344).

Незвичністю значення та творення характеризується і новотвір “*подай-прийми*”, утворений шляхом поєднання двох дієслів наказового способу. Неолексема характеризує рід занять героя, його характер і спосіб життя: “На запрошення *Деоденістова*, *кирпатий* поселився в його квартирі, побіч кабінету, в колишній мазничці; виконував роль «подай-прийми» при *ледачому*, як *султан*, *екс-пропагандистові*” (с. 112).

Вагомим компонентом індивідуального стилю Василя Барки виступають прикметникові авторські лексичні новотвори.

Головним героєм роману “Рай” є професор університету Антон Никандрович Споданейко. Автор описує його щоденне життя, викладацьку роботу, науково-педагогічну діяльність, тому у творі представлено тематичну групу “наукові терміни, поняття”: *концепція, рефлекс, ідеалізм, теорія* та ін. Нерідко письменник додає прикметникові новотвори до таких лексем: *махрово-реакційна концепція, свято-ненависний світогляд, безсвятісна теорія, “менишовиствующий ідеалізм”*. Зазвичай, такі прикметникові неологізми містять виразне оцінно-емоційне забарвлення, наприклад, у таких контекстах: *“Такий «дежурний» промовець «закликав», «викривав», «клявся», соваючи кулаком перед собою в тютюновому повітрі. Слова його «ствідсотково-втримані»”* (с. 252); *“При цьому «і так далі» аудиторія вибухнула найвеселішим реготом на ломищелепно-занудних зборах”* (с. 256).

Майже всі інноваційні прикметники утворені основокладанням, шляхом поєднання двох прикметникових основ, наприклад: *махрово-реакційний* – махровий, реакційний; *свято-ненависний* – святий, ненависний. Знаходимо кілька прикметникових новотворів, які об’єднують три твірні компоненти: *ломищелепно-занудні збори, “ствідсотково-втримані”* слова.

У романі описується тогочасна політична ситуація. Виявили низку авторських номінацій, пов’язаних із політикою, державним устроєм, наприклад: *оркестрово-гармонійний устрій, соняшино-щасливий устрій, українсько-козацька область, державно-казарменний стан, політично-поліційне чиновництво, кожнонародний суверенно-державний організм* та ін. (*“Жодного погляду на трупи! – мимо!.. з підвищеною хуткістю осіб, що мають обов’язок рятувати людство від проклятого старого світу і будувати на його місці оркестрово-гармонійний і соняшино-щасливий устрій безклясового суспільства”* (с. 68); *“... розвиток кожнонародного суверенно-державного організму до стану процвітання всіх його сил”* (с. 154)).

Особливістю мовотворчості Василя Барки є застосування авторських прикметникових інновацій, які передають міру вираження ознаки, вищій ступінь порівняння, наприклад: *найчужіші рештки, грішніший, зажеруца мерзота, пречуденна гіпноза*. Уживає їх автор з метою наголосити на певній ознаці чи рисі характеру. Негативного героя автор називає *грішнішим, ніж сатана*: *“... хороший «ісправительний»! ти дрова в льодовому киселі тягаєш, а над тобою зараза з гвинтовкою, в червоному картузі, грішніший, ніж сатана”* (с. 340).

Як ми вже зазначали, прикметною рисою ідіостилю Василя Барки є психологічне змалювання подій, опис психологічного стану персонажів. Цьому допомагає також корпус авторських номінацій. Так, прикметникові інновації нерідко характеризують: а) внутрішні якості героїв, риси характеру, наприклад: *многочлопінна дружина, людина ідеологічно-втриманої породи, безсвятний пролетар* та ін.; б) настроїв, внутрішній стан персонажа, викликані певними подіями в їх житті, наприклад: *урочисто-святковий*

настрій, *щільно-сутінковий* настрій та ін. Такі прикметникові неолексеми містять виразний оцінний заряд.

У романі знаходимо низку авторських лексичних новотворів, які характеризують портрет, зовнішній вигляд персонажів, портретні деталі, наприклад: *місячновидий* чоловік, *худощока* людина та ін.

Велику групу лексичних новотворів В. Барки формують прикметникові інновації, що означають абстрактні назви, наприклад: *срібно-фіялковий* смуток, *чавунно-важка* могутність, *напівсхідна-напівзахідна* гармонія, *квартально-квартирна* роль та ін.

Особливістю ідіостилю Василя Барки є вживання великої кількості кольоропозначень, частину з яких можна зараховувати до індивідуально-авторських, наприклад: *динясто-жовта* персона, *жахливо-білий* колір, *білясто-палево* сяйво.

У романі “Рай” представлено невелику групу дієслівних авторських неологізмів. Як правило, вони виступають зі значенням: а) ‘набувати певного кольору, забарвлення’: *фіялковіти, зарожевіти-засвітити*; б) ‘виконання конкретної фізичної дії’: *забандуритись, випружинюватися, вітрилити, вирувати-окреслювати, уконтрапуити, розкукобитись*; в) ‘виражати емоційний стан людини, настрої’: *ожорсточитись*; г) ‘виражати кількість’: *одвічі-два-чотирити*; д) ‘характеризувати матеріальний стан, спосіб життя людини’: *озлиденити, збосякувати*.

Дієслівні інновації Василя Барки, як правило, утворені від дієслівних та іменникових основ афіксальними способами, а саме: суфіксальним (*фіялковіти, вітрилити*); префіксально-суфіксальним (*озлиденити, збосякувати*); префіксально-суфіксально-постфіксальним (*забандуритись*). Кілька дієслів утворено складанням: *вирувати-окреслювати, одвічі-два-чотирити*.

Усі прислівникові інновації Василя Барки є вторинними (похідними). Більшість із них належать до розряду атрибутивних прислівників способу дії.

Прислівникові інновації, виявлені в романі “Рай”, характеризують: а) колір, забарвлення (*золотисто-русяво-білувато, злиденно-сіро*); б) звук (*крякотливо*); в) час (*щодня-щоночі*); г) кількість (*незчисливо-багато*); д) розмір, форму (*брамчасто, мережчасто*), е) спосіб дії (*замирливо, маніжно*); є) ознаку (*міцно-твердо, напіввесело*). Найчастіше прислівникові неологізми утворені суфіксальним способом за допомогою суфікса -о (*замирливо* – замирливий, *крякотливо* – крякотливий).

Часто прислівникові новотвори Василя Барки містять емоційно-експресивне забарвлення, наприклад, у пейзажній замальовці: “*А в високих хмарах мигтіли сині сполохи, кидаючи раптовий блиск на місто... Осяється далечина золотисто-русяво-білувато, під чітким обрисом хмари, біля обрію*” (с. 192–193).

Отже, авторський лексикон Василя Барки формують іменникові, прикметникові, дієслівні і прислівникові інновації. Матеріал дослідження дає підстави стверджувати, що індивідуально-авторські неологізми характери-

зуються багатою естетикою і є вагомим складовим елементом формування ідіостилю Василя Барки. Лексичні новотвори виступають вагомим оцінно-експресивним засобом у створенні авторської картини світу. Неологічний словник Василя Барки засвідчує оригінальність індивідуально-образного мислення митця, майстерність Барки-художника, Барки-психолога. Всебічне і глибоке вивчення ідіостилю Василя Барки – важливе завдання наступних наукових досліджень.

Адах, Н. (2007). *Авторські лексичні новотвори Василя Барки: семантико-дериваційний та лексикографічний аспекти*. Видавництво Олега Зеня. Рівне.

Барка, В. (2006). *Рай*. Фоліо. Харків.

Виноградов, В. (1959). *О языке художественной литературы*. Государственное издательство художественной литературы. Москва.

Вокальчук, Г. (2008). *Словотворчість українських поетів ХХ століття*. Національний університет “Острозька академія”. Острог.

Єрмоленко, С. (1999). *Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови)*. Довіра. Київ.

Єрмоленко, С., Бибик, С., Годор, О. (2001). *Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів*. Либідь. Київ.

Жулинський, М. (2003). *Високий світоч віри*. Педагогічна преса. Київ.

Мацько, Л., Сидоренко, О., Мацько, О. (2003). *Стилістика української мови*. Вища школа. Київ.

*Фразеологічний словник української мови* (1993). Білоноженко В. М. та ін., редкол.: Паламарчук Л. С. (голова) та ін. Наукова думка. Київ.

## **ЩОДО ОБРАЗНО-СЕМАНТИЧНОЇ ПРАГМАТИКИ ЗАГОЛОВКІВ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ О. ВІЛЬЧИНСЬКОГО**

*Галина Бачинська*

(Україна)

*Статтю присвячено розгляду функцій заголовків у прозових творах О. Вільчинського. Заголовки досліджено з точки зору семантичної наповненості. Схарактеризовано образно-стилістичний потенціал уживаних автором заголовних лексем, з'ясовано їхню роль у сюжетному розгортанні, розкритті авторського задуму. Доведено, що контекст відіграє вагомую роль у перетворенні заголовків у виразні стилістичні.*

*Ключові слова: заголовок, типологія, поетика, прозовий твір, персонаж, ім'я персонажа, антропонім.*

### **CONCERNING THE IMAGE-SEMANTIC PRAGMATICS OF THE TITLES OF O. VIL'ČYNS'KYJ'S PROSE**

*Halyna Bačyn's'ka*

*The article deals with the peculiarity of titles function in O. Vil'čyns'kyj's prose by their semantic filling. The figurative and stylistic potential formed by the title has been characterized, and the role of the author's idea is clarified. It is proved that the context plays an important role in the transformation of headings into expressive stylistics.*

*Key words: title, typology, poetics, prose work, character, character's name, antroponym.*

У центрі мовознавчих досліджень останнім часом перебуває лінгвальний аналіз тексту. Важливе місце в номінативній системі мови посідає заголовок. Він є частиною лексичного багатства української мови. Як репрезентатор тексту заголовок активізує сприйняття читача й виражає основні мотиви твору, тому постає особливим різновидом власної назви в художньому тексті. Назва твору для автора виступає не лише елементом номінації, а реалізує цілий комплекс художніх особливостей. Заголовок є ключем до інтерпретації тексту. А. Нямцу зазначав: “заголовок твору часто виступає тим первинним ідейно-смісловим сигналом, який налаштовує реципієнта на необхідне для автора сприйняття інтерпретації сюжету (образу, мотиву), а іноді й підказує читачеві характер його переосмислення” (Нямцу 1999, 79). А Х.-Ю. Геріг стверджує, що “літературні заголовки – це, власне, імена текстів, які нам дещо рекомендують, з чим ми ще не ознайомились, але водночас заголовки мають своє власне життя, незалежне від їхніх текстів” (Gerig 2000, 22).



Заголовок належить до периферійних класів ономастикону, оскільки належить до найменувань об'єктів, створених людиною, – літературних творів. Власні назви об'єктів нематеріальної культури формують клас онімів – хрематоніми. У лінгвістичній науці існують різні терміни для номінації творів: заголовок, назва твору, титул, які функціонують як синоніми. У цій низці представлені як власне терміни, так і загальноновживані слова, які в наукових текстах є термінами.

Уживання різних корелятивів має свою специфіку й обмеження. Н. О. Кожина порушила питання про розмежування цих термінів, зокрема, вона вважає *назву* вужчим поняттям, ніж *заголовок*, оскільки *назва* виконує лише номінативну функцію, натомість *заголовку* притаманна низка інших функцій (Кожина 1984, 67–183). Аргументом для обстоювання тези дослідниці слугує наявність конфлікту форми і змісту в заголовку: за своїм змістом він тяжіє до тексту, а за формою – до слова (імені). *Назва* акцентує основну властивість цього феномену – називання, проте в *заголовку* відображено діалектичну єдність форми та змісту. Зауважимо, що деякі вчені (О. М. Пешковський (Пешковський 1956, 579), І. Р. Гальперін (Гальперін 1958, 460)) надають перевагу термінові *назва твору*. На наш погляд, значення терміна *ім'я тексту* абсолютно тотожне *назві тексту*. У дисертації О. А. Рарицького паралельно із *заголовком* ужито *оглав* (Рарицький 2017, 41). Зазначена лексема є стилістично маркованою і в сучасних українських словниках подана з позначкою *заст.* (застаріле).

Дехто з науковців, прагнучи відмежувати терміни від загальноновживаної лексики, використовує для позначення номінативних одиниць тексту запозичені лексеми *титул* та *бібліонім*. *Титул* запозичено з англійської (англ. *title* > ст.-фр. *titre*, ст.-англ. *titul* > лат. *titulus* – ‘надпис, титул’), із середини XIV ст. його вживають у значенні ‘назва книги, п’єси’. Таким терміном послуговуються В. В. Мержвинський (Мержвинський 2010, 147–154), Н. Л. Павлюк (Павлюк 2002, 243–256), О. Ю. Талабірчук (Талабірчук 2010, 198) та ін. Трагування *титула* як назви твору в сучасній українській мові трапляється рідко. У більшості словників слово *титул* подається в дещо іншому значенні: “перша сторінка, на якій розміщено заголовок, прізвище автора, назву видавництва, рік та місце видання” (Словник літературознавчих термінів 2013, 48).

Термін *бібліонім* виокремила Н. В. Подольська для номінації будь-якого писемного твору в межах вивчення *ідеонімів* – власних назв об'єктів, створених людиною, які не мають безпосереднього стосунку до матеріальної сфери її діяльності (Подольська 1988, 192). Різномірнева класифікація бібліонімів належить М. М. Торчинському (Торчинський 2008, 209). За функційними стилями мови дослідник розмежує: *белетристиконіми* – назви художніх творів; *публіцистиконіми* – назви публіцистичних творів; *документоніми* – назви документів; *логосоніми* – назви наукових праць тощо (Торчинський 2008, 209–218).

В академічному словнику української мови термін заголовок зафіксований як назва будь-якого твору, його частини, розділу, статті, назви газети, журналу тощо (Словник української мови-3 1970, 83).

До проблеми дослідження заголовків зверталось чимало науковців. З-поміж багатьох мовознавчих фундаментальних праць на увагу заслуговують напрацювання Ю. О. Карпенка, де автор звертає увагу на особливості назви художнього твору як ономастичної одиниці: “У художньому творі <...> зазвичай є присутнім один особливий тип власних імен – заголовок. Заголовки творів, їх частин, розділів – це власні імена, оскільки вони називають одиничні об’єкти <...> проте <...> з усієї маси власних імен тільки заголовки є матеріально однорідними з означуваними об’єктами: і об’єкт, і його ім’я утворені зі слів. Ця особливість заголовків і робить їх, так сказати, надзвичайно значущими <...> для творів художніх” (Карпенко 2008, 218).

Г. Ф. Грицюк та Є. В. Джанджанова аналізують зв’язок заголовка з образною системою твору, Н. О. Кожина характеризує знакову сутність заголовка, Є. М. Галкіна-Федорук, М. М. Баженов та інші у заголовку вбачають синтаксичну конструкцію, яка наділена предикативністю.

Мета нашої статті – проаналізувати лексико-семантичні та структурні особливості заголовків, представлених у творчості сучасного українського письменника Олександра Вільчинського. Олександр Вільчинський – автор новел, оповідань, повістей, романів, лауреат Всеукраїнського конкурсу романів та кіносценаріїв “Коронація слова 2002”, володар Гран-прі і першої премії “Коронація слова 2003”.

Значення слів, винесених у заголовок, маркує текст, визначає його семантику й концептуальну єдність. Заголовок, як правило, подає лінгвальну та енциклопедійну інформацію, закладену у творі, текст мотивує значення назви твору. Заголовки художніх творів здебільшого виразно функційні. У переважній більшості семантика заголовка сучасних творів корелює з такими лексемами, як ‘герой’, ‘предмет’, ‘дія’, ‘явище’, ‘час’.

На підставі аналізу семантики заголовків у творчості Олександра Вільчинського із категорії ‘герой’ можна виділити такі класи:

відперсональні заголовки, напр.: “*Зоя і Вера*”, “*Дарко Пальчик*”, “*Водій-механік і шурик Роман*”, “*Останній герой*”, “*Гості з минулого*”, “*Неврахована Жертва*”, “*Що скаже батько?*”, “*Друг Косичка*”, “*Зяблик і Новгородівка*” та ін.;

відзоолексемні заголовки, напр.: “*Сльози молодій тигриці*”, “*Ластівка з дощу*”, “*Шурячі лови*”, “*Дятел тут і дятел там*”, “*З’їсти жабу*” та ін.

У цих двох групах заголовків письменник на до текстовому рівні орієнтує читача, хто є головним героєм твору, інколи уточнює його соціальний статус, оцінює чи характеризує персонажа.

У досліджуваному матеріалі виокремлюємо назви неживих об’єктів, які, виконуючи функції заголовків, переходять від апелювальної до пропріальної лексики.

До відпредметних заголовків відносимо: *“Вінігрет і шуба”*, *“Криївка”*, *“Стіна”*, *“Ірокези”*, *“Залізні двері”*, *“Маслини на десерт”*, *“Весняні дзвони”*, *“Сльози молодої тигриці”*, *“Паска на болоті”*, *“Колесо фортуни”*, *“Полігон”* та ін..

У заголовках такого типу найчастіше виділяються значущі художні деталі, які окреслюють тему твору.

Інколи заголовки є каталізаторами подій: *“У степу під Авдіївкою”*, *“У лісі”*, *“Полігон”*, *“Матівеччина”*, *“Бучина і околиці”*, *“Рейд на Боруки”*, *“Візит в Гаї Муровані”*, *“Грубий ліс”*. Актуалізовані в заголовкові просторові деталі виражають унікальність художнього світу, створеного письменником, сприяють розумінню змісту всього твору. Такі способи номінації використовують для виокремлення важливих змістових деталей твору, адже комплексні заголовки місткіші в інформаційному плані, а різноспрямовані зв'язки цих заголовків із текстом сприяють підвищенню експресивності тексту.

Інколи за допомогою заголовка визначають подієвий план твору. Основні події чи дії виокремлені в назвах типу *“Зустріч під ялинкою”*, *“Вечірні розмови”*, *“Ми копаємо”* та ін.. У досліджуваному матеріалі зафіксовано заголовки-темпоралізатори (*“Весняні дзвони”*, *“Нічні роздуми”*, *“Нічна варта”*, *“Новорічні салюти”*, *“Зимова війна”*) та заголовки-локалізатори (*“У лісі”*, *“На дачах”*, *“Ближче до кухні”*, *“У лісі, лісі темному”*, *“Паска на болоті”*). Зазначені в заголовку часопросторові деталі виражають унікальність художнього світу, створеного письменником, допомагають розумінню змісту всього твору.

Отже, для заголовка характерна тематична кореляція з основними текстовими категоріями та текстом загалом.

Лаконічна, концентрована інформація про текст, уміщена в заголовку, потребує ретельного добору лексичного наповнення. Однією з ознак художнього тексту є образність. Оскільки образність активізує сприйняття читача, заголовок має бути максимально виразним. На лексичному рівні посилення виразності мови досягають різними засобами, зокрема використанням епітетів: *“Грубий ліс”*, *“Весняні дзвони”*, *“Неврахована жертва”*, *“Рибальське щастя”*, *“Запізніле каяття”*, *“Останній герой”*, *“Чоловіча розмова”*, *“Вечірні розмови”* та ін.. Образність передає знання про світ крізь призму авторської свідомості. Образні засоби в заголовках є експресивними актуалізаторами твору, виразником авторського асоціативного сприйняття світу, дієвим прийомом.

Сучасний мовний заголовок семантично неподільний, представлений різними структурними моделями. Будь-яка мовна одиниця, використана в заголовку, стає номінативною. Найкраще номінативні характеристики виражені в іменниках, що забезпечує найчастотніше використання слів саме такого граматичного класу.

Найпоширенішою моделлю цієї групи є монолексемні іменникові утворення в називному відмінку: *“Криївка”*, *“Стіна”*, *“Ірокези”*, *“Облава”*, *“Полігон”* та ін..

В українському мовознавстві моноксемні заголовки В. О. Богородицький співвідносить із словами (Богородицький 1911), однак О. М. Пешковський із називними реченнями (Пешковський 1956). Ми надаємо перевагу кореляції досліджуваних заголовків зі словами.

Низьку частотність виявляють інші граматичні класи в моноксемних заголовках. Менш продуктивні найменування, виражені прийменниково-відмінковими формами, що мають локативне значення: (*“На мосту”*, *“У лісі”*, *“На дачах”*).

Моноксемні заголовки – найбільш багатозначні, вони слугують покликанням до багатьох потенційно можливих денотатів.

У досліджуваному матеріалі представлені заголовки-словосполучення. Серед них виділяємо лексичні й синтаксичні одиниці.

Лексичні словосполучення є синтаксично нерозкладними цілісними назвами, які формально дорівнюють словосполученню, а за змістом – слову. Наприклад: *“Вулиця Щавницька”*, *“Фарбований ліс”*. Продуктивність таких заголовків незначна тому, що вони постають носіями лише фактуальної інформації.

Чисельнішою є група заголовків, що відповідає синтаксичним словосполученням, які можна поділити на сурядні і підрядні. У межах сурядних домінують утворення із єднальним сполучником, що вказує на стосунки героїв, взаємозв'язок подій (*“Зоя і Вера”*, *“Зяблик і Новогородівка”*, *“Вінігрет і шуба”*, *“Кохання і війна”*). Єднальний сполучник може бути засобом відображення основного конфлікту твору, протиставлення героїв, ключових тем. Подібна конструкція може ускладнюватися більшою кількістю сурядних елементів (*“Крук, Яворенко й інші”*) або включення поширених елементів до переліку (*“Нічний рейд і подвійний поворот”*, *“Водій-механік і шурик Роман”*).

Серед заголовків-підрядних словосполучень найпоширенішими є: *“Фарбований ліс”*, *“Грубий ліс”*, *“Червона зима”*. Здебільшого у таких заголовках є якісний вияв ознаки об'єкта. Чисельною групою представлені заголовки у яких закладено відносні характеристики: *“Рибальське щастя”*, *“Весняні дзвони”*, *“Вечірні розмови”*, *“Нічні роздуми”*, *“Чоловіча робота”*. Ускладнення можливе за допомогою додавання нових елементів, на пр.: *“Суто літературне вбивство”*.

У прийменниково-субстантивних конструкціях семантико-функційне значення передане відмінковою графемою разом зі значенням прийменника. Найчастіше у творчості О. Вільчинського використовується модель заголовків із семантикою місця: *“Паска на болоті”*, *“Рейд на Боруки”*, *“Зустріч під ялинкою”*, *“Дерева на даху”*, *“Зло на Землі”*. У таких конструкціях акумулюються семантика локативності й атрибутивності.

Іменники в родовому, давальному, орудному відмінках у досліджуваних заголовках-словосполученнях трапляються зрідка: *“Запитання без відповіді”*, *“Розмова при свічках”*, *“Ластівка з дощу”*.

Використовуючи абстрактно-математичне число для позначення кількості однорідних предметів чи порядку під час лічби, письменник прагне

до конкретизації повідомлення. Словосполучення здебільшого утворені за допомогою порядкових числівників: *“Перші трофеї”*, *“П’ятий кут Вітольда Н”*.

Займенникові конструкції в заголовках приховують суб’єкта чи його атрибутивні характеристики: *“Наша криївка”*, *“Наша Авдіївка”*. У досліджуваному матеріалі займенник зазвичай виступає залежним словом у словосполученні.

Серед прислівників найпродуктивніші атрибутивні, що означають спосіб вияву дії, напр.: *“Ван Гог зблизка”*, *“Котлета по-київськи”*, та прислівники зі значенням локативності *“Ближче до кухні”*.

У заголовках-слосполученнях переважає номінативність перед предикативністю.

Модель заголовків, що відповідають простому непоширеному реченню є рідко вживаною. О. Вільчинський лише один раз використовує конструкцію з наявним дієсловом у теперішньому часі: *“Ми копаємо”*. Наявність у заголовках дієслів у теперішньому часі зближує їх з іменниковими заголовками.

Дієслова найчастіше формують мінімальні, але одночасно достатні в граматичному й синтаксичному сенсі конструкції. Мовознавець Л. Павлюк зазначає, що номінативно-дієслівна група стає основою “для складніших структурних моделей, які передбачають урізноманітнення інформаційних параметрів” (Павлюк 2002, 29). Такими поширювачами заголовків можуть бути обставинні елементи: *“Впали роси на покоси”*, *“Зірка більше не сяє”* та об’єктні: *“Телезірка нікого не спростовує”*.

Функцію граматично панівного компонента дієслівна лексема виконує серед заголовків – односкладних речень: *“На зло бабці відморозжу вуха”*. Заголовки, що відповідають складним реченням представлені поодинокі *“Не завжди перемагає той, хто стріляє першим”*, *“Хто не ризикує, той ризикує ще більше”*, *“Хтось втрачає, хтось знаходить”*. Зафіксовано лише один заголовок, представлений підрядною частиною: *“Що скаже батько”*. Згортання складнопідрядного речення до рівня підрядної частини відповідає тенденції до економії мовної енергії, лінгвальних засобів, натомість такі заголовки інформативно незавершені й потребують доповнення, яке можливе лише після прочитання твору.

За структурою маємо різні варіанти назв творів, що залежить від сюжету, задуму автора та бажання якомога більше зацікавити читача, захопити його прочитати текст оповідання, повісті чи роману. У сприйнятті тексту далеко не останнє місце посідає семантичний компонент заголовка, бо саме семантика визначає розуміння й сприйняття його. Із семантичного аспекту можемо виокремити назви, що:

- 1) пов’язані з професією чи виконуваною роботою основного персонажа твору: *“Батюшка – не матушка”*, *“Водій-механік і щурик Роман”*, *“Військовий топограф Хотин”*;
- 2) вказують на місце дії: *“Поєдинок вздовж струмка”*, *“На вузькій дорозі”*;

- 3) характеризують головного персонажа: “Згорьована мати на тлі червоного *“Mercedesу”*”, “Улюбленець жінок та серцеїд”;
- 4) містять антропоніми: “*Зоя та Вера*”, “*Орися+ Орися*”, “*Крук, Яворенко та інші*”;
- 5) містять топоніми: “*Наша Авдіївка*”, “*У степу під Авдіївкою*”, “*Вулиця Щавницьких, 13*”, “*Візит у Гаї Муровані*”;
- 6) позначають та характеризують абстрактні поняття: “*Кохання і війна*”, “*Облава*”;
- 7) співвідносяться з тваринним світом: “*Ластівка з дощу*”, “*Щурячі лави*”.

Отже, проаналізувавши заголовки творів Олександра Вільчинського, зауважимо, що це особливе лінгвістичне поняття, позначене структурною різноманітністю й поліфункціональністю.

Заголовок – це відносно автосемантичний перший знак тексту, який, маючи план вираження і план змісту, називає текст, прогнозує його зміст, виступає виразником авторської інтенції. Назва тексту виступає актуалізатором сприйняття та розуміння написаного твору. Вона виконує знакову функцію, допомагаючи диференціювати один текст від іншого, йому властива й інформативна та прогностична функції. Автор визначає заголовок як зовнішній код тексту, важливий композиційний компонент тексту, що виконує номінативну функцію. Звичайно, що заголовки розглядуваних творів тісно пов’язані з інформативністю, зв’язністю, цілісністю тексту. Подане в заголовку слово ‘пронизує’ увесь текст, формуючи категорію зв’язності. Водночас із самим словом неминуче відбуваються семантичні зміни, які ведуть до утворення індивідуальнохудожнього значення. Усвідомлення цього значення відбувається ретроспективно, під час повернення до заголовка після завершення тексту. У багатьох творах назва настільки глибоко закодована, що її декодування можливе лише після прочитання твору. Саме назва вбирає концентровану сутність твору, не належачи в цьому разі йому повністю. Серед заголовків О. Вільчинського є різні синтаксичні структури – від слова до речення, де перевагу мають словосполучення сурядного й підрядного типу. За семантикою це назви різних груп, найбільшу кількість яких становлять назви з антропонімами та заголовки із топонімами. Функції заголовків також багатопрофільні – від знакової, номінативної, до інформативної, прогностичної, естетичної, пізнавальної тощо. Співвідношення з текстом також різне – від прямої інформації до опосередкованої, завуальованої та оманливої.

Таким чином, можна зробити висновок, що заголовок у творчості Олександра Вільчинського є ядром творчої енергії митця, лаконічним виявленням його творчої концепції. Назва твору є образним утворенням, символічним відбиттям образу автора, і одночасно своєрідним мікрообразом, що вбирає у себе весь контекст, і чекає наступного розгорнутого виявлення для прочитання та розуміння.

Богородицкий, В. (1911). *Лекции по общему языковедению*. Типолитография Императорского университета. Казань.

Гальперин, И. (1958). *Очерки по стилистике английского языка*. Издательство литературы на иностранных языках. Москва.

Карпенко, Ю. (2008). *Літературна ономастика*. Астропринт. Одеса.

Кожина, Н. (1984). *Заглавие художественного произведения: онтология, функции, проблемы типологии*. Проблемы структурной лингвистики. Просвещение. Москва.

Мержвинський, В. (2010). *Заголовки поем Т. Шевченка раннього періоду: особливості семантичного коду, специфіка параметрів форми*. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія Філологічні науки. 11 (198). С. 147–155

Нямцу, А. (1999). *Поэтика традиционных сюжетов*. Рута. Черновцы.

Павлюк, Н. (2002). *Мифологическая и библейская онимия как источник именованія персонажей*. Восточноукраинский лингвистический сборник. 8. С. 243–256.

Пешковский, А. (1956). *Русский синтаксис в научном освещении*. Просвещение. Москва.

Подольская, Н. (1988). *Словарь русской ономастической терминологии*. Наука. Москва.

Рарицький, О. (2017). *Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанрова специфіка і поетика*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук: спец. 10.01.01 “Українська література”; “Теорія літератури”. Київ. Київський національний університет імені Тараса Шевченка

*Словник української мови : в 11 т.* (1970-1980). Ред. Білодід І. Наукова думка. Київ.

Талабірчук, О. (2010). *Проза Івана Яцканіна: проблематика, поетика* : дисертація кандидата філологічних наук: спец. 10.01.01 “Українська література”. Ужгородський національний університет. Ужгород.

Торчинський, М. (2008). *Структура онімного простору української мови*. Авіст. Хмельницький.

Gerigk, H.-J. (2000). *Eine Meditation über den literarischen Titel im Anschluß an Werner Bergengruen, Leo H. Hoek und Arnold Rothe*. Titel, Text, Kontext: Randbezirke des Textes: Festschrift für Arnold Rothe zum 65. Galda & Wilch. Berlin.

## ОСОБЛИВОСТІ АВТОТЕРМІНОЛОГІЇ СПОРТИВНОГО РУХУ (ФОРМУЛА 1)

*Тетяна Біленко*

(Україна)

*Стаття присвячена вивченню процесів становлення та особливостей формування сучасної української автомобільної терміносистеми. У роботі розглянута автоспортивна термінологія змагань (Формула-1) як різновид спеціальної лексики, якій притаманна водночас і значеннева вузькість, і вичерпна сигніфікативна глибина, здійснена семантична класифікація термінів, визначена структура термінологічного поля автомобільної термінологіки та засоби його репрезентування на українському мовному ґрунті.*

*Ключові слова: автоспортивна термінологія, семантичні особливості, автоперегони, номінація, міжнародний спортивний рух, наукова інформація.*

## THE PECULIARITIES OF RACING CAR TERMINOLOGY IN SPORTING ACTIVITY (FORMULA 1)

*Tetjana Bilenko*

*The article is devoted to the study of specific features of the formation processes in modern Ukrainian automotive terminology system. The work considers the terminology in motorsport competitions (Formula 1) as a kind of special vocabulary, which inherits both semantic narrowness and exhaustive signifying dept. The semantic classification of terms is carried out, and the structure of terminological field in automotive terminology and means of its representation in the Ukrainian language is defined.*

*Key words: motorsport terminology, semantic features, nomination, international sporting activity, scientific information.*

Міжнародний спортивний рух (Формула-1) зародився на початку минулого століття, і за останні сто років набув серйозного розвитку. У наші дні мільйони людей по всьому світу стежать за різними спортивними змаганнями по телевізору та в Інтернеті. Щорічно тисячі спортивних фанатів відвідують спортивні події в різних країнах світу. На території нашої країни так само проводиться все більше і більше автозмагань різного масштабу, у підготовці та проведенні яких задіяні тисячі волонтерів. З початку 90-х років телебачення стало транслювати безліч міжнародних спортивних змагань, раніше не відомих вітчизняній публіці, і таких, що оперують своєю особливою термінологією. Одними з найпопулярніших змагань стали світові автогоночні чемпіонати, етапи яких в останні роки проводяться і в



Україні. Разом з новим типом змагань суспільство зіткнулося і з новими поняттями, у результаті чого особливої актуальності набула проблема правильного перекладу і трактування автоспортивної термінології, що становить собою особливий пласт лексики.

Упродовж півстоліття увагу лінгвістів привертають не тільки питання уніфікації термінологічних одиниць (словники, довідники), але й динаміка становлення терміносистем та сфера їх функціонування (спеціальна література, ЗМІ, мова професіоналів). Оскільки, як не можна вивчити загальнолітературної мови тільки за словниками, так не можна вивчити термінологію, представлену в одному лексикографічному жанрі. Саме тому на сучасному етапі зростає інтерес до розгляду галузевих термінологій, які обслуговують спеціальні корпоративні сфери. Таке становище зумовлене кількома факторами: досить активним розвитком національної матеріальної бази, тобто автоспортивної структури, призначеної для внутрішніх змагань (будівництво автодромів); збільшенням кількості міжнародних автоспортивних заходів, що проводяться в Україні: Гран-Прі Формули-1, змагання Світової серії Рено (“WSR”). У зв’язку з цим виникла нагальна потреба в плані вивчення структури автоспортивної термінології на рівні її лексичної (у тому числі термінологічної) системи, а також механізму мовної репрезентації текстів в ЗМІ, зокрема, у жанрі спортивного телекоментаря. Відзначається, що, незважаючи на актуальність цієї теми, багато проблем залишаються недостатньо розв’язаними. Це пояснюється тим, що формуванням термінології вузькоспеціальних сфер діяльності людини займаються, насамперед, фахівці відповідного профілю, які не розглядають терміни з мовознавчих позицій. Так, серед робіт, що вийшли за два останні десятиліття, можна відзначити лише кілька досліджень, присвячених питанню вивчення продуктивних шляхів творення термінологічних одиниць автомобілебудування (Нікуліна 2006), побіжно згадує багатозначні термінологічні одиниці автомобілізму російської терміносистеми у своїх статтях Т. Мішина, однак дослідження термінології автогонок в українському мовознавстві немає. Тому актуальність нашої роботи зумовлена тим, що автоспортивні змагання світового масштабу все більше висвітлюються в засобах масової інформації, з року в рік усе більша кількість людей нашої країни починає цікавитися автоспортом. Правильне тлумачення термінології цього виду спорту стає важливим моментом у розумінні процесів, що відбуваються як під час підготовки, так і під час самих змагань, їх проведеної та висвітленні в ЗМІ.

*Метою* розвідки є виявлення семантичних особливостей технічних термінів у світових автогоночних змаганнях.

Для досягнення цієї мети потрібно виконати ряд конкретних завдань:

- дослідити різні аспекти функціонування технічних термінів;
- простежити семантичні процеси, які відбуваються в автоспортивній термінологічній лексиці за певної мовної ситуації.

*Об’єктом* дослідження є автоспортивна термінологія Формули 1.

У технічному плані вироблені в Радянському Союзі спортивні автомобілі поступалися європейським. Багато ідей і нові вдосконалення автомобілів запозичувалися вітчизняними конструкторами. Тому найчастіше технічні найменування переходили з іноземних мов країн винахідників чи розробників нових автомобілів у лексику кільцевих автогонок. Так, наприклад, за 2012 рік в українській термінології з'явилися такі терміноодиниці: *DRS-повітропровід*, *подвійна пасивна DRS і вихлопна система з ефектом Коанда*, що прийшли до нас зі світу Формули-1. Часом відбувається й зворотний процес – заборона тих чи тих пристроїв як невідповідних технічним вимогам. Це призводить до зниження кількісного вживання деяких термінолексем. Багато з них стають свого роду історизмами, і трапляються тільки в статтях, що описують хроніку автоспортивних змагань. Таким чином за декілька років втрачають свою актуальність, наприклад, термін *кероване переднє антикрило*, *реактивний демпфер* (цей пристрій так і залишився ідеєю, нереалізованою на практиці) практично повністю зникли з ужитку. До цієї групи також належать терміни *активна підвіска*, *демпфер мас*, *середнє антикрило*, *колісні ковпаки*, а також професійні жаргонізми *вежі-близюки*, *канделябри* та ін. Є яскраві приклади одиниць, знову актуалізованих. Так термін *слик* після повернення зазначеного типу шин в Формулу-1 знову перейшов до активного запасу лексики людей, які займаються зазначеним видом змагань.

Загалом термінологія формули тісно пов'язана з іншими типами перегонів. Нами виокремлено три значеннєві групи, що виникли саме під час підготовки та проведення Формули-1 та згодом поширилися до інших сфер автоспорту.

Перша група об'єднує терміни на позначення окремих елементів траси, напр.: *алея перемоги* (англ. Victory Lane) – зона всередині трекової траси, де зупиняється переможець гонки після фінішу і де проводиться його вшанування; *апекс* (англ. Apex) – точка гоночної траєкторії, найближча до внутрішнього боку повороту; *бокси* – приміщення на гоночній трасі, відведені для роботи з автомобілем під час тренувань, випробувань та гонок. У боксах проводиться підготовка машини до виїзду на трасу, включаючи оперативний контроль її параметрів, налаштування підвіски, елементів аеродинаміки тощо, а також проведення ремонтних робіт, можливих у польових умовах; *віраж* (жарг. 'банкінг', 'бенкінг' та ін.) – нахил траси всередину повороту; що підвищує швидкість на повороті; *грав* (англ. Groove) – 1) те саме, що псевдослік. 2) в Америці так називається найідеальніша траєкторія, покрита відпрацьованою гумою з покриття, завдяки якій зчеплення з трасою підвищується; *закритий парк* (фр. Parc fermé) – спеціально відведене місце на автодромі, де діє особливий режим роботи з гоночними автомобілями, що виключає їх обслуговування, за винятком особливо зумовлених випадків і процедур; *піт-уолл* (англ. Pit wall) – стіна або огорожа, що відділяє піт-лейн від гоночної траси; *стартова пряма* – 1) пряма ділянка траси від старту і до першого повороту. У кільцевих гонках стартова пряма збігається з фінішною, і її називають 'пряма старт-фініш'.

2) некоректна, але поширена назва стартової риски; *стартова риса* (або стартова лінія, англ. Start line) – риса поперек траси, з якої дається старт гонки. Якщо старт дається з місця, володар поул-позиції розташовується впритул до межі; *стартове поле* (також *стартова решітка*, англ. Starting grid) – 1) майданчик на стартовій прямій, де гонщики вишиковуються перед стартом з місця. Порядок місць на стартовому полі визначається за результатами кваліфікації (рідше за результатами попередніх гонок). Конфігурація стартового поля визначається регламентом різних гоночних серій і технічними можливостями автодрому. Як правило, учасники автомобільних гонок шикуються в дві колони; *фінішна пряма* – 1) пряма ділянка траси між останнім поворотом і фінішем. У кільцевих гонках фінішна пряма зазвичай збігається зі стартовою. 2) некоректна, але поширена назва фінішної межі; *фінішна межа* – межа поперек траси, яку треба перетнути, щоб закінчити коло і /або гонку. Автомобіль вважається тим, що фінішував, коли він перетинає межу своєю передньою частиною; *шикана* – послідовність вузьких поворотів малого радіуса, що звиваються. Це використовується для навмисного уповільнення автомобілів; *штілька* – різкий поворот малого радіуса, менше 180 і більше 90 градусів, що з'єднує дві прямі (2).

До другої групи належать терміни на позначення елементів автомобіля, напр.: *болід* – гіперболізоване визначення гоночного автомобіля, введене журналістами з асоціації, що позначає розпечене небесне тіло (метеор, болід), який стрімко розтинає небосхил і зникає за горизонтом; *шасі* (фр. Châssis) – зібраний комплект агрегатів трансмісії, агрегатів ходової частини та механізмів управління; *спойлер* – в автомобілі це спеціальний елемент (або набір елементів), що змінює аеродинамічні властивості кузова автомобіля, перенаправляючи повітряні потоки з метою зменшення аеродинамічного опору автомобіля, збільшення притискової сили, боротьби із забрудненням кузова автомобіля. Може бути розташований як в задній частині автомобіля, так і на бампері та бічних зв'язках; автомобільний дифузор – це елемент аеродинамічної системи автомобіля, який встановлюється в задній та передній частинах автомобіля. У більшості випадків дифузори виготовляють із карбону, із трьома або чотирма ребрами. Такий дифузор дозволяє підвищити притискову силу автомобіля, не впливаючи суттєво на його вагу; *слики* (англ. Slicks) – абсолютно гладкі шини, які не мають ні канавок, ні інших елементів, що зменшують місце контакту з трасою; *кокпіт* (англ. Cockpit) – відкрита кабіна гоночного автомобіля, у яку гонщик залазить зверху (2).

До третьої групи належать терміни, що позначають тактичні прийоми, напр.: *паровоз* (англ. Train) – неофіційна назва ситуації в гонці, коли гонщик з тієї чи тієї причини їде трасою повільніше розташованих за ним в класифікації машин, які його таким чином наздоганяють, але в силу різних причин (оборонних маневрів лідера паровоза, недостатньої різниці в швидкості або характеристик траси) обігнати не можуть та змушені дотримуватися його темпу; *бамп-драфтинг* – прийом, який використовується в

гонках на треках, під час знаходження в сліпстрімі пілот б'є бампером гонщика, що йде попереду, з метою надання йому додаткового прискорювального моменту, у результаті чого обидві машини їдуть швидше; *сліпстрім* (англ. Slipstream буквально 'слизький струмінь') – їзда безпосередньо за іншим автомобілем у завихреній зоні. Опір повітря зменшується як для автомобіля, що їде позаду, так і (меншою мірою) для автомобіля, що їде попереду. *Сліпстрім* – важлива частина тактики в гонках трековими трасами, оскільки дозволяє заощадити паливо та відтягнути піт-стоп, або розігнатися і здійснити обгін. Недолік їзди в *сліпстрімі* – сильна недостатня поворотність, а також знижене повітряне охолодження двигуна для того, хто їде позаду (2).

До окремої групи можна віднести лексеми на позначення ролі людей у перегонах, напр.: *джентльмен-драйвер* – непрофесійний водій, який оплачує свою участь у гонках і бере участь в них для задоволення, нерідко у власній команді та на власній машині; *маршали* – обслуговуючий персонал гонки. До їхнього завдання входить сигналізація пілотам за допомогою попереджувальних прапорців при евакуації, коли розбилася машина, забезпечення чистоти траси й безпеки. Як правило, бригада маршалів обслуговує всі гонки на окремій трасі, а не всі траси серії. *Споттер* – у гонках на трекових трасах сидить на трибуні спостерігачем. Його завдання – повідомляти гонщику шлях маневрування в трафіку. *Тест-пілот, третій пілот* – гонщик, який входить до складу команди, але не бере участі в гонках. Його основним обов'язком є випробування машини на тестових заїздах. Тест-пілотами часто є молоді гонщики, які претендують на майбутній перехід в основний склад. *Третій пілот* відрізняється від звичайного тест-пілота тим, що бере участь в тренувальних заїздах перед гонкою і повинен бути готовий замінити гонщика основного складу в разі травми. *Крю-чиф* (англ. Crew-chief) – керівник бригади, який обслуговує одну машину. Об'єднує в собі функції шеф-механіка та гоночного інженера, відповідає за всі аспекти підготовки машини до гонки і в самій гонці (2).

У системі автоспортивної лексики Формули 1 зафіксовані терміни для називання етапів автогонок, напр.: *моноклас* – етап автогонок, у му дозволені автомобілі тільки однієї певної специфікації, як правило, одного виробника. До таких належать, наприклад, А1 Гран-прі або Формула Рос. *Прогрівальне коло* – у кваліфікації і гонці коло, яке гонщик долає в порівняно повільному темпі, намагаючись нагріти гуму шин до оптимальної температури. У разі коли після прогрівального кола треба відразу йти на бойове коло, його значення полягає і в розгоні на фінішній прямій з тим, щоб почати бойове коло максимально швидко (2).

Під час автогонки на формулі важливу роль відіграє її організація, проведення та дотримання вимог. Засоби контролю учасників працюють як засоби безпеки та становлять логічний контроль, який дозволяє чесно визначити переможця. На їх позначення існує наступна група термінів, напр.: *стоп-енд-гоу* (англ. Stop-and-go – 'зупинись-і-їдь') – штраф, яким гонщик карається за порушення правил. Пілот заїжджає в свої бокси для

зупинки там (на час, визначений при штрафуванні порушника – від нуля секунд до декількох хвилин), і продовжує рух. Під час зупинки з автомобілем не можна робити ніяких робіт. У Формулі-1 він накладається за зрізання поворотів, навмисні зіткнення та інші грубі порушення правил. Також називається *штрафна зупинка*. *Коушин* (англ. Caution) – транскрипція англійського терміна, що означає фазу гонки на трекових трасах, коли над всією трасою викидаються жовті прапори і на трасу виїжджає автомобіль безпеки. Після збору пелетона працівники траси можуть приступити до аварійно-рятувальних робіт та приведення траси в порядок, після чого слід зробити рестарт. *Проїзд по піт-лейн* (англ. Drive-through) – один зі штрафів, яким карається гонщик за порушення правил. Сенс його в тому, що гонщик проїжджає по піт-лейн з обмеженням швидкості, прийнятим у цій гоночній серії. М'якший, ніж стоп-енд-гоу. У Формулі-1 дається за перетин білої лінії на піт-лейн і за перевищення швидкості на піт-лейн. Також *штрафний проїзд*. *Льодяник* (англ. Lollipop) – табличка, якою механіки на піт-стопі віддають команди гонщику; названа так через свій зовнішній вигляд, за аналогією з цукеркою на паличці. *Лаки дог* (англ. Lucky dog) – правило NASCAR, за яким пілот, перший з тих, що відстають на коло, під час режиму жовтих прапорів може обігнати пейс-кар і встати в хвості пелотону, відіграючи таким чином відставання в коло, але не набуваючи позицію (2).

Окрім цих груп, є також терміни, що відповідають за роль людей у перегонах, способи початку перегонів, різноманітні спецавтомобілі напр.: *пейс-кар* (англ. Pace car), або автомобіль темпу – спеціальний автомобіль, який виїжджає на гоночну трасу в екстрених випадках для того, щоб знизити швидкість пелетона. Це відбувається зазвичай у разі аварії одного з автомобілів, коли потрібен час, щоб прибрати небезпечні уламки з траси. Під час присутності на трасі машини безпеки пілоти не мають права обганяти ні один одного, ні пейс-кар (за винятком спеціально зумовлених в правилах випадків), у зв'язку з чим змушені дотримуватися порівняно повільного темпу останнього (2). Через те, що ці групи є спільними для автотрегонів у цілому, ми не акцентували на них нашу увагу.

Отже, національна автомобільна термінологія Формули-1 входить до системи сучасної української мови як одна з її підсистем, підлягаючи всім загальномовним впливам і тенденціям, хоча й має певні ознаки автономності. Тому можна констатувати складну єдність постійності автомобільних термінів і прагнення термінологів удосконалити номінацію відповідно до вимог часу.

Нікуліна, Н. (2006). *Термінознавство: лінгвістичний опис української термінологічної системи автомобілебудування*. Харківський національний автомобільно-дорожній університет. Харків.

*Словарь терминов на официальном сайте Формулы-1*. (2016). Електронний ресурс: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Словарь\\_автогоночных\\_терминов](https://ru.wikipedia.org/wiki/Словарь_автогоночных_терминов). [Дата останнього доступу 26.06.2019].

**“З ДАЛЕКИМ І СКУЧНИМ ПРИВІТОМ ДО ВАС...”:  
ЗАЧИН ЯК СТРУКТУРНИЙ КОМПОНЕНТ  
ПОВСЯКДЕННОГО РОДИННО-ПОБУТОВОГО ЛИСТА**

*Ірина Брага*

(Україна)

*Метою роботи є з’ясування особливостей зачину як композиційно-комунікативного конструкта сімейно-побутових листів українсько-російських білінгвів на матеріалі листів мешканців Сумської області. Встановлено, що для зачинів аналізованих сімейних листів властиве дотримання жанрових канонів, водночас простежується досить виразна варіативність як у компонентному складі, так і в доборі мовних засобів.*

*Ключові слова: сімейно-побутові листи, зачин, мовні засоби, українсько-російські білінгви, суржик.*

**“WITH TIRING GREETINGS TO YOU FROM FAR AWAY...”:  
THE BEGINNING AS A STRUCTURAL COMPONENT  
OF A FAMILY EVERYDAY LETTER**

*Iryna Braha*

*The article analyzes family everyday letters of Ukrainian-Russian bilinguals from the Sumy Oblast to determine the specific features of the beginning as a compositional and communicative construct of such letters. The beginnings of the aforementioned letters are shown to follow the genre standards with quite discernible variation both in the components and in the choice of speech means. Keywords: family everyday letters, the beginning, speech means, Ukrainian-Russian bilinguals, surzhyk.*

Приватний лист, донедавна рукописний, а з появою інтернету – електронний, як засіб дистанційного міжособистісного спілкування продовжує функціонувати в мовному житті людини. Вивчаючи епістолярій, українські мовознавці переважно зосереджували увагу на жанрах кодифікованої літературної мови (Ленець 1983; Богдан 2002; Бирик 2013, 119–121). Натомість свій науковий пошук спрямовуємо на некодифіковане розмовно-побутове писемне мовлення. За мету нашого дослідження обрано з’ясування особливостей зачину як композиційно-комунікативного конструкта сімейно-побутових листів українсько-російських білінгвів.

Теоретичне підґрунтя обраного напрямку склали праці вітчизняних учених із комунікативно-жанрового аналізу (Ф.С. Бацевич, С. К. Бирик, О. Г. Руда, О. В. Сахарова), науковий доробок російських соціолінгвістів, які з-поміж іншого вивчають жанрове різноманіття некодифікованого розмовного мовлення (О. А. Земська, Л. А. Капанадзе, М. В. Китайгородська,

Н. М. Розанова та ін.), а також розвідки українських мовознавців, які різноаспектно студіюють епістолярний стиль (М. М. Пилинський, К. В. Ленець, П. С. Дудик, Л. І. Мацько), епістолярний жанр як міжстильовий феномен (Т. В. Радзівська, Н. В. Павлик), епістолярний текст (С. К. Богдан, Н. Ю. Журавльова).

Емпіричним матеріалом послуговували понад 200 сімейних листів, авторами яких є мешканці населених пунктів Сумської області, що визначається як ареал поширення східнополіського говору північного наріччя і наддніпрянського та слобожанського говорів південно-східного наріччя. Оскільки ці терени на півночі та сході межують із Брянською, Курською та Белгородською областями Російської Федерації (протяжність державного кордону із сусідньою державою складає 562,5 км), вони стали осередком компактного проживання носіїв суржику.

Конкретизуючи категоріальний апарат роботи, зауважимо, що дотримуємося такого потрактування терміна “білінгв”: це людина, що володіє двома мовами, одну з яких (здебільшого першу й етнічну) вона засвоїла в родині, а іншу – згодом (Словарь социолингвистических терминов 2006, 30). Вважається, що білінгв має володіти хоча б однією мовою в повному обсязі, проте трапляється, що він досконало не знає жодної.

Повсякденний родинно-побутовий лист, тобто різновид заочного спілкування членів однієї сім’ї та найближчих родичів, має відносно вільну структуру, втім наївний автор усе ж таки дотримується окремих стандартизованих вимог. Простежити, які саме елементи такого “блоку” (Акишина 1982)) сімейно-побутового листа, як зачин, зберігають стандартизовані приписи, а які зазнають варіативних змін, являє собою одне із першорядних завдань нашої роботи.

Ще з античних часів у тексті (підготовленому усному, такому як промова, і писемному) вичленовують три основні структурні компоненти – зачин, основну та завершальну частини. І тут родинно-побутовий лист не становить винятку.

Осердям комунікативної структури листа є система так званих “блочних кліше” (Акишина 1982, 59) або “термінальних формул-сигналів” (Богдан 2002, 262), які вможливають і підтримують епістолярний діалог, утілюючи його цільову настанову. Ці формули здебільшого сконцентровані у вступній і завершальній частинах листа, що дало підстави дослідникам (Мацько, Сидоренко, Мацько 2003, 300) визначити характер мови цих частин як соціально-етичний, а основної частини – індивідуальний. Зокрема, *зачин* приватного листа містить звертання, привітання, повідомлення про стан листування (одержання / неодержання листа, опис емоційного стану автора із цього приводу тощо), а також подяку, вибачення, вітання з майбутнім (а іноді й з минулим) святом, побажання тощо (Акишина 1982, 59–60; Богдан 2002, 262; Мацько, Сидоренко, Мацько 2003, 297).

Вихідним пунктом епістолярної комунікативної побудови слугує *звертання*, що програмує тональність тексту в цілому, виражає соціальний ста-

тус і соціальну роль як адресанта, так і адресата, зрештою зумовлюючи ре-цепцію листа.

Традиційно українське епістолярне звертання ускладнюється: до антропоніма-апелятива і/або апелятива, що позначає тип родинних стосунків, додаються етикетні характеризувальні означення, виражені прикметником і/або присвійним займенником у формі першої чи третьої особи однини чи множини: *Дорога рідненька сестричко!*; *Дорога моя сестричка Любочка!*; *Дорога моя сестричка Люба!*; *Дорогий мій братик Павлуша!*; *Дорогенька мо внученька Аліночка*; *Дорогие мой дити. Внуки правнуки*; *Наш рідненький папочка*; *Дорогі наші Вера і Коля!* Подекуди використовуються субстантивовані прикметники *мої любі!*, а також індивідуально-авторські номінації *Кирпочка моя!*<sup>1</sup>. Такі звертання надають текстові листа емоційно-оцінного забарвлення, оприявлюючи теплоту сімейного спілкування.

Набагато рідше у функції початкового звертання постає одиночний антропонім (*Ріточка*; *Томцю!*; *Женя!*), вживання якого нагадує усне повсякденне мовлення. Антропоніми в сімейному листуванні здебільшого набувають здрібніло-пестливих форм. Значна кількість чоловічих і жіночих особових імен мають усічені форми (*Вася, Вітя, Володя, Коля, Галя, Люба, Люда, Надя, Юля*), утворені шляхом додавання здрібніло-пестливого суфікса-флексії *-а (-'а)* або суфіксів *-н-я* (*Льоня, Таня*) і *-с-я* (*Нюся*) до одного чи двох початкових складів “здекомпонованої основи” відповідного імені (Ковалик 2008).

Як антропоніми (*Павлуша, Славік, Стасічок, Аліночка, Любочка*), так і апелятиви на позначення спорідненості (*братик, синочок, папочка; сестричка, дочечка, внученька*) містять демінутивні суфікси з конотативним значенням здрібності, ласкавості, пестливості, ніжності<sup>2</sup>, що демонструє “важливу роль афективно-емоційного фактора, який діє у супроводі із інтелектуальним у процесі творення цих форм слів” (Ковалик 2008, 308). Такі антропонімно-апелятивні конструкції як “додані елементи” створюють особливу інтимну тональність приватних листів.

Прикметно, що імена людей, які не входять до сімейного кола адресанта й адресата, в ‘тілі’ листів здебільшого набувають згрубіло-зневажливих форм, для розрізнення маркуючи ‘своїх’ і ‘чужих’. Як і здрібніло-пестливі, аугментативні форми антропонімів притаманні розмовно-побутовому мовленню (Скрипник 1996, 9–10): *Светка, Наташка, Людка; Колька, Сашка, Сережка, Лешка*. Зауважмо, що більшість ‘згрубіло-зневажливих’ антропонімів зазнали впливу інтерференції.

<sup>1</sup> Ілюстративний матеріал подано без змін, із збереженням авторської орфографії, пунктуації та стилістики. Звернімо окрему увагу на те, що в кінці речень часто відсутній будь-який розділовий знак або ж трапляється незвичне використання (напр., двокрапка в кінці вокативного речення, невмотивована крапка) пунктуаційних знаків.

<sup>2</sup> Як зазначає І. І. Ковалик, “механічна аббревіація (декомпозиція) структури основ особових імен, з одного боку, та одночасна спеціальна ономатична (антропонімічна) суфіксація з другого, характеризують саму суть і природу всього механізму словотворчого, чи скоріше формотворчого процесу творення емоційно-афективних здрібніло-пестливих чоловічих і жіночих імен людей” (Ковалик 2008, 306).



Окремі чоловічі імена мають характерний для українського розмовного мовлення суфікс *-ко*, що його І. І. Ковалик кваліфікує як здрібно-пестливий (Ковалик 2008, 310). Утім наш матеріал засвідчує, що похідні від чоловічих особових імен *Борько*, *Васько* в тих листах, де згадуються дорослі чоловіки, не члени сім'ї, втрачають пестливі, ласкаві конотації і набувають певної фамільярності.

Ще одна риса, властива усному повсякденному мовленню, виявляється й у некодифікованій писемній комунікації. Це так звані редуковані вокативи<sup>3</sup>, що виникли в результаті дії закону економії (І. О. Бодуен де Куртене, Г. Пауль, О. Есперсен, А. Мартіне). На згадки про такі форми натрапляємо в працях Є. К. Тимченка, який, зокрема, зазначає: "Іноді замість брата, хлопе подибують ся бра! хло! Пинськ. п." (Тимченко 1914, 383). І пізніше: "Іноді замість брата, хлопе подибуються бра! Чуб. П, 258, хло! Пинськ. п., Kolb. P. II, 182, III, 31, і теж Максї! Іва! Степа! Микї! Денї! Пинськ. п. с. Біле (Карській I). У Гуцулів: Семе! Ону! Мико! Шух. Гуц. I, 28" (Тимченко 1926). Про редуковані вокативи в українських діалектах ідеться й у праці Ф. Т. Жилко: "Характерною рисою гуцульських говорів, як і деяких інших говорів української мови, є редукція і зникнення звуків у ненаголошених складах (особливо після наголошених). Так, наприклад: *кӑ*, *к'ӗ* (каже), *кӑу* (кажу). Особливо виразно ця риса виступає в зникненні після наголошених складів у кличній формі власних імен. Наприклад: *Івӑ!* (Іване), *Йу!* (Юрку), *Л'у!* (Лулію), *Міку!* (Мікуло), *Ніко!* (Николо), *Палӑ!* (Палагно), *Парӑ!* (Параско) та ін." (Жилко 1955, 148–149). Наведені факти свідчать про архаїчність редукованих вокативів.

У сучасному некодифікованому розмовному мовленні редуковані вокативи утворюються від власних імен та деяких назв на позначення спорідненості. У досліджуваних листах маємо приклади редукованих назв тільки батьків: *мам і пап*. Зредуковані форми подекуди вживаються після повних: *мама – мам; мама – ма; мама – мам – ма*.

І ще деякі спостереження, пов'язані із звертаннями. Більшість листів містить 'сімейні' звертання – відповідно до визначеної ієрархії подається перелік усіх членів сім'ї, що властиво для просторозмовного писемного мовлення. Проте епістолярний діалог все ж таки розрахований лише на одного адресата – того, з ким безпосередньо листується адресант, на що вказують повторні звертання, які вжиті в тексті листа, наприклад:

*Здравствуйте дорогі наші рідні Хрещений, сестричка Віра, Коля, Вася, Оксана, Русланка!* – на початку листа і *Хрещений* – наприкінці;

*Здрастуйте шановні Володя і Надя і Ваші діти!!!*, а впродовж листа два звертання до *Наді*;

*Нюся, Вітя і вся Ваша сім'я і внуки!*, а потім звертання до *Нюсі*;

<sup>3</sup> У російській лінгвістиці редуковані вокативи здебільшого кваліфікуються як 'клична форма' (рос. *звательная форма*), притаманна розмовному мовленню (Русская разговорная речь 1983, 114–116; Формановская 1989, 102–104), або 'усічене звертання' (Даниэль 2009).

*Добрий день, мої любі!* та звертання *Галиночко*: *Галиночко, пиши більше за Стасіка, що він там уже нового вміє? Як там справи у Юлі, у Вови і Віталіка. Бо від них листа чекати марна справа.*

Як і в усному повсякденному мовленні, у текстах листів трапляються повторювані звертання: *Женічка* – 8 р. (лист дружини до чоловіка); *Юрочка* – 4 р. (лист матері до сина); *Томочка, Томочко, Томуся, Томицю, сестричко* (лист до сестри); *Оксаночко* – 2 р. і *дітки* – 1 р. (лист-прохання матері до доньки); *Любі, рідненькі, хороші мої, мої любі* – 2 р.; *Галиночко* – 1 р. (лист матері до доньки); *мама* – 2 р. (лист доньки до матері). Повторювані звертання сприяють реалізації установки на безпосередню реакцію, отримання відповіді, перехід до іншої теми, а також привернення уваги (Русская разговорная речь 1973, 14; Земская 1996, 474).

Лише поодинокі листи містять епістолярну етикетну моноформулу привітання *Здрастуй! / Здрастуйте! (Здрастуй!; Здрастуй; Здрастуй!)*, у більшості ж листів із привітанням поєднується звертання. На цій особливості зацентувала С. К. Богдан, вивчаючи епістолярні тексти видатних українських культурних і громадських діячів II половини ХХ ст. Дослідниця зауважує, що для епістолярію ХІХ – початку ХХ ст. такі поєднання були невластиві (Богдан 2002, 265). Вважаємо, що й тут відбулися компресивні процеси, що постійно перебігають в українському усному і, як переконує зібраний нами корпус текстів, писемному повсякденному мовленні. Аналіз нашого матеріалу вможливив висновок про те, що стрижневими компонентами епістолярних привітань є нижченаведені етикетні формули, подані за зниженням частотності використання.

1) *Здрастуй / Здрастуйте: Здрастуй дорога моя сестричко; Сестричка Томочка, здрастуй!; Здрастуй дорогий і любий мій синочок Юрочка; Здрастуйте дорогі родніє Вітя, Галя, Серезжа і Юра; Здрастуйте дорогіє родніє Вітя Галя Серезжа і Юра; Здрастуйте вая надя іра володя дружина і маленка ірочка.*

Етикетна формула *Здрастуй! / Здрастуйте!* в родинно-побутових епістолярних текстах мешканців Сумщини може набувати діалектної форми: *Драстуєте мам і пап!* До речі, форму *Драстуй / Драстуйте!* часто вживав у своїх сатиричних оповіданнях уродженець с. Грунь Охтирського району Сумської області Остап Вишня, відтворюючи ситуацію привітання (див., наприклад, зб. “Вишневі усмішки” (Вишня Остап-1 1988, 85, 213, 286, 341, 346, 361), “Мисливські усмішки”, “Зенітка” (Вишня Остап-3 1989, 6, 220, 225, 238, 257, 268, 296, 331)).

Згадана етикетна формула зазнає впливу інтерференції: *Здравстуйте папа, мама; Здравстуйте Мама і Папко!; Здравстуйте дорогі наші і рідненькі тато мама Вера Вася Коля Оксанка Русланка.*

2) *Добрий день / Доброго дня: Добрий день Володя і Надя!; Добрий день, мої любі племінники Женя і Юра!; Добрий день Оксаночко, Саша і ваша дочечка Юля!; Добрий день, мої любі!; Добрий день, мої любі дітки і внучок!; Добрий день, наша рідненька, матусю!; Добрий день наші любі Гали-*

*нка, Славик, Стачсічок!; Добрий день наша родино! Нюся, Вітя і вся Ваша сім'я і внуки!; Доброго дня наша родино, Нюся, Вітя:*

Розгляньмо детальніше одну із форм привітання: *Добрий день. Аможить Вечор!!; Добрий день а може вечір, Оксана; Добрий день аможє Вечор Дорогие мой дити. внуки правнуки. Свати; Доброго Вам врем'я і доброго здоров'ячка тобі і всім вашим родичам, Пашенькі тьоті Наті, Колі і його сім'ї!* На невизначеність позначення темпорального компонента у складі привітань мовознавці звернули увагу, аналізуючи електронні листи, де впродовж певного часу побутувала етикетна формула *Доброго часу доби* (рос. *Доброго времени суток*). Зокрема, М. О. Кронгауз, називаючи таку формулу смішною, зауважує, що автор для привітання міг би вказати час написання листа, проте, бажаючи виявити повагу до читача, віддає перевагу “туманній невизначеності – «час доби»” (Кронгауз 2008, 125). Утім такі привітання функціонували й раніше в межах некодифікованого писемного мовлення. Принагідно згадаймо листи Катерини Білокур, деякі з яких починаються так: *Добрий день чи вечір тобі дорогій мій Небоже Іване Григоровичу* (Я, Білокур 2012, 145); *добрий день чи вечір вам дорогій старесенькі далекі друзі Матвій Олексійвич і Юлія Іванівно* (Я, Білокур 2012, 149); *Добрий день чи вечір вам Шановний Степане Андрійовичу* (Я, Білокур 2012, 153)<sup>4</sup>. Приклад аналогічної форми привітання (рос. *Добрый день или вечер!*) наводить і О. А. Земська, називаючи її традиційною, притаманною листам, написаним російським просторіччям (Земская 1996, 473).

3) *Привіт: Привіт, сестричко!; Привіт, люба сестричко!; Привіт мої любі Валя і Надя* (лист від тітки), а також суржиковий варіант: *Привет си-ночок; Свахо Привет.*

Як бачимо, у повсякденному сімейному листуванні частіше вживані препозитивні привітання.

У зачинах багатьох листів міститься також вказівка на адресанта, що, на наше переконання, дозволяє кваліфікувати її як “початковий підпис”, що має таке вираження:

1) *“Пише вам / тобі”:* *Пише вам ваша тьотя Оля.* (лист від тітки); *Пише тобі твій Дідусь Олексій; Пише тобі твоя мамуська Надя.*

2) *“З привітом”:* *З привітом до тебе донечка і жіночка; З великим привітом до тебе я, Валя; З великим солдатським привітом до вас я Вадік.* Можливий також суржиковий варіант *З приветом: З приветом до вас мама і бабуся; З приветом до тебе Папа мама і Наташа; з огромним приветом до вас Леша Рая Наташа і Юра*<sup>5</sup>.

3) Ословлення невербального компонента (рукостискання, поцілунок): *довас всех зкрипким тьоплим рукопожатием и горячим поцелуем Я ився*

<sup>4</sup> Цитати подаємо за виданням (Я, Білокур 2012), де вперше, якщо не рахувати якісь одиничні випадки, листи Катерини Білокур друкуються за оригіналом, з відновленою орфографією, пунктуацією, граматикою, включаючи помилки, тобто без ‘редакторського втручання’.

<sup>5</sup> Аналогічну формулу *С приветом к вам тетя Маня, Дядя Саша...* О. А. Земська уналежнює до традиційної для російського просторіччя (Земская 1996, 473).

*Наша Симя; з крипким тьоплим рукопожатием довсех Вас Я ивсе наши Вьера Николаи Вася сосвоей симй Баби.*

В окремих випадках ‘початковий підпис’ являє собою єдину вказівку на адресата, натомість у більшості листів разом із прикінцевим утворює рамкову композицію, свого роду епістолярну анепіфору.

Докладніше проаналізуємо конструкції, до компонентного складу яких входить слово *привіт*, для чого спершу звернімося до його тлумачення: “1. Вираження доброзичливого ставлення, дружніх почуттів до кого-небудь. // Слова, які виражають таке ставлення, такі почуття. // *кому і без додатка*. Вітання, адресоване кому-небудь при зустрічі, в листі і т. ін. Переказувати (переказати, передавати, передати, слати, прислати і т. ін.) привіт – те саме, що Передавати (передати) вітання (привіт, поклін і т. ін.). Слово (слова) привіту – словесний вияв доброзичливого ставлення, дружніх почуттів. 2. *розм.* Прихильне ставлення до кого-небудь. // *заст.* Зустріч, прийом” (СУМ-7 1976, 574–575).

Утім у досліджуваних листах відзначаємо розширення семантики та функціонального навантаження, про що передусім свідчать приклади, де формула “*З привітом + додаток із прийменником до*” виконує функцію початкового підпису. В інших випадках до такої конструкції може додаватися формула “*Переказувати (переказати, передавати, передати, слати, прислати і т. ін.) привіт*” разом з формулою побажання, наприклад: *З далеким і скучним привітом до вас вся наша сімья Митя і я. а также передають привіт усі діти і онучата і бажаємо вам усім усього найкращого счастья здоров'я і благополучія в сімєї.*

Нерідко поєднуються тільки дві останні формули, наприклад: *передаю вам всім понезкому превету з родіни хорошого здоровья щастя успехов вашій роботі; Передаю тобі чистосердечний привіт і бажаю тобі всього найкращого в житті і здоров'ї; Передаем ми вам великий привет от всіх нас Жилаем вам большого здоровья і сімейного благополучія; Передавай привет свату Прийміть найлуччі побажання від ваших сватів.*

Деякі лінгвісти виділяють *власне зачин*, де міститься “інформація про одержання чи, навпаки, відсутність листа” (Богдан 1998, 355). Поділяємо наведену думку, оскільки таке виокремлення мотивується як зазначеним вище змістовим наповненням, так і функціональним призначенням, адже цей компонент постає своєрідним містком для переходу до основної частини. У *власне зачині* увиразнюється епістолярна діалогічність: адресант не тільки повідомляє про отриманий лист, а й згадує про свій: *Ти говорила, що я рідко тобі пишу. Я це зараз виправлю; Сьогодні у четвер 15.02.90 получил від вас аж два п'єсма. ось пишу відповідь; Получила я твоє п'єсма, і вирішила тобі написати; Пишу тобі п'єсма. Твоє получила. Узнала як ти поживаєш як твої діти поживають; Надя повидомляю вас щоя <...> в следующом п'єсма все опешу подробно <...>.*

Окрім цього, дописувачі вдаються до нижченаведених тактик:

1) висловлення вдячності: *П'єсма твоє Надя, получила, велике спасибо; П'єсма ваше получила, велике спасибо; Велике спасибо за лист; Отримали*

ми Ваше письмо і дуже благодарні Вам за нього; Лист і поздоровлення від Вас получили, за що дуже дякуємо!; Лист від Вас одержали, за дякуємо що забули нас; Письомце ми ваше получили за яке велике вам спасибі з якого ми узнали як ви проживаєте як здоров'я і всі ваші новості; Надя письмо ваше ми одержали зякє вам велике Спасибо зякого койцо взнали оваших плохих і других новостях;

2) висловлення радості: Повідомляємо, що листа від вас ми одержали, якому були дуже раді. Хрещений, все нормально, ніяких обід немає і бути не могло; Із самими сердечними вітаннями відповідаєм на ваше письмо яке ми получили і якому були несказанно раді!; Отримала вашого листа у вівторок. Яка це була радість, та ще і подвійна бо зразу отримала два листи. Ще і від т. Валі. І все в один день. Я якраз трохи пригринувала і залишилась вдома. А листи мене зразу вилікували;

3) висловлення вдячності та радості: Одержала від вас листа. Дуже заділа. Велике спасибі. Приємно одержувати вісточку від рідних людей; ...учора я получил від вас посилку, і письмо і гроші 15 крб., я був дуже радий, получил також провода і свечі, спасіба тобі Папко;

4) виправдання з елементами вибачення: Приїхала і думала зразу ж на другий день написати тобі листа, а вже середа. Де дні діваються?; Я давно хотіла написати, та через ту господарку нема коли сісти нормально; Юрочка ти пишеш що ти не получав од нас письма я тобі пишу кожний день а чого ти не получаєш я незнаю. Ну може уже тепер це письмо ~~туди~~ туди получиш Я тепер тобі грошиий у письмі не буду посилать; Подумки уже 10 листів у відповідь написала, а взятись за ручку все ніяк не спроможусь. На роботі це не можливо, а прийду додому то "лінь матушка" робить не дає. От взяла ручку, а про що писати не знаю;

5) легкого докору: Щось ви мені давно не писали то я напишу перша (лист від тітки);

6) повідомлення про очікування листа: Вчора отримали твого листа, який з нетерпінням чекали. Виглядаємо поштарку, як сонечко, але крім тебе щось ніхто більше не пише; Я вже почала щодня, в той час коли приносять пошту, бігати додому: все чекаю від тебе листа. Ну, хоча б маленький клатик і кілька слів! Ну, так хочеться одержати звістку від тебе!;

7) повідомлення про очікування листа та легкого докору: Чекала та недо-чекалась і вирішила написати; Чекала, чекала тебе цілий тиждень так і не дочекалась. Вирішила написати ~~туди~~ туди маленьку писульку. Я ж уже дуже скучила за тобою.

У зачині можуть також вказуватися місце і час написання листа, проте їх оформлення достатньо варіативне:

1. Цифрове позначення дати у лівому горішньому куті аркуша: 18 липня 2005; 14 жовтня на покрову, 24/V 2007 р.; 26 апрель. Такий спосіб подання темпоральної інформації обрали адресанти 8,2 % листів.

2. Вказівка на дату, а іноді й місце написання листа, що розміщується в самому "тілі" листа: Пишу вам письмо у неділю 25.02; Пишу вам письмо

27.09.90, у четверг із Жидковичіві. У такому разі дата може дублюватися наприкінці листа. Так оформлено 12,2 % листів.

3. Привітання із зазначенням місця перебування адресата: *Привіт з Рідньої України; Привіт із Сум; Привіт з с. Ленінського*. Виявлено 6,1 % листів, що містять локальну інформацію.

Що ж до решти листів, то у 40,8 % дату, а подекуди і місце написання, подано наприкінці, а в 32,7 % ця інформація взагалі відсутня.

Отже, у результаті дослідження встановлено, що в цілому для зачинів аналізованих сімейних листів властиве дотримання жанрових канонів, водночас спостерігається виразна варіативність як у компонентному складі зачинів, так і в доборі мовних засобів. У повсякденній епістолярній практиці українсько-російських білінгвів вповні відбиваються риси усного розмовно-побутового мовлення. Перспективним вважаємо вивчення специфіки функціонування різнорівневих мовних одиниць у білінгвальному епістолярному мовленні.

Акишина, А. (1982). *Письмо как один из видов текста. Статья первая. Общие сведения об эпистолярном жанре*. Русский язык за рубежом. 2. С. 57–63.

Бибик, С. (2013). *Усна літературна мова в українській культурі повсякдення*. НАН України, Інститут української мови. Аспект-Поліграф. Ніжин.

Богдан, С. (2002). *Українська епістолярія другої половини ХХ ст.: традиційне й індивідуальне у функціонуванні мовного етикету*. Мовознавство: доп. та повідомл. IV Міжнародного конгресу україністів. Пульсари. Київ. С. 261–267.

Богдан, С. (1998). *Мовний етикет українців: традиції і сучасність*. Рідна мова. Київ.

Вишня, Остап-1. (1988). *Твори: в 4 т. Т. 1. Усмішки, фейлетони, гуморески 1919–1925*. Дніпро. Київ.

Вишня, Остап-3. (1989). *Твори: в 4 т. Т. 3. Усмішки, фейлетони, гуморески 1944–1950*. Дніпро. Київ.

Даниэль, М. (2009). *“Новый” русский вокатив: история формы усеченного обращения сквозь призму корпуса письменных текстов*. В кн.: *Корпусные исследования по русской грамматике*. Ред.-сост. К. Л. Киселева, В. А. Плунгян, Е. В. Рахилина, С. Г. Татевосов. Пробел. Москва. С. 224–244.

Жилко, Ф. (1955). *Нариси з діалектології української мови*. Радянська школа. Київ.

Земская, Е. (1996). *Письма просторечно говорящих как источник изучения некодифицированных сфер русского языка и городской субкультуры*. В кн.: *Русистика. Славистика. Индоевропеистика: сб. к 60-летию А. А. Зализняка*. Индрик. Москва. С. 465–477.

Ковалик, І. (2008). *Словотвір особових імен в українській мові (здрібніло-пестливі утворення)*. У кн.: Ковалик І. І. *Питання українського і*

слов'янського мовознавства. *Вибрані праці*. Ч. II. ЛНУ імені Івана Франка. Львів – Івано-Франківськ. С. 304–312.

Кронгауз, М. (2008). *Русский язык на грани нервного срыва*. Знак. Языки славянских культур. Москва.

Ленець, К. (1983). *Епістолярний стиль*. У кн.: *Стиль і час : хрестоматія*. Відп. ред. М. М. Пилинський; АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. Наукова думка. Київ. С. 203–211.

Мацько, Л., Сидоренко, О., Мацько, О. (2003). *Стилістика української мови* : підручник. Вища школа. Київ.

*Русская разговорная речь*. (1973). Ответственный редактор Е. А. Земская. АН СССР, Институт русского языка. Наука. Москва.

*Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*. (1983). Ответственный редактор Е. А. Земская. Наука. Москва.

Скрипник, Л. Г. (1996). *Вступ*. У кн.: Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. *Власні імена людей : словник-довідник*. НАН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. 2-ге вид., випр. і доп. Наукова думка. Київ. С. 7–19.

*Словарь социолингвистических терминов*. (2006). Ответственный редактор В. Ю. Михальченко. Ин-т языкознания РАН, Научно-исследовательский центр по национально-языковым отношениям. [б. и.]. Москва.

СУМ-7. (1976). *Словник української мови*: в 11 т. Під керівництвом Івана Білодіда. АН УРСР. Інститут мовознавства. Т. 7. Наукова думка. Київ.

Тимченко, Є. (1914). *Вокатив в українській мові*. У кн.: *Записки наукового товариства імени Шевченка*. Т. СХVII і СХVIII Друкарня Наукового товариства імени Шевченка. Львів. С. 377–390.

Тимченко, Є. (1926). *Вокатив і інструменталь в українській мові*. Збірник історично-філологічного відділу. / Українська Академія наук. Друк. Української Академії наук. Київ. 45. Електронний ресурс: <https://zbruc.eu/node/57968>.

Формановская, Н. (1989). *Вы сказали: “Здравствуйте!” (Речевой этикет в нашем общении)*. 3-е изд. Знание. Москва.

Я, Білокур Катерина Василівна. (2012). Укл. В. Клименко, І. Пасічник. Родовід. Київ.

## МЮНХЕНСЬКИЙ ПЕРІОД У ЖИТТІ ТА ДІЯЛЬНОСТІ ПРОФЕСОРА Ю. ШЕВЕЛЬОВА

*Галина Городиловська*

(Україна)

*У статті висвітлено мюнхенський період у творчій біографії мовознавця-славіста Ю. Шереха-Шевельова, що стосується його науково-педагогічної праці в Українському вільному університеті. Особливу увагу приділено викладацькій роботі видатного науковця в часи його перебування в німецькій еміграції, лінгвістичним розвідкам дослідника, підготовленим і опублікованим у видавництві УВУ, а також літературно-мистецькому життю вченого в Мюнхені.*

*Ключові слова: мюнхенський період, науково-педагогічна та літературно-мистецька діяльність, Український вільний університет, Ю. Шерех-Шевельов.*

## MUNICH PERIOD IN PROFESSOR JU. ŠEVEL'OV LIFE AND ACTIVITY

*Halyna Horodylovs'ka*

*The article discusses the Munich period in the creative biography of linguist and specialist of Slav languages and literature Ju. Šerech-Ševel'ov. It deals with his scientific and pedagogical activity in the Ukrainian Free University (UFU). Special attention is paid to the outstanding scholar's teaching activity during his stay in German emigration, his linguistic research, prepared and published in the Ukrainian Free University's publishing house, as well as his literary and artistic life in Munich.*

*Key words: Munich period, scientific-pedagogical, literary and artistic activity, the Ukrainian Free University, Ju. Šerech-Ševel'ov.*

Сучасна лінгвістична наука відкриває перед мовознавцями широке поле для опрацювання й переосмислення ще не повністю вивченої наукової творчості видатного філолога, надзвичайно високого рівня ученого, професора Юрія Володимировича Шевельова (псевдоніми Юрій Шерех, Григорій Шевчук та інші), який усе своє життя, увесь свій блискучий талант віддав українській науці, дбаючи про її гідність та авторитет. Лауреат Шевченківської премії, академік Національної академії наук України, Почесний президент Української Вільної Академії Наук у США, професор Гарвардського і Колумбійського університетів (США), член Американського лінгвістичного товариства, Польського інституту мистецтв і науки в США, почесний доктор Альбертського (Канада) і Лундського університетів (Швеція), Києво-Могилянської академії та Харківського університету, пос-



тять абсолютно індивідуальна, оригінальна й неповторна в українському та світовому інтелектуальному просторі.

В останні роки з'явилося чимало наукових розвідок, присвячених мовознавчій спадщині цього неординарного лінгвіста, авторами яких є (Вакулєнко 2014, Гриценко 2017, Даниленко 1998, Калашник 2017, Каруник 2011, Мозер 2009, Муромцев 1996, Німчук 2009, Рігер 2002, Ткач 2008) та інші, які здійснили науковий аналіз творчої спадщини славетного науковця, розглянули й описали окремі аспекти його мовознавчої діяльності.

Дослідники інтелектуальної спадщини вченого А. Даниленко та Л. Чабан вважають, що мовний доробок видатного науковця “є чи не найвагоміший у його творчості” (Даниленко, Чабан 1998, 14), він складається із сотень статей із історії українського мовознавства, багатьох фундаментальних книг з питань слов'янської філології, великої кількості розвідок, рецензій у різних періодичних виданнях (остання найповніша бібліографія його праць містить 872 назви). Принагідно зазначимо, що професор Сіракузького університету Я. Гурський уклав два діахронні варіанти бібліографії досліджень Ю. Шереха-Шевельова, які опубліковані в збірниках праць на його пошану (Гурський 1971; 1983).

На думку цих авторів, окрім “статей із стилістики, видрукованих у кількох радянських академічних виданнях після захисту кандидатської дисертації 1939 року в Харківському університеті, Ю. Шевельов є автором праць, присвячених розмежуванню української і білоруської мов, історичній фонології праслов'янської мови, історичній морфології, синтаксисі й лексикології української та інших слов'янських мов, вже не кажучи про антропологічні та етнологічні студії, низку розвідок про окремі пам'ятки та велику кількість рецензій, що регулярно з'являлися в різних періодичних виданнях” (Даниленко, Чабан 1998, 14–15). Упродовж наступних десяти років до бібліографії вченого додано зовсім нові праці, які були знайдені в архівах науковця.

Без перебільшення можна стверджувати, що така велика і багата інтелектуальна спадщина засвідчує колосальний внесок цієї талановитої особистості в суто національну мову, яка завжди була в епіцентрі лінгвістичних розвідок ученого. Щоб усвідомити наукову вагу досліджень Юрія Володимировича наведемо слова самого лінгвіста, які стали назвою передмови до першого тому його вибраних праць, виданих до 100-літнього ювілею: “Те, що Грушевський зробив для української історії, я зробив для української мови” (Масенко 2008, 5).

Відтак закономірно виникає об'єктивна потреба активного вивчення й наукового аналізу мовознавчої, викладацької і культурної діяльності професора Ю. Шевельова мюнхенського періоду, який у життєписі вченого залишається недостатньо дослідженим, що й зумовлює актуальність обраної теми. Зауважимо, що до сьогодні не була об'єктом наукових інтересів учених науково-педагогічна діяльність Ю. Шевельова в Українському вільному університеті.

Мета статті – проаналізувати й висвітлити один з цікавих і важливих періодів у творчій біографії Ю. Шереха-Шевельова, що стосується його науково-педагогічної праці та літературно-мистецького життя в Мюнхені. Йдеться, зокрема, про педагогічну діяльність видатного вченого в часи його перебування в еміграції в Німеччині упродовж 1946–1949 років, написання низки навчальних посібників, підручників, інших мовознавчих праць, які були опубліковані у видавництві УВУ, активна участь у Мистецькому українському русі (МУРі). Пропонована розвідка, можливо, хоча б частково заповнить ще відчутні сьогодні прогалини про багатогранну діяльність цієї незвичної особистості.

Джерельною базою для аналізу послужили опубліковані навчальний скрипт “Сучасна українська літературна мова: Зшитки 1–10” (1949) та програми викладів Index lectionum для філологічного відділу в зимовому і літньому семестрах 1947–1951 років, які зберігаються в архіві УВУ в Мюнхені, а також наукові збірники УВУ, розвідки, статті, рецензії зазначеного періоду, словникові статті з Енциклопедії українознавства.

Для кращого розуміння досліджуваного періоду коротко згадаємо декілька фактів з біографії вченого. У 1943 році після приходу радянських військ Юрій Володимирович виїжджає з Харкова. Спочатку їде до Києва, пізніше до Львова, тоді до с. Солотвине (Польща). Був у таборі Орем-Лаз (Братислава), згодом потрапив у табір Штраасгоф, де співпрацював з берлінським журналом “Дозвілля”. Після того як редакцію журналу перенесли з Берліна до м. Пляуен, учений емігрує до Баварії. Зразу мешкав у Бад-Кіссінгені, Фюрті, а в 1946 році приїхав до Мюнхена і аж до 1949 року проживав і працював у цьому місті.

Опинившись у вимушеній еміграції в Мюнхені, Юрій Шевельов продовжив свою довголітню наукову й педагогічну діяльність в Українському вільному університеті – першому вищому навчальному закладі за кордоном з українською мовою викладання, який називав “хронологічно першою інституцією” (Шевельов 2001, 249) (до еміграції він працював доцентом у Харківському інституті журналістики та Харківському університеті). В УВУ вчений-мовознавець закінчив докторантуру, захистив дисертацію і здобув науковий ступінь доктора наук. На початку був надзвичайним професором слов’янської філології, а згодом – звичайним.

Зі спогадів вченого дізнаємося, що новостворений навчальний заклад аж ніяк не був “справжнім повноцінним університетом” того часу, оскільки працювати було нелегко, не було бібліотек, лабораторій, професори не мали змоги готувати нові курси й часто доводилося обмежуватися тим, що пам’ятали з довоєнних викладів. Проте бажання вчити і вчитися було і саме цю потрібну й корисну функцію виконував УВУ в Мюнхені. Виклади в університеті відбувалися на двох факультетах – філософському й юридичному, кожен з яких мав свої відділи (філософський – історично-філологічний і природничих наук, а юридичний – правничий та економічних наук). Характеризуючи діяльність університету того часу д-р В. Маруняк зазначає: “Перша фаза повоєнної діяльності УВУ, що тривала

до кінця літнього семестру 1948 р., була найуспішнішим періодом аудиторного навчання. Під керівництвом ректорів (1946/1947 – проф. В. Щербаківський, 1947/1948 – проф. І. Мірчук, 1948/1950 – проф. Ю. Панейко, 1950/1951 – проф. І. Мірчук), деканів обох факультетів і всього професорського складу праця проходила з немалим успіхом, а кількість студентів досягла рівня празького періоду 1924–1928” (Маруняк 1985, 167). Аудиторне навчання студентів поділялося на два семестри – літній та зимовий і було достатньо насиченим. Показовим щодо цього є, на наш погляд, Index lectionum 1947–1951 років, аналізуючи який, переконуємося, що на філософському факультеті в УВУ регулярно відбувалися лекції та семінарські заняття, які проводили досвідчені професори, доценти й асистенти.

Так, програма навчання в літньому семестрі 1947 року засвідчує, що Ю. Шерех-Шевельов, працюючи професором на філософському факультеті у філологічному відділі, мав виклад з теми “Сучасна українська мова (синтакса складного речення)”, вівторок, год. 13–15, ауд. ч. 6 (III), який був обов’язковим для всіх студентів української філології, а також “Семінар із синтакси української мови”, вівторок, год. 15–17, ауд. 7 (III) (Index lectionum 1947–1951, 11).

У зимовому семестрі 1947/1948 року Юрій Володимирович викладав дві дисципліни: одногодинну “Описова граматики української мови” (четвер, год. 8–9, ауд. ч. 7 (III)) та двогодинну “Сучасна російська мова з історичним коментарем” (четвер, год. 13–15, ауд. ч. 6 (III)) (Index lectionum 1947–1951, 11).

Аналізуючи програму викладів у літньому семестрі 1948 року, зауважуємо, що професор Ю. Шерех у згаданому семестрі мав двогодинну лекцію “Слов’янська мова: Сучасна російська мова з історичним коментарем” (четвер, год. 8–10, ауд. 7 (III)) та одногодинний “Семінар з російської мови” (п’ятниця, год. 13–14, ауд. 6 (III)) (Index lectionum 1947–1951, 10).

Відповідно до програми викладів у зимовому семестрі 1948/1949 року науковець читав лекцію на тему: “Історія української мови: Українська літературна мова перед Шевченком”, яка тривала дві години (час і місце проведення не вказані).

У наступному літньому семестрі 1949 року вчений-мовознавець має два виклади: двогодинну лекцію на тему: “Українська мова в період литовської держави” та одногодинний “Семінар з історії української мови” (час і місце проведення не вказані).

І остання програма викладів у зимовому й літньому семестрах академічного року 1949/1950, у якій зазначається прізвище проф. д-ра Ю. Шереха, вказує на те, що він мав два двогодинних виклади: “Сучасна українська мова (частини мови)” та “Історія української мови XVII–XVIII ст.” (час і місце проведення також не вказані).

Із наведеного джерела можемо зробити висновок про те, що професор Ю. Шерех-Шевельов викладав в УВУ впродовж шести семестрів 1946–1950 років. Для студентів університету він читав лекції і проводив семіна-

ри з чотирьох дисциплін, кожна з яких мала відповідну кількість годин: сучасної української мови – морфології – 2 години (2 години лекція), синтаксису – 4 години (2 години лекція і 2 години семінар); слов'янської мови, зокрема російської з історичним коментарем – 5 годин (4 години лекції і 1 година семінар); описової граматики української мови – 1 година (1 година лекція) та історії української мови – 7 годин (6 годин лекції і 1 година семінар). Усього за вказаний період професор Ю. Шерех прочитав в університеті 19 годин, з них: 15 годин – лекції, 4 години – семінари.

Незважаючи на те, що це був повоєнний період у діяльності УВУ і працювати викладачам було нелегко, всі заняття, як засвідчує скрипт, проводилися в навчальних аудиторіях із зазначенням конкретного дня тижня, часу і місяця.

Щодо подальшої діяльності УВУ і науковців, які там працювали, то, як зазначають дослідники, “з розсіянням студентів університету по далеких краях повстала konieczність дати їм спроможність завершити розпочаті в нас студії” (Маруняк 1985, 169). З цією метою в 1949 році при УВУ був створений Інститут заочного навчання, у якому в зазначеному році навчалося 129 студентів з різних країн. Директором інституту був професор О. Кульчицький (згодом інститут переїхав до м. Сарселю (Франція)). Працюючи в цій навчальній установі, професор Ю. Шевельов мав виклади з академічного курсу сучасної української мови, про що свідчить публікація навчального скрипту “Сучасна українська мова: Зшитки 1–10” (Шерех 1949), який вийшов друком 1949 року у видавництві УВУ (на сьогодні маємо два перевидання цієї книги) (Шерех 1951, Шевельов 2012).

Проаналізувавши його, можемо стверджувати, що він складався з 10 зшитків, тобто лекцій, становив собою структурний, системний тип граматичного опису і був призначений для осіб, які здобували вищу освіту на першому курсі цього навчального закладу, а також для широкого кола читачів. Усі лекції мали однакову структуру: спочатку йшов виклад теоретичного матеріалу за темами (кожен зшиток мав різну кількість тем, а всіх тем було 80), пізніше список літератури до теми, з якою автор радить познайомитися, а далі практичні завдання для самостійної роботи та контрольні запитання. Так, наприклад, перша лекція (§§ 1–6) і друга (§§ 7–12) присвячені темам лексикології, фразеології та лексикографії; третя (§§ 13–21), четверта (§§ 22–28) і п'ята (§§ 29–32) – синтаксису та принципам української пунктуації; шоста (§§ 33–39), сьома (§§ 40–46), восьма (§§ 47–61) і дев'ята (§§ 62–72) – морфології; остання десята лекція розглядає фонетику, фонологію та засади українського правопису (§§ 73–80).

На початку цього скрипту значну увагу автор приділяє головним мовознавчим розділам – фонетиці, фонології, лексиці, семантиці і граматиці (морфології та синтаксису), а також питанню нормалізації української мови: “З погляду суто наукового не можна говорити, що в мові що-небудь є правильне або неправильне, – бо все, що є в мові має причини своєї появи, отже, по-своєму обґрунтоване. Але практичні потреби порозуміння, спілкування й закріплення національної єдності владно вимагають, щоб норми

були і щоб у мові засуджувалося все те, що цим нормам не відповідає” (Шевельов 1949, 3). На основі цих міркувань Ю. Шерех-Шевельов розглядає три підходи до мовних явищ – науковий, нормативний та стилістичний: “При науковому підході ми стараємося кожне явище пояснити, показати, чому воно постало, наскільки поширене, як може далі розвиватися. При нормативному підході ми приміряємо кожне явище до усталених норм і констатуємо: правильно чи неправильно” (Шевельов 1949, 3). Науковий підхід, на думку автора, можна порівняти з працею лікаря, який вивчає певні процеси в людському організмі, щоб зрозуміти їх перебіг і чинники, що їм сприяють або перешкоджають, а нормативний – з поведінкою лікаря при наборі до війська, де він нічого не вивчає, а тільки перевіряє, чи людина підходить до його приписів. Учений зауважує, що перший підхід має передусім науково-теоретичне значення, а другий – практичне.

Мовознавець називає й третій підхід до мовних явищ – стилістичний, у межах якого з’ясовують питання, з якою метою використовуються ті чи ті варіанти норм літературної мови: “При стилістичному підході ми завжди ставимо собі питання: а як інакше можна було б висловити те, що тут висловлено; чому вибрано саме цей варіант; чи він кращий, чи гірший від інших можливих? Добре володіє мовою тільки той, хто знає всі її стилістичні можливості і вміє завжди добрати найвідповідніші” (Шевельов 1949, 4). Аналізуючи навчальний скрипт, зауважуємо, що цього стилістичного підходу автор послідовно дотримується практично в кожному з мовних рівнів, які він розглядає.

Описуючи лексику і семантику, професор Ю. Шерех-Шевельов чітко вказує на різницю між полісемією слова і гомонімами (омонімами), зауважуючи, що полісемія є корисна для мови, а омонімія, навпаки, є некорисна, бо призводить до двозначності і тому мова, де тільки може, позбувається її. Далі дослідник аналізує такі лексичні категорії сучасної української мови, як архаїзми, неологізми (новотвори), етранжизми (чужомовні слова), діалектизми (територіальні і соціальні), синоніми та їхні синонімічні гнізда, наводить класифікацію лексики за семантичними сферами (побутова, технічно-професійна, емоційно-пейоративна, пестлива, урочиста). Цікавими є, на наш погляд, пояснення автора щодо своєрідної семантики ідіом і фразеологічних зворотів, а також короткі відомості з історії української лексикографії.

Відразу після лексики і семантики вчений-мовознавець подає синтаксис як один із розділів граматики, більша частина якого присвячена питанням простого й складного речень. Помітно, що серед тематики, що стосується простого речення автор виділяє тему про найменшу синтаксичну одиницю – так званий член речення, а також дає визначення словосполученню і реченню, звертаючи нашу увагу на те, що останнє має два елементи: “один окреслює носія ознаки, другий – ознаку, приписувану першому в часі і способі. Першого називають підметом, або суб’єктом, другого – присудком, або предикатом” (Шевельов 1949, 51).

Проблематичною є, на думку Шевельова, класифікація підрядних речень, тому що її важко зробити, бо “по-перше, ці речення є дуже різноманітні, по-друге, гіпотактичне складне речення не становить собою чогось застиглого, а перебуває в розвитку” (Шевельов 1949, 80). Дослідник вважає, що з-поміж різних принципів класифікації найпоширенішим є принцип за значенням підрядного речення, вжитого в його зв’язку з головним реченням (логіко-граматичний). Відповідно до нього вчений виділяє 13 видів підрядних речень: 1) об’єктивні; 2) атрибутивні; 3) місцеві; 4) часові; 5) причинові; 6) мети; 7) умовні; 8) способові; 9) допустові; 10) наслідкові; 11) зіставні; 12) відносно-незалежні та 13) вияснювальні.

Важливими з погляду синтаксису є зауваження Ю. Шевельова щодо граматичної (синтаксичної) природи прямої і непрямой мови як “певних граматичних конструкцій”, які насамперед “характеризуються тим, що становлять собою складне речення: пряма мова – асинтетичне, непряма – гіпотактичне” (Шевельов 1949, 97). Впадає у вічі й те, що в синтаксисі видатний філолог наголошує на елементах суто стилістичного синтаксису, до якого належить передусім порядок слів і синтаксичні фігури. З-поміж останніх автор аналізує особливості еліпсів та апосіопез, що становлять собою синтаксичні фігури недоговоріння та гемінацію, плеоназм, ампліфікацію і градацію, які є синтаксичними фігурами накопичення.

Так як синтаксис тісно пов’язаний з пунктуацією, вчений не залишає поза увагою питання про принципи української пунктуації, зокрема формально-граматичний, на який вона найчастіше спирається.

Морфологію як ще один розділ граматики, професор Ю. Шерех-Шевельов розглядає в навчальному скрипті після синтаксису. У ньому він традиційно подає 10 частин мови і кожну з них детально описує, ілюструючи свої погляди переконливими доказами і фактами. Варто зазначити, що, аналізуючи кожну частину мови, дослідник торкається питання словотвору. У прикінцевих заувагах до словотвору сучасної української мови вчений зазначає, що для різних частин мови характерні свої типи словотвору. Виявляється, що для іменників і прикметників, а також деяких числівників властиве широке використання суфіксів. Прислівники, які ближче стоять до імен, також характеризуються розвитком суфіксів, натомість в дієсловах більшу роль відіграють префікси.

Після морфології у скрипті описано фонетику і фонологію. Науковець подає класифікацію голосних та приголосних звуків, їхню загальну характеристику, вимову, творення і чергування. Також розглядає основні риси українського складу, досліджує характер і вплив словесного наголосу.

Остання тема в аналізованому скрипті стосується засад українського письма й правопису. Учений-гумантарій вважає, що українське письмо у своїй основі фонематичне, тобто в ньому літера відповідає фонемі, але, на думку дослідника, цей принцип не завжди послідовно витриманий, бо, наприклад, літери *ї* та *ц* завжди позначають два звуки, а це суперечить фонематичному принципу. Автор називає не менш важливий семантичний принцип, який доповнює попередній і фіксує моменти значення незалежно

від їхнього звукового оформлення. У межах фонематичного принципу письма мовознавець виокремлює три засади правопису – фонетичну, етимологічну та історико-етимологічну і наголошує на тому, що “наш правопис становить компроміс між фонетичним й етимологічним принципом” (Шевельов 1949, 299). Учений визнає той факт, що таке поєднання в мові є надзвичайно вдалим.

Важливо, що в аналізованому скрипті Ю. Шевельов здійснив системний опис сучасної української літературної мови в усьому багатстві її стилістичних засобів, а також значну увагу приділив питанню нормалізації мови та українському правопису, що завжди було і є актуальним у наш час.

Помітним результатом наукової праці Ю. Шереха-Шевельова мюнхенського періоду була публікація низки його робіт у видавництві УВУ, серед яких найвидніше місце посідають “До генези називного речення” (Шевельов 1947) та “Галичина в формуванні нової української літературної мови” (Шевельов 1949).

Перша книга – це монографія про походження називного речення, яка була написана в 1941 році в Харкові, але повністю закінчена в Мюнхені й опублікована у видавництві УВУ 1947 року. Зазначимо, що на основі цієї розвідки в 1949 році Ю. Шевельову було присуджено докторський ступінь. У цій роботі вчений подав найдокладніший аналіз категорії називних речень в аспекті їх походження та функціонування в літературній мові XIX–XX століття, адже такі речення для західної лінгвістики були зовсім не вченою категорією.

Друга книга підготовлена в 1943 році під час короткого перебування вченого у Львові, але завершена і видана також у Мюнхені в 1949 році (пізніше цю працю було передруковано ще кілька разів). У ній вчений порушує питання діалектної основи української літературної мови, зокрема її галицького варіанта, подає ґрунтовну характеристику цього різновиду й показує його роль у становленні норм загальнонаціонального мовного стандарту. Про важливість цієї розвідки відомий сучасний мовознавець П. Гриценко слушно зазначає, що “окрім точного відтворення мовно-історичної конкретики, це дослідження цінне сьогодні передусім формулюванням кола проблем щодо формування української мови нового періоду, зокрема ролі окремих мовно-культурних теренів у цьому процесі. Літературна мова, – продовжує вчений, – традиційно осмислювана як надтериторіальна, надлокальна форма існування національної мови, у цій праці прочитується у просторовій парадигмі, через локальну та історичну віднесеність; замість традиційного для українського мовознавства відкидання галичанізмів їм дається виважена оцінка” (Гриценко 2017, 15). Такий висновок науковця цілком виправданий і обґрунтований.

Окрім викладацької і мовознавчої роботи, Юрій Володимирович активно займався літературною і мистецькою діяльністю. Він був одним із співзасновників і провідних ідеологів Мистецького українського руху (МУРУ) – об’єднання українських еміграційних письменників і митців України, які після Другої світової війни опинилися в таборах для переміщених осіб (Ді-

Пі) на західнонімецьких землях. Ю. Шерех-Шевельов хоч і не був головою цього об'єднання, проте зарекомендував себе як добрий організатор і виконував багато обов'язків включно з редагуванням декількох друкованих періодичних органів МУРу, таких як “Арка”, “Мур”. Мав також публікації в газетах і журналах Німеччини.

Варто зазначити, що МУР – це надзвичайно цікавий феномен в історії української нації, власне, за інтелектуальною насиченістю дискусій і творчими здобутками. У своїй діяльності він далеко виходив за межі літературно-мистецьких питань, порушував важливі й актуальні проблеми національного життя в цілому. Тому Ю. Шевельов сподівався, що концепція МУРу як ідея об'єднання всіх творчих сил нації на правах рівних і різних, буде перенесена в усі сфери українського культурного і суспільно-політичного життя.

Отже, мюнхенський період в житті та діяльності Ю. Шереха-Шевельова був надзвичайно плідним, адже саме в цей час учений продовжив свою науково-педагогічну й літературно-мистецьку роботу. Як мовознавець-славіст він написав низку наукових праць з лінгвістики, які, без сумніву, стали національним здобутком українців. У німецькій еміграції Юрій Володимирович працював над актуальними питаннями україністики, зокрема усталення української мовної норми у сферах правопису, фонетики й фонології, лексики, морфології та синтаксису. Як лектор він розробляв нові лекційні і практичні курси для студентів університету, на високому професійному рівні проводив аудиторні заняття з сучасної української й російської мов, з історії української мови, описової граматики української мови для студентів-гуманітаріїв денної та заочної форм навчання, про що свідчать програми викладів у літніх та зимових семестрах упродовж 1947–1950 років. Як літературознавець він входив до організації Мистецького українського руху і був одним із головних й активних його учасників.

Значним результатом наукової праці Ю. Шереха-Шевельова в зазначеному періоді була публікація його навчальних скриптів у видавництві УВУ, серед яких важливими і ґрунтовними є “До генези називного речення” (1946), “Сучасна українська літературна мова” (1949) та “Галичина в формуванні нової української літературної мови” (1949), у яких великий лінгвіст описує сучасну українську мову як систему, пропонує цікаві ідеї, власні погляди, переконливі докази і факти щодо історії становлення, функціонування й розвитку української мови. Фаховий аналіз і опис цих праць засвідчує, що вони є цінним науковим доробком Ю. Шереха-Шевельова мюнхенського періоду і вагомим внеском ученого в розвиток української мовознавчої науки в цілому.

Вакуленко, С. (2014). *Переклад наукового доробку Юрія Шевельова: здобутки та перспективи*. У кн.: *Юрій Шевельов – учора, сьогодні, завтра*. Збірка за підсумками наукових викладів у Харкові 30 жовтня 2013 р. Майдан. Харків. С. 113–129.



Грищенко, П. (2017). *Професор Юрій Шевельов (Штрихи до портрета видатного мовознавця)* У кн.: *Юрій Шевельов: учений-гуманітарій, дослідник української мови і літератури*. Збірник статей. ХНУ імені В. Н. Каразіна. Харків. С. 7–29.

Гурський, Я. (1971). *Бібліографія праць проф. д-ра Юрія Шевельова (1934–1968)*. У кн.: *Symbolae in honorem Georgii Y. Shevelov. Studia T. 7. Universitas Libera Ucrainensis. Monachii*. С. 7–35.

Гурський, Я. (1983). *Бібліографія праць проф. д-ра Юрія Шевельова (1969–1983)*. У кн.: *Studies in Ukrainian Linguistics in Honor of George Y. Shevelov. The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S. Vol. XV. New York*.

Даниленко, А., Чабан, Л. (1998). *Юрій Володимирович Шевельов (Юрій Шерех). Матеріали до бібліографії*. Нью-Йорк.

Калашник, В. (2017). *Питання стилістики в працях Ю. Шевельова про українську мову та літературу*. У кн.: *Юрій Шевельов: учений-гуманітарій, дослідник української мови і літератури*. Збірник статей. ХНУ імені В. Н. Каразіна. Харків. С. 65–74.

Каруник, К. (2011). *Шкільні граматики Юрія Шевельова: з історії українських підручників української мови*. Вивчаємо українську мову та літературу. 4 (260). С. 31–35.

Маруняк, В. (1985). *Українська еміграція в Німеччині і Австрії по другій світовій війні. Т. 1. Роки 1945–1951*. Академічне видавництво д-ра Петра Белея. Мюнхен. С. 167–170.

Масенко, Л. (2008). *"Те, що Грушевський зробив для української історії, я зробив для української мови"*. У кн.: *Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2-х кн. Кн. 1: Мовознавство*. Видавничий дім "Києво-Могилянська академія". Київ. С. 5–25.

Мозер, М. (2009). *Юрій Шевельов та парадигми сучасної україністики*. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія Філологія. 854 (57). С. 224–227.

Муромцев, І. (1996). *Юрій Шевельов – видатний учений сучасності*. (Наукові виклади на честь 85-ліття Юрія Шевельова). Око. Харків. С. 13–22.

Німчук, В. (2009). *Шевельов і проблеми нашого правопису*. Українська мова. 2. С. 95–101.

Рігер, Я. (2002). *Упродіне слово. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови*. Акта. Харків. Електронний ресурс: <http://www.twirpx.com/file/431168/> [Дата останнього доступу 20.08.2019].

Ткач, Л. (2008). *Юрій Шевельов*. Дивослово. 12. С. 24–32.

Шевельов, Ю. (1947). *До генези називного речення*. Мюнхен.

Шевельов, Ю. (1949). *Галичина в формуванні нової української літературної мови*. Ukrainian Free University Press. Мюнхен.

Шевельов, Ю. (2012). *Нарис сучасної української літературної мови та інші лінгвістичні студії*. Темпора. Київ. С. 29–446.

Шевельов, Ю. (2001). *Я – мене – мені ... (і довкруги)*. Т. 2. В Європі. Харків; Нью-Йорк.

Шерех, Ю. (1951). *Нарис сучасної української літературної мови*. Молоде життя. Мюнхен.

Шерех, Ю. (1949). *Сучасна українська літературна мова: (Зшитки 1–10)*. Ін-т заочного навчання при Українському Вільному Університеті. Ukrainian Free University Press. Munchen.

*Index lectionum*. Tomus I. 1947–1951. Universitas libera ukrainensis. Munchen.

## АСОЦІАТИВНО-ОБРАЗНІ УЯВЛЕННЯ ПРО КОЗАКІВ І СФЕРА ДЕРИВАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

*Тетяна Гуцуляк*

(Україна)

*У сучасному українському мовознавстві дослідження образних дериваційно-мотиваційних процесів належить до актуальних, проте мало опрацьованих питань. Формування асоціативно-образних мотиваційних зв'язків є важливим і невід'ємним елементом творення значної кількості похідних лексем української мови з образним змістом. З-поміж них виокремлюємо парадигму образних дериватів, що сформувалася довкола спільної твірної бази – субстантива козак. Вона включає чотири зони похідних утворень: ад'єктивну, субстантивну, дієслівну й адвербіальну. Мета пропонованої розвідки передбачає опис суспільно-історичних та етнокультурних чинників, що зумовили формування низки стереотипних уявлень українців про козаків та відповідно образно-дериваційного потенціалу лексеми козак.*

*Ключові слова: відсубстантивні деривати, козак, образна мотивація, образна парадигма, образно-дериваційний потенціал слова, стереотипні уявлення.*

### ASSOCIATIVE-FIGURATIVE CONCEPTION ABOUT KOZAKS AND THE SPHERE OF DERIVATIONAL PROCESSES OF UKRAINIAN LANGUAGE

*Tetjana Huculjak*

*In modern Ukrainian linguistics the research of figurative derivative-motivational processes is noteworthy, but little learned. Developing of associative-figurative motivational connections is essential and an integral element of forming a significant number of derivative lexemes of Ukrainian language with figurative content. Among them we can distinguish the paradigm of figurative derivatives, which has been developed around common compound stem – substantive Kozak. It includes four zones of derivative formation: adjective, substantive, verbal, and adverbial. The aim of suggested research anticipates descriptions of socio-historical and ethnocultural factors, which have caused the forming of the chain of Ukrainians stereotypical conceptions about Kozaks and relatively figurative-derivational potential of lexemes Kozaks.*

*Keywords: substantivized derivatives, Kozak, figurative motivation, figurative paradigm, figurative-derivational potential of a word, stereotypical conception.*

Україна – козацька країна. Саме так з кінця XVI – початку XVII cc. сприймали Україну в Західній Європі. Для багатьох зарубіжних істориків

того часу цей зв'язок був цілком певним й у своїх працях вони часто отожднювали українців з козаками. Для європейців упродовж декількох століть найавторитетнішою й надзвичайно пізнавальною розвідкою про Україну була робота французького інженера й військового картографа Гійома Левассера де Боплана “Опис України”, надрукована в Руані спершу невеликим тиражем (100 примірників) у 1651 р., а друге доповнене видання вийшло 1660 р. Автор описував Україну як “гарну і рідкісну країну”, звідки походить “благородний люд, який зветься запорозькими козаками (cozaques zaporowsky)” (Боплан 1990, 135, 137).

Текст праці Гійома Левассера де Боплана 1660 року повністю або фрагментами перекладали й публікували 48 разів французькою, англійською, німецькою, латинською, польською, російською та українською мовами (Опис України). Зацікавленню книжкою, на думку Я. Ісаєвича та В. Смолія, сприяло й те, що вона вперше була видана в роки Визвольної війни українського народу (1648–1654 рр.), коли далеко за межі України поширювалися звістки про мужність козацького війська, успіхи якого стали істотним чинником міжнародної ситуації того часу (Боплан 1990, 11).

Д. Наливайко, аналізуючи західноєвропейські джерела про козаків, історичні праці та літературу XVI–XIX сс., робить висновок, що “...у першій третині XVII ст. в Західній Європі склалася певна система уявлень про запорозьких козаків як козацьку християнську республіку, що розташована на крайній межі з мусульманським світом і веде з ним постійні успішні війни. Ці війни, ця героїчна боротьба з «невірними» повсюдно сприймалася на Заході зі схваленням, нерідко – зі справжнім захопленням” (Наливайко 1992, 129). З-поміж популярних праць того часу науковці виокремлюють “Опис Європейської Сарматії” італійського дослідника О. Гаваньїні (1611 року книга вийшла в Кракові польською мовою), яка тривалий час була джерелом відомостей про Україну і всю Східну Європу. Хроніст із особливим піднесенням говорить про козаків: “... дуже потрібний мужній козацький народ у боротьбі проти будь-якого ворога Корони, Литви й Русі, особливо проти турків і татар, котрі з азіатських сторін часто нападали на Україну і ще раніше чинили їй великі шкоди. ... А тепер ці войовничі юнаки потужно псують військовий лад поганських бусурманців, за що нехай буде хвала Господу Богу” (Гаваньїні 2007, 434).

До перших наукових праць з історії України зараховують роботу й одного з найвідоміших німецько-угорських істориків епохи Просвітництва Й.-Х. Енгеля – “Історію України та українських козаків”, яка була видана в Галле 1796 р. німецькою мовою. Дослідник називає Україну “стіною, що відділяє культурну Європу від дикої Азії” і робить спробу розкрити питання, “як трапилося, що по-спартанському волелюбні, незалежні козаки ... були поневолені російським самодержавством” (Енгель 1998, 245–246).

Сприйняття України, українського народу через зв'язок із козацтвом, перебування цих понять в одному асоціативному ряду, за словами В. Смолія, не є випадковим. “Адже через історію козацтва, по суті, переломлювалася ціла епоха в минулому України та її народу. Справді, на пев-

ному етапі історичної еволюції саме козацтво почало відбивати загальні тенденції та закономірності розвитку українців як окремої етнічної спільноти” (Смолій 2006, 5). “Ототожнення в очах зовнішнього світу термінів ‘українець’ і ‘козак’ також свідчило про велику репрезентативну роль останнього в історії України та українського соціуму” (Смолій 2006, 15).

В українській історії козацькі часи, а саме героїчні подвиги козаків, їх боротьба з турецько-татарськими нападниками, їхній спосіб життя, стосунки, звичаї, діяльність відомих постатей та ін. знайшли своє найперше відображення в усній народній творчості – історичних піснях, думах, баладах, легендах, переказах. Зокрема українські народні думи, за спостереженнями дослідників, почали створювати вже десь від кінця XV ст. саме за часів козацтва (записувати їх почали в XIX ст.). Цікавим є той факт, що “в народі слово ‘дума’ не вживалося, а твори називалися ‘козацькими піснями’, ‘піснями про старовину’, ‘невольницькими плачами’, ‘лицарськими піснями’, ‘псалмами козацькими’” (Стрюк 2001, 221).

Потужний вплив на розвиток української історіографії та літератури про козацьку добу мали такі історичні пам’ятки, як козацькі літописи 2-ї половини XVII – середини XVIII ст., присвячені козацьким війнам, – “Літопис Самовидця”, “Літопис Григорія Граб’янки” та “Літопис Самійла Величка”. Характерними рисами, притаманними авторам усіх цих праць, на думку Ю. Мицика, є палкий патріотизм, зацікавленість історією українського козацтва, державності, самостійницькі або принаймні автономістські погляди, позитивне ставлення до козацтва та очолюваної ним національно-визвольної боротьби українського народу в XVI–XVIII cc. (Мицик 2007).

Під впливом фольклорних, літописних творів та інших вагомих історичних джерел в українській літературі, а ширше – в українській культурі, поставав передусім опоетизований образ козаччини через возвеличення сили, краси козаків, їх волелюбної, непохитної вдачі, готовності захищати рідну землю й християнську віру від різних нападників. “В козаччині, – як це бачить Д. Дорошенко, – український народ виділив з-поміж себе найкращий, найбільш активний елемент, утворив свою національну аристократію... . Не дурно в XVII столітті утворилась і довгий час трималась назва: ‘козакоруська нація’” (Дорошенко 1991, 148). Твори художньої літератури та образотворчого мистецтва (народні картини із зображенням козака Мамаю, які набули поширення у XVIII–XIX cc.) утвердили такий образ козака, який став духовним символом України, виразником її національної ідентичності. Особливу роль у цьому відіграли письменники, культурні діячі, які, зокрема, репрезентували європейську течію романтизму в українській літературі, – це Т. Шевченко, її найвиразніший представник, а також С. Воробкевич, Б. Грінченко, П. Куліш, І. Манжура, В. Мова, С. Руданський, М. Старицький, Ю. Федькович та інші (Пирогова 2010). Романтична література, за словами Л. Масенко, в умовах бездержавності виконувала місію збереження національної ідентичності (Масенко 2014, 34). У творах Т. Шевченка, як це інтерпретує Г. Грабович, козаки представлені не лише для того, щоб втілити минуле та його

славу, а щоб розкрити глибинні істини українського існування й служити фундаментом для будівництва ідеального майбутнього (Грабович 1998, 142).

Мабуть, саме здатність козацтва до самоорганізації, до державотворення (адже не було випадковістю, що “в середині XVII ст. виникла, як це доводить В. Смолій, Українська козацька держава (метафорично її називали державою Богдана Хмельницького) (Історія Української держави... 2018, 5)) й послужила одним із кількох мотивів того, що царський уряд учинив розправу над українським козацтвом, “по-зрадницькому скасувавши Запорозьку Січ, «со истреблением ... и самого названия запорожских казаков», як зазначалося в указі цариці Катерини II” (Стрижак 2001, 96). Аналізуючи причини, що призвели до знищення Запорізької Січі (1775 р.) та до ліквідації козацтва як окремого стану, В. Смолій лейтмотивом усіх звинувачень, що містяться в царському маніфесті, вважає тезу про те, що, “заводячи власне хліборобство, вони (запорожці – Авт.) розривали тим саму основу їх залежності від нашого престолу і, звичайно, задумали утворити з себе всередині батьківщини область, цілком незалежну, зі своїм власним несамовитим управлінням...” (Смолій 2006, 14).

Такий хід історії безумовно позначився на тому, що козацька тематика стала належати до особливо контрольованих тем: на початку 20-х років було заборонено козацькі рухи та Українську козацьку партію (Руденко, Губко 2007, 32); а в 70-х роках “з видавничих планів було вилучено майже все, що стосувалося історії України козацької доби. ...Водночас стали друкуватися погромницькі статті, і сам Щербицький протягом десятка років не переставав закликати до боротьби з «ідеалізацією старовини, князів та гетьманів»” (Мицик 2019). Загрозу “виховувати маси в куркульсько-петлюрівському дусі та... любови до козацької романтики, гетьманщини тощо” (Хвиля 2005, 115) більшовицька влада вбачала навіть у використанні питомих рис української мови при укладанні перекладних та термінологічних словників і вела боротьбу з націоналістичними елементами на мовному фронті.

Особливе піднесення козацької тематики, важливість цього історичного часу для осмислення українцями своєї національної самобутності вдалося представити у своїх творах поетам-шістдесятникам (М. Вінграновському, Л. Костенко, В. Симоненкові, В. Стусові та ін.), а також зобразити у творах живопису – картини А. Горської “Козак Мамай” (1960 р.), “Карта України” (1960 р, 1970 р.) (Горська...). Важливо, за словами П. Кралюка, що шістдесятників не задовольняло традиційне трактування козацького міфу, “проінтерпретоване в комуністичному дусі й легалізоване в радянській Україні в період сталінізму”. Для цих митців “козацька слава” була передусім предметом національної гордості (Кралюк 2015).

Не зважаючи на різне сприйняття козацького минулого в історії України – здебільшого позитивне, опоетизоване та міфологізоване, а подекуди й негативне (наприклад, деміфологізація козацтва П. Кулішем (детально див. Кулиш 1874)) – образ *козака* у світосприйнятті українців належить до ет-

нокультурних концептів, до етносимволів національної культури, а лексема *козак*, за спостереженнями І. Синиці, “експлікує національну своєрідність українців як нації” і належить до своєрідних слів-символів – етнопсихологом (Синиця).

Усі названі чинники вказують на те, що слово *козак* належить до культурно вартісних одиниць української мови, за яким у колективній свідомості українців, а також інших народів, історично пов’язаних з добою козаччини, закріпилися виразні стереотипні уявлення та асоціативно-образні зв’язки. Відповідно такі традиційні уявлення в українській мові відображає вагома кількість стійких народних порівнянь, прислів’їв, приповідок з компонентом *козак*. В основу формування сталих висловів покладено ознаки, що відображають зовнішність, вроду козаків: *то ж не маки, то й козаки, то козаки у Крим ідуть* (УПП 2001, 219), *гарний козак, як городній мак* (УПП 2001, 219), *коли нема гарного козака, то підеш і за пенька* (ПП 1990, 73); хоробрість, витривалість: *хоробрий як запорозький козак* (УПП 2001, 219); *козак з біди не заплаче* (ГП 2003, 44); *заживе як на козаку* (ССНП 1993, 72); готовність до військових походів: *готов, як козак до війни* (УПП 2001, 219; ССНП 1993, 72).

Великий пласт сталих висловів з опорним компонентом *козак* було фіксовано й у збірнику “Українські приказки, прислів’я і таке інше”, який упорядкували й видали, як зазначено на титульному листку, у 1864 р. М. Номис та О. Маркович, а також ще велика когорта діячів української культури. Справжнє прізвище М. Номиса – Матвій Симонов, він походить із заможної козацької родини з Полтавщини, що певною мірою й пояснює наведений вище факт. Тривалий час ця важлива збірка етнографічних та фольклорних матеріалів перебувала, як це описує М. Пазяк, “у напівзабутті і забороні”. “З посиленням сталінської диктатури та нищенням української культури М. Номис потрапив до розряду буржуазних діячів і збірка більше не перевидавалася” (Номис 1993, 5). Матеріали цього збірника надзвичайно повно й правдиво передають козацький дух, описують волевічність цих людей: *козак та воля – заласна доля; степ та воля – козацька доля; коли козак в полі, то він на волі* (Номис 1993, 74). До певної міри відтворена не лише вдача козаків, а й уся історія козацтва зі згадуванням козацьких ватажків, гетьманів, Катерини II, важливих подій та ін.: *Од Богдана до Івана не було гетьмана* (Номис 1993, 69), *Висипався Хмель (Хмельницький) из міха, та показав Ляхам лиха* (Номис 1993, 69), *Мазепа в Полтаві подавивсь гадушкою* (Номис 1993, 70), *Славний козак Максим Залізняк – славнішше Запоріжжя* (Номис 1993, 70), *Ой ти мати, Катерино, що ти з нами зробила! що край гарний та веселий та й занастила* (Номис 1993, 70). У сучасному мовознавстві зацікавлення матеріалами збірки М. Номиса та спробу залучити їх для аналізу притаманних рис козаків як архетипного образу української культури простежуємо в розвідці І. Синиці (Синиця 2011).

Входження лексичних одиниць до ключових слів національної мови, до культурно опрацьованих та культурно вартісних мовних засобів пов’язане ще й з тим, що їх активно залучають до словотворчих процесів, як не-

від'ємної частини номінативної діяльності мовців із використанням питомих для української мови ресурсів. Особливу увагу у своїх дослідженнях приділяємо образно-дериваційному потенціалу іменникових твірних основ, що беруть участь у процесах образної деривації. Похідні слова як результат такого словотворення своєю морфолого-семантичною структурою відображають реалізацію образних мотиваційних відношень. Їх формування, опираючись на наші попередні дослідження, можна описати наступним чином – “це мовно-мисленнєвий процес вибору мотиватора в ході творення похідної одиниці, пов'язаний зі встановленням у свідомості мовців асоціативних зв'язків між певними когнітивними структурами, що призводить до формування на базі концептуальної метафори чи (і) концептуальної метонімії образних уявлень, які через вербалізацію понять закріплюються в морфологічній і семантичній структурі слова” (Гуцуляк 2018, 61).

Формування образно-дериваційного потенціалу лексеми *козак* значною мірою пов'язане із етнокультурним тлом, що сформувалося на основі усіх наведених вище культурно-історичних та соціальних чинників. Образні деривати, утворені на базі іменникової основи *козак*, також належать до культурно вартісних одиниць української мови, які своєю внутрішньою формою фіксують і зберігають певні фрагменти образного світосприйняття. Вони вибудовують довкола твірної бази *козак* образну словотвірну парадигму, у структурі якої виокремлюємо 4 зони: ад'єктивну, субстантивну, дієслівну та адвербіальну, похідні одиниці яких реалізують різні аспекти семантики, актуалізовані під впливом низки позамовних та власне мовних чинників у словотворчих процесах.

До ад'єктивної зони включаємо такі відсубстантивні деривати, що в процесі словотворення набули спільного дериваційного значення “ознака об'єкта, схожа (аналогічна) до ознаки денотата, названого твірним словом”: *козакуватий*, *козацький*, *козачий*.

У найавторитетнішому тлумачному словнику української мови – СУМ (1970–1980 рр.) зафіксовано не всі наведені похідні, зокрема укладачі не подають слова *козакуватий*, а для *козацький* і *козачий* запропоновано лише типові для відносних прикметників тлумачення ‘власт. козакові, козакам’ (СУМ-4 1973, 210); *козачий* ‘те саме, що козацький’ (СУМ-4 1973, 210).

Проте аналіз низки вагомих лексикографічних і текстових джерел засвідчує, що в українській мові ці деривати функціонували й продовжують вживатися з образним змістом, який розвинувся під впливом стійких асоціативно-образних уявлень про козаків, що знайшли своє закріплення передусім в усних народних, а пізніше також і в писемних творах.

“Етимологічний словник української мови” фіксує лексему *козакуватий* ‘такий, що має козацький норов’ (ЕСУМ-2, 1985, 496) з посиланням на “Словник української мови” (1920 р.) Д. Яворницького – одного з найвизначніших дослідників і знавців козацької доби, який за свої наукові здобутки був звинувачений в “українофільстві” й “неблагонадійності”. З таким самим значенням це слово подано й у „Словарі української мови” за ред.



Б. Грінченка ‘имеючий козацькій нравъ. *Козакувата руська шляхта*’ (СлГр-2 1908, 264).

Укладачі новітнього “Словника української мови”, запланованого у 20-ти томах (почав виходити з 2010 р., на сьогодні видано 9 томів), уже включають до реєстру дериват козакуватий, фіксуючи в дефініції лексичного значення подібність до *козака* за різними ознаками – і зовнішніми, і внутрішніми: ‘*рідко*. Схожий на козака (у 1–5 знач.) зовнішністю, поведінкою і т. ін. *Матусевич – той козакуватий, чесний, прямий, децю імпульсивний, але то міцна людина, видно, що не зрадить, пройде всі випробування. Так воно й було...* (з мемуарної літ.)’ (СУМ-20).

Творення прикметника козакуватий пов’язуємо із реалізацією образно-метафоричних мотиваційних відношень, мотиваційними ознаками формування яких є зовнішня подібність до козаків (молоді, гарні, дужі, ставні, сильні, від спеки й степового повітря смагляві, з довгими вусами, з розкішним оселедцем та ін.) і внутрішня подібність за особливостями характеру, поведінки (енергійні, мужні, розумні, хитрі й терпеливі на війні, справедливі, веселі, з неповторним гумором та ін.). Такий опис козаків подаємо, опираючись на працю Д. Яворницького “Історія запорізьких козаків” (Яворницький 1990).

Вживання лексеми козакуватий з образно-метафоричним значенням фіксуємо в мові творів художньої літератури, і в мові українських перекладів, наприклад: “*За бар’єром вештався рудий козакуватий молодик. Вряди-годи він спинявся перед друкарською машинкою, стукотів товстим пальцем, який не згинався, по клавішу і заливався сміхом*” (І. Льф, Є. Петров. *Золоте теля*, пер. з рос. М. Пилинської, Ю. Мокрієва) (Корпус-ГРАК); “*Що се ти, доню, читаєш? – Та се, мамо, про блудного сина. ... се комедія. – Яка, доню, комедія! – Воно, мамо, віршами писано. ... – Що ж воно там пише? – Та пише, мамо, що в одного чоловіка було два сини, старший, тихий та слухняний, а менший, якийсь козакуватий, неспокійний, мов запорізький козак: «Одпусти та одпусти, каже, мене, тату»*” (Д. Мордовцев. *Дума про Марусю Богуславку*) (Корпус-ГРАК).

Прикметник козакуватий використовував і Т. Шевченко, даючи назви своїм малюнкам, на яких зображував дуби. Л. Генералюк вважає, що “візуальний концепт дерева, орієнтований на глибинну сутність Шевченкової природи, виявляє її, осмислює, унаочнює в різних духовних і вікових станах” (Генералюк 2011, 32). Так на рисунку, що входив до альбому 1858–1859 рр., із зображенням уже старого, але ще досить міцного дуба, зафіксовано справа вгорі олівцем рукою Шевченка напис: Козакуватий дидь. Роботу датовано часом перебування митця в Україні 1859 р. (Шевченко 1963, 82). У такий спосіб – через візуальний образ і його назву – Т. Шевченко виражає свою “відданість” козацькій тематиці, яка у світогляді автора постає в таких асоціативних зв’язках: “козак – сила, міцність, витривалість – дуб”. Автори розвідки, спеціально присвяченої зображенню рослинності в малюнках Т. Шевченка, зазначають, що письменник, перебуваючи в Україні, “часто-густо в основному малював дубів, називаючи їх

«Козакуватими». ... Деревина дуба дуже тверда, важка, стійка проти гниття». Це дерево в Україні є символом мужності, сили й довголіття (Єрмоленко, Гордієнко, 2008).

До образних відсубстантивних дериватів зараховуємо й ад'єктив козацький, беручи до уваги його здатність виражати словотвірне значення подібності, враховуючи схожість за внутрішніми ознаками. На жаль, такі семантичні особливості цієї лексеми не відображені в сучасних тлумачних словниках (СУМ, СУМ-20), проте синтагматичні зв'язки, засвідчені в контекстах, дають підстави виокремлювати й такі семантичні компоненти, як 'геройський, волелюбний', яких прикметник козацький набуває в процесі морфологічного словотворення, реалізуючи мотиваційну ознаку 'такий, як у козака, козаків': *Шкода, звичайно, що махновщина ввібрала в себе найгірші традиції українського бандитизму та спрямувала генетично закладений козацький гук крові в шкідливе для нашого народу русло* (О. Вахній) (КУМ); *А в Празі чи Женеві я організую вільну друкарню, задзвоню в новий "Колокол" над Україною-Руссю. Наш козацький дух прагне втілення ...* (В. Дрозд) (КУМ); *Повторюю: ось де коріння національної драми. В підневільних умовах ніхто не мав права виховувати синів у козацькому, героїчному дусі, бо це нерідко загрозувало смертельною небезпекою* (А. Паламар) (Корпус-ГРАК).

Важливо зазначити, що в лексикографічних працях кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. лексема козацький зі значенням 'геройський, волелюбний' була закріплена в словникових дефініціях. Зокрема в "Малорусько-німецькому словарі" Є. Желєхівського й С. Недільського в перекладній частині до слів козацький, козачий подано 'Kozaken-, zum козак 1) geh.; frei, ritterlich (що розуміємо, як 'вільний, лицарський' – пояснення Т. Гуцуляк) (МНСЖел-І, 1886, 356). В іншій праці, яка тривалий час перебувала під забороною, – "Російсько-українському словнику" за редакцією А. Кримського та С. Єфремова, три томи якого вийшли впродовж 1924–1933 рр., а четвертий том було знищено й заборонено, – лексемі козацький наведено як синонімічний відповідник у перекладній частині до російських слів: *вотяжеский – витязівський, витязький, лицарський, козацький* (РУС 2007, 110); *молодецький – 2) (удалой) молодецький, молодецький, юнацький, козацький* (РУС 2007, 1109).

Отже, образні прикметникові деривати, утворені від іменникової основи *козак* за допомогою словотворчих формантів *-уват-*, *-ськ-*, відображають особливості мотиваційних відношень, покладених в основу їхнього творення, а саме встановлення асоціативно-образних зв'язків між якісно-характеризувальними ознаками (зовнішній вигляд, риси характеру, особливості вдачі, поведінки) через зіставлення з типовими для українців носіями таких ознак.

Творення образних похідних одиниць субстантивної зони образної парадигми відбувається на основі метафоричних мотиваційних відношень, що ґрунтуються на встановленні подібності за ознакою кольору, а саме актуалізують зв'язок із червоним забарвленням. Основа іменника в поєднанні із суфіксом *-ок-* зазнає переосмислення "такий, як козак", афікс при

цьому оформлює мотиваційні відношення подібності, а його значення в таких випадках є контекстно залежним.

Наприклад: козачок<sup>2</sup> ‘комаха ряду напівтвердокрилих, згори яскраво-червона з плямистим чорним малюнком, а знизу – чорна’. Червоні козачки так ворушаться по землі (Ганна Барвінок); Їй [Галі] так гарно. Сонечко привітно гріє, козачки коло неї снують по зеленій травичці (Панас Мирний) (СУМ-20), (СУМ-4 1973, 210–211); І небо вже весняне. Галузки дерев блищать на сонці. На землі, в торіньному листі, ворушиться з червоною спичкою козачок. Оживає. Будівничий Всесвіту все розраховував на життя (О. Гончар) (Корпус-ГРАК). Образний дериват козачки фіксують й діалектні словники полтавських та бойківських говірок української мови зі значенням ‘червоні жучки’: Ось тут уже багато повилазило на сонце козачкиє; та ‘шматки сирії картоплі, печені на кухонній плиті’. Добре козачки їсти тогди, коли черево болит.

Можемо припустити, що мотиваційні ознаки, взяті за основу для назв комахи й страви, фіксують зв’язок із подібністю до кольору вбрання козаків. А. Кашенко, описуючи те, як козаки одягалися, зауважує, що “запорожці здебільшого ходили в пошарпаній одежі. ...Зате коли запорожець виїздив гостювати на Україну, то вбирався в кармазиновий жупан, узував червоні сап’янці, чистив, мов скло, свою зброю...так що весь сяяв і вигравав на подив селянським парубкам і дівчатам” (Кашенко 1991, 68). Д. Яворницький у своєму словнику фіксує назву красноштан ‘носящій красныя шаровары’. Вони усі були, ті запорожці, красноштани. – Як то красноштани? А так, що усі носили червоні штани, – через те і звалися красноштани. Екат. у. (СУМЯ, 390).

Образні деривати, що формують дієслівну зону, реалізують низку мотиваційних ознак, пов’язаних зі встановленням асоціативно-образних відношень стосовно способу життя козаків, зокрема їхнього соціального стану – бути неодруженими, довго жити самому, холостякувати, насолоджуватися свободою молодих років: козакувати ‘2. розм. Те саме, що парубкувати – бути парубком; весело проводити час, гуляти в колі молоді; бути нежонатим, неодруженим’. – Чи ви напнтали собі яку службу, чи й досі козакуєте та бурлакуєте? – спитав в Кованька Дунін-Левченко (І. Нечуй-Левицький); – Воно, звісно, для нього та дочки забагато [двох кімнат], та не буде ж він до смерті козакувати (А. Дімаров) (СУМ-5 1974, 210) Порівняймо з іншими лексикографічними працями: в “Словарі...” за ред. Б. Грінченка козакувати ‘вести холостой образ жизни’ (СЛГр-3 1928, 78). Укладачі РУС подають це слово як український відповідник до російського молодечествовать (намолодечествовать) – молодцювати (намолодцювати), юначити (наюначити), козакувати (накозакувати) (РУС 2007, 1090; 1317) У текстах художньої літератури натрапляємо й на вживання форми доконаного виду одкозакувати ‘одружитися, завести сім’ю’: Кімнатка нас влаштує. Вони у мене не привередливі ... – То ти, значить, одкозакував? – сумовито усміхнувся Максименко. – Давно? – Кіму вже чотири роки. Бідовий хлопець росте! – А я все козакую ... – Чого ж так?

– *Все ніколи, не до залицянь, – усміхнувся Максименко* (С. Рев'якін) (Корпус-ГРАК).

Семантична структура дієслова *козакувати* може відображати й інші мотиваційні відношення, а саме подібність до того, як козаки прагнули бути першими, найкращими, найвправнішими, отаманувати. Такий зміст виводимо, опираючись на синонімічні відношення, у які це дієслово включено в “Практичному словнику синонімів української мови” С. Караванського: *верховодити, ватажкувати, отаманувати, козакувати, водити перед, ходити /бути/ за отамана, правити бал/ом!* (ССинКар 2008, 27).

До дієслівної зони досліджуваної образної парадигми включаємо й похідну лексему *с(з)козачитися*, що закріпилася передусім в народнорозмовному мовленні й зафіксована відповідними словниками й текстовими джерелами зі значенням ‘народити нешлюбну дитину’ (ЛекЛьвів 2009, 523); *Дівувала, поки сі не козачила* – ‘поки не зачала заходити собі з козаками, з парубками і не стратила вінка’ (Г-рНП-1 2006, 800); *льв. дістати нешлюбну дитину (про дівчину)*’ (Арго 2006, 140).

Появу образного змісту пов’язуємо із асоціативними зв’язками, в основі яких лежить концептуальна метонімія, що ґрунтується на „переміщенні фокусу уваги” з одного (певного) об’єкта на інший, суміжний, часто пов’язаний з ним причинно-наслідковими відношеннями: “*стосунки з козаками → наслідки таких стосунків*”. У “Галицько-руських народних приповідках”, упорядкованих І. Франком, зафіксовано ще й дериват *закозачитися: закозачила сі дівка* – ‘втєкла з козаками, образowo: зледащїла, зїйшла з путя’ (Г-рНП-2 2006, 250). І хоч у козацькій спільноті потрібно було суворо дотримуватися доброчесності з жінками, козаків карали за перелюбство, проте фольклорний образ їхніх стосунків із дівчатами виглядає так, що козаки часто підмовляли дівчину їхати з ними, обіцяючи їй краще життя, ніж вдома з батьками. Тому в піснях-баладах, як це подає Л. Стрюк, відворено ситуації спокуси і зведення дівчини, оцінка й трагізм її необачного вчинку. Часто такі пісні є закликком і застереженням від молодечої легковірності зі змалованням негативних наслідків (зради, зневаги, сорому, вбивства й т. ін.) та відвертим громадським осудом дівчини, яка не вбереглася від спокуси й дала себе звести (Стрюк 2001, 320–324).

До *адвербіальної зони* образної парадигми зараховуємо прислівник *козакувато*, утворений на основі метафоричних мотиваційних відношень з актуалізацією ознаки “такий, як козак”. Дериват *козакувато* ‘*рїдко. Покозацькому, по-молодецькому*’, який не увійшов до СУМ в 11-ти томах, подають укладачі СУМ-20: *Мундир “генераловї” трохи завеликий, але він козакувато випирає груди, грає плечима й твердим, певним, трохи небалим військовим кроком їде алеєю* (В. Винниченко) (СУМ-20). Цю лексему також було закріплено ще в словнику Д. Яворницького: *козакувато* ‘казаковато, молодцювато’. *Арканов, одбігаючи п’ятами по брудній казармовї підлозі, козакувато-смішно підійшов до попа* (В. Винниченко) (СУМЯ 1920, 364). Такий прислівник засвідчений і творі “Холодний Яр”

Ю. Горліса-Горського, письменника, старшини Армії УНР: “*Найкраще забезпеченою у бойові ... була мельничанська сотня, що була найчисленнішою – хоч село не було найбільшим, а коло двохсот чоловік із нього полягло вже в боях під прапором Холодного Яру. Мельничани виглядали найбільш «козакуваті».* Командував ними Семен Чучупака” (Ю. Горліс-Горський) (Корпус-ГРАК).

Варто зазначити, що прислівники такого типу формально можуть бути утворені від прикметників, але їх семантична структура відображає зв'язок з іменником: ‘поводиться, робить щось, як козак’. Вважаємо, що адвербіативи такого типу, які набувають образного компонента значення, належать до слів з подвійною мотивацією.

Отже, в українській мові лексема *козак* наділена багатим образно-дериваційним потенціалом, підтвердженням чого є формування чотирьох зон (ад’єктивної, субстантивної, дієслівної й адвербіальної) похідних одиниць, які вербалізують особливості метафоричного та метонімічного моделювання асоціативно-образних уявлень про різні елементи дійсності. Загалом це слова, притаманні народнорозмовному й діалектному мовленню. Формування повної образної словотвірної парадигми є ще одним підтвердженням стійкості таких асоціативно-образних зв'язків, що ґрунтуються на культурно-історичному та соціальному досвіді носіїв мови. Використання в номінативних процесах традиційних етнокультурних символів як твірної бази в ході словотворення розкриває ціннісні й світоглядні особливості певного народу.

Боплан, Г. (1990). *Опис України*. Пер. з фр. Я. І. Кравця. Каменяр. Львів.

Гваньїні, О. (2007). *Хроніка європейської Сарматії*. Упоряд. та пер. з пол. Ю. Мицика. Києво-Могилянська академія. Київ.

Генералюк, Л. (2011). *Творчість Тараса Шевченка в контексті взаємодії літератури і мистецтва початку – середини XIX століття*. Автореферат дисертації на здобуття науков. ступеня кандидата філологічних наук. НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ.

Горбач, О. (2006). *Арго в Україні*. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів.

Горська Алла Олександрівна. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.wikiart.org/uk/gorska-alla-oleksandrivna> [Дата останнього доступу 07. 09. 2019].

ГП (2003). *Галицькі приповідки і загадки*. Зібрані Григорієм Ількевичем: Репринтне відтворення з видання 1841 р. Львів.

Грабович, Г. (1998). *Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка*. Друге видання. Пер. з англ. С. Павличко. Часопис “Критика”. Київ.

Г-рНП (*Галицько-руські народні приповідки: У 3-х т.*) (2006). Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко: 2-е вид. Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. Львів.

Гуцуляк, Т. (2018). *Образна мотивація: проблеми й аспекти дослідження*. Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових праць. Філологічні науки. 1. Запорітет. С. 54–65.

Дорошенко, Д. (1991). *Нарис історії України в 2-х томах. Том 1 (до половини XVII століття)*. Друге репринтня 1932 р.). Глобус. Київ.

Срмоленко, С. Гордійченко, В. (2008). *Рослинність у малюнках Т. Г. Шевченка. 3 елементами аналізу та співставленнями їх з біологічними ознаками*. Електронний ресурс: [http://www.rusnauka.com/33\\_NIEK\\_2008/Biologia\\_/37425.doc.htm](http://www.rusnauka.com/33_NIEK_2008/Biologia_/37425.doc.htm) [Дата останнього доступу 31. 07. 2019].

Енгель, Й.-Х. (1998). *Історія України та українських козаків. Схід–Захід*. Історико-культурний збірник. Харків. С. 241–262. Електронний ресурс: <http://keui.univer.kharkov.ua> [Дата останнього доступу 04.09.2019].

*Історія Української держави: Гетьманат ранньомодерної доби* (2018). Відп. ред. В. Смолій. НАН України. Інститут історії України. Арії. Київ.

Кашенко, А. (1991). *Оповідання про славне військо запорізьке низове*. Січ. Дніпропетровськ.

Корпус–ГРАК. *Генеральний регіонально анотований корпус української мови*. Електронний ресурс: <http://www.parasolcorpus.org/> [Дата останнього доступу 31. 07. 2019].

Кралуок, П. (2015). *Інтерпретація козацького міфу шістдесятниками*. Електронний ресурс: <https://www.volynnews.com/blogs/ukrayintsiam-brakuye-filosofiyi-rozumu-/interpretatsiia-kozatsko-ho-mifu-shistdesiatnykamy/> [Дата останнього доступу 06. 09. 2019].

Кулиш, П. (1874). *Історія возсоединения Руси: В 3 т*. Общественная польза. Санкт-Петербург.

КУМ. *Корпус української мови. Лінгвістичний портал*. Мова. info. Електронний ресурс: <http://www.mova.info/corpus.aspx?l1=209> [Дата останнього доступу 31. 07. 2019].

ЛексЛьвів, (2009). Хобзей, Н., Сімович, О., Ястремська, Т., Дидик-Меуш, Г. *Лексикон львівський: поважно і на жарт*. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України Львів.

Масенко, Л. (2014). “Опозиція усне – писемне” у мові творів Тараса Шевченка. *Культура слова*. 80. Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ. С. 32–41.

Мицик, Ю. (2007). *Козацькі літописи*. У кн.: *Енциклопедія історії України*: Т. 4: Наукова думка. Київ. Електронний ресурс: [http://www.history.org.ua/?termin=Kozacki\\_litopysy](http://www.history.org.ua/?termin=Kozacki_litopysy) [Дата останнього доступу 05.09.2019].

Мицик, Ю. (2019). *Спомин про “козацьку матір”: до 100-річчя від дня народження Олени Апанович*. Електронний ресурс: <https://zpu.kr.ua/shche/kolonky/14205-spomyn-pro-kozatsku-matir-do-100-richchia-vid-dnia-narodzhennia-oleny-apanovych> [Дата останнього доступу 06. 09. 2019].

*МНСЖел (Малорусько-німецький словар)*. (1886). Желехівський, Є., Недільський, С. Т. І. А–О; Т. ІІ. П–Я. Друкарня товариства ім. Шевченка. Львів.

Наливайко, Д. (1992). *Козацька християнська республіка: (Запорозька Січ у західноєвропейських літературних пам'ятках)*. Дніпро. Київ.

Номис, М. (1993). *Українські приказки, прислів'я і таке інше*. Либідь. Київ.  
*Опис України*. Електронний ресурс, режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Опис\\_України](https://uk.wikipedia.org/wiki/Опис_України). [Дата останнього доступу 04.09.2019].

Пирогова, К. (2010). *Художня інтерпретація образу козацтва в українській поезії другої половини ХІХ – початку ХХ ст.* Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Дніпропетровський національний університет ім. Олеся Гончара.

ПП (1990). *Прислів'я та приказки. Людина. Родинне життя. Риси характеру*. Упоряд. М. Пазяк. Наукова думка. Київ.

Руденко, Ю., Губко, О. (2007). *Українська козацька педагогіка: витоки, духовні цінності, сучасність*. МАУП. Київ.

*РУС (Російсько-український словник)* (2007). Редактори А. Кримський та С. Єфремов. Державне видавництво України–УАН. Київ, 1924–1933. Т. 1–3. Електронний ресурс: <http://www.r2u.org.ua>. [Дата останнього доступу 31.07.2019].

Синиця, І. (2009) *Від наукового опису до міфологізації образу*. Електронний ресурс: [irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis.../cgiirbis\\_64.exe](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis.../cgiirbis_64.exe)? [Дата останнього доступу 04. 09. 2019].

Синиця, І. (2011). *Відображення бінарності світосприйняття в інтерпретації архетипних образів української культури. Життя – у слові: збірник наукових праць на пошану академіка Віталія Макаровича Русанівського (1931–2007)*. Видавничий дім Дмитра Бурга. Київ. С. 489–495.

*СЛГр (Словарь української мови)* (1996–1997). Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко: В чотирьох томах. Наукова думка. Київ.

*СЛГр (Словарь української мови)*. (1928). Зібрала редакція журналу “Кіевская Старина”. Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко. 3-є видання, виправлене й доповнене, за редакцією Акад. Сергія Єфремова та Андрія Ніковського. Т. ІІІ: К–Н. Горно. Київ. Електронний ресурс: <http://www.r2u.org.ua>. [Дата останнього доступу 31. 07. 2019].

*ССинКар (Практичний словник синонімів української мови)* (2008). Караванський С., Бак. Львів.

Смолій, В. (2006). *Феномен українського козацтва (замість передмови)*. У кн.: *Історія українського козацтва: нариси: у 2-х т. Т. 1*. Видавничий дім “Кієво-Могилянська академія”. Київ. С. 5–16.

*ССНП (Словник стійких народних порівнянь)* (1993). Юрченко, О., Івченко, А. Основа. Харків.

Стрижак, О. (2001). *До етногенезу та етномовної історії кубанців-чорноморців*. Український історичний журнал. 1. С. 96–106.

Стрюк, Л. (2001). *Етнологія України у пісенному фольклорі*. СМП “Астон”. Тернопіль.

СУМ-20 (*Глумачний словник української мови: в 20-ти томах*) (2010). Електронний ресурс: <http://test.ulif.org.ua> [Дата останнього доступу 04. 09. 2019].

СУМЯ (*Словник української мови*). (1920). Яворницький, Д. Т. I (А–К). Слово. Катеринослав.

УПП (*Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток*) (2001). Упорядник Пазяк, М. Наукова думка. Київ.

Хвиля, А. (2005). *Викоринити, знищити націоналістичне коріння на мовному фронті*. У кн.: *Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду: Док. і матеріали*. Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”. Київ. С. 113–132.

Шевченко, Т. (1963). *Повне зібрання творів в десяти томах. Т. 10: Живопис, графіка 1857–1861*. Вид-цтво Академії наук УРСР. Київ.

Яворницький, Д. (1990). *Історія запорізьких козаків*. Т. 1. Світ. Львів. Електронний ресурс: <http://www.bizslovo.org/content/index.php/ua/koz-tvo/72-harakterystyka/106-harakterystyka-zapor-kozaka.html> [Дата останнього доступу 04. 09. 2019].



## МОВНІ ФОРМИ ЯК МАРКЕРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: НЕБЕЗПЕЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ

*Володимир Демченко*

(Україна)

*У статті описано небезпечні тенденції у сфері функціонування української мови. Серед них відзначено активне вживання калькованих російськомовних форм на всіх рівнях українського мовлення. Відзначено тенденцію потенційного деформування генетичної ідентичності, коли семантичний комплекс елементів злодійського аргю, тоталітарної лексики, власне російськомовних форм є чужим для української ментальності. Цей процес засвідчує принципове зниження рівня мовної етики через згоду на таку трансформацію колективу мовців. Проаналізовано мову реклами, телевізійних шоу. Виділено елементи, які порушують не лише мовні закони української мови, а й генетичні закони.*

*Ключові слова: українська мова, російськомовні кальки, злодійське аргю, українська ментальність, національна ідентичність.*

## LANGUAGE FORMS AS THE MARKERS OF NATIONAL IDENTITY: DANGEROUS TRENDS

*Volodymyr Demčenko*

*The article describes dangerous trends in the functioning of the Ukrainian language. Among them there was an active usage of tracing Russian-language forms at all levels of Ukrainian speech. The tendency of potential deformation of genetic identity is noted when the semantic complex of elements of criminal argos, totalitarian vocabulary, and tracing Russian-language forms is alien to the Ukrainian mentality. This process confirms the principled decrease in the level of linguistic ethics through the consent to such a transformation of the team of speakers. The language of advertisement, and television shows is analyzed. Elements that violate not only language laws of the Ukrainian language but also genetic laws are highlighted.*

*Key words: Ukrainian language, Russian-language tracing, criminal argot, Ukrainian mentality, national identity.*

Процес тривалої “мовної війни” (актуальний слухний термін) останнім часом виявляє нарешті вдалі дії з українського боку, зокрема ухвалений 25 квітня Верховною Радою Закон України “Про забезпечення функціонування української мови як державної” конкретизує функції цієї мови та вже у своїй назві акцентує на захисті й контролі, а новий Правопис насамперед передбачає відчутне дистанціювання національної мови від її кількасотрічного опонента – російської мови, яка весь цей час домінувала в побуто-

вому мовленні українців. Це, звичайно, крок уперед – до перелому у процесі “злиття націй”, який було офіційно декларовано ще на XXII з’їзді КПРС 1961 року, що одночасно виводило російську мову на рівень офіційної на всіх рівнях суспільного життя, і який – певною мірою опосередковано – тривав до 2014 року, коли російські (імперські) ідеологи зробили помилку, що призвела до втрати авторитету російського світу серед більшості українців, зокрема й пенсіонерів. Ознаки такого ‘зближення’ у мовній сфері ми неодноразово аналізували, зокрема численні кальковані форми, що наповнюють українське мовлення на всіх його рівнях. Боротьба з ними набула характеру заходів національної безпеки, що, на жаль, застосовувалися лише окремими вченими на особистому рівні. Так, у межах такої боротьби нами було опубліковано монографію “Державна мова як об’єкт національної безпеки” (Демченко 2019).

Чимало українських учених-мовознавців вивчають питання взаємозв’язку мовленнєвої практики з соціальними й політичними чинниками існування суспільства (Н. Будникова, Г. Залізник, Р. Лозинський, Л. Масенко, Г. Мацюк, О. Мельничук, О. Тараненко, С. Чемеркін, Н. Шумарова та ін.). Це зумовлено не лише подіями останнього п’ятиріччя, що засвідчили реальну геополітичну загрозу з боку східного сусіда, не лише статусом української мови як державної, що вперше має можливість реально стати єдиною мовою публічного спілкування, – це зумовлено також розумінням визначальної ролі цієї мови у ствердженні національної ідентичності. Проблеми з українською ідентичністю, що полягають у нейтральному (а частково й негативному) ставленні значної частини населення до духовного концепту ‘Україна’, загострені останнім часом через кризу всієї управлінської системи, що відверто виявилось під час виборної президентської кампанії та загрожує ще більше негативізуватися в період виборів до всіляких рад. У цій площині І. Діак і В. Скляр аналізують процеси асиміляції, зокрема русифікації, та мовну поведінку українців, Р. Кісь – сучасний розвиток мови в умовах білінгвізму, А. Бурячок, К. Городенська, О. Пономарів як мовні пуристи надають реальну практичну медійну допомогу.

У масиві проблем мовного функціонування, зокрема у сфері тривалого російськомовного калькування, ми відзначили один аспект, який потрібно висвітлити в умовах означеної “мовної війни”, оскільки він безпосередньо пов’язаний зі ствердженням (формуванням, відродженням) національної ідентичності. Це існування в українській мові лексем, маркованих чужим для українців семантичним комплексом, що викликає деформування генетичної ідентичності, а частотність їх уживання (наприклад, у документах або публічній мовленнєвій практиці) це деформування пришвидшує. Наприклад, одиниця *блат* й ознака *блатний*, що початково походять зі злочинського аргю й узвичаєні в різних мовах як ‘свій, надійний, злочинський’, ‘злочий, товариш’, ‘втеклий з тюрми’ (Етимологічний 1982, 206), тобто пов’язані безпосередньо зі злочинським світом, у російському мовленні повною мірою кодифікувалися зі значенням ‘вигідне знайомство’ й увійшли

в загальнонародне мовлення радянського народу на позначення не лише певних преференцій, а й узагалі системи соціального розподілу (номенклатури), коли людина оцінювалася не за своїми розумовими здібностями, а за належністю до певних прошарків населення (робітниче походження, співробітництво з “внутрішніми органами”, партійне членство тощо) або просто через підлабузництво чи “беззаперечне” виконання розпоряджень керівництва (Масенко 2017). Саме цей мікс злодійських і тоталітарних ознак і становить небезпеку для власне української ідентичності, оскільки це слово продовжує активно функціонувати на всіх рівнях мовлення.

Ще один приклад означеного міксу – уживання родинних назв *мама*, *папа* (*батько*) на позначення керівника. Ці одиниці в аргі злодіїв позначали голову злочинного угруповання (ще – збувача наркотиків), а сьогодні – голову колективу, менеджера, переважно носія адміністративно-командного стилю, для пересічних громадян і маргіналів – турботливого господаря (яскравий приклад – авторитарний незмінний президент Білорусі “батька” чи й відомий усім “отец всех народов”). Аналогічно в мовленні в’язнів – *пахан* (“авторитет”) і *бугор* (“бригадир”).

Семантика колишньої імперії продовжує жити в таких частотних лексемах, як *служити* у значенні ‘бути’ (наприклад, у словосполученнях *прикладом може служити* чи *це служить мірилом*) або *повинні* у значенні ‘маємо, мусимо’ (штамп *ми повинні...*). Остання форма семантично ототожнюється з рос. *должны* – саме в розумінні тієї повинності (обов’язку) чиновника, який на своїй службі державі (монарху) мусить виконати своє завдання вчасно й точно (рос. *прилежно й беспрекословно*). Загалом служба та службові відносини / стосунки становили принципову сутність колишньої імперії (усі люди перебувають на службі у монарха).

У межах цієї статті наведемо коротку власну розвідку про старовинну етнічну лексему на позначення музичного інструмента ударної дії *бұхало* (з наголосом на першому складі), що розгортається в колізії щодо української ідентичності. Ця загальна назва має звуконаслідувальну природу – від звуку удару в той барабан (“бух” низької частоти). Пізніше цей звуконаслідувальний мотив відбився в антропонімії – у прізвищі *Бұхал* (*Бұхало*), яке давалося або людині з відповідним дефектом мовлення (що позначався дієсловами *бұхати*, *бұхкотіти*), або безпосередньо гравцеві на тому бұхалі-барабані.

Прізвище (первинно, звісно, прізвисько) могло походити й від дієслова *бұхикати* на позначення кашлю (‘людина, яка постійно кашляє’), хоча існує ще й одиниця *бұхтіти*, що в семантичне поле ‘говоріння-бұхання’ додає сему з негативною конотацією ‘нудний’. Однак останнє демонструє вже сучасні семантичні трансформації, оскільки в давнину українці так позначали лише процес скисання молока чи тіста.

Етимологічно вищенаведені значення сходять до загального ‘набухання’ (від ‘удар’, ‘поштовх’, від чого й ‘вибух’), оскільки й хлібний *бұханець* можна звести до операцій з тістом (має первинне походження від давньонімецького печива, різновид якого саме й називається *бұхт*). Серед одно-

кореневих – ще трава *бухárник*, сорт пшениці *бухárка*, хатина з поганого матеріалу *бу́хня*, а також *бу́хта* на позначення затоки та мотка канату (від давньонімецького ‘вигин’) (Етимологічний 1982, 311–312).

Наведені в попередньому абзаці випадки можемо назвати первинною омонімізацією (таким є й антропонім – за розрізненням у категорії ‘загальна – власна назва’). Нічого дивного в цьому для стандартної мови немає. Однак геть інша природа – саме колізійна – виявляється у прикладі вторинної омонімізації, який наводимо нижче.

У радянські часи аналізоване дієслово *бу́хати* отримало омонім *бухáти* зі значенням ‘споживати алкогольні напої’. Нам більше подобається версія походження цієї лексеми від народної назви склянки-‘гранчака’ *бухáрик* (який виготовлявся на заводі ім. М. Бухаріна в 40-х роках), що надалі отримала низку однокорених похідних у злодійському аргі: *бухáр* (‘злісний п’яниця’), *забу́ханий* (п’яний), *бухáло* (будь-який алкогольний напій) тощо. Така вже вічна пам’ять про того лєнінського колегу (наша ненаукова репліка – В.Д.). При цьому наголос залишається вільним і часом відповідає первинному значенню аналізованого слова, проте частіше відбувається розмежування саме за наголосом: *бу́хали* – *бухáли*, *бу́хало* – *бухáло*, *забу́хати* – *забухáти* та ін.

Тобто на стику двох культур – власне української та радянсько-російської – відбулася семантична трансформація давнього слова, що отримало знижене, згрубіле значення в загальнонародному мовленні. Колізія ж полягає в тому, що старовинне етнічне слово з прозорою етимологією, кодифіковане у словниках і народній творчості, у процесі підвладності української мови в умовах інонаціональної імперії набуло іншої конотації. І цей процес відтворює не просто чергову семантичну трансформацію під впливом якогось сучасного сленгу, а засвідчує принципове зниження рівня мовної етики через саму згоду (дозвіл) на таку трансформацію колективу мовців.

Найбільший же негатив полягає в тому, що в більшості сучасних українців прізвище *Бу́хал* викличе асоціацію саме з п’яницею, а не з музичним інструментом, що виявляє пріоритети тієї радянської культури – колишньої, однак на сьогодні чинної та ще більш зниженої, оскільки вона характеризується наразі стихійністю та безконтрольністю з боку соціуму.

Отже, і наголос може мати вирішальне значення для визначення семантики слова та навіть усього смислового контексту, як це відбувається з прикметником *украї́нський* / *украї́нський* або з прізвищами на кшталт *Снівак* (*Сневак*) / *Сніва́к*, *Кова́ль* / *Кова́ль* тощо. У такому разі ці слова стають ніби маркерами рівня патріотичності та національної ідентичності, й навпаки – конкретної маргінальності.

Антропонімійна система України виявляє чимало таких маркерів, проте всі вони є помилковими формами – порушеннями правописних норм. Так, найбільше порушень спостерігається в суфіксах *-ик-*, *-ич-*, *-иц-*, де відтворюється російська / польська вимова (*Павлік*, *Галіч*, *Голіцев* тощо). Більш небезпечними є власне фонетичні помилки, що порушують правопису

систему. Такими є, скажімо, прізвища *Чижмарь* і *Терент'єва*, де зафіксовано (документально! – мій нестриманий вигук – *В.Д.*) помилковий пом'якшений приголосний *p* і навпаки – твердий *t* перед йотованим голо-сним. Ще більша небезпека полягає в тому, що це прізвища українських учених (*К. Чижмарь* – юрист, *А. Терент'єва* – державник), які довго ще перебуватимуть перед очима численних читачів їхніх наукових праць, студентів і колег.

Є ще одна версія таких помилок, яку донедавна ми б і не розглядали, аби не події останніх п'яти років. Виявилось ж, що ворожі дії полягають не лише у військових операціях, а й у планомірному виконанні різноманітних стратегій щодо інформаційного, економічного й культурного впливу на громадян нашої держави. Це, скажімо, стратегія формування недовіри до уряду, на яку працюють навіть комедійні шоу й окремі телевізійні канали, що цілком можуть оплачуватися Росією. І ця стратегія цього року досягла успіху.

У цій площині стають зрозумілими результати виборів перших двох президентів України, й особливо поведінка східноукраїнського електорату, а в межах нашого дослідження – діяльність паспортистів цього регіону під час оформлення українськомовних сторінок у паспортах. Тобто цілком можливо, що помилки робилися спеціально – нехай навіть не з наказу певного ворожого резидента, але з далекосяжними результатами: до сьогодні різні прізвища представників однієї родини (*Колесник* – *Колеснік* – *Колісник* тощо) створюють правові колізії в питаннях спадщини та приватної власності.

Таким маніпулятивним впливом є й навмисне опускання культурного рівня мовлення та поширення інформації про цей рівень через медіа й наукову практику. Зокрема телевізійна реклама, що має найбільше коло глядачів і традиційну довіру населення (ще з часів тоталітаризму, коли інших джерел не було), поширює помилкові форми слів як на фонетичному рівні (наприклад, фармацевтичні терміни *атоксіл* і *налгезін* мають писатися через *и* за шкільним правилом “дев'ятки” як *карсил* і *троксевазин*, що також активно рекламуються), так і на лексичному (у рекламних слоганах “Улюблене «Чудо»”, “Звертайся до «Бистрозайму»” виділені лексеми є старослов'янізмами за походженням, що мають чимало похідних форм у загальнонародному мовленні. Наявні подібні одиниці в офіційному топоніміконі – наприклад, місто-порт *Южний* та “атомоград” *Южноукраїнськ*, і в сучасному антропоніміконі – наприклад, ім'я *Крістіна*). Усі ці одиниці порушують не лише мовні закони української мови, а й генетичні закони, що базуються на певних незламних кодах.

У науковому мовленні також трапляється чимало *lapsus lingue* як для системи української мови. Одну з таких помилок кодифіковано як повномірний термін на найвищому освітньому рівні. Це лексема *просунутий* (...рівень володіння мовою), що семантично відповідає англійськомовному *advance* (“передовий, прогресивний”). Проте насправді походить вона від російськомовного сленгізму *продвинутый* (від *advanced*, а також

*advancement* – ‘продвижение’), що має додаткову сему – власне сленгову. Усе було б логічно, якби в природній українській мові штучна калька *просунутий* не мала б значення ‘просувати’, а ніяк не ‘передовий’. До того ж слово *просунутий* – чудовий об’єкт для насміхання, як і, скажімо, *висунути* (питання).

Ще одним прикладом навмисного опускання культурного рівня мовлення є телевізійні комедійні шоу, де одним із обов’язкових тематичних елементів є демонстрування так званого “суржику”. Наприклад, у шоу “Ліга сміху” (заснованому три роки тому новообраним Президентом України В. Зеленським) таке мовлення репрезентують переважно гумористи з Західної України, тобто отримується, що тамтешня молодь вживає як прямі російськомовні запозичення (*направо, началось, три года подряд, “Лига смеха”*), так і фонетично адаптовані (*опоздали на сйомку, нам поблажки не нужні, не в ту сторону*). У такому разі адаптація відбувається через постпозиційне усічення первинного голосного (*будуце, став замічать, узкі*), історичну трансформацію приголосних *л/в* (*як ти це поняв?*), голосних *е/і* (*не... не... ні!*) та інші негативні фонетичні процеси.

В обох ситуаціях запозичена чи калькована одиниця переважно стоїть в українському фонетичному контексті: *у нас така шутка є; нашо такі узкі штани?; стидно як; ми не всьо кафе орендуємо; мужчина, ставайте на картонку!* У фразі *номера на машинах* виділений іменник у формі множини має флексію, властиву російській мові, а у фразі *я вам подарка привіз* навпаки – відмінкова форма у виділеному калькованому іменнику властива саме українській мові. Зрозуміло, що вживання такої кількості калькованих форм зумовлено гумористичним характером мовлення (так, певно, смішніше – *В.Д.*), проте якщо у фразі *сто гривень – то нормальні деньгі* виділений іменник використано в українському фонетичному контексті та як складник сталої мовленнєвої сполуки (рос. *нормальные деньги*) на позначення достатнього заробітку, то у словосполученні *совмісти два воспомінанія* вжито лише фонетично адаптовані російські слова, а тому важко пояснити мотив мовця – на відміну від фраз *у мене родітелсі нема; мені нравітьсє, я беру*. У фразі ж *сопротівлятісь немає смісла* виділене слово є калькою через свою флексію, властиву саме російській мові (аналогічно – *сусід ззаді*). Мотив – насмішити?

Наведені вище ‘маркери безкультур’я’ більшою мірою стосуються спільнослов’янської (східно-) лексики, хоча вимова слова іншомовного походження також видає російсько- чи українськомовного носія. У середині ХХ століття українські диктори вимовляли *балет, тролейбус* чи *атлет*, сьогодні таке трапляється в розмовному мовленні (наприклад, *взяти кредіт у “Швидкогроші”*). Зрозуміло, що це також вплив російського мовлення, проте в цьому рекламному слогані є й позитивний елемент – назва служби “Швидкогроші” існує на протигагу російськомовному “Бистрозайму”, який у свою чергу функціонує, як ми вже зазначали, і в українськомовному контексті (*Звертайтеся до “Бистрозайму”*).

Це ж стосується не лише слів іншомовного походження, але й термінів, актуальних в останнє півстоліття. Так, у реченні *папа – дальнобойщик, приїжджав з командіровки на один день* друге виділене слово походить від латинського кореня, що присутній в усіх європейських мовах, проте попри функціонування в українській слів *команда, командувач* те російське слово має відповідник *відрядження*, що доволі логічний і органічний ('відрядили тата'). Перша ж калька має відповідник *далекобійник* – калькований за семантикою, проте відповідно до його сленгової форми (аналогічно до вже згаданого нами вище терміна *просунутий*), де друга частина не логічна: *ні бій, ні бойовий, ні відбійник* тощо не передає смислу професії 'водій на далеку відстані'.

Трапляються у спонтанному мовленні також фрази й речення, де українськомовний контекст включає або окрему російську лексему (*рішив: жінку, напевно, тут оставлю*), або часткову кальку (*нам допоможуть наші друзя*), до того ж дієслова *рішив* і *поможуть* через усічення префіксів (відповідно *ви-* та *до-*) набувають також останньої ознаки, наближаючись таким чином до російських форм *решил* і *помогут*.

Єдине, що можна відзначити як позитив (правильніше сказати – не негатив або не зовсім негатив) у такому мовленні, – це локальний характер російськомовних сленгових і просторічних елементів у власне українському мовленні на кшталт *короче, капец*, і те, що автор фрази *то повна фігня, канешно* однозначно сприймається як українець, та ще й 'продвинутий' (нехай уже так – хоч по-чесному – В.Д.), позаяк не соромиться таких живих мовних одиниць у власному мовленні. Також доповнимо, що коли б так говорила в побуті вся українська молодь, то й загрози з боку російської мови не існувало б, оскільки функціонально перша мова міської молоді була б українська. У межах же органічної диглосії ця молодь використовувала б і літературну форму – на своєму робочому місці та в ситуаціях публічної комунікації. Наразі ж таку мову чуємо лише в деяких вуличних інтерв'ю від 'продвинutih' українців і від окремих шоуменів, які за умовами шоу (наприклад, останнього сезону X-фактору) ведуть його правильною українською мовою. До речі, цей факт є визначним, оскільки доводить, що за бажання й відповідного стимулювання будь-хто з українців (і не лише) може оволодіти етнічною мовою досконало.

Зрозуміло, що всі ці проблеми можна вирішити одним вольовим державним рішенням, яке кодифікується через відповідні законодавчі акти, або через часте повторення правильної форми в ситуації певного загальноукраїнського заходу, що транслюється на всю країну. Наприклад, під час численних політичних аналітичних телепрограм, які трансливалися кілька вечорів після обрання нового Президента України та аудиторією яких була 'вся країна', майже в кожному реченні кожного виступу лунало дієслово *приймати* у штампах *прийняте рішення, приймають Закон* тощо. Тобто мільйони слухачів почули цю форму тисячі разів і підсвідомо закодували до власного мовленнєвого репертуару. Проте дієслово *приймати* виявляє сему 'брати', тобто 'отримання чогось'. Іншими словами, Президент фізи-

чно отримує в руки певний Закон, який підготували й уклали інші особи. Він його затверджує, тобто *ухвалює*. Можна лише уявити, яка була б користь від такого частотного повторення “на всю країну” штампів *ухвалене рішення, ухвалюють Закон* тощо. І законодавець, і публіцист, і депутат стали б говорити й писати саме так.

На щастя, уже чимало вчених впевнені в цьому. Так, А. Венцковський категорично зазначає про зміну традиційного *приймати* (рішення, постанови, закони) на *ухвалювати*, наводячи цю колізію в омонімічному колі разом із *брати / взяти* (участь), *ухвалити* (Закон) та *скласти* (присягу) на противагу *приймати* (гостя) (Венцковський 2008).

Отже, керівник *ухвалює рішення*, Президент або Верховна Рада *ухвалюють Закон*. У цьому семантичному колі можна також використовувати дієслова *підготували, сформувавши, уклали* й навіть *затвердили* (замість *ухвалили*).

Повільніше ці проблеми вирішуються через еволюцію поглядів громадян на власну ідентичність, коли власник телеканалу, музичний продюсер чи режисер усвідомлять свою визначну місію в сенсі національного становлення народу й відповідної його просвіти. І коли відомий шоумен із високим рейтингом з екрану починає говорити вишуканою українською мовою, то маса тинейджерів повною мірою втрачає генетичний комплекс національної меншовартості, і вже українська мова стає ознакою освіченості та елітарності.

З наведеного вище можна зробити такі висновки: у “мовній війні” останнім часом відбулися й перемоги української сторони, зокрема через державні заходи (закони). Проте залишаються й небезпечні тенденції, серед яких варто відзначити активне вживання численних калькованих російськомовних форм, що наповнюють українське мовлення на всіх його рівнях. Попри загальне розуміння визначальної ролі української мови у ствердженні національної ідентичності, практика функціонування державної мови, зокрема щодо очищення її від чужомовних елементів, свідчить про ще недостатні зрушення в цій сфері. Загроза полягає в потенційному деформуванні генетичної ідентичності, коли семантичний комплекс елементів злодійського аргю, тоталітарної лексики, власне російськомовних форм це деформування пришвидшує, оскільки є чужим для української ментальності. У подальшій аналітичній роботі плануємо дослідити й інші площини потенційної загрози національній ідентичності.

Демченко, В. (2019). *Державна мова як об'єкт національної безпеки*. Вид-во ПП Вишемирський В.С. Херсон.

Масенко, Л. (2017). *Мова радянського тоталітаризму*. ТОВ Вид-во “Кліо”. Київ.

*Етимологічний словник української мови*. (1982). Ред. кол.: Мельничук О. С. (гол. ред.), Білодід І. К., Коломієць В. Т., Ткаченко О. Б. Наукова думка. Київ.



Венцовський, А. (2008). *Калькуємо, забувши слово рідне...* Електронний ресурс: <http://www.personal-plus.net/284/3610.html> [Дата останнього доступу 1.12.2019].

## ПРО ВИТОКИ ОНОМАСІОЛОГІЧНОЇ ГРАМАТИКИ

*Ірина Дудко*

(Україна)

*Ономасіологічне осмислення граматичних явищ бере свій початок від античного періоду, епохи Середньовіччя та Відродження. Вивчення джерел ономасіологічних досліджень у граматиці дає змогу глибше з'ясувати ономасіологічну сутність різних частин мови та їхніх граматичних категорій, зробити важливі теоретичні узагальнення щодо структурного та функціонального аспектів ономасіологічної граматики, висвітлити історію розвитку ономасіологічного напрямку в мовознавстві.*

*Ключові слова: мовознавство, граматика, ономасіологія, ономасіологічна граматика, історія лінгвістичних учень.*

## ABOUT THE ORIGINS OF ONOMASIOLOGICAL GRAMMAR

*Iryna Dudko*

*Onomasiological understanding of grammatical phenomena dates back to the Ancient period, the Middle Ages and the Renaissance. Studying the sources of onomasiological researches in grammar enables to find out more deeply the onomasiological essence of different parts of speech and their grammatical categories, to make important theoretical generalizations about the structural and functional aspects of onomasiological grammar, to cover the history of development of onomasiological direction in linguistics.*

*Key words: linguistics, grammar, onomasiology, onomasiological grammar, history of linguistic doctrines.*

Витоки ономасіологічного напрямку в граматиці пов'язують з працями античних дослідників<sup>6</sup>, а також ономасіологічними пошуками граматистів епохи Середньовіччя та Відродження.

Середньовічна філософія мови нерозривно пов'язана з теологією, яскравими представниками останньої є Григорій Нисський, Аврелій Августин, Северин Боецій, Іоанн Дамаскін та інші. Доказом такого зв'язку, на думку Ю. М. Едельштейна, є порушені середньовічними богословами питання про невербальне мислення та внутрішнє мовлення людей, співвідношення мислення та мови; варто зазначити, що до уваги брали саме позицію мовця, тобто

<sup>6</sup> Передумови та перші спроби ономасіологічного трактування граматичних явищ античними філософами були проаналізовані нами раніше в статті: Дудко, І. В. (2005). *Античні джерела ономасіологічних досліджень у граматиці*. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексики української мови. Випуск 1. С. 63–70.

застосовували ономасіологічний підхід (Едельштейн 1985, 171–177). Як слушно зауважує В. П. Даниленко, середньовічні філософи й теологи розв’язували лінгвістичні проблеми, орієнтуючись на античну граматику, зокрема словотвір (Даниленко 2009, 134). Зокрема, на думку Григорія Нисського, Бог наділив людину творчими здібностями, тобто вона може сама створювати будь-що нове: яку-небудь річ або слово. Причому слово людина створює за двома принципами: по-перше, відповідно до властивостей позначуваних речей, по-друге, згідно з національними особливостями мови її носія – творця слова. За Григорієм Нисським, Бог створює предмети, а людина дає їм назви (імена): “...ми кажемо, що імена а не єство наявних предметів походить від нас. Інакше іменує небо єврей і хананей, але той і той мають на увазі те саме, від різниці у звуках ніскільки не помиляючись у розумінні предмета” (Едельштейн 1985, 185). За Августином, фразотворчий процес – це діяльність, що пов’язана з використанням лексичних одиниць мовцем, проте на початку цього процесу стоїть “сокровенне слово” (“*verbum cordis*”), яке Бог навіює мовцеві. Спочатку це слово (а це ні що інше, як думка, що передусе в акті фразотворення слову, за допомогою якого вона виражається) є вільним від форми будь-якої конкретної мови, а лише потім воно втілюється в певну мовну форму. В. П. Даниленко зазначає: “Зведенням думки, вираженої словом, до *verbum cordis* Августин указує на ... на універсальну природу окремої думки і мислення взагалі. Теза про універсальність мислення мала важливе значення і для середньовічних граматистів” (Даниленко 2009, 135–136).

Рання середньовічна граматична думка (починаючи з VI–VII ст.) мала переважно прикладний характер, оскільки була пов’язана з вивченням латинської мови, яка поступово набувала в західноєвропейських країнах статусу державної.

Наступний період Середньовіччя (починаючи з XII ст.) засвідчив новий етап в розвитку західноєвропейської граматики. Праці цього періоду – переважно коментарі до праць Доната і Прісціана та критика традиційної семасіологічної граматики. Це праці Вільяма Кончійського, Петра Гелійського, Ральфа де Бове, Роберта Кілвордбі. Згадані автори підготувати підґрунтя для граматики ономасіологічного спрямування модистів. На думку В. П. Даниленка, вони були найвидатнішими коментаторами, критиками Прісціана й Доната з ономасіологічних позицій (Даниленко 2009, 137–139). Головні їхні закиди зводилися до браку пояснень причин появи, “винайдення” частин мови та їхніх акциденцій. Наприклад, Петро Гелійський вважав, що необхідність у створенні частин мови та їхніх акциденцій пов’язана з властивостями позначуваних речей. Предмет граматики він також визначав із ономасіологічних позицій. Крім того, дослідник прагнув відмежувати граматику від інших наук, зокрема логіки. Граматичні погляди Петра Гелійського фокусувалися навколо морфології.

Граматичні ж ідеї іншого дослідника – Ральфа де Бове – були зосереджені навколо синтаксису. Основна його увага була прикута до конструкцій та співвідносних з ними суджень. За Ральфом де Бове, відбір морфологічних акциденцій потребує осмисленого, усвідомленого підходу. Справжніми ак-

піденціями вважають такі ознаки частин мови, від яких залежать ті або ті типи синтаксичних конструкцій.

Інший граматист того часу Роберт Кілвордбі у своїх коментарях присвятив увагу питанням побудови універсальної граматики. Таку граматику він пов'язував з універсальною природою людського мислення. Причём спеціальна граматика (тобто яка співвідноситься з індивідуальною мовою) як варіант універсальної граматики відрізняється від інших не зі змістового (семантичного), а з формального (звукового) погляду.

Як слушно вважає В. П. Даниленко, згадані постаті – так звані передмодисти – підготували підґрунтя для діяльності самих модистів, серед найвідоміших з них є: Боецій Дакійський, Мішель де Марбе, Сігер де Куртре і Томас Ерфуртський (Даниленко 2009, 139).

Граматики XIII–XIV століть набули прозорої ономасіологічної орієнтації. Вони отримали назву трактатів про модуси позначення, тому їхніх авторів називали модистами. Модуси позначення інтерпретували як способи вираження ідей, що є результатом сприйняття та усвідомлення предметів навколишнього світу. Спираючись на аналіз форм буття певного предмета, досліджувані метафізикою, та способи потрактування цих форм, досліджувані логікою, а також співвідносячи філософські категорії буття та мислення зі змістовими структурами, модисти перетворювали їх на категорії ономасіологічні. Крім того, джерелом збагачення ономасіологічних категорій вони вважали також і семасіологічні категорії, добираючи з-поміж філософських категорій ті, які співвідносилися з формальними структурами мови (Даниленко 2009, 133). Граматичне вчення модистів було пов'язане зі схоластичною філософією, репрезентуючи філософську граматику. На думку модистів, для усвідомлення явищ мови необхідно усвідомити процеси пізнання і світ реальності, бо структура мови відображає структуру матеріального світу. Вони зосередили свою увагу на проблемах натурфілософії, психології та метафізики, а також на онтологічній інтерпретації різних мовних явищ (Перельмутер 1991, 18–19; Самарин 2014, 131).

Модистська граматична доктрина відзначалася особливою одностайністю і послідовністю поглядів серед тогочасних дослідників. Найпопулярнішою і найвидатнішою працею в історії західноєвропейської граматики Середньовіччя стала створена на початку XIV ст. праця “Про способи позначення або спекулятивна граматика” (“*De modus significandi sive grammatica speculativa*”) Томаса Ерфуртського. Згадана граматика латинської мови складалася з двох дисциплін – морфології (“етимології”) та синтаксису (“діасинтетики”). Автор граматики був переконаний, що питання морфології мають бути спроектовані на синтаксис, бо лише в реченні слово виступає справжньою частиною мови. Крім того, він уважав, що для усвідомлення процесу мовлення важливо вивчати не власне частини мови, відокремлені одна від одної, а як вони поєднуються (конструюються) в реченні. Словотвір він розглядав у контексті морфології, тобто не розглядав його (так само, як і лексикологію) як самостійну граматичну дисципліну. Ономасіологічні погляди Томаса проявилися, зокрема, в інтерпретації словотвірних явищ, які, на його думку, тісно

пов'язані з властивостями позначуваних предметів. Що ж до лексикології, то процес переходу лексеми (“*dictio*”) в словоформу він вважає важливим етапом у побудові речення, хоча й не надає їй статусу самостійної фразотворчої дисципліни.

На думку В. П. Даниленка, заслуга модистів полягає в тому, що вони накреслили ономасіологічну перспективу традиційній граматиці; з ономасіологічного погляду вони визначали предмет граматичної науки; мету і завдання граматики вони вбачали у дослідженні питань, пов'язаних з вираженням мисленневих концептів засобами зв'язного мовлення. Граматиці передує логіка (наука, що вивчає операції, спрямовані на упорядкування мисленневих концептів), а тій – онтологія (наука про об'єктивну реальність, відображувану у свідомості людини у формі різних ідей та їх комбінацій). Про ономасіологічне спрямування праць модистів свідчила найпопулярніша їх назва – “Про спосіб позначення” (“*De modus significandi*”), де спосіб позначення інтерпретували як частини мови та їхні акциденції (Даниленко 2009, 140–141), беручи до уваги морфологічний аспект і водночас ігноруючи синтаксичний. Модисти також вважали, що модуси позначення мають не лише окремі слова, але й конструкції, що є поєднанням двох слів, у якому один із компонентів є головним, а інший – залежним (Влавацкая 2010, 21). Проте Іоанн Дакійський висунув на перший план синтаксичний аспект граматики, увівши до неї новий компонент – спосіб конструювання, тобто спосіб побудови речення (Даниленко 2009, 141).

Модисти прагнули до виведення та аналізу граматичних категорій із категорій об'єктивної реальності. Граматичний лад модисти уявляли як чітку систему, окремі елементи якої перебувають між собою у тісному взаємозв'язку і взаємозумовленості. В основі граматики лежать першопочатки (“*principia*”), що визначають увесь граматичний лад, який є вторинним (“*posteriora*”) щодо цих першопочатків. Вихідними першопочатками модисти вважали “*modi significandi*” (“способи позначення”). Причини мовного ладу коріняться, на їхню думку, не в самій мові, а за її межами: вони коріняться у світі реальності й визначають мовний лад за допомогою людської свідомості (Перельмутер 1991, 15–17).

На основі дослідження граматики Томаса Ерфуртського та інших модистів, а також праць сучасних науковців, доходимо висновків, які можна схематично викласти кількома основними положеннями (Апполонов 2016; Даниленко 2009, 142–147; Ковалик, Самійленко 1985; Кочерган 2003; Перельмутер 1991):

1. У структурно-ономасіологічному аспекті морфології Томас виконав міжрівневу класифікацію частин мови на ономасіологічному підґрунті, поклавши в її основу ономасіологічні категорії субстанції (представлені іменниками та займенниками), якості (репрезентовані прикметниками, діеприкетниками і дієсловами) та відношення (виражені незмінними частинами мови).

2. У визначенні частин мови Т. Ерфуртський також підходив з позицій ономасіології, беручи до уваги позицію мовця, який у своїй мисленнево-мовленнєвій діяльності обирає ту чи ту частину мови, керуючись

об'єктивними властивостями позначуваного явища, а також власним поглядом на певне явище у процесі його усвідомлення. У зв'язку з цим розрізняється спосіб (модус) буття (існування) речі та спосіб її розуміння (пізнання). З кожною частиною мови пов'язаний певний есенційний (сутнісний) спосіб буття речі. Наприклад, іменник і займенник за цим модусом не диференціюються (обидва позначають субстанції), проте за модусом розуміння вони різні (субстанцію, позначувану іменником, мовець сприймає більш конкретно, а займенником – більш абстрактно). Дієслово та прикметник, позначаючи якість, ознаку, властивість субстанції, за есенційним модусом так само не розрізняються, проте спосіб розуміння різний, зокрема ознаку субстанції, позначувану дієсловом, мовець усвідомлює як щось зовнішнє щодо цієї субстанції.

3. Опис морфологічних категорій автор також здійснював із ономасіологічних позицій. Він вважав, що та сама сутність, виражена кореневою морфемою (*alb-* “біл-”), може існувати в різних станах і відповідно бути вираженою за допомогою різних засобів мови: модус внутрішньої якості позначають прикметникові флексії (*albus* “білий”), а модус зовнішньої якості – дієслівні флексії (*albeo* “білю”). Отже, мовець має усвідомити відповідні акцидентні (непостійні) властивості чи ознаки речей за допомогою модусів розуміння, а також позначити їх за допомогою відповідних модусів позначення – засобів мови.

4. У функційно-ономасіологічному аспекті морфології Томас зосереджував увагу на поясненні операцій, які виконує мовець у процесі вибору й вживання тих чи тих морфологічних форм слова. Він презентував цей процес відповідною системою модусів позначення, де перший етап ілюструє пасивний спосіб позначення (мовець обирає основу словоформи – “дікцію”). Цей етап передбачає процес вибору частини мови і має назву есенційного способу позначення, про який ідеться в першому розділі граматики – “етимології”. Другий етап полягає у виборі активного способу позначення, а цьому етапі, тобто на рівні акцидентного способу позначення відбувається морфологізація частини мови за допомогою двох способів позначення – абсолютного (вибір морфологічних засобів мови: флексій іменникових родових, числових, відмінкових форм; флексій дієслівних часових і способових форм) й релятивного (вибір морфологічних засобів мови: прикметникових родових, числових, відмінкових форм; дієслівних числових і особових форм).

5. В аспекті функційно-ономасіологічного синтаксису, докладно висвітленого в “діасинтезиці”, Томас Ерфуртський накреслив основні стадії синтаксичної актуалізації – стематичну й лінійну. Центральне місце синтаксичної стемати посідає граматичний суб'єкт (“суппозитум”), якому підпорядковується граматичний предикат (“аппозитум”). Залежними від цих основних конституційних компонентів стемати є їхні “детермінанти” (від суб'єкта – означення, а від предиката – додатки й обставини).

6. Процес творення речення у Томаса складався з трьох етапів – конструкції (мовець визначає порядок слів у реченні), конгруїтації (мовець реалізує узгодження й керування залежних членів речення) та перфекції (мовець заве-

ршує процес побудови речення, зокрема це може бути виконано за допомогою дієслова-зв'язки – “*Homo est albus*” – “Людина є біла”).

Отже, модисти зробили значний внесок у розвиток тогочасної граматичної думки, ставши основоположниками ономасіологічного напрямку в граматиці. Проте їхня граматична доктрина зазнала критики, головним чином через зв'язок із філософією, і не змогла розвинутися далі, в епоху Відродження. Основним опонентом і критиком модистської філософії мови в граматиці виступив Вільям Оккам. На відміну від модистів, В. Оккам протиставляв “поняття” (незмінне, універсальне) і “значення” (непостійне, мінливе).

Для граматичної думки XV–XVI ст. характерною була емпірична спрямованість, необхідність у дослідженні національних західноєвропейських мов. Проте ще з XIII ст.–XIV ст. у філософських граматиках поширеною була ідея про те, що латинська парадигма здатна стати схемою, у яку змогли б укластися факти будь-якої і кожної мови. Ця ідея отримала широке застосування в практиці опису національних мов і в граматиках XVI ст. (Padley 1976). З'являються граматики, що є переважно кальками з латинської граматики, наприклад, граматики французької мови Жака Дюбуа (Сильвіуса), Луї Мегре. У граматиці Мегре виділені 9 частин мови. Крім традиційних частин мови (імен, займенників, дієслів, дієприкметників, прислівників, прийменників, сполучників і вигуків), у французькій мові є також артиклі, опису яких Л. Мегре присвятив особливе місце в морфології. Ще однією відомою працею того часу була граMATика П'єра де ла Раме (Рамуса), яку він визначав як мистецтво красномовно говорити, що полягає в гарному і правильному використанні мови. Крім власне етимології (морфології) та синтаксису, предметом дослідження у граматиці Рамуса виступали звуки та склади. Як зауважує В. П. Даниленко, домінуюча позиція у його граматиці була семасіологічною за своєю природою, він надавав перевагу опису самих мовних форм, проте самі завдання граматики можна визначити як ономасіологічні за спрямуванням (Даниленко 2009, 151).

Отже, у граматиці XV–XVI ст. панівне положення посів семасіологічний напрям, яскравими представниками якого, крім згадуваних вище Мегре і Рамуса, були Н. Пероттус, Т. Лінакр, В. Буллокар та інші. Ономасіологічна ж тенденція представлена латинською граMATикою Юліуса Цезаря Скалігера “Про причини латинської мови” (“*De causis Linguae Latinae*”), що пов'язано з впливом на її автора вчення Арістотеля про категорії. Ця граMATика складається з морфології, орфографії та орфоєпії, проте синтаксис у ній відсутній, точніше кажучи, він інкорпорований в морфологію (Даниленко 2009, 152, 154). У граматиці Скалігера лексема (“дікціо”) не належить до граматичних явищ. Ономасіологічні погляди Скалігера виявилися, зокрема, в тому, що він не вважав граMATику пов'язаною з інтерпретацією текстів. Беручи до уваги 4 каузальні категорії Арістотеля, зокрема матеріальну причину (“*causa materialis*” – звуковий бік мови), формальну причину (“*causa formalis*” – змістовий бік мови), діяльну причину (“*causa efficiens*” – діяльність мовця) та цільову причину (“*causa finalis*” – комунікативна функція мови), Скалігер створив свою модель мовленнєвої діяльності мовця. У морфології, зокрема інтерпретації

двох основних частин мови – іменника і дієслова – Скалігер наслідував модистів. Інші частини мови він вважав неосновними. Класифікація частин мови у Скалігера була орієнтована на синтаксис (а також логіку), причому іменники співвідносилися з суб'єктом судження, а дієслова – з предикатом. Погляди Скалігера мали вплив на авторів граматики Пор-Рояля – Антуана Арно і Клода Лансло.

Як слушно зауважує В. П. Даниленко, грамика Скалігера в епоху Відродження не змогла стати гідною альтернативою семасіологічній граматиці, яка того часу піднялася на якісно новий рівень. Її яскравим представником був іспанський дослідник Франсіско Санчес де лас Брозас (Санкціус) (Даниленко 2009, 156). Хоча грамика Санкціуса загалом мала семасіологічне спрямування, проте ономасіологічна інтерпретація представлена у висвітленні деяких граматичних явищ. Ідеться, зокрема, про предмет граматики, який Санкціус визначав як мистецтво говорити правильно, тобто правильно будувати речення. У граматиці Санкціуса подано три класифікації частин мови. За першою з них (запозиченою у Платона) слова розподіляються між іменами, дієсловами і “частками” (решта частин мови). За другою класифікацією (автором її є сам Санкціус) до уваги взято наявність чи відсутність у слова морфологічної категорії числа, відповідно до чого слова поділяються на класи: 1) імена (сюди автор зарахував також займенники), дієслова, дієприкметники, бо вони відмінюються за числами; 2) незмінювані за числами слова: прийменники, прислівники і сполучники; 3) вигуки не належать до частин мови, бо вони є лише проявами емоційних станів. У цих двох класифікаціях зроблена спроба ономасіологічного потрактування частин мови. Третя класифікація має семасіологічну орієнтацію і ґрунтується на формальній інтерпретації частин мови. Головна увага прикута до специфічних акцидентів тієї чи тієї частини мови, наприклад, такими для іменника є рід і відмінок, для дієслова – час і особа. Санкціус зазначав, що для нього “істинним граматистом є той, хто в книгах Цицерона або Вергілія розуміє, яке слово є ім'я, а яке – дієслово і все інше, що стосується тільки граматики, хоча б змісту слів він і не зрозумів” (Малявіна 1985, 46). Синтаксичні погляди Санкціуса також спиралися на семасіологічне підґрунтя. Наслідуючи насамперед Аполлонія Діскола, він аналізував правильні (універсальні) і неправильні (фігуративні) синтаксичні конструкції. Уживання останніх пов'язане з відповідними синтаксичними фігурами: еліпсисом, плеоназмом, силепсисом, гіпербатом.

Як засвідчує аналіз, у спекулятивних грамиках головна увага зосереджена на виявленні детермінації мовних явищ або причин, при цьому предметом дослідження стає не стільки сама мова, скільки пошук обґрунтувань логіки, покладеної в її основу (Ольховиков 1985, 106–107). Метою авторів цих граматик був “такий опис латинської мови, у якому провідну роль відіграє пояснення її граматичної сутності, пошук основ граматичної правильності з опертям на категорії метафізики, спроби проникнути в її історію через осягнення причинності її змін” (Михайлова 2012, 75).

Отже, витоки ономасіологічного напрямку в граматиці тісно пов'язані з розвитком семасіологічного напрямку й сягають античної філософії мови, серед-



ньовічних трактатів модистів, зокрема Томаса Ерфуртського, а також граматики епохи Відродження Ю. Ц. Скалігера.

Апполонов, А. (2016). *“Спекулятивная грамматика” Фомы Эрфуртского и средневековая лингвистическая традиция*. Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 6. С. 48–64.

Влавацкая, М. (2010). *Идея синтагматики в истории лингвистических учений*. Вестник Воронежского государственного университета. Серия Филология. Журналистика. 2. С. 21–24.

Даниленко, В. (2009). *Ономазиологическое направление в грамматике*. Книжный дом “ЛИБРОКОМ”. Москва.

Ковалик, І., Самійленко, С. (1985). *Європейське мовознавство епохи середньовіччя, Відродження та XVII–XVIII ст.* У кн.: Ковалик І. І., Самійленко, С. П. *Загальне мовознавство*. Вища школа, Київ. С. 34–53.

Кочерган, М. (2003). *Європейське мовознавство епохи середньовіччя і Відродження*. У кн.: Кочерган М. П. *Загальне мовознавство*. Видавничий центр “Академія”. Київ. С. 32–36.

Малявина, Л. (1985). *У истоков языкознания Нового времени*. Наука. Москва.

Михайлова, Е. (2012). *Граматики епохи Возрождения: проблема связи и смены научных парадигм*. Вестник Сибирского института бизнеса и информационных технологий. 4(4). С. 73–76.

Ольховиков, Б. (1985). *Теория языка и вид грамматического описания в истории языкознания: Становление и эволюция канона грамматического описания в Европе*. Наука. Москва.

Перельмутер, И. (1991). *Грамматическое учение модистов*. У кн.: *История лингвистических учений. Позднее Средневековье*. Наука. Санкт-Петербург. С. 7–66.

Самарин, Д. (2014). *Морфологический и синтаксический характер ономазиологической грамматики модистов*. Вестник Череповецкого государственного университета. 3 (54). С. 130–133.

Эдельштейн, Ю. (1985). *Проблемы языка в памятниках патристики*. У кн.: *История лингвистических учений. Средневековая Европа*. Наука. Ленинград. С. 157–207.

Padley, G. A. (1976). *Grammatical Theory in Western Europe (1500–1700): The Latin Tradition*. Cambridge Univ. Press. London, New York, Cambridge.

## МОВНОСОЦІУМНА СУБ'ЄКТНО-СУБ'ЄКТИВНА ГРАМАТИКА: ДИСКУРСИВНИЙ ПРОСТІР<sup>7</sup>

*Анатолій Загнітко*

(Україна)

*У статті з'ясовано статус суб'єктно-суб'єктивної граматики з визначенням її аспектів, розкрито статус мотиваційно-ситуативного рівня монологічноперсони. Простежено категорійних апарат суб'єктно-суб'єктивної мовносоціумної граматики зі встановленням корелятивності і/чи некорелятивності суб'єктного й суб'єктивного компонентів. Виявлено напрями дискурсивного закріплення категорійних форм, їх симетрію і/чи асиметрію з кодифікованими, узусними нормами, кваліфіковано тенденції силового поля їх конкурентності. Визначено статус фундаментальних емоцій, послідовності їхнього вираження в структурі мовносоціумної суб'єктно-суб'єктивної граматики.*

*Ключові слова: суб'єктно-суб'єктивна граMATика, категорійна форма, кодифікована форма, узус, фундаментальна емоція, дискурсивна практика.*

### LANGUAGE-SOCIAL GRAMMAR OF SUBJECT AND SUBJECTIVITY DISCOURSE SPACE

*Anatolij Zahnitko*

*The article clarifies the status of subject-subjective grammar by determining its status, considering its category apparatus, establishing the ratio of subject and subjective components. The given piece also reveals the directions of discursive fixation of categorical forms, their symmetry and / or asymmetry with codified, subordinate, qualification tendencies of the force field of their competitiveness.*

*Keywords: subject-subjective grammar, categorical form, codified form, fundamental emotion, discursive practice.*

Мовносоціумна граMATика своїм функціонуванням має різноманітні дискурсивні практики, повноцінну реалізацію актуалізованих виявів мовної особистості в її рівнорядних і нерівнорядних територіальних, культурологічних, естетичних, етичних, інституційних та інших нормативних і лінгвоіндивідуалізаційних практиках.

---

<sup>7</sup> Дослідження виконано в межах фундаментального наукового проекту “Об’єктивна і суб’єктивна мовносоціумна граMATика: комунікативно-когнітивний та прагматико-лінгвокомп’ютерний виміри” (0118U003137).

Мовносоціумній граматиці притаманні об'єктивний і суб'єктивний ви- міри, де перший охоплює повноцінні реалізації моно- й полілінгвоперсони в різних дискурсивних практиках з актуалізацією відповідних морфологі- чних, словотвірних, синтаксичних форм, функційним навантаженням нері- внорядних похідних, розчленуванні ↔ об'єднуванні синтаксичних пози- цій, скороченні кількісних внутрішньореченневих позицій. Актуальність дослідження мотивована відсутністю досліджень мовносоціумної суб'єктивно-суб'єктивної граматики, метою аналізу постає встановлення ступеня дискурсивного закріплення суб'єктивно орієнтованих морфологі- чних і синтаксичних форм із визначенням їх динаміки і/чи статичності в мов- ленневосоціумному портреті монолінгвоперсони. Відповідно основними завданнями є: 1) з'ясування поняттєво-категорійного апарату мовносоціум- ної суб'єктивно-суб'єктивної граматики; 2) кваліфікація суб'єкто- центрованості мовносоціумної суб'єктивно-суб'єктивної граматики; 3) вста- новлення множин варіантності категорійних форм, рівня їх закріплення за дискурсивними практиками; 4) визначення тенденцій ситуативного марку- вання нових і новітніх реалізацій категорійних форм; 5) виявлення співвід- ношення використання категорійних форм із рольовим статусом суб'єкта, його лінгвальною й соціолінгвальною комунікативними компетенціями.

Мовносоціумна суб'єктивна граматика ґрунтована на рівнях монолінг- воперсони (вербально-семантичного, мотиваційного, когнітивного, статус- но-рольового), а також на її комунікативних компетенціях, що охоплюють лінгвальний, соціолінгвальний, соціокультурний, стратегійний, дискурсив- ний різновиди. Мовносоціумна суб'єктивна граматика є суб'єктоцентрована, пізнавана через суб'єкта, його мовний портрет, від- биття в останньому визначальних лінгвоіндивідуацій та лінгвоіндивідуалі- зацій, зміну ↔ переміну дискурсивних практик. У межах мовносоціумної суб'єктивно-суб'єктивної граматики значущими постають: 1) динаміка фор- мальної варіантності (*бійцю* → *бійче*, *козаку* → *козаче*, *полковнику* → *пол- ковниче* – кличний відмінок; *Лондона* → *Лондону*, *Парижа* → *Парижу* – родовий відмінок); 2) рівноконкурентність і/чи різноконкурентність форм (*вчити віри* ↔ *вірши*, *писати лист* ↔ *листа*; *завтра засідання студент- ської ради* ↔ *завтра студентська рада*); 3) активізація співвідношення аналітичних і синтетичних утворень (*кататися на лижах* → *лижувати*, *писати вірші* → *віршувати*; *Герої мають шануватися при житті* → *Герої мають шануватися. При житті*); 4) функційне розширення номіналіза- ційних форм (*Глядачі спостерігають, як біжить спортсмен* → *Глядачі спостерігають за бігом спортсмена*); 5) посилення ситуативно- прагматичного закріплення форм (*митець* ↔ *мисткиня*, *історик* ↔ *істо- рикиня*, *міністр* ↔ *міністриня*, *радник* ↔ *радниця*, *пілот* ↔ *пілотикиня* → *пілотикеса*); 6) активізація використання усталених словотвірних моделей для творення похідних із орієнтуванням на покриття соціального запиту на а) витіснення чужомовних слів: *всемережжя* (← *інтернет*): *Зазвичай флешмоби організовано через всемережжя чи інші сучасні засоби комуні- кації* (Вікіпедія) – автор новотвору Юрко Зелений; *раптівка* (← *флеш-*

моб) – автор новотвору Тарас Береза, пор. зі штучно придуманими позанормативними формами, основне призначення яких – висміювання української мови в радянський час: *спалахуйка* (нормативне – *запальничка*), *розчепірка* (*парасоля*), *швабрики* (*сірники*) (приклади з: Тарас Береза. Інтернет чи всемережжя: мовознавець про чужизми та суржик у Львові // [http://tvoemisto.tv/exclusive/internet\\_chy\\_vsemerezhzhya\\_movoznavets\\_pro\\_s\\_huzhyzmy\\_ta\\_surzhyk\\_u\\_lvovi\\_74192.html](http://tvoemisto.tv/exclusive/internet_chy_vsemerezhzhya_movoznavets_pro_s_huzhyzmy_ta_surzhyk_u_lvovi_74192.html)); 6) синтез двох і більше слів та утворення похідних із активним експресивним зарядом: *Бо такі духи-‘обібранці’ запанували під куполом ВР, де сидять обранці, і їх ніхто там не полохає* (Мотрич 2019, 2), де похідне ‘обібранці’ (← обібраний ← обібрати), утворене за моделлю слів зразка *обранець* (← обраний ← обрати), обідранець (← обідраний ← обідрати), є суб’єктивною лінгвоіндивідуалізацією. Апозитивне відношення, ґрунтоване на кореляції – синтаксичній формі підрядного прислівного зв’язку – посилює його функційний статус із наголошенням значення ‘Особа, яка привласнює чуже силою або нечесними шляхами’ з натяком на маніпулятивні технології виборчої кампанії переможців; 7) створення новітніх (сугестивно маркованих) словотвірних моделей, у яких застосовано усічення та складання основ. Такі похідні містять високий енергетичний заряд: *Зе!прем’єр. Що розповідають про Гончарука люди, які його знають* (Українська правда. 2019.29.08 (<https://www.pravda.com.ua/articles/2019/08/29/7224703/>)); *«Такі швидкі дії дуже сподобалися Зеленському», – розповідає УП політтехнолог, близький до Зе!команди* (Там само); *Зе!Рада. День перший* (Там само); *100 днів Зе!Президента: чи заглядав Зеленський у свою передвиборчу програму* (Там само); *Милованов став відомий широкому загалу українців після того, як разом з KSE організував у Трускавці тиждневий тренінг майбутніх зе!депутатів* (Там само); *Зе!Кабмін: все про життя та зв’язки нових міністрів* (Українська правда. 2019.30.08). І в *Зе!прем’єр, Зе!команди, Зе!Рада, Зе!Президента, зе!депутатів, Зе!Кабмін* зберігається правопис усіченої основи (*Зе* ← *Зеленський*), а використання у фінальній позиції усіченого знаку оклику сигналізує про межовість основ та актуалізований статус препозиційного елемента, збереження його реченнєвого потенціалу. Подібний ряд однотипних похідних, утворених за досить короткий період (три – чотири дні), відбиває їх мовносоціумний запит, високе їх статусне мовносоціумне навантаження в різних дискурсивних практиках, зокрема в медійних, політичних, публіцистичних. Збереження ж внутрішньолексемного правопису великої літери (*Зе!Рада, Зе!Президента, Зе!Кабмін*) окреслює ситуативну цілісність. Трансформація великої літери в малу (*Зе!прем’єр*) може окреслювати слабку тенденцію до узвичаєності моделі. Не менш поширеним є також перетворення лінійно упорядкованих окремих лексем в одне слово: *Кабаре “ЦеШо” випустило дебютний кліп на пісню* (The Village: Україна. 2019.06.02. Київ [Електронний ресурс]: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-news/281673-divitsya-pershiy-klip-vid-kabare-proektu-vlada-troyitsogo-tsesho>); *У сучасних офісах можна часто чути: “Питанняначасі”* (Там само); 8) формування функційного потен-

ціалу транспозитів: *Розчарувавшись в універсалістських раціональних побудовах, починають наголошувати особливе, екзотичне, унікальне. І утверджують національну ідею як запоруку культурної розмаїтості* (Агеєва 2019, 1), де форми особливе, екзотичне, унікальне набули статусу позиційно-функційних субстантивів; 8) набуття транспозитом вторинних кваліфікаційних вимірів: *Дух нації намагалися осягнути через звернення до витоків, до золотого віку, далекого героїчного минулого* (Там само), де узусний транспозит минулого набуває власних атрибутивних характеристик, реалізованих у двох неоднорідних означеннях далекого героїчного, власні ж морфологічні категорії роду, числа й відмінка посилюють статус самостійних через узгоджувальні форми роду, числа й відмінка в неоднорідних означеннях; 9) компресія прийменника *Дух нації намагалися осягнути через звернення до витоків, до золотого віку, далекого героїчного минулого* (Там само) → \**Дух нації намагалися осягнути через звернення до витоків, до золотого віку, до далекого героїчного минулого*, де синтаксично експлікований феномен компресії (протиставлений феномену надмірності: *Дух нації намагалися осягнути через звернення до до далекого героїчного минулого*), який пов'язаний з універсальним законом мовної економії (↔ принципом найменшого зусилля). Компресія визначає структуру висловлення у процесі функціонування мовних знаків у мовленевому акті (Зеликов 2005, 9).

Компресія й розширення є визначальними в мовносоціумній суб'єктно-суб'єктивній граматиці (П. Пассі (Passy 1890, 22–25), І. Проніна (Пронина 1973, 123–130)) з її реалізацією в різних дискурсивних практиках. Трансдискурсивність реалізована через взаємопроникнення елементів одного дискурсу в інший, мотивація значення лінгвальним і/чи лінгвосоціумним макроконтекстом: *І “зебіли” вмовкли, у них все тепер “харашо”!* (Мотрич 2019, 3), де прочитання вербальної лінгвоіндивідуалізації “зебіли” вимагає розуміння й адекватне сприйняття передвиборного дискурсу з його високим маніпулятивної потенціалом нової політичної сили. У цьому контексті іменник зебіли має опертям значення твірного ‘*дебіл* – 2. перен., розм. Про тупу, нетямущу людину’ у його відтінку ‘лайл. Уживається з метою образити кого-небудь, засудити чиюсь поведінку. – *Ми б вас взагалі не чіпали, але ви водяру надто дешево продаєте, збиваєте ціну, ясно, дебіли?* (С. Жадан)’ (СУМ 2013/4, 76). У поєднанні із елементом *зе-* зберігається семантика твірного слова *дебіл*. Водночас похідне можна інтерпретувати як мовну гру з настановою створення емоційного заряду похідного: дебіл → зебіл.

Ситуативність спілкування (мотивація екстралінгвальним макроконтекстом) є однією з ознак мовносоціумної суб'єктно-суб'єктивної граматики. Констатована ознака визначає глибину занурення морфологічної і/чи синтаксичної форми в дискурсивних простір, через який можливе адекватне й коректне не лише її сприйняття, а й встановлення особливостей співвідношення з узусними й системними виявами таких форм. Суб'єктивне наповнення морфологічної форми у мовному соціумі, з одного боку, ґрунтоване

на категорійно-системному статусі, з другого ж, – відбиває інтенції суб'єкта: *Він зайняв таку ж історичним епохальним велосипедом в народ, і, як вмілий продюсер, створив ще один творчий проєкт* (Мотрич 2019, 2), де іменниково-відмінкова форма велосипедом із її системним значенням інструмента (знаряддя ↔ засобу) має метафоричне значення, пор.: *Артем прожив ще років з двадцять, до останнього свого дня земного возив на базар у місто яйця велосипедом* (Дрозд 2012), де велосипедом має інструментальне значення як засіб переміщення і наведеному реченні через порівняння з велосипедом, що є *‘дво- або триколісний транспортний засіб, що приводить в рух м'язовою силою ніг за допомогою педалей’* (СУМ 2012/2, 124) інтерпретовано особливість раптового захоплення уваги, експресії, емоцій народу. Посилення суб'єктивного наповнення морфологічної форми зrealізовано через використання препозитивних нерівнорядних атрибутів *історичним епохальним*, кожний із яких додає смислової енергетики лінгвоіндивідуалізації: *історичний* – ‘Який становить епоху, знаменує собою епоху’ (СУМ 2013/4, 662); *історичний* – ‘Який стосується історії’ (СУМ 2015/6, 617). Утворюючи лінійну послідовність *історичним епохальним велосипедом* → *ще один творчий проєкт*, форми орудного інструментального й знахідного об'єктного прочитувані в широкому мовносоціумному макроконтексті.

Спонтанність спілкування в низці дискурсивних практик зумовлює називування спеціалізованих формально рівнорядних і функційно нерівнорядних конструкцій, завданням яких постає різнобічна кваліфікація, часто посилювана контактним використанням виражених подібно висловлень: *Які “спасенні” сили прийшли! Ренесанс! Епоха Водолія! Космічна диверсія! Приземлення літаючої тарілки* (Мотрич 2019, 2), де Ренесанс! – називний (номінативний) уявлення, – називний кваліфікативний. Інколи суб'єктивність мотивує виокремлення кваліфікації для її актуалізації, коли оповідач набуває статусу спостерігача і через цю призму кваліфікує події: *А вона стояла біля воріт. Трохи віддалік, там, де перила лазні. Колишньої, звичайно, лазні. Огородна, неповоротка баба. Ворог. І завжди була ворогом* (Бірштейн 2019, 8), де називний кваліфікатива Ворог опосередкований статичним відокремленим розгорнутим номінативним атрибутивом Огородна, неповоротка баба. У відносно ізольованій позиції (відстань між опорним стрижневим займенниковим іменником *А вона* стояла біля воріт становить два висловлення: *Трохи віддалік, там, де перила лазні. Колишньої, звичайно, лазні* (9 синтаксем)) називний атрибутив є рематичним компонентом щодо стрижневого висловленнево опосередкованого препозиційного тематичного. Водночас він є сходинкою для функційного вияву називного кваліфікатива Ворог, пор. подібне: *У моїх оповіданнях її звать мадам Берсон. Роза Берсон. Сука рідкісна* (Там само), де уточнювальний статичний атрибутив Роза Берсон співвіднесений із постпозитивним називним кваліфікативом Сука рідкісна. У таких і подібних синтаксичних утвореннях відбито суб'єктивну спонтанність мовлення з відповідними авторськими інтенціями й настановами. Мікроструктурна організація елементів вислов-

лення (мовного твору) зазнає істотних видозмін, морфологічні і/чи синтаксичні та й словотвірні підпорядковані настановам передати експресивний світ оповідача, виокремити кожний елемент як функційно значущий у життєвому просторі: *Мама останні свої два роки була інвалідом. Перелом шийки стегна. Милиці. Далеко не втечеш* (Там само). Ініціальна позиція наслідку, передана через двоскладну біномінативну реченеву структуру, мотивована актуалізацією видозміни життєвого простору персонажа. Каузальна (власне-каузатор імпліцитний) конструкція *Перелом шийки стегна*, виражена похідною синтаксичною структурою зі збереженням у внутрішній структурі валентних потенціалів кожною лексевою, постає ядровою, оскільки *Милиці* – це також наслідок травмування. Водночас називний уявлення *Милиці* розгорнута й деталізована в узагальнено-особовому односкладному реченні *Далеко не втечеш* з причиново-умовною семантикою.

Лінійна послідовність однотипних односкладних номінативних речень у дискурсивних практиках мотивована: 1) актуалізувати той чи той називний кваліфікатива; 2) поєднати в лінійному ряду функційно різних номінативних речень; 3) фрагментувати ємну інформацію для якіснішого її сприйняття: *А від Лідусі і пахло по-особливому чисто – по-руському, по-городському. // Акуратистка. Хазяйка. Одяглася, як лялька. Каракулева шуба, норкова шапка. Сім пар чобіт, тільки-но зимових. А туфлів, а платтіє* (Горlach 2019, 9). В ініціальній позиції абзацу називні кваліфікативи –орієнтовані на характеристику персонажа синтаксичних конструкцій. Їх синтаксичний статус – формально належать до односкладних номінативних, а функційно – двоскладні з експлікованим предикатом. Низка форм називного продовжена після двоскладного контекстуально неповного *Одяглася, як лялька*, де лінійно поєднані номінативні (*Каракулева шуба, норкова шапка. Сім пар чобіт, тільки-но зимових*) й генітивні (*А туфлів, а платтіє*) односкладні речення. Цілком природним постає така низка односкладних як вияв розмовної стихії, наростання експресії.

Емоційність визначає особливості функціонування морфологічних і/чи синтаксичних, словотвірних форм у мовносоціумному просторі, вияви емоційності, реалізації співвіднесені з тими чи тими дискурсивними практиками. Емоційність постає однією з прикметних ознак мотиваційно-ситуативного рівня мовної особистості, що зумовлено постійним прагненням суб'єкта передати власний емоційний стан і водночас спрогнозувати відповідні емоції в адресата. За твердженням науковців (Ч. Дарвін, К.Е. Ізард (2012) та ін.) емоції переживані як почуття, що мотивує, організовує та визначає сприйняття, мислення. Емоції належать до фундаментальних властивостей особистості і в цьому статусі відповідно співвідносні з настроями емоціями. Фундаментальні емоції є універсальними (↔ провідними), властиві людській особистості як такій. Їх забезпечують природжені нейронні програми, пор. механізми вияву гніву, страху та ін. (Там само, 78). До фундаментальних емоцій зараховують: а) радість (позитивний емоційний стан); б) подив (позитивний і/чи негативний стан); в) страждання (негативний емоційний стан); г) гнів (негативний емоційний стан); г) від-

раза (негативний емоційний стан); д) страх (негативний емоційний стан); е) сором (негативний емоційний стан). Для суб'єктно-суб'єктивної мовно-соціумної граматики істотним постає не лише диференціювання фундаментальних і настроєвих емоцій, а й визначення шкали реалізації тієї чи іншої емоції, причин її вияву та засобів відбиття в дискурсивно-мовному й дискурсивно-соціумному просторах. Адже той самий об'єкт інколи спричинює суперечливі відчуття – амбівалентність. До емоційних станів належать також і почуття, що є зазвичай предметними й конкретними, тривалими, відповідно, їх в окремих випадках потрібно кваліфікувати як вторинні. Емоції ж містять первинну інформацію про сприйнятий об'єкт, що й окреслює їх динаміку. Почуття є стійкими, співвіднесені завжди з чимось конкретним (реальним чи уявним).

У класифікаційних основах провідним емоціям протиставлено настрої людини – тривалий і/чи динамічний емоційний стан, що визначає поведінку суб'єкта, потенціали його мовленнєвого продукування, наповнення експресією тих чи тих мовних формул як реалізаторів 'стану душі'.

Емоційність відбиває почуттєвий рівень сприйняття, адже ситуативні емоції часто визначають особливості висловлення. Ситуативні емоції охоплюють доволі широкий спектр емоційних дій, зумовлених обставинами, вони ґрунтованих на універсальних механізмах емоцій (↔ фундаментальних емоціях). Зазвичай ситуативні емоції співвіднесені з провідними (пор. погляди В. Джеймса (Джемса) (1910, 17, 22, 35–45 і далі) й М. Ланге (1914, 68 67, 71), вони є похідними, їх функційне навантаження постає регулярним, частотним, визначуване наявними обставинами, мотиваціями та ін. Такі емоції постають навантаженими у процесі роботи та окреслюють прийнятність реалізації тих чи тих настанов. Емоційний стан визначає особливості ревізії, переосмислення певної настанови, тенденції її реалізації. Так, наприклад, емоція страху має варіації: апріорні (відроза, кооперація, протистояння, покарання, підтримка / заспокоєння / сум, нагадування, шок, марення / сон, вічне кохання, усвідомлення, передбачення, страх Божий і апокаліптичний страх) й апостеріорні (співчуття / жаль, гумор, здивування, роздратування, цікавість, неповага). Істотним у цьому разі постає врахування членування світу на реальний, віртуальний і внутрішній світи, де низка речей віртуального світу є канонізованою на зразок *русалка, нявка чи мавка: Молоді чарівниці з молодим несамовитим сміхом витанцювовували горлицю і метелицю з кучматими водянниками, що мали мармизи, вимащені на два пальці багном. Грайливі, жартівливі русалки бавилися в дудочку з упуриями, на яких і поглянути було страшно. Крик, галас, тупіт, шамотіння, пронизливий скрип і посвист пекельних сопілок і пиццалок, співи й вереск чортенят і відьом – все це було розбуялим, диким, збісованим, а зі всім тим видно було, що ота страшна наволоч від душі веселиться* (Сомів 1990, 22), де іменники *чарівниці, водянниками, русалки, упуриями, чортенят, відьом* позначають реалії віртуального світу, прикметникові лексеми *пекельних, збісованим* – ознаки в ньому. Про них можна говорити як про активних агентів, що необхідно враховувати суб'єктові в мовносоціумному



просторі. Саме як агенси вони спроможні творити й реалізувати такі дії, які люди реального світу не творять: <..> вона [відьма] *перекинеться на хортицю; Дід напоїв коня і сам напивсь, прив'язав чорта [коня] до дерева; кінь перекинувся у птаха* (Квітка-Основ'яненко 1833).

Подібно і в релігіях створені не лише агенси, а й цілісні “ділянки” віртуальності на кшталт *рай, пекло*, події в яких, попри нереальність заявлених діянок, зображувано, описувано, характеризовано й кваліфіковано: *Із тою думкою він спробував облишити Віруньку, але раптом з жахом усвідомив, що не здатен цього зробити, бо вона його не пускала. <..> Натомість почулося тихе зловісне хихотіння, і голова Віруньки поволі розвернулася на шії на всі 180 градусів. О Господи! Обличчя її, усміхнене, з вищиреними зубами, повернулося до нього і вихлюпнуло рясит. Ні, це вже не була та сама лагідно-покірнa розімліла від сити панночка, то був справедливий диявол в жіночій подобизні з розпеченими зіницями, в яких стрибали яскраві вогні пекла. <..> – Ха-ха-ха! – грубим чоловічим голосом засміялася Віруня, і в Грушкевича волосся стало сторч* (Винничук 2015, 129–130). Не менш присутнішим є внутрішній світ людини, те, що особа відчуває, переживає, а відповідно – й жахається, лякається та ін. Такі почуття і/чи відчуття реальні лише для експерієнсера, того суб'єкта, в емоціях якого відбуваються зрушення. Для нього це найважливіший елемент емпіричного світу. Наскільки цей світ можна вважати поряд із віртуально-техногенним і/чи віртуально-міфічним вторинним, і наскільки внутрішній страх корелює чи не корелює із зовнішнім та багато інших питань вимагають свого прискіпливого й витонченого розгляду в межах суб'єктно-суб'єктивної мовносоціумної граматики. Безперечно, їх студіювання можливе за умови фундаментального розуміння й кваліфікації статусу провідних (фундаментальних) емоцій., їхнього диференціювання та послідовної кваліфікації кожної з емоцій із опертям на їх статусні ознаки, вияву перебігу емоційного стану суб'єкта, зв'язку відповідної провідної емоції з настроєвим станом, механізмами взаємодії. Водночас можливим постає розгляд, наприклад, страху і як фундаментальної емоції, і як феномена, і як категорії (категорія *страшного*), і як концепту, і як концептосфери. Не вдаючись до розлогих резюмувань, потрібно констатувати: аналіз страху як феномена може мати ґрунтом його об'єктивовану сутність, що притаманна людській природі. У цьому вимірі страх здебільшого визначає стилістику поведінки (за С. К'єркегором) суб'єкта. Для суб'єктно-суб'єктивної граматики істотним у розгляді емоції страху є врахування самої ідеології страху, його онтології з наголошенням питання, чому компонент *там* (аналогічно і *внизу* в опозиції *вверху* ↔ *внизу*) співвіднесний зі страхом (очікуваним, сподіваним, принаймні, осмислюваним та уявлюваним таким у його суті). До цього потрібно додати також значущість шкалювання і/чи диференціювання суб'єктивних чинників страху, співвіднесенням із гріховністю, соціальним рівнем адаптації та ін.

Фундаментальній емоції страху властиві нерівнорядні засоби вираження, що зумовлену його комунікативними, соціальними, етичними, ідеоло-

гічними та іншими смислами. Так, наприклад, комунікативні смисли мають апостеріорну природу (співчуття / жаль, гумор, здивування, роздратування) і вказують на тенденцію до більшої інтимізації суб'єкт-суб'єктних відношень.

Диференціювання екзистенційного страху, соціального страху, страху смерті та ін. дає змогу простежити їх функційний статус у різний час у житті суспільства. Страх у повсякденні в сучасній парадигмі можна інтерпретувати як негативне явище (у психології подібно кваліфіковане). В античній філософії страх визначувано як проблему, актуалізовану для вирішення, а в Середньовіччя страх уже кваліфіковано через відповідні постулати Євангелія: страх торкається фізичної оболонки людини, її гріховного начала. Для філософії Відродження страх постає, як щось неприродне, що вимагає осуду. М. Монтень відстоював тезу про подолання почуття страху, згодом розширили тезу про подолання зі страхом через спілкування з Богом, прагненням до істини (Ф. Бекон, Б. Спіноза, Д. Юм, І. Кант) (Загнітко 2017, 15–21).

У суб'єктно-суб'єктивній мовносоціумній граматиці актуальною є концепція страху як регулювання стійкості людини, збереження власного 'Я' (Г. Гегель, А. Шапенгауер, Ф. Ніцше), де актуалізовані модуси страху: боязнь, тривога, жах, де останній руйнує людську екзистенцію. В екзистенційній парадигмі страх перемітився в середину людини як постійний супутник її буття. У мотиваційно-ситуативному аспекті суб'єктно-суб'єктивної мовносоціумної граматики істотним постає аналіз невротичного й екзистенційного аспектів страху (З. Фрейд, М. Гайдеггер), де перший – це страх без конкретного об'єкта (Сазонова 2015, 41–52, 57–59 і далі), а другий – як природний (Там само, 53–56 і далі), що мотивовано об'єктивною ситуацією, вираженою у відповідній духовно-психологічній напрузі. Тому фундаментальну емоцію страху в сучасній парадигмі важливо досліджувати: 1) як страх екзистенційний, породжуваний певною загрозливою ситуацією, що визначає активність і/чи пасивність розвитку людини; 2) як страх соціальний, мотивований існуванням людей, – переборювання соціальних чинників актуалізує відповідні чинники розвитку суспільства; 3) як страх смерті, знеособлена сутність якої має поставати відстороненою, віднесеною на маргінеси або ж наближення з наданням їй нових постмодерних ознак. Соціальна природа страху здебільшого ґрунтована на порушенні тих чи тих відповідних соціальних цінностей, етики взаємовідносин, пор.: *Мати Марія Лідусю не те, що любила, але побоювалася. З невісткою старшого сина – Тетяною – вона і сварилася, і мирилася: своя, сільська. А з Лідусею не обачки і не побалакаєш: тіки-но “нет” і “да”. Городська, руська* (Горlach 2019, 9) – імпліковане вираження страху (побоювання) репрезентує соціальний та етичний його аспекти і *Через отой страх перед метикуватими критиками, які можуть насмикати цитат і зварганити цілу оказію, аж буде мені непереливки, я й замовчав децю з Іванового характеру. Тепер каюсь: голе тіло світиться. Спробую хоч трохи залатати. Лише десь на перших сторінках описав я суперечку Загатного з Василем Молоховою* (Дрозд

2012) – експлікована емоція страху виявляє корпоративний та етичний його аспекти.

У дискурсивних текстах, зокрема, в художньо-белетристичних текстах жахів, у яких провідною рисою є номінація суб'єкта-джерела страху як відбиття рефренційно-сміслової взаємодії й інтенції автора, а суб'єктом постає будь-що, спроможне змінити моральні чи психологічні засади або онтологію будови світу реципієнта За Я. Сазоною). Смісловорення в таких дискурсивних практиках пов'язано з комунікацією 'автор – читач', адже неідентифіковане джерело страху завжди залишається актуалізатором комунікативного смислу 'страх невідомого', 'страх іншого', 'страх чужого', 'страх непізнаного'. Істотним є те, що страх постає джерелом пізнання нового. З одного боку, страх концентрований на збереженні наявного в людини, з другого, – страх активізує пізнання того, що перебуває за ним, спонукає людську особистість до подолання страху.

Емоція страху активізує соціальні зв'язки, розширюючи й посилюючи й вертикальні, й горизонтальні зв'язки: якщо людина сама неспроможна вирішити проблему, то вона розширює свій горизонтальний простір, охоплюючи нових людей, що яскраво простежувано в романі "Танго смерті" Ю. Винничука (2002). У своїй цілісності екзистенційний страх і соціальний страх зумовлюють саморозвиток людської особистості, що й підтверджують дискурсивні практики. Такий саморозвиток спрямований на упередження таких і подібних ситуацій. Горизонтальний вимір мотивує формування нових корпоративних груп, що знову ж таки є похідним від боротьби зі страхом. У соціальному аспекті страху взаємодіють зовнішні й внутрішні чинники, що вимагають свого дослідження.

Не менш актуальним є страх смерті, який як один із біологічних виявів повною мірою актуалізований в середні віки, зазнає істотної видозміни в епоху Відродження, в романтичній інтерпретації та ін. Потрібно додати, що страх смерті є одним із тих, що примушує людину шукати оптимальні шляхи для досягнення мети. Якби не було страху смерті, то не поставало б таким великим прагнення життя в чотиривимірному просторі (психічний план).

В об'єктивному просторі дискурсивних практик найменш відчутною є "стагнація мови, іржавіння слів, коли їхнє значення поверховішає і приблизнішає, і це впливає не тільки на літературу, на людські стосунки, а й навіть на саме національне життя" (Слабошпицький 2019, 1). Індивід живе і творить у тому чи тому соціумі з його пріоритетами, цінностями, перевагами, зреалізованими в численних дискурсивних практиках. Останні відбивають увесь обсяг мовного простору соціуму в його часових, просторових, культурних вимірах, що й аргументує мовносоціумне середовище функціонування особистості. Узагальнення й кумуляція дискурсивних практик відповідного мовного соціуму дає змогу встановити закономірності реалізації системно усталених та узусно маркованих форм і конструкцій у їхньому співвідношенні з тими чи тими моно- і/чи полілінгвоперсональними

лінгвоіндивідуалізаціями, мотивованими територіальними, темпоральними, етичними, ідеологічно настановними та іншими чинниками.

У мовносоціумній суб'єктивній граматиці істотним є встановлення квантитативних індикаторів використовуваних категорійних форм, кваліфікація їхнього системного, узусного й мовленнєвого статусу. Підґрунтям такого розгляду постають відповідні експериментальні науково-дослідні корпуси монолінгвоперсони. Подібні корпуси охоплюють увесь мовленнєвий простір особистості, що дає змогу встановити не лише регулярність окремих варіантних утворень, а й встановити час їх з'яви, функційне навантаження, соціумну і/чи соціомовну зумовленість, діагностувати їх текстову цільність, співвіднести з нормативним і/чи узусним мовленням, інтерпретувати випадкове чи цілком закономірне постання аналізованих форм.

Не менш значущим постає встановлення навантаження відповідних суб'єктоцентричних форм у реалізації лінгвальної, соціолінгвальної, лінгвокультурологічної комунікативних компетентностей монолінгвоперсони, співвідносність у її дискурсивних практиках статусних ролей оповідача й спостерігача через продукування і/чи відтворення (переказувально опосередкована стихія) мовлення, функційні статуси окремих модусів.

Агеєва, В. (2019). *Пантелеймон Куліш – батькові українського роману 200 років*. Літературна Україна. 17.08 (№ 29–30). С. 1, 22.

Балли, Ш. (1955). *Общая лингвистика и вопросы стилистики французского языка*. Издательство иностранной литературы. Москва.

Бірштейн, О. (2019). *Квіти для мамі... / перекл. С. Лазо*. Літературна Україна. 17.08 (№ 29–30). С. 8–9.

Винничук, Ю. (2012). *Танго смерті*. Фоліо. Харків.

Винничук, Ю. (2015). *Місце для дракона*. Фоліо. Харків.

Горlach, Л. (2019). *“Юбка-кльош”*. Літературна Україна. 3.08 (№ 27–28). С. 9–10.

Джемсь, В. (1910). *Прагматизм*. Шиповник. Санкт-Петербург.

Дрозд, В. (2012). *Білий кінь Шептало*. Дніпро. Київ. Електронний ресурс: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=32> [Дата останнього доступу 12.12.2019]

Загнітко, А. (2017). *Теорія лінгвоперсоналогії*. Твори. Вінниця.

Загнітко, А. (2018). *Мовний простір граматики*. Твори. Вінниця.

Зеликов, М. (2005). *Компрессия как фактор структуры и функционирования иберороманских языков*. Санкт-Петербургский университет. Санкт-Петербург.

Зард, К. (2012). *Психология эмоций*. Питер. Санкт-Петербург.

Квітка-Основ'яненко, Г. (1833). *От тобі і скарб*. Харків. Електронний ресурс: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2454> [Дата останнього доступу 12.12.2019]

Ланге, М. (1914). *Психология*. Мир. Москва.

Мотрич, К. (2019). *“Гуру в економіці” і “академіки” – “слуги народу”*. Слово Просвіти. 14.08 (Ч. 32). С. 2–3.

Пронина, И. (1971). *Неполные эллиптические предложения во французской речи*. Иностранные языки в школе. 2. С. 190–207.

Сазонова, Я. (2018). *Феномен страху в текстах жахів української та англомовної літератур: лінгвопрагматичні аспекти*. ХІФТ. Харків.

Слабошпицький, М. (2019). “Що чув, що бачив – не забув...”. *Кілька уваг про поета Павла Мовчана або його 80-ти ліття*. Літературна Україна. 27.08 (№ 25–26). С. 1, 9.

*Словник української мови: в 20-ти т.* (2012–2019). Головний науковий редактор Русанівський В.М., науковий керівник проекту Широков В.А. Наукова думка; Український мовно-інформаційний фонд Національної академії наук України. Київ.

Сомів, О. (1990). “Київські відьми”. У кн.: *Огнений змії: фантастичні твори українських письменників ХІХ ст.* Молодь. Київ. С. 133–140.

Passy, P. (1890). *Etudes sur les changements et leurs caractères généraux*. Firmin-Didot, Paris.

*The Village: Україна* (2019). Електронний ресурс: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-news/281673-divitsya-pershiy-clip-vid-kabare-proektu-vlada-troyitsogo-tsesho> [Дата останнього доступу 2.12.2019]

## ПРОДУКТИВНІ СЛОВОТВІРНІ ТИПИ ДІЄСЛІВ В УКРАЇНСЬКИХ НАУКОВИХ ТЕКСТАХ ПОЧАТКУ XXI СТОРІЧЧЯ

*Ларуса Колібаба*

(Україна)

*У статті проаналізовано продуктивні словотвірні типи дієслів із префіксами у- (в-), уне- (вне-), зне-, з- (с-), за-, від-, про-, активно вживані в українських наукових текстах початку XXI сторіччя. Визначено лінгвістичний статус цих дієслів, оцінено доцільність їх використання в сучасній мовній практиці.*

*Ключові слова: дієслово, словотвірний тип, префікс, суфікс, словник.*

## PRODUCTIVE WORD-FORMATION TYPES OF VERBS IN UKRAINIAN SCIENTIFIC TEXTS OF THE BEGINNING OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

*Larysa Kolibaba*

*In the article verbs with prefixes u-(v-), une- (vne-), zne-, z- (s-), za-, vid-, pro-, actively used in Ukrainian scientific texts of the beginning of the 21<sup>st</sup> century, are analysed. The linguistic status of these verbs are certain, the expediency of their use in the language practice is appraised.*

*Key words: verb, word-formation type, prefix, suffix, dictionary.*

У наукових текстах перших двох десятиріч XXI ст. спостерігаємо активізацію вживання дієслів доконаного виду із префіксами з- (с-), за-, у- (в-), від-, про- (заргументувати, зацентувати, зреалізувати, спрезентувати, скодіфікувати; заакцентувати, задекларувати, задокументувати закоординувати; у(в)компенсувати, у(в)мотивувати, у(в)нормувати; відкоментувати, відрекламувати; проанонсувати, проінвестувати, прокредитувати тощо) та дієслів недоконаного виду із суфіксом -овува- (ідентифікувати, легалізовувати, ліквідовувати, реалізовувати, уніфікувати і под.), що є видовими корелятами двовидових дієслів, а також дієслів доконаного виду із префіксами у- (в-), уне- (вне-), зне- на позначення дій, спрямованих на надання чи позбавлення певної ознаки (у(в)потужнити, у(в)можливити, у(в)неможливити, у(в)залежнити, унезалежнити, у(в)належнити, у(в)докладнити, у(в)доступнити, увиразнити, утрадиційнити, узвичаїти, у(в)самостійнити, уневажливити, у(в)супільнити, у(в)конкретнити, у(в)наочнити, у(в)наявнити; зневиразнити, знеболити, знекровити, зневоднити, знезаразити, знесилити, знеславити, знечутливити й под.).

Широке використання перфективів та імперфективів, що є видовими корелятами двовидових дієслів, зумовлене активізацією в українській літературній мові початку XXI ст. тенденції до формального розмежування значень недоконаного і доконаного виду у двовидових дієсловах. Однак якщо префіксальні дієслова доконаного виду з огляду на їх поширеність в українській літературній мові 20-х рр. XX ст. можна вважати такими, що повернулися до активного мовного вжитку, то суфіксальні дієслова недоконаного виду є новотворами, адже їх утворено від основ двовидових дієслів порівняно нещодавно у зв'язку з прагненням мовців мати відповідники недоконаного виду для двовидових дієслів.

На потребі мати окремі дієслівні форми для значень недоконаного і доконаного виду наголошує багато лінгвоукраїністів (передусім граматистів, термінологів та лексикографів (Рожанківський 2007; Гінзбург 2009; Кочерга, Ракшанова 2011; Руссу 2016 та ін.), які хоч і обстоюють однакову думку, проте аргументують її різними чинниками – від суто практичних до нормотвірних. Зокрема, за висновками українських термінологів, розмежування недоконаного і доконаного виду важливе з практичного погляду: наявність видових пар для двовидових дієслів полегшить “однозначне розуміння нормативних документів і науково-технічних текстів” (Гінзбург 2009, 291). До інших причин активізації тенденції до формально-структурного розмежування значень недоконаного і доконаного виду у двовидових дієсловах мовознавці зараховують чинники номінативно-семантичного плану (прагнення до досягнення одно-однозначної відповідності між планом змісту і планом вираження мовних одиниць, за якої “кожне значення має співвідноситися тільки з однією й тільки його «власною» формою, і кожна форма має співвідноситися тільки з одним значенням”) та нормотвірного характеру, оскільки “українській мові, на переконання певних кіл мовного соціуму, взагалі не властива така граматична категорія, як двовидові дієслова, і їхня наявність підтримується в її структурі тільки іншомовними впливами (насамперед, зрозуміло, з боку російської мови)” (Тараненко 2015, 179).

Префіксальні дієслова доконаного виду, використання яких активізувалося в мовній практиці початку XXI ст., охоплюють два типи – дієслова, що були надзвичайно поширені в 20-ті рр. XX ст., потім тривалий час перебували в пасивному словнику української мови, а сьогодні знову повернулися до активного вживання (напр.: *зредагувати, зреорганізувати, скондіфікувати, сконкретизувати, сконстатувати, сконтактувати* тощо), і дієслова, утворені нещодавно за зразком актуалізованих словотвірних типів (напр.: *згармонізувати, здизайнерувати, зміксувати, скадрувати, склонувати, сфедералізувати, заакцентувати, заанонсувати, задебетувати, запаркувати, запроцентувати* і под.). Обом типам таких одиниць багато хто із сучасних українських мовознавців надає статусу *актуалізованих* (Стишов 2005, 92–94; Тараненко 2015, 182–190; Кислюк 2017, 22 та ін.), хоч, на нашу думку, така їх кваліфікація є неточною, бо ґрунтується передусім на тому, що ці дієслова перебувають у складі активного лексику

сучасного українського соціуму, тобто збігається із потрактуванням *активізованих* мовних одиниць. Оскільки явище префіксальної перфективації двовидових дієслів було надзвичайно поширене в 20-ті рр. ХХ ст., що засвідчують лексикографічні джерела того часу (ПС 1994; РУС 1924–1933; СДМ 1930 та ін.), дієслова першого типу ми кваліфікуємо як *реактуалізовані* – повернені до сучасного мовного вжитку після тривалої перерви, а дієслова другого типу – як *нові*, що утворені за аналогією до реактуалізованих й охоплюють як префіксальні кореляти доконаного виду для двовидових дієслів іншомовного походження (*здеградувати, згармонізувати, монополізувати*), так і ті, що є видовою парою дієслів недоконаного виду (напр.: *закартографувати, запаркувати, зафільмувати, спрогнозувати, склонувати* й под.).

За походженням двовидові дієслова, уживані в українській літературній мові, крім невеликої кількості питомих українських дієслів (*веліти, вінчати, дарувати, женити(ся), клинцювати, колесувати, мовити, обіцяти, радити(ся), ранити, розслідувати, хрестити* тощо), є іншомовними (або чужомовними), запозиченими українською мовою з інших мов, зокрема західноєвропейських (романських і германських), для яких граматична категорія виду не характерна, унаслідок чого те саме дієслово може позначати як незавершені, так і завершені процеси залежно від ужитої форми дієслівного часу. Цю морфологічну особливість мови-джерела – нерозрізнення значень доконаного і недоконаного виду – вони тривалий час зберігали і в українській мові, функціонуючи як двовидові подібно до російської мови, у структурі якої “цей розряд дієслів представлений ширше на тлі сусідніх слов’янських мов” (Тараненко 2015, 180). Проте згодом відповідно до закономірностей граматичного ладу української мови двовидові основи іншомовного походження почали поступово розвивати особливості для кожного виду морфологічні форми і перейшли до розряду парних за видом дієслів (Городенська, Кравченко 1981, 73). Унаслідок цього процесу за безпрефіксними дієсловами іншомовного походження із суфіксом *-ува- (-юва-)* за аналогією до українських дієслів закріпилося значення недоконаного виду, а за префіксальними – значення доконаного виду, пор.: *візувати – завізувати, мінувати – замінувати, протоколювати – запротоколювати, цементувати – зацементувати, рапортувати – відрпортувати* (Городенська, Кравченко 1981, 73–74). Префіксальні дієслова доконаного виду, утворені від основ двовидових дієслів, органічно влилися у видову систему сучасного українського дієслова, не порушуючи її стабільності, хоч, за висновками деяких українських мовознавців, тенденція до префіксального виокремлення значення доконаного виду у значенні двовидових дієслів зумовлена впливом польської мови і двох інших західнослов’янських мов (Тараненко 2015, 181–182).

У сучасній українській літературній мові префіксація стала найефективнішим способом морфологічного розрізнення двовидових дієслів та їхніх корелятів доконаного виду, проте, як зауважує К. Г. Городенська, загальна тенденція до формального вираження виду в різних дієсловах із за-



позиченими основами виявлялася неоднаково (Городенська, Кравченко 1981, 73). Зокрема, іншомовні дієслова із суфіксом *-ува-* (*-юва-*) до дієслівної системи української мови потрапили найпершими і, відповідно, раніше від інших дієслівних основ почали сполучатися з префіксами (Там само), активно продукуючи співвідносні перфективи. На відміну від них, іншомовні дієслова із суфіксами *-ізува-* (*-изува-*), *-ірува-* (*-ирува-*) та *-фікува-* внаслідок складної структури тематичного суфікса основи стійко зберігають свій двовидовий характер і слабо диференціюють видові значення за допомогою префіксації (Городенська, Кравченко 1981, 76–77).

Загальновідомо, що в українській літературній мові префіксальні кореляти доконаного виду до дієслів недоконаного виду найпродуктивніше утворюють за допомогою префіксів *по-* і *з-* (*с-*), яким надано статусу суто видових (Грамматика 2017, 397). Дещо рідше цю функцію виконують префікси *на-* та *за-*. Решта префіксів, зокрема *в-* (*у-*), *ви-*, *о-*, *при-*, *про-*, *роз-*, *від-*, слугують засобами творення корелятив доконаного виду лише для деяких дієслів недоконаного виду. Таке ж функційне навантаження згаданих префіксів із незначними змінами в бік активізації префікса *за-* загалом збережене й під час творення видових корелятив доконаного виду до іншомовних двовидових дієслів, здебільшого термінів (АРСУН 2013, 122, 125, 267; Руссу 2016, 9, 11–12; Кислюк 2017, 122–126, 129–130).

Явище префіксальної перфективації двовидових дієслів, зафіксоване ще з XVII ст. у наслідуванні польських зразків, як зауважує О. О. Тараненко, активізувалося у другій половині XIX – на початку XX ст. “у загальному контексті розбудови української літературної мови” (Тараненко 2015, 182), проте найпомітніше виявилось в 20-ті рр. XX ст. у зв’язку з активним унормуванням української термінології на національній основі. Оскільки лексичне значення переважної більшості двовидових дієслів іншомовного походження спеціальне, термінологічне, то префіксація виявилася зручним способом витворення для них відповідників доконаного виду, які широко зафіксовано в термінологічних, перекладних та правописних словниках того часу.

У 1931 р. в “Бюлетені УРЕ” було опубліковано спеціальні настанови щодо лінгвістичного оформлення “Української Радянської Енциклопедії”. Зокрема, у рубриці “До українського словотворення” було подано припис, відповідно до якого рекомендували завжди розрізняти форми доконаного і недоконаного виду для чужомовних дієслів *аситнувати*, *реалізувати*, *організувати*, *мотивувати*, *редукувати*, *сумувати* (від *сума*), *емітрувати*, *формулювати*, *регулювати*, *концентрувати*, *ліквідувати*, *мобілізувати*, *систематизувати* тощо. У вихідній формі їх радили вживати як дієслова недоконаного виду і пропонували для них відповідники доконаного виду: *зааситнувати*, *зреалізувати*, *зорганізувати*, *змотивувати*, *виемітрувати*, *урегулювати*, *сконцентрувати*, *зліквідувати* і т. д. (Наконечний 1931, 34).

Однак через кілька років цю настанову оголосили хибною, а префіксальні форми доконаного виду для двовидових дієслів іншомовного походження примусово почали вилучати з ужитку, оскільки їх подавання в

словниках, за висновками Комісії НКО в справі перевірки роботи на мовному фронті, “безпідставне, механістичне і по суті тенденційно викривляє факти мови” (Резолюція... 2005, 158). Унаслідок таких позамовних чинників основна частина перфективів зазначеного типу опинилася на периферії мовного вжитку або й зовсім була вилучена з нього. Порівняно небагато префіксальних дієслів доконаного виду, утворених від основ двовидових дієслів іншомовного походження, залишилися у словниках радянського періоду (докладно про це див.: Тараненко 2015, 183), проте вони марковані позначками *рідко*. (*здекларувати* (СУМ III, 533), *зелектризувати* (СУМ III, 533), *зоблізувати* (СУМ III, 629), *зреалізувати* (СУМ III, 700), *скритикувати* (СУМ IX, 321), *діал. (сконстатувати* (СУМ IX, 295), *заст. (заангажувати* (СУМ III, 13), *розм. (зателеграфувати* (СУМ III, 344), *зателефонувати* (СУМ III, 344)). Ці дієслова, хоч і мали статус нормативних лексичних одиниць, проте реально ними послуговувалися обмежено, оскільки негласно вони перебували під забороною вживання і до початку 90-х рр. ХХ ст. “у мові друкованих видань, радіо й телебачення вживалися нечасто” (Тараненко 2015, 183).

Проте навіть невелика кількість перфективів, утворених від основ двовидових дієслів іншомовного походження, зафіксованих у лексикографічних працях радянської доби, дала підстави мовознавцям засвідчити наявність тенденції до префіксального вираження видових відмінностей двовидових дієслів (Городенська, Кравченко 1981, 77) і вможливила висновки про те, що усунення двовидовості за допомогою префіксації – процес живий, але на той час (80-х рр. ХХ ст.) ще дуже обмежений (Там само).

Починаючи від 90-х рр. ХХ ст. завдяки зусиллям передусім термінологів, які, намагаючись відродити практику 20–30-х рр. ХХ ст., настійно рекомендують “від двовидових дієслів чужомовного походження за допомогою перфективації утворювати відповідники доконаного виду, щоб уникнути двозначності в науковій мові, що за своєю природою має бути точною” (Руссу 2016, 9), ці граматичні форми поступово повертаються до граматичної системи української літературної мови, проникають у науковий стиль та публіцистику.

Наприкінці другого десятиріччя ХХІ сторіччя можемо констатувати, що до активного мовного вжитку в науковому стилі після тривалої перерви у використанні повернулися такі префіксальні дієслова доконаного виду: *здекларувати, заінкримінувати, заадресувати, заакредитувати, заангажувати, заапелювати, закатологізувати; заналізувати, занулювати, засимілювати, збалансувати, здиференціювати, зігнорувати, зідеалізувати, зідентифікувати, зізолювати, зілюструвати, здемократизувати, зденационалізувати, здисконтувати, здиференціювати, злегалізувати, зліквідувати, злокалізувати, зоблізувати, змонополізувати, знаціоналізувати, знейтралізувати, зорганізувати, зраціоналізувати, зреабілітувати, зреалізувати, зредагувати, зрезюмувати, зреквізувати, зрекламувати, зреферувати, зреформувати, зреорганізувати, зрецензувати, зрусифікувати, зукраїнізувати; скапітулювати, скваліфікувати, скласифіку-*

вати, скодифікувати, скоментувати, скомпіювати, скомпрометувати, сконкретизувати, сконсолідувати, сконспектувати, сконстатувати, сконфіскувати, сконцентрувати, скооперувати, скритикувати; видисциплінувати; угарантувати, угрунтувати(ся), укомпенсувати, умєблювати, унормувати й под. Пор.: Дослідниця зanalізувала лексико-семантичну, етимологічну та структурно-граматичну лексику (І. Козелко); ...Російська імперія всіма засобами намагалась засимілювати українське населення – через російську культуру, науку, освіту та соціальну сферу (О. Задорожний); Основні завдання – дослідити й скласифікувати прийому перекладу фразеологічних одиниць арабської мови українською (Т. Задко) та ін.

В українській літературній мові початку ХХІ ст. активізувалися не лише процеси перфективації двовидових дієслів іншомовного походження, а й тенденція до їх імперфективації за допомогою суфікса *-овува-*. Крім давно зафіксованих дієслівних форм *арештовувати, заарештовувати, організовувати, дезорганізовувати* й под., нині активно вживаними є багато нових, утворених від основ двовидових дієслів із суфіксом *-ува-* (*-юва-*), пор.: *абсолютизовувати, автоматизовувати, адресовувати, акредитовувати, активізовувати, активовувати, амністовувати, анексовувати, анульовувати, апробовувати, ароматизовувати, асимільовувати, атестовувати, вербалізовувати, госпіталізовувати, деактивовувати, дезінформовувати, дезорієнтовувати, демобілізувати, денаціоналізувати, дестабілізувати, дискваліфікувати, екіпірувати, екранізовувати, ідеалізовувати, ідентифікувати, ізолювати, компенсовувати, конфіскувати, легалізовувати, ліквідовувати, монополізовувати, націоналізувати, нейтралізовувати, нормалізовувати, окуповувати, оптимізовувати, орендовувати, популяризовувати, реабілітовувати, реалізовувати, реанімувати, стабілізувати, українізувати, уніфікувати, формалізувати* та ін. (Тараненко 2015, 191–196). Суфікс *-овува-* (*-ов-* + *-ува-*) “надає дієсловам ще більшої довготи дії з відтінком повторюваності, многократності, ніж це виражав окремо суфікс *-ува-*” (Словотвір 1979, 197). Саме тому появу великої кількості дієслів із цим формантом можна пояснити прагненням сучасних мовців мати якнайточніші відповідники недоконаного виду для двовидових дієслів, що їх вони сприймають як дієслова доконаного виду. На думку О. О. Тараненка, це стало можливим завдяки посиленню демократизаційних процесів у мові та ослабленню орієнтації як мовців, так і мовознавців на російську мову, у якій “у зв’язку з певними структурними особливостями її суфіксальної системи цей процес виявляється значно менш виразно” (Тараненко 2015, 190).

У наукових текстах ХХІ ст. помітно активізувалося використання відіменних дієслів із префіксами *у(-в-), уне-* (*вне-*), *зне-* на позначення дій, спрямованих на надання чи позбавлення певної ознаки, напр.: *у(в)потужнити, у(в)можливити, у(в)неможливити, у(в)залежнити, унезалежнити, у(в)належнити, у(в)докладнити, у(в)доступнити, у(в)виразнити,*

*утрадиційнити, узвичаїти, у(в)безпечити, у(в)небезпечити, ушпиталити, у(в)рухомити, у(в)нерухомити, у(в)середнити, у(в)даремнити, у(в)самостійнити, у(в)щасливити, у(в)нещасливити, уневажливити, усупільнити, у(в)конкретнити, у(в)наочнити, унаявити; зневиразнити, знебарвити, знеболити, знекровити, зневоднити, знезаразити, знеособити, знесилити, знеславити, знечутливити, знелюднити, знесмертити, знещасливити* й под. Ці префіксально-суфіксальні дієслова потіснили аналітичні дієслівно-прикметникові та дієслівно-іменникові синтаксичні конструкції зі значенням “зробити яким-небудь” та “позбавити чого-небудь, певної ознаки”, пор.: ...до категорії *ненормативної реклами, що порушує загальноприйняті суспільні та законодавчі норми, можна також уналежнити неетичну, недобросовісну, приховану та порівняльну рекламу* (О. Андрєєва); *Увідповідніть дієслова з їхніми вищо-часовими формами* (С. Омельчук); *Такий максималізм дослідника приховував небезпеку втратити чи відчутно зневиразнити головний об’єкт студіювання – мову Шевченка* (П. Гриценко); *Після закінчення операції необхідно старанно помити руки декілька разів з милом у теплій воді, знезаразити їх одним із методів* (В. Яблонський, С. Хомин) та ін.

Попри те, що деякі сучасні мовці частину дієслів зазначеного зразка сприймають як новотвори, дієслівні словотвірні типи із префіксами *у-(в-), уне-(вне-), зне-*, що поєднані з прикметниковою чи іменниковою основою та суфіксом *-и-*, засвідчені в “Малорусько-німецькому словарі” Є. Желеховського та С. Недільського (1886), “Словарі української мови” за редакцією Б. Грінченка (1907–1909), “Словникові української мови” Б. Грінченка за редакцією С. Єфремова та А. Ніковського (1927), “Правописному словнику” Г. Голоскевича (1929), “Словникові ділової мови. Термінологія та фразеологія” М. Дорошенка, М. Станіславського, В. Страшкевича (1930), “Українсько-російському словнику” О. Ізюмова (1930), “Українсько-німецькому словникові” З. Кузелі та Я. Рудницького (1943) та в теоретичних описах української літературної мови 20–30-х рр. ХХ ст. (Синявський 2018, 143–144).

Як засвідчують проаналізовані лексикографічні джерела, починаючи від “Малорусько-німецького словаря” Є. Желеховського та С. Недільського (1886), де подано чи не найбільше відіменних дієслів із префіксами *у-(в-), уне-(вне-), зне-* та суфіксом *-и-*, основний склад цих дієслів повторюється в реєстрі усіх українських словників першої третини ХХ ст., у яких його в різному обсязі доповнено іншими дієслівними одиницями цього словотвірного типу. Відомо, що реєстри лексикографічних видань наступних часових зрізів зазнавали перегляду, зумовленого змінами в мовній політиці Української Держави. Щодо відіменних дієслів із префіксами *у-(в-), уне-(вне-), зне-*, то фіксувати їх у словниках після 30-х рр. ХХ ст. стали значно обмеженіше.

У словниках радянської доби порівняно з лексикографічними джерелами кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. відіменних префіксально-суфіксальних дієслів із префіксами *у-(в-), уне-(вне-), зне-* зафіксовано дещо

менше, крім того, частину з них стилістично марковано позначками *рідко., діал. чи обл., заст., пор.:* *у(в)безпечити, увиразнити, у(в)досконалити, узагальнити, узвичаїти, у(в)можливити, унеможливити, унаочнити, уодноманітнити, упідлеглити, у(в)повільнити, у(в)покорити, у(в)подібнити, у(в)потужнити (рідко.), упредметнити, усправедливити (діал.), уречевити, урізноманітнити, усучаснити, у(в)таємничити, у(в)шляхетнити, у(в)щасливити (СУМ, X); знебарвити, знекровити, знесилити (СУМ, III); удостоїти, узаконити, узброїти (заст.), уздоровити (обл.), умилостивити, уприсмнити, ущедрити (рідко.) (УРС, VI) та ін. Ці дієслова хоч і мали статус нормативних лексичних одиниць, але реально ними послуговувалися рідко.*

У сучасних лексикографічних джерелах, крім названих, зафіксовано ще значну кількість префіксально-суфіксальних відіменних дієслів, яких не було в словниках попереднього часу, пор.: *узвзаємнити (УОС–9); увідповіднити (УОС–9; СУМ ДТ, II); узасаднити, уконтрастнити (УОС–9; СУМЖ); уневиразнити (УОС–9; СУМЖ; СУМ ДТ, II); уневажливити (УОС–9; СУМЖ); упрозорити (УОС–9; СУМ ДТ, II); усмішнити, утаємнити (СУМ ДТ, II); утрадиційнити, у(в)церковити (УОС–9; СУМ ДТ, II); знелюднити, знесмертити (книжн.), знечутливити (мед.) (СУМ ДТ, I) та ін.*

Фіксація відіменних дієслів, що позначають дії, спрямовані на надання чи позбавлення певної ознаки, у мовознавчих дослідженнях та словниках к. XIX – початку XX ст. дає підстави кваліфікувати відприкметникові та відіменникові словотвірні типи дієслів із префіксами *у-(в-), уне-(вне-), зне-* та частину давно відомих дієслів, що до них належать, як реактуалізовані, тобто повернені до активного мовного використання після тривалої перерви.

У перші двоє десятиріч XXI ст. названі реактуалізовані словотвірні типи послуговували основою для творення багатьох нових дієслів на зразок *укалендарити (ЛСІ 1983–2003); улікарнити (ЛСІ 2004–2006); знетілити (ЛСІ 2010–2011); уелегантнити (Стишов 2005, 198); упослідовнити (Омельчук); уприватнити, утривалити, унедійснити, уодностайнити, уприступнити, уреальнити, ужорсточити, уяскравити (Тараненко 2015, 198–199); унаявнити, у(в)належнити, у(в)залежнити у(в)докладнити, у(в)доступнити, водноманітнити* й под. З огляду на це аналізованим префіксально-суфіксальним типам у сучасній лінгвоукраїністиці надано статусу одних із найактивніших для творення новітніх дієслів, хоч і констатовано, що в мові сучасних українських ЗМІ відсубстантивне префіксально-суфіксальне творення дієслів-інновацій є дещо продуктивнішим за відад'єктивне (Стишов 2005, 197–198).

На активізацію вживання відіменних дієслів із префіксами *у-(в-), уне-(вне-), зне-* та суфіксом *-и-* в мовній практиці XXI ст., особливо в наукових і публіцистичних текстах, звертає увагу багато українських мовознавців, здебільшого дослідників інноваційних процесів у лексиці, терміно- та словотворенні сучасної української літературної мови (Стишов 2005, 197–199;

Тараненко 2015, 197–199; Левун 2013, 167; Олексенко 2017, 89; Адах 2018, 15; Коляденко 2019, 392). Переважання в українському літературному мовленні “нерозщеплених” (простих) присудків у формі одного дієслова С. А. Омельчук уважає однією з його “національних особливостей” (Омельчук 2019, 162).

У мовній практиці перших двох десятиріч ХХІ сторіччя спостерігаємо дедалі частіше використання префіксально-суфіксальних дієслів зі складними префіксами *зне-*, *збез-* замість префіксально-суфіксальних дієслів зі складним префіксом *обез-* пор.: *знебарвити* замість *обезбарвити*; *знеболити* замість *обезболити*; *зневоднити*, *збезводнити* замість *обезводнити*; *зnezаразити* замість *обеззаразити*; *знесилити* замість *обезсилити*; *збезчестити*, *знечестити* замість *обезчестити* й под. Це явище було поширене в 20–30-ті рр. ХХ ст. Зокрема, О. Синявський наголошував, що дієслова з префіксом *без-*, “коли вони вивідні з таких слів, де вже є *без-*, звичайно не приймають іще приростка *о-*, а хіба що *з-*: *збезчестити*, *збезлистити*, *збезземелити*, *збезножити*, *збезлюдити*... (тільки зрідка *обеззубити*, *обеззброїти*)” (Синявський 2018, 143).

У 80-ті рр. ХХ ст. українські науковці кваліфікували синонімічні за функціональною роллю префіксальні морфеми *обез-*, *збез-* *зне-* як “взаємозамінні” в українській літературній мові (Городенська, Кравченко 1981, 53), а вже в перші двоє десятиріч ХХІ ст. спостерігаємо інші відношення між цими префіксами – витіснення префікса *обез-* на периферію мовного обігу й надання переваги в уживанні префіксам *зне-*, *збез-*, що можна пояснити прагненням сучасних мовців дистанціюватися від використання словотвірних типів, спільних із російською мовою. Проте, за висновками К. К. Городенської, на функційну активність дієслів із префіксальними морфемами *обез-* і *зне-* впливає також їхнє походження та характер структури основ (Там само). За спостереженнями дослідниці, дієслова з префіксом *обез-* є давнішими утвореннями, навіть певною мірою “архаїчними”, тоді як дієслівні основи з префіксом *зне-* – “порівняно молода” група термінологічної лексики (Городенська, Кравченко 1981, 53–54). Обмеженішими у вживанні є і ті дієслова з префіксальною морфемою *обез-*, що мають громіздку структуру та складну вимову (Там само).

У сучасному термінотворенні спостерігаємо ті ж тенденції у використанні префіксів *зне-* та *обез-*, що й у загальномовній практиці: під час творення відсубстантивних префіксально-суфіксальних дієслів-термінів префіксальною морфемою *зне-* послуговуються значно активніше, ніж префіксом *обез-*. Проте таке співвідношення у використанні цих афіксів упродовж різних часових періодів було неоднаковим, що віддзеркалює всі етапи мовної політики, застосовуваної щодо України. Зокрема, за висновками А. Руссу, наприкінці ХІХ – 20-х рр. ХХ ст. на позначення дії, скерованої позбавити об’єкт певних властивостей, уживали переважно префікс *зне-* (86,67 %). У словниках цього періоду наявні лише окремі дієслова з префіксом *обез-* (Руссу), що послуговувало причиною звинувачень, відповідно до яких такі словники були “опрацьовані за націоналістичними

настановами”, вони “або обминають префікс *обез-*, або роблять префікс *зне-* майже монопольним для подавання відповідників до російських дієслів з префіксом *обез-* (*обес-*)”, а “обминання в українській мові слів з префіксом *обез-* [відповідно до рос. *обез-* (*обес-*)], коли такі слова існують у мові, є націоналістичне шкідництво” (Хроніка НДІМ... 2005, 154–155).

Від початку 30-х рр., констатує А. Руссу, кількість термінів, утворених за допомогою префікса *зне-*, значно знизилася (53,49 %), а продуктивність префікса *обез-* зросла (46,51 %). З 90-х рр. ХХ ст. продуктивність словотвірного типу з префіксом *зне-* знову зросла (66,67 %) (Руссу). Перевагою застосування префіксальної морфемі *зне-* в сучасному термінотворенні, на думку А. Руссу, є її відповідність специфіці української мови (Там само).

Отже, формально-структурне розмежування значень недоконаного і доконаного виду у двовидових дієсловах іншомовного походження за допомогою афіксації не суперечить морфологічній будові української літературної мови, а сприяє усуненню граматичної двозначності під час сприймання тексту. Префіксація та суфіксація – ефективні способи усунення двовидовості дієслів, не властивої граматичному ладові сучасної української літературної мови.

Значна частина префіксальних дієслів доконаного виду, що є видовими відповідниками до дієслів іншомовного походження, – не нові, а реактуалізовані морфологічні одиниці, які поступово повертаються до граматичної системи української літературної мови. Якщо у 80-х рр. ХХ ст. українські мовознавці констатували їх обмежену наявність у лексикографічних джерелах та в мовному вжитку, то наприкінці другого десятиріччя ХХІ ст. спостерігаємо активне використання цих граматичних форм дієслів у сучасній мовній практиці, передусім у наукових текстах та в текстах ЗМІ.

Припускаємо, що процес префіксального видотворення від основ іншомовних двовидових дієслів у подальшому ще більше впотужниться, адже кількість дієслів іншомовного походження в українській мові невпинно зростає. Відповідно, поставатиме потреба пристосування їх до видової системи української літературної мови, унаслідок чого з'являтимуться нові перфективи, які мовці, найімовірніше, утворюватимуть за продуктивними словотвірними типами, першість серед яких належить актуалізованим.

Суфіксальні дієслова недоконаного виду, на відміну від префіксальних дієслів доконаного виду, є не реактуалізованими, а відносно новими граматичними формами, більшість із яких утворено від основ двовидових дієслів порівняно нещодавно у зв'язку з прагненням мовців мати точніші відповідники недоконаного виду для двовидових дієслів.

Відіменні дієслова з префіксами *у-* (*в-*), *уне-* (*вне-*), *зне-*, активно вживані в українській літературній мові перших двох десятиріч ХХІ ст., також утворені не за новими, а за реактуалізованими словотвірними зразками, що зафіксовані ще в лексикографічних джерелах кінця ХІХ та початку ХХ ст. і на сьогодні є досить продуктивними для творення новітніх дієслів.

У перші дві десятиріч XXI ст. сталися зміни й у кількісному наповненні відад'єктивних та відсубстантивних префіксально-суфіксальних дієслів із префіксами *y-(в-), уне- (вне-), зне-*. Зокрема, якщо у праці “Словотвір сучасної української літературної мови” (1979) було зазначено, що відприкметникових префіксально-суфіксальних дієслів в українській літературній мові значно більше, ніж відіменникових (Словотвір 1979, 307–308), то на початку XXI ст. українські мовознавці зафіксували протилежну тенденцію, відповідно до якої відсубстантивне префіксально-суфіксальне творення дієслів-інновацій є продуктивнішим за відад'єктивне (Стишов 2005, 197–198; Олексенко 2017, 88–89).

На нашу думку, повернення до активного використання автохтонних словотвірних типів є позитивною тенденцією розвитку української літературної мови початку XXI ст., адже сприяє очищенню її системи від неорганічних для неї одиниць. Водночас сучасна мовна практика засвідчує конкуренцію та боротьбу тих словотвірних засобів, що відповідають національним пріоритетам суспільства, і тих, що віддзеркалюють мовні смаки окремих мовців.

Адах, Н., Гаврилюк, Н. (2018). *Індивідуально-авторські дієслова у творчості поетів-емігрантів*. Молодий вчений. 3 (55). С. 9–13.

АРСУН (*Активні ресурси сучасної української номінації: Ідеографічний словник нової лексики*) (2013). Карпіловська, Є., Кислюк, Л., Клименко, Н., Критська, В., Пуздирева, Т., Романюк, Ю. ТОВ “КММ”. Київ.

Гінзбург, М. (2009). *Проблема двовидових дієслів у фахових текстах та шляхи її розв'язання*. Українська термінологія і сучасність. VII. КНЕУ. Київ. С. 290–294.

ПС Голоскевич, Г. (1994). *Правописний словник*. Видавництво 12. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто – Львів.

Городенська, К., Кравченко, М. (1981). *Словотвірна структура слова (відіменні деривати)*. Наукова думка. Київ.

Грамматика 2017 Вихованець, І., Городенська, К., Загнітко, А., Соколова, С. (2017). *Грамматика сучасної української літературної мови. Морфологія*. Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ.

Кислюк, Л. (2017). *Сучасна українська словотвірна номінація: ресурси та тенденції розвитку*. Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ.

Кочерга, О., Ракшанова, Г. (2011). *Префікси зі значенням завершеності дії в процесових термінах*. Вісник Національного університету “Львівська політехніка”. Серія “Проблеми української термінології”. 709. С. 10–13.

УНС (1943). Кузеля, З., Рудницький, Я. *Українсько-німецький словник*. Видавництво: Отто Гаррасовіц. Лейпциг.

Левун, Н. (2013). *Інноваційні процеси у творенні відсубстантивних дієслів української мови*. Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках: VI Международная научная конференция (Днепропетровск, ДНУ имени Олеса Гончара, 22–23 апреля 2013 г.): матеріали. Нова ідеологія. Дніпропетровськ. С. 165–169.



ЛСІ 1983–2003 – Нелюба, А. (2004). *Лексико-словотвірні інновації (1983–2003)*: Словник. Майдан. Харків.

ЛСІ 2004–2006 – Нелюба, А., Нелюба, С. (2007). *Лексико-словотвірні інновації (2004–2006)*: Словник. Майдан. Харків.

ЛСІ 2010–2011 – Нелюба А. (2012). *Лексико-словотвірні інновації (2010–2011)*: Словник. Харківське історико-філологічне товариство. Харків.

МНС Желеховський, Є., Недільський, С. (1886). *Малорусько-німецький словар: У 2 т.* Львів.

Наконечний, М. (1931). *Лінгвістичні питання УРЕ*. Бюлетень УРЕ. 1. Харків. С. 20–42.

Олексенко, О. (2017). *Тенденції в інновативному дієслівному словотворенні української мови*. Граматичні студії. 3. Вінниця. С. 87–90.

Омельчук, С. (2019). *Сучасна українська лінгводидактика: норми в термінології і мовна практика фахівців*. Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”. Київ.

*Резолюція... (Резолюція Комісії НКО в справі перевірки роботи на мовному фронті)* (2005). У кн.: *Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду: документи і матеріали*. Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”. Київ. С. 152–159.

Рожанківський, Р. (2007). *Видові перфективи двовидових безпрефіксних дієслів чужомовного походження на -ува(ти)*. Проблеми української термінології. Вид-во Національного університету “Львівська політехніка”. Львів. 593. С. 127–131.

*РУС (Російсько-український словник в 4-х томах)* (1924–1933). Тт. 1–3. Під ред. Всеволода Ганцова, Григорія Голоскевича, Марії Грінченкової, гол ред.: акад. Агатангел Кримський та акад. Сергій Єфремов Київ.

Руссу, А. (2016). *Префіксальне дієслівне термінотворення в “Російсько-українському словнику” (1924–1933 рр.)*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ.

Руссу, А. *Особливості вживання префіксів зне- та обез- у дієслівному термінотворенні* Електронний ресурс: <http://www.confesp.fl.kpi.ua/ru/node/1260>. [Дата останнього доступу 12.06.2019].

СДМ 1930 – Дорошенко, М., Станіславський, М., Страшкевич, В. (2018) репринт з видання 1930 р.). *Словник ділової мови. Термінологія та фразеологія*. Видавничий дім Дмитра Бурого. Київ.

Синявський, О. (2018, репринт з видання 1931 р). *Норми української літературної мови*. Видавничий дім Дмитра Бурого. Київ.

*Словотвір (Словотвір сучасної української літературної мови)* (1979). Гнатюк Г.М., Городенська К.Г., Грищенко А.П. та ін. Наукова думка. Київ.

СТИШОВ, О. (2005). *Українська лексика кінця ХХ століття: (На матеріалі засобів масової інформації)*. Пугач. Київ.

СУМ – *Словник української мови: в 11 т.* (1970–1980). Т. I–XI. Укладений колективом працівників Інституту мовознавства АН УРСР під керівництвом академіка Івана Білодіда. Наукова думка. Київ.

СУМ ДТ – *Словник української мови: в 11 томах. Додатковий том: у 2-х кн.* (2017). Кн. 1–2. Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ.

СУМЖ – *Словник української мови* (2012). Відповідальний редактор Жайворонок, В. ВЦ “Просвіта”. Київ.

Тараненко, О. (2015). *Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної української мови (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)*. Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ.

УОС–9 – *Український орфографічний словник: понад 175 тис. слів* (2009). Уклали: Чумак В.В. та ін., за ред. Скляренка В.Г. Довіра. Київ.

УРС – *Українсько-російський словник: у 6 т.* (1953–1963). Голов. Ред. Кириченко І.М., члени редкол.: Зайцева Т.В., Рильський М.Т. Видавництво АН УРСР. Київ.

УРС Ізюмов, О. (1930). *Українсько-російський словник*. ДВУ. Харків.  
УРС Нік. – Ніковський, А. (2018, репринт з видання 1926 р.). *Українсько-російський словник*. Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ.

*Хроніка НДІМ 1933–1934 рр.* (2005). Упорядн.: Масенко Л., Кубайчук В., Демська-Кульчицька О., за ред. Масенко Л. У кн.: *Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду: Документи і матеріали*. Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”. Київ. С. 152–163.

## ВІДОНІМНА АФІКСОЇДАЦІЯ ЯК СПОСІБ ТВОРЕННЯ НЕОЛОГІЗМІВ У ФУТБОЛЬНОМУ ДИСКУРСІ

*Vitalij Maksimčuk*

(Україна)

*У статті проаналізовано відонімні неологізми в українському футбольному дискурсі, утворені способом афіксоїдації. Зокрема, схарактеризовано семантичні особливості дериватів із суфіксоїдами екс-, супер-, псевдо- й інновацій, сконструйованих за допомогою суфіксоїдів -манія, -фобія, -ман, -філ, -фан, -стайл, -залежність тощо.*

*Ключові слова: афіксоїдація, неологізм, онім, футбольний дискурс.*

### ONYM AFFIXOIDATION AS A WAY OF NEOLOGISM CREATION IN THE FOOTBALL DISCOURSE

*Vitalij Maksymčuk*

*The article is devoted to the analysis of Ukrainian football discourse neologisms, created from onyms using affixoidation. In particular the semantic peculiarities of derivatives with prefixoides ex- (екс-), super- (супер-), pseudo- (псевдо-) and innovations with suffixoides -mania (-манія), -phobia (-фобія), -man (-ман), -phil (-філ), -fan (-фан), -style (-стайл), -dependence (-залежність) etc. have been described.*

*Key words: affixoidation, neologism, onym, football discourse.*

Футбольний дискурс (ФД), як і мовна система загалом, постійно оновлюється. Сучасні тенденції до інтернаціоналізації спорту призводять до проникнення в лексику футболу елементів іншомовного походження, які слугують засобами конструювання неологізмів. Зважаючи на те, що у ФД як антропоцентричній системі ключове місце посідають власні назви, відбувається розширення лексикону завдяки творенню відонімних дериватів. Базою словотвірних процесів зазвичай слугують антропоніми (імена, прізвища, прізвиська футболістів і тренерів) та командоніми (назви команд).

Конструювання лексики ФД відбувається різними способами деривації, один із яких – афіксоїдація. У сучасному мовознавстві афіксоїдацію розуміють як “процес творення лексичних одиниць за допомогою афіксоїдів” (Мінци 2015, 32) – префіксоїдів і суфіксоїдів. В українській лінгвістиці афіксоїдним дериватам присвячено праці Г. Віняр, Є. Карпіловської, Н. Клименко, А. Москаленка, В. Олексенка, О. Стишова, О. Шумейкіної та ін. Здебільшого науковці аналізують семантико-структурні особливості цих лексем у мові засобів масової інформації, залишаючи поза увагою відонімні афіксоїдні утворення у ФД. Показова в цьому контексті праця російського дослідника В. Замальдінова, у якій розглянуто неологізми як за-

сіб поповнення спортивного антропонімікону, схарактеризовано узуальні (суфіксальні, префіксальні, афіксоїдальні) й незузальні способи, зокрема інновації, утворені за допомогою суфіксоїдів *-манія*, *-гейт* (Замальдинов 2019, 168). В українській лінгвістиці, незважаючи на зростання уваги до спортивного дискурсу (праці І. Процик, Ю. Струганця, Ю. Рисіч та ін.), відсутні роботи, які ґрунтовно описують афіксоїдні утворення в мові футболу. Щоправда, в одній із наших розвідок схарактеризовано суфіксоїди *супер-* і *мега-* як засоби оновлення українського та польського футбольного лексикону (Максимчук 2018).

*Мета статті* – проаналізувати відомі неологізми в українському футбольному дискурсі, утворені афіксоїдацією.

Уважаючи афіксоїдацію окремим способом деривації, відомі афіксоїдацію тлумачимо як спосіб творення слів шляхом приєднання афіксоїда до онімної основи (здебільшого антропонімної або командонімної). Відповідно виокремлюємо відомі префіксоїдацію та відомі суфіксоїдацію.

У ФД з-поміж відоміх дериватів, утворених префіксоїдацією, переважають номінації, сконструйовані за допомогою латинського форманта *екс-* зі значенням “колишній” (НСІС 2008, 218). Однак, приєднуючись до командоніма, цей префіксоїд набуває семантики “колишній гравець”. Тобто неологізм зі словотворчим формантом *екс-* позначає не колишню назву команди, а вказує, що згадуваний у контексті футболіст раніше грав за неї, пор.: *Хто це: Генріх Мхітарян (екс-“Шахтар”)*, *Олександр Алієв (екс-“Динамо”)*... (football24.ua, 30.12.2015); *В центрі поля погоду робили ветерани Саша Іліч (екс-Галатасарай) та Мілан Смілянич (екс-Еспаньол)*... (ua-football.com, 07.07.2013); *Гості повели завдяки голу молодого Вовка, запрошеного із Чернігівщини (екс-Авангард)* (sportarena.com, 29.05.2018) тощо. Загалом частотність відкомандонімних інновацій із префіксоїдом *екс-* активно зростає, адже його приєднують до назви команди незалежно від її статусу, популярності чи національної належності. Окрім однослівних командонімів, словотворчий формант *екс-* сполучають із:

- а) абрєвіатурними назвами: *екс-МЮ*, *екс-ПСЖ*, *екс-“УкрАгроКом”*;
- б) складними онімами: *екс-“Арсенал-Київщина”*, *екс-“Велес Сарсфілд”*, *екс-“Арсенал де Саранді”*;
- в) словесними-цифровими утвореннями: *екс-“Металург”-2*, *екс-“Говерла” U-21*.

На нашу думку, у деяких випадках можна стверджувати про наявність нульового префіксоїда *екс-*, напр.: *У топ-5 бомбардирів-захисників АПЛ також входять забіяка Іан Харт (екс-“Лідс”, 28 голів), Лейтон Бейнс (“Евертон”, 26) і Вільям Галлас (екс-“Арсенал”, “Челсі” і “Тоттенхем”, 25)* (bfootball.com.ua, 30.04.2015). Як бачимо, автор уживає афіксоїд *екс-* лише з онімом “Арсенал”, упускаючи його біля слів “Челсі” й “Тоттенхем” як найменувань команд, за які раніше грав Вільям Галлас. Отже, маємо еліпсування, усічення префіксоїда, зумовлене економією мовного простору. Однак із контексту усвідомлюємо, що цей словотворчий формант сто-

сується трьох командонімів: біля першого він матеріально виражений, біля інших – нульовий.

Незважаючи на частотність відонімних дериватів із префіксоїдом *екс-*, у сучасному ФД віддають перевагу синонімним до них лексемам, утвореним від апелятивів, що позначають гравців команд, напр.: *екс-динамівець*, *екс-арсеналівець*, *екс-дніпрянин*, *екс-челсієць*, *екс-барселонець* та ін. У разі відсутності номінації, утвореної від назви команди (її неможливо сконструювати через складну або абрєвіатурну структуру найменування), використовують деривати від неофіційних назв команд або міст їхнього розташування, пор.: “Манчестер Юнайтед” / МЮ – ...*ивидше за все Гігзу допомагатиме ще один екс-“манкуніанець” Нікі Бат* (football24.ua, 22.04.2014); “Парі Сен-Жермен” / ПСЖ (Париж) – *Окрім того до п’ятірки увійшли Гарет Бейл з “Реалу” та екс-парижанин Есекіель Лавессі, який зараз виступає за “Хейбей Чайна Форчун”* (uain.press, 28.03.2013) тощо.

У ФД засвідчено одиничний відонімний дериват із префіксоїдом *екс-*, де він має традиційне значення “колишній” і позначає попередню назву команди, пор.: *Зустрічалися старі знайомі – екс-“Іллічівець”, перейменованій у ФК “Маріуполь”, з “Вересом”* (ukr.segodnya.ua, 17.07.2017); *Вже 16 липня “Верес” зіграє на виїзді проти ФК “Маріуполь” (екс-“Іллічівець”)* (facebook.com/veres.club, 08.07.2017). Ця інновація з’явилася відразу після перейменування “Іллічівця” у ФК “Маріуполь” згідно зі Законом України “Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки” від 09.04.2015 р., що згодом стало екстралінгвальним чинником для утворення неологізму *екс-Маріуполь* зі значенням “колишній футболіст ФК «Маріуполь»”, пор.: *В нападі конкурувати зі Станіславом Біленьким мав Руслан Кисіль (екс-Маріуполь)* (1927.kiev.ua, 08.03.2018).

Окрім префіксоїда *екс-*, у ФД часто використовують словотворчий формант латинського походження *супер-*. У сучасній науці немає однозначності щодо його статусу. А. Вовк, К. Клещова, О. Коряковцева, О. Мартінцова, Б. Орехов, О. Хрушкова, О. Шумейкіна та ін. розглядають *супер-* як префіксоїд, К. Вашакова, Н. Клименко, Ж. Колоїз, О. Тараненко, Г. Ядацька та ін. – як префікс. З огляду на те, що цей елемент функціонує в мові і як префікс, і як корінь, і як окреме слово, уважаємо його префіксоїдом (Максимчук 2018).

Префіксоїд *супер-*, приєднуючись до антропоніма, надає йому семантики інтенсифікації, позитивної оцінки, указує на високі професійні якості, уміння особи, названої твірною основою. Засвідчено сполучення цього форманта з:

а) прізвищем футболіста (*Супер-Левандовські* – Роберт Левандовські, *СуперБалотеллі* – Маріо Балотеллі, *СуперРоналду* – Криштіану Роналду, *СуперМессі* – Ліонель Мессі, *СуперБуффон* – Джанлуїджі Буффон): *Супер-Левандовські допоміг “Баварії” здолати “Шальке”* (football24.ua, 16.04.2016); *Проблема Барселони в тому, що суперМессі починає керувати командою...* (football24.ua, 08.05.2019); *СуперБалотеллі блискуче дебюту-*

ваз за “Мілан” (prosport.tsn.ua, 04.02.2013);

б) повною формою імені футболіста (*СуперМануель* – Мануель Ноер, *СуперНеймар* – Неймар да Сілва Сантус Жуніор, *СуперТайсон* – Тайсон Барселлос Фреда): *СуперМануель! Нойер сьогодні герой Мюнхена!* (gazeta.ua, 12.04.2017); *СуперТайсон приніс “Металісту” перемогу над шведками* (prosport.tsn.ua, 03.11.2011);

в) зменшено-пестливою формою імені футболіста (*СуперДжіджі* – Джанлуїджі Буффон, *СуперЛео* – Ліонель Мессі, *Супер-Ману* – Мануель Ноер): *З поміж гравців “б’янконері”, крім СуперДжіджі, відзначимо також Андреа Пірло* (football24.ua, 02.04.2013); *У Чорної Пантери була прекрасна реакція, що й не чуже для Супер-Ману* (football24.ua, 19.12.2014);

г) прізвиськом футболіста, мотивованим його прізвиськом (*СуперНазік* – Сергій Назаренко, *СуперМіля* – Артем Мілевський, *СуперІбра* – Златан Ібрагімович): *СуперІбра (підпис під фото)* (tsn.ua/prosport, 15.11.2012); *СуперМіля. Спецзавдання* (ua-football.com, 05.10.2015).

Зазвичай поява таких інновацій зумовлена переконливою грою футболіста в конкретному матчі, рідше – турнірі або сезоні. Щоби наголосити на лідерських рисах гравця, його впливі на позитивний підсумковий рахунок поєдинку, мовці конструюють відонімні інновації за допомогою двох семантично тотожних префіксоїдів, які експресивізують висловлювання, надають йому подвійної інтенсифікації, пор.: *У суботу, в матчі чемпіонату Іспанії “Бетіс” – “Барселона” супер-мега-Лео-Мессі таки побив рекорд німецького бомбардира Герда Мюллера, забивши у ворота суперників три м’ячі* (firtka.if.ua, 11.12.2012).

Окрім того, у ФД зафіксовано відонімний дериват *СуперМаріо*, який набуває багатозначности, адже походить від імен різних футболістів, як-от: Маріо Балотеллі (*СуперМаріо приносить перемогу Італії над Англією* (ukr.segodnya.ua, 15.06.2014)); Маріо Манджукича (...*Сікейра та Туран зголосилися організувати атаку, але СуперМаріо не зовсім розумів дії партнерів* (bfootball.com.ua, 22.01.2015)); Маріо Гомеса (*Президент «Баварії» Франц Беккенбауер підтвердив інформацію, що СуперМаріо залишає команду після тріумфального сезону* (football24.ua, 02.07.2013)) та ін. Однак тут радше йдеться про реактивацію лексеми, її семантичну переорієнтацію, а не створення. Адже онім *СуперМаріо* був поширений наприкінці ХХ ст. як назва культової відеогри, яку 1985 р. створила компанія “Нінтендо”, і відомий пересічному мовцеві.

Префіксоїд *супер-* також сполучають із командонімами, щоби підкреслити високий рівень гри, яку демонструє команда, названа твірною основою. Його приєднують до:

1) повної назви команди (*СуперАтлетико*, *суперРеал*, *супер-“Динамо”*, *супер-“Шахтар”*, *супер-“Баварія”*): *Створений Ринатом Ахметовим супер-“Шахтар” давно вже заслуговував такої винагороди...* (footb-all.at.ua, 23.05.2009); *Супер-“Баварія” розчавила міцну команду Лужеску* (firtka.if.ua, 12.03.2015);

2) розмовного варіанта назви (*супер-Барса* – “Барселона”, *суперлівер* –

“Ліверпуль”, *СуперДепор* – “Депортиво” тощо): *Слава СуперДепора кінця 90-х – початку 2000-х гриміла на всю Європу* (football24.ua, 23.05.2018).

Щоб експресивізувати висловлювання (зазвичай, заголовки), привернути увагу читача, надати описуваній події важливості для вболівальницької лінгвospільноти, автори використовують декілька інновацій, як від онімних, так і відапелятивних, утворених за допомогою префіксоїда *супер-*, пор.: *СуперРеал здобув суперперемогу* (prosport.tsn.ua, 20.09.2014) – про перемогу “Реала” в поєдинку з “Депортиво” (8:2), у якому мадридський клуб уперше забив вісім голів у гостьовому матчі Примери; *AS: СуперГрізманн та СуперАтлетіко* (football24.ua, 17.05.2018) – про фінал Ліги Європи-2018, у якому “Атлетіко” переміг “Марсель”, а Антуан Грізманн став героєм матчу, забивши 2 м’ячі.

Інші префіксоїдні утворення представлені незначною кількістю одиниць. До них належать інновації, сконструйовані за допомогою префіксоїда *псевдо-* зі значенням “недійсний, помилковий, уявний” (НСІС 2008, 505), приєднуваного до командонімів, напр.: *псевдодинамо, псевдодніпро*. Однак у контекстах цей словотворчий формант надає інноваціям не зовсім тотожного значення, пор.: *Й все таки, хто забиває у ворота цього псевдодинамо? Колишні вишивирнуті ними гравці* (sportanalytic.com, 30.10.2017); *...чувак витягав команду у Прем’єр-лізі, тепер витягає це псевдодніпро* (ua-football.com, 08.10.2018). Якщо в першому випадку йдеться про інакшість команди, неправильність її гри, як порівняти з минулим, тобто маємо протиставлення “Динамо” (колишне) – *псевдодинамо* (теперішнє), то в другому – актуалізовано сему ‘несправжність’ і відбувається поляризація двох різних команд: ФК “Дніпро” – *псевдодніпро* = СК “Дніпро-1”, який заснували замість ФК “Дніпро”, що неоднозначно сприйняли вболівальники.

Отже, у ФД префіксоїди, приєднуючись до власних назв, утворюють семантично місткі деривати, які експресивізують висловлювання й надають йому образності та новизни.

Суфіксоїдні утворення становлять розгалужену систему. Відоніміні деривати, сконструйовані за допомогою грецького суфіксоїда *-манія*, позначають “пристрасть, любов до чогось, що названо твірною основою”. Цей словотворчий формант сполучають із назвами команд, які мають чимало прихильників в Україні, напр., *динамоманія, шахтароманія, барселоманія / барсоманія, реаломанія, міланоманія* тощо: *У Бразилії почалась шахтароманія!* (champion.com.ua, 04.06.2013); *“Реаломанія” триває* (umoloda.kiev.ua, 17.05.2005); *Ми зможемо наочно побачити, чого варта роздмухана в нас “міланоманія”* (day.kiev.ua, 19.09.2003).

Також зафіксовано приєднання афіксоїда *-манія* до прізвищ (рідше – імен і прізвиць) футболістів світового масштабу – *мессіманія, роналдуманія, крістіануманія, неймароманія*: *В світі розпочинається справжня “мессіманія”, вболівальники збірної Аргентини потирають руки перед Копою...* (football24.ua, 25.06.2015); *Неймароманія переходить розумні межі* (ua-gol.com, 18.05.2014). Зрідка цей словотворчий формант сполучають із

прізвищами футболістів, пристрасть до яких нетривала, зумовлена певною прецедентною ситуацією, напр., переходом Євгена Коноплянки до іспанської “Севільї”: *Коноплянкоманія. Якою буде Ла Ліга цього сезону* (bfootball.com.ua, 21.08.2015); переконливою грою поляка Міхала Паздана на Чемпіонаті Європи-2016: *Пазданоманія в Польщі просто зашкалює* (ua-football.com, 30.06.2016) та ін. Це засвідчує мінливість думки вболівальницької лінгвостільності залежно від результатів, які демонструє гравець або команда.

У поодиноких випадках суфіксоїд *-манія* набуває значення “ажіотаж навколо події, пов’язаної з особою, що названа твірною основою”. Наприклад, приїзд до Києва Президента УЄФА Мішеля Платіні напередодні Євро-2012 спричинив утворення неологізму *платініманія*, яким названо ажіотаж навколо цієї події, пор.: *А в тимчасовій резиденції Платіні своя гарячка: преса Франції, Німеччини та Польщі. Будинок футболу ледь вмістив всіх бажуючих, така собі платініманія* (ffu.org.ua, 19.04.2009).

Інновації, утворені від онімів за допомогою суфіксоїда *-фобія* – “страх, боязнь, неприязнь, ненависть до кого-, чого-небудь”, мають негативну семантику. Водночас у свідомості вболівальницької спільноти вони містять зазвичай сему ‘неприязнь, ненависть’, як-от: *реалофобія* – “неприязнь до мадридського «Реала»”: *А де Ви помітили реалофобію* (football24.ua, 25.01.2012); *шахтарофобія* – “ненависть до донецького «Шахтаря»”: *А шахтарофобія на УП [“Українській правді”] дістала навіть у Києві та Львові* (champion.com.ua, 19.10.2009); *суркісофобія* – “неприязнь до президента «Динамо» Ігоря Суркіса”: *...у вас якась манія заговорів і суркісофобія* (football24.ua, 17.06.2016) та ін. Однак тренери актуалізують у таких інноваціях сему ‘боязнь’, пор.: *Але тренер Аллегрі живе не цим, а майбутнім фіналом ЛЧ: “У нас не повинно бути мессіфобії або неймарофобії. Це приголомшливі гравці, але немає підстав для страху...”* (ukr.segodnya.ua, 02.06.2015). Тобто йдеться про боязнь ігрових можливостей тодішніх футболістів “Барселони” Ліонеля Мессі й Неймара.

Активного поширення набув запозичений суфіксоїд *-стайл* (*style*), який в англійській мові “використовують із деякими прикметниками й іменниками для творення ад’єктивів, що описують чиїсь якості або спосіб, яким щось зроблено чи спроектовано” (MD). В українському ФД цей формант сполучають з онімами, разом із якими він творить новий іменник зі значенням “подібний до стилю, діяльності того, хто названий твірною основою”.

Засвідчено поєднання суфіксоїда *-стайл* із такими антропонімами:

а) прізвищами та прізвиськами футболістів: *Мессі-стайл*, *Мілевський-стайл*, *Канте-стайл*, *Рамос-стайл*, *Зіна-стайл*, *Ібра-стайл*, *Конопа-стайл*, *Шева-стайл* тощо;

б) прізвищами тренерів: *Хацкевич-стайл*, *Блохін-стайл*, *Кварцяний-стайл*, *Фоменко-стайл*;

в) прізвищами президентів футбольних клубів: *Коломойський-стайл*;

г) назвами команд, рідше – збірних: *“Дніпро”-стайл*, *фесноорд-стайл*,



*Ісландія-стайл* та ін.

У семантиці цих неологізмів онімний компонент утрачає здатність номінувати особу чи команду, а актуалізує її вміння, характерну рису, дію, яку перебирає на себе інша особа / команда, тобто ретранслює певну футбольну прецедентну ситуацію, яку хтось повторив, напр.:

а) забити гол, самостійно обігравши декількох суперників, як Ліонель Мессі: *Віталій [Буяльський] накрутив чотириох “олімпійців” і пробив лівою в куточок – Мессі-стайл!* (ukr.segodnya.ua, 18.09.2017); *Мессі-стайл від Менеза, Златан віддячив Бекхему* (football24.ua, 06.04.2013);

б) забити ефектний гол із льоту, як Златан Ібрагімович: *Італійський захисник – ефектний Ібра-стайл в Англії* (football24.ua, 31.01.2014); *...Ібра-стайл Будківського...* (1927.kiev.ua, 09.05.2016);

в) забити переможний гол за “Мілан”, як Андрій Шевченко: *Українець феєрить за Мілан – гол-красень у ворота Динамо, перемога на юнацькому турнірі та Шева-стайл...* (football24.ua, 05.02.2019);

г) пробити пенальті, як Артем Мілевський: *“Мілевський-стайл” у виконанні Антоніо Касано ...італійський нападник /.../ Антоніо Касано виконав 11-метровий удар в піжонському стилі* (sportanalytic.com, 30.09.2014);

г) зімітувати розбиття кубка: *Зіна-стайл. “Манчестер Сіті” надурич уболівальників розбитим кубком АПЛ* (tsn.ua/prosport, 21.05.2019). Ситуація пов’язана з тим, що попереднього сезону під час святкування Олександр Зінченко (прізвисько – Зіна) випадково завалив кубок англійської Прем’єр-ліги;

д) одягатися на тренування, як Юрген Клопп: *А ось Штогер, який на дебютний матч вдягнув кепку з клубним гербом, став ідеальним послідовником Клопп-стайлу* (1927.kiev.ua, 19.12.2017);

е) зробити заміну в першому таймі, як Віталій Кварцяний: *Кварцяний-стайл. Збірника України замінили вже у 1 таймі за кордоном* (football-ukraine.com, 02.10.2016);

є) не відпускати футболіста в інший клуб, як Ігор Коломойський, президент ФК “Дніпро”, Євгена Коноплянку: *Ну хз, якийсь Коломойський-стайл у виконанні Ігора Михайловича [Суркіса]* (bfootball.com.ua, 14.08.2017);

ж) святкувати з фанатами, як це робила Ісландія на Чемпіонаті Європи-2016: *А поки Ісландія-стайл від збірної України після фінального свистка – вся команда підходить до трибун і святкує разом з фанатами* (ua.tribuna.com, 08.06.2019);

з) забити гол на останніх хвилинах, як “Феєноорд”: *“Зоря” вмикає “феєноорд-стайл”. Навчилася!* (bfootball.com.ua, 26.04.2015).

У семантиці деяких інновацій, утворених за допомогою суфіксоїда -стайл, актуалізовану певну ситуацію, яку повторила сама особа, названа твірною основою, тобто з’являється сема ‘багаторазовий’, ‘постійний’, ‘значущий’. Наприклад:

а) погано грати в єврокубках (постійна ознака київського “Динамо” під керівництвом Олександра Хацкевича): *Астана – Динамо: Хацкевич-стайл,*

або *Найнепомітніший гравець матчу дарує дострокове 1-е місце в ЛЄ при кепській грі* (football24.ua, 29.11.2018);

б) брутально поводитися на футбольному полі (Серхіо Рамос часто грубо грав проти суперника): *Рамос-стайл. Захисник “Реала” у кров розбив ніс супернику і вийшов сухим із води* (tsn.ua/prosport, 08.11.2018); в) мати гарне почуття гумору (постійна риса Євгена Коноплянки): *Конопа-стайл* (підпис під фото) (tsn.ua/prosport, 19.01.2015);

г) постійно робити невдалі або пізні заміни (характерна ознака тренера Михайла Фоменка)<sup>8</sup>: *Якщо тренер збірної не вірить у вдалий результат поєдинку, то чого з гравців вимагати? Типовий Фоменко-стайл* (sattr-prof.com.ua, 13.10.2015) тощо.

Відонімні деривати, сконструйовані за допомогою синонімних суфіксоїдів *-ман, -філ, -фан*, позначають прихильників команди, названої твірною основою, зокрема: *барселоман, реаломан, ливерпулеман, спартакофіл, Юве-фан, лестерофан* та ін. Подекуди такі інновації утворюють синонімні ряди, розширюючи виражальні можливості української мови, як-от, неологізми, що іменують уболівальника київського “Динамо”: *динамофіл – динамоман – динамофан*, пор.: *...я б також намагався знищити будь-яку іншу думку, яка відрізняється від офіційно затвердженої в методичках для динамофілів...* (footboom.com, 21.03.2016); *Але, на жаль, це ще не всі негативні емоції, які довелося пережити динамоманам* (football24.ua, 01.06.2015); *Динамофан* [ніконім уболівальника] (champion.com.ua, 06.07.2010).

Бінарну опозицію до цих іменників становлять відонімні деривати зі суфіксоїдом *-фоб* (“нетерпимий, супротивник” (НСІС, с. 632)), що вказують на ненависників команди, названої твірною основою: *Коментатор – якийсь реалофоб* (sport.ua, 20.09.2014); *Барселанофоб* (підзаголовок) (m.1927.kiev.ua, 30.03.2019).

У ФД засвідчено єдиничну інновацію з суфіксоїдом *-люб*, який має значення ‘прихильник, любитель’. Однак у контексті вона набуває протилежної семантики, що, зокрема, потверджує використання лапок і позамова ситуація: *Стамбульський клуб тоді тренував відомий “динамолюб” Мірча Луческу* (ukrinform.ua, 28.09.2016).

Неологізми на позначення осіб творять антонімні пари, напр., *барселоман – барселанофоб, реаломан – реалофоб; динамофіл – динамофоб* тощо. Зауважимо, що в середовищі вболівальників прихильність до однієї команди часто породжує автоматичну ненависть до її одвічного суперника, як поляризацію ‘свій’ – ‘чужий’. Тому інновація *барселоман* вступає в

<sup>8</sup> Про творення лексичних інновацій, зумовлених цим екстралінгвальним чинником, також див.: Максимчук, В. (2018). *Відантропонімні деривати у футбольному інтернет-дискурсі*. International scientific and practical conference “Philology in EU countries and Ukraine at the modern stage”: conference proceedings. Baia Mare. P. 35–39; Максимчук, В. (2019). *Євро-2016 як екстралінгвальний чинник оновлення футбольного лексикону*. Лексико-граматичні інновації в сучасних слов’янських мовах: IX Міжнародна наукова конференція: матеріали. Укладач О. К. Куварова; за ред. проф. Т. С. Пристайко. Ліра. Дніпро. С. 109–112.

синонімічні відношення з іменником *реалофоб* і відповідно в антонімії – з *реаломан*, оскільки “Барселона” й “Реал” – запеклі конкуренти в чемпіонаті Іспанії. Пор. інший контекст: *Якщо Ви і далі не будете відповідати, то Ви тоді є звичайний Шахтарофіл і Динамофоб...* (ua-football.com, 23.04.2013). Ураховуючи це, маємо синонімічно-антонімічні ряди на зразок *динамофіл, динамоман, динамофан, шахтарофоб – шахтарофіл, динамофоб; барселоман, реалофоб – реаломан, барселонофоб* тощо, тобто протиставлення відбувається як на рівні суфіксоїдів, так і кореневих морфем.

У ФД засвідчено відоніміні деривати, у яких роль суфіксоїдів виконують повнозначні основи. З-поміж них поширений компонент *-подібний*, що набуває значення “схожий на когось”, напр.: *Златаноподібний велетень Майєр і в цьому чемпіонаті не збавляє обертів та вже вдруге оформлює хет-трик* (football24.ua, 25.01.2016) – ідеться про німецького футболіста Александра Маєра, який за антропометричними даними схожий на Златана Ібрагімовича.

Словотворчий формант *-залежний* – “той, що перебуває під чієюсь дією, станом” (Карпіловська 2012, 105), сформований на сучасному українському ґрунті, приєднують до прізвища футболіста, який лідирує на полі й через нього команда будує свою гру, напр.: *І, голівне, закрити Мессі, бо Барса мессізалежна...* (sport.ua, 01.05.2019); “Юве” з Роналду в складі став ще більш крутим, але він став *Роналдузалежним* (sport.ua, 22.05.2019).

Останнім часом поширення набувають відоніміні деривати зі суфіксоїдом *-залежність*, який указує на перебування під впливом футболіста, названого твірною основою. Цей словотворчий формант здебільшого приєднують до прізвища гравця, який має високі лідерські й професійні риси та своїми техніко-тактичними діями призводить до позитивного результату. Зазвичай у разі його відсутності на полі команда не досягає бажаної мети або демонструє непереконливий футбол. У ФД засвідчено такі неологізми згаданої структури: *мессізалежність, роналдузалежність, суаресозалежність, салахозалежність, неймарозалежність, ярмоленкозалежність* тощо: *Барселона – Севілья: перемога “блаугранас”, перевірка на “мессізалежність” та несподіваний “каталонський супермен”* (football24.ua, 20.10.2018); *...потрапивши в тенета салахозалежності, перебудуватися “червоні” не зуміли* (football24.ua, 27.05.2018); *Кияни мотивовані заперечити теорію про “ярмоленкозалежність”, а тут це й суперник зручний і не надто приємна турнірна ситуація* (football24.ua, 10.09.2017).

Ми свідомі того, що такі інновації можуть бути утворені за допомогою суфікса *-ість* від прикметникових одиниць (напр., *мессізалежн-(ий) + -ість – мессізалежність*) або черезкроковим словотворенням (у разі відсутності прикметника), однак уважаємо, що є підстави виокремлювати суфіксоїд *-залежність*. По-перше, під час переходу іменника в суфіксоїд відбувається деструкція його значення й унаслідок семантичної елізії маємо усічення семми “зумовленість чого-небудь певними обставинами,

причинами і т. ін. // взаємозв'язок, взаємообумовленість” (СУМ-3 1972, 182). Окрім того, семантика слова *залежність* трохи розмита – “перебування під чийось впливом або чиеюсь владою, підкорення кому-, чому-небудь” (СУМ-3 1972, 182), а в афіксоїда, приєданого до кореня, вона стає конкретнішою, набуваючи вторинного значення (Русакова 2011, 39), напр.: *роналдузалежність* – “перебування під впливом Роналду, залежність від Роналду”. По-друге, цей формант регулярно повторюваний у словах, створених за цією самою моделлю – антропонім + *-залежність* (приклади див. вище). По-третє, неологізми з цим суфіксоїдом мають синоніми з-поміж словосполучень: *мессізалежність* – залежність від Мессі, перебування під впливом Мессі. По-четверте, компонент *-залежність* виконує словотвірну роль афікса, створюючи іменники з новим значенням (Русакова 2011, 39).

З-поміж інших відонімних дериватів, утворених суфіксоїдацією, виокремлюємо номінації, сконструйовані за допомогою англійського суфіксоїда *-гейт* – *Маріупольгейт* (скандал, пов'язаний із відмовою київського “Динамо” їхати на матч до Маріуполя у зв'язку з воєнними діями на Сході України), *ФІФАгейт* (корупційний скандал, пов'язаний із відставкою президента ФІФА Зеппа Блаттера): *Маріупольгейт*. В “*Шахтарі*” не вірять в успіх “*Динамо*” (footballgazeta.com, 17.12.2017); “*ФІФАгейт*”: коротко про головне (ua.euronews.com, 21.12.2015), пор.: *Ні, після літа 2013-го /.../, та торішнього тренерейт /.../ нинішній антракт можна назвати буденним* (football24.ua, 04.07.2017) – про скандал із тренерами львівських “Карпат”.

Поступовий перехід до статусу суфіксоїдів демонструють англійські корені *-тім* (*team* – “команда”) і *-тайм* (*time* – “час”), сполучаючись із антропонімами: *Пеп-тім* (команда Хосепа Гвардіоли), *Лучо-тім* (команда Луїса Енріке), *Фергі-тайм* (час Алекса Фергюсона) та ін.: *Лучо-тім ніколи не була такою концептуальною, як Пеп-тім* (football24.ua, 02.03.2017); *Примітно, що всі вони [перемогли] здобуті наприкінці матчів – у так званий “Фергі-тайм”* (football24.ua, 23.10.2017). Варто зауважити, що лексема *fergietime* потрапила до онлайнного словника англійської мови “Urban Dictionary”, де її розтлумачено як “додатковий час у грі (зокрема футболі), який нібито дає змогу фаворитові забити гол і перемогти; час у футбольному матчі, доданий до доданого часу (часу травми), який уже було призначено наприкінці 90 хвилин” (UD), із таким додатковим поясненням “анонсовано три хвилини доданого часу, гра триває після 93-ї хвилини, гравець забиває гол на 95-й хвилині” (UD).

Загалом перевага іншомовних афіксоїдів над власне українськими засвідчує інтернаціоналізацію мови футболу, тяжіння до її однозначності, загальнозрозумілості, демонструє взаємодію різних лексичних систем. У зв'язку з тим без використання позалінгвальних чинників складно з'ясувати, чи відонімну інновацію утворено на питомому ґрунті чи запозичено (скальковано) з іншої мови, пор.: укр. *Ще один тест на мессізалежність*, “*Реал*” в лігві “*кажанів*” (football24.ua, 05.10.2013); рос. *Мессизави-*

*симість* нікуди не пропала (futbik24.net, 06.07.2014); пол. *O Messidependencji można pisać źle lub dobrze...* (fcbarca.com, 07.01.2014); англ. *Victor Valdés has claimed Barça will always suffer some form of 'Messidependence'* (marca.com, 11.12.2013); ісп. *Hemos pasado de la Barçadependencia de Messi a la Messidependencia del Barça* (elpais.com, 06.05.2013); франц. *Car si Andrés Iniesta a évoqué une Messidépendance en conférence de presse...* (footmercato.net, 10.04.2013); нім. *Unter anderem um diese Messiabhängigkeit zu lindern, wurde nämlich Neymar geholt* (soccer-fans.de, 11.11.2013) тощо.

З проаналізованого матеріалу (див. Додаток 1) випливає, що найчастіше твірними для відонімних афіксоїдних дериватів стають українські командоніми й імена та прізвища футболістів, які грають у чемпіонатах України (39,8%). Перевагу іспанського ономастикону (30%) над пропріальною лексикою інших європейських мов пов'язуємо з такими екстралінгвальним чинниками:

а) іспанські команди домінують у європейському клубному футболі;  
 б) упродовж останнього десятиріччя лише гравці “Реала” (Криштіану Роналду, Лука Модрич) та “Барселони” (Ліонель Мессі) ставали володарями Золотого м'яча;

в) трансляції іспанської першости, де щосезону триває боротьба за чемпіонство між “Реалом” і “Барселоною”, доступні на території України;

г) українські футболісти переходять у провідні клуби іспанської Примери (Дмитро Чигринський – “Барселона” (2009); Євген Коноплянка – “Севілья” (2015–2017); Роман Зозуля – “Бетис” (2016–2017); Денис Бойко – “Малага” (2016–2017), Андрій Лунін – “Реал” (2018) тощо).

Саме ці аспекти, на нашу думку, підвищують інтерес української вболівальницької спільноти до іспанського футболу, що, своєю чергою, призводить до творення неологізмів на базі іспанських командонімів або інших власних назв, пов'язаних з іспанським футболем.

Отже, український ФД поповнюють відонімні неологізми, утворені афіксоїдацією. Деривати з префіксоїдом *екс-* указують на колишнього гравця команди, названої твірною основою. Префіксоїд *супер-*, сполучаючись із прізвищами, іменами та прізвишками футболістів, підкреслює їхні високі професійні вміння, інтенсифікує висловлювання, а в поєднанні з командонімами підсилює високий рівень гри, який демонструє команда.

З-поміж суфіксоїдних утворень зафіксовано позитивнооцінні абстрактні іменники з формантами *-манія*, *-філія* та негативнооцінні – із компонентом *-фобія*. Відонімні деривати, утворені за допомогою суфіксоїда *-стайл*, ретранслюють прецедентну футбольну ситуацію, актуалізуючи певну дію, ознаку команди, гравця, тренера чи президента клубу, що стала своєрідним еталоном. Неологізми з компонентами *-ман*, *-філ*, *-фан*, *-фоб* номінують уболівальників або противників команди чи футболіста, формуючи синонімно-антонімні ряди, у яких корелюють як кореневі морфемі, так і суфіксоїди. За допомогою форманта *-залежність* сконструйовано відантропонімні інновації, що підкреслюють лідерські риси гравця, указують на його вагомую роль у структурі команди.

Перевага іншомовних афіксоїдів над українськими засвідчує інтернаціоналізацію мови футболу. Превалювання іспанської онімної лексики як твірної бази над власними назвами інших європейських мов зумовлено підвищеною цікавістю вболівальницької лінгвоспільноти до іспанського футболу.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в семантичному аналізі відомітних дериватів ФД, сконструйованих іншими способами словотвору.

Замальдинов, В. (2019). *Новообразования как источник пополнения спортивного антропонимикона*. Знак: проблемное поле медиаобразования. 2(32). С. 166–171.

Карпіловська, Є. (2012). *Активні ресурси сучасного українського словотворення*. Творба речі и њени ресурси у словенским језицима. Главни уредник Рајна Драгићевић. Филолошки факултет, Универзитет у Београду. Београд. С. 97–107.

Максимчук, В. (2018). *Префіксоїди супер- і мега- як засоби оновлення футбольного лексикону: українсько-польські паралелі*. *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*. 53. S. 204–228.

*НСІС (Новий словник іншомовних слів)* (2008). За редакцією Шевченко, Л. Арій. Київ.

Русакова, О. (2011). *О принципах выделения аффиксоидов в деривационной системе русского языка*. Вестник Вятского государственного университета. 2–2. С. 37–40.

*СУМ (Словник української мови)* (1970–1980). За редакцією Білодід, І. Наукова думка. Київ.

*MD (Macmillan Dictionary)*. (2009–2019). Електронний ресурс: [https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/style\\_3](https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/style_3) [Дата останнього доступу 18.08.2019].

Мінцу, Е. (2015). *The affixoidation phenomenon and the language systems unification*. *GISAP: Philological Sciences*. 8. С. 32–36.

*UD (Urban Dictionary)* (1999–2019). Електронний ресурс: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=fergietime> [Дата останнього доступу 18.08.2019].

## ДОДАТКИ

## Додаток 1

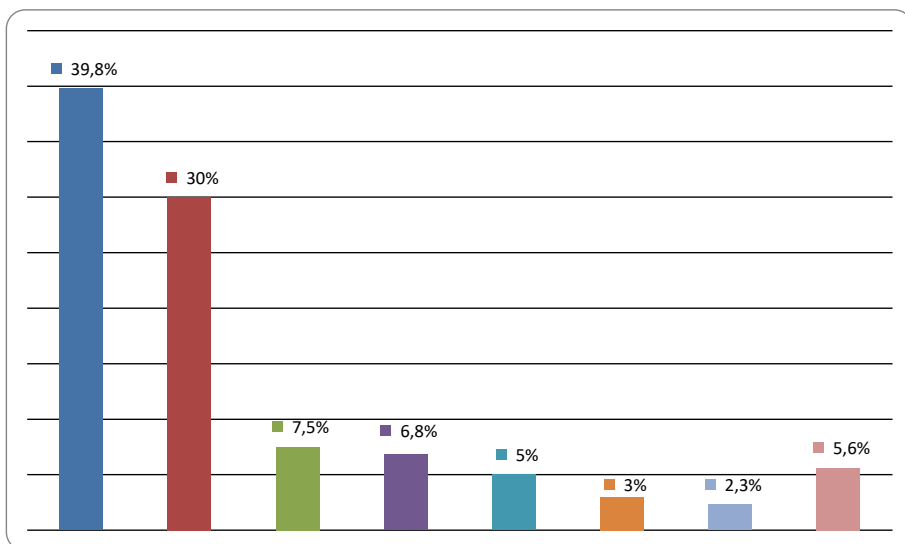


Рис. 1. Відсоткове співвідношення онімів (за країною походження), використаних для творення афіксоїдних неологізмів

## ТЕРМІНОЛОГІЗАЦІЯ ТА ДЕТЕРМІНОЛОГІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕРМІНІВ

*Ірина Ментинська*

(Україна)

*Мета нашої статті – описати явище термінологізації та детермінологізації комп'ютерних термінів, дослідити особливості функціонування в галузевій терміносистемі. Актуальність полягає у цілісному вивченні явищ термінологізації та детермінологізації, що допоможе визначити словотвірні можливості термінологізмів і детермінологізмів у новій для них терміносистемі.*

*Ключові слова: термінологія, термінологізація, детермінологізація, загальноживана лексика*

## TERMINOLOGISATION AND DETERMINOLOGISATION OF UKRAINIAN COMPUTER TERMS

*Iryna Mentyn's'ka*

*The purpose of our article is to describe the phenomenon of terminologisation and determinologisation of computer terms, to study the features of their functioning in the branch terminological system. The relevance is the holistic study of the phenomena of terminologisation and determinologisation, which will help determine the word-building possibilities of terminologisms and determinologisms in a new terminological system.*

*Key words: terminology, terminologisation, determinologisation, common vocabulary.*

На сучасному етапі семантичні інновації української термінології є досить актуальними. Свідченням цього є особливе зацікавлення явищами *термінологізації, детермінологізації та ретермінологізації* (про ретермінологізацію див. Ментинська 2019, 273–279) лексичних одиниць у різні періоди розвитку мови. Чимало українських та зарубіжних дослідників (Соколовська 1990, 32–37; Мазурик 2002, 1017; Наконечна 2018, 11–37; Лакофф Дж.1990, 387–415 та ін.) вже визначили статус цих явищ у системі загальнолітературної мови, розробили методику опису та проаналізували основні тенденції їх опрацювання. Семантичну еволюцію лексем досліджували В. Даниленко, Л. Кудрявцева, О. Муромцева, на сьогодні процеси семантичної деривації української мови вивчають такі вчені, як О. Тараненко, Т. Бевз, Л. Васковець, О. Кринець, Т. Петрова та ін.

Мета нашої статті – описати явища термінологізації та детермінологізації в українській комп'ютерній терміносистемі.



Актуальність дослідження полягає у цілісному вивченні явищ термінологізації та детермінологізації, що допоможе визначити словотвірні можливості термінологізмів та детермінологізмів у період активних лексичних міграцій та семантичних модифікацій в технократичному суспільстві.

*Термінологізація загальноживаної лексики як джерело поповнення української комп'ютерної термінології.* Л. Томіленко зазначає, що “перевагою термінів, утворених таким способом, є їхня стислість, влучність, дохідливість, саме ті риси, яких нерідко не вистає довгим, незграбним «книжним» термінам” (Томіленко 2015, 123). Як засвідчує матеріал дослідження комп'ютерної термінологіки, семантичний спосіб словотворення задовольняє нагальну потребу найменувати нововинайдені галузеві поняття та складні запозичення, ці лексеми часто докорінно не змінюють свого значення, але набувають здатності передавати чітко визначений зміст.

Відомо, що термінологізація та детермінологізація – протилежні процеси за своєю суттю, бо творення термінів у процесі стилістичної трансформації звужує початкове значення слова, додаючи семи термінного характеру, а детермінологізації притаманне спрощення й розширення початкового значення. У процесі детермінологізації втрачається системність, однозначність (що є однією зі стрижневих вимог до терміна), нове слово з термінним значенням вимагає не визначення, а пояснення. Схожість процесів термінологізації та детермінологізації полягає в тому, що загальноживане слово, як і термін, метафоризується і займає свою нішу чи то в тлумачному, чи то термінологічному словнику.

Г. Наконечна стверджує, що продуктивність процесу термінологізації загальноживаної лексики останнім часом знизилася (головними способами вторинної номінації є метафоризація та метонімізація), однак детермінологізація як мовно-суспільне явище набуває значного поширення у зв'язку зі зростанням загального рівня освіченості людей, стрімким поповненням терміносистем новими одиницями, що пов'язано із сучасними можливостями комунікації, інтелектуалізації суспільства (Наконечна 2018, 31). У комп'ютерній галузі спостерігаємо, що процес термінологізації виявляється активніше, ніж процес детермінологізації: очевидно, зі стрімким розвитком комп'ютерних технологій виникає велика кількість чужомовних неологізмів, а також термінів, які творяться на основі семантичного термінотворення. Погоджуємося з думкою багатьох фахівців (Томіленко 2015, 124, Наконечна 2018, 12, Петрова 2017, 78), що *термінологізація* – це перехід слова із загальноживаної лексики до певної терміносистеми. Варто зауважити, що в галузевих терміносистемах виокремлюють різні шляхи та способи термінологізування, але суть зводиться до такого: функції термінів починають виконувати слова, які раніше не були термінами, звужується або розширюється семантика й змінюється обсяг поняття.

У комп'ютерній терміносистемі загальноживані слова набувають термінологічного значення шляхом:

1) називання за схожістю зовнішніх ознак: *килимоч, стовпчик, стрічка, помилка, заставка, прогаліна, доріжка, рядок, накопичувач, ланка;*

2) називання за схожістю функцій: *активізувати, адмініструвати, вірвняти, скасувати очистити, блокувати, завантажити, дозволяти, шукати, захищати, пересувати*;

3) називання за суміжністю понять: *друк, копіювання, посилання, програмування, заповнення, пошук; захист (інформації), пам'ять (оперативна), поля (сторінок), джерело (повідомлень), простір (віртуальний)*.

До прикладу:

Стрічка – спеціально виготовлена вузька смужка якої-небудь тканини, що використовують як прикрасу для оздоблення (СЛУ 2012, 1114).

Стрічка – носій інформації для магнітного запису, виготовлений з тонкого пластичного матеріалу (ТСІ, 2010, 551).

Джерело – потік води, що утворюється внаслідок виходу підземних вод на поверхню землі (СЛУ 2012, 224).

Джерело – паперовий, електронний або магнітний носій інформації, зміст якого використовують для фіксації та отримання інформації (ТСІ, 2010, 551).

Як бачимо із наведеної класифікації, у комп'ютерній термінології поширеним є утворення нових термінів шляхом зміни семантики загальноживаного слова на основі метафоричних переносів (схожості ознак та і функціональних характеристик), а також продуктивною є метонімія термінологізація на основі суміжності понять перенесення назви з процесу на предмет, перенесення назви з процесу на результат. Отож, загальноживане слово, переходячи до комп'ютерної терміносистеми, метафоричності не втрачає, стає допоміжною ланкою дефініції, на думку Г. Наконечної, “деколи й основним елементом її розуміння” (Наконечна 2018, 31).

Поширеним способом творення комп'ютерних термінів є також спеціалізація – уточнення значення загальноживаного слова, довантаження його терміним значенням відповідно до конкретної галузевої терміносистеми. Важливою рисою спеціалізації є відсутність метафорично-метонімічних відношень, наприклад:

КАТАЛОГ – список, перелік яких-небудь однорідних предметів (книжок, рукописів, картин тощо), складений у певному порядку; (СЛУ 2012, 425);

КАТАЛОГ – (в комп'ютерній термінології) (*англ. directory*), чи тека (*англ. folder*) – це елемент файлової системи, що може містити перелік, групу файлів, а також інші каталоги; допомагає впорядковувати файли шляхом їх групування за певними ознаками (ТСІ 2010, 363).

Семантична структура слова *каталог* зі значенням ‘список, перелік яких-небудь однорідних предметів’ звузилась і диференціювалася завдяки семемі ‘елемент файлової системи’, архісема ‘перелік’ зберігається, але конкретизується ‘яких-небудь однорідних предметів’ → ‘групу файлів’, семема ‘складений у певному порядку’ розширюється семою із широкою семантикою ‘допомагає впорядковувати файли шляхом їх групування’, додається нова сема, що вказує на відтінок ‘за певними ознаками’.

МЕНЮ – набір страв для сніданку, обіду, вечері, а також листок з переліком страв і напоїв (у ресторані, кафе) (СЛУ 2012, 537);

МЕНЮ – (в комп'ютерній термінології) зображення на відеоекрані списку команд, їх параметрів та інших можливостей (*опцій*) для вибору наступної дії системи (ТСІ 2010, 411).

Слово *меню* ‘набір страв для сніданку, обіду, вечері’ та ‘листок з переліком страв і напоїв (ресторані, кафе)’ розширило свою семантику завдяки уточненому значенню ‘зображення на відеоекрані списку команд’. Архісема ‘набір страв, перелік страв’ модифікується на ‘зображення списку команд; нова уточнена семема відрізняється диференційною семою: ‘страви, напої’ → ‘команд, їх параметрів та інших можливостей’, конкретизована семема, що вказує на мету ‘для сніданку, обіду, вечері’ стає абстрактнішою, розширеною ‘для вибору наступної дії системи’.

ВИРІВНЮВАТИ – робити рівним, розміщувати по прямій лінії (СЛУ 2012, 118);

ВИРІВНЮВАТИ – (в комп'ютерній термінології) рівняти згідно із заданими параметрами, такими, як поле сторінки або край аркуша паперу. (КАУТСКТ, 2012, 44).

У лексемі *вирівнювати* від семемі ‘робити рівним’ шляхом збереження архісеми ‘рівняти’ та приєднанням нової диференційної семи ‘із заданими параметрами’, що вказують на призначення опції, утворюється нове значення слова, що переводить його до складу комп'ютерної термінології, семема ‘розміщувати по прямій лінії’ змінюється і уточнюється ‘як поле сторінки або край аркуша паперу’.

НАКОПИЧУВАТИ – поступово збирати, накопляти в якій-небудь кількості (СУМ 1974, Т.5,108);

НАКОПИЧУВАЧ (англ. hard (magnetic) disk drive), у комп'ютерному сленгу *вінчестер* (від англ. winchester) – пристрій, носій зберігання інформації, в якому є магнітні диски, об'єднані в пакет. Від первинного значення лексеми накопичувати утворюється *накопичувач* ‘той або те, що накопичує що-небудь’. Відбувається функціональне переосмислення ‘особа’ → ‘пристрій’ під час творення термінологічного значення лексеми *накопичувач* ‘той, хто накопичує’ → ‘пристрій або носій, призначений для зберігання’. Змінюється архісема ‘той, хто’, ‘те, що’ → ‘пристрій або носій’. Конкретизуються диференційні ознаки на основі заміни семи, вираженої неозначеним займенником ‘що-небудь’, на сему з вужчим значенням – ‘інформації’.

КОРИСТУВАЧ – особа, у якої в користуванні є яке-небудь майно, земля (СУМ 1973, 290);

КОРИСТУВАЧ – той, хто користується комп'ютерними програмами, технікою (ТСІ 2010, 394). Архісема ‘особа’ змінюється на ‘той, хто’, сема ‘яке-небудь майно’ диференціюється, ‘уточнюється комп'ютерними програмами, технікою’.

ІКОНКА – невеличке живописне, мозаїчне, рельєфне зображення, образ, подоба Бога або святого, що використовують для релігійного поклоніння;

ІКОНКА [значок] – маленький графічний образ, зображення на екрані, яким може маніпулювати користувач. Зберігається архісема ‘образ, зображення’, а також сема, що вказує на розмір ‘маленький’/ ‘невеличке’, семема ‘подоба Бога або святого’ диференціюється на ‘зображення на екрані’, семема, що вказує на призначення ‘використовують для релігійного поклоніння’ змінюється і звужується ‘яким може маніпулювати користувач’.

Отож, як бачимо, загальноновживане слово стає комп’ютерним терміном, звужуючи значення вихідної семими, лексико-семантична деривація відбувається способом додавання до вихідного змісту нових семантичних компонентів, які звужують, конкретизують семантику мовної одиниці, перетворюючи її на термінологізм (Г. Наконечна, “*термінологізм – загальноновживане слово, що стало одиницею певної терміносистеми, отримало дефініцію, тобто термінологізувалося*”). За дослідженням Л. Томіленко, у “Словнику української мови у 20-ти томах” зафіксовано близько сотні нових термінів, що утворилися на основі термінологізації. (Томіленко 2015, 123). Найактивніше поповнення новими одиницями спостерігаємо саме в комп’ютерній та ще декількох інших галузях.

*Детермінологізація комп’ютерної термінології як джерело поповнення загальноновживаної лексики.* Підтримуємо думку Г. Наконечної, що *детермінологізація* - це втрата терміном своїх дефінітивних і системних характеристик і перехід до загальноновживаної лексики (Наконечна 2018, 37). В українському термінознавстві існує чимало досліджень, присвячених аналізу детермінологізованих одиниць окремих галузевих терміносистем (Петрова 2017, 88; Кринець 2015, 26–27; Городиловська 2011, 64–68; Романова 2011, 47–50 та ін.). Ці дослідники вважають, що зумовлюють процеси детермінологізації інтенсивний розвиток інформаційних технологій, потреби спілкування, а також зростання рівня освіченості суспільства, відтак спеціальні найменування побутують у повсякденному мовленні нефахівців у прямому, щеда спрощеному значенні, або ж відбувається перенесення значення терміна на нову загальноновживану одиницю.

Л. Васковець, досліджуючи процеси детермінологізації у казначейській справі, виокремлює такі етапи цього семантичного явища: 1) термін частково втрачає свій термінологічний характер, однак позначуване поняття залишається тим самим, з’являється додаткові відтінки значення, 2) оформлення терміна як слова загальнолітературної мови і його фіксацію в словниках, спеціальне, наукове значення терміна зведено до мінімуму. (Васковець 2013, 87–90).

О. Кринець, вивчаючи взаємовплив мовної та національної наукової картин світу, що виявляється в таких процесах, як термінологізація та детермінологізація, описує детермінологізацію “в широкому значенні, тобто термін і похідні загальноновживані слова позначають одні й ті самі реалії, відмінність полягає лише в царині вживання”, і називає її функційною; у вузькому значенні йдеться про детермінологізацію семантичну, тобто творення нового загальноновживаного значення через переосмислення значення терміна (Кринець 2015, 36–40).

На нашу думку, першим кроком детермінологізації вважаємо вживання терміна в прямому значенні, але поза межами його термінологічного поля. Як слушно зазначає Г. Наконечна, “відсутність термінологічного поля позначається на деяких ознаках терміна”, насамперед він набуває певної емоційності. Так, наприклад, термін *монітор* (пристрій, призначений для спостереження і запису певних дій у системі опрацювання даних з метою їх подальшого аналізу) у тексті Л. Костенко “Записки...” “Навіть поставила кактус біля *монітора*, бо він буцімто вбирає шкідливі промені” (Костенко 2008, 140), не втрачає внутрішньої форми, зберігаючи опорну сему, але внаслідок сусідства загальноновживаних лексем набуває певної емоційності, відбувається функційна детермінологізація. Однак у тексті “*На моніторі свідомості хочу малювати щось красиве і добре*” (Костенко 2010, 56) лексема набуває переносного значення, фактично нове значення утворилося на основі перенесення назви за подібністю, отожд, маємо метафоричну вторинну номінацію, як і у випадку термінологізації.

Також спостерігаємо функційну детермінологізацію у випадку: *Малий вже сидить у чатах, кнюпає на клаві як заправський юзер, а часом трапиться якийсь глюк, звертається до нього, а не до мене (розм.)*.

ЮЗЕР – (англ. user – користувач) *розм.* користувач комп’ютера, що не є професійним програмістом. Словники (ІТС, СЛЮ 2012, 1308) подають слово *юзер* з позначкою *розм.* у значенні *користувач, клієнт, споживач* будучого. (*Інструкції для юзерів-початківців*).

На основі метафоричного перенесення набуває нового, загальнономовного значення іменник *файл* (з англ. “file”) як термін інформатики – це впорядкована сукупність даних, яку зберігають на диску, що займає іменовану область зовнішньої пам’яті. (цікаво: слово *файл* вперше було публічно використане в контексті зберігання даних у лютому 1950-го в рекламі Radio Corporation of America, а вже 1952 слово *файл* використовували у значенні ‘інформація, що зберігалась на перфокартах). Дослівно в англійській мові одне із значень іменника *файл* є “*папка, картотека, справа*”, отожд, внаслідок метафоричного перенесення (за подібністю функцій) утворилося нове значення терміна комп’ютерної галузі. Саме цей термін запозичено в сучасну українську термінологію. Згодом термін *файл* перестає бути атрибутом фахової комунікації, виходить з термінополя, відбувається детермінологічна метафоризація, яка супроводжує набування терміном нового статусу та нового значення ‘*прозора канцелярська папка*’.

Наступний етап детермінологізації має на меті оформлення терміна як слова загальнолітературної мови і його фіксацію в словниках. Наукове, специфічне значення терміна зведено до мінімуму, однак він може функціювати як основа подальшої семантичної деривації вже в загальнолітературній мові. Безперечно, найвищого ступеня семантичної детермінологізації термін досягає, потрапляючи до поетичного тексту: *Файли моєї пам’яті хочуть струснути всі ці кошмари* (Костенко 2010, 56).

*Висновки.* Процеси термінологізації та детермінологізації свідчать про постійну мовну динаміку, взаємопроникність термінологічної і нетерміно-

логічної лексики. Термінологізація загальноновживаних лексем є одним із джерел поповнення української комп'ютерної термінології. Детермінологізація комп'ютерних терміноодиниць свідчить про інтелектуалізацію і технократизацію сучасного суспільства. Термінологізація і детермінологізація базуються на подібних семантичних процесах – метафоризації, метонімізації та спеціалізації.

Васковець, Л. (2013). *Термінологізація та детермінологізація в казначейській терміносистемі*. Вісник Національного університету “Львівська політехніка”. Серія Проблеми української термінології. 765. С. 87–90.

Городиловська, Г. (2011). *Стилістичне використання хімічної термінології в художньому тексті*. Вісник Національного університету “Львівська політехніка”. Серія Проблеми української термінології. 709. С. 64–68.

*IT-словник з інформатики*. Електронний ресурс: <http://xn--r1a3b.xn--b1amgblet.xn--j1amh/index.php> [Дата останнього доступу 31.08.2019].

Костенко, Л. (2010). *Записки українського самашедшого*. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. Київ.

Кримець, О. (2015). *Метафора й метонімія як чинники творення й розвитку української технічної термінології*. Вісник Національного університету “Львівська політехніка”. Серія Проблеми української термінології. 675. С. 23–27.

Кримець, О. (2015). *Термінологізація та детермінологізація як результат взаємовпливу мовної та наукової картин світу*. Електронний ресурс: [http://tc.terminology.lp.edu.ua/TK\\_Wisnyk817/TK\\_wisnyk817\\_1\\_krymecs.htm](http://tc.terminology.lp.edu.ua/TK_Wisnyk817/TK_wisnyk817_1_krymecs.htm) [Дата останнього доступу: 31.08.2019]

Лакофф, Дж. (1990). *Метафори, котрими ми живем*. У кн.: *Теорія метафори*. Прогресс. Москва. С. 387–415.

Мазурик, Д. (2002). *Інноваційні процеси в лексичі сучасної української літературної мови (90-ті роки ХХ ст.)*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Львівський національний університет імені І. Франка. Львів.

Ментинська, І., Наконечна Г. (2019). *Ретермінологізація як спосіб укомплектування терміносистем (на матеріалі української комп'ютерної термінології)*. Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія Філологічні науки. 1 (17). С. 273–279.

Наконечна, Г. (2018). *Термінологізація і детермінологізація: ступінь опрацювання й вектори розвитку*. У кн.: *Теорія терміна: конкретизація лексико-семантичних парадигм*. Національний університет “Львівська політехніка”. Львів. С. 11–37.

Петрова, Т. (2017). *Шляхи формування сучасної української фітомеліоративної термінології: термінологізування загальноновживаної лексики й ретермінологізування лексики інших наук*. Вісник Національного університету “Львівська політехніка”. Серія Проблеми української термінології. 869. С. 77–82.

Півняк, Г. та ін. (2010). *Тлумачний словник з інформатики*. Національний гірничий університет. Дніпропетровськ.

Савенко, Ю., Довгань П., Ткаченко В. (2012). *Короткий англо-український тлумачний словник з комп'ютерної техніки*. Сумський національний аграрний університет. Суми.

*Словник української мови*. (2012). Відповідальний редактор Жайворонков В.В. ВЦ “Просвіта”. Київ.

*Словник української мови: в 11 т.* (1970 – 1980). Укладений колективом працівників Інституту мовознавства АН УРСР під керівництвом академіка Івана Білодіда Т.5. Наукова думка. Київ.

Соколовская, Ж. (1990). *Проблемы системного описания лексической семантики*. Наукова думка. Київ.

Томіленко, Л. (2015). *Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови*. Фоліант. Івано-Франківськ.

## ТЕРМІНИ ГУМАНІТАРИЗМ, ПАЦИФІЗМ, АНАРХІЗМ У СИСТЕМІ ДЕРЖАВОТВІРНИХ ІДЕЙ ДМИТРА ДОНЦОВА

*Оксана Микитюк*

(Україна)

*У статті проаналізовано, як терміни гуманітаризм, пацифізм, анархізм в текстах Дмитра Донцова формують державотвірний світогляд і показують теоретичні витoki сучасних суспільно-політичних проблем. Важливо, що мислитель увиразнює власні ідеологеми атрибутивними модифікаторами, створюючи не лише колорит тексту, а й підсилює оцінку поданого терміна, наприклад, занепадницький гуманітаризм, сентиментальний анархізм та ін.*

*Ключова слова: гуманітаризм, пацифізм, анархізм, Дмитро Донцов.*

## TERMS HUMANITARIANISM, PACIFISM, ANARCHISM IN THE SYSTEM OF STATE-BUILDING IDEAS OF DMYTRO DONCOV

*Oksana Mykytjuk*

*The article analyzes how the terms humanitarianism, pacifism, anarchism in the texts of Dmytro Doncov form a state-created worldview and show the theoretical origins of contemporary socio-political problems. It is important that the thinker identifies his own ideologemes with attributive modifiers, creating not only the color of the text, but also increases the assessment of the given term, for example, degenerate humanitarianism, sentimental anarchism, etc.*

*Key words: humanitarianism, pacifism, anarchism, Dmytro Doncov.*

Сьогодні, у час російсько-української війни (2014–2019(?) рр.), актуальним є розгляд текстів борців за створення самостійної української держави, чільне місце серед яких посідає Дмитро Донцов. Доробок великого публіциста дозволяє зрозуміти стрижневі ідеологеми української політики, є важливим ресурсом для вивчення семантичних відтінків термінів. Якнайкраще працю великого публіциста, знаного аналітика, політичного мислителя, неперевершеного журналіста ілюструють такі слова: “Він відкривав містичні глибини нації перед своїми сучасниками і креслив гігантські перспективи розвитку майбутньої визволеної країни, завзято боровся проти тиранії імперіялізму, зачерствілої бюрократії старих режимів і стимулював таємну революцію знедолених, він по-прометеївськи закликав і поривав інших, по-сократівськи критикував і будив оспалих, майже постійно йшов проти більшості і проти течій, але ніколи не зневірювався і не зупинявся” (Баган 2011, 5).

Актуальність дослідження полягає в потребі формувати націєцентричний світогляд українців, які під впливом екстралінгвальних чинників (під-



невільне становище країни, численні заборони мови, репресії, голодомор, вивезення українців на неукраїнські території) мають у низці випадків повнечену національну свідомість, що є загрозою для державотвірних процесів.

Мета дослідження: кризь призму текстів Дмитра Донцова з'ясувати суть суспільно-політичних термінів *гуманітаризм*, *пацифізм*, *анархізм* у системі сучасної української мови. Відповідно до мети завданням є:

- показати роль Д. Донцова у світоглядному осмисленні та формулюванні дефініцій аналізованих ідеологем;
- проаналізувати конотацію атрибутивних модифікаторів у текстах публіциста;
- простежити мовний чинник уживання поданих лексем в системі політичної думки міжвоєнного часу.

Дослідники творчості Донцова повсякчас викристалізують з його текстів терміни *пацифізм*, *космополітизм*, *догматизм*, *федералізм*, *соціалізм*, *анархізм*, *лібералізм* та розглядають ці лексеми кризь призму певного часу. Уже в 1-му томі політичної аналітики, що обрамлена періодом 1912–1918 років та відтворює еволюцію публіциста від соціал-демократизму до націоналістичного волонтаризму та консерватизму, теоретик українського націоналізму О. Баган зазначає: “Найважливішим чинником, який сприяв світоглядній еволюції Д. Донцова, був уважний аналіз ним історії європейських націй та закономірностей розвитку геополітичних тенденцій у світі” (Баган 2011, 16). Крім того, “Донцов відзначався широкою філософською ерудицією, і при цьому власне філософські роздуми підпорядковував творенню ідеології чинного, тобто дієвого, практично значущого націоналізму, який він протиставляв словесно-розважливому дискурсу лібералів та соціалістів” (Грабовський 2014, 327).

Розуміння суспільно-політичних термінів на основі творів мислителя вперше подав М. Сосновський, який пояснює національний інтерес “національний егоїзм” свого сучасника як першооснову політики кожного народу. Дослідник зазначає, що до “антинаціональних ідей Донцов зараховував усякі інтернаціональні рухи, ідеї космополітизму, пацифізму, федералізму й соціалізму” (Сосновський 1974, 210). Оскільки “для гуманітарного знання головним є інтерес передусім до людської індивідуальності” (Вдовичин 2011, 221), то терміни з текстів “Трибуна нації” є основою міждисциплінарних студій, зокрема, мови, літератури, філософії, політології, історії. На сьогодні особливо позитивної уваги заслуговує видання 10-ти томової спадщини епохального журналіста (праця Науково-ідеологічного центру ім. Д. Донцова, керівник – О. Баган), кожен том якої містить поклики на терміноапарат текстів (це неабияка заслуга головного редактора Я. Радевича-Винницького).

Впадає у вічі, що ідеологеми *гуманітаризм*, *пацифізм*, *анархізм* Д. Донцов ставить в один синонімний ряд, визначає ці лексеми як роди *лібералізму* (Донцов 2006, 47) і показує їхню суть як руйнівних чинників для створення Української держави в міжвоєнний період. Важливо, що для Ев-

ропи термін *лібералізм* має здебільшого позитивне забарвлення, позаяк передбачає волю для кожної особи. Натомість в українській системі ідеологічних понять регулятив *лібералізм* зазнав трансформації та був поширений зі семами: ‘безвідповідальність’, ‘нищення історичної правди’, ‘формування антинаціонального суспільства’, ‘насадження матеріялістичного світогляду’ та ‘впровадження антидержавницьких настроїв’. Тому в дослідженні простежено семне навантаження складових *лібералізму*, тобто ідеологем *гуманітаризм*, *пацифізм*, *анархізм*, на тлі українських суспільно-політичних реалій.

#### Термін *пацифізм*

Дефініція лексеми *пацифізм* у сучасних лексикографічних джерелах та розуміння цього регулятиву за текстами Д. Донцова здебільшого збігається. Слово походить від латинського ‘миротворний’ та стосується засудження “будь-яких війн, незалежно від їхнього характеру” (СУМ-6 1975, 102) (до уваги не беремо початкові означення СУМу щодо буржуазно-ліберальної течії, позаяк такі атрибутиви були тогочасною ідеологічною вимогою). Політологи виокремлюють в аналізованому терміні сему ‘рух борців’ (“проти військової загрози, мілітаризму, насильства як форми розв’язання існуючих конфліктів”) (Шведа 2005, 272), також лексема *пацифізм* – це “відмова від війни як засобу розв’язання суперечок” (Короткий оксфордський політичний словник 2005, 489). Прикметно, що Етимологічний словник подає лексему *пацифізм* як похідне від латинського *pācīfīco* “мирюся, укладаю мир; заспокоюю, пом’якшую” (ЕСУМ-4 2003, 322), тобто наголошує на нівеляційно-м’якому трактуванні поняття.

Важливо, що термін *пацифізм* Дмитро Донцов виводить з явища *пацифізму* – шкідливої ментальної риси, що є наслідком геноцидно-колоніального статусу України. Лексема набуває авторської експресії в ідеологічно важливих творах “Націоналізм”, “Підстави нашої політики”, “Хрестом і мечем”, “Дух нашої давнини” та численній культурологічній та історіософській есеїстиці.

Регулятив *пацифізм* у статті “Загадка III-ї імперії”, написаній напередодні 2-ої світової війни, мислитель вживає як ознакову рису всіх народів, які не мали власної наступальності, тобто були пацифістськими. За переконанням Трибуна нації, доки міцною буде Російська імперія, доти поневолені нею народи не здобудуть самостійності, тому він у цій праці переоцінює ідеї передвоєнної Німеччини. Проте, як слушно зазначає О. Баган, “з ідеології фашизму” аналітик бере “лише ті ідеологеми, які *вписувалися в будівню філософію націоналізму: традиціоналізм, волюнтаризм, містицизм, окциденталізм, героїзм*. Однак на його оцінки німецького тогочасного антидемократизму, антисемітизму і диктаторства мусимо подивитися критично” (Баган 2014).

Найчастіше термін *пацифізм* Д. Донцов маркує численними синонімічними рядами. Зазначена лексема в оточенні термінів *демократизм*, *соціалізм*, *всесвітянство* в текстах публіциста є смислотвірною для понять, що перешкоджають формуванню сильної нації. Публіцист переконує: “Муси-

мо змести з дороги всі доктрини, що заважають консолідації нації: *демократизм, соціалізм, всесвітнянство, пацифізм*” (Донцов 2006, 218). Також термін *пацифізм* у назві підрозділу “Націоналізм” вжито зі значенням “найвulgарнішої форми... доктрини *лібералізму*, що протиставила «права» одиниці правам цілого” (Донцов 2006, 48), у результаті в текстах мислителя отримуємо ще один ряд негативно маркованих контекстуально-авторських синонімів: *пацифізм, лібералізм, демократизм, партикуляризм, анархізм*.

Нанизування контекстуальних синонімів-термінів *соціалізм, радикалізм, пацифізм, гуманітаризм* Д. Донцов пояснює метафорично: “Ось були голови тої химери, на які ми не важилися піднести меч. А тим часом без страху перед сими фразами ми б давно були біля мети!” (Донцов 2012, 253). Власне, мислитель сам називає явища *соціалізму* та *пацифізму* фразами, які визначає як химери.

Промовисто характеризує ідеолог українського націоналізму “чорне лихоліття”, тобто XIX століття, де термін *пацифізм* є в синонімному оточенні з терміном *демократія* та словосполучками *оборона культури, святість людського життя* та ін. А всі разом контекстуально-авторські синоніми отримують узагальнювальну назву *цинічні бляхмани*. Отож, “братерство народів, *демократія*, право й справедливість, оборона культури, святість людського життя, *пацифізм*, права людини й горожанина – стали цинічними бляхманами, за якими криється нова жадоба панування” (Донцов 2010, 76). Згодом “«драгоманівській генерації» Донцов закидав наявність трьох головних програмових засад, які для українського національного руху мали вбивчий ефект: *федералізм, пацифізм* й *інтернаціональний соціалізм*” (Ковальчук 2010, 94).

Інший синонімний ряд з праць Д. Донцова творять терміни *пацифізм, антимілітаризм, сепаратизм*, що формують державну політику Російської імперії. Мислитель виокремлює чинники примусу (у школах, в уряді, у казармах) та засади асиміляції щодо своєї ідеї, у підсумку маємо таке аксіоматичне твердження: “держава (Росія – О. М.) побороє *пацифізм, антимілітаризм, сепаратизм*, бо є вони маніфестаціями почувань, які загрожують психічній єдності колективу” (Донцов 2012, 298).

Стрижневою рисою ідеологічно наснажених творів Дмитра Донцова (поряд з добірно-влучними синонімами) є антитеза. Практично всі терміни набувають авторської характеристики саме завдяки численним протиставленням (Микитюк 2018, 138–145). У брошурі “Підстави нашої політики”, що вийшла 1921 р. у Відні, лексема *пацифізм* отримує сему ‘негативне явище’ та виразну конотацію завдяки антитезі *пацифізм – націоналізм*. Аналітичне мислення теоретика формує в суспільній свідомості значення геополітичного місця України у світі. Відтак автор ставить небуденну вимогу (яку згодом актуалізує низкою праць): подати засади формування української провідної верстви. Серед завдань мислителя – показати шкідливий вплив і Росії, і драгоманівців, які накидували нашій ментальності думки, що українці “просять немного” та виразні пацифістські ідеї, замість

того, щоб опиратися на героїчне українське минуле. Отож, автор вводить термін *пацифізм* (також *ліберальний пацифізм*) як протиставлення (антитезу) до *націоналізму, героїзму, ієрархії*, що є надважливо для кінця XIX ст. Метод антитези (з лексемою *пацифізм*) використано для характеристики культури Київської Русі та ідеології черні. Трибун нації наводить приклад, з одного боку, комбативності та войовничості правлячої каста та, з іншого боку, “*егоїстичний вигідницький пацифізм* має і постулят гуманності” (Донцов 1951, 68). Атрибутивні модифікатори *егоїстичний* та *вигідницький* мобілізують увагу читача на негативності поданої лексеми. Важливо, що терміни *пацифізм* та *анархізм* в діях великого публіциста антитезово пояснює сучасний дослідник І. Ковальчук: “На *пацифізм* він відповідає своєю *ідеєю боротьби, експансії насильства; на скептицизм, брак віри, безхарактерність – фанатичною вірою в «свою правду», догматизмом; на партикуляризм, анархізм і лібералізм – інтересом нації понад усе, ієрархієзацією цінностей у політичному і соціальному житті*” (Ковальчук 2010, 95).

Лексему *пацифізм* Д. Донцов використовує як маркувальну ознаку царя Латина (з “Енеїди” І. Котляревського), бо той був взірцем “гуманності й *пацифізму*” (Донцов 2011, 35). Відтак ідеолог у терміні *пацифізм* актуалізує сему ‘пристосуванство’, що засвідчують тексти. Прикметно, що “Дух нашої давнини” містить промовисту розповідь з Літопису XII віку: селяни не хочуть іти весною проти половців, бо це може зашкодити роботі на ріллі, тому князь Володимир “пригадує, що смерди згинуть, коли каста меча, замість їх боронити, впаде в *пацифізм*” (Донцов 2011, 57). Позиція Трибуна нації очевидна: потрібно говорити про традиції героїчного українського минулого та впроваджувати їх у життя, бо якщо земля не буде вільною, то обробляти її немає ніякого сенсу.

Важливо, що донцовознавець О. Баган, аналізуючи доробок аналітика та журналіста, виокремлює термін *пацифізм лібералізму*, бо “українська політична еліта не готова до боротьби, вона має поразницький світогляд, заснований на утопії соціалізму та *пацифізмі лібералізму*” (Баган 2012).

Термін *гуманітаризм*

У досліджуваному матеріалі виразно простежуємо здебільшого незбіжність між загально знаним трактуванням лексеми *гуманітаризм* (стосується суспільних наук) та ідеологемою *гуманітаризм* в Дмитра Донцова, який називає це поняття явищем, що забороняє знищувати ворожу ідеологію (Донцов 2010, 189). Один із методів аргументації в мислителя – це покликання на авторитети, тому він цитує англійського філософа Дж. Локка, італійського економіста та соціолога В. Парето, які пояснюють термін *гуманітаризм* як доктрину, що є “найстрашнішим «аргументом»” проти громади (ця доктрина призвела до руйнування французької керівної верстви, бо не дозволяла “здушувати ворожі ідеї та групи” (Донцов 2010, 189). У результаті синонімами стають ідеологеми *гуманітаризм* та *інтернаціоналізм*, “брехнею підбити” (Донцов 2010, 190), що мають для українців деморалізаційний вплив. Тому лексема *гуманітаризм* у Д. Донцова отримує сему ‘руйнівник самостійної держави’.

Термін *гуманітаризм* набуває авторської конотації на основі оточення з лексемами *фаталізм, безхарактерність, пасивність* тощо, що творять такий негативно маркований синонімний ряд: “наука *гуманітаризму, фаталізму, еволюції, культурного поступу, пасивного культу мас, толерації та безхарактерності, дефетистичного інтернаціоналізму, міжнародного братерства, віри в число*, а не в особистість, *пошани перед фактами*” (Донцов 2010, 196). Складно уявити ще більш переконливе нагромадження однопланових понять, щоб повірити в те, що *гуманітаризм* призводить до безхребетності, моральної безпомічності, позбавляє віри у власні сили та пропонує “згоду між вовком і ягням” (Донцов 2010, 196). Негативну характеристику лексеми мислитель подає і через цитування, оскільки Дж. Сорель зазначає, що через *гуманітаризм* нації стають схудобілі (Донцов 2006, 187).

Термін *гуманітаризм* є основою для промовистого зіставлення (антитези) думок сучасників Донцова та гордого героїчного українського минулого. Публіцист наводить численні цитати просвітницьких діячів, які вміють нарікати на час, на події, на долю. Приміром, В. Гадзинський каже, що “нема в нас «волі криці», що ми лиш «масло на рушії подій»”, Б. Антоненко-Давидович пише, що “чужа сила ломила нас і вела куди хоче”, А. Головка зазначає, що “кволе наше Хочу”, Е. Плужник, що “ми живемо «без волі»”; М. Хвильовий, що “нема в нас «фанатичної віри в прекрасне майбутнє», що нема сміливого «дерзання»” (Донцов 1951, 277). Натомість Провідник нації цим ідеям протиставляє жадобу до своєї влади в нашій князівській та гетьманській правлячій касті та використовує світоглядно важливі акценти, бо ця каста, за словами автора, “не здеморалізована віком «*гуманітаризму, толеранції й свободи людини і громадянина*»” (Донцов 1951, 277), тобто влада потрібна, щоб вести суспільство до вимірної мети. Таким чином, лексема *гуманітаризм* в оцінці Д. Донцова має не лише негативну конотацію, а є основою для протиставлення теперішнього та минулого.

У тексті “Хрестом і мечем” мислитель лексему *гуманітаризм* увиразнює знову ж таки методом антитези, відтак автор стверджує необхідність власної ідеї: “суворість до себе й до інших – замість *гуманітаризму; ідеалізм* – замість погоні за мандатами і схиляння юрбі” (Донцов 2010, 204). Атрибутивні модифікатори *занепадницький, звироднілий, імпотентний* – це викривальна позиція публіциста щодо безвольності українців. Виразно негативним є термін Дмитра Донцова *занепадницький гуманітаризм* (Донцов 2006, 48), яким він означає недорозвинений вольовий імпульс нашого провансальства, що не визнає героїзму, самопосягати, натомість пропонує милосердя. Ще більш негативний (ніж попередній атрибутив) є модифікатор *звироднілий (гуманітаризм)*, що наскрізь “просякнений” “дрібноміщанськими” ідеалами (Донцов 2006, 48) та також стосується українського провансальства. Означення *імпотентний* (щодо терміна *гуманітаризм*) простежуємо в синонімному оточенні з лексемами *анархічна* (свободолюбність) і *розмріяна* (прекраснодушність). На думку публіциста, стрижне-

вим літературним поглядом є “просвітянство”, тобто мішанина з “імпотентного гуманітаризму, анархічної свободолюбности і розміряної прекраснодушности” (Донцов 2012, 178).

Впадає у вічі, що термін *гуманітаризм* у текстах Д. Донцова вжито також з нейтральним значенням. Приміром, у “Культурологічній та історіософській есеїстиці (1911–1939 рр.)”, даючи характеристику “шляхетної філософії американської літератури”, мислитель протиставляє терміни (тобто подає антитезу): *матеріалізм – глибокий практичний ідеалізм, капіталізм – гуманітаризм, практичність – вогонь ентузіазму* (Донцов 2006, 285). У цьому випадку значення лексеми *гуманітаризм* вжито у прямому номінативному значенні, оскільки стосується гуманітарних наук.

Термін *анархізм*

У перекладі з грецької *анархізм* – це ‘безвладдя’. Словники визначають дефініцію цього терміна як політичної (соціально-політичної) течії чи руху, що заперечує будь-яку державну владу (СУМ-1 1970, 42; Шведа 2005, 17; Манелюк 2010, 145) (таке трактування повністю відповідає змістові цієї лексеми в мислителя). За “Енциклопедією українознавства” – це і вчення (не лише течія чи рух), що також “заперечує державну владу, приватну власність, право й зовнішній примус” (Ковалевський 1993, 42). Походження слова *анархізм* “Етимологічний словник” виводить від грецької мови та визначає як ‘(я) є першим, паную’ (ЕСУМ-1 1983, 71). У доступно-популярному розумінні подано розуміння ідеологеми *анархізм* за “Коротким оксфордським політичним словником”: ‘брак централізованої влади’ (Короткий оксфордський політичний словник 2005, 31).

Дмитро Донцов як “переконаний консерватор, антианархіст і антисоціаліст” (Баган 2012), не тільки дає характеристику лексеми *анархізм*, а також показує “дорогу” нашого провансальства до цієї течії. Відтак перший етап – це парафіяльність, дух *провінціоналізму* (або *ж гуманітаризм*), далі – аполітичне українство (нація мислилась як чисто культурна або класова), далі – *анархізм*, який публіцист тлумачить як “нехіть до чинника збірної влади (а це суть поняття держави), що скристалізувалася поволі в «теорію»” (Донцов 2006, 61). Термін *анархізм*, тобто ‘безвладство’ (Донцов 1951, 275) в українській суспільно-політичній думці отримує свого ідеолога Драгоманова з його ідеями: “треба, щоб над нами не було ніякого начальства”, має силу “мимовольний зріст громадського життя, безупинний поступ громадський” (Донцов 1951, 275). Висновок щодо впровадження лексеми в українську історію такий: *анархізм* був наслідком ідеології провансальства, яка мала за ідеал плебейство, і (оскільки всі люди на землі є братами) варто почекати з самостійництвом, пожити громадою та творити “безначальні, безпанські і бездержавні” (Донцов 2006, 63) спільноти. Отже, в українській традиції термін *анархізм* вжито зі семами ‘бездержавність’ та ‘безвладство’.

Розуміння ідеологеми *анархізм* Дмитро Донцов подає і на основі позиції галицько-української політичної думки. Відтак ідеї самостійної держави не існувало в провідників Галичини, її заступав вузький *провінціоналізм*

або “ідея об’єднання з Росією за всяку ціну і з усякою Росією” (Донцов 2006, 71), а все, що перешкоджало цьому, називалося мовою хліборобів словом *анархізм*. Крім того, термін *анархізм* наше провансальство розуміло як явище, що не мало “вигляду якоїсь живої, вибухової сили” (Донцов 2006, 79), це не була віра, догма, а якась наднаціональна правда, яку треба доводити. Д. Донцов пояснює, як провансальці створили свою теорію, відповідно до якої ціле було витвором поодиноких речей (правильним є зворотній погляд, бо спочатку має бути держава, яка формує позицію). Висновок мислителя очевидний: “це був послідовний атомізм, який приводив до *анархізму*” (Донцов 2006, 108).

Термін *анархізм* Д. Донцов вживає в синонімому оточенні до лексем *пацифізм* і *гуманітаризм*, також як синонім до слів *лібералізм*, *демократизм*, (знову) *пацифізм* і т. д. (Донцов 2006, 45), що творять “симбіозу в державнім житті” (Донцов 2006, 64). Усі синоніми до терміна *анархізм*, подані у великого публіциста, мають негативну конотацію.

Основу формування *анархізму* (а відтак існування однозвучного терміна) ідеолог українського націоналізму простежує в російській культурі, яка виросла на ґрунті панщини, а відсутність легальної форми боротьби дозволила “так буйно розвинулася там ідеології *анархізму*” (Донцов 2011, 162). Аналізовану лексему автор подає як складений термін *теорія й практика анархізму* (Донцов 2012, 108), а таке явище є наслідком рабства, хаосу, ознакою нерозвиненої правової психіки та впливає з браку самостійності. Публіцист виокремлює російських чільних письменників-анархістів, серед яких Л. Толстой, Ф. Достоевський, М. Горький та висновок: *анархізм* в Росії виріс на основі “релігії покори і непротівлення злому”, суть його – “негація науки і мистецтва” (Донцов 2011, 162).

За Д. Донцовим у російському ментальному просторі явище *анархізму* однозначно пов’язане з постаттю Леніна та “його божка – пролетаріату”. Оскільки сумнівним для Росії є перескочити “з держави рабства в державу свободи”, то український ідеолог творить неперевершену метафору, де термін *анархізм* увиразнено атрибутивним модифікатором (*безмежний*) та апелюванням до безвольності (у цитаті – це примітивна тварина хробак): “Від повзання хробака перед всякою владою аж до *безмежного анархізму* для москаля лише один крок” (Донцов 2011, 290).

Вражає конотативно сильне синонімне вживання терміна *анархізм* для характеристики Росії. Дмитро Донцов яскраво вималює постать Петра Великого, який заради великодержавності своєї нації жертвував усім та “торощив усе, що ставало йому на дорозі, зі сміхом опльовуючи всі традиції” (Донцов 2012, 172). Відтак термін *анархізм* уведено в синонімне поле всіх вад російського народу, оскільки Петро I “«перетер» у своїх долонях велетня стару *московську ледачість, туподумство, анархізм, неповороткість, ворожі ідеї, чужі імперії* – і власного сина” (Донцов 2012, 172). Знаково, що елементи примітивної розкладової культури в Росії Д. Донцов теж відтворює крізь призму синонімів, серед яких термін *анархізм* має визначальну позицію. Отож, стрижнем російською культурі є “антисоціаль-

на, антисупільна пропаганда самопокори і самовдосконалення, проповідь *анархізму*” (Донцов 2012, 115).

Термін *анархізм* є основою для пояснення суворого закону – “бути сильним”. Тому антитезу формує складова закону “деспотизм формуючої думки” та на протилежному шаблі “*анархізм безформної маси*” (Донцов 1951, 132).

Увіразнювачем текстів мислителя є атрибутивні модифікатори, серед яких маємо *наш рідний (анархізм), драгоманівський, сентиментальний* (теж *анархізм*). У знущально-викривальній манері Трибун нації подає атрибутиви для чіткого розуміння політичної ситуації, наприклад, *наш рідний анархізм* “був такий самий незачепний, недокровний і прекраснодушний, як і ціле провансальство” (Донцов 2006, 61); ідеологом *нашого анархізму, безвладства, був М. Драгоманов* (Донцов 2011, 131).

Антитеза та атрибутивний модифікатор є елементами блискучого стилю Д. Донцова. *Драгоманівський, сентиментальний анархізм* – такий складений термін використовує мислитель, щоб протиставити його до позиції П. Куліша, який “не раз засвоював собі невблаганну національну філософію яскравої ідеології панування націй” (Донцов 2006, 148), звеличував “правду сильного над слабим” (Донцов 2006, 149), виявляв повагу до козацтва, схилив чоло перед Хмельницьким. Антитезою до *драгоманівського, сентиментального анархізму* є сформований *свій “символ віри”, “свій націоналізм” Куліша*: “Сила в історії одинокі мірило значности, бо вона є те саме, що життєвість, а життєвість значить право на життя, себто – незаперечну правду... Рацію має сильніший” (Донцов 2006, 149). Хоча варто нагадати, що в численних працях мислитель критикує Куліша за його любов до свого тихого хутора, за відсутність державницького потягу.

Важливо, що терміни *анархізм, пацифізм, шовінізм, інтернаціоналізм, космополітизм* тощо (як загрозливі явища для народу, що здобуває свою незалежність) поєднані однією цитатою в тексті “Дух нашої давнини”. Дмитро Донцов однозначно дає розуміння діаметрально протилежних шаблів вартостей, тобто панського та плебейського світоглядів, або (за Шевченком) світогляду козаків і свинопасів. Отож, розлогу антитезу творить такий вислів: “Замість *відданости отчизні – боротьба з «шовінізмом», інтернаціоналізм і космополітизм* всяких відтінків... Замість *войовничого духу – пацифізм* і бажання пристосуватися до всякої сили. Замість уміння ховати таємниці, замкнутости, *внутрішньої моральної дисципліни* – безвідповідальність і *моральний анархізм*” (Донцов 1951, 38–39). Атрибутив *моральний* в Дмитра Донцова також є основою для формування антитези щодо вад демократичної інтелігенції. Відтак в опозитивні відношення вступають терміни *відданість вітчизні – шовінізм, войовничий дух – пацифізм, дисципліна – моральний анархізм*.

#### Висновки

Теоретик українського націоналізму Дмитро Донцов усвідомлював, що Європу початку ХХ століття заповнили загрозливо-розкладові ідеї *матеріалізму, соціалізму, лібералізму, космополітизму, інтернаціоналізму,*



*анархізму*, тому він своїми ідеологічними працями змінює світоглядові цінності українців та стає на чіткі позиції традиціоналізму, консерватизму, ідеалізму, поваги до героїчного минулого, ментального визволення з-під влади Росії, що мобілізує в собі *націоналізм*.

За текстами Дмитра Донцова можна виокремити численні способи впливу на формування державотвірної свідомості, приміром, автор подає влучно викривальні антитези, формулює власні дефініції до термінів, наводить неординарні синоніми, метафорично відтворює бачення ситуації, цитує знаних діячів та у низці випадків увиразнює зміст аналізованих термінів відповідно до позиції російської ментальності. Прикметно, що під час поєднання всіх синонімних рядів (зі стрижневими словами *анархізм*, *гуманітаризм*, *пацифізм*) з текстів ідеолога українського націоналізму, отримуємо такий негативний ряд загрозливих для України понять *пацифізм*, *гуманітаризм*, *анархізм*, *лібералізм*, *демократизм*, *соціалізм*, *радикалізм*, *партикуляризм*, *всесвітянство*, що пронизують наше культурно-політичне життя.

Порівнюючи словникові дефініції та тексти Д. Донцова, можна виявити практично повну незбіжність щодо значення (у терміні *гуманітаризм*), часткову збіжність (у терміні *пацифізм*) та майже повну збіжність (у терміні *анархізм*). Проте варто наголосити на атрибутивних модифікаторах, які є маркерами стилю публіциста, приміром у знущально-викривальній манері вжито термін *наш рідний анархізм*, *звироднілий гуманітаризм*, *егоїстичний вигідницький пацифізм* та ін. Крім того, ідеолог українського націоналізму актуалізує нові семи в кожному терміні, тому читач отримає промовисті підказки щодо авторської позиції, наприклад, *пацифізм* як ‘приспосованство’, *гуманітаризм* – ‘руйнівник самостійної держави’.

Аналізований матеріал дозволяє виявити, як терміни *гуманітаризм*, *пацифізм*, *анархізм* емоційно “підживлюють” текст, створюють чітку негативну (інколи нейтральну) конотацію, стають виразним елементом публіцистичного стилю. Отже, твори Дмитра Донцова є базою для напрацювання націоналістичного мислення та стрижневим елементом в теоретичному осмисленні сучасних суспільно-політичних проблем.

Баган, О. (2011). *Джерела світоглядного націоналізму Дмитра Донцова*. У кн.: *Д. Донцов. Вибрані твори: в 10 т. Т. 1: Політична аналітика (1912–1918 рр.)*. Відродження. Дрогобич. С. 5–20.

Баган, О. (2012). *За нову українську людину*. Електронний ресурс: <http://dontsov-nic.com.ua/peredmova-o-bahana-do-3-ho-tomu-vybranyh-tvoriv-d-dontsova-ideolohichna-esejistyka-1922-1932-rr-drohobych-2012/> [Дата останнього доступу 12.07.2019].

Баган, О. (2014). *На перехресті боротьби ідеологій*. Електронний ресурс: <http://dontsov-nic.com.ua/peredmova-o-bahana-do-6-ho-tomu-vybranyh-tvoriv-d-dontsova-politychna-analotyka-1933-1939-rr-drohobych-2014/> [Дата останнього доступу 12.07.2019].

Вдовичин, І. (2011). *Особливості дослідження української політичної думки 20–30-х років ХХ століття*. Вісник Львівського університету. Серія Філосо.-політолог. студії. 1. С. 219–226.

Грабовський, С. (2014). *Відродження української філософії в УРСР (1960–1980 рр.)*. У кн.: *Tertium pop datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі ХІХ–ХХІ ст.: колективна монографія*. С. 326–365. Електронний ресурс: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/10847> [Дата останнього доступу 24.07.2019].

Донцов, Д. (2011). *Вибрані твори: в 10 т. Т. 1: Політична аналітика (1912–1918 рр.)*. Відродження. Дрогобич.

Донцов, Д. (2012). *Вибрані твори: в 10 т. Т. 2: Культурологічна та історіософська есеїстика (1911–1939 рр.)*. Відродження. Дрогобич.

Донцов, Д. (2011). *Дух нашої давнини*. Накладом Юрія Криворучка. Львів–Київ.

Донцов, Д. (1951). *Дух нашої давнини*. Видано заходами прихильників автора. Мюнхен–Монтреаль.

Донцов, Д. (2006). *Націоналізм*. ДП “ДКФ”. Вінниця.

Донцов, Д. (2010). *Хрестом і мечем*. Рада. Тернопіль.

*Етимологічний словник української мови: У 7 т.* (1983–2016). Редкол. О. Мельничук, (голов. ред.) та ін. Наукова думка. Київ.

Ковалевський, М. (1993) *Анархісти*. У кн.: *Енциклопедія українознавства (Перевидання в Україні)*. Т. 1. Наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові. Львів. С. 42–43.

Ковальчук, І. (2010). *Михайло Драгоманов і Дмитро Донцов – антитези української політичної думки*. Актуальні проблеми вітчизняної та світової історії: збірник наукових статей учасників третіх Всеукраїнських драгоманівських читань молодих істориків, Київ, 12 березня 2010 р. Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ. С. 86–95.

*Короткий оксфордський політичний словник (The Concise Oxford Dictionary of Politics)* (2005). За ред. І. Макліна, А. Макмілана; пер. з англ.: В. Сидоров, Д. Таращук та ін. Основи. Київ.

Манелюк, Ю., Чубур, Н. (2010). *Сучасні ідейно-політичні течії. Практикум*. КНЕУ. Київ.

Микитюк, О. (2018). *Антитеза як основа творчої манери Дмитра Донцова*. Вісник Запорізького національного університету, Філологічні науки. 2. Запорізький національний університет. Запоріжжя. С. 138–145.

*Словник української мови: в 11 т.* (1970–1980). Редкол. І. К. Білодід (голова) та ін. Наук. думка. Київ.

Сосновський, М. (1974). *Дмитро Донцов – політичний портрет: З історії розвитку ідеології українського націоналізму*. Trident International. Нью-Йорк–Торонто.

Шведа, Ю. (2005). *Політичні партії: Енциклопедичний словник*. Астролябія. Львів.

**ПОЛИНЬ, ГОЛОС, В УКРАЇНУ (II)**  
**(за матеріалами фонозаписів українських**  
**військовополонених часів Першої світової війни в Австрії)**

*Лілія Москаленко*

(Україна)

*У статті продовжено аналіз зразків усного мовлення військовополонених українців, які в роки Першої світової війни (1915, 1916) перебували в австрійських таборах і шпиталях. Предметом цієї розвідки є дослідження особливостей мовлення одного із них – носія говірки волинського говору південно-західного наріччя.*

*Запис і розшифрування усного мовлення здійснив учений Віденського університету Іван Панькевич, розшифрування, транслітерацію, транскрибування й дослідження – авторка цієї розвідки.*

*Ключові слова: Перша світова війна, Австрія, Україна, українські полонені, південно-західне наріччя, волинський говір, говірка.*

**FLY, VOICE, TO UKRAINE (II)**  
**(based on the phonograms**  
**of Ukrainian prisoners of war during the First World War in Austria)**

*Lilija Moskalenko*

*The article continues the analysis of oral speech samples of prisoners of war of Ukrainians who were in Austrian camps and hospitals during the First World War (1915, 1916). The subject of this exploration is to study the features of one of them – the native speaker of the Volyn' subdialect of the southwestern dialect. The recording and transcribing of the oral speech was made by the scientist of the University of Vienna Ivan Pan'kevych, transcribing, transliteration, transcription and research – the author of this intelligence.*

*Keywords: First World War, Austria, Ukraine, Ukrainians as POWs, southwestern dialect, Volyn dialect, subdialect.*

*Світлій пам'яті вчених,  
які зберегли для нас найдорожчий скарб нашого народу –  
його живу мову й справжню історію*

У цій статті, яка є продовженням розпочатого нами дослідження усного мовлення військовополонених українців, які в роки Першої світової війни перебували в австрійських таборах і шпиталях (Москаленко 2018, 122–136), проаналізовано особливості мовлення Савки (Савелія. – Л. М.) Гурніка. Із-поміж усіх військовополонених українців, мовлення яких було зафіксовано на аудіоносії, він виявився єдиним носієм говірки, що, за сучасною

класифікацією, належить до волинського говору – одного зі старожитніх говорів південно-західного наріччя української мови (Воронич 2004, 87–88; АУМ-2).

*Говірка с. Града Кременецького району Тернопільської області (на час запису – с. Града Кременецького повіту Волинської губернії).*

Дата запису: 1916 р.

Місце запису: Фрайштадт, Австрія (табір для військовополонених).

Розповів: Гурнік Савка, 30 років, селянин.

Записав: Іван Панькевич (CD 1: 22 (Ph 2708–2709<sup>9</sup>)).

*Як пан розсудив бідняка з його багатим братом й зі священниками*<sup>10</sup>  
Ph 2708

Колись – давнó, ше за пánщини, – жилó [...] <sup>11</sup> два браті. Йден з юх був бідний, а другий – богáтий. От настáли жнивá. Богáтий богáто нажáв і навoзів, а бідний мáло нажáв – і тóго ни мáе чим привéсти. От раз він пішóв до... до свóго брáта і прóсить, шоп той йімú пувозів снопí. А він і кáже: “Сівóдня ни маю чáсу, а зáвтра бóде прíсв’аток [...]. Я тобí пушлú пídвóду і хлопцá – і повóзíte свуй снопí”. На другий день послáв він хлопцá с пídвóду. Поїхáв бідняк. Стáли накладáти свóй снопí – аш прихóдить до них стерéнький дídок і кáже: “Чоловíче, на шо ти бíльше соглáсис’я? [...] волí зáраз пропáли чи хлопíць?” Бідняк прóсиця: “Дíду”. Й кáже: “То й волí ни муí, і хлопíць ни мій. Дáй мíні я пídу попрошú... спитáю в брáта [...]”. А дíd і кáже: [...]. Старíк ймú ни позовóлив: Бідняк подумáв субí: “Що ж? У брáта є богáто волív і кóний, а хлопíць тíльки йден. Нех лúчче волí пропáдуть”. Так і стáлося. Прихóдить додóму бідняк [...] і об’яснáє свóму брáтовí, шо случíлося. Брат ни вíрить, подаé його в суд.

[колис’/ даўно/ ше за панщини/ жи́ло [...] два брати// і́ден з юх буў б’ідни́/ а други́/ богáти́// от настáли жни́ва// богáти́ богáто нажáў і навoзиў// а б’ідни́ мáло нажáў/ і тóго ни́ ма́е чим привéсти// от раз в’ін п’ішоў до/ до свóго брáта і прoсит’/ шоп то́ йімú пувозиў снопí// а в’ін і кáже// с’íвод’на ни ма́ю чáсу/ а зáўтра бóде прíсв’аток [...] // йá тоб’і пушл’у п’ідвóду і хлопц’а/ і повoз’ít’е свуйі снопí// на други́ ден’ послáў в’ін хлопц’а с п’ідвóдуу// пої́хáў б’ідн’ак// стáли накладáти свóйі снопí/ аш прихóдит’ до них стерен’кí д’ídок і кáже// чолов’íче/ на шо ти б’íл’ше соглáсис’я?// [...] волí зáраз пропáли чи хлопíць?// б’ідн’ак прoсиц’а/ д’íду/ і кáже// то́ й волí ни му́й/ і хлопíць ни м’í// дáй м’íні йá п’íду попрошú/ спитáю ў брáта [...]// а д’íd і кáже: [...]// старíк ймú ни позовoлиў// б’ідн’ак подумáў суб’í// шчо ж?/ у брáта йе богáто вол’í/ і кóни/ а хлопíць/ т’íл’ки і́ден// нех лúчче волí пропáдуть// так і стáлос’а// прихóд’ít’ до́дóму б’ідн’ак [...] і об’íасн’áйе свóму брáтов’í/ шо случíлос’а// брáт ни в’íрит’/ пода́йе його ў суд//]

Ph 2709

<sup>9</sup> Номери аудіоносіїв, які зберігаються у Фонограмархіві (Phonogrammarchiv) Віденського університету.

<sup>10</sup> Назву сюжету додано авторкою цієї розвідки.

<sup>11</sup> Знаком [...] позначено фрагмент розповіді, який не вдалося розшифрувати.

От, як покликали бідняка на суд до пана за волі, вилі йіго мімо ідного монастиря. От він і просиця: “Пустіть мене наостатку хоть Богу помолитись”. Його пустили. А в той час в тому монастирі якраз було посвячування. Зібралоса богато попів і архирей. Коли він зайшов до церкви, то попи вийшли с процесії. Як він помолівся, і думає субі: “Всьо ідно мині вже пропадати. Дай вилізу на хори та відти скочу – і вб’юся”. Він тільки виліс, якраз-но спустився скакати, в той час зай... заходила процесія в церкву. Насамперед ішов архирей. От він скочив на нього – і вбив архирей. Тут уже й попи подають його в суд за архирей. Пан його з братом россудів так: “Як брат жаліе волів, а ни жаліе хлопця, вот ти купи йіму пару волів, а возьми субі хлопця”. А с попами пан його россудів так: “Як ти скочив на ідного пупа і вбив його, то нех на тебе скакають ті остальних десять пупів”.

[от/ йак покликали б'ідн'ака на суд до пана за воли/ вили йіго мімо ідного монастиря// от в'ін і просиц'а// пус'т'іт' мене наостатку хот' богу помолитис'// його пустили// а ў тої час в тому монастир'і йакраз було посв'ачуван':а// зібралос'а богато поп'іў і архирей// коли в'ін зайшоў до церкви/ то попи вийшли с процес'іі// йак в'ін помоліўс'а/ і думайе суб'і// ўс'о йідно мин'і ўже пропадати// даї вил'ізу на хори та в'ідти скочу// і ўб'іус'а// в'ін т'іл'ко вил'іс/ йакраз'но спустиўс'а скакати/ ў тої час зай/ заходила процес'ія ў церкву// насамперед ішоў архирей// от в'ін скочиў на н'ого/ і ўбиў архирейа// тут уже і попи подайт' його ў суд за архирейа// пан його з братом рос:удиў так// йак брат жал'іе волиў/ а ни жал'іе хлопц'а/ вот ти купи йіму пару волиў/ а воз'ми суб'і хлопц'а// а с попами пан його рос:удиў так// йак ти скочиў на йідного пупа і ўбиў його/ то нех на тебе скакайт' т'і остал'них дес'ат' пуп'іў//] (аудіозапис можна прослухати за виданням, здійсненим у Відні 2018 року) (Liebl Christian – Lechleitner Gerda – Remmer Ulla (eds.) (2018) (<https://verlag.oeaw.ac.at/recordings-from-prisoner-of-war-camps-world-war-i2>); копію автографу Івана Панькевича, який здійснив розшифрування аудіозапису і переклав його на німецьку мову, див. у Додатках (див. Додаток 1).

*Особливості говірки с. Града Кременецького району Тернопільської області (на час запису – с. Града Кременецького повіту Волинської губернії):*

1) фонетичні особливості:

1.1) фонетичні особливості в системі вокалізму:

1.1.2) відсутність переходу етимологічного [о] в [а]: богатиї “багатий”, богато “багато”;

1.1.3) взаємозближення ненаголошених [е] та [и], зокрема:

1.1.3.1) перехід ненаголошеного [е] в [и]: *вили* “вели”, *конці* “коней”, *мин'і* “мені”, *ни маю* “не маю”, *ни м'і* “не мій”, *ни му'ї* “не мої”, *ни позволиў* “не дозволив”, *ни в'ірит* “не вірить”, *хлопци* “хлопець”;

1.1.3.2) наближення ненаголошеного [е] до [и]: *каже* “каже”, *ние* мае “не має”;

- 1.1.3.3) наближення ненаголошеного [и] до [е]: *б'ідницї* “бідний”;
- 1.1.4) перехід ненаголошеного [е] в [і]: *м'їнї* “мені”;
- 1.1.5) наближення ненаголошеного [о] до [у], зокрема:
- 1.1.5.1) перехід ненаголошеного [о] в [у] перед складом з наголошеним [у] чи [і]: *їуму* “йому”, *пушл'у* “пошлю”; *св'її* “свої”, *суб'ї* “собі”, *пуп'їу* “попів”;
- 1.1.5.2) перехід ненаголошеного [о] в [у] перед складом із ненаголошеним [у] та іншими голосними (спорадично): *п'їдводуїу* “підводою”; *пувозуїу* “повозив”, *пупа* “попа”;
- 1.1.5.3) наближення ненаголошеного [о] до [у] перед складом з наголошеним [о]: *додому* “додому”;
- 1.1.6) перехід [о] в [і] після [j]: *їїго* “його”; *їїму* “йому”;
- 1.1.7) спорадична відсутність переходу [о] в [і] в новозакритих складах: *воз'ми* “візьми”;
- 1.1.8) спорадичний перехід ненаголошеного [а] в [е]: *стерен'киї* “старенький”;
- 1.2) фонетичні особливості в системі консонантизму:
- 1.2.1) оглушення дзвінкого приголосного, зокрема:
- 1.2.1.1) перед наступним глухим: *сн'їдводуїу* “з підводою”, *аш прїходит'* “аж приходить”, *рос'удїу* “розсудив”, *прївести* “привезти”, *сн попами* “з попами”;
- 1.2.1.2) у кінці слова: *вил'їс* “виліз”; *шоп* “щоб”;
- 1.2.2) м'якість приголосного [т'] у закінченнях 3-ої особи однини і множини дієслів дійсного способу теперішнього й майбутнього часів та 2-ої особи множини наказового способу: *в'їрит'* “вірить”, *п'росит'* “просить”, *прїходит'* “приходить”; *подаїут'* “подають”, *скакают'* “скакають”; *пропадут'* “пропадуть”; *пус'т'їт* “пустить”;
- 1.2.3) спрощення в групах приголосних подібного творення, складу та звукового сприйняття, зокрема повна редукція [тш] після [ш] – [штш] > [ш]: *шоп* “щоб”, *шо* “що”, *ше* “ще” при спорадичному її повному збереженні: *шчо* “що”;
- 1.2.4) спорадичне вживання [л] з [л']: *водуїу / вол'їу* “волів”;
- 1.2.5) спорадична наявність протетичного приголосного [в]: *вот* і *от* “от”;
- 1.2.6) відсутність подовження [с], що стало наслідком регресивної асиміляції [ш] і [с'] на межі морфем: *согласїс'а* “погодишся”;
- 2) лексичні особливості:
- 2.1) наявність запозичень як на лексичному рівні, так і на рівні запозичення морфем: *луч'е* “краще”, *нех* “хай”, *наостатку* “наостанку” (очевидно, з польської мови: *niech* “нехай”, *na ostatku* “наостанку”), *об'їас'н'аїе* “пояснює”, *с'ївод'н'а* “сьогодні”, *случилос'а* “сталося”, *согласїс'а* “погодишся” (ймовірно, з російської) (*лучше, объясняет, остальных, сегодня, случилось, согласишься*), оскільки використано в контекстах, що стосуються багатого брата чи передають особливості його мовлення);
- 2.2) використання синонімів: *с'талос'а* // *случилос'а* “сталося”;
- 3) морфологічні особливості:

- 3.1) закінчення *-ov'i (-evi)* у давальному відмінку однини іменників чоловічого роду: *братов'ї* “братові”;
- 3.2) використання у формі орудного відмінка однини іменників жіночого роду твердої групи закінчень *-iу (-iу)*: *с п'ідводуїу* “з підводою”;
- 3.3) стягнені форми давального відмінка однини присвійного займенника чоловічого роду *свій*: *с'воу* “своєму”;
- 3.4) використання кличного відмінка: *чолов'їче* “чоловіче”;
- 3.5) збереження давньоруської (давньоукраїнської) форми порядкового числівника *перший*: *первиї* “перший”;
- 3.6) переважання суфікса *-ти* в інфінітиві дієслів з основою на голосний: *накладати* “накладати, складати”, *пропадати* “пропадати”, *скакати* “скакати”, *привести* “привезти” (див. ще матеріали Атласу української мови (далі – АУМ) (АУМ-1 1984, к. 250);
- 3.7) збереження флексійного *-т'* у 3 ос. одн. теп. часу дієслів другої дієвідміни: *приходить* “приходить”, *ни вірять* “ни вірять”, *приводить* “приводить”;
- 3.8) переважання форманта *с'а* в повному варіанті при оформленні зворотних форм дієслів дійсного й наказового способів та інфінітива (*помолюс'а* “помолився”, *зібралос'а* “зібралоя”; *согласис'а* “погодишся” (рос. согласишься), *сталос'а* “сталося”, *уб'юс'а* “уб'юся”, *случилос'а* “сталося” (рос. случилось)) при спорадичному використанні його скороченого варіанта *с'*: *помолитис'* “помолитися”;
- 3.9) неподовження [ц'], яке є наслідком збігу кінцевого [т'] основи дієслова з формантом *с'а*: *просиц'а* “проситься”;
- 3.10) неподовження [с'], яке є наслідком асимілятивного збігу кінцевого [ш] основи дієслова з формантом *с'а*: *согласис'а* “погодишся” (рос. согласишься);
- 3.11) збереження чергування приголосних [с] – [ш] у формах 1-ої особи однини майбутнього часу: *попрошу* “попрошу”;
- 3.12) використання прислівника *в'їдти* “звідти”;
- 3.13) використання часток *даї* “дай”, *нех* “хай, нехай”, *но* “но”, *хот'* “хоч’”: *даї вил'їзу, нех луч:е воли пропадут', йакраз но, пус'т'їт' ме'не наостатку хот'* богу помолитис'”;
- 3.14) паралельне використання часток *т'їл'ки* і *т'їл'ко*;
- 4) синтаксичні особливості:
- 4.1) відсутність координації в числі між підметом і присудком: *жило два брати* “жили два брати”;
- 4.2) варіювання способу вираження прямого об'єкта дії при перехідному дієслові: іменник у формі родового відмінка / іменник у формі знахідного відмінка: *брат жал'їе волюїу*, *покликали <...> за воли* (зн. в.), *ни жал'їе хлопц'а* (р. в.);
- 4.3) паралельне використання прийменниково-іменникових конструкцій (до + іменник у р. в. і *ї* + іменник у зн. в.) при дієсловах на позначення ру-

ху всередину замкненого простору: заїшоў *до* церкви і заходила процес'їа ў церкву;

4.4) використання безприйменикової конструкції при перехідному дієслові: подайут' *його* ў суд “подають на нього в суд”, подайсе *його* ў суд “подає на нього в суд”;

5) акцентуаційні особливості:

5.1) наголошування закінчення іменника 2-ої відміни чоловічого роду множини *бра<sup>т</sup>и* при поєднанні його з числівником *два* як у називному відмінку: *два бра<sup>т</sup>и*;

5.2) наголошування кореневої частини присвійного займенника свій: *до свого* “до свого”, *с<sup>во</sup>му* “своєму”.

Отже, мовний портрет Савки (Савелія) Гурніка дає змогу відтворити окремі риси його рідної говірки, що належать до волинського говору південно-західного наріччя української мови, – говірки с. Града Кременецького району Тернопільської області (*на час запису – с. Града Кременецького повіту Волинської губернії*).

Сподіваюся, що транслітерація, транскрипція й аналіз невеликого фрагмента мови цього військовополоненого українця переконали читачів у можливості синхронного й діахронного різнорівневого мовознавчого дослідження аудіопам'яток української мови, записаних у роки Першої світової війни, збережених до наших днів і введених в обіг ученими Австрійської академії наук.

АУМ (Т. 1, 1984; Т. 2, 1988; Т. 3, 2001). Атлас української мови : в 3 т. – Т. 1 : Полісся, Середня Наддніпрянищина і суміжні землі. Т. 2 : Волинь. Наддністріянищина, Закарпаття і суміжні землі. Наукова думка. Київ.

Бевзенко, С. (1980). *Українська діалектологія*. Наукова думка. Київ.

Воронич, Г. (2004). *Волинський говір*. У кн.: *Українська мова: Енциклопедія. Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана*. Київ. С. 87–88.

Довгопол, С., Залеський, А., Прилипко, Н. (1977). *Говори української мови (збірник текстів)*. Наукова думка. Київ.

Москаленко, Л. (2019). *Полинь, голос, в Україні (Lilija Moskalenko. Fly, Voice, to Ukraine I) (basierend auf Tonaufnahmen ukrainischer Kriegsgefangener im Ersten Weltkrieg in Österreich)*. У кн.: IX. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik “Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht” Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Bd. 2018. Herausgegeben von Olena Novikova und Ulrich Schweier. Verlag readbox unipress Open Access LMU. München. С. 122–136.

Lechleitner, G., Liebl, Ch., Remmer, U. (2018). *Recordings from Prisoner-of-War Camps, World War I Russian – Ukrainian Recordings*. Reihe: Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv, Band: Series 17/3 / Reihe: Gesamtausgabe der Historischen Bestände 1899–1950, Band: 17/3 / Reihe: OEAW PHA CD, Band: 43/ Verlag: VÖAW / Erscheinungsjahr: 2018. ISBN13: 978-3-7001-8228-3 / Format: 2 Audio-CDs, 1CD-ROM, Booklet mit 10 Seiten / Contents of Series 17/1–5: 17/1: Armenian – Jewish – Latvian – Lithuanian



Recordings; 17/2: Finno-Ugric Recordings; 17/3: Russian – Ukrainian Recordings; 17/4: Turk-Tatar Recordings; 17/5: Georgian – Avar – Jewish – Ossetian – Svanetian Recordings.

## ДОДАТКИ Додаток 1

Часте № 2708

Коты дамо дега прайсёным зыбо  
два браты . іоден буй з ных бідні  
а другі бохаты . оś мастаты зыва.  
бохаты бохато нахату і навозы а бідні  
мало нахату ~~навозы~~ і тохо не маю  
бум прывезы . оś нар він пішоу  
до своа брата і провэт ~~і~~ іоп  
тоі поміж провэт снопы . а він  
хато : іофодна не маі іабу а  
растра буде прыватот . . . іа  
тобі поілі пидводу і атопа  
і провэты собі оś снопы . на друхі  
дені поілау він атопа і пидводі  
поілау . . . статы нахатады снопы  
аі прыаодыт да ных старенкі діот  
і хаты . іотовічы на сго тэ сопта  
сыса іу іуптобі ваты зарар  
пропеты іу адопге . біднат  
прывэса туй хаты . таі ваты нэ  
моі і атопсі не міа . а діді хато  
та він тобі не

Vor alters, noch zur Zeit der Leibeigenschaft, lebten zwei Brüder. Der eine von ihnen war arm, der andere reich. Da begann die Schnitzzeit. Der Reiche mähte viel und führte viel ein und der arme mähte wenig und hatte nichts, wormit er dieses einführen konnte. Da ging er eines Tages zu seinem Bruder und bat ihn, daß er ihm die Garben einführen helfe. Der aber sagte: Heute habe ich keine Zeit und morgen ist Feiertag. Ich schicke dir eine Fuhre und den Knaben und ihr führt auch die Garben ein. Am nächsten Tag schickte er den Knaben mit der Fuhre. Er fuhr auf's Feld und sie begannen die Garben aufzuladen. Da kam ein alter Mann zu ihnen und sagte: Mensch, wenn willst du ein, entweide das

manak podumaŭ sobi, ščoz  
 u brata je boŭato volju i konju  
 a stopŭje tilky idem. nex tačje voly  
 propadut. tak i statoria. prygodyt  
 do domu i kačje i oba's'načesa svomu  
 bratovi, šo stučyło sa. bratny  
 vnył' podaje joŭo u sud.

Platte № 2709 (Fortsetzung)

o's'jak poklykaly b'ednaka na sud  
 do pana za voly. vely' joŭo mymo  
 i dnoho monastyra. o's' i v'ın prošytsa  
 puštit' mene na otastku xol' boŭu  
 pomotylys' joŭo puštytŭ, a u ta  
 čas u tomu monastyri' jag raz  
 buto p'os'v'isašč'ovusa. xibrata's'a  
 boŭato popiu i arcirei. koly v'ın  
 pryšoŭ do cerkvy to popy' v'ijyly  
 spravešyju. jak v'ın pomoty's'a,  
 dumaj'e sobi. us'o idno. mi's'i  
 tre propadat'. daž v'yl'ir'u nazory  
 jak tilky skoču i ubi'u. v'ın  
 tilko vyl'ix. jak raz vszvyty's'a  
 skakaty u tu čas razčylyt'e procesia  
 u cerkvu. na sam p'ereč isou  
 arcirei. v'ı v'ın skočyŭ na noŭo  
 i ubyŭ arcireia. tut uče popy'  
 podajit' joŭo u sud raz arcireia.  
 pan joŭo x bratom vsučyŭ tak.

seine Versen auf der Heide zugrunde  
 gehen oder der Knabe?" Der Arme  
 bat ihn und sagte: "Weder die Ochsen  
 noch der Knabe sind mein. Aber  
 der Alte sagte: Frage den Bruder,  
 er wird es dir nicht erlauben. Der Arme  
 dachte nach. Der Bruder hat doch  
 viele Ochsen und Pferde aber mir  
 einen Knaben. Sicher mügen die  
 Ochsen zu Grunde gehen. Und so ge-  
 schah es auch. Er kam nach Hause  
 und erklärte seinem Bruder, was  
 vorgefallen war. Der Bruder  
 glaubte es nicht und zeigte ihm  
 bei Gericht an. (Platte № 2709).

Nun lud man den Armen  
 wegen des Ochsen zum Gutsherrn  
 vors Gericht. Man führte ihn  
 bei einem Kloster vorbei. Da  
 bat er: Laßt mich zum Schluß  
 wenigstens zu Gott beten. Sie  
 ließen ihn gehen. Zu der Zeit  
 war im Kloster gerade eine Weibe.  
 Es kamen viele Priester und  
 der Erbpriester zusammen. Als  
 er in die Kirche kam, gingen  
 die Priester mit der Prozession  
 heraus. Nachdem er gebetet  
 hatte, dachte er sich: 'Alles eins,  
 ich muß sterben.' Ich steige auf

Ľad brat rariť volu a ný ra-  
 riť stopia, voimeš kupy imu  
 paru volu volny sobi octopia, a  
 sporamy pan ioho roždya tak. iak  
 ty skočy na dnoho popa i ubyč  
 ioho to nee na tebe skakit usi otel-  
 nje desit' popie.

den Chor hinauf, springe hinunter  
 Naam war er oben und Naam  
 entochlop sich hinunter rurspringen  
 da Naam in dem Augenblick die  
 Proceurion in die Kirche. Voraus  
 ging der Erpriester. Da sprang er  
 auf ihm und erschlug den Erpriester.  
 Da zeigten ihm die Priester ~~was~~  
 bei Gericht an wegen des Erpriesters.  
 Der Gutsherr entschied zwischen ihm  
 und dem Bruder folgendermaßen  
 Der Bruder schlachtet die Ochsen,  
 aber nicht den Knaben. Kauf ihm  
 ein Paar Ochsen, nimm dir den  
 Knaben. Und mit den Priestern  
 verglich ihn der Gutsherr so: Da  
 du auf einen Priester gesprungen  
 bist und ihn erschlagen hast,  
 so mögen alle übrigen zehn Priester  
 auf dich springen.

Автограф Івана Панькевича (розшифрування аудіотекстів Ph 2708–2709  
 з перекладом їх німецькою мовою).

## ДИНАМІКА ІМЕННИКА СЕЛА БОРИСКОВИЧІ 1824–2019 РР.

*Лариса Садова*

(Україна)

*У статті проаналізовано іменник новонароджених у селі Борисковичі за матеріалами церковних документів XIX–XX ст. У статті виокремлено лінгвальні особливості формування іменника, встановлено ступінь впливу на нього позамавних чинників. Сільський іменник відображає регіональні особливості, зумовлені історичними, релігійними, культурними особливостями регіону.*

*Ключові слова: антропонім, апелятив, антропоніміка, ім'я.*

## DYNAMICS OF NAMES OF THE VILLAGE BORYSKOVYČI 1824–2019

*Larysa Sadova*

*The article analyzes the names of newborns in the villages of Boryskovyči based on the materials of church documents of the XIX–XX century. In the article the linguistic features of the formation of names are singled out, the degree of influence on extra linguisti factorsonitis determined. The village names reflect the regiona lfeatures, duetohistorical, religious, cultural features of the region.*

*Keywords: anthroponym, appellative form, anthroponomastics, name.*

*Постановка проблеми.* Визначальна особливість іменника протягом різних історичних зрізів – його динамічність, змінність, гнучкість, здатність оновлюватися під впливом історичних реалій, релігійних факторів, національного самоусвідомлення та міжетнічних контактів. Значний вплив на сільський іменник XIX ст. мала православна церква, священники якої здійснювали хрещення та обирали ім'я за церковним календарем. За даними “Метричної книги сіл Брани та Ржищів 1871–1881 рр.”, проаналізованої нами в одній із попередніх статей, усі 88 дітей, народжених у січні протягом 1871–1881 рр., названі згідно з церковним календарем, подібну тенденцію простежуємо і щодо випадків називання в інші місяці (МК Брани 1871), а також у “Метричній книзі сіл Борисковичі, Довгів, Цегів 1845–1854 рр.” (МК Борисковичі 1845). На початку та в першій половині XX ст. докорінно змінюється політична та релігійна ситуація на півдні сучасної Волинської області, що, очевидно, впливає і на специфіку формування іменника та особливості надавання імені при хрещенні.

Антропонімікон села Борисковичі XIX–XX ст. не був предметом наукового вивчення. Вивчення особових імен цього періоду належить до ак-

туальних ономастичних досліджень, оскільки воно дає змогу виявити специфіку формування сільського іменника, основні тенденції, які діють при його змінах.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* Теоретичні засади української науки про особові імена заклали роботи Л. О. Белея (Белей 2011), Р. Й. Керсти (Керста 1984), С. М. Пахомової (Пахомова 2012), Р. І. Остаха (Осташ 2008), П. П. Чучки (Чучка 2008). Структура та динаміка іменників різних регіонів України була об'єктом наукових досліджень Н. О. Свистун (Свистун 2011) (м. Тернопіль), І. Д. Скорук (Скорук 1999) (м. Луцьк), П. П. Чучки (Чучка 2008) (Закарпаття) та ін. Антропонімію Волині XVI–XVIII ст. проаналізувала польська дослідниця І. Митнік (Mutnik 2010). Іменник Волині, засвідчений у пам'ятках XVI ст., розглядали А. І. Білорус (Білорус 1970), А. М. Матвієнко (Матвієнко 1962), В. М. Мойсієнко (Мойсієнко 2013).

*Мета дослідження* – комплексний аналіз особливостей та динаміки чоловічого та жіночого іменника новонароджених села Борисковичі 1824–2019 рр. Матеріалом для дослідження слугували метричні та сповідні книги Троїцького храму села Борисковичі (1824–1909 рр.), Іовського храму села Борисковичі (1909–1939 рр.), Горохівського костелу (1827–1834 рр.); записи про народження Бранівської сільської ради, списки випускників ЗОШ I–II ст. с. Борисковичі.

Досліджуваний період розділяємо на 13 хронологічних зрізів: 1) 1824–1833 (іменник жителів села православного віросповідання); 1827–1834 (іменник жителів села католицького віросповідання); 2) 1845–1854; 3) 1896–1906; 4) 1919–1929; 5) 1930–1939; 6) 1940–1949; 7) 1950–1959; 8) 1960–1969; 9) 1970–1979; 10) 1980–1989; 11) 1990–1999; 12) 2000–2009; 13) 2009–2019 рр.

У першому зрізі (1824–1833 рр.) частотна п'ятірка жіночого іменника осіб православного віросповідання представлена іменами *Марія* (5), *Анна* (2), *Дарія* (2), *Євдокія* (2), *Екатерина* (2), *Іолянція* (2), *Параскева* (2). Імена *Агафія*, *Агрипина*, *Марфа*, *Матрона*, *Пелагія*, *Пульхерія*, *Софія*, *Феодора* використані для називання однієї дитини. Жіночий іменник цього зрізу охоплює 15 жіночих імен.

У жіночому іменнику католиків домінує ім'я *Maryanna* (4), імена *Barbara*, *Honorata*, *Helena*, *Józefa*, *Katarzyna* представлені одиничними фіксаціями. В іменнику цього зрізу засвідчено два випадки надання дитині подвійних імен: *Pawlina Cecylia*, *Lucyna Urszula*. Жіночий іменник осіб католицького віросповідання представлений 8 іменами.

У жіночих іменниках католиків та православних трапляються перегуки імен: *Katarzyna* – *Екатерина*, *Helena* – *Елена* (в іменниках наступних зрізів), проте більшість засвідчених католицьких імен не мають паралелей із іменами православних жителів села, оскільки ці імена відсутні в православному календарі (*Honorata*, *Józefa*, *Cecylia*, *Lucyna*, *Urszula*). Відмінність між іменниками православних і католиків могла бути зумовлена свідомим прагненням католицького та православного духовенства називати дітей

різними іменами. Цікаво, що в метричних записах із православних церков засвідчені імена *Євстахій*, *Стахій*, *Євдокія*, а імена *Єва*, *Станіслав* відсутні (ім'я *Станіслав* відсутнє в православному календарі, ім'я *Єва* наявне в православному календарі, проте фіксації цього імені трапляються лише на початку ХХ ст.). Натомість у метричних книгах Горохівського костелу засвідчені імена *Stanislav*, *Ewa*, а імена *Євдокія*, *Стахій*, *Євстахій* відсутні, хоча можливі для іменування осіб католицького віросповідання (пор., одиничні фіксації імені *Eudoxia* в іменнику католиків села Довгів на Волині, *Jewstafij*, *Jewdokija* в антропонімії Волині XVI–XVIII ст. (Митнік 2010, 140).

Для жіночого іменника другого зрізу властива значна різноманітність імен, для називання 243 осіб використано 46 імен. П'ятірка найуживаніших імен представлена іменами *Марія* (29 іменувань), *Анна* (22), *Татіана* (13), *Домнікія* (12), *Іюліянія* (12), *Євдокія* (12). Значна продуктивність характерна для імен *Агафія* (9), *Анастасія* (8), *Дарія* (8), *Ксенія* (8), *Параскева* (8), *Пелагія* (8), *Марфа* (7), *Александра* (6), *Варвара* (6), *Елена* (6), *Меланія* (6), *Матрона* (6), *Фекла* (5), *Агрипина* (3), *Васса* (2), *Ірина* (2), *Екатерина* (2), *Євфросинія* (2), *Лукія* (2), *Маріанна* (2), *Марина* (2), *Надежда* (4), *Наталія* (3), *Софія* (3), *Соломонія* (3), *Стефанида* (3), *Феодора* (2), *Феодосія* (3), *Христина* (2), *Юстина* (2). Рідкісні для цього зрізу імена *Акилина*, *Антонина*, *Вера*, *Гликера*, *Зиновія*, *Елисавета*, *Епестимія*, *Євфимія*, *Любовь*, *Февронія*, оскільки вони використані для називання однієї дитини.

За нашими спостереженнями, вирішальну роль у виборі імені відігравав принцип називання за церковним календарем. Так, 12 дівчаток із іменем *Домнікія* народжені з 2 до 22 січня, 8 *Ксеній* – із 20 січня до 5 лютого, 6 дівчат із іменем *Меланія* – з 1 до 11 січня, 3 *Соломонії* – з 27 липня до 1 серпня, 3 *Наталії* – 25 і 26 серпня, 2 *Катерини* – 24 листопада, 2 *Васи* – 20 і 21 серпня, 8 дівчат із іменем *Параскева* – з 10 до 28 жовтня, 2 *Маріанни* – 17 лютого, 2 *Ірини* – 13 і 16 квітня.

Вибір імені значною мірою був зумовлений антропонімічними вподобаннями священника або батьків, антропонімічними смаками жителів певного населеного пункту або регіону загалом. Так, на 16 квітня за старим стилем припадає вшанування святих Агафії, Ірини, Галини, Василини, Феодори, проте дівчаток, народжених 16 квітня, названо іменами *Агафія* (4 дитини) та *Ірина* (2 дитини), а імена *Галина*, *Василина* відсутні в іменнику досліджуваних сіл. Очевидно, що при можливості вибору імені серед кількох імен із церковного календаря, вагому роль відігравали антропонімічні вподобання священника або батьків.

Після зміни священника в Троїцькому храмі села Борисковичі 1853 року (із 1845 до 1853 року священником був Павло Шумський, після 1853 року – Іоанн Захаріяшевич) іменник сіл оновлюється іменами *Андроникъ*, *Владиміръ*, *Захарій*, *Исаакій*, *Климентъ*, *Мефодій*, *Никифоръ*, *Стахій*, *Флоръ*, у жіночому іменнику з'являються імена *Євфросинія*, *Надежда*, *Софія*, *Юстина*, відсутні до 1853 року. Такі вагомі якісні зміни іменника могли бути зумовлені антропонімічними вподобаннями нового священника,

що підтверджує думку про вагомий вплив на вибір імені саме антропонімічних смаків священника, а не батьків.

П'ятірка найпродуктивніших імен третього зрізу, який охоплює період 1896–1906 рр., містить імена *Марія* (9), *Агафія* (6), *Анна* (5), *Софія* (5), *Акилина* (4), *Домникія* (4), *Параскева* (4). Незначна продуктивність властива для імен *Агрипина*, *Анастасія*, *Вера*, *Екатерина*, *Матрона*, *Меланія*, *Татьянна*, *Фекла*, *Феодосія* (по 3 номінації), *Варвара*, *Зиновія*, *Евфросинія*, *Елена*, *Ксенія*, *Лідія*, *Пелагія*, *Соломонія*, *Феодора*, *Харитина*, *Христина* (по 2 іменування). Рідкісні для цього зрізу імена *Анисія*, *Валентина*, *Гликерія*, *Евва*, *Евгенія*, *Евдокія*, *Евфимія*, *Ірина*, *Іуліянія*, *Марфа*, *Надежда*, *Ольга*, *Стефанида*, *Феофанія*, *Фотина*, *Юлія*, представлені одиничними фіксаціями. Нові для цього зрізу імена *Валентина*, *Евва*, *Евгенія*, *Лідія*, *Ольга*, *Юлія*, що свідчить про значне якісне оновлення жіночого іменника наприкінці XIX – на початку XX ст. Для жіночого іменника третього зрізу властива значна різноманітність іменного репертуару, іменник цього зрізу охоплює 44 жіночих імені.

Іменник четвертого зрізу представлений 32 іменами, серед яких найпродуктивнішими стали імена *Анна* (17), *Марія* (12), *Ольга* (10), *Ніна* (7), *Лідія* (5). Імена *Агафія*, *Галина*, *Евфросинія*, *Софія* (по 4 іменування), *Акулина*, *Александра*, *Анастасія*, *Анисія*, *Валентина*, *Віра*, *Евгенія*, *Евдокія*, *Елена*, *Стефанида* (по 2 номінації) менш продуктивні. Одиничні для цього зрізу імена *Антонина*, *Варвара*, *Домникія*, *Екатерина*, *Зиновія*, *Ірина*, *Ксенія*, *Марфа*, *Пелагія*, *Соломонія*, *Татіянна*, *Феодосія*, *Хивонія*.

Для жіночого іменника цього зрізу властиві вагомні якісні зміни: частина імен попереднього зрізу занепадають (*Меланія*, *Матрона*, *Параскева*, *Фекла*, *Феодора*, *Христина*), натомість з'являються нові імена, відсутні в попередніх зрізах (*Галина*, *Ніна*, *Олександра*), стають активними імена, які з'явилися в іменнику на початку XX ст. (*Валентина*, *Евгенія*, *Лідія*, *Ольга*).

Можливість вільно обирати ім'я для дитини зумовила актуалізацію нових імен, які належали до переліку календарних, проте раніше були малопроductивними. Так, за даними “Метричної книги сіл Брани та Ржищів 1871–1881 рр.” (МК Брани 1871), дівчаток, народжених 27 січня, називали іменем *Анна*, хоч ім'я *Ніна* також зазначене в календарі щодо цього дня. Церковна документація храму села Борисковичі містить запис про оплату хрещення Ніни Дем'янівни Вашук, народженої 16 вересня 1929 року, Ніни Михайлівни Клачук, народженої 14 жовтня 1924 року, що підтверджує відсутність впливу церковного календаря на називання дитини, адже пам'ять святої рівноапостольної Ніни вшановують 27 січня.

Очевидно, на початку та в першій третині XX ст. змінюється специфіка вибору імені від календарного принципу називання, за яким дитину називав священник згідно з церковним календарем відповідно до дати народження, на називання дитини батьками безвідносно до того, пам'ять якого святого вшановувалася церквою в день народження дитини.

Для жіночого іменника 1930–1939 рр. характерні незначні зміни в найчастотнішій п'ятірці імен. Імена *Лідія* (8), *Марія* (7), *Ганна* (6) очолили

список найпопулярніших імен, який доповнився іменами *Галина* (6), *Віра* (2), *Юстина* (2). Імена *Вікторія*, *Єфросинія*, *Євгенія*, *Катерина*, *Ніна*, *Ольга* представлені поодинокими номінаціями. Водночас занепадає пласт імен, властивих для XIX ст., які протрималися в іменнику до 1929 року: *Агафія*, *Анастасія*, *Варвара*, *Домнікія*, *Євдокія*, *Ірина*, *Марфа*, *Олена*, *Пелагія*, *Соломонія*, *Стефаніда*, *Тетяна*, *Феодосія*. Іменний репертуар цього зрізу суттєво звужився (12 жіночих імен), що зумовлено як антропонімічними, так і демографічними чинниками (в цей період народжуваність була низькою). Поява в іменнику імені *Вікторія* могла бути зумовлена впливом як антропонімічної моди, так і католицького іменника попередніх десятиліть (хоч у першому зрізі серед імен осіб католицького віросповідання імені *Вікторія* немає, проте в середовищі католиків це ім'я було одним із найпоширеніших поряд із іменами *Мар'яна*, *Єва*, *Анна*, в метричному записі 1827 року ім'я матері новонародженої дитини *Viktorya z Horodyńskich Boczkowska*). Цікаво, що іменем *Вікторія* названа дитина з родини Лагановських, яка протягом першої половини XIX ст. була католицького віросповідання.

Частотна п'ятірка імен шостого зрізу охоплює імена *Євгенія* (7), *Раїса* (5), *Валентина* (4), *Галина* (4), *Ганна* (4). Імена *Вікторія*, *Лідія*, *Ніна* (по 2 номінації), *Тетяна*, *Людмила*, *Леоніла*, *Ія*, *Зоя*, *Марія* (по 1 фіксації) засвідчені для називання однієї або двох дітей. Новими для іменника аналізованого зрізу стали імена *Людмила*, *Леоніла*, *Ія*, *Зоя*, натомість імена *Віра*, *Єфросинія*, *Катерина*, *Юстина* втратили свою продуктивність, у шостому хронологічному зрізі ці імена відсутні (*Віра*, *Єфросинія*, *Юстина* не набули активності в іменуванні, вони відсутні в іменнику села до 2019 року, ім'я *Катерина* активізувалося в 1970–1979 рр. (1 іменування) і 2017 року (1 іменування)). Іменний репертуар розширився до 14 імен, проте цей показник незначний відносно іменника третього зрізу, який охоплював 44 імені.

Жіночий іменник 1950–1959 рр. зазнав суттєвих змін: іменний репертуар розширився до 22 імен, що відбулося внаслідок зростання кількості новонароджених, з'явився ряд нових для іменника імен, відсутніх в іменниках усіх попередніх зрізів (*Емілія*, *Лариса*, *Леоніда*, *Леся*, *Мирослава*, *Неоніла*, *Світлана*, *Ярослава*). Найпродуктивніші в цьому зрізі імена *Галина* (12), *Людмила* (6), *Валентина* (5), *Леся* (5), *Євгенія* (4), *Вікторія* (4), *Світлана* (4), менш продуктивні імена *Ганна* (3), *Марія* (3), *Раїса* (2), *Леоніда* (2), *Лариса* (2), *Надія* (2), *Неоніла* (2). Одиначними фіксаціями представлені імена *Антоніна*, *Емілія*, *Зінаїда*, *Лідія*, *Любов*, *Ольга*, *Мирослава*, *Ярослава*.

Жіночий іменник 1960–1969 рр. продовжує тенденції, сформовані в попередньому зрізі: частотна п'ятірка імен оновлюється на одне ім'я (*Людмила* (13), *Валентина* (6), *Галина* (5), *Євгенія* (5), *Надія* (4)), активними залишаються імена *Лариса* (3), *Раїса* (2), іменник охоплює 22 імені. Одиначні в іменнику імена *Алла*, *Антоніна*, *Вікторія*, *Діна*, *Зінаїда*, *Леоніда*, *Лідія*, *Любов*, *Марія*, *Наталія*, *Ніна*, *Олена*, *Ольга*, *Руслана*, *Світлана*. Нові для іменника імена *Алла*, *Діна*, *Руслана*, вперше за досліджуваний період втра-



тило активність ім'я *Ганна* (в XIX ст. це ім'я входило в частотну п'ятірку, в першій половині XX ст. належало до найпопулярніших, після одиначної номінації в 1970–1979 рр. ім'я *Ганна* не відновило активності в називанні до 2019 року).

Значні якісні зміни властиві для іменника 1970–1979 рр.: до активного вжитку повернулося ім'я *Оксана* в його українській формі (у XIX ст. воно фіксувалося російським варіантом *Ксенія*, в живомовному середовищі існував варіант імені *Ксенька*), а також забуті на початку XX ст. імена *Ірина*, *Тетяна*. Іменник поповнили імена *Аліна*, *Жанна*, *Зоряна*, *Іванна*, *Майя*, набули активності імена *Ганна*, *Зоя*, *Катерина* (в наступних зрізах ці імена знову втратили свою продуктивність). Найчастотніша п'ятірка охоплює імена *Наталія* (6), *Людмила* (6), *Оксана* (5), *Галина* (3), *Валентина* (3). Незначна активність властива для імен *Лариса*, *Надія* (по 2 іменування), *Алла*, *Аліна*, *Ганна*, *Євгенія*, *Жанна*, *Зоряна*, *Зоя*, *Іванна*, *Ірина*, *Катерина*, *Леся*, *Майя*, *Марія*, *Руслана*, *Світлана* (по 1 номінації). Іменник цього зрізу охоплює 23 імені.

Іменник десятого зрізу охоплює 17 імен, серед яких найпродуктивніші – *Оксана* (3), *Людмила* (3), *Валентина* (2), *Інна* (2), *Марія* (2), *Наталія* (2), *Олена* (2), *Ольга* (2), *Тетяна* (2). Одиначними фіксаціями представлені імена *Алла*, *Ірина*, *Лариса*, *Леся*, *Лілія*, *Мар'яна*, *Світлана*, *Юлія*. Нові для іменника імена *Інна*, *Лілія*, *Мар'яна* (останнє набуло поширення в сільському іменнику після появи серіалу “Багаті теж плачуть”, хоча в іменнику цього зрізу впливи такого мотиву називання відсутні, адже прем'єра серіалу, за даними “Вікіпедії”, відбулася 18 листопада 1991 року; вагомих вплив на поширення цього імені міг відіграти іменник католиків, у якому ім'я *Маріанна* було найпродуктивнішим), до активного вжитку повернулося ім'я *Юлія*, засвідчене в іменнику села Борисковичі 1896–1906 рр., знову активізувалися імена *Олена*, *Ольга*.

Іменник кінця XX ст. зберігає тенденції розвитку жіночого іменника попередніх зрізів. Найпродуктивнішими стали імена *Марія* (6), *Юлія* (4), *Людмила* (3), *Тетяна* (3), *Ірина* (2), *Мар'яна* (2), *Ольга* (2), імена *Аліна*, *Василина*, *Валентина*, *Вікторія*, *Діана*, *Іванна*, *Інна*, *Лілія*, *Ліна*, *Любов*, *Наталія*, *Раїса*, *Світлана* засвідчені одиначними іменуваннями. Нові для цього зрізу імена *Василина*, *Діана*, *Ліна*, ім'я *Вікторія* відновило активне функціонування, воно було засвідчене в іменнику 1950–1959 рр.

Іменник початку XXI ст. демонструє насамперед складну ситуацію не антропонімного, а демографічного плану, адже народжуваність у селі Борисковичі в цей період стала найнижчою за досліджуваний період, меншою, ніж у XIX ст., у період 1939–1945 рр. У цьому та наступному зрізах до аналізу залучаємо імена дітей, батьки яких – корінні мешканці села, які після одруження переїхали з села Борисковичі в сусідні населені пункти, міста *Горохів* та *Луцьк*. Вважаємо, що специфіка називання цих дітей відображає антропонімічні традиції іменника села Борисковичі. У 2000–2009 рр. у селі Борисковичі народилося 16 дівчаток, названих 14 іменами: *Богдана*, *Василина*, *Вероніка*, *Вікторія*, *Данієлла*, *Діана*, *Марія*, *Мар'яна*, *Рус-*

лана, Тетяна, Христина, Яна (по 1 номінації), Анастасія, Олена (2 випадки називання). Іменник досліджуваного зрізу оновився іменами *Богдана, Вероніка, Данієлла, Яна*, відновили свою активність імена *Анастасія, Христина*, засвідчені в XIX ст.

Іменник 2010–2019 рр. представлений 23 жіночими іменами, серед яких найпопулярнішими стали традиційні як для українського народу загалом, так і для досліджуваного іменника імена *Софія* (3) (у цьому зрізі воно відновило активне функціонування після втрати активності в 1919–1929 рр.), *Христина* (3), *Дарина* (3), *Ірина* (2), *Ангеліна* (2). Одиначки для цього зрізу імена *Алла, Альбіна, Аріна, Анастасія, Василина, Вікторія, Вероніка, Владислава, Єлизавета, Злата, Катерина, Лілія, Марія, Марта, Наталія, Ніка, Олександра, Соломія*. У сучасному жіночому іменнику виділяємо тенденції: 1) називання давніми українськими іменами, які відомі в іменнику села з XIX ст.: *Анастасія, Дарина, Єлизавета, Ірина, Катерина, Марія, Марта, Наталія, Олександра, Соломія, Христина*; 2) вибору нового, рідкісного для сільського іменника імені: *Альбіна, Аріна, Владислава, Злата, Ніка* (ці імена нові для іменника, з'явилися в ньому в 2010–2019 рр.).

Протягом близько 200 років у частотну п'ятірку жіночого іменника села Борисковичі потрапило 33 імені (див. Додаток 1). Рідкісними іменами, засвідченими лише в одному зрізі, стали імена *Аріна, Альбіна, Богдана, Владислава, Данієлла, Діна, Жанна, Зоряна, Злата, Євва, Емілія, Епестимія, Ія, Ліна, Леоніла, Майя, Мирослава, Ніка, Пульхерія, Февронія, Феофанія, Фотина, Хивонія, Яна, Ярослава* (25 антропонімів).

Цікаво, що “потенційно можливими” для сучасного сільського іменника, модними є імена *Єва, Варвара, Меланія, Домініка*, проте в досліджуваному іменнику ці імена відсутні (попри їхню наявність в іменнику села XIX ст.). Припускаємо, що перешкодою для їхньої активізації стали розмовні форми цих імен, збережені ще з XIX ст. та добре відомі сільським жителям: *Євка, Варка, Малашка, Домка* (очевидно, вони сприймаються як не красиві). Багатство варіантів імені може сприйматися як позитивне, але часто і як негативне явище ( мешканці села зазначають, що називали дитей іменем *Мар'яна, Злата*, тому що від цих імен неможливо утворити згрубілі форми з суфіксом *-ка*, на зразок *Валька, Галька, Манька, Ганька*, а саме такі варіанти імен належать до найпоширеніших у сільському середовищі. Слід зазначити, що саме сільський іменник – найсприятливіший ґрунт для творення багатьох оригінальних гіпокористичних, демінутивно-аугментативних, пейоративних варіантів імен (пор., варіанти імен села Борисковичі початку XX ст.: *Сівонка* (*Соломія*), *Іфрона* (*Єфросинія*), *Лійо* (*Ілля*), *Гіва* (*Іов*), *Михтон* (*Мефодій*), *Гонóфер* (*Онуфрій*), *Лікан* (*Никандр*), *Тайцька* (*Тетяна*), *Тунька* (*Валентина*) та ін.).

Вагому роль у називанні відіграють сімейні традиції називання дитини: називання іменем батька або матері з метою забезпечити здоров'я кволий дитині або зберегти її життя, якщо в сім'ї помирили діти (в сім'ях Мартинюків батько і син названі іменем *Петро* (70-ті рр. XX ст.), мати і дочка з цієї ж родини – іменем *Людмила* (кінець XX – початок XXI ст.), мати і до-

чка з родини Зубкевичів мали ім'я *Ганна* (70-ті рр. ХХ ст.)). 2018 і 2019 року засвідчено два випадки називання синів іменем батька на його честь: *Олександр, Сергій*. В іменнику села Борисковичі ХІХ ст. існувала тенденція називання рідних братів і сестер однаковими іменами, зумовлена, очевидно, прагненням припинити дітонародження.

Варто зазначити, що в окремих родинах протягом кількох поколінь можна помітити тенденцію до називання найпоширенішими іменами, “як усі”, або рідкісними іменами, “як ні в кого”, наприклад, кілька поколінь однієї родини з іменами: *Галина* – дочка *Валентина* – дочки *Людмила, Леся* – дочка *Марія*; *Ганна* – дочка *Галина* – дочка *Валентина* – дочка *Марія*; *Лідія* – дочка *Галина* – дочка *Марія*; *Юстина* – дочка *Леоніла* – дочка *Руслана* – діти *Дмитро, Інна*; *Вікторія* – дочка *Жанна* – дочка *Інна, Емілія* – дочка *Інна, Зоя* – сини *Валентин, Іларіон*. Подібну тенденцію можна простежити також в іменниках інших сільських населених пунктів, наприклад, в одному з сіл Горохівщини ім'я матері *Роза*, а дочки – *Мальвіна*.

Суттєвий вплив на називання дитини відіграє віросповідання батьків та пов'язана з ним специфіка іменування. Так, жителі села православного віросповідання часто називають дитину з урахуванням того, день пам'яті якого святого припадає на день народження дитини. Такий принцип називання активний щодо днів пам'яті шанованих святих (*Іван* (07.07.1998), *Петро* (12.07.1998), *Марія* (07.04.1997, 04.08.1997), *Микола* (19.12.2009), *Андрій* (11.12.2014), *Людмила* (26.09.1992), *Ірина* (18.04.1996), *Дмитро* (08.11.2014), *Василина* (29.04.2018)). Прагнення назвати дитину та охрестити її тим же іменем звужує вибір батьків до переліку календарних імен. Перелік календарних імен стає джерелом для пошуку оригінальних, рідкісних імен (*Злата, Ніка* в досліджуваному іменнику, пор., засвідчені в м. Луцьку імена *Іларія, Ніка, Кіра, Серафима, Агнія, Август*). На нашу думку, популярності імен *Зоя, Галина, Лариса, Людмила* сприяло те, що ці імена належали до переліку імен церковного календаря, ними можна було охрестити дитину (в радянський час дітей у селі Борисковичі хрестили, але робили це таємно).

За нашими спостереженнями, в родинах вірян протестантських церков вибір імені тяжіє до запозичених із європейських мов імен (пор., в родині Шаповалів діти названі іменами *Артур, Альбіна, Аріна*, 2000 року в протестантській сім'ї засвідчене ім'я *Данієлла*), а також до давньоєврейських імен біблійного походження (пор., імена *Естера* у м. Луцьку, *Вірсавія* у протестантській родині с. Борочиче). Ця тенденція відносно нова, в протестантській родині Паламарчуків із села Борисковичі, у якій із 1989 до 2003 року народилося 12 дітей, батьки обирали традиційні для досліджуваного іменника імена *Наталія, Олександр, Ярослав, Володимир, Лілія, Раїса, Валентина, Тетяна, Олена* та ін.

На нашу думку, на вибір імені опосередковано впливає вік батьків, адже в родинах, у яких вік батьків становить 20–25 років, оригінальні імена трапляються частіше, ніж у родинах, в яких вік батьків становить 30–40 років (пор., у сім'ях, в яких вік батьків до 25 років, імена *Максим, Артур*,

*Захар, Остап, Владислав, Злата, Владислава, Аріна, Альбіна, Ніка*, в сім'ях, у яких вік батьків становить 30–40 років, імена *Іван, Михайло, Олександр, Дмитро, Дарина, Христина, Богдана, Катерина, Наталія, Юлія, Олена*). Цікаво, що вік батьків, які назвали своїх синів іменем *Іван* у 1990–1999 рр., становить 27–40 років, у 2010–2019 рр. – 35–40 років.

Чоловічий іменник першого зрізу представлений 18 іменами. Найпопулярнішими стали імена *Івань (3), Андрей (2), Василь (2), Григорій (2), Михайль (2)*, імена *Александрь, Антоній, Афанасій, Данішль, Ігнатъ, Іосифъ, Кириль, Климентій, Павель, Петръ, Стефанъ, Проконій, Симеонъ* представлені поодинокими фіксаціями.

Чоловічий іменник осіб католицького віросповідання представлений 9 іменами, серед яких переважають імена *Jan (3), Stanislav (3), Franciszek (2), Mikolaj (2)*, поодинокими фіксаціями представлені імена *Antoni, Jakób, Pawel, Prokop* та подвійне ім'я *Albin Kazimierz*.

У першому зрізі в іменнику осіб православного віросповідання імена слов'янського походження відсутні, в антропоніміконі осіб католицького віросповідання засвідчені слов'янські за походженням імена *Stanislav, Kazimierz*. Значна частина іменників католиків та православних має перегуки: *Antoni – Антоній, Jan – Івань, Prokop – Проконій, Pawel – Павель*, проте трапляються імена, типові тільки для католицького іменника (відсутні в православному церковному календарі): *Albin, Franciszek, Kazimierz, Stanislav*. Специфічна особливість іменника католиків – наявність випадків називання подвійними іменами (такі іменування засвідчені в родинах, які мали шляхетське походження, у документах їх позначали лексемами *'uczciwych', 'wielmożnych', 'sławetnych rodziców'*).

Чоловічий іменник другого зрізу охоплює 61 ім'я, використане для називання 225 дітей. Найчастотнішу п'ятірку становлять імена *Івань (25 номінацій), Василій (13), Михайль (13), Павель (11), Стефанъ (11)*. Частотними стали імена *Іосифъ (10), Іаковъ (8), Феодоръ (8), Андрей (7), Данішль (7), Антонъ (6), Максимъ (6), Петръ (6), Романъ (6), Григорій (5), Симеонъ (5), Георгій (4), Леонтій (4), Николай (2), Никита (4), Онуфрій (4), Проконій (4)*. Незначна продуктивність властива для імен *Алексеї (2), Аликсандеръ (2)* (імена подаємо так, як вони записані у джерелі), *Владиміръ (2), Гавріиль (3), Ігнатій (3), Ілля (2), Лука (2), Тимофей (3), Трофимъ (2), Филимонъ (2), Харитонъ (2)*.

Рідкісні для іменника імена *Андроникъ, Артемій, Борысь, Евдокім, Емельянь, Захарій, Исаакій, Іоакимъ, Карпъ, Кириль, Калиникъ, Кондратъ, Кипріанъ, Климентъ, Матфей, Методій, Никифоръ, Никандръ, Маркъ, Орестъ, Самушль, Стахій, Тихонъ, Филипъ, Феодосій, Філаретъ, Флоръ*, які мають по одному ім'явжитку.

Оснoву чоловічого іменника становлять календарні імена грецького, латинського та давньоєврейського походження. Слов'янські за походженням імена представлені в чоловічому іменнику незначними вкрапленнями, зокрема слов'янськими іменами, які були канонізовані Православною церквою після прийняття християнства в Київській Русі.

Вагому роль відігравала тенденція називання сина за іменем батька, зрідка за іменем діда. В іменнику другого зрізу засвідчено непоодинокі випадки однойменності батька та сина. Так, 29 вересня 1845 року в Івана Івановича Куліби народився син, якого було названо іменем *Ивань*. 30 січня 1845 року в родині Василя Васильовича Гетьмана і його дружини Фотини Данилівни народився син, якого назвали іменем *Василій*, другого сина, який народився 11 грудня 1846 року назвали іменем *Даниіль*, очевидно, на честь діда по материнській лінії. Серед 225 фіксацій називань хлопчиків у 14 випадках мала місце однойменність дитини з батьком або дідом (*Ивань* (6), *Андрей* (1), *Василій* (1), *Михаїль* (2), *Филиппъ* (1), *Феодоръ* (1), *Даниіль* (1), *Яковъ* (1)).

Іменник третього зрізу представлений 64 іменами, що свідчить про значну різноманітність іменного репертуару. До частотної п'ятірки увійшли імена *Ивань* (5), *Никита* (4), *Даміанъ* (3), *Николай* (3), *Феодоръ* (3), менша продуктивність властива для імен *Аксентій*, *Антонъ*, *Василій*, *Даниіль*, *Димитрій*, *Евфимій*, *Игнатій*, *Исидоръ*, *Максимъ*, *Проконій*, *Сергей*, *Сильвестръ*, *Стефанъ* (по 2 фіксації), *Аверкій*, *Ананія*, *Алексей*, *Андроникъ*, *Андрей*, *Аоріанъ*, *Афанасій*, *Влассій*, *Григорій*, *Герасимъ*, *Давидъ*, *Евстафій*, *Евдокимъ*, *Зиновій*, *Илія*, *Іоакимъ*, *Іаковъ*, *Косма*, *Кодратъ*, *Карпъ*, *Константинъ*, *Лаврентій*, *Лукіанъ*, *Лука*, *Макарій*, *Маркъ*, *Матфей*, *Миронъ*, *Михаїль*, *Никифоръ*, *Никаноръ*, *Онуфрій*, *Пантелеимонъ*, *Петръ*, *Романъ*, *Савва*, *Спирідонъ*, *Терентій*, *Трофимъ*, *Тихонъ*, *Тимофей*, *Флоръ*, *Филиппъ*, *Филимонъ*, *Феодосій*, *Харитонъ* (по 1 іменуванню).

Іменник 1919–1929 рр. містить значні якісні зміни: іменник розширили імена *Венедикт*, *Виктор*, *Евгеній*, *Емельян*, *Иларіон*, *Іов*, *Іустин*, *Феофил*, *Фома*, які попри значну різноманітність іменника попереднього зрізу були відсутні в досліджуваному антропоніміконі. Цікаво, що 1909 року в селі Борисковичі було побудовано та освячено новий храм на честь преподобного Іова Почаївського, після чого одну дитину було названо іменем *Іов* на честь нового святого покровителя села (за бажанням батьків безвідносно до того, яке ім'я випадало в день народження дитини за церковним календарем).

Найчастотнішими стали імена *Василій* (10), *Александр* (9), *Иван* (9), *Стефан* (9), *Петр* (8), менш продуктивні імена *Феодор* (7), *Сергей* (5), *Григорій*, *Николай*, *Семен* (4), *Андрей*, *Михаїл* (3), *Аверкій*, *Виктор*, *Владимір*, *Емельян*, *Мєфодій*, *Никита*, *Павел*, *Пантелеимон* (2). Імена *Андроник*, *Анисим*, *Борис*, *Венедикт*, *Димитрій*, *Евгеній*, *Иларіон*, *Іов*, *Іустин*, *Константин*, *Косма*, *Максим*, *Марк*, *Тихон*, *Феофил*, *Фома*, *Яким* одиничні для іменника цього зрізу. Іменник цього хронологічного зрізу представлений 37 іменами.

Іменник 1930–1939 рр. продовжує основні тенденції розвитку іменника попередніх зрізів, новими для іменника стало ім'я *Всеволод*. Найпродуктивнішими стали імена *Василь* (5), *Иван* (4), *Сергій* (3), *Федір* (3), *Всеволод* (2), *Степан* (2), одиничні для іменника імена *Костянтин*, *Лука*, *Матвій*, *Петро*.

Серед імен шостого зрізу домінують імена *Анатолій* (6), *Василь* (4), засвідчені також імена *Валентин*, *Віктор*, *Євгеній*, *Іван*, *Леонід*, *Микола*, *Олег*, *Павло*, представлені одиничними номінаціями. Новими для іменника стали імена *Валентин*, *Леонід*, *Олег*, *Анатолій*, які відразу очолили список найпопулярніших імен зрізу та залишилися в переліку найпопулярніших імен до 1970–1979 рр.

Чоловічий іменник 1950–1959 рр. зберігає основні тенденції розвитку чоловічого іменника попередніх зрізів: найчастотнішу п'ятірку склали імена *Анатолій* (14), *Василь* (14), *Олександр* (4), *Євген* (4), *Аркадій* (3). Для іменника цього зрізу властиві вагомні якісні зміни: іменник села поповнили нові для сільського іменника імена *Аркадій* (3), *Віталій* (2), *Ростислав* (2), *Ярослав* (2), *Богдан* (1), *Феофан* (1); зберегли активність імена, засвідчені в попередніх зрізах: *Микола* (2), *Сергій* (2), *Валентин* (1), *Віктор* (1), *Олег* (1), *Леонід* (1), *Степан* (1), *Федір* (1). Для іменника цього зрізу властива актуалізація давніх імен *Богдан*, *Ростислав*, *Ярослав* (така ж особливість характерна і для жіночого іменника цього зрізу, в якому засвідчені імена *Людмила*, *Мирослава*, *Світлана*, *Ярослава*). Цікаво, що чоловічі імена та їхні жіночі відповідники набувають популярності одночасно, так, наприклад, в іменнику сьомого зрізу активізувалися імена *Леонід* і *Леоніда*, *Валентин* і *Валентина*, *Євген* і *Євгенія*, *Віктор* і *Вікторія*, *Ярослав* і *Ярослава*, в іменнику 2010 – 2019 рр. активними стали імена *Владислав* і *Владислава*, *Богдан* і *Богдана*.

Значна активність імен частотної п'ятірки зумовлена, на нашу думку, специфікою сільського іменника, для якого властива уніфікованість, стабільність. Цікаво, що в 1957–1959 рр. у селі Борисковичі трьох хлопчиків, які народилися в сусідніх будинках, було названо іменем *Василь*. Цей приклад яскраво підтверджує думку про прагнення до однаковості в сільському іменнику. Антропонімна мода в сільському середовищі перетворюється на домінування двох-трьох імен, що породжує однойменність та сприяє активному формуванню варіантів імен, прізвиськ та сімейно-родових іменувань.

Для іменника 1960–1969 рр. властива надзвичайна популярність імені *Анатолій*, яким названо 12 новонароджених, менша активність характерна для імен *Петро* (5), *Василь* (3), *Микола* (3), *Михайло* (3). Імена *Андрій*, *Володимир*, *Степан* (по 2 іменування), *Валентин*, *Валерій*, *Віктор*, *Віталій*, *Євген*, *Іван*, *Ігор*, *Леонід*, *Олександр*, *Руслан*, *Сергій* (по 1 номінації) представлені одиничними іменуваннями. Іменник зрізу представлений 19 іменами. Нові для іменника зрізу імена *Валерій*, *Ігор*, *Руслан*, активізувалися властиві для іменника попередніх зрізів імена *Андрій*, *Володимир*, *Михайло*, *Петро*.

Чоловічий іменник 1970–1979 рр. порівняно з жіночим досліджуваним іменником стабільніший. Частотна п'ятірка іменника охоплює імена *Анатолій* (4), *Олександр* (4), *Василь* (3), *Микола* (3), *Петро* (3). Незначна активність властива для імен *Віталій*, *Володимир*, *Віктор*, *Ігор*, *Юрій* (по 2 іменування), *Андрій*, *Богдан*, *Валерій*, *Едуард*, *Сергій*, *Олег* (по 1 номінації).

Нові для іменника імена *Едуард*, *Юрій*. Жіночий іменник цього зрізу містить ряд нових імен, оновилися також п'ятірка найчастотніших жіночих імен, натомість чоловічий іменник цього періоду зберігає тенденції розвитку іменника попередніх зрізів, що свідчить про його уніфікованість та більшу, ніж у жіночому іменнику, стабільність у виборі імені, зумовлену типом для сільського середовища прагненням “бути, як усі”.

Незначні зміни характерні для іменника 1980–1989 рр. Частотну п'ятірку структурують імена *Андрій* (4), *Олександр* (4), *Микола* (4), *Сергій* (4), *Олег* (4). Активними стали звичні для сільського іменника імена *Володимир* (3), *Іван* (2), *Михайло* (2), *Віктор* (1), *Петро* (1), *Юрій* (1), *Руслан* (1), наявні в попередніх зрізах, а також нове для чоловічого іменника ім'я *Тарас* та імена *Костянтин*, *Дмитро*, засвідчені в XIX – на початку XX ст. Іменник зрізу охоплює 15 імен.

Частотна п'ятірка іменника 1990–1999 рр. охоплює імена *Олександр* (5), *Іван* (4), *Андрій* (3), *Вадим* (3), *Володимир* (3), *Сергій* (3), *Тарас* (3), менш продуктивні імена *Віталій*, *Роман*, *Юрій* (по 2 іменування), *Василь*, *Денис*, *Дмитро*, *Михайло*, *Назар*, *Олег*, *Петро*, *Ярослав*. Нові для іменника імена *Вадим*, *Назар*, *Денис*, активізувалося типове для XIX ст. ім'я *Роман*, а також поширені в першій половині XX ст. імена *Петро* (надане з урахуванням церковного календаря), *Василь* (вік батьків – 35–40 років), *Ярослав*. Іменник зрізу охоплює 18 імен. Цікаво, що імена *Тарас*, *Денис*, *Назар* стали активними в іменнику села Борисковичі тільки в 80–90-х рр. XX ст., у записках збережених метричних книг села Борисковичі XIX ст. ці імена відсутні.

В іменнику 2000–2009 рр. частотна п'ятірка охоплює імена *Максим* (4), *Олександр* (4), *Віталій* (2), *Андрій* (2), *Дмитро* (2), *Роман* (2), імена *Артем*, *Денис*, *Зорян*, *Ігор*, *Любомир*, *Микола*, *Назар* представлені поодинокими номінаціями. Новими для іменника стали слов'янське за походженням ім'я *Любомир*, ім'я-новотвір *Зорян*. Іменник цього зрізу охоплює 14 чоловічих імен.

Частотна п'ятірка іменника тринадцятого зрізу містить імена *Владислав* (3), *Максим* (3), *Андрій* (2), *Дмитро* (2), *Ілля* (2), *Михайло* (2), *Остан* (2), *Станіслав* (2). До одиничних імен зрізу належать імена *Артур*, *Арсен*, *Богдан*, *Данило*, *Дамір*, *Захар*, *Іван*, *Маркіян*, *Марко*, *Микола*, *Назар*, *Нікіта*, *Олександр*, *Олексій*, *Сергій*, *Стасій*. Нові для іменника цього зрізу імена *Артур* (запозичене через європейські мови кельтське за походженням ім'я), *Дамір* (очевидно, варіант імені *Дамир*, запозиченого з турецької мови, в радянський час засвідчене рідкісне ім'я *Дамир*, яке було скороченням від “даєшь мировую революцію”), *Маркіян* (запозичення з латинської мови, яке набуло значного поширення у XX ст. у Львівській області; мати дитини, названої цим іменем, родом із Львівської області), *Нікіта* (росіянізований варіант, українське ім'я *Микита*), *Стасій* (вважаємо, що це ім'я треба трактувати не як гіпокористичний варіант імені *Станіслав*, а як окреме ім'я, пор., подібну тенденцію з іменами *Остан* < *Євстафій*, *Лаврін* < *Лаврентій*, *Олесь* < *Олександр*, *Одарка* < *Дарія*, *Мотря* < *Мотрона*, *Левко* <

*Лев, Леонтій, Юрій < Георгій*). Наведені нові імена засвідчують прагнення батьків до уникнення однойменності, пошук оригінального імені, нового для сільського антропонімікону. В іменнику цього зрізу чітко окреслена тенденція до відродження давніх українських імен, типових для XIX ст.: *Арсен, Данило, Захар, Ілля, Максим, Марко, Остап, Олексій*, а також активних для XX ст. імен: *Андрій, Богдан, Дмитро, Іван, Микола, Михайло, Олександр, Сергій*. Активними стали слов'янські імена *Богдан, Владислав, Станіслав*, два останні імені мають паралелі в іменнику католиків села Борисковичі початку XIX ст.

У сучасному чоловічому іменнику виразно простежуються тенденції до називання давніми українськими іменами (*Арсен, Захар, Остап*), а також новими для іменника іменами, часто запозиченнями з європейських, східних мов (*Артур, Дамір*). В іменнику цього зрізу активізувалася тенденція називання дитини на честь батька, наявна в досліджуваному іменнику з початку XIX ст., а також на честь святого, в день пам'яті якого народилася дитина (основний мотив вибору імені протягом усього XIX ст.).

У чоловічому іменнику 1824–2019 рр. засвідчено рідкісні імена *Ананія, Адріанъ, Артур, Венедикт, Дамір, Евдокім, Едуард, Зорян, Зиновій, Ісаакій, Іов, Іустин, Карпъ, Калиникъ, Лаврентій, Любомир, Маркіян, Миронъ, Нікіта, Орестъ, Самуиль, Стасій, Феофан, Феофил, Філаретъ, Фома, Харитонъ* (27 імен), які зафіксовано в одному із зрізів. До частотної п'ятірки протягом досліджуваного періоду увійшло 31 чоловіче ім'я (див. Додаток 2).

Отже, сільський іменник села Борисковичі 1824–2019 рр. репрезентує такі специфічні особливості: 1) однорідність та уніфікованість сільського іменника, зумовлена прагненням бути таким, “як усі”, не виходити за межі звичних, традиційних норм; 2) вплив на називання дитини віросповідання батьків (через називання за церковним календарем для осіб православного віросповідання протягом XIX ст. та наприкінці XX – на початку XXI ст.; актуалізація імен, згадуваних у Біблії, у називанні дітей у протестантських родинях); 3) активність мотиву називання дитини на честь батька або матері; 4) вплив на називання давніх дохристиянських вірувань (називання іменем батька або матері з метою забезпечення здоров'я дитині (традиція, поширена в іменнику села до початку XXI ст.); однойменність братів та сестер із метою припинення дітонародження в родині, засвідчена в іменнику протягом усього XIX ст.); 5) активний вплив на іменник антропонімічної моди, яка сприяла активізації та значному кількісному поширенню небагатьох модних імен (*Василь, Анатолій, Галина, Людмила* у 50–70-х рр. XX ст.); 6) повільна адаптація та незначне поширення нових для іменника імен (так і не стали активними в сільському іменнику імена *Ігор, Едуард, Руслан, Жанна, Зоя, Майя*, а також слов'янські імена *Богдан, Зорян, Ростислав, Ярослав, Богдана, Злата, Зоряна, Владислава, Мирослава, Ярослава*); 7) незначна активність запозичень із європейських мов (*Альбіна, Аріна, Данієлла, Діана, Жанна Артур, Едуард*); 8) активне використання імен, властивих для сільського іменника ще з XIX ст. (*Анастасія, Дарина, Со-*



*фія, Ірина, Катерина, Артем, Данило, Дмитро, Микола, Михайло, Остан*). Наведені вище тенденції окреслюють сільський іменник села Борисковичі як уніфікований антропонімikon, якому властива стабільність, повільність у новаціях, однорідність, домінування звичних імен, які мають паралелі з іменником села XIX ст.

Белей, Л. (2011). *Українські імена перед викликами XXI ст.* Дивослово. 9. С. 40–45.

Білорус, А. (1970). *Про особові назви Західної Волині XVI ст.* Архіви України. 3. С. 36–42.

Керста, Р. (1984). *Українська антропонімія XVI ст. Чоловічі іменування.* Наукова думка. Київ.

Матвієнко, А. (1962). *Особові назви Західної Волині XVI ст.* У кн.: *Друга республіканська ономастична нарада.* Наукова думка. Київ. С. 146–148.

Мойсієнко, В. (2013). *Луцька замкова книга 1560–1561 рр. як відображення офіційної “руської” мови середини XVI ст. у північноукраїнському варіанті.* У кн.: *Луцька замкова книга 1560–1561 рр.* СПД ФО Купровський В. М. Луцьк. С. 64–143.

Осташ, Р. (2008). *Українські особові імена середини XVII ст. як об’єкт лексикографії. 14.* У кн.: *Студії з ономастики та етимології.* Пульсарі. Київ. С. 111–144.

Пахомова, С. (2012). *Еволюція антропонімних формул у слов’янських мовах.* Вид-во Олександри Гаркуші. Ужгород.

Свистун, Н. (2011). *Динаміка антропонімikonу м. Тернополя XIX–XX ст.* Крок. Тернопіль.

Скорук, І. (1999). *Характеристика чоловічого іменника м. Луцька в XX ст.* Мовознавство. 2–3. С. 35–41.

Чучка, П. (2008). *Антропонімія Закарпаття.* ТОВ “Папірус”. Ужгород.  
Mutnik, I. (2010). *Antroponimia Wołynia w XVI–XVIII wieku.* Uniwersytet Warszawski. Warszawa.

#### *Джерела дослідження*

Ведомость 1834 – Ведомость Епархії и Губернії Волинской Владимір-Волинскаго уезда сс. Цегова – Долгаго – Борисковичь церкви Введенської священника Димитрія Іоаннова сына Рудковскаго с причастниками обретаючимися при той Церкви в приходе ниже явленних чинов людей с изъявлениемъ противъ коегождо имени о бытїи ихъ въ Святую Четиредсятницу у Исповеди и Святыхъ Тайн Причастія.

Ведомость 1906 – Ведомость Губернії и Епархії Волинской Владимір-Волинскаго уезда сс. Цегова – Долгаго – Борисковичь за 1906 годъ обретающихся при оной церкви въ приходе нижеявленныхъ чиновъ людямъ, со изъявлениемъ противъ коегождо имени о бытїи ихъ въ Святую Четиредсятницу у Исповеди и Святыхъ Тайн Причастія.

Ведомость 1929 – Ведомость за 1929 годъ обретающимся при Иовской церкви села Борисковичъ въ приходе нижеявленныхъ чиновъ людямъ, со изъявлениемъ противъ коегождо имени о бытии ихъ въ Святую Четиредесятницу у Исповеди и Святыхъ Тайн Причастия.

МК Борисковичі 1845 – Метрическая книга, данная изъ Волынской Духовной Консисто́ріи на безсрочное время для записи родившихся на 1845 годъ (1845–1854 гг.) (Державний архів Волинської області).

МК Брани 1871 – Метрическая книга, данная изъ Волынской Духовной Консисто́ріи в Покровскую Церковь на безсрочное время для записи родившихся на 1871 годъ (1871–1881 гг.) (ДАВО).

МК Горохів 1827–1834 – Księga Metryczna Horochowskiego Rzymsko-Katolickiego Kościoła na Rok Pański 1827 (Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie).

ПЦК – *Православний церковний календар. 2009* (2008). ВД “АДЕФ–Україна”. Київ.

## ДОДАТКИ

Додаток 1. Склад частотної п'ятірки жіночого іменника 1824–2019 рр.

Роки	1	2	3	4	5
1824–1833	Марія (5)	Анна (2)	Дарія (2), Евдокія (2)	Екатерина (2), Іюліянія (2)	Параскева (2)
1827–1834	Марушпа (4)	-	-	-	-
1844–1854	Марія (29)	Анна (22)	Татіана (13)	Домнікія (12)	Іюліянія (12), Евдокія (12)
1896–1906	Марія (9)	Агафія (6)	Анна (5)	Софія (5)	Акилина (4), Домнікія (4), Параскева (4)
1919–1929	Анна (17)	Марія (12)	Ольга (10)	Нина (7)	Лидія (5)
1930–1939	Лидія (8)	Марія (7)	Ганна (6)	Галина (6)	Віра (2), Юстина (2)
1940–1949	Євгенія (7)	Раїса (5)	Валентина (4)	Галина (4)	Ганна (4)
1950–1959	Галина (12)	Людмила (6)	Валентина (5)	Леся (5)	Вікторія (4), Євгенія (4), Світлана (4)
1960–1969	Людмила (13)	Валентина (6)	Галина (5)	Євгенія (5)	Надія (4)
1970–1979	Людмила (6)	Наталія (6)	Оксана (5)	Валентина (3)	Галина (3)
1980–1989	Людмила (3)	Оксана (3)	Валентина (2), Інна (2)	Марія (2), Олена (2)	Наталія (2), Тетяна (2), Ольга (2)
1990–1999	Марія (6)	Юлія (4)	Людмила (3)	Тетяна (3)	Ірина (2), Марія (2), Ольга (2)
2000–2009	Анастасія (2)	Олена (2)	-	-	-
2010–2019	Софія (3)	Дарина (3)	Христина (3)	Ангеліна (2)	Ірина (2)

## Додаток 2. Склад частотної п'ятірки чоловічого іменника 1824–2019 рр.

Роки	1	2	3	4	5
1824–1833	<i>Иванъ (3)</i>	<i>Андрей (2)</i>	<i>Василь (2)</i>	<i>Григорій (2)</i>	<i>Михаиль (2)</i>
1827–1834	<i>Jan (3)</i>	<i>Stanislav (3)</i>	<i>Franciszek (2)</i>	<i>Mikolaj (2)</i>	
1844–1854	<i>Иванъ (25)</i>	<i>Василій (13)</i>	<i>Михаиль (13)</i>	<i>Павель (11)</i>	<i>Стефанъ (11)</i>
1896–1906	<i>Иванъ (5)</i>	<i>Никита (4)</i>	<i>Даміанъ (3)</i>	<i>Николай (3)</i>	<i>Феодоръ (3)</i>
1919–1929	<i>Василій (10)</i>	<i>Александр (9)</i>	<i>Иван (9)</i>	<i>Стефан (9)</i>	<i>Петр (8)</i>
1930–1939	<i>Василь (5)</i>	<i>Иван (4)</i>	<i>Сергій (3)</i>	<i>Федір (3)</i>	<i>Всеволод (2), Степан (2)</i>
1940–1949	<i>Анатолій (6)</i>	<i>Василь (4)</i>	-	-	-
1950–1959	<i>Анатолій (14)</i>	<i>Василь (14)</i>	<i>Олександр (4)</i>	<i>Євген (4)</i>	<i>Аркадій (3)</i>
1960–1969	<i>Анатолій (12)</i>	<i>Петро (5)</i>	<i>Василь (3)</i>	<i>Микола (3)</i>	<i>Михайло (3)</i>
1970–1979	<i>Анатолій (4)</i>	<i>Олександр (4)</i>	<i>Василь (3)</i>	<i>Микола (3)</i>	<i>Петро (3)</i>
1980–1989	<i>Андрій (4)</i>	<i>Олександр (4)</i>	<i>Микола (4)</i>	<i>Сергій (4)</i>	<i>Олег (4)</i>
1990–1999	<i>Олександр (5)</i>	<i>Иван (4)</i>	<i>Андрій (3)</i>	<i>Вадим (3), Володимир (3)</i>	<i>Сергій (3), Тарас (3)</i>
2000–2009	<i>Максим (4)</i>	<i>Олександр (4)</i>	<i>Віталій (2)</i>	<i>Андрій (2)</i>	<i>Дмитро (2), Роман (2)</i>
2010–2019	<i>Владислав (3)</i>	<i>Максим (3)</i>	<i>Андрій (2), Дмитро (2)</i>	<i>Ілля (2), Михайло (2)</i>	<i>Остан (3), Станіслав (2)</i>

## КОЛОРИСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОВЕСТИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО “ТАРАС ШЕВЧЕНКО”

*Татьяна Сивова*

(Республика Беларусь)

*В статье на материале повести “Тарас Шевченко” реконструирован фрагмент колористической картины мира К. Г. Паустовского. Выявлен цветовой диапазон произведения, доминанты цвета, описана специфика функционирования колоративов, а также индивидуально-авторские черты цветовой манеры письма писателя.*

*Ключевые слова: лингвистика цвета, колористическая картина мира, идиостиль, Т. Г. Шевченко, К. Г. Паустовский.*

## THE COLORISTIC SPACE OF THE STORY “TARAS ŠEVČENKO” BY K. PAUSTOVSKIJ

*Tat’jana Sivova*

*In the article a significant fragment of K. Paustovskij’s coloristic picture of the world has been reconstructed on the material of the story “Taras Ševčenko”. The color range of the story, the dominant colors have been revealed. The specifics of color-lexem functioning has been described, as well as the individual features of color manner writing.*

*Keywords: color linguistics, coloristic picture of the world, idiostyle, T. Ševčenko, K. Paustovskij.*

Жизнь и творчество К. Г. Паустовского неразрывно связаны с Украиной, её искусством и культурой, поэтому личность и литературное наследие Т. Г. Шевченко, “великого певца и глашатая народного счастья” (Паустовский 1983, 426), совершенно закономерным образом оказались в фокусе внимания писателя. На протяжении многих лет К. Г. Паустовский апеллирует к имени Т. Г. Шевченко в своих произведениях. Так, в повести “Кара-Бугаз” (1932 г.) упоминается о ссылке писателя: *Шацкий узнал, что в форте Александровском томился в ссылке Тарас Шевченко, забритый в солдаты и отправленный в каторжный мангышлакский гарнизон за “распространение вредных идей”* (Паустовский 1981-1, 418). В романе “Дым отечества” (1944 г.) портрет Т. Г. Шевченко вписан в интерьер дома писателя Прибыльского: *Всё в доме Прибыльского поражало Швейцера какой-то юношеской, несмотря на пожилой возраст хозяев, безалаберностью. Здесь, видимо, жили легко, не задумываясь о будущем. Во всех комнатах слышались голоса, смех. Картины висели криво, кресла шатались. Рядом с портретами Шевченко, Гёте и Мицкевича висели засушенные подсолнухи, ружья и ягдташи, счета за электричество и старая, отполированная*

пальцами слепцов треснувшая лира (Паустовский 1981-2, 337). В повести “Золотая роза” (1955 г.) писатель упоминает шевченковские дневники: *Я читал Пржевальского и Анучина, Свена Гедина и Вамбери, Мак-Гахама и Грум-Гржимайло, дневники Шевченко на Мангышлаке, историю Хивы и Бухары, докладные записки лейтенанта Бутакова, труды путешественника Карелина, геологические изыскания и стихи арабских поэтов* (Паустовский 1982-1, 216), устанавливает преемственность литературной традиции: *И вспоминалась “Дума про Опанаса”, конь Котовского, что “сверкает белым рафинадом”, широкая степная поэзия, которая ходила вместе с Багрицким, держась за его руку, по пыльным горячим шляхам, поэзия – наследница “Слова о полку Игореве” и Тараса Шевченко, крепкая, как запах чебреца, загорелая, как приморская девчонка, весёлая, как свежий ветер левант над родным Черноморьем* (Паустовский 1982-1, 364). В автобиографической гексалогии “Повесть о жизни” (1946–1963 гг.), создавая характеристику одного из значимых персонажей, К. Г. Паустовский пишет: *Библию ей [тётушке Дозе] заменял спрятанный в окованном сундуке “Кобзарь” Шевченко, такой же пожелтевший и закапанный воском, как Библия* (Паустовский 1982-2, 9). К теме поэзии Т. Г. Шевченко писатель обращается в связи с творчеством Эдуарда Багрицкого: *ведь каждая строка “Думы про Опанаса” исполнена любви к Украине, к её поэзии, к Шевченко* (Паустовский 1982-3, 456). К биографическим фактам – в связи с описанием пространства: *Мангышлак, на первый взгляд, был классическим пеклом. Единственное, что мирило с этим спёкшимся от жары голым местом, было воспоминание о Тарасе Шевченко. Здесь он томился в каторжном батальоне, и здесь он не потерял ни крупинцы своего таланта, доброты и своей любви к Украине. Это казалось чудом, но это было так* (Паустовский 1982-3, 522). В статье “Страна труда и поэзии” (1951 г.) К. Г. Паустовский пишет: “Современная украинская литература питается чистыми родниками украинского духа, в том числе и родниками шевченковской поэзии. Шевченко, по существу, наш наперсник и современник” (Паустовский 1984, 371).

Таким образом, закономерное появление повести “Тарас Шевченко” (1939 г.), в которой, по мысли Л. А. Левицкого, характеризующего биографические повести К. Г. Паустовского о Т. Г. Шевченко, М. Л. Лермонтове, О. А. Кипренском, Ю. Б. Левитане: [образы] *показаны такими, какими видит их автор, выделяющий в их биографиях то, что ему созвучно* (Паустовский 1982-1, 661). Вместе с тем А. В. Ляшенко отмечает, что “в своём понимании и воссоздании образа Шевченко К. Паустовский оказался предельно верным истине. Близость, сходство, художественная переработка и перефразировка, цитирование шевченковских записей и писем свидетельствует о достоверности биографического повествования, о правдивости и верности изображения героя, убеждают в объективности концепции его образа и реальности его облика в произведении К. Паустовского” (Ляшенко 2007-2, 155–156). Эта мысль прослеживается и в другой статье А. В. Ляшенко, в которой её автор справедливо заключает, что “писатель

создал целостный образ Тараса Шевченко, в нём он воплотил свой идеал настоящего героя и истинного деятеля культуры, отношение к нему как своему идеалу он выразил средствами революционно-романтической патетики” (Ляшенко 2007-1, 33).

В ключе литературоведения к исследованию различных аспектов повести “Тарас Шевченко” в разное время подходили Т. Ю. Самостьян в диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук (Самостьян 2000), Р. Я. Каюк и О. В. Федорчук в статье “Т. Г. Шевченко в творчестве К. Г. Паустовского”, в докладе О. В. Федорчук на Международной научной конференции “Литературное наследие К. Г. Паустовского и мировая культура” (29–31 мая 2012 г., ИМЛИ РАН, Департамент культуры Москвы, Московский литературный музей-центр имени К. Г. Паустовского). На фоне литературоведческого научного интереса к повести лингвистическая его составляющая представляется исследовательской лакуной.

Учитывая возрастающую роль в современном языкознании лингвистики цвета (Кульпина 2001; 2002), мощный научный потенциал данного направления языкознания (Василевич 2003; 2007; Харченко 2009; Waszakowa 2000; Конюшкевич 2009; Бабіч 2002; Ермакова 2007 и др.), а также повышенное внимание мастера художественного слова к цвету и цветопередаче (Сивова 2018-2), важной задачей представляется реконструкция индивидуально-авторской колористической картины мира К. Г. Паустовского, значимым фрагментом которой является колористическое пространство повести “Тарас Шевченко”.

Цветовое пространство произведения целесообразно представить в модели поля, ядро которого формируют имена цвета, входящие в блоки цвета, согласно концепции Р. М. Фрумкиной (Фрумкина 1984, 54). Околоядерная зона поля цвета формируется цветолексемами, не входящих в блоки цвета, однако зафиксированными в лексикографии, а также стилистически маркированными колоративами и авторскими цветономинациями. Ближняя периферия цветового поля включает группу лексем с корнем *-цвет-* и лексику изобразительного искусства с семей ‘цвет’. Дальняя периферия – лексем, содержащие общую интегральную сему с цветовым признаком имплицитно, лексем со значением интенсивности окраски, со значением ‘утратить (первоначальный) цвет’, образные колоративы и лексем с цвето-световым значением.

Итак, ядро поля цвета повести “Тарас Шевченко” включает имена цвета следующих блоков. Блок “красные”: *красный* 4 (здесь и далее – цифра рядом с лексемой означает количество словоупотреблений каждого имени цвета в прямом значении, включая дериваты); *багровый, розовый, кровавый* 1. В контекстах: *Тогда Венецианов, краснея за собеседника, спросил, во сколько Энгельгардт оценивает свободу Шевченко* (Паустовский 1982-1, 562); *Ротный Потанов – багроволицый, неряшливый, непрерывно отрыгивающий сивухой, – придумал простой способ, чтобы отравить существование Шевченко* (Паустовский 1982-1, 581); *Пушкин лежал*

в гробу, в прихожей. Витые розовые свечи горели около изголовья (Паустовский 1982-1, 564); А слёз отцовских, слёз кровавых! // Не реки – море разлилось! (Паустовский 1982-1, 573).

Квазиблок “оранжевые”: ржавый, рыжий 1. В контекстах: Кончался сентябрь. Дубовые леса по берегам Волги уже заржавели от первых утренних морозов, но на полях и в сырой траве ещё попадались последние лесные цветы (Паустовский 1982-1, 591); О человеке, загнанном в эту пустыню, начисто забывали. Он существовал только в порывах от времени списках (Паустовский 1982-1, 581).

Блок “жёлтые”: жёлтый 3; золотой 1 и “промежуточные” имена цвета: ржавый, рыжий 1. В контекстах: После солдатчины дед чумаковал в степях, возил из Крыма на волах перекопскую жёлтую соль и сушёную рыбу (Паустовский 1982-1, 551); Всё на его [Брюллова] холстах золотилось, смугло, сверкало лукавством, улыбкой, театральной грацией (Паустовский 1982-1, 561).

Блок “зелёные”: зелёный 3. В контексте: В коноплянике жужжали зелёные мухи (Паустовский 1982-1, 551).

Блок “синие”: синий 5; голубой 3 и “промежуточные” имена цвета: сизый 1. В контекстах: Мальчик затихал, слушал, а наутро убежал в степь искать эти синие небесные столбы, сбивался с дороги, засыпал, обессиленный, в бурьяне, и его привозили домой чумаки (Паустовский 1982-1, 554); Голубые дни подымались с востока и медленно уходили на запад, в тихую воду залива (Паустовский 1982-1, 564); Пьяные писаря крутили из них сигарки, и в сизом чаду махорки исчезала порой самая память о сланном (Паустовский 1982-1, 581).

Блок “фиолетовые” (аметистовый, сливовый, сиреневый, фиолетовый, лиловый) не представлен.

Блок “серые”: чёрный 11 и “промежуточные” имена цвета: сизый 1. В контексте: Когда перед смертью Григорий Шевченко делил между детьми своё нищенское наследство (должно быть – чёрную солому, холсты и казаны), он сказал, что Тарасу не надо оставлять ничего, потому что Тарас – мальчик не такой, как все: выйдет из него или замечательный человек, или большой негодяй, – ни тому, ни другому бедняцкое наследство не понадобится (Паустовский 1982-1, 554).

Блок “белые”: белый 6. В контекстах: Астрахань казалась Шевченко “огромной кучей мусора”, которую венчают зубчатые белые стены кремля и стройный великопленный собор XVII века (Паустовский 1982-1, 590); Когда лодка отошла, он оглянулся на мрачные берега, где темнели батареи, где чей-то женский платок ещё белел, ещё трепетал в воздухе (Паустовский 1982-1, 589).

Квазиблок “кремовые” (сливочный, цвет слоновой кости, телесный, кремовый, опаловый, палевый, бежевый, цвет кофе с молоком) не представлен.

Блок “коричневые”: бурый 2. В контексте: Бурый дым падал из труб на закипающий снег (Паустовский 1982-1, 563).



Таким образом, колористический спектр ядра произведения представлен именами цвета (в порядке убывания): *чёрный* 11; *белый* 6; *синий* 5; *красный* 4; *голубой*, *жёлтый*, *зелёный* 3; *бурый* 2; *багровый*, *золотой*, *красный*, *розовый*, *рыжий*, *сизый* 1. Доминантами цвета повести являются *чёрный*, *белый*, *синий*. Сравнив данную последовательность с цветовыми доминантами других произведений К. Г. Паустовского: романа “Романтики”: *чёрный*, *белый*, *жёлтый* / *синий* (Сивова 2012-1), романа “Блистающие облака”: *чёрный*, *синий*, *белый* / *красный* (Сивова 2013-1), повести “Кара-Бугаз”: *чёрный*, *жёлтый*, *серый* / *белый* (Сивова 2012-2), повести “Колхида”: *белый* / *красный*, *чёрный*, *синий* (Сивова 2013-2), романа “Дым отечества”: *чёрный*, *белый*, *красный* / *синий* (Сивова 2018-1), повести “Чёрное море”: *чёрный*, *белый*, *красный*, гексалогии “Повесть о жизни”: *чёрный*, *белый*, *красный* (Сивова 2013-3), – приходим к заключению о константности оппозиции *чёрный* – *белый*, свойственной романтическому восприятию писателя как на раннем, так и позднем этапе творчества, а также о нарастающем внимании к синему цвету, как в романах “Романтики”, “Блистающие облака”, “Дым отечества”, повести “Колхида”. В пользу контрастности свидетельствует и отсутствие в повести пастельных тонов и оттенков, передаваемых именами цвета из блока “фиолетовые” и квази-блока “кремовые”. Данные черты характеризуют индивидуально-авторскую манеру цветовосприятия и цветописы К. Г. Паустовского. Сопоставив доминанты цвета повести (*чёрный*, *белый*, *синий*) со стандартом цветового языкового сознания (*белый*, *красный*, *зелёный* / *жёлтый*), согласно концепции Ю. Н. Караулова (Караулов 1999, 144), фиксируем минимальную область их пересечения, что свидетельствует о доминировании авторского цветовосприятия над национальным в данном произведении.

Околоядерная зона поля цвета повести “Тарас Шевченко” включает цветолексемы, не входящие в блоки цвета, однако зафиксированные в лексикографии, например: *восковой* ‘бледно-жёлтый, мертвенно-бледный’ (обычно о цвете кожи): *Смерть казалась отдыхом. В прибранной пустой хате лежал восковой человек* (Паустовский 1982-1, 554); *румянец* ‘розовый или алый цвет щёк, лица’, ‘краснота от прилива крови к лицу’: *Каждый раз, когда пароход останавливался у глухих пристаней, Шевченко уходил в леса и возвращался румяный, мокрый от росы, с громадным букетом цветов, которые тут же раздавал пассажирам* (Паустовский 1982-1, 591); *седой* ‘серовато-белый, белёсый’ (*седой, величественный старик, поседевший Тарас, седая трава*): *Он всегда носил в сердце память о родных крипаках, лирниках, курганах, шумящих седую травую* (Паустовский 1982-1, 565).

Авторские цветономинации создаются К. Г. Паустовским с использованием изобразительно-выразительных средств языка: *Аральское море, похожее на синюю ртуть, налитую в песчаные берега, монотонные дни, самый характер работы, связанный с промером глубин, с исследованием необитаемых островов, с долгими стоянками в тихих, безжизненных бухтах – всё это позволяло хоть на время забыть казарму* (Паустовский

1982-1, 578); *Солнце казалось глазом слепого* (Паустовский 1982-1, 552); *Они [реки] наполняют воздух самых убогих уголков земли блеском воды, отражающей весеннее небо* (Паустовский 1982-1, 571). Несмотря на широкий спектр стилистически маркированных лексем, используемых писателем для передачи национального колорита в повести, цветолексем среди них нет. Ср. в романе “Блισταющие облака”: *Пел он старинные украинские песни о хлопцах-запорожцах и сивой зозуле* (Паустовский 1981-1, 298).

Ближняя периферия цветового поля повести формируется группой лексем с корнем *-цвет-*, в которую входят: *цветной* ‘с окраской разных цветов’, ‘разноцветный, многоцветный’: *На столе всегда лежало монисто, цветные украинские бусы, а над постелью на стене висели пучки сухих украинских трав – барвинка, руты, полыни* (Паустовский 1982-1, 596); *цветистый* ‘яркий, разноцветный, богатый красками’: *Шевченко подолгу смотрел на запад, где за ночной мглой, за шумом тусклого моря лежали блестящие росой, цветистые от радуг степи и небеса Украины* (Паустовский 1982-1, 585); *многоцветный* ‘окрашенный во много цветов’, ‘разноцветный, пёстрый’: *Это были короткие стихи об одиночестве, о многоцветных радугах, пьющих там, на далёкой родной Украине, днепровскую воду, о жестокой бедняцкой доле* (Паустовский 1982-1, 577); *трёхцветный* ‘имеющий в своей окраске три цвета или состоящий из трёх частей различного цвета’: *У французского консульства, где развевался трёхцветный флаг, стояли возбуждённые, восторженные толпы варшавян* (Паустовский 1982-1, 558), а также *бесцветный* ‘не имеющий цвета, ярко выраженной окраски’: *среди обитателей укрепления даже Зигмонтовский и его бесцветная старушка жена казались прекрасными людьми, и Шевченко часто заходил к ним почитать газету* (Паустовский 1982-1, 583).

Особым вниманием писателя к теме искусства, живописи, а также сюжетом произведения обусловлено функционирование в нём лексика изобразительного искусства с семей ‘цвет’. В контекстах: *Брюллов внёс в русскую живопись живую нарядность и приподнятость красок* (Паустовский 1982-1, 561); *Он увлёкся акварельным портретом* (Паустовский 1982-1, 567).

Дальняя периферия цветового поля повести представлена лексемами, содержащими общую интегральную сему с цветовым признаком имплицитно. Например, *загар* ‘тёмный, смуглый цвет кожи, приобретённый пребыванием на солнце’: *Особенно понравились Шевченко гневные стихи Барбье: Свобода – женщина с упругой, мощной грудью, // С загаром на щеке* (Паустовский 1982-1, 591); *смуглеть* ‘выделяться тёмным цветом, загаром’: *всё на его холстах золотилось, смуглело* (Паустовский 1982-1, 561); *негры, негритянский*: ‘люди, принадлежащие к негроидной расе’: *Он [Олдридж] был негром из Судана* (Паустовский 1982-1, 597); *В то время в Петербурге играл на сцене великий негритянский трагик Айра Олдридж* (Паустовский 1982-1, 596); *пёстрый* ‘окрашенный в разные цвета’, ‘не одного цвета, разноцветный’: *Ему снились томительные сны, дрожащие песни кобзарей, деревни, пёстрые как писанки, гром днепровских порогов*

(Паустовский 1982-1, 585), а также *мутный* ‘серый, пасмурный, окутанный мглой’: *в бесплодности земли, в мутном небе была заключена огромная тоска* (Паустовский 1982-1, 584).

В эту группу входят также лексемы со значением интенсивности окраски, преимущественно низкой (*бледный, бескровный*): *Мальчик был худ, бледен; было видно, что он голодает* (Паустовский 1982-1, 560); *Шевченко чудилось, что худой николаевский солдат заглядывает на него в окна, не спускает с больного бескровных глаз, моргает белыми ресницами* (Паустовский 1982-1, 563), а также *тусклый* (*тусклое море, тусклая степь, [рисунки] были тусклыми*): *Мёртвая степь окружала Орск со всех сторон, тусклая степь, откуда изредка приходили в город толпы кочевников менять верблюжью шерсть на водку и махорку* (Паустовский 1982-1, 576).

В дальнюю периферию включены лексемы со значением ‘утратить (первоначальный) цвет’: *выгореть* ‘потерять цвет, окраску под воздействием солнечных лучей’, ‘выцвести’ (*выгорающие листья; выгоревшие рисунки*): *[рисунки] были тусклыми, выгоревшими, от них тянуло горькой плесенью* (Паустовский 1982-1, 550); *перегореть* ‘выцвести, стать менее ярким, блёклым под действием солнца’: *Мангышлак – глинистый, перегоревший от солнца полуостров, окружённый мелководным морем* (Паустовский 1982-1, 582); *облезлый* ‘поношенный, потёртый, с вытершимся мехом, волосом, ворсом’: *По дворам ревели облезлые верблюды* (Паустовский 1982-1, 552). А также образные колоративы, в которых собственно цветовая составляющая отсутствует – есть только образная: *Кроме того, было страшно увидеть рядом с мраморными статуями и блестящими фонтанами, рядом с праздничной листвой садов тяжёлое лицо самодура и кулака Ширяева* (Паустовский 1982-1, 559).

Группа лексем с цвето-световым значением находится на границе дальней периферии цветового поля произведения и иллюстрирует закономерную связь цвета и света. В группу входят лексемы: *заря* ‘яркое освещение горизонта перед восходом и после захода солнца’: *Потом долго стоял задумавшись, глядел, как над островами зеленеет заря* (Паустовский 1982-1, 565); *радуга* ‘разноцветная дугообразная полоса на небесном своде, образующаяся вследствие преломления солнечных лучей в дождевых каплях’ (*стихи об одиночестве, о многоцветных радугах; цветистые от радуг степи и небеса Украины*); *сверкать* ‘ярко блестеть, сиять переливчатым светом’, ‘ярко блестеть, переливаться, отражая свет, лучи’: *Золотые шипли сверкали над шумным, оживающим городом* (Паустовский 1982-1, 565); *Звёздное небо, такое же, как и на родине, сверкало над головой, и от этого было ещё горше, ещё труднее на сердце* (Паустовский 1982-1, 584). Обусловленное самой природой света взаимодействие цвета и света в художественном произведении реализуется в корреляции цветовой и световой лексики, ставшей одной из черт цветописи писателя: *на берегу его [моря] горели в красноватом свете скалы* (Паустовский 1982-1, 586).

Другими особенностями цветовой манеры письма К. Г. Паустовского являются: 1) нестандартная лексическая сочетаемость колоративов (*бес-*

кровные глаза, белые ресницы, голубая жара и др.), во многом обусловленная тенденцией к интенсификации восприятия действительности: *Я знал от деда, что она [река] несла свою воду сначала к Белой Церкви, а потом в степи, где “мрияла” голубая жара и задувал с Босфора, шевелил бурьян тепловатый черноморский ветер* (Паустовский 1982-1, 551), на которую указывал сам К. Г. Паустовский: *Сейчас я опять поймал себя на мысли, смущающей меня постоянно. Когда я разрушаю более или менее трезвое течение прозы, бросаясь в излюбленную область звуков и красок, то теряю в некоторых случаях чувство меры. Желание передать окружающим своё видение мира бывает настолько сильным, что требование соразмерности отступает перед ним* (Паустовский 1982-3, 351); 2) использование цепочек цвета, некоторых последовательностей имён цвета (более одного словоупотребления), ограниченных рамками предложения, для создания объёмной колористической зарисовки в рамках минимального текстового отрезка (Сивова 2006; 2007). В повести функционируют 2-х компонентные цепочки (чёрный – синий, а также в используемых текстах Т. Г. Шевченко: белый – синий; чёрный – зелёный): *Но за чёрными сибирскими ночами, за мраком и пылью азиатских степей этот великий замученный народ видел правду, синеющую как далёкий рассвет* (Паустовский 1982-1, 576); *Но наступало пробуждение и поэт с горечью признавался: Ни хатёнки этой белой // Под синью небесной, // Ни долины приветливой // У тёмного леса...* (Паустовский 1982-1, 585) и 3-х компонентные (чёрный – красный – белый; чёрный – красный – голубой). В контексте: *На горизонте чернеда длинная полоса моря, на берегу его горели в красноватом свете скалы, а на одной из скал блестели белые стены укрепления* (Паустовский 1982-1, 586); 3) актуализация изобразительно-выразительных средств языка в создании колористических описаний: *видел правду, синеющую как далёкий рассвет* (Паустовский 1982-1, 576).

Используемые К. Г. Паустовским в повести “Тарас Шевченко” колоративы функционально нагружены. Они моделируют как пространство произведения, так и его время. Цветолексемы функционируют в пространстве человека и в корреляции с вестивальной лексикой создают вестивальный портрет персонажа (чёрный картуз, женский платок белел, красный солдатский воротник, сюртук с красным солдатским воротом): *Он помял в руке чёрный картуз, сел и сказал: Ну, Тарас, не взыскивай с меня за обиду* (Паустовский 1982-1, 563), который может нести информацию о его социальном статусе: *Старик библиотекарь с гренадерскими усами, одетый в сюртук с красным солдатским воротом, очень дивился любопытству приезжего и рассказал Шевченко, что он был всего пятнадцатым посетителем за весь последний год* (Паустовский 1982-1, 590); *[у деда] шея жилистая, привыкшая к красному солдатскому воротнику* (Паустовский 1982-1, 550).

В корреляции с соматизмами имена цвета создают описания внешности персонажей (белые ресницы, жёлтое лицо, чёрные заскорузлые руки, щёки у деда чёрные, багроволицый [Потапов], с загаром на щеке, [Шевченко]

возвращался румяный, восковой человек, поседевший Тарас, бескровные глаза, кровавые слезы): Его чёрные заскорузлые руки впервые в жизни были бездельно сложены на груди (Паустовский 1982-1, 554); Кочевники с недоумением смотрели на пожилого солдата с жёлтым лицом и добрыми глазами, бродившего по пустыне (Паустовский 1982-1, 586). Данные описания несут дополнительную информацию об эмоциональном состоянии персонажей: Я рисую, – прошептал мальчик и покраснел (Паустовский 1982-1, 560), их социальном статусе: Первые люди, которых Шевченко увидел, въезжая в Орск, были колодники с чёрными клеймами, выжженными на лбу (Паустовский 1982-1, 576).

Помимо пространства человека, колоративы функционируют в значимом для писателя пространстве творчества, а в нём – пространстве поэтического слова: Оставаясь один в своей каморке, Тарас писал стихи о родине. Над нею “орёл чёрный сторожем летает, кобзари о ней народу песни распевают” (Паустовский 1982-1, 568); фольклора: Она рассказывала ему сказки о том, что небо стоит над землёй на высоких синих столбах (Паустовский 1982-1, 553); “Засинели издали старые курганы”. Потом я узнал, что это были любимые песни Шевченко (Паустовский 1982-1, 551). Закономерно также функционирование цветолексем в пространстве природы: Я пошёл в степь. Желтоватые грязные облака стояли на небе (Паустовский 1982-1, 552); Лёд на Неве чёрный и трещал. С залива дули мокрые ветры (Паустовский 1982-1, 563). Именно пересечение пространства природы и пространства человека в точке цвета чёрный усиливает трагический пафос произведения: [смерть Т. Шевченко] Тонкие свечи трещали в изголовье и озаряли измученное лицо ссыльного солдата и великого народного певца. Чёрное солнце поднялось в тот день над милой его Украиной (Паустовский 1982-1, 599).

Время в повести также наделяется колористической характеристикой (бурый, голубой, рыжий, седой). Так, цветолексемы маркируют темпоральную координату (ТК) “Возраст”: только в глазах поблёскивала голубоватая вода – спутник дряхлости, признак недалёкой смерти (Паустовский 1982-1, 550); Анненков был седой, величественный старик – настоящий “благовеститель свободы” (Паустовский 1982-1, 593); ТК “Неопределённый отрезок времени”: Эти давние времена казались мне похожими на рисунки в старых, побуревших журналах (Паустовский 1982-1, 550).

Таким образом, колористический спектр повести, его цветовые доминанты (чёрный, белый, синий), свидетельствующие о высокой степени проявления индивидуально-авторского цветового видения, визуализируют как пространство, так и время повести “Тарас Шевченко”, создавая уникальный цвето-световой хронотоп (Сивова 2018-2) произведения, посвящённого безграничной любви к Украине двух выдающихся мастеров художественного слова, Т. Г. Шевченко и К. Г. Паустовского.

Бабіч, Ю. (2002). *Колеравая і светлавая эстэтыка ў мове твораў Якуба Коласа*. Выд-ва ВДУ. Віцебск.

Василевич, А. (2003). *Языковая картина мира цвета. Методы исследования и прикладные аспекты*. Научные доклады на соискание учёной степени доктора филологических наук. Институт языкознания РАН.

Василевич, А. (2007). *Наименования цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ*. КомКнига. Москва.

Ермакова, О. (2007). *Концептуализация цвета в русском языке*. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова.

Караулов, Ю. (1999). *Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть*. Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Москва.

Каюк, Р., Федорчук, О. (2019). *Т. Г. Шевченко в творчестве К. Г. Паустовского*. Электронный ресурс: <http://uapryal.com.ua/scientific-section/kayuk-r-ya-fedorchuk-o-v-t-g-shevchenko-v-tvorchestve-k-g-paustovskogo/> [Дата последнего доступа 11.10.2019].

Конюшкевич, М. (2009). *Концептуализация синего в белорусской цветовой картине мира*. Культура народов Причерноморья. Т. 1. 168. С. 388–390.

Кульпина, В. (2001). *Лингвистика цвета. Термины цвета в польском и русском языках*. Московский Лицей. Москва.

Кульпина, В. (2002). *Теоретические аспекты лингвистики цвета как научного направления сопоставительного языкознания*. Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора филологических наук. Российский университет дружбы народов.

Ляшенко, А. (2007-1). *Повесть К. Паустовского “Шевченко” (образ и жанр)*. Материалы Международной научно-практической конференции “Наследие К. Г. Паустовского и современность: экология, культура, нравственность”. Рязань. С. 32–33.

Ляшенко, А. (2007-2). *Повесть Константина Паустовского “Тарас Шевченко”: характер или образ, легенда или быль?* К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения. 3. Москва. С. 148–157.

Паустовский, К. (1981-1). *Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1: Романы и повести*. Художественная литература. Москва.

Паустовский, К. (1981-2). *Собрание сочинений: в 9 т. Т. 2: Роман и повести*. Художественная литература. Москва.

Паустовский, К. (1982-1). *Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3: Повести*. Художественная литература. Москва.

Паустовский, К. (1982-2). *Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4: Повесть о жизни. Кн. 1–3*. Художественная литература. Москва.

Паустовский, К. (1982-3). *Собрание сочинений: в 9 т. Т. 5: Повесть о жизни. Кн. 4–6*. Художественная литература. Москва.

Паустовский, К. (1983). *Собрание сочинений: в 9 т. Т. 7: Сказки; Очерки; Литературные портреты*. Художественная литература. Москва.

Паустовский, К. (1984). *Собрание сочинений: в 9 т. Т. 8: Пьесы; Теория капитана Гернета: Документальная повесть; Статьи и выступления.* Художественная литература. Москва.

Самостьян, Т. (2000). *Художньо-естетичні позиції та філософія життя у творчості К. Паустовського.* Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Національна академія наук України. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка.

Сивова, Т. (2006). *Цепочка цвета как средство создания колористической зарисовки (на материале ранних произведений К. Г. Паустовского).* Материалы III Международной научной конференции “Русский язык: система и функционирование” (к 80-летию профессора П. П. Шубы). Минск. Ч. 1. С. 277–279.

Сивова, Т. (2007). *Цепочки цвета как фрагменты колористической лирики прозы Паустовского (на материале автобиографической повести “Повесть о жизни”).* К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения. Москва. 3. С. 546–552.

Сивова, Т. (2012-1). *Колористическое пространство романа К. Г. Паустовского “Романтики”.* Уч. зап. Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия Филология. Социальные коммуникации. Т. 25 (64). 4. Ч. 2. С. 568–573.

Сивова, Т. (2012-2). *Цветовая картина мира как фрагмент национальной языковой и индивидуальной картины мира автора (на материале повести К. Г. Паустовского “Кара-Бугаз”).* Материалы II Міжнародної науково-практичної конференції “Слов’янська культура та писемність: минуле і сучасність”. Ужгород. С. 204–210.

Сивова, Т. (2013-1). *Колористическое пространство романа К. Г. Паустовского “Блестящие облака”.* Уч. зап. Таврич. нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Серия Филология. Социальные коммуникации. Т. 26 (65). 4. Ч. 2. С. 195–201.

Сивова, Т. (2013-2). *Колористическое пространство повести “Колхида”.* Материалы Международной научной конференции “Литературное наследие К. Г. Паустовского и мировая культура”. Московский литературный музей-центр К. Г. Паустовского. С. 128–134.

Сивова, Т. (2013-3). *Цветовое пространство гексалогии К. Г. Паустовского “Повесть о жизни”.* Вісник Донецького національного університету. Серія Б. Гуманітарні науки. Т. 1. 1–2. С. 283–289.

Сивова, Т. (2018-1). *Колористическое пространство романа К. Г. Паустовского “Дым отечества”.* Studia Wschodniostowiańskie. Т. 18. С. 213–234.

Сивова, Т. (2018-2). *Взаимосвязь цвета, света и хронотопа в языке произведений К. Г. Паустовского.* Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Белорусский государственный университет.

Фрумкина, Р. (1984). *Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа.* Наука, Москва.

Харченко, В. (2009). *Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское*. Литературный институт им. А. М. Горького. Москва.

Waszakowa, K. (2000). *Podstawowe nazwy barw i ich prototypowe odniesienia. Metodologia opisu porównawczego*. Studia z semantyki porównawczej. Nazwy Barw. Nazwy wymiarów. Predykaty mentalne. Uniwersytet Warszawski. Warszawa. Cz. I. S. 17–28.



## ВІЙСЬКОВА ЛЕКСИКА В ТЛУМАЧНІЙ ЛЕКСИКОГРАФІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

*Людмила Томіленко*

(Україна)

*У статті досліджено особливості фіксації військової лексики в академічних тлумачних словниках української мови кінця XX – початку XXI століття. Виокремлено основні тематичні групи згаданих одиниць. З'ясовано їх частинимовну належність, поширеність у мові. Розглянуто семантико-стилістичні зміни, словотвірні особливості військових найменувань на сучасному етапі.*

*Ключові слова: військова лексика, українська лексикографія, тлумачний словник, тематична група, значення.*

## THE MILITARY VOCABULARY IN EXPLANATORY LEXICOGRAPHY OF THE UKRAINIAN LANGUAGE

*Ljudmyla Tomilenko*

*The features of fixation of military vocabulary in explanatory dictionaries of the Ukrainian language of the end of the XX – the beginning of the XXI century are investigated. The main thematic groups of the mentioned units are highlighted. Their belonging to the parts of the language and their distribution in the speech have been explained. Semantic-stylistic changes, word-formation peculiarities of military names at the present stage are considered.*

*Key words: military vocabulary, Ukrainian lexicography, explanatory dictionary, thematic group, sense.*

Військова лексика як одна з ланок лексичної підсистеми розвивається постійно й безперервно, а в періоди трансформації суспільства кількісні та якісні зміни в ній найпомітніші (Литовченко 2016, 11). Історичний погляд на українську військову термінологію засвідчує, що вона є однією з найдавніших фахових термінологій (Туровська 2018, 3).

За спостереженням дослідників, докорінні економічні, політичні, технічні та культурні перетворення, глобалізація окремих процесів в українській мові XX–XXI століть спричинили інтенсивне поповнення військової лексики (Литовченко 2011, 310). Вона ж, своєю чергою, стала матеріалом для лінгвістичних розвідок, термінографічних джерел тощо.

Загалом активний і плідний розвиток української термінологічної лексикографії розпочинається з 90-х років XX ст. Удосконалюються методологічні засади термінографічної роботи, розширюється коло лексикографічно опрацьованих галузей знань. За останнє двадцятиліття, згідно з даними

Л. О. Симоненко, побачило світ близько 800 термінографічних праць (Симоненко 2014, 31).

Крім спеціальних лексикографічних джерел (найновішим із-поміж яких є “Російсько-український та українсько-російський словник військової справи” Л. В. Туровської (2018)), найпоширеніша військова лексика, як і лексика багатьох інших галузей знань, зафіксована в загальномовних словниках, зокрема тлумачних. Лексикографічні довідники різних епох та історичних періодів особливо виразно демонструють ті зміни, які відбулися в суспільстві впродовж якогось проміжку часу.

Отже, мета й завдання цієї розвідки – розглянути особливості представлення військової лексики в українській тлумачній лексикографії кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Матеріалом дослідження послуговували комп’ютерні версії двох найбільших академічних словників – Словника української мови в 11-ти томах (СУМ-11) і Словника української мови у 20-ти томах (СУМ-20)<sup>12</sup>.

Порівняння реєстрів багатотисячних тлумачних лексикографічних праць різних часових періодів дозволяє спостерігати процес розвитку як лексики окремих галузей знань, так і термінофонду мови загалом. Створені комп’ютерні версії словників із багатим пошуковим апаратом сьогодні уможливають проведення комплексних досліджень тих груп лексики, які нас цікавлять.

Відбір військової лексики в СУМ-11 і СУМ-20 здійснено за допомогою ремарок, що вказують на належність слова до цієї царини (позначка “військ.”), і пошукових ідентифікаторів, що містяться в тлумаченнях до неремаркованих одиниць (слова “військовий”, “воєнний”, “бойовий” і т. ін.)<sup>13</sup>.

За нашими підрахунками, в 11-томному словнику зафіксовано 153 маркованих і близько чотирьох сотень не маркованих лексем, що належать до військової галузі. Це переважно іменники, більшість із яких є запозиченими (*амуніція, батальйон, блокауз, ескадра* тощо). Хоча додано й невелику кількість дієслів та прикметників, здебільшого термінологізованих (*закріплюватися, запасний, квартирувати, знекровлювати / знекровити й обезкровлювати / обезкровити, окопуватися / окопатися, розраховуватися / розрахуватися* й т. ін.). Однією з характерних особливостей цієї галузі є наявність у її складі вигуків, частина яких уживається й у спорті (*відбій, вільно, кругом, плі, струнко*). Крім однослівних назв, у реєстрі подано також поширені термінологічні словосполучення (їх у цьому дослідженні не розглядатимемо).

Варто зауважити, що в складі військової лексики є невелика кількість слів, які ще у ХХ ст. (або й раніше) стали застарілими або історизмами.

<sup>12</sup> Електронна версія словникових статей уже надрукованих томів Словника української мови у 20 т. міститься за адресою: <http://services.ulif.org.ua/exp/>

<sup>13</sup> Докладніше про відбір галузеві лексики за ремарками й ключовими словами див.: Томіленко, Л. М. (2015). *Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови*. Фоліант. Івано-Франківськ.

Серед них міститься чимало одиниць із ремаркою “*дорев.*” (дореволюційне слово). Також трапляються найменування на позначення реалій інших країн (*гусар, карабінер, колет, кольчуга, конскрипція, кронверк, ландшатурм, підпрапорщик, штаб-лікар* тощо). Частина застарілих у ХХ ст. військових назв нині повернулася до активного вжитку. Приклади актуалізованої лексики розглянемо нижче.

Характерною особливістю військової лексики (як і історичної, суспільно-політичної тощо) післяреволюційних років є наявність у її складі значної кількості абrevіатур. Деякі з них зафіксовано і в одинадцятитомному словнику: *військком, військкомат, політкерівник, політсклад*.

Загалом військову лексику в СУМ-11 можна поєднати в такі основні тематичні групи:

- найменування військовослужбовців (за званням, видом діяльності, місцем служби і т. ін.): *адмірал, ад'ютант, віце-адмірал, гарматник, генерал, десантник, сфрейтор, зв'язківець, корегувальник (коректувальник), маскувальник, танкіст* тощо;

- назви на позначення військової техніки, зброї та її частин: *авіаносець, броненосець, башта, їжак, катапульта, лафет, обойма, ортоскоп, торпеда* та ін.;

- назви на позначення дій, маневрів бійців: *атака, блокада, диверсія, контрудар, наступ, облога, рейд* тощо;

- найменування на позначення будівель, військових споруд: *блокгауз, казарма, каземат, капонір, сапа, траверс* та ін.;

- назви на позначення військових одиниць: *бригада, взвод, дивізіон, ескадрилья, ескадрон, півескадрон, рота, сотня, частина* тощо.

Поодинокі найменування зафіксовано на позначення військового одягу, його частин і прикрас (*гімнастерка, колет, китиця*), нагород (*нашивка, орден*) та ін.

Питання про оновлення лінгвістичних словників національних мов через якийсь проміжок часу з'являється в більшості розвинених країн світу, зокрема і в Україні. Із часу проголошення незалежності нашої держави відбулися значні зрушення, які вплинули на різні аспекти суспільного життя й мовної практики українського народу. Важливого значення набула проблема фіксації лексико-семантичних, правописних, граматичних, стилістичних та ін. змін, що сталися впродовж нового історичного періоду. Із 90-х років ХХ ст. побачила світ велика кількість різноманітних словників, зокрема й тлумачних. У 2010-му році розпочато друк двадцятитомного академічного Словника української мови як оновленого варіанта одинадцятитомного.

Загальновідомо, що фахова лексика нині є головним джерелом поповнення словникового складу мови і становить суттєву частину реєстру кожного сучасного загальномовного тлумачного словника, оскільки значна її кількість активно функціонує не тільки у фаховій літературі, а й у публіцистичних текстах, художніх творах та навіть у побутовому мовленні.

Військова галузь також не стоїть на місці. У сучасних умовах, коли за собою масової інформації мають доступ до висвітлення різних політичних подій, зокрема й воєнних конфліктів, військову лексику регулярно використовують політики, журналісти, дипломати, а також звичайні люди (Іграк 2017, 56). Тому виникає закономірна потреба її лексикографічного опрацювання в загальнономовних словниках.

Отже, згідно з дослідженням, у СУМ-20 (порівняно із СУМ-11) кількість військової лексики зросла на двісті одиниць. Здебільшого це іменники на позначення нинішніх, але відомих і раніше реалій (*аерофоторозвідка, бронесили, гауптвахта, облвійськкомат*), історичних та застарілих понять, а також тих, що стосуються зарубіжних країн (*абвер, вагенбург, гауптман*). Крім субстантивів, зафіксовано невелику кількість лексики, що належить до інших частин мови. Найбільше введено до реєстру складних і відсубстантивних прикметників (*важкоозброєний, військово-інженерний, військово-космічний, військово-прикладний, військово-промисловий, військово-судовий, контратакувальний, легкоозброєний, мілітарний* і т. ін.). Зауважимо, що кілька складних ад'єктивів із препозитивним компонентом *військово-* зафіксовано й у СУМ-11: *військово-морський, військово-повітряний, військово-польовий*. Трапляються у 20-томному словнику також поодинокі дієслова (*десантувати, камуфлювати, коригувати* (як фонетичний варіант до *корегувати*)).

Щодо тематичної належності, то значною частиною нової військової лексики в СУМ-20 поповнилася група на позначення *осіб* (здебільшого звань військовослужбовців). Багато із цих поширених, хоча не й зафіксованих у СУМ-11, назв були відомими раніше. Серед них трапляються історизми. Це переважно складні іменники: *авіадесантник, генерал-адмірал, генерал-капітан, генерал-лейтенант, генерал-майор, генерал-осавул, генерал-полковник, генерал-фельдмаршал, генерал-хорунжий*. Уведено до реєстру й назви на позначення військовослужбовців зарубіжних країн: *лейтенант-командор, рейнджер*. Зафіксовано в словнику також поширені абрєвіатури, зокрема історичні: *військкор, військлікар, військмор, військспец, військтехнік, замполіт*.

Розширила свій склад у новій лексикографічній праці тематична група на позначення *військової техніки, зброї*. У складі цієї групи виявлено чимало складних слів-комполітів: *антиракета, базука, боєкомплект, бронекатер, вибухопакет, гаубиця, танк-амфібія, ракетоносій*.

Порівняно небагато з'явилося найменувань на позначення *військових одиниць*. Це також переважно складні або складноскорочені утворення: *авіадесант, авіапункт, авіачастина, моточастина, кібервійсько*.

Поповнилася невеликою кількістю лексики група на *позначення дій, маневрів бійців*: *авіаудар, контрмари, контрманевр*.

Власні спостереження й аналіз досліджуваного матеріалу засвідчують, що частина слів військової галузі нині зазнала семантико-стилістичних змін (переосмислення заідеологізованих тлумачень, обмеження у використанні тощо) через історичні, суспільно-політичні чинники, тенденції до на-

ціоналізації мови (“необхідність вироблення й укорінення її питомих рис” (Жарко 2016, 67), позбавлення необґрунтованого впливу інших мов, насамперед російської) тощо.

Порівняймо:

#### СУМ-11

ВОЯЧЧИНА, и, ж., збірн., зневажл. Військові; командний склад армії в капіталістичних державах // Агресивні військові кола капіталістичних країн.

ЕСТЬ<sup>2</sup>, виг., військ. Уживається як відповідь підлеглого на наказ, розпорядження командира у знач. зрозуміло, буде виконано і т. ін.

КУРІНЬ, реня, ч. ... 5. іст. У період громадянської війни – військова частина контрреволюційного козацтва.

#### СУМ-20

ВОЯЧЧИНА, и, ж., збірн., зневажл. 1. Агресивно налаштовані військові кола. 2. Військові, інтереси та світогляд яких обмежені вузькопрофесійними знаннями і звичаями // Спосіб життя таких військових.

ЕСТЬ<sup>2</sup>, виг., військ. Уживається як відповідь підлеглого на наказ, розпорядження командира у знач. зрозуміло, буде виконано і т. ін. (у радянській і російській арміях).

КУРІНЬ, реня, ч. ... 5. іст. Основний тактичний підрозділ українського війська в першій половині ХХ ст. // Військова одиниця Української повстанської армії, що входила до складу однієї з воєнних округ УПА.

Зауважимо, що зміни спостерігаються не лише в семантиці відомих раніше слів. У сучасному українському словотворенні, і це підтверджують праці наших науковців, простежується “курс на ослаблення залежності від впливів російської мови з посиленням натомість орієнтування на внутрішні резерви української мови та на мовну практику доби українізації” (Тараненко 2015, 239). Не минула названа тенденція й військової царини, лексика якої позбувається невластивих українській мові словотворчих формантів.

Наприклад, у СУМ-11 на позначення військовослужбовця, який розставляє вартових на пости і стежить за несенням ними служби, зафіксовано слово *розводящий*, а в СУМ-20 уже подано назву *розвідний*. Змін у вживанні зазнало й найменування *направляющий* (військовослужбовець, який рухається на чолі строю у визначеному напрямку). І хоча СУМ-20 ще фіксує це слово в реєстрі, однак як головний варіант уже подано іменник *напрямний* (четверте значення згаданого слова).

Цікавих трансформацій зазнали слова *головнокомандующий*, *головнокомандувач*. У СУМ-11 на позначення цієї особи (яка очолює збройні сили держави, окремі види або частини збройних сил тощо) зафіксовано іменник *головнокомандующий*. Варіант *головнокомандувач* помічено як розмовний. Натомість у СУМ-20, навпаки, основною й не обмеженою розмовним стилем є вже назва *головнокомандувач*.

Зважаючи на словотвірні тенденції, у СУМ-20 “багато іменників на -ка зі значенням дії або зазнають стилістичних обмежень (з відсиланням до іменників на -ння), або взагалі знімаються з реєстру” (Тараненко 2015, 130). Так трапилося, наприклад, і з військовим терміном *рекогносцировка* (розвідка, що провадиться перед початком бою з метою уточнення розташування сил ворога, характеру місцевості і т. ін.), зафіксованим у СУМ-11. У двадцятитомному словнику вже залишився один варіант зі словотворчим формантом -*ни(я)* – *рекогносцирування* (є і в СУМ-11). Зараз у спеціальній літературі та публіцистиці вживається й варіант *рекогностування*. Слово поки що не зафіксоване в новому словнику. Проте варто зауважити, що й том на літеру “Р” ще перебуває в опрацюванні.

Відомо, що із часом одні слова переходять до складу пасивного фонду мови (пасивізуються), інші – навпаки – повертаються до активного вжитку (актуалізуються), залишаючись зі старими або набуваючи нових лексичних значень. Не становить тут винятку й лексика військової царини.

Особливу увагу сучасних українських дослідників (О. О. Тараненко, Є. А. Карпіловська, О. А. Стишов, О. Г. Тулузакова, О. С. Ковтунець та ін.) привертає саме процес актуалізації забутих слів, завершальним етапом якого, вважає О. С. Ковтунець, “повинна бути фіксація актуалізованої лексики сучасними загальномовними словниками як активної та стилістично нейтральної” (Ковтунець 2017, 34). Стилiстична нейтральність, очевидно, стосується насамперед загальноновживаної лексики, оскільки мало поширена за межами професійного спілкування термінологія все одно залишиться обмеженою науковим стилем.

Прикладами актуалізованих нині слів, що належать до військової галузі, можуть бути, скажімо, іменники *волонтер*, *вояк*, *гвардія*.

Слово *вояк* зі значенням ‘рядовий військовослужбовець в армії’ в СУМ-11 зафіксовано з ремаркою “*заст.*” (застаріле слово). Тепер іменник із наведеною семантикою актуалізувався насамперед завдяки використанню його українськими ЗМІ. Так само лексема *гвардія*, що в першому значенні ‘добірні військові частини’ мала ремарку “*дорев.*” (у новому словнику дещо видозмінене тлумачення – ‘добірна привілейована частина військ’), зараз зафіксована без неї.

Повернення до активного вживання стилістично обмежених одиниць і навіть розвиток їхньої семантичної структури можемо спостерігати на прикладі лексеми *волонтер*. Крім актуалізованого зараз значення ‘той, хто вступив на військову службу за власним бажанням’, у СУМ-20 зафіксовано ще нове тлумачення й відтінок із не менш відомою семантикою: ‘той, хто добровільно бере участь у якійсь соціально важливій справі (перев. новій, важкій чи небезпечній для життя)’; ‘особа, яка за власним бажанням допомагає іншим’. З’явилися й похідні деривати: *волонтерка*, *волонтеріат*, *волонтерство*. Із 2014-го року в Україні з’явився й особливий вид волонтерства – військовий. Як відомо, волонтерський рух допомоги українським воїнам виник стихійно з початком збройного конфлікту на Донбасі.

Трапляються в мові також слова, що тимчасово, переважно через якісь суспільно-політичні зміни, повертаються до активного вжитку, а потім знову відходять у пасив. Так сталося, наприклад, зі словом *сотня*, що актуалізувалося під час Революції гідності. Поділ на сотні використовувала самооборона Майдану. Нового й уже історичного значення поки що не зафіксовано в СУМ-20. Нема його і в похідного іменника *сотник*. Слова *вояк*, *сотня*, *сотник* (як актуалізовані) розглядає у своїй дисертаційній праці й О. С. Ковтунець (Ковтунець 2017, 122, 313).

У світлі останніх подій в Україні, пов'язаних із російською агресією, військова лексика досить поширена в мові ЗМІ. Деякі відомі раніше слова набувають нових метафоричних значень, стають уживаними й потребують лексикографічного опрацювання.

Наприклад, слово *кіборг*, відоме раніше як скорочення від 'кібернетичний організм', нині активно вживається в новому переносному значенні 'воїн, що відрізняється винятковою стійкістю, відвагою, готовністю до самопожертви і т. ін.'. Ця назва закріпилася за захисниками Донецького аеропорту 2014-го року. Обидва значення вже зафіксовано в СУМ-20.

Міститься в словнику й уживана нині розмовна назва *морп'ях* (скорочення: морський піхотинець), однак бракує не меш поширеного найменування на позначення воїна мотострілецьких військ – *мотострілець* / *мотострілок* (хоча є прикметник *мотострілецький*).

Додано відому раніше, проте не зафіксовану в СУМ-11, аббревіатуру на позначення міжнародної військово-політичної організації – *НАТО* та утворений від неї іменник *натовець*.

Оскільки, як згадувалося вище, двадцятитомний словник почав виходити друком із 2010-го року (незабаром побачить світ уже десятий том), не всі широковідомі й уживані нині військові одиниці потрапили до його реєстру. Наприклад, уведено, але лексикографічно ще не опрацьовано слово *безпілотник*. Синонімом до нього є не менш відомий зараз іменник *дрон*. Також не додано поширених і, очевидно, потрібних у новому словнику аббревіатур *АТО*, *БТР*, *ООС* тощо.

Отже, військова лексика становить помітну й суттєву частину реєстрів великих загальнономовних тлумачних словників української мови. Порівняння її кількісних характеристик, семантико-стилістичних, словотвірних тощо особливостей у лексикографічних працях різних часових періодів дає загальне уявлення про тенденції розвитку військової галузі в Україні. Сьогодні (насамперед через екстралінгвальні (зовнішні) чинники) значна частина мілітарної лексики вийшла за межі професійного спілкування і є добре відомою широкому загалу.

Жарко, С. (2016). *Тенденції сучасної української літературної мови та їх відображення в мові ЗМІ*. Вісник Дніпропетровського університету. Серія Соціальні комунікації. 16. С. 64–70.

Іграк, К. (2017). *Емоційно забарвлені елементи військової лексики*. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки. 25. С. 55–59.

Ковтунець, О. (2017). *Актуалізація лексики української літературної мови кінця ХХ – початку ХХІ століття*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Інститут української мови НАН України.

Литовченко, І. (2016). *Динамічні процеси у військовій лексичі української мови (назви зброї, амуніції, споруд)*. Видавництво Р. А. Козлов. Кривий Ріг.

Литовченко, І. (2011). *Дериваційні особливості військової лексики в сучасній українській мові*. Філологічні студії. 6. С. 310–318.

Симоненко, Л. (2014). *Українська термінографія: стан і перспективи*. Мовознавство. 4. С. 28–35.

Тараненко, О. (2015). *Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної української мови (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)*. Видавничий дім Дмитра Бураго. Київ.

Туровська, Л. (2018). *Російсько-український та українсько-російський словник військової справи*. ВТФ “Перун”. Київ, Ірпінь.



## ІМПЕРАТИВНІ ІНФІНІТИВНІ РЕЧЕННЯ: ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

*Любов Умрихіна*

(Україна)

*У пропонованій статті розглянуто актуальне для сучасної лінгвістики питання специфіки інфінітивних конструкцій з огляду на природу втіленого в них імперативного модального значення. Вказано на граматичні особливості цього типу речень та їх функційно-семантичну своєрідність. Здійснено спробу пояснити зумовленість вираження категоричного волевиявлення за допомогою інфінітивного предиката. Запропоновано приклади реалізації названих конструкцій у різних комунікативних сферах.*

*Ключові слова: імператив, імперативна модальність, інфінітив, інфінітивне речення, імперативна інфінітивна конструкція.*

## IMPERATIVE INFINITIVE SENTENCES: FUNCTIONAL-SEMANTIC ASPECT

*Ljubov Umrychina*

*The proposed article deals with the issue of the specificity of the infinitive structures, which is relevant for modern linguistics, in view of the nature of the imperative modal meaning. Some grammatical features of this type of sentences, their functionally-semantic peculiarities are indicated. An attempt to explain the interdependence of the expression of the categorical will by the means of infinitive predicate was made. Examples of implementation of the mentioned constructions in different communicative spheres are offered.*

*Key words: imperative, imperative modality, infinitive, infinitive sentence, imperative infinitive construction.*

Потракування імперативних конструкцій у сучасному мовознавстві позначено численністю підходів до вивчення, термінологічними розбіжностями й неоднозначними інтерпретаціями. Актуальним залишається дослідження функційно-семантичної різноманітності імперативних конструкцій, установлення залежності між їх структурою, семантикою, комунікативно-функційним потенціалом. Із огляду на це заслуговують на окремий розгляд імперативні інфінітивні конструкції як один із ядерних типів репрезентації суб'єктивно-модального значення імператива. До розроблення проблем імперативних конструкцій у різних аспектах висвітлення зверталися А. П. Володін, Н. В. Головіна, В. Ю. Гусєв, О. Л. Даскалюк, В. С. Храковський, Н. В. Швидка та інші. Досі триває дискусія щодо місця інфінітивних конструкцій в системі модально орієнтованих конструкцій, визначення їх граматичного й семантичного статусу. З огляду на це необ-

хідним видається виявлення функційно-семантичної специфіки імперативних інфінітивних речень як спеціалізованого типу синтаксичних конструкцій, призначених для вираження імперативного значення.

Отже, спеціалізованим типом синтаксичних конструкцій, призначених для вираження імперативної модальності, є інфінітивні речення. Це односкладні конструкції із синтаксично незалежним інфінітивом у функції предиката, особливість яких полягає у семантичній передбачуваності граматичної форми. Імперативність, як слушно зауважує Т. В. Шмельова, створюється самим фактом наявності інфінітива в предикативній основі (Шмельова 1980, 137). Серед основних функцій інфінітива учені якнайперше називають вираження імперативного значення, а саме безапеляційного наказу, категоричної постанови, розпорядження (Виноградов 1972, 459), а речення з інфінітивним предикатом визначають як наказові (не спонукальні) (Пешковский 2001, 382) або імперативні (Реформатский 1996, 179).

Виступаючи однією із найдавніших мовних форм, так званий імперативний інфінітив має свою функційно-семантичну зумовленість. Розвинувшись на ґрунті віддієслівного іменника, інфінітив закріпився в дієслівній системі праслов'янської мови й отримав специфічне призначення виражати імперативну семантику, що пов'язано з потребою оформлення категоричного наказу (Мельничук 1966, 101). Використання імперативних інфінітивних конструкцій, які пізніше буде виокремлено як інфінітивні речення (передусім, завдяки працям О. М. Пешковського), первинно пов'язано з потребою оформлення державно-правових документів. Дослідницькі роботи у сфері вивчення староукраїнських писемних пам'яток засвідчують широке використання інфінітивних конструкцій у функції конкретних вказівок щодо необхідності й обов'язковості виконання певної дії, короткого й чіткого переліку обов'язків і прав юридичної особи тощо.

Інфінітив в імперативних конструкціях має чітке соціальне маркування: його вживання є нормативним у мовленні керівника, а не в мові підлеглого, тобто конструкції такого виду трапляються переважно у діловій та епістолярній літературі староукраїнської мови: грамотах, листах, інструкціях, резолюціях, наказах (Шевчук 2008, 79). Недарма інфінітиву першочергово приписують роль основного засобу вираження модального значення імператива. Саме інфінітивна форма якнайточніше відбиває первинну сутність вираження наказу – беззаперечно категоричного вияву спонукання – прерогативи володаря, імператора (лат. *imperator* – володар). Повноваженням наказувати, повелівати може бути наділений лише володар, повелитель – особа, традиційно усвідомлювана як така, що повеліває, наказує за правом своєї влади, як-от: монарх, правитель, князь. Очевидна взаємозумовленість двох смислових компонентів імператива, пов'язаних із наказовістю і владою, закріплена й у визначенні вихідних лексем, етимологічно споріднених із терміном імператив: *imperativus* – лат. наказовий, владний, *impero* – лат. наказую, володарюю, *imperator* – лат. володар. Механізм вираження імперативного значення й створення відповідного імперативного ефекту засобом інфінітивних конструкцій спирається на домінуючу семантичну

рису наказовість, що пов'язано насамперед із ситуацією повеління. Історично зумовлена зміна соціальних ролей мовців сприяла зменшенню активності використання цієї форми наказовості в широкій комунікації.

Використання імперативних інфінітивних конструкцій у ролі наказів-велень засвідчено в мовленні не тільки одноосібних правителів; це мовне явище взагалі притаманне комунікативному світу привілейованого класу суспільства часів існування жорсткої соціально-статусної диференціації:

– *Йо-йо-йой, проба-а-ачте мені, милостива пані, простіть, не буду-у-у більше!* – *голосило дівча.*

– *Так, не будеш, не будеш... не будеш, бидло...* – *навісніла пані Потоцька, вирываючи в такт словам усе нові й нові пасма волосся.* – *На псарню, псам дури мити... хвості розчісувати.* – *Вулкан починав заспокоюватися.* – *Обстригти її... і на хльосту...* (Т. Пахомова).

Залишаючись продуктивним у плані вираження імперативної модальності типом синтаксичних конструкцій, інфінітивні речення вирізняються своєрідністю структурно-семантичної організації. Із формально-граматичного боку для таких речень характерна наявність одного головного члена, а з семантичного – вони є двокомпонентними, оскільки передбачають обов'язкову наявність суб'єкта і предиката. Загальна семантика інфінітивних речень з імперативним значенням має таку структуру: суб'єкт – його дія, зумовлена чияюсь волею й усвідомлювана як необхідна, обов'язкова. Інфінітивна конструкція, використана в умовах прямого волевиявлення, маніфестує потребу в реалізації певного факту ірреальної дійсності, наявного на момент мовлення лише у свідомості адресанта. Відповідно до його задуму пропозиційний зміст створеного висловлення повинен у результаті отримати повний збіг із ситуацією реальної дійсності. В імперативному реченні типу *Стояти!* закладено семантико-граматичні передумови інтерпретації пропозиційного змісту висловлення з орієнтацією на потенційність виконання адресатом затребуваної дії як *Ти стоїш*. Семантика будь-якого висловлення зі значенням імператива, виходячи з його основного функційного призначення, відбиває референтну ситуацію апелятивного спілкування, яка передбачає обов'язкову наявність як мінімум двох суб'єктів комунікації, одним із яких є адресат, на якого покладено роль потенційного виконавця названої дії. Тож облігаторними змістовими компонентами Імперативні інфінітивні конструкції завжди орієнтовані на конкретний результат. Інфінітивний предикат акумулює в собі максимальну силу категоричного волевиявлення з найбільшою концентрацією ультимативності й безапеляційності. Незважаючи на невід'ємну прив'язку імперативного висловлення до адресата (суб'єкта виконання потенційної дії), інфінітивне речення повністю нівелює фактичність граматичного вираження його особи. На передньому плані – значущість факту реалізованої дії, необхідність якої очевидна для суб'єкта повідомлення. Потенційність реалізації затребуваної ситуації не підлягає сумніву, на думку адресанта, а навіть більше, постає в його власній інтерпретації як обов'язкова для адресата. При цьому фізична здатність і моральна готовність останнього до ви-

конання наказаного залишаються поза межами суб'єктивного сприйняття відправника імперативного висловлення.

У комунікативній сфері інфінітивні конструкції реалізують імперативне значення зі смисловою домінантою категоричності, навіть ультимативності. Ця форма вираження імператива імперативного висловлення з інфінітивним предикатом є значення безапеляційного волевиявлення, номінативне значення дії, значення мовця й значення адресата, що дозволяє розтлумачувати сутність імперативного речення *Стояти! як Я (мовець) наказую тобі (адресатові), щоб ти стояв.*

Імперативні інфінітивні конструкції завжди орієнтовані на конкретний результат. Інфінітивний предикат акумулює в собі максимальну силу категоричного волевиявлення з найбільшою концентрацією ультимативності й безапеляційності. Незважаючи на невід'ємну прив'язку імперативного висловлення до адресата – суб'єкта виконання потенційної дії, інфінітивне речення повністю нівелює фактичність граматичного вираження його особи. На передньому плані – значущість факту реалізованої дії, необхідність якої очевидна для суб'єкта повідомлення. Потенційність реалізації затребуваної ситуації не підлягає сумніву, на думку адресанта, а навіть більше, постає в його власній інтерпретації як обов'язкова для адресата. При цьому фізична здатність і моральна готовність останнього до виконання наказаного залишаються поза межами суб'єктивного сприйняття відправника імперативного висловлення.

У комунікативній сфері інфінітивні конструкції реалізують імперативне значення зі смисловою домінантою категоричності, навіть ультимативності. Ця форма вираження імператива найбільш прийнятна з огляду на конкретність й чіткість вираження думки в плані передачі змісту наказуваного. Зобов'язувальний характер таких висловлень позбавляє реципієнта можливості неоднозначної інтерпретації почутого. Якщо імперативні висловлення, структуровані за допомогою конструкцій із предикатом у формі дієслова наказового способу другої особи, що також належать до сфери вираження категоричного волевиявлення, можуть отримувати на виході різноманітні відтінки основного імперативного значення, далекі від ультимативності наказу, як-от: поради, прохання, інструкції, умовляння, заспокоєння, то інфінітивним імперативним конструкціям властива незмінна орієнтованість на абсолютну категоричність. Тому навіть поза межами контексту останні завжди сигналізують про наказ, обов'язковий для виконання. Тож репрезентація пропозиції в реченні через інфінітивізацію визначає категоричність, навіть жорсткість імператива, максимальний вияв його потенціалу.

Наділені потужним імперативним зарядом, що створюється самим фактом присутності інфінітива, аналізовані конструкції органічно вписуються в контекст комунікативної моделі наказ-веління – послух. Мовне втілення наміру адресанта отримати конкретний результат також потребує конкретності й визначеності. Тому мовець свідомо застосовує силу інфінітивної конструкції, в якій специфіка імперативного значення виявляє максималь-

но чітко й безпосереднє вираження. Як правило, синтаксична структура імперативних інфінітивних конструкцій зведена до мінімуму. Часто це однокладні непоширені речення, у яких предикат акумулює всю імперативно-спонукальну силу. Семантичний обсяг дієслова, яким виражений предикат, є тим координаційним центром, який регулює відношення між мовцем та адресатом. Відрізняючись максимально семантичною ємністю й чіткою визначеністю, такі конструкції спроектовані на ясність сприйняття в комунікативному плані.

Так, із прикладу – *Встати!* – *гарикнув він.* – *Козаки підвелися* (В. Малик) видно, що імперативне волевиявлення, вербалізоване засобом інфінітивної конструкції, є цілком інформативним для суб'єкта-виконавця потенційної дії. Адекватне сприйняття й швидке реагування свідчать про ефективність використання такого засобу впливу на майбутні вчинки слухача. Синхронне тлумачення висловленого як категоричного наказу з боку обох комунікантів зумовлене сприятливим для цього соціально-комунікативним фоном спілкування.

Незважаючи на крайню дієвість інфінітивних конструкцій у плані вираження змісту волевиявлення, соціально визнаним нині є неприйнятність використання такої жорсткої імперативної форми. Сучасний світ спілкування вимагає нової моделі поведінки, абсолютно позбавленої рис імперської комунікації. Несучи на собі печать владності, інфінітивні імперативні конструкції генетично знижують рівень індивідуальної статусності співрозмовника, позбавляючи його привілею самостійно вирішувати долю майбутнього перебігу ситуації, яка безпосередньо стосується також і його особистості. Інакше, використовуючи таку жорстку імперативну форму, мовець ставить себе вище за співбесідника, опускаючи його на більш низьку статусну позицію. У світлі сучасної комунікації адресантові необхідно зважати на соціально-етикетний бік мовлення, враховувати свободу волі адресата, виявляючи пошану до співрозмовника. Якщо в разі використання імперативної конструкції типу *Встань!* існує можливість супутнього синтаксичного оточення різноманітними засобами прояву ввічливого ставлення до адресата, наприклад: *Встань, будь ласка!; Устань, друже!, Прошу, встань!*, то конструкція типу *Встати!* позбавлена легкості пом'якшувати категоричність і жорсткість наказу.

Історична традиція застосування семантично ємної й комунікативно влучної форми волевиявлення залишила відбиток у сучасній практиці діловодства. Право віддавати накази та розпорядження за допомогою аналізованого типу конструкцій сьогодні належить особі начальницького складу, яка може письмово зафіксувати директивні висловлення, структурувавши їх за допомогою соціально прийнятих мовних кліше. Використання таких імперативних конструкцій в усній інтеракції начальник – підлеглий є неприйнятним для мовленнєвої поведінки сучасного керівника й належить до комунікативних девіацій. Єдиною сферою сучасного спілкування, де такі конструкції залишаються нормативними й органічними, є арена військових команд, наказів і розпоряджень. Висловлені коротко, чітко й владно,

такі мовленнєві форми якнайкраще відповідають меті їх застосування, що пов'язано із затребуваним результатом безальтернативного й швидкого виконання конкретної дії.

У військовому мовленнєвому арсеналі існує цілий набір усталених імперативних форм, чітко зафіксованих статутом команд типу: *Покласти зброю!*; *Вийти зі строю!*; *Багнет – відімкнути!*; *Вартовий, прийняти пост!* Окрім цього, військові послугуються імперативними інфінітивними конструкціями для формулювання необхідних волевиявлень, зміст яких не належить до мовних кліше. Об'єктивні обставини, пов'язані зі специфікою військової справи, вимагають миттєвого реагування на мовленнєвий запит і термінового виконання конкретної дії, часто життєво необхідної. Утілення військового імператива в мовному значенні інфінітивної форми можна вважати свідченням релевантності історично обраного типу конструкцій для досягнення відповідної комунікативної мети. Наприклад,

– *Старшина...*

– *Я!*

– *Негайно очистити вози від усього стороннього. Викидати геть усе, що не може стріляти або вибухати. Натомість довантажитись боєприпасами.*

– *Слухаюсь!* (О. Гончар).

Показовим є факт комунікативної узгодженості між учасниками отриманого діалогу. Адресат добровільно приймає роль активного слухача й одразу підтверджує готовність бути й активним виконавцем. Сприятливою умовою такої успішності є міжособистісні стосунки комунікантів, установлені відповідно до правил військової субординації. На противагу цьому, у прикладі

– *Спішитись і покласти зброю на землю!*

– *Свої! – озвався Микола.*

– *Може, ти ще накажеш і нам самим полягати?*

– *Покладіть зброю! Я кому сказав?*

Коли наказ було виконано, Гупало виїхав на просіку і зіскочив з коня (В. Шкляр) відбувається часткова втрата впливової сили відправника імперативного послання, чому посприяла неузгодженість статусних параметрів співрозмовників. Як виявилось, звернення, структуроване за допомогою імперативної інфінітивної конструкції, хоча й отримало правильне розтлумачення з боку адресата, проте не викликало очікуваного комунікативного ефекту. Через це суб'єктові первинного волевиявлення довелося вдаватися до залучення ще однієї категоричної імперативної форми, аби продемонструвати жорстку наполегливість у своїх діях, що, зрештою, і зробило свою справу: *наказ було виконано.*

За певних об'єктивних обставин комунікативні ролі відправника імперативного інфінітивного висловлення та їх реципієнта можуть бути розподілені не відповідно до статусу, а з позиції фізичної сили, наприклад:

– *Встать!* – *гримнув начальник. Всі встали. Всі стояли, похиливши голови, намагаючись не дивитися на начальство, щоб не показати очей, так раптом і так дивно змінених* (І. Багрянний).

Хан захопленим полоненим козакам у безпорадній для них ситуації:

– *Встати!* – *гарикнув він.*

*Козаки підвелися* (В. Малик);

– *А чи є хто з України?*

– *Є, діду!* – *відказав молодий голос. – Адже не помер український народ, то й має силу й відвагу постачати тюрмам в'язнів.*

– *Мовчати!* – *прикрикнув архімандрит* (Р. Іваничук).

Фактична несвобода невільника створює сприятливі умови для використання його комунікативної неволі. Грубо порушуючи особистісні кордони останнього й позбавляючи його права розпоряджатися не просто певною ситуацією, а навіть власною долею, поневолювач вдається також до зухвалого комунікативного вторгнення в чужий особистий простір. Так, відчуваючи себе абсолютним господарем становища, він і вербально демонструє свою перевагу, зверхньо й зневажливо звертаючись до адресата із запитом щодо виконання дій. Характерно, що саме імперативні конструкції інфінітивного типу з їх категоричною максимією стають при цьому в пригоді. Саме інфінітив інтенсифікує комунікативну спрямованість змісту імперативного спонукання. Безальтернативність і безапеляційність виконання як головні компоненти цього структурно-семантичного типу конструкцій формують загальну канву категоричності, змушуючи адресата реагувати на імперативний імпульс чітко за прагматичним задумом адресанта, що засвідчено в прикладах. Зрозуміло, що про добровільність адекватного сприйняття імперативного висловлення в цьому разі не йдеться. Хоча не завжди випадки використання таких мовних форм у схожих ситуаціях засвідчують успішність їх сприйняття, наприклад:

*Вартовий оскаженило б'є колбою в стіну вагона:*

– *Адставіть пєсні!!!*

*І гатить колбою рушниці щосили, пересипає грюкіт фантастичною лайкою:*

– *Ад-стт-а-ві-і-іть!!!* (І. Багрянний).

Адресатом у цьому разі є не визначена кількісно й особистісно група людей, щодо загалу яких виявилось важко чинити тиск й здійснювати примус: *Вартовий перестає бити у стінку, не в силі обірвати пісню. Мелодія все більше стає потужною, кипить, вирує...*

Отже, імперативні інфінітивні речення є спеціалізованим типом синтаксичних конструкцій, призначеним для втілення імператива у його прототиповому значенні. Побудова інфінітивних речень якнайкраще відповідає семантичній сутності імператива: незалежний інфінітив виражає категоричне волевиявлення мовця щодо реалізації дії, визначеної як суб'єктивно необхідної, потрібної, обов'язкової й такої, що потребує безапеляційного виконання. Семантична передбачуваність граматичної форми інфінітивних конструкцій корелює зі специфікою їх функційного призначення. Інфініти-

візакція зумовлює утворення жорсткої форми волевиявлення, максимально ефективною для реалізації комунікативної моделі наказ-веління – послух.

Арполенко, Г., Забеліна, В. (1982). *Структурно-семантична будова речення в сучасній українській мові*. Наукова думка. Київ.

Бондарко, А. (1990). *Теория функциональной грамматики. Темпоральность*. Наука. Ленинград.

Виноградов, В. (1972). *Русский язык: Грамматическое учение о слове*. Высшая школа. Москва.

Гусев, В. (2013). *Типология императива*. Языки славянской культуры. Москва.

Даскалюк, О. (2006). *Семантико-граматична характеристика імператива сучасної української мови*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича.

Загнітко, А. (2007). *Український інфінітив у структурі простого речення: типологія функцій і семантика*. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 34. Частина I. Львів. С. 3–9.

Козак, Р. (1994). *Інфінітивні речення в структурно-семантичних та функціональних аспектах (на матеріалі російської та української мов)*. Автореферат дисертації на здобуття кандидата філологічних наук. Черкаси.

Мельничук, О. (1966). *Розвиток структури слов'янського речення*. Наукова думка. Київ.

Пешковский, А. (2001). *Русский синтаксис в научном освещении*. Языки славянской культуры. Москва.

Плющ, М. (2018). *Категорії суб'єкта і об'єкта в структурі простого речення*. Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова. Київ.

Реформатский, А. (1996). *Введение в языковедение*. Аспект Пресс. Москва.

Романюк, Т. (1999). *Парадигматика простого речення в сучасній українській мові*. Автореферат дисертації на здобуття кандидата філологічних наук. Тернопільський державний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль.

Храковский, В., Володин, А. (1986). *Семантика и типология императива*. Русский императив. Наука. Ленинград.

Шевчук, І. (2008). *Імператив у односкладних реченнях староукраїнської мови*. Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. 16. С. 77–84.

Шмелева, Т. (1980). *Пропозиция и ее репрезентации в предложении. Проблемы теории и истории русского языка*. Издательство Московского университета. Москва. С. 131–137.



## ДИНАМІКА ЗМІСТУ ЗАКОНОДАВЧОГО ПОЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (1989–2003 рр.)

*Ірина Фаріон*

(Україна)

*У статті розглянуто динаміку змісту законодавчого поля української мови від 1989 до 2003 року, що еволюціонувала від колоніальної моделі мовного питання до постколоніальної (або ліберально-гібридної). В основі аналізу – питання статусу української мови крізь призму національної свідомості українців та постійного протистояння між проукраїнськими та ворожими всередині країни промосковськими силами.*

*Ключові слова: законодавче поле української мови, колоніальна і постколоніальна (ліберально-гібридна) моделі мовного питання, статус мови, мовні політично-правничі максими.*

## DYNAMICS OF THE CONTENT OF THE LEGISLATIVE FIELD OF THE UKRAINIAN LANGUAGE (1989–2003)

*Iryna Farion*

*The article reveals the dynamics of the content of the legislative field of the Ukrainian language for the period from 1989 until 2003, which evolved from a colonial model of the language issue into a post-colonial (or liberal-hybrid). It is based on the analysis of the issue of the status of the Ukrainian language from the perspective of the national consciousness of Ukrainians and the constant confrontation between the pro-Ukrainian and pro-Moscow hostile forces within the country.*

*Keywords: legislative field of the Ukrainian language, colonial and post-colonial (liberal-hybrid) models of language issue, language status, linguistic political and legal maxims.*

Законодавче поле української мови, у центрі якого її статус наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття, – це показник здатності українців до свого націє- та державотворення. Роль мови, відображена в її статусі, – це ставлення носіїв до власної мови, конвертоване у відповідні закони.

Маємо на меті проаналізувати динаміку змісту законодавчого поля української мови в переддень проголошення суверенітету Української Держави і до ухвалення Європейської хартії регіональних мов. Обраний період – це показовий перехідний відрізок часу з поєднанням двох моделей розвитку мовного питання: колоніальної – подальше маргінальне існування української мови в московськомовному просторі – та постколоніальної (ліберально-гібридної) – гібридне існування через змішану московсько-українську та іншу двомовність (чи багатомовність). На жаль, Україна і

досі не вийшла на *національну (самостійну)* модель розвитку мовного питання з безумовним пріоритетним пануванням української мови. Ці дві моделі мовного питання – *колоніальна* і *постколоніальна (ліберально-гібридна)* – формуватимуть зміст законодавчого поля української мови в зазначений період.

Колоніальна і постколоніальна (*ліберально-гібридна*) моделі є наслідком основного і найтрагічнішого конфлікту між *природною мовою* та *титольною нацією* в Україні як результату брутальної понад 350-тилітньої окупації України Росією. Закономірно, що цей двополюсний конфлікт між *колоніальним* та *національним*, а відтак *національним* та *колонізованим* має свій показовий вияв у законодавчому полі. Ідеться передусім про 14.8% етнічних українців, що, відповідно до останнього перепису населення 2001 року, назвали рідною мовою – російську, себто мову загарбника, поряд із 17.3% (8 млн. 334 тисячі) етнічних росіян, що опинилися в Україні як окупанти. Саме сумарна кількість (приблизно 13 мільйонів населників) етнічних росіян із московською мовою та колонізованих етнічних українців із мовою окупанта є основою для постійного мовного конфлікту між *національною* та *колоніальною* моделлю розвитку та, як наслідок, гібридного, або *неповноцінного законодавчого мовного поля* і неминучої війни там, де найменше української мови: Донбас та Крим.

Статус мови як основне питання законодавчого регулювання – це реальний і правовий вияв взаємин між мовою та суспільством. На думку А. Міллета, “*мови є тим, чим їх роблять суспільства, що їх уживають. Воля тих, що говорять ними, входить тут до гри і стає підставою для розвою мов*” (Липа 2012, 159). Чи ця думка застосовна щодо наших мовно-суспільних реалій, спробуємо довести на основі аналізу законодавчого мовного поля.

Вважаємо, що термін *статус мови* (лат. status “становище”) – це не лише її правове становище, як це звикло вважати, себто правове становище мови в суспільстві, визначене законом, функціями мови в суспільстві, ставленням до неї її носіїв та їхньою мовною свідомістю (Мацюк 2009, 23). *Статус мови*, на нашу думку, визначає передусім мовно-суспільна реальність як синтез національного менталітету, мовно-національної свідомості, мовної поведінки та суспільно-історичних обставин. Відтак *статус мови* впритул пов’язаний з політичним статусом нації через низку спільних категорій: *престижу* як оцінки суспільством місця статусу в суспільно-визнаній шкалі цінностей; *авторитету*, *міри впливу* і *міри свободи* (Політична думка 2003, 420). Проте в переліку цих категорій немає найосновнішої ознаки – *національної мовної самооцінки*, що через суспільний тиск дуже часто може атрофуватися, зазнавати патологічних модифікацій – від малоросійських комплексів до перебільшеного мовного відчуття. Саме *національна мовна самооцінка* є основним рушієм чи гальмом у набутті мовою високого правового статусу. Слушно зауважував французький мовознавець А. Мартіне: “*Мова перемагає своїх суперників не завдяки яки-*

мось внутрішнім якостям, а тому, що її носії є войовничішими, фанатичнішими, культурнішими, заповзятливішими” (Масенко 1999, 20).

Лінгвісти празької лінгвістичної школи зазначають, що “суспільний статус літературної мови полягає в ролі, яку вона виконує, відображаючи культурне життя і цивілізацію, конкретніше – роботу і результат наукової, філософської та релігійної думки, політичної і соціальної, юридичної та адміністративної” (Мацюк 2008, 134). Соціолінгвальний чинник проявляється у змінах (підвищенні чи пониженні) мовного статусу. Натомість “факт зміни соціолінгвістичного статусу своєю чергою, очевидно, є наслідком набагато глибших процесів (економічних, культурних, політичних), що мають явно нелінгвістичний характер” (Ткаченко 1991, 84), про що промовисто сигналізує занижена національна мовна самооцінка українців як наслідок глибоких колонізаційних комплексів.

Основним інструментом розкриття внутрішньої природи суспільного статусу мови вважаємо *мовну свідомість*, що є сукупністю культурно і суспільно зумовлених настанов щодо мови, знаннями про неї, почуттями щодо неї, її конотативним оцінювання та власною національною свідомістю в перехідних умовах від бездержавного до державного статусу України. Мовна свідомість українців наприкінці ХХ століття, з огляду на тривалу московську окупацію та радянську псевдодержаву УРСР, має дуже різнорівневий характер: від примітивної до високої. Тиск суспільних обставин і примітивна мовна свідомість (або колоніальна) призвели до загрозливого суспільно-політичного явища – *лінгвоциду* (лат. *Lingua* “мова”, *caedo* “вбиваю”), системно виписаного у відомій праці Я. Радевича-Винницького та В. Іванишина “Мова і нація” (Радевич-Винницький 2012, 25–70). Саме ці явища спричинилися до *неповноцінного законодавчого поля* української мови, яке і стане предметом нашого розгляду. Якщо брати до уваги слушне визначення *мовної політики* як складової національної безпеки України і державницької ідеології, то мовне питання на сучасному етапі – це основний сигнал загрози втратити державну самостійність чи її остаточно утвердити. Якщо буде мова – буде національна Українська Держава.

Отож простежимо основні мовні маркери від Закону УРСР “Про мови в Українській РСР” (1989) – через *Конституцію України* (1996) – до *Європейської хартії регіональних мов або мов меншин* (1999, 2003).

Закон УРСР “Про мови в Українській РСР” (від 28 жовтня 1989 року) (Мовні питання 2003), що зазнав змін і доповнень від 28 лютого 1995 року, – це показове закріплення лінгвоцидної радянської доби, що чинне майже впродовж 30-х років української Незалежності. Цей закон – яскраве відображення *колоніальної моделі мовного питання* в Україні. Про це свідчить його загальна *протинаціональна ідеологія* та *маркерні лінгвономени*.

*Протинаціональна ідеологія* цього закону виявляється у таких політично-правничих максимах:

1. Першорядний і визначальний акцент на “суспільній цінності усіх національних мов” (Мовні питання 2003, 143 – далі зазначаємо лише сторінку) і гарантування їхніх мовних прав;

2. Визначення “російської мови як мови міжнаціонального спілкування народів Союзу РСР” та поряд із українською мовою в Українській РСР (144, 145);

3. Застосування “мов інших національностей в Українській РСР”, відповідно до місць проживання іншомовного населення (ст. 3) (144–145);

4. Мову вписано не в обов’язок громадянина, а в його бажання: “За бажанням громадянина таке рішення (до органів влади – І.Ф.) може бути видане йому в перекладі російською мовою” (ст. 50) (145);

5. Обов’язок службових осіб володіти російською мовою, “а в разі необхідності – і іншою національною мовою в обсязі, необхідному для виконання службових обов’язків” (ст. 6) (145);

6. Українсько-російський білінгвізм та полілінгвізм мови актів органів державної влади та білінгвізм мови документів: паспорта, трудової книжки, документів про освіту, свідоцтва про народження, документа про смерть (ст. 10, 11, 14), (146, 147);

7. Право на виховання та одержання освіти національною мовою, створення окремих класів мовою населення іншої національності, обов’язкове вивчення в усіх загальноосвітніх школах української і російської мов, звільнення від вивчення української мови прибулих з інших союзних республік (ст. 25, 27) (149–150);

8. Українсько-російський білінгвізм у сфері науки та інформатики, полілінгвізм у сфері культури, інформації та зв’язку (ст. 30, 31, 32, 33, 34, 35) (151–152);

Уперше цей закон запроваджує у правовий простір складений лінгвономен “мова, прийнята для всього населення” в органах державного управління (ст. 4), “мова, прийнята для сторін” у зверненні до державних, партійних, громадських органів, підприємств, установ і організацій (ст. 5) (145), “мова, прийнята для населення даної місцевості” на з’їздах, конференціях та інших форумах (ст. 15) (147), виборчі бюлетені можна друкувати “українською мовою або іншою мовою, прийнятою в діловодстві відповідної Ради народних депутатів” (ст. 16) (148), мова у сфері обслуговування “українська або інша мова, прийнята для сторін” (ст. 17) (148), у сфері судочинства та юридичної допомоги можна послугуватися “національною мовою більшості населення тієї чи іншої місцевості...” і “мовою, прийнятною для населення” (ст. 18, 23) (148, 149).

Основні політико-правничі максими та новостворений неетнічний лінгвономен “мова, прийнята для всього населення” чи “мова, прийнята для сторін” не просто нівелюють декларативну ст. 2 про “державну мову українську в УРСР”, але й цілком заперечують державний статус української мови. Цей закон утверджував колоніальну модель розвитку мовного питання в Україні, застосовуючи облудну ширму про державність української мови, що насправді позбавлена свого панівного функціонування в абсолютно всіх сферах суспільного життя: від державних, освітньо-наукових до сфер споживання та обслуговування. Цей закон виявився останнім подихом радянської моделі псевдодержави УРСР та виявом суспільної

свідомости тодішнього панівного класу в Україні – комуністичної партії радянського зразка.

У “*Декларації прав національностей України*” від 1 листопада 1991 року знову повторено мантру “*мова, прийнятна для сторін*” та угодовство з мовою-окупантом: “*Українська держава забезпечує право своїм громадянам вільного користування російською мовою. В регіонах, де проживає компактно кілька національних груп, нарівні з державною українською мовою може функціонувати мова, прийнятна для всього населення даної місцевості*” (ст. 3) (197). Саме з цієї пострадянської декларації запущено в інформаційний простір і суспільну свідомість абсолютно хибну тезу про проживання на території України “*понад 100 національностей*” (Мовні питання 2003, 196). Натомість аналіз національного складу населення України, відповідно до перепису 1989 року, засвідчує, що в Україні проживало 51 млн. 452 тисячі 34 особи, серед яких 72.73% українців (37 млн. 419 тисяч 53 особи), 22.07% росіян (11 млн. 355 тисяч 582 особи) як безсумнівних окупантів. Представники інших національностей не сягають в Україні навіть одного відсотка! Найбільше серед них євреїв – 0,95%, відтак білорусів 0,86%, молдован 0,63%, болгар 0,45%, поляків 0,43%, угорців 0,32%, румунів 0,26%, греків 0,19%, татар 0,17%, вірмен 0,11% та ін. (Фаріон 2005, 81–82). Себто окремі етноси в Україні, крім росіян як окупантів, на ту пору становили всього 0,8%. Україна – держава моноетнічної нації, де немає жодних підстав задля преференцій виокремлювати таку національну меншість як росіяни. Щонайменше від половини XVII століття цей етнос системно воює з Україною, про що свідчить, зокрема, теперішня війна, внаслідок якої російський окупант захопив Крим та третину Донбасу (2014–2019 рр.). Війну маємо саме там, де вже через століття окупації викорінено українську мову. *Допоки в законодавчому мовному політико-правовому полі України російській мові будуть приписувати хоч найменші преференції, доти українці перебуватимуть у статусі колоніальної держави!*

Перепис 2001 року підтвердив найчисельнішу етнічну спільноту – українців: понад 37,5 млн., тоді як упродовж тринадцяти міжпереписних років кількість росіян скоротилася на понад 3 млн. (з 11 млн. 355 тисяч 582 осіб у 1989 році до 8 млн. 334 тисяч 141 особи у 2001 році). Себто питома вага росіян в етнопонаціональній структурі України зменшилася на 5%, що пов’язано передусім зі зміною етнічної ідентифікації, а не з виїздом з України. На 383 тисячі (себто на 78.7%) скоротилася єврейська етнічна спільнота, зумовлена її еміграцією до різних країн. Себто євреї за ознакою чисельности серед усіх етнічних спільнот перемістилися з третього на чотирнадцяте місце (Етнопонаціональна структура 2004, 7). Відомо, що серед першорядних функцій української нації є функція основного носія державної мови. Згідно з переписом 2001 року, мову своєї національності вважають рідною 85.2% українців, себто українську мову вважають рідною 67.5% населення України. Натомість 14.8% (5.5 млн.) українців рідною мо-

вою назвали російську (Етнонаціональна структура 2004, 10; Фаріон 2005, 10; Мовні питання 2003, 5).

Зауважимо, що нещодавнє велике соціологічне опитування від КМІС, Рейтинг, СОЦІС, Центру ім. Разумкова засвідчило, що 90.6% населення України вважає себе українцями, 6.3% – росіянами, 2.7% – представники інших національностей (Більше 90% громадян... е-ресурс 2017). Сябто відбуваються позитивні тенденції в площині національної самоідентифікації та нарощення українськомовних можливостей, що неминуче викликає панічний спротив з протилежного табору прихильників московізації України. Звідси і подальші колоніальні ініціативи з розв’язання мовного питання.

Чинний Закон “Про національні меншини в Україні” (від 25 червня 1992 року), на відміну від цитованої “Декларації прав національностей України”, оперує нейтральними термінами з правом вибору через розділові сполучники *чи, або*. Зокрема у статті 6 закону йдеться про гарантії від держави на “користування і навчання рідною мовою чи вивчення рідної мови в державних навчальних закладах або через національні культурні товариства, розвиток національних культурних традицій...” (Мовні питання 2003, 213], що згодом закріплено в 53 статті Конституції України.

Подальші галузеві закони першої половини 90-х років аж ніяк не посилюють державного статусу української мови, позаяк Закон України “Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні” (від 16 листопада 1992 р.), “Про інформаційні агентства” (від 28 лютого 1995 р.), “Про звернення громадян” (від 2 жовтня 1996 р.) приписують російсько-український білінгвізм, ховаючись за терміном-маревом “інші мови” або ж пропонують “мову, прийнятну для сторін”: “Друковані засоби масової інформації в Україні видаються державною мовою, а також іншими мовами”; “Інформаційні агентства <...> поширюють свою продукцію державною, а також іншими мовами...”, “Громадяни мають право звертатися до органів державної влади <...> українською чи іншою мовою, прийнятною для сторін” (Мовні питання 2003, 215, 230, 233). Грунтовнішу мотивацію провадити мовлення *іншою мовою* подано в законі “Про телебачення і радіомовлення” (від 21 грудня 1993 р.): “Мовлення на певні регіони може здійснюватися також мовою національних меншин, що компактно проживають на даній території” (Мовні питання 2003, 216).

Кульмінацією трактування мовного питання стала суперечлива стаття 10 Конституції України (від 28 червня 1996 року), де поряд із визначеним державним статусом української мови особливі преференції отримала мова окупанта – російська і, для годиться, *інші мови* нацменшин: “В Україні гарантується вільний розвиток, використання і захист російської, інших мов національних меншин України” (Конституція України 2010, 5). Таке формулювання впливало з тодішньої колоніальної і постколоніальної мовно-суспільної та національної свідомости не лише складу Верховної Ради України, але й українського суспільства на загал. Одвічна проблема українців – намагання поєднати непоєднане: колоніальне з визволенням –

привело врешті-решт до витворення гібридної моделі і суспільства, і мовного питання. Серед позитивних мовних надбань новоухваленої Конституції – припис президентові, суддям та конституційним суддям володіти державною мовою (ст. 103, 127, 148) (Конституція України 2010, 36, 49, 57). Отже, стаття 10 Конституції України, визначаючи українську мову як державну і водночас захищаючи російську мову та начебто інші мови, *“продовжила політику подвійної мовної орієнтації”* (Українська мовна політика 2010, 90).

Закономірно, що через свою контroversійність стаття 10 Конституції України спрочинила різне трактування і прочитання, що врешті вилилося в потребу її остаточного пояснення через Конституційний Суд України 1999 року.

Поза тим обнадійливим почином у мовному питанні можна вважати Указ Президента України Л. Кучми *“Про Раду з питань мовної політики”* (від 24 лютого 1997 року, зі змінами у 1997, 1998, 1999 роках), що мала б стати консультативно-дорадчим органом з напрацювання пропозицій щодо мовної політики в Україні, аналізу стану, тенденцій розвитку й застосування української мови в усіх царинах життя та розгляду мовних законопроектів та ін. Однак вже 13 листопада 1998 року цю *“Раду...”* зліквідовано з промовистою мотивацією потреби *“раціонального використання бюджетних коштів”* (Мовні питання 2003, 221–222, 229), що насправді свідчить про небажання найвищої влади держави, зокрема президента Л. Кучми, працювати над національною стратегією мовної політики, а спокійно плисти в фарватері мовного колоніалізму, захищаючи так зване *російськомовне населення*, про яке, до речі, не згадує жоден закон із мовною проблематикою. Слушно зауважив директор Інституту української мови Павло Гриценко: *“Ми можемо вам сказати до дня точно, коли в політичному лексиконі ще Радянського Союзу з’явилось поняття і назва «русскоязычне населеніє». І першим це сказав міністр закордонних справ Андрій Козирев. Воно вирросло звітти, з надр КПРС і КГБ, які вже бачили, що Радянський Союз розвалюється. Значить треба було шукати ті зачіпки, які будуть давати право тримати вкупі. І оце все було апробовано до України. Тобто треба знати, що це все є незмінна лінія поведінки нашого північного сусіда Росії”* (Зустріч 2018, 16).

Винятково позитивне і поворотне значення в трактуванні мовного питання мало Рішення Конституційного Суду України в справі за конституційними поданнями 51 народного депутата України про офіційне тлумачення положень статті 10 Конституції України щодо застосування державної мови органами державної влади, органами місцевого самоврядування та використання її в навчальному процесі в навчальних закладах України (справа про застосування української мови) від 14 грудня 1999 року на чолі з головою і суддею-доповідачем Віктором Скоморохою. Конституційне подання, на думку суб’єктів права, було спричинене нехтуванням і свідомим ігноруванням державної мови посадовими особами Верховної Ради України, Кабінету Міністрів України, Адміністрації Президента під час

виконання службових обов'язків, а також ігноруванням державною мовою в більшості навчальних закладів. Конституційний Суд щодо трактування статті 10 ухвалив рішення, що стосувалося двох базових положень:

1. Українська мова як державна є обов'язковим засобом спілкування на всій території України під час здійснення повноважень органами державної влади та органами місцевого самоврядування, а також в інших публічних сферах життя.

2. Мовою навчання в дошкільних, загальних середніх, професійно-технічних та вищих державних і комунальних навчальних закладах України є українська мова. У державних і комунальних навчальних закладах поряд із державною мовою в навчальному процесі можуть застосовуватися та вивчатися мови національних меншин (Мовні питання, 244).

Відтоді минуло 20 років і, попри те, що рішення Конституційного Суду України є обов'язковим до виконання, остаточним і не може бути оскарженим, – ухвалений Верховною Радою закон “Про забезпечення функціонування української мови як державної” від 25 квітня 2019 року показово нехтує саме ці два засадничі пункти: з закону після першого читання зник припис депутатам Верховної Ради України послуговуватися українською мовою (ст. 9), а мовна освітня стаття приписує не лише вивчення мов національних меншин, але і сам процес навчання цими мовами (ст. 21). Себто в розв'язанні мовного питання українці роблять крок уперед і два назад, аж ніяк не маючи ні ментальної, ні політичної сили відірватися від колоніальної чи постколоніальної моделі розвитку. Різні гілки влади вступають у суперечність між собою: судова із законодавчою, законодавча з виконавчою, а саме суспільство перебуває в суперечності з власною мовою через витворений в часи колоніялізму феномен національного самозаперечення. Словом, мова і мовне законодавче поле як ніщо інше яскраво відображає вектор руху України: в колоніялізм, в деколонізацію чи в ліберальний гібридизм.

Відповіддю на державницьке Рішення Конституційного Суду щодо функціонування української мови в державній та освітній сфері став Закон України “Про ратифікацію Європейської хартії регіональних мов або мов меншин, 1992 р.” (далі – ЕХМ) від 24 грудня того ж 1999 року. Цей закон – наслідок дії антиукраїнської мовної політики за часів президентства Л. Кучми та провідної партії СДПУ(о) на чолі з В. Медведчуком, що всіма можливими методами намагалися зупинити процеси деколонізації і розширення функціонування української мови та закріпити статус однієї єдиної мови – російської. Себто ЕХМ, всупереч її основному завданню захистити zagrożені чи бездержавні мови (ті, що в суттєвій меншості – звідси правильний, не послівний переклад, а по суті фахівця у справах нацменшин Рауля Чілачави, “Європейська хартія меншинних мов”), в Україні мала б виконати зовсім не притаманне для неї завдання: обмежити статус офіційної, тобто державної мови з допомогою мови-окупанта. Винятково в Україні ЕХМ через внутрішню мовну окупацію країни набула абсолютно спотвореного перекладу і прочитання та промосковської політичної інтер-



претації й спрямування. Відтак від часу чинності ЕХМ (з 2006 р.) в багатьох містах Сходу і Півдня України місцеві колаборантські органи влади, всупереч Конституції, надали російській мові статус регіональної. Перша така ухвала з'явилася в Харкові на початку березня 2006 року за три тижні до виборів, щоб догодити російськомовному електоратові міста. Згодом ці рішення були опротестовані місцевими органами прокуратури та юридичним висновком міністерства юстиції (Мовна політика 2008, 33).

Основне положення ЕХМ, заявлене з преамбулі про те, що *“захист і підтримка регіональних або міноритарних мов не повинні здійснюватися на шкоду офіційним мовам і необхідності вивчати їх”* (ЕХМ 2003, е-ресурс), для промосковських сил не було указом. Колоніальна свідомість значної частини України перемогла європейський закон, про що слушно висловлено у розвідці Ю. Бестерс-Дільгер: *“Пострадянський спосіб мислення все ще, а може, вже знову прокладає собі шлях: закони чи міжнародні зобов'язання призначені у ліпшому випадку для того, щоб висмикувати з них корисні для самих себе частини. А решту пунктів не обов'язково брати до уваги. Такий підхід можна спостерігати в політично мотивованому вибірковому застосуванні Європейської хартії регіональних мов та мов меншин в Україні. Провладні політики вважають, що Європейська хартія – прекрасний інструмент, щоб зміцнити позиції тільки російської мови”* (Бестерс-Дільгер 2012, 173).

У сучасному політичному просторі України ЕХМ не може виконувати свого призначення з оглядку на такі основні причини: 1) в її основі європейські держави з утвердженими державними мовами, де слід захистити недержавні й zagrożені мови; 2) ЕХМ не бере до уваги історичного контексту деколонізації мовної політики нещодавно відроджених держав з їхніми титульними мовами, через що, до прикладу, три балтійські держави ЕХМ не підтримали і не підписали її.

Відрядно, що відповідно до Рішення Конституційного Суду України від 12 липня 2000 року у справі за конституційним поданням 54 народних депутатів України щодо відповідності Конституції України (конституційності) Закону України *“Про ратифікацію Європейської хартії регіональних або мов меншин, 1992 р.”* цей закон визнано неконституційним через порушення частини першої статті 7 Закону України *“Про міжнародні договори України”* від 22 грудня 1993 року. Попри те, що Рішення Конституційного Суду є обов'язкове до виконання, остаточне і не може бути оскаржене та ще й карається відповідно до Кримінального Кодексу України (ст. 382), 15 травня 2003 року з третього подання Л. Кучми ЕХМ ратифіковано *вдруге...* (№ 802-IV).

Мовна війна між законодавчим органом і президентом з одного боку та судовою гілкою з іншого – показово засвідчила засадничість мовного питання в Україні, його дуже гострий та антагоністичний характер і тривале балансування між колоніальною моделлю розвитку та постколоніальною. Поза тим саме мовне питання на межі тисячоліть розгорталось в площині політичної доцільності (а не юридичного припису) та проросійського тис-

ку всередині країни і ззовні з дуже вільними і свавільними інтерпретаціями. Право, зокрема два Рішення Конституційного Суду від 14 грудня 1999 року та від 12 липня 2000 року, показово програли несамостійній українській мовній політиці московського спрямування, себто постколоніальної моделі розвитку. Так від 1989 до року до ухвалення Хартії 1999 і 2003 року в Україні за це десятиліття закладено основи *гібридної мовної політики*, суть якої в неспроможності і влади, і суспільства подолати *колоніально-мовну залежність* і вийти на *національно-мовну модель* з абсолютним пріоритетом державної мови. *Мовна гібридність* стала наслідком гібридності мислення постгеноцидної і постколоніальної нації.

Бестерс-Дільгер, Ю. (2010). *Українська мовна політика з 1991 по 2009 рік: погляд ззовні*. Мова і суспільство. Львівський національний університет імені Івана Франка. 1. С. 88–94.

Бестерс-Дільгер, Ю. (2012). *Сучасна мовна політика України та її оцінка європейськими установами*. Мова і суспільство. Львівський національний університет імені Івана Франка. 3. С. 170–179.

*Більше 90% громадян назвали себе українцями за національністю* (2017). Електронний ресурс: <https://www.pravda.com.ua/news/2017/06/17/7147226/> [Дата останнього доступу 23.10.2019].

*Етніонаціональна структура українського суспільства*. Довідник (2004). Науковий редактор К. Тищенко. Наукова думка. Київ.

*Європейська хартія регіональних мов і мов меншин* (2003). Електронний ресурс: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/802-15>. [Дата останнього доступу 23.10.2019].

*Зустріч із директором Інституту української мови НАН України Павлом Гриценком* (2018). Від книги до мети. Авторський проєкт Ірини Фаріон. Випуск V–VI. Львів.

*Конституція України*. Офіційне видання (2010). Парламентське видавництво. Київ.

Липа, Ю. (2012). *Твори. Бій за українську літературу*. Каменярь. Львів.

Масенко, Л. (1999). *Мова і політика*. Соняшник. Київ.

Мацюк, Г. (2008). *До витоків соціолінгвістики: Соціологічний напрям у мовознавстві*. Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. Львів.

Мацюк, Г. (2009). *Прикладна соціолінгвістика. Питання мовної політики*. Серія “Мова і соціум”. Видавничий центр ЛНУ імені І. Франка. Львів.

*Мовна політика та мовна ситуація в Україні. Аналіз і рекомендації* (2008). Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”. Київ.

*Мовні питання в Україні 1917–2000. Документи і матеріали* (2003). Укладач Прадід Ю.Ф. Доля. Сімферополь.

*Політична думка. Словник: категорії, поняття, терміни* (2003). Кухта Б., Романюк А., Старецька Л., Угрин Л., Красівський О., Ткаченко Г. Кальварія. Львів.

Радевич-Винницький, Я., Іванишин, В. (2012). *Мова і нація: Тези про місце і роль мови в національному відродженні України*. Апріорі. Львів.

Ткаченко, О. (1991). *Проблемы диахронической социолингвистики*. В кн.: *Методологические основы новых направлений в мировом языкознании*. Наукова думка. Київ. С. 65–85.

Фаріон, І. (2005). *Єдина державна мова задля єдиної Держави*. Аудиторія. 28 січня–3 лютого. С. 10.

## ДО ПИТАННЯ ПРО МОВУ РЕГІОНАЛЬНИХ ВАРІАНТІВ УКРАЇНСЬКОЇ БАЛАДИ “ОЙ У ПОЛІ ЖИТО”

*Любов Фроляк*

(Польща)

*Статтю присвячено проблемі варіантності текстів українських народних пісень як результату їх адаптації до діалектних норм різних етнографічних регіонів України, а також до світоглядних і когнітивних особливостей мовної картини світу мешканців регіону. На прикладі освоєння українськими говірками в Україні та поза її межами народної балади “Ой у полі жито” зроблено спробу з’ясувати причини та типові засоби діалектної адаптації текстів загальнонародних пісень. Також вказано на цінність регіональних варіантів пісень для встановлення активності певних діалектних законів і норм.*

*Ключові слова: українські говірки, діалект і мова регіональних варіантів пісень.*

## TO THE QUESTION OF THE LANGUAGE OF THE REGIONAL VARIANTS OF THE UKRAINIAN BALLAD “OJ IN THE FIELD OF RYE”

*Ljubov Froljak*

*The article is devoted to the problem of variability of the texts of Ukrainian folk songs as a result of their adaptation to the dialect norms of different Ukrainian ethnographic regions, as well as to the worldview and cognitive features of the linguistic picture of the world of the region's inhabitants. On the example of variants of one folk ballad by Ukrainian dialects in Ukraine and beyond its, an attempt was made to find out the causes and typical means of dialectal adaptation of lyrics. The value of regional song variants for establishing the activity of certain dialect laws and norms is also indicated.*

*Keywords: Ukrainian dialects, dialect and language of regional variants of songs.*

Проблеми дослідження, якими займаються люблінські україністимовазнавці, пов'язані з функціонуванням української мови поза межами України, зокрема на польсько-східнослов'янському пограниччі та суміжних землях, де українська мова побутує у кількох своїх формах і варіантах: насамперед як усна діалектна мова; як мова літературна, яка є специфічним варіантом загальнонародної української мови; як мова фольклору – місцевого, який відображає локальні фольклорні традиції, притаманні мовно-культурному пограниччю, та освоєного, що прийшов з інших українських регіонів. Михайло Лесів не раз наголошував на важливості вивчення

літературної української мови, українського фольклору та місцевих говірок у їх взаємозв'язку та взаємодії в регіонах, які знаходяться поза адміністративними межами України. Вчений підкреслював першорядність знання діалектного мовлення як для розуміння специфіки функціонування тут літературної мови, так і для сприйняття особливостей мови фольклору, зауважуючи, що, по-перше, для більшості українців у Польщі знання рідної мови починається з діалектного слова; по-друге, фольклор, “яким ми пишаємося, [...] і без національного творчого потенціалу якого нам не обійтись, має в своїй основі та структурі діалектне слово”; а по-третє, “ключем до пізнання [...], до розуміння художньої літератури [...] є часто знання суті того слова, відчуття сенсу тієї форми, які називаємо діалектними” (Лесів 1997, 7).

Загальновідомим є твердження, що мова фольклору має свою специфіку, порівняно як з діалектною, так і з загальнонародною літературною мовою, що виражається не лише у жанровій специфіці чи в особливості побутування та передаванні від покоління до покоління творів усної народної творчості, але і в сукупності мовних засобів образності<sup>14</sup>.

Незаперечним є як факт впливу фольклору на творення української літературної мови, так і те, що фольклорні твори, поширюючись на питомій етнічній території і стаючи засобом вираження національної чи етнічної самоідентифікації, набирають певною мірою наддіалектного характеру.

Слов'янська лінгвофольклористика – окрема галузь філології – виникла на межі фольклористики та мовознавства у середині ХХ ст. як продовження фундаментальних мовностилістичних досліджень П. Житецького, О. Потебні, Ф. Буслаєва, Ф. Міклошича, О. Веселовського та ін. вчених кінця ХІХ – початку ХХ століття, була сформована завдяки працям П. Богатирьова, А. Євгенєвої, Й. Осовецького, Є. Артеменко, О. Хроленка, С. Нікітіної, Є. Бартмінського, Я. Адамовського, Є. Сероцька, С. Єрмоленко, В. Чабаненка, А. Поповського та ін.<sup>15</sup>, сьогодні відповідає на запитання про сутність мови фольклору як “наддіалектної художньої форми мови, реалізацією якої є фольклорні тексти” (Никитина 1993, 53), у якій “закладено естетичне сприймання народного слова, його емоційно-експресивний зміст” (Єрмоленко 1999, 282), при цьому розуміючи наддіалектність як спільність мовних джерел, що об'єднують носіїв усіх діалектів (Єрмоленко 1987, 11–12).

Більшість дослідників, говорячи про співвідношення наддіалектного і діалектного у фольклорі, наголошують на тому, що говірка є природною

<sup>14</sup> Див., напр., про місце фольклору в загальномовній стилістичній системі: Bartmiński, Jerzy (2014). *Ludowy styl artystyczny. Współczesny język polski*, Lublin. S. 223–233; найбільш детально про функціональну специфіку мови народної творчості, пов'язану з усною формою її побутування див.: Bartmiński Jerzy (1973). *O języku folkloru*, Wrocław; а також: Єрмоленко, С.Я. (1987). *Фольклор і літературна мова*. Наукова думка. Київ.

<sup>15</sup> Огляд літератури з української лінгвофольклористики у загальнослов'янському контексті із зазначенням напрямків розвитку цієї дослідницької галузі див.: Данилюк, Н.О. (2009). *Українська лінгвофольклористика у слов'янському контексті*. Українське мовознавство. 39. С. 85–93.

вихідною основою для мови фольклору (Bartmiński 1973, 225). Як зазначає М. Толстой, “...вся народна культура є діалектною, ... усі її явища і форми функціонують у вигляді варіантів, територіальних та внутрішньо-діалектних з різного ступеня відмінностями, що знаходить своє яскраве вираження у фольклорі, в якому реально побутують численні варіанти текстів” (Толстой 1995, 20).

Отже, незважаючи на суперечки, які розпочалися ще у ХІХ ст., про придатність мови усної народної творчості виступати джерелом діалектологічних досліджень, сьогодні ми все частіше звертаємося і до цієї скарбниці, яка часом зберігає діалектні ознаки, що вже зникли у сучасних говорах. Зокрема, у цій статті зробимо спробу розглянути деякі мовні, головним чином, лексико-семантичні відмінності регіональних варіантів однієї балади, звертаючи також увагу на говіркові риси аналізованих варіантів.

Безперечно, більшість текстів фольклорних творів не можна ототожнювати з суто говірковими текстами, адже, як слушно зауважував Єжи Бартмінський, аналізуючи текст обрядової пісні з села Луцув під Люблінном, виконавці народних пісень, які у повсякденному житті говорять своєю говіркою, не співають говіркою. Дослідник відзначає, що принаймні деякі мовні одиниці, зафіксовані в обрядовій пісні, – фонетичні, морфологічні, словотвірні чи синтаксичні – не вживаються у говірковому мовленні (Bartmiński 1987, 186).

Вчений підкреслює, що істотні відмінності між звичайним діалектним текстом і текстом пісень виявляються також на семантичному рівні, який у піснях багатший і більш розвинений. Однак, звертаючи увагу на стилістичні особливості мови пісень, Є. Бартмінський не заперечує, що тексти їх спираються на говіркові норми (Bartmiński 1987, 187), а отже, можуть певною мірою служити матеріалом для діалектологічних та етнолінгвістичних досліджень.

Наші попередні дослідження показали, що джерелом вивчення регіональних мовних особливостей можуть бути не лише тексти локальних фольклорних творів, які містять значну кількість говіркових рис, але й тексти загальнонародних зразків усної народної творчості, які адаптуються до місцевих говірок.

Окрім польових експедиційних записів, особливо цікавим для вивчення діалектних особливостей є матеріал фольклорних збірок, як сучасних, так і збірок ХІХ–ХХ століть, укладачі яких у своїх записах зберігали без змін вимову і структуру зразків усної народної творчості. До таких праць належить і досить рідко згадуваний у сучасній науковій літературі фольклорний збірник Петра Андрійовича Гільтебрандта “*Сборникъ памятниковъ народнаго творчества въ Сѣверо-Западномъ краѣ*”, який вийшов друком у 1866 році і став частиною загальнослов'янського культурно-історичного процесу, що полягав у бурхливому розвитку етнографії, діалектології та фольклористики, зокрема української.

Історики української мови неодноразово зазначали, що поява у першій половині ХІХ ст. фольклорних збірок, зокрема найбільш відомих з них,

до яких належали збірники українських пісень Миколи Цертелева, Михайла Максимовича, Ізмаїла Срезневського, Амвросія Метлинського та інших культурних діячів тодішньої Російської імперії, сприяла утвердженню народнорозмовного варіанта української літературної мови (Матвіяк 1998, 29–30). Однак необхідно також відзначити, що ці публікації фольклорних матеріалів підготували ґрунт до появи фундаментальної праці “*Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский Край*” (тт. 1–7, Київ 1872–1878) – результату етнографічно-статистичної експедиції, яка досліджувала Київську, Волинську, Подільську губернії, частини Мінської, Гродненської, Люблінської і Сідлецької губерній та Бессарабію, де компактно проживали українці. Ці матеріали стали цінним джерелом знань про етнографію, географію, історію та культуру народів, які населяли південно-західні землі Російської імперії.

В обробці матеріалів експедиції взяв участь і П. Гільтебрандт. Зробимо невеликий відступ, щоб сказати кілька слів про збірник, який упорядкував дослідник. До першого випуску аналізованого збірника увійшло 300 пісень, 151 прислів'я і 93 загадки, які було зібрано на терені переважно Гродненської губернії (Кобринський, Брестський, Слоні́мський, Більський, Білостоцький, Пружанський, Волковиський повіти), Віленської (повіти Дісенський і Вілейський) та частково Мінської губернії (повіти Новогрудський і Пінський). Як бачимо з переліку, дослідження охоплювали як білоруські, так і українські етнічні землі, тому до збірника увійшли твори білоруського та українського фольклору. За свідченням П. Гільтебрандта, із 300 пісень, які уміщено в збірнику, 162 твори записано українською мовою (“на малорусскомъ нарѣчїи”), 122 – білоруською мовою (“на бѣлорусскомъ”), а також, як підкреслено ученим окремо, 16 пісень було виконано заблудівською говіркою (“на заблудовскомъ говорѣ”) (Сборникъ 1866, VII).

У передмові до збірника, яка являє собою фольклорно-етнографічний аналіз зібраних творів (108 с., нумерація римськими цифрами), П. Гільтебрандт привертає увагу читача до проблеми поширення пісень і функціонування їх варіантів у різних регіонах східнослов'янського світу. І хоч у зіставному аналізі пісень учений насамперед прагнув показати належність записаних у регіоні творів до східнослов'янського (не польського) фольклору, вказати на спільність мотивів та близькість мови білоруських та українських пісень до російських фольклорних зразків, – для сучасного дослідника цінними є його вказівки про варіанти деяких пісень, які містяться у його збірнику та у фольклорних збірниках Павла Якушкіна<sup>16</sup>, Михайла Максимовича і Амвросія Метлинського.

Так, П. Гільтебрандт звертає увагу на наявність спільного мотиву у зафіксованому у Гродненській губернії пісенному творі про вбитого козака

<sup>16</sup> У 1860 і 1865 рр. П. Якушкін видає збірники пісень “*Русские народные песни, собранные П. И. Якушкиным*” (Москва, 1860); “*Народные русские песни из собрания П. Якушкина*” (Санкт-Петербург, 1865), де, крім його записів, представлено записи етнографа С. В. Максимова, поета і критика О. Григор'єва та інших збирачів фольклору.

та у пісні, яку записав С. Максимов у Холмогорському повіті Архангельської губернії. Архангельський варіант пісні починається зі строфи:

*Что подъ бѣлою березой гусарь-отъ убитъ,  
Бѣло личко прикрито бѣлою китайкой;  
Къ нему панья приходила, панья молодая,  
Бѣло лицо покрывала, въ уста цаловала* (Якушкин 1865, 104).

Як бачимо, образна система наведеного тут уривка і мовні засоби її вираження мають деякі спільні риси з варіантами балади про смерть козака, які знаходимо у збірниках пісень з різних українських етнічних регіонів, зокрема з Берестейщини, Підляшшя, Поділля, Волині, Степової України та Кубані.

Порівняймо рядки з наведеної П. Гільтебрандтом пісні з українськими відповідниками. Розглянемо перші рядки тексту, в яких змальовано вихідну картину – фон, на якому відбувається драматична дія балади.

У пісні зі збірника П. Якушкіна сцену події змальовано скупко: є місце події (*подъ бѣлою березой*), головний персонаж і подія, що з ним відбулася (*гусарь-отъ убитъ*), яку передано через елементи портрета (*Бѣло личко прикрито бѣлою китайкой*). Трохи далі в тексті знаходимо також епітети *чернобровой, молодой: Ты возстань, возстань, любезной, возстань, чернобровой; Молодого гусара со поля сгонило* (Якушкин 1865, 104).

Українські варіанти балади подають багатше на образи та емоційне навантаження зображення сцени події. Так, у першій строфі варіанта балади, який походить із с. Полонне Звягельського повіту Волинської губернії (нині Хмельницької області) і відомий нам у записі Климента Квітки з голосу Лесі Українки, трапляється вживання такого художнього прийому, як психологічний паралелізм. У першій частині стилістичної фігури розширено фонову картину, з якої можна відтворити події, що передували смерті козака:

*Ой у полі жито копитами збито,  
Під білою березою козаченька вбито.  
Ой убито, вбито, затагнено в жито,  
Червоною китайкою личенько накрито* (Квітка 1917, 99).

Образ затоптаного кіньми житнього поля викликає асоціації “жито-життя”, тим самим створюючи тривожний настрій, і свідчить про те, що тут відбувався бій або зіткнення вершників, у якому козака вбито *під білою березою*. Зменшувально-пестлива форма *козаченька* передає жаль за загубленим життям, що посилюється внаслідок вживання повтору “*Ой убито, вбито*”. Зауважимо також, що *береза* символізує в українських піснях смуток, печаль, горе (Див., напр.: Жайворонок 2006, 34–35).

Подібний початок знаходимо у баладі “*Ой у поли жыто*”, уміщеній у праці Івана Бессараби “*Матеріали для етнографіи Херсонской губернии*” (Бессараба 1916):

*Ой у поли жыто  
Копитами збыто.  
Пидъ билою березою*



*Козаченька вбито.  
Ой убито, вбито,  
Затягнуто в жито,  
Червоною китайкою*

*Лычышко прыкрыто* (Бессараба 1916, 246–247).

Якщо звернутися до реалемного плану, який змальовано у початкових рядках наведених вище варіантів балади і який передає панораму події, та до його словесного вираження, то побачимо, що тут зображено типовий для регіонів поширення цих варіантів пісні зоровий образ житнього поля та білокорі берези, отже, з огляду на цю частину реалемного плану, точно визначити напрямок міграції балади неможливо.

На відміну від наведених вище волинського і південноукраїнського варіантів балади, виразні ознаки вторинності варіанта виявляє текст, який записано у станиці Старотитарівській на Кубані:

*Ой у полі ячмінь,  
під горою жито.  
Прийшла звістка й од милого,  
що й милой убитий.  
Ой убитий, вбитий,  
затягнутий в жито.  
Червоною китайочкой  
личенько прикрыто* (Супрун-Яремко 2005, 613–614).

На похідність цього тексту вказує несиметричність паралелізму, а також заміна лексеми *козак*, яка вказує на конкретний соціальний стан загиблого юнака, на узагальнену *милой*. Зник також символічний образ затоптаного жита, який замінився на нейтральне бінарне зіставлення: *у полі ячмінь, під горою жито*, що знижує драматичність опису ситуації, позбавляючи його не тільки емоційного навантаження, але й алюзії на події, які цій картині передували.

У зіставленні *ой у полі ячмінь, під горою жито* також нівелюється символічне значення лексеми *жито*, яка вже не асоціюється із життям, а лише виконує ритмомелодійну роль та вживається для римування рядків пісні. Така зміна, що полягає у відсутності зображення просторової ситуації, на фоні якої відбувається загибель юнака, мотивується також тим, що виконавець вже не виступає безпосереднім спостерігачем події, а лише переказує почуте: *Прийшла звістка й од милого, що й милой убитий*.

Звернемо увагу на заміну у тексті, що побутує на Кубані, безособових речень (*козаченька вбито / Ой убито, вбито, затягнуто в жито*) на дієприкметникові звороти *милой убитий. / Ой убитий, вбитий, затягнутий в жито*. Однак при цьому залишається незмінною граматична конструкція рядка *Червоною китайочкой личенько прикрыто*. Така синтаксична неоднорідність строфи також свідчить про вторинність цього варіанта тексту балади.

Дуже схожий композиційно до кубанського текст записано на Полтавщині:

*Ой на горі ячмінь, а в долині жито,  
 Прийшла звістка невесела, що милого вбито.  
 Ой убито, вбито, затагнуто в жито,  
 Червоною китайкою рученьки прикрито*

(Українські народні пісні 1967, 180–181).

Тут, як бачимо, граматична структура рядків наведеної строфи однотипна: скрізь вжито безособові конструкції. Зміна полягає лише у субституції лексеми *личенько* на *рученьки*, що умотивоване наступним рядком – *прилетіла пава, на рученьки впала* (Соціально-побутові пісні 1985, 77).

У текстах, записаних на Запоріжжі, дійовою особою виступає не узагальнено означений *милий*, а *козаченько*, що, на нашу думку, відповідає первинному варіанту балади:

*Ой на горі ячмінь,  
 А в долині жито,  
 Під білою березою, березою  
 Козаченька вбито.  
 Його вбито, вбито,  
 Затагнуто в жито,  
 Червоною китайкою, китайкою  
 Личенько накрито (Там само).*

Про те, що цей варіант міг потрапити на Кубань із Запоріжжя або Полтавщини, говорить також частковий збіг тексту наступних строф кубанського, полтавського і запорізького варіантів, де з'являється образ птахи як символу туги: *прилетіла пава, на рученьки впала; прилетіла мила, голубонька сива*, – що відповідає жанру балади.

Цікавою видається також заміна дійових осіб у різних варіантах балади, яка, з одного боку, відображає мовно-концептуальну адаптацію першопочаткового тексту до регіональних умов, а з іншого – зумовлює жанрові зміни балади.

Спочатку повернемося до архангельського варіанта. Зауважимо, що зіставний аналіз дозволяє простежити спільні ознаки архангельського варіанта пісні з українськими відповідниками як у фонових атрибутах (*Б'ло личко прикрито б'лою китайкой – червоною китайкою личенько / оченьки / рученьки покрито / закрито*), так і в складі дійових осіб драми (молодий хлопець і його кохана) та у їхніх діях (*панья приходила... вь уста целовала – Ой вийшла другая, / Та вже не такая, / Підійняла китаєчку / Та й поцілувала*).

Однак, крім ознак подібності, знаходимо тут також ознаки як мовної, так і концептуальної варіативності тексту: *гусарь-отъ убитъ, б'лою китайкой, панья* і т. ін.). Отже, пара дійових осіб у цьому випадку виражена концептами *гусар – панья*, що з'являються на зміну українським *козак – дівчина, милий – мила* та ін. Слід зазначити, що опис місця, де розігрується трагічна подія, – *під білою березою* – входить до системи традиційних російських образних засобів, тому не зазнає зміни на новому мовно-культурному ґрунті.

Сам П. Гітельбрандт ставить питання про шляхи проникнення ліричного мотиву про вбитого козака на крайню північ Росії, адже, за словами вченого, цей мотив виключно належить українському фольклору (“южно-руському”). Те, що цей мотив використовується у фольклорі мешканців Кобринського, Брестського та, можливо, Пінського повітів, на думку вченого, є цілком зрозумілим, тому що “середовищем-посередником, передавачем служить Полісся, яке простягається у південних межах Гродненської і Мінської губерній і яке населене переважно (особливі в першій) малоросами” (Сборникъ 1866, XII). Цитуючи “Лекції” Михайла Кояловича, П. Гітельбрандт зауважує, що “малороси займають, головним чином, південно-східну частину Гродненської губернії і тягнуться по Прип’яті в Мінську губернію і в південну частину Могилевської губернії, а також маленький відросток проникає також до Царства польського – в Люблінську губернію” (Сборникъ 1866, 1).

Цікавим є факт поширення цього ліричного мотиву також на західноукраїнські землі, зокрема на Буковині зафіксовано варіант балади, в якому також відбувається адаптація тексту із заміною соціального стану дійових осіб:

*Гей на горі жито, на долині жито,  
Гей тамъ въ поли, край дороги, тамъ жовняра вбито.  
Вбито его вбито, затыгнуно въ жито,  
Червоною китайкою біле личко вкрито* (Руснакь 1908).

З’являються у згаданих вище українських варіантах балади також нові, порівняно з архангельським текстом, семантичні штрихи у зображенні події, які говорять про її деталі: *затыгнуно в жито, / Червоною китайкою личенько накрито*. Ці рядки, семантика яких говорить про безславну смерть, знаходимо в тих варіантах народної балади, які можемо окреслити як соціально-побутові: персонажами пісенної оповіді тут виступають молодий хлопець (*милий, козак, жовнір*) та його кохана дівчина, яка тужить за *милим / козаком*, або ж дівчата, з якими він кохався (найчастіше тут вживається потрійний повтор):

*Ой як вийшла мила, голубонька сива,  
Як підняла китаєчку – та й заголосила.  
Ой вийшла другая, та й вже не така,  
Як підняла китаєчку – та й поцілувала.  
Ой як вийшла третя з-під білої хати:*

*Було ж тобі, вражий сину, нас трьох не кохати* (Квітка 1917, 99).

Отже, у частині варіантів балади розкрито мотив покарання за зраду, за невірне кохання.

Цю жанрову специфіку виявляє й один із варіантів тексту балади зі збірника П. Гітельбрандта, записаний у Гродненській губернії, де читаємо:

*Пудъ горою трава шумить,  
За горою козакъ лежитьъ.  
Коло его нить нэкого.*

Відразу відзначимо наявність у наведених рядках такої виразної ознаки північноукраїнського наріччя, як форма прийменника *пудь*, де рефлексом етимологічного \*о виступає монофтонг /y/, поширений у цій позиції паралельно з дифтонгом [yo]. Порівняймо інші слова з цієї ознакою у піснях аналізованого збірника, які записано у тому ж Кобринському повіті:

*Молодая Пудолянка*  
*Выглядала съ-пудь ганка.*

Та:

*Ой а вь саду сосна,*  
*Підь сосною вишня* (Сборникъ 1866, 62, 65).

Серед записів, здійснених у Брестському повіті, можемо знайти мотив покарання за зраду в іншій пісні:

*Далеко слыхаты такую новину:*  
*Забито Петруся, Забито в Жалиню.*  
*Защо забито? За якую выну?*  
*Що свою мае,*  
*А чужу кохае* (Сборникъ 1866, 126).

Про який *Жалин* (Żalin) ідеться у пісні, можна лише висловити припущення. Географічний словник Польського Королівства називає 4 населених пункти з такою назвою: у Жнінському повіті Куявсько-Поморського воєводства, у Холмському повіті Люблінської губернії, в Ігуменському повіті Мінської губернії та у Рівненському повіті над Горинню (Słownik geograficzny-14 1895, 731-732). За географічною близькістю найбільше підходить Жалин над річкою Березина в Ігуменському повіті. На це може вказувати, на нашу думку, також форма місцевого відмінка цієї власної назви, яку вжито у пісні, за польським зразком, із флексією -у після м'якої основи: *в Жалиню*, а не *в Жалині*. Отже, пісня може бути місцевою, хоч не можна виключати, що назва могла бути піддана субституції, або що йдеться про найбільший із названих – рівненський Жалин над Горинню.

Мотив покарання за зраду, як було зазначено вище, є темою відповідних соціально-побутових балад, записаних на Поділлі і Волині. Натомість у Дорогичинській волості Кобринського повіту Гродненської губернії збирачі фольклору записали пісню, де простежується мотив смерті козака, який наклав очі *китайкою* (у цьому тексті – *сукниною*), і мотив туги за загблим – уявна розмова з козаком його матері або коханої:

*Ой на горі огонь горыть*  
*Вь долины трава шумыть.*  
*Вь тій травы козакъ лыжыть.*  
*На купину головою*  
*Накрывъ гочы сукныною;*  
*Ой якою сукныною,*  
*Козацькою заслугою* (Сборникъ 1866, 61).

Як бачимо, образні засоби цієї пісні вказують на те, що це не соціально-побутова пісня, головним мотивом якої є покарання за зраду, а козацька пісня про загибель козака в бою та тугу його рідних за ним. Тут натрапля-

емо на такі мовно-концептуальні ознаки, притаманні козацьким пісням: *Накрывъ гочы сукниною, Козацькою заслугою; Въ головонькахъ воронъ кряче, А въ ноженькахъ сывий кинь скаче. Ой коню мій воронэнькый, я твій козакъ молодэнькый* і т.д. (Сборникъ 1866, 61).

Спостерігаємо тут також характерний для козацьких пісень мотив вірного коня як посередника між мертвим господарем і світом живих:

*Быжы, коню, дорогою,  
Стукны-пукны підковою.  
[...] выйдэ до тэбэ старая бабка,  
То моя рідна матка,  
Давать тэбэ овса сіна,  
Пытать о своему сыну* (Там само).

Діалектні ознаки цієї пісні недостатньо виразні для мовної генези тексту. Тут знаходимо такі діалектні явища, як: відсутність протези у слові *огонь*; протетичний приголосний [г] у слові *гочы*; реалізація ненаголошеної фонемі /є/ звуком [и] у слові *лыжыть*; закономірна у відкритих складах відсутність чергування /о/ : /і/ у словоформах *въ головоньках*, *въ ноженькахъ*. Названі ознаки не дають можливості встановити регіон походження фольклорного твору, бо є характерними для цілої низки говорів, однак саме наддіалектність тексту могла сприяти його поширенню на українських етнічних територіях. Поряд із наддіалектними ознаками, текст виявляє і риси, притаманні північноукраїнським говіркам на території Польщі, серед яких назвемо, напр., обниження /і/ після твердих губних приголосних у словах *быжы*, *завзынылы*; поширеність *нестягнених* форм прикметника *старая бабка*; запозичені з польської мови слова або словоформи *стукны-пукны*, *матка*, а також синтаксичні конструкції – *пытать о своему сыну*, що свідчить про рівень адаптації пісні до місцевих говорів<sup>17</sup>.

На запозичений характер пісні може вказувати вживання різних епітетів для позначення коня (*сывий кинь* та *коню мій воронэнькый*) у двох сусідніх строфах. Тут зберігається притаманний українським народним пісням паралелізм *кинь вороненький – козак молоденький*, незважаючи на означення коня у попередній строфі, де, у свою чергу, знаходимо зіставлення [*чорний*] *ворон* у *головоньках* – *сивий кинь* у *ноженьках*.

Аналізований вище варіант пісні найбільше наближається до однієї з козацьких пісень, яку зафіксовано у збірнику М. Максимовича і яка, якщо послуговуватись словами вченого, “містить типовий для малоросійських пісень сюжет про смерть козака та тугу за ним його матері або сестри”:

*Ой у польг снэжжокъ прошіть –  
Ажъ тамъ козакъ забить лежіть,  
На купінгъ головою,  
Накривъ очй муравою,*

<sup>17</sup> Питання функціонування запозичень з польської мови в українському фольклорі польсько-східнослов'янського пограниччя заслугоує на окреме висвітлення.

*Муравою зеленою,  
Червоною китайкою.  
Въ головонькахъ воронь кряче,  
А в ноженькахъ коникъ плаче* (Максимович 1827, 8).

Зіставний аналіз засвідчує, що деякі рядки варіантів відповідних пісень зі збірників П. Гітельбрандта і М. Максимовича збігаються повністю. Відмінності полягають у тому, що текст зі збірника М. Максимовича містить більш повний уявний діалог козака і коня-вісника, зокрема тут знаходимо ще один традиційний для українського фольклору засіб зображення смерті як козацької заслуги: *Заслуживъ вонъ паняночку, Въ чистомъ полъ земляночку!...* (Там само).

Зауважимо, що образ славної смерті, образи матері чи сестри, які тужать за загиблєм юнаком, теж підлягають варіантності, що видно як з вибору мовних засобів, так і з їх семантичного наповнення, залежно від регіону поширення та жанрових особливостей балади. Регіональна специфіка цих виражальних засобів також повинна стати предметом окремого мовно-когнітивного дослідження.

Отже, аналіз регіональних варіантів української балади “Ой у полі жито” показує, що в освоєнні цього фольклорного твору мешканцями різних етнічних регіонів України відбувся насамперед процес зміни жанру: разом із варіантами козацької балади про славу смерть юнака набувала поширення соціально-побутова балада про покарання за зраду. Лексико-семантичні та граматичні зміни у текстах відображають насамперед жанрову специфіку конкретного регіонального варіанта, але також залежать і від норм місцевого говору. Фольклорні твори зі збірника П. Гітельбрандта, записані на Берестейщині, хоч за своїми мотивами та мовними особливостями виявляються найближчими до фольклору Волині і Поділля, але й продовжують також мотиви козацьких пісень Півдня України. Результати розгляду варіантів одного із народнопісенних творів вказують на те, що власне лінгвістичні та етнолінгвістично-когнітивні дослідження регіональних варіантів творів фольклору Слов’янщини допоможуть виявити мовно-культурні зв’язки між етнічними групами слов’янського світу.

Бессараба, І. (1916). *Матеріали для етнографії Херсонской губернії*. Типографія Імператорської Академії Наук. Петроградь.

Данилюк, Н. (2009). *Українська лінгвофольклористика у слов’янському контексті*. Українське мовознавство. 39. С. 85–93.

Єрмоленко, С. (1987). *Фольклор і літературна мова*. Наукова думка. Київ.

Єрмоленко, С. (1999). *Нариси з української словесності: Стилїстика та культура мови*. Довіра. Київ.

Жайворонок, В. (2006). *Знаки української етнокультури*. Словник-довідник. Довіра. Київ.

Квітка, Климент (1917). *Народні мелодії. З голосу Лесі України*. Київ.

Лесів, Михайло (1997). *Українські говірки в Польщі*. Український архів. Варшава.

Максимовичъ, М. (1827). *Малороссійскія пѣсни*. Типографія Августа Семена. При Императорской Медико-Хирург. Академіи. Москва.

Матвіяс, І. (1998). *Варіанти української літературної мови*. Інститут української мови НАН України. Київ.

Никитина, С. (1993). *Устная народная культура и языковое сознание*. Наука. Москва.

Руснакъ, Паргеній (1908). *Буковинскіи русско-народні пѣсни*. Коломия. Електронний ресурс: <https://nashe.com.ua/song/11674> [Дата останнього доступу 10.05.2017].

*Сборникъ памятниковъ народнаго творчества въ Сѣверо-Западномъ краѣ* (1866). Выпуск первый. Изд. Ред. Виленскаго Вѣстника. Вильна.

*Соціально-побутові пісні* (1985). Редакційна колегія: Зубков С.Д., Дей О.І., Павличко Д.В., Майборода П.І та ін. Дніпро. Київ.

Супрун-Яремко, Н. (2005). *Українці Кубані та їхні пісні*. Музична Україна. Київ.

Толстой, Н. (1995). *Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике*. Индрик. Москва.

*Українські народні пісні. Пісні суспільно-побутові* (1967). Музична Україна. Київ.

Якушкин, П. (1865). *Народныя русскія пѣсни*. Тип. А.А. Краевского. Санкт-Петербург.

Bartmiński, Jerzy (1987). *Dwie wersje tekstu pieśni ludowej: meliczna i recytacyjna*. Pamiętnik Literacki. T. 78/2. S. 185–206.

Bartmiński, Jerzy (2014). *Ludowy styl artystyczny*. Współczesny język polski, Lublin. S. 223–233.

Bartmiński, Jerzy (1973). *O języku folkloru: Z Dziejów Form Artystycznych w literaturze Polskiej*. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk. Wrocław.

*Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. (1895). T. 14. Nakł. Filipa Sulimierskiego i Władysława Walewskiego. Warszawa.

## РОСІЙЩЕННЯ УКРАЇНЦІВ ТРИВАЄ (НА ПРИКЛАДІ РОБОТИ ВЕБПОРТАЛУ “UKR.NET”)

**Олег Чирков**

(Україна)

*Розглянуто зміст новинних повідомлень веб-порталу “Ukr.net”, що з’явилися упродовж двох днів. Визначено мову назви кожного повідомлення. Обчислено гіпотетичну частку повідомлень українською мовою за умови, якщо редакція порталу наводитиме українською мовою назви всіх первинних повідомлень, що мають дві мовні форми: українською та російською. Виявлено мовні помилки, зумовлені впливом російської мови.*

*Ключові слова: українська мова; мовне російщення; веб-портал.*

## RUSSIFICATION OF UKRAINIANS CONTINUES (ON THE EXAMPLE OF THE WEB PORTAL “UKR.NET”)

**Oleh Čyrkov**

*The content of news reports from the “Ukr.net” web-portal which appeared within two days is considered. The language of each message is defined. A hypothetical share of the messages in Ukrainian is computed provided if the editorial board of the portal will present in Ukrainian the names of all initial messages with two language forms: Ukrainian and Russian. Language errors caused by Russian influence detected.*

*Key words: Ukrainian language, language russification, web portal.*

Інформатизація, цифровізація сучасного людства створюють нові ділянки буття суспільства. Різні країни, народи (опосередковано мови та культури) опановують їх несинхронно. Багато мов ще перебувають за межами цього цивілізаційного тренду. Не будемо зупинятися на критеріях і методах визначення показників, що дають можливість порівнювати участь різних мовно-культурних та інших соціальних спільнот у цих процесах. Констатуємо лише таке: 1) українська мовно-культурна спільнота належить до групи тих, які перебувають за спільнотами, що є лідерами інформатизації; 2) українській мові досі доводилося, вже в умовах незалежності країни, конкурувати в Україні та у веб-просторі з мовою колишньої метрополії – російською, без послідовної, систематичної підтримки з боку держави.

Сьогодні маємо певну невідповідність між домінуванням української мови (порівняно з російською та іншими мовами) у суспільному бутті України, а також з найвищим статусом української мови – державним, з одного боку, та переважанням російської мови в українському сегменті Тенет (Мережі), з іншого. Актуальним суспільним завданням є мовна українізація веб-простору в Україні, яку варто вважати необхідною умовою



збереження та розвитку в сучасних суспільно-історичних умовах української національної самобутності.

Певні суб'єкти політики не припиняють зятято чинити опір подоланню негативних наслідків російщення України, зокрема впровадженню української мови у суспільну практику серед поросійщених груп українського населення, розширенню сфер її функціонування. Новинні інформаційні веб-ресурси є зазвичай найчитабельнішими у будь-якій країні, де вони є вільно досяжними для більшої частини людності. В Україні, де двомовне середовище і велика частка людей послуговуються двома мовами, мовна політика цих ресурсів не лише відображає сучасний стан функціонування української та російської, але й справляє суттєвий вплив на зміни мовної ситуації, на формування чи посилення певних тенденцій. Функціонування української мови у новітній сфері буття суспільства значною мірою руйнує негативні советські та постсоветські стереотипи щодо української мови (що вона не є престижною, перспективною, спроможною задовольняти комунікативні потреби у новітніх галузях господарства тощо), впливає на мовну поведінку, мовні уподобання, мовні смаки аудиторії, уявлення про мовний стандарт, мовну норму.

Портал "Ukr.net" є одним з найпопулярніших в Україні новинних інтернет-сервісів. Тривалий час він перебуває серед топових 20 веб-сайтів сегмента Тенет українською мовою. За охопленням аудиторії у грудні 2015 р. сайт "Ukr.net" посів 14-ту позицію (25,4% користувачів усього Уа-простору), у січні 2016 р. – 15 (25,6%) (*Рейтинг топ-20 сайтів Уанету очолили Google, "ВКонтакте" і YouTube*).

За станом на червень 2018 р. сайт посідав 12-те місце за відвідуваністю та охоплював 28% українських користувачів (*Ukr.net*). Охоплювана "Ukr.net" аудиторія становила вже 36,03% користувачів Уа-простору у травні та 35,89% – у червні 2018 р. Зростання частки користувачів давало порталу високу 9-ту позицію за цим показником (*Найпопулярніші сайти в Україні: рейтинг за червень 2018 року*). У травні 2019 р. за охопленням стаціонарних та рухомих інтернет-користувачів сайт посів 8-ме місце (понад 10 млн користувачів) (*Рейтинг популярних сайтів за травень 2019*), у липні – 6-те місце (*Найпопулярніші сайти в Україні: рейтинг за липень 2019 року*). Щодоби редакція порталу збирає та систематизує тисячі новинних повідомлень.

Незаперечним є те, що веб-портал "Ukr.net" є найпотужнішим в Україні за кількістю зібраних новинних повідомлень (гіпертекстових посилань чи гіперлінків), за відвідуваністю перебуває серед найпопулярніших на території України і має вагоме значення у формуванні та функціонуванні у Тенетах новинного сегмента українською мовою.

Різні питання функціонування української мови в інформаційних веб-ресурсах, зокрема її особливості, розглядали українські філологи та інші фахівці, зокрема: Акімова Н., Горошко О., Дротянко Л., Єлісеєва С., Зайцева С., Івахненко Т., Козиряцька С., Компанцева Л., Кулик О., Макарець Ю., Михальчук О., Мілінчук О., Пономаренко Л., Рудик М., Чемер-

кін С. Працівники НДІУ Чирков О. та Безсмертна Н. у світлі соціолінгвістики та етнокультурних процесів у сучасній Україні розглядають новинні повідомлення порталу “Ukr.net” (результати мають з’явитися в журналі “Українознавство”). У цій доповіді відображено результати дослідження, метою якого було описати стан впровадження української мови в українському сегменті веб-простору засобами порталу “Ukr.net” та показати його перспективи.

Наше дослідницьке завдання: оцінити позицію компанії щодо впровадження української мови в українському сегменті веб-простору, а також роль порталу у цьому процесі. Ми регулярно користуємося порталом “Ukr.net”, що дає змогу спостерігати за мовною політикою компанії та змінами мовної ситуації у новинному сегменті Ua-простору. Ми докладно розглянули новинні повідомлення, що з’явилися на порталі упродовж 16 лютого та вибірково певні розділи 7 вересня 2019 р., що дало можливість зробити необхідні обчислення. Окрім визначення кількості та частки повідомлень-посилань українською і російською мовами серед усіх повідомлень певних тематичних рубрик за добу, ми вибірково визначили кількість повідомлень рубрики, наведених на сторінці порталу російською мовою, що мають відповідник українською мовою на веб-сторінці джерела, та оцінили гіпотетичну частку повідомлень українською мовою за умови, якщо редакція порталу наводитиме українською мовою назви всіх первинних повідомлень, що мають дві мовні форми: українською та російською. Виявлено також наслідки негативного впливу російської мови на українські тексти. Дослідження здійснено на виконання НДР “Етнокультурні процеси в Україні (1985–2017)”.

Заснований 1998 р. веб-портал “Ukr.net” лише восени 2007 р. одержав версію українською мовою (*Ukr.net*), що яскраво свідчить про неприхильне ставлення до української мови його власників. Власником порталу є “Український Інтернет-холдинг ТОВ «Укрнет»”, розташований у Києві. Компанія має 10 найпопулярніших у своїх категоріях сервісів, які обслуговують понад 100 працівників (*Ukr.net*). Пріоритетними напрямками діяльності компанії є інтернет-провайдинг та забезпечення українських користувачів досяжною інформацією про найважливіші суспільні події, явища та особистості за допомогою порталу “Ukr.net” (Переможці 2007).

На головній сторінці порталу зміст новинних повідомлень-посилань складається з трьох складників: 1) часу, коли воно з’явилося на порталі; 2) гіпертекстового заголовка (натискання на який призводить до переходу до повного тексту новини на сторінці джерела); 3) назви джерела. З цих повідомлень-посилань на порталі утворюється постійно оновлюваний перелік – стрічка новин. На головній сторінці водночас є, зазвичай, по 5 останніх таких повідомлень кожного тематичного розділу-рубрики. Унизу списку кожного розділу є сервіс розгортання усіх новин цього тематичного розділу. У розділі-рубриці “Технології”, наприклад, тиснемо на “всі новини інформаційних технологій” та одержуємо повний перелік новин розділу-рубрики від початку доби до часу активізації гіперлінка. Тут до повідо-

млень-посилань у певних випадках наведено додаткову інформацію гіпертекстом, наприклад: “+ 2 схожі”, “69 новин”, “+ 22 схожі”. Натискання на неї розгорне відповідну кількість прихованих заголовків новинних повідомлень, що стосуються одного інформаційного приводу.

Зазначимо, що гіпертекстове повідомлення-посилання новинних порталів називають також “анонсом новинного повідомлення” (Акімова 2013, 233).

Редакція portalу роз’яснює, що не продукує новин чи статей, стрічка новин portalу “створюється автоматично та є підбіркою гіпертекстових посилань на інтернет-сторінки статей, опублікованих на різних інтернет-сайтах України та світу” (*Про стрічку новин*). Відповідно мова новинних повідомлень, наявних на веб-сторінках джерел, автоматично відображена мовою заголовка надпосилання (гіперлінка). І негативний вплив російської мови на українські тексти редакції portalу (не новинні) вже помітний, наприклад, за калькою з російської “підбірка” (замість “добірка”).

Portal “Ukr.net” та електронна пошта (її започатковано 2000 р.) сьогодні мають інтерфейси українською (ukr.net/ua/) і російською (ukr.net/ru/) мовами. Проте українська мова посіла вагоме місце в “Ukr.net” не одразу після появи сервісу. Цьому посприяли активні користувачі, що дієво вболівали за українську мову в українському сегменті Тенет.

Один із них влітку 2004 р. радісно повідомляв, що після декількох років ігнорування службою підтримки “Ukr.net” вимог поодиноких клієнтів щодо української версії пошти, завдяки масовій акції, отримано “першу перемогу: з 18 червня (12:37 год.) працює кодування utf8, яке не спотворює українські літери. Нагадаємо, що раніше було неможливо коректно читати листи, коли в них були символи ‘e’, ‘i’, ‘i’ та деякі інші” (Шувалов 2004). Активіст українізації portalу інформував, що акція триває “поки не реалізують інші наші вимоги до керівництва Укр.НЕТ, а саме: введення паралельного українського інтерфейсу в поштову службу” (Шувалов 2004). Таке гальмування важко логічно пояснити. Або українські літери створювали непереконливі технічні проблеми, або власникам було комфортно перебувати в російськомовному середовищі, не втрачаючи надію на подальше суцільне панування російської мови в Україні?

Згодом варіант portalу українською мовою таки з’явився. З цієї нагоди 31 жовтня 2007 р. на сайті “zhitomir.info” (з посиланням на “Ukr.net”) пояснювали російською мовою повільність процесу українізації українських сайтів та обґрунтовували запровадження українського інтерфейсу. Вихід української версії portalу “Ukr.net” вважався “об’єктивною еволюцією” portalу та “даниною поваги до всієї українськомовної аудиторії Інтернету”: “Ukr.net вже завоював левову частку уваги російськомовної аудиторії Уанету, а тепер і в тих, хто в графі «мова спілкування» зазначає українську мову, є свій Ukr.net, насправді український!” (Ukr.net примерил вышиванку). Не важко здогадатися якою мовою були анкети з графою про мову спілкування.

На початку листопада 2007 р. на цьому ж сайті (з посиланням на “Ukr.net”) вміщено додаткову інформацію російською мовою про появу версії порталу українською мовою. У ній обґрунтовувалися кроки компанії назустріч українцям “гострою нестачею якісної інформації українською мовою в Мережі” (сайти українською мовою становили на початку 2007 р. лише 16,3% (Стартовала українська версія портала “УкрНет”). Керівники компанії розуміли, що початок роботи української версії порталу розширює інформаційну присутність новинних ресурсів в українському сегменті Тенет. Зазначалося також те, що тодішній президент України В. Ющенко висловився про намір “перекласти Інтернет на українську мову”. Було розроблено Концепцію державної мовної політики, що передбачала розвиток українського (географічно та за мовою) сегмента Інтернету. Версія порталу українською мовою створювала основу для подальшого інноваційного розвитку інтернет-сервісів України, визначення нових пріоритетів для роботи порталу (Стартовала українська версія портала “УкрНет”).

Ідентичні до зазначених публікацій з’явилися й на інших новинних ресурсах (частина з них з деякими відмінностями в назвах та без посилань на “Ukr.net”), зокрема на веб-сторінках “zaxid.net” та “rbc.ua”.

Незважаючи на таку природну, позитивну для українства позицію компанії надпосилання (гіперлінк) “Реклама на порталі” з української версії порталу і сьогодні переносить користувачів до інформації для рекламодавців (Контакты), наведеної російською мовою на веб-сторінці ТОВ “Едлайн” – ексклюзивного продавця реклами (сейл-хаусу) на сервісах “Ukr.net”. Тобто про рекламу на сервісах “Ukr.net” або читай російською, або не цікався і не рекламуй. Ось такі рудименти дискримінації громадян з рідною мовою українською. Чому так, можемо лише здогадуватися. Може, рекламний відділ холдингу не бажає спілкуватися з клієнтами українською. Колись у багатьох скоробогатків 1990-х років було гасло “мова бізнесу – російська!”. Але вже ті “ідеали” мовної поведінки постсовєтсько-українських підприємців лишилися в минулому разом із зовнішньополітичною та цивілізаційною невизначеністю, так званою “багатовекторністю”. Може, ще є якісь вагомні, поважні причини для редакції порталу, яких ми не знаємо, що змушують в українській його версії не давати інформації для українських рекламодавців українською, а нав’язувати російську?

Треба уточнити, що “версія порталу українською мовою”, це, насправді, лише інтерфейс порталу українською мовою. Виникає конфліктна неузгодженість між цим поняттям та фактичним вмістом (контентом) порталу: навіть не присутністю, а домінуванням гіпертекстових заголовків російською мовою у стрічці новин (якщо не брати до уваги новини з регіонів). На мовній структурі надпосилань (гіперлінків) ми зупинимося далі, але одразу зазначимо, що за бажання власників наповнення української версії порталу може вже сьогодні принаймні наполовину складатися з українського тексту заголовків новин (без урахування розділу новин з регіонів).

Редакція portalу пояснює свою політику добору новин таким чином: “Посилання, що збираються програмними засобами та розміщуються в релевантній рубриці, представлені у стрічці новин незалежно від політичної позиції або ідеології інтернет-сайтів, що їх опублікували. Завдяки цьому користувач отримує можливість ознайомитись та обрати посилання на статті, що містять різні точки зору на одну й ту ж саму подію. Користувач може самостійно обирати цікаві йому теми та джерела, що опублікували відповідну статтю, для чого йому необхідно натиснути на відповідне посилання та перейти на відповідний інтернет-сайт” (Про стрічку новин). Цю цитату ми навели без жодного редагування. За наведеним текстом проглядаються не найкращі переклади фрагментів російського оригіналу тексту чи думки: “опублікували”, “разные точки зрения на одно и то же событие”.

Засади формування переліку новинних повідомлень передбачають, що мова контенту portalу в сегменті стрічки новин визначається насамперед клієнтами-продуцентами новин. Проте велика кількість новин з’являється двома мовами: українською та російською. Більшість з них на веб-сторінках джерел розміщують одночасно. Який механізм добору до стрічки новин portalу між українським та російським варіантом новинного повідомлення ми не знаємо.

Ми виявили та систематизували за критерієм мови новинні повідомлення-надпосилання portalу, що з’явилися упродовж однієї доби 16 лютого 2019 р., визначили та дослідили одноденну мовну структуру новинних заголовків portalу. За межами нашої уваги залишено ті інформаційні повідомлення, які були приховані та приєднувалися додатково до тематично подібних (які вже представлено у стрічці новин на загальних засадах), а також усі повідомлення-заголовки регіональних новин.

Бачимо, що серед п’яти з половиною тисяч повідомлень новини українською мовою суттєво поступаються новинам російською. Близько 62% назв усіх повідомлень за добу наведено російською мовою. Повідомлення українською мовою становили у різних тематичних розділах від 21% (від усіх повідомлень рубрики “Авто”) до 66% (від усіх повідомлень рубрики “Головне”). Лише у чотирьох тематичних рубриках новини українською становили абсолютну більшість: “Головне”, “Політика”, “Економіка”, “Суспільство та культура”. Близько половини повідомлень українською було у рубриці “Події”. У десятих тематичних рубриках, де домінували назви повідомлень російською мовою, повідомлення українською становили від 21% (від усіх повідомлень рубрики “Авто”) до 39% (від усіх повідомлень рубрики “Відео”), у переважній більшості цих рубрик – від чверті до третини. Оскільки у джерелах новин велику кількість повідомлень наведено двома мовами (українською та російською), частка заголовків-надпосилань, наведених на порталі українською мовою, могла бути значно більшою. У рубриці “Головне” серед 17 посилань на новинні повідомлення російською мовою 11 можна було дати українською. Ці 11 новин російською мали на веб-сторінках джерел відповідники українською мовою.

Подібну ситуацію бачимо, коли аналізуємо мовну структуру заголовків-посилань новинної стрічки порталу за 7 вересня 2019 р. Кількісно переважають повідомлення російською мовою. У рубриці “Головне” було наведено 37 надпосилань новинних повідомлень, 1278 заголовків цієї рубрики було приховано. Вони згруповані за певним тематичним спрямуванням та розгортаються додатково, якщо натиснути на гіпертекстовий напис (у разі його наявності), наприклад, такий: “+ 1 схожа”, “56 новин”, “768 новин”. Мовну структуру прихованих повідомлень ми не обчислювали. Після перегляду цих повідомлень маємо підстави припускати, що великих відмінностей від мовної структури неприхованих повідомлень вона не має.

Лідерами за увагою ЗМІ того дня було 2 події: 1) повернення українських військових моряків з російського полону та політичних в'язнів з ув'язнення (близько 800 повідомлень); 2) футбольний відбірковий поєдинок між збірними України та Литви до Євро-2020 (понад 300 повідомлень).

З-поміж усіх 37 заголовків 28 наведено українською мовою (що становить близько 76% від усіх), а 9 – російською (близько 24%). Важливим є те, що на веб-сторінках джерел новинної інформації 7 з-поміж 9 повідомлень російською мовою мали відповідники українською мовою. Зазначимо, що 6 повідомлень-відповідників українською мовою з'явилися на веб-сторінці джерела одночасно з новинами російською мовою. Лише 1 повідомлення сформовано на 9 хв. пізніше, ніж його відповідник російською мовою. Тобто 35 (близько 95% від усіх) новинних позицій цієї рубрики могли бути представлені на порталі українською мовою без додаткових зусиль для перекладу, редагування та пошуку. Решта надпосилань, наведених російською (тобто 2), забезпечували перехід користувачів до сайтів, які не мали українських відповідників новин, один з яких ізраїльський.

У рубриці “Наука” було 59 неприхованих заголовків новин. З них 22 (близько 37%) були українською мовою та 37 – російською (близько 63%). У рубриці “Шоу-бізнес” було 273 неприхованих заголовки новин, з яких 69 (близько 27%) наведено українською мовою, 204 – російською (близько 73%).

Бачимо, що в обох рубриках значну частку заголовків-надпосилань російською мовою становили такі, що на веб-сторінці джерела мали українськомовну форму. Повідомленням російською мовою з рубрики “Шоу-бізнес” відповідають повідомлення українською на веб-сторінках джерел, наприклад такі: “Назвали лауреатів Венеційського кінофестивалю”, “Потап помітно схуд і вирішив розповісти всю правду про себе: «що вона з людьми робить...»”, “Зізналися одне одному в коханні: Регіна Тодоренко показала теплі стосунки з іншим чоловіком”, “Учасник шоу «Танці з зірками» вразив патріотичним вчинком: такого ніхто не очікував”, “Власник магазину грамплатівок знайшов у підвалі чек на ім'я Курта Кобейна”, “Андрій Данилко про 10 сезон «Х-фактора»: «Буде багато сюрпризів»”, “У стильному комбінезоні та на підборах: Рене Зеллвегер презентувала фільм «Джуді»”. Перелічені заголовки могли бути автоматично відібрані до цієї

рубрики замість тих, що відсилають користувачів до текстів новин російською мовою. Це збільшило б частку заголовків українською щонайменше на 3 відсоткових пункти. Відзначимо, що для тематики, характерної для табloidної журналістики, традиційним в Україні стало велике переважання новинних повідомлень російською мовою. Тому таке співвідношення мов у розділі “Шоу-бізнес” на користь російської сьогодні не є аномальним.

У рубриці “Наука” заголовкам російською мовою на сайтах джерел інформації відповідають заголовки українських відповідників, наприклад: “Українські вчені вразили неймовірною знахідкою віком 6 тисяч років: «таємничий ритуал»”, “Вчені навчили «бігати» краплі води”, “Вчені виявили унікальну істоту: «найдавніша на Землі» знахідка вражає”, “Вчені з’ясували призначення загадкових дірок в черепі тиранозавра рекса”. Понад 40% повідомлень, з-поміж усіх зазначених тієї доби у стрічці новин порталу російською чи українською мовою, мали на веб-сторінці джерела текст українською мовою.

У впровадженні української мови у новинний контент інформаційних ресурсів портал відіграє величезну роль. Але є певний негативний бік у роботі порталу та його партнерів, що генерують українські тексти. Розгляд новинних заголовків-надпосилань порталу “Ukr.net” щодо дотримання правописних норм показав наявність найрізноманітніших помилок. Помітну групу серед них становлять такі, що виникли, на нашу думку, через вплив російської мови на авторів заголовків. Наприклад, замість прикметника “рабовласницьку” вжито російський “рабовладельческую”. Певно забули перекласти з російської це “складне для перекладу” слово у назві. Наведемо складніші випадки: 1) замість “вогнепальної зброї” чи “вогнестрілу” вжито хибно створену лексему “вогнепал” (*На Тернопільщині пенсіонер виявив у свого внука небезпечні запаси вогнепалу*); 2) замість “живцем згоріла пасажирка” вжито кальковане з російської “заживо згоріла пасажир таксі: винуватець аварії втік”; 3) замість “у листі спростовують чутки” чи “у листі заперечують чутки” вжито “листом відкидають чутки” (*Не агент: Болгарські спецслужби листом відкидають чутки, що вбитий парасолькою дисидент Марков був шпигуном*); 4) замість “переконливо виграла” чи “завдала нищівної поразки” вжито “розгромно виграла” (*Україна розгромно виграла у Литви в матчі відбору ЄВРО 2020*).

Двомовність вмісту новинних сайтів та порталу, двомовність авторів заголовків разом з недостатнім рівнем мовної компетенції сприяють мовній інтерференції, результатом якої є засмічення української лексики та інші негативні наслідки. Засобами порталу “Ukr.net” поширюються, з-поміж іншого, зразки російсько-українського мовного “суржику” як нібито української літературної мови. На нашу думку, усвідомлення відповідальності за ці джерела інформації та порталу (як ретранслятора на широку аудиторію) має спонукати до перегляду критеріїв та алгоритму добору новин. Крім фінансових, технічних та інших критеріїв має бути й мовний. Сподіваємось, що досягнення української комп’ютерної лінгвістики ста-

нуть у пригоді редакції порталу “Ukr.net” для автоматичного відсіювання агрегатором новин сумнівних заголовків.

Шість років тому Н. Акімова у російській мові трьох веб-сайтів новин Росії (РБК), України (Корреспондент.NET) та Білорусі (Хартия ’97) помітила “значну кількість девіантних мовленнєвих одиниць, які здебільшого нагромаджені навмисно, з метою зацікавити якомога більше користувачів” (Акімова 2013, 236). Це явище ускладнює розуміння текстів та є помітним і сьогодні у заголовках російською й українською мовами українських новинних веб-ресурсів.

Зауважимо, що навіть 4–5 років тому випадки незграбних, хибних та “суржикових” перекладів чи формулювань траплялися частіше, ніж у 2019 р. З цього погляду якість української мови у новинних веб-ресурсах України поліпшується.

Великі надії у позбавленні українського суспільства від мовної асиміляції та засмічення української мови елементами російської лексичної системи покладаємо на Закон України “Про забезпечення функціонування української мови як державної”, ухвалений Верховною Радою 25 квітня 2019 р. (його підтримали 278 депутатів). Він набрав чинності 16 липня 2019 р., проте передбачає поетапне впровадження його норм (Закон України Про забезпечення функціонування української мови як державної).

Тарас Шамайда, один із розробників та ініціаторів прийняття закону про мову, повідомляє, що веб-сайти органів влади, державних та комунальних установ і підприємств, українських ЗМІ, магазинів інтернет-торгівлі тощо мусять мати версію українською мовою, не меншу за обсягом та змістом інформації, ніж версії іншими мовами, що ця версія для користувачів в Україні має завантажуватися за замовчуванням. Проте щоб дати можливість громадянам, владі та бізнесу підготуватися до неухильного виконання цієї норми, передбачено час до липня 2022 р. (Закон про мову: що він регулює і як це працюватиме. Повний перелік новацій).

Маємо зауважити, що від представників нової владної команди Президента України В. Зеленського лунають висловлювання про перегляд норм закону. 18 червня під головуванням Віце-прем’єр-міністра України П. Розенка відбулося засідання Експертної групи з питань мовної політики.

За результатами якого група “закликала Президента України, Кабінет Міністрів України, Верховну Раду України, місцеві органи державної влади та органи місцевого самоврядування, а також політичні партії та політиків, які беруть участь у передвиборчій кампанії, консолідувати свої зусилля задля успішної імплементації закону та утриматися від дій, що можуть знівелювати реалізацію закону або призвести до його ревізії” (Голова Експертної групи з питань мовної політики Павло Розенко: Ми не допустимо ревізії закону про українську мову).

12 листопада 2019 року Верховна Рада України ухвалила в першому читанні законопроект “Про внесення змін до деяких законів України щодо вдосконалення освітньої діяльності у сфері вищої освіти”, в якому внесено зміни до ст. 48 Закону України “Про вищу освіту”. Зміни спрямовані на



поширення російської мови серед іноземних студентів. Група науковців, освітян, представників громадських організацій та ініціатив звернулася публічно до урядовців з роз'ясненням, що, змінюючи законодавство з метою навчання іноземних студентів російською мовою, Україна власним коштом сприятиме досягненню цілей держави-агресора (Відкрите звернення щодо мови вищої освіти для іноземців).

Наприкінці листопада 2019 р. Кабінет Міністрів України призначив на посаду уповноваженого із захисту державної мови, який має захищати українську мову як державну, захищати права громадян України на отримання інформації та послуг у сферах суспільного життя державною мовою, усувати перешкоди й обмеження у користуванні державною мовою (Уряд призначив мовного омбудсмена). Сподіваємося, що чинні законодавчі норми щодо ЗМІ та веб-сайтів змінюватися не будуть, що позитивні зміни у напрямку розширення обсягу функціонування української мови у новинних інформаційних веб-ресурсах незабаром стануть помітнішими.

Результатом нашого дослідження є оцінка позиції Українського Інтернет-холдингу ТОВ “Укрнет” та ролі порталу “Ukr.net” у впровадженні української мови у новинний контент інформаційних ресурсів. Зрозуміло, що наші обчислення не є репрезентативними для характеристики співвідношення новинних повідомлень за мовою упродовж лютого – вересня 2019 р. Для цього їх недостатньо. Проте вони дають обґрунтоване уявлення про місце української мови на порталі “Ukr.net” та загалом у сегменті новин Уа-простору в цей період.

Холдинг ТОВ “Укрнет” володіє потужним інструментом впливу на мовну практику українського суспільства. Упродовж тривалого часу власники порталу не зважали на національні інтереси, відверто ігнорували потреби українськомовних користувачів, які порівняно з російськомовними були у дискримінованому становищі. Лише восени 2007 р. громадяни України одержали можливість користуватись українським інтерфейсом порталу. Відтоді частка заголовків, що були автоматичним перекладом з російських та таких, що відхилялися від мовної норми через некомпетентність авторів, неухильно зменшувалася (за нашими спостереженнями). Яка у цьому роль ТОВ “Укрнет”, нам невідомо. Сьогодні російську мову холдинг ТОВ “Укрнет” популяризує у спілкуванні з клієнтами, а засобами порталу активніше поширює, пропагує інформацію мовою, що донедавна була мовою метрополії, а тепер є мовою країни-агресора, тобто російською.

Веб-портал “Ukr.net” має велике значення у формуванні та функціонуванні новинного середовища українською мовою в Тенетах (Мережі), добираючи, систематизуючи, оновлюючи вільно досяжні новини українською. Але сьогодні ще більше значення він має для збереження домінування російської мови у новинних веб-ресурсах України. Більше половини (приблизно 6 з 10) заголовків-гіперпосилань на новинні повідомлення, що з'явилися на порталі упродовж 16 лютого та 7 вересня 2019 р., були російською мовою (без урахування регіональних новин та прихованих заголовків). У різних рубриках заголовки українською коливалися у великому діа-

пазоні 20–70%. Впровадження української мови в українському сегменті веб-простору нині не призвело не лише до домінування української мови (що було б природним у переважно українськомовній країні), але навіть до кількісно рівного з російською її вживання.

Наше дослідження виявило, що вже сьогодні, за наявності бажання чи доброї волі власників порталу, пропагування “великого й могутнього” може зменшитись без застосування великих ресурсів чи зусиль. Адже велика частина новин російською мовою має відповідник українською мовою на веб-сторінці джерела, і посилання на них може бути наведене на сторінці порталу українською мовою замість того, що наведене російською. За умови, якщо редакція порталу наводитиме українські заголовки всіх новинних повідомлень, що мають на веб-сторінках клієнтів-партнерів дві мовні форми, частка заголовків-посилань українською мовою гіпотетично може становити на порталі абсолютну більшість вже восени 2019 р.

Заголовки новин не завжди відповідають правописним нормам української мови, мають ознаки інтерференції з російською мовою. Відсутність чи недостатність технічних, процедурних та інших “запобіжників” на порталі призводить до поширення мови, що відхиляється від чинного стандарту. У сучасній ситуації диглосії та великої кількості двомовних (білінгвів) бажано заголовки переглядати українському філологу, який є носієм мови. А українську версію порталу, з погляду українськомовного користувача, доцільно мати або цілком українською (без посилань на статті чи повідомлення іншими мовами), або посилатися не лише на новинні повідомлення російською, але й англійською та іншими мовами. Якщо повідомлення іноземними мовами не перевершуватимуть 20%, вони, на нашу думку, не справлятимуть руйнівного впливу на українськомовне новинне середовище, не надто ускладнюватимуть мовну, культурну, етнічну та державно-політичну самоідентифікацію української молоді.

Сьогодні в Україні удосконалюються законодавчі умови для подолання наслідків тривалого систематичного російщення її населення. Відповідно до норм Закону України “Про забезпечення функціонування української мови як державної”, веб-сайти зобов’язані мати базові версії українською мовою. З огляду на це деякі новинні ресурси вже розпочали діяльність у цьому напрямку. Сподіваємось побачити незабаром позитивні зміни у мовному оформленні новинних повідомлень, представлених на порталі “Ukr.net”. Виконання новинними веб-сайтами норм цього закону, його реалізація стане вагомим внеском у справу припинення мовного російщення України, сприятиме мовнокультурній та політичній консолідації українського суспільства, підвищить рівень національної безпеки.

У Російській Федерації та Білорусі російська мова у новинних веб-ресурсах перебуває поза конкуренцією. Чи вийде Україна з компанії прибічників “Російського світу” остаточно, без вороття? Чи зупинимо в Україні молох російщення? Чи стане українське суспільство самодостатнім, що розвивається на власній культурній основі? Чи дамо ствердну відповідь на ці життєво важливі для українства питання? Це залежить від кожного укра-

інця, від кожного суб'єкта економіки, політики, інформаційних відносин, зокрема від Українського Інтернет-холдингу ТОВ “Укрнет”.

Акімова, Н. (2013). *Особливості мови сайтів новин: погляд психолінгвіста*. Психолінгвістика. 12. С. 232–238. Електронний ресурс: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/psling\\_2013\\_12\\_34](http://nbuv.gov.ua/UJRN/psling_2013_12_34) [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Відкрите звернення щодо мови вищої освіти для іноземців* (2019). Електронний ресурс: [http://language-policy.info/2019/11/vidkryte-zvernennya-schodo-movy-vyschoji-osvity-dlya-inozemtsiv/?fbclid=IwAR2QiyQCJu58V9aADFm0lNrfATWMI4zIo2dBOneZlwnrfdl\\_Rrt-gDAY3Y](http://language-policy.info/2019/11/vidkryte-zvernennya-schodo-movy-vyschoji-osvity-dlya-inozemtsiv/?fbclid=IwAR2QiyQCJu58V9aADFm0lNrfATWMI4zIo2dBOneZlwnrfdl_Rrt-gDAY3Y) [Дата останнього доступу 30.11.2019].

*Голова Експертної групи з питань мовної політики Павло Розенко: Ми не допустимо ревізії закону про українську мову* (2019). Електронний ресурс: <https://www.kmu.gov.ua/news/golova-ekspertnoyi-grupi-z-pitan-movnoyi-politiki-pavlo-rozenko-mi-ne-dopustimo-reviziyi-zakonu-pro-ukrayinsku-movu> [Дата останнього доступу 30.11.2019].

*Закон про мову: що він регулює і як це працюватиме. Повний перелік новацій* (2019). Електронний ресурс: [http://texty.org.ua/search/?tag=%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0&subtype=article&object=object&tagtype=&owner\\_guid=0&offset=0](http://texty.org.ua/search/?tag=%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0&subtype=article&object=object&tagtype=&owner_guid=0&offset=0) [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Закон України Про забезпечення функціонування української мови як державної* (2019). Електронний ресурс: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Контакти*. Електронний ресурс: <http://adline.kiev.ua/contacts/> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*На Тернопільщині пенсіонер виявив у свого внука небезпечні запаси вогнепалу* (2019). Електронний ресурс: [http://press-centr.com/ua/news/37142\\_Na-Ternopilshchini-pensioner-viyaviv-u-svoho-vnuka-nebezpechni-zapasi-vohnepalu](http://press-centr.com/ua/news/37142_Na-Ternopilshchini-pensioner-viyaviv-u-svoho-vnuka-nebezpechni-zapasi-vohnepalu) [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Найпопулярніші сайти в Україні: рейтинг за липень 2019 року* (2019). Електронний ресурс: <http://www.kozakorium.com/naupopulyarnishi-sayty-v-ukrayini-reytynh-za-lypen-2019-roku/> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Найпопулярніші сайти в Україні: рейтинг за червень 2018 року* (2018). Електронний ресурс: <http://www.kozakorium.com/naupopulyarnishi-sayty-v-ukrayini-reytynh-za-cherven-2018-roku/> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Не агент: Болгарські спецслужби листом відкидають чутки, що вбитий парасолькою дисидент Марков був шпигуном* (2019). Електронний ресурс: <https://www.radiosvoboda.org/a/29772584.html> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Переможці 2007*. Електронний ресурс: <http://www.krashiy.com/main/ukr/nominations2007/?nid=91&id=18718&pid=879> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Поблизу Конча-Заспи в ДТП заживо згоріла пасажир таксі: винувачець аварії втік (ФОТО, ВІДЕО)* (2019). Електронний ресурс: <http://mykyivregion.com.ua/2019/02/16/poblizu-koncha-zaspi-v-dtp-zazhivo-zgorila-pasazhir-taksi-vinuvatec-avariyi-vtik-foto-video/> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Портал Ukr.Net.* [Загальна інформація про портал та профілі аудиторії]. Електронний ресурс: <http://adline.kiev.ua/advuknet/> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Про стрічку новин.* Електронний ресурс: <https://www.ukr.net/news/terms.html> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Рейтинг популярних сайтів за травень 2019* (2019) Електронний ресурс: <https://tns-ua.com/news/rejting-populyarnih-saytiv-za-traven-2019> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Рейтинг топ-20 сайтів Уанету очолили Google, "ВКонтакте" і YouTube* (2016). Електронний ресурс: <https://www.rbc.ua/ukr/lnews/rejting-top-20-saytov-uaneta-vozglavili-google-145555408.html> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Стартовала українська версія портала "УкрНет"* (2007). Електронний ресурс: [https://www.zhitomir.info/news\\_8409.html](https://www.zhitomir.info/news_8409.html) [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Україна розгромно виграла у Литви в матчі відбору ЄВРО 2020* (2019). Електронний ресурс: <https://narodna-pravda.ua/2019/09/07/ukrayina-rozгромно-vygrala-u-lytvu-v-matchi-vidboru-yevro-2020/> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Уряд призначив мовного омбудсмена* (2019). Електронний ресурс: <https://bykvu.com/ua/bukvy/pravitelstvo-naznachilo-jazykovogo-ombudsmena/> [Дата останнього доступу 30.11.2019].

Шувалов, М. (2004). *Укр.НЕТ починає виконувати перші вимоги українізації!* Електронний ресурс: <https://www.ar25.org/article/ukrnet-pochynaue-vykonuvatu-pershi-vymogy-ukrayinizaciyi.html> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Ukr.net примерил вышиванку* (2007). Електронний ресурс: [https://www.zhitomir.info/news\\_8233.html](https://www.zhitomir.info/news_8233.html) [Дата останнього доступу 07.09.2019]

*Ukr.net.* Електронний ресурс: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Ukr.net> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

[ukr.net/ru/](http://ukr.net/ru/) [Портал з інтерфейсом російською мовою]. Електронний ресурс: <https://www.ukr.net/ru/> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

[ukr.net/ua/](http://ukr.net/ua/) [Портал з інтерфейсом українською мовою]. Електронний ресурс: <https://www.ukr.net/ua/> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

## УКРАЇНСЬКА МОВА ЯК ІНОЗЕМНА

### ФОНОВА ЛЕКСИКА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК СКЛАДОВА ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧОЇ ПІДГОТОВКИ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ

*Вероніка Городецька  
Наталія Малюга*

(Україна)

*У статті презентовано авторську методику навчання української мови як іноземної під час вивчення фонової лексики. Формування комунікативної компетенції іноземців передбачає надання супровідних знань про культуру українців, що дозволить інокомунікантам зрозуміти глибинний зміст мовної картини світу чужого народу, світоглядні константи. Це сприятиме усвідомленому спілкуванню з носіями мови, адекватному декодуванню підтекстової інформації.*

*Ключові слова: фонова лексика, лексико-тематичне поле, лексико-семантична група.*

### BACKGROUND VOCABULARY OF THE UKRAINIAN LANGUAGE AS A COMPONENT OF COUNTRY STUDYING TRAINING FOR FOREIGN STUDENTS

*Veronika Horodec'ka  
Natalija Maljuha*

*The article deals with the author's method of teaching Ukrainian as a foreign language while studying the background vocabulary. Formation of communicative competence of foreigners involves providing supporting knowledge about the culture of Ukrainians, which will allow foreigners to understand the in-depth content of the linguistic picture of the world of foreign people and outlook constants. This will facilitate informed communication with native speakers and adequate decoding of subtextual information.*

*Keywords: background vocabulary, lexical-thematic field, lexical-semantic group.*

На сучасному етапі вивчення української мови як іноземної надзвичайно важливим аспектом є формування комунікативної компетентності іноземних студентів. Уміння вільно й невимушено спілкуватися в будь-яких ситуаціях, усвідомлення багатопланових підтекстів пропонованих життєвих актів комунікації, розуміння культури іншого народу, його психології та ментальності передбачає знання не тільки основ мовної системи виучуваної мови, а й реалій нового культурного середовища. Світоглядні позиції

етносу, його мовна картина світу, глибинні знання про життя в усіх його проявах представлені в мові ‘*фоновою лексикою*’, яку презентують словасимволи, що потребують екстралінгвальних коментарів за лексичними темами.

Мета статті полягає в презентації фрагментів авторської методики навчання української мови як іноземної в аспекті лінгвокраїнознавчої підготовки іноземних студентів під час вивчення ‘*фонової лексики*’, а також доведенні того, що кожен народ, зокрема й український, через лексичну систему мови підтекстово презентує неповторну багатовікову історію, демонструє автентичні культурні традиції, виявляє власні світоглядні позиції, що й робить його унікальним у світовому культурологічному контексті. Зазначена мета передбачає розв’язання таких завдань: дослідити супровідні екстралінгвальні знання, що формуються під час вивчення словникового складу *лексико-тематичних полів* “Одяг”, “Інтер’єр”, “Їжа”, “Народні промисли та ремесла”, “Національні свята”, “Природа”, “Мистецтво”; окреслити шляхи формування в іноземних студентів супровідних знань про культуру українського народу, його специфічні ментальні властивості, етнічні переконання та вподобання.

*Лексико-тематичне поле* “Одяг” знайомить з українським національним костюмом та символічними орнаментами вишивок різних регіонів України, як-от: Буковина, Вінниччина, Волинь, Галичина, Гуцульщина, Донеччина, Житомирщина, Закарпаття, Запоріжжя, Кіровоградщина, Київщина, Крим, Луганщина, Миколаївщина, Одещина, Полтавщина, Придніпров’я, Рівненщина, Сумщина, Тернопільщина, Харківщина, Херсонщина, Хмельниччина, Черкащина, Чернігівщина. Іноземці дізнаються, що, наприклад, на Придніпров’ї в чоловічій вишитій сорочці переважають червоний та чорний кольори, а на жіночих сорочках представлене чорне тло залишається домінуючим у поєднанні з більш широкою кольоровою палітрою, ніж у чоловіків. Студенти починають усвідомлювати поняття ‘*вишиванка*’, ‘*український жіночий віночок*’ як найдавніші знаки української етнокультури. Вишитий вручну одяг українців із глибокої давнини був не тільки елегантним вбранням із рослинними ажурними мережками та геометричними фігурами ромбів, хрестів, свастик, трикутників, квадратів, а й своєрідним кодом національної культури, системою символів, життєвим оберегом. Різні види гаптованого одягу дають змогу інокомунікантам познайомитися з регіональними особливостями України, пересвідчитися, що вишиванка в сучасному українському гардеробі залишається незмінним етнічним та естетичним атрибутом як на щодень, так і на свята, сміливо поєднується з різними модними стилями. Український модельєр Віта Кін вдихнула у вишиванку нове життя на світових показах мод, завдяки її дизайнерським рішенням про українські етнічні мотиви в сучасному костюмі стало відомо в усьому світі. Студенти можуть прослухати пісню “Україна-вишиванка” та фрагментарно проаналізувати її зміст (наприклад, *Нитка сонячного ранку*, *Нитка пісні солов’я*, *Україна-вишиванка*, *Ніжна матінко моя*, *Ти і грішних, і невинних Пригортаєш до грудей*, *Я люблю свою країну*,

*Я люблю своїх людей!*). Важливим у розумінні національної символіки української вишиванки може бути знайомство з українськими кольорами-символами на прикладі пісні “Два кольори” у виконанні українського співака Миколи Гнатюка (музика Олександра Білаша, слова Дмитра Павличка): *Два кольори мої, два кольори: Червоне – то любов, а чорне – то журба.*

Справжнім відкриттям українського жіночого етнокостюма для іноземців став український квітковий віночок. Композиційний склад українського вінка містить до двадцяти різних рослин, кожна з яких у свідомості народу має певну символіку (*барвінок* – символ життя та безсмертя людської душі, кохання, дівочої краси, чистого шлюбу; *безсмертник* – символ здоров’я; *буркун-зілля* – символ вірності у подружньому житті; *вишня* – символ материнської відданості; *волошка* – символ людяності; *дуб* – символ сили; *калина* – символ дівочої вроди; *лілея*, дівочі чари; *мальва* – символ віри, надії, любові; *мак* – символ родючості, краси, молодості; *материнка* – символ материнської любові; *м’ята* – оберіг дитини та її здоров’я; *полін* – найголовніша рослина у вінку, трава над травами; *польовий дзвіночок* – символ вдячності; *ромашка* – символ кохання, ніжності, вірності; *соняшник* – символ відданості й вірності; *хміль* – символ гнучкості й розуму тощо). Улюблені рослини оспівують в українських піснях:

а) народних: “Стелися, барвінку” (*Стелися, барвінку, низенько, Присунься, козаче, близенько...*); “Ой у лузі червона калина” з ілюстрацією кадрами фільму “Залізна сотня” та виконанням пісні вокальної групи львівського театру-студії “Не журись” (*Ой у лузі червона калина похилилася, Чогось наша славна Україна зажурилася. А ми тую червону калину підійємо, А ми нашу славу Україну розвеселимо!*);

б) авторських (“Балада про мальви” (*Заснули мальви коло хати, Їх місяць вийшов колахати. І тільки мати не засне, Мати не засне, – Жде вона мене*), “Червона рута” (*Ти признайся мені, звідки в тебе ті чари, Я без тебе всі дні у полоні печалі. Можже, десть у лісах Ти чар-зілля шукала, Сонцеруту знайшла І мене зчарувала*) Володимира Івасюка, українського композитора-виконавця, поета, Героя України, автора 107 пісень, 53 інструментальних творів, у власному виконанні та у виконанні народної артистки України Софії Ротару; “Вишеньки” (*Ой вишеньки-черешеньки, Червонії, спілі, Чого ж бо ви так високо Виросли на гіллі!*) на слова Лесі Українки, яку в народі звать Дочкою Прометея. Пісні пропонуємо проаналізувати порядково, уклавши тлумачні словнички невідомих слів.

Студенти описують кожну із згаданих рослин за ароматом, формою, кольором, розповідають про рослини, які є національними символами їхніх країн, розкривають сутність символічних значень, що найчастіше приховані для представників інших культур, здійснюють відеоекскурсії національними заповідниками своїх країн, розповідають про представлені в них колекції рослин своїм однокурсникам. Вони ознайомлюються також з інформацією про заповідні зони України: Дунайський біосферний заповідник, що на Одещині, поблизу міста Вилкове, на території Дунайської дельти;

Поліський природний заповідник на Житомирщині в межі річки Уборти та Болотниці, де можна відвідати музей просто неба “Древлянське село”, зупинитися в зрубній хаті, через територію цього заповідника проходить немаркований кордон із Білоруссю; Медобори на сході Тернопільської області в межах Гусятинського і Підволочиського районів на території унікального геологічного утворення Товтр, залишку давнього бар’єрного рифу, що сформувався 25 мільйонів років тому; Розточчя на Львівщині в Яворівському районі на головному європейському вододілі, у межах території України і Польщі; Асканія-Нова, найстаріший в Україні біосферний заповідник, розташований у Херсонській області на лівому березі нижнього Дніпра серед степових просторів Таврії, де можна спостерігати рослину, занесену до Червоної книги, символ цілинних земель півдня степової України – *ковилу*; Криворізький ботанічний сад Національної академії наук України, об’єкт природно-заповідного фонду держави.

Знання про народну символіку рослинного світу сприяють опануванню *лексико-тематичного поля* “Національні свята”. *Свято Івана Купала* припадає на 7 липня, день літнього сонцезвороту, народження літнього сонця Купала, бога плодючості. Це одне з найколеритніших свят літнього сонячного циклу календарних дохристиянських свят. Дівчата запускають рослинні віночки зі свічками у воду, пари шукають у лісі квітку *папороті*, яка саме цієї літньої ночі зацвітає і може принести щастя. Для носіїв інших культур цікаво переглянути обряд на Івана Купала, прослухати пісню “Ой, на Івана, та й на Купала” у виконанні ILLARIA, фіналістки вокального шоу “Голос країни”, української етноспівачки, та гурту “Славія”. Дівчата з інших країн можуть дібрати квіти та зілля для українського віночка, сплести його, переглянути значення рослин-символів та розповісти, від чого вбереже сплетений віночок майстриню. Свято *Вербної неділі* пов’язане з християнськими віруваннями про входження Ісуса Христа до Єрусалима. Пальмові гілки, якими давні ізраїльтяни супроводжували Сина Божого, замінені з урахуванням кліматичних зон українцями на вербові лози. Під час святкування слов’яни били себе, дітей, рідних гілками *верби*, яка є національним символом України, приказуючи: “Верба б’є, не я б’ю – від нині за тиждень Великдень”. Верба була окрасою українського села. За селом на берегах річок під вербами молодь полюбляла збиратися, відпочивати, влаштовувати побачення. Верба стала символом кохання, краси, сили, материнської турботи про майбутнє щасливе життя дітей. Поняття “мальовнича Україна” найчастіше уособлює український пейзаж з річками, обсадженими вербовими масивами. Із деревини верби виготовляють такі національні народні музичні інструменти, як бандура, сопілка. Великий Кобзар Тарас Шевченко згадує вербу в поемі “Причинна” (*Рече та стогне Дніпр широкий, Сердитий вітер завива, Додолю верби гне високі, Горами хвилю підійма*). Народ настільки вподобав цю поезію, що вона стала неофіційним гімном України. Студенти можуть прослухати пісню у виконанні Національного хору імені Григорія Верьовки та проаналізувати її. Цікавою, на нашу думку, є робота з народними прислів’ями, де згадується верба (*Вербова*



лоза підіймає й ледачого пня; Гнучка, як верба, поки дівка молода; Гойда-лочки вербові при сутінках казкові; Лаврами вінчали переможців, а Божого сина – вербові гілки прості тощо). Ушанування пам'яті загиблих у Другій світовій війні асоціюється в Україні з квіткою маку на одязі, що символізує людські втрати в найкривавішому воєнному конфлікті в історії людства. Іноземці дізнаються про одну з найбільших трагедій в історії українського народу, який утратив під час кривавої бітви більше 5 мільйонів осіб, або кожного шостого жителя України. Невимовний біль за загиблими виражено в пісні “Пливе кача” у виконанні гурту “Піккардійська Терція” (*Гей, пливе кача по Тисині, Пливе кача по Тисині. Мамко ж моя, не лай мені, Мамко ж моя, не лай мені. Гей, заласи ми в злу годину, Заласи ми в злу годину. Сам не знаю, де погину, Сам не знаю, де погину. Гей, погину я в чужім краю, Погину я в чужім краю*). Студенти розповідають про втрати власної країни під час війни, ушанування пам'яті полеглих, національні символи перемоги, переказують зміст популярних пісень свого народу про національну трагедію середини ХХ століття.

*Лексико-тематичне поле* “Інтер’єр” створює систему уявлень про національне українське житло, *українську хату*, яку щосуботи і перед святами застеляли пахучим різнотрав’ям, а саме: *татарським зіллям, м’ятою, чебрецем*, що, за повір’ями, мали захисну силу. У хатах розписували *рослинними орнаментами-оберегами* печі, стіни і фасади будівель, прикрашали вінками з квітів покуті оселі з іконами та вигаптуваними рушниками. Усе це оздоблення мало символічне значення і, на глибоке переконання українців, повинно було захищати сім’ї від нещастя, хвороб, нечистої сили. Прикладом національного мистецтва може слугувати *петриківський розпис*, або “*петриківка*”, українське декоративно-орнаментальне народне малярство Дніпропетровщини (селище Петриківка), включене 5 грудня 2013 року до списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО. Студенти переглядають відеоуроки з петриківського розпису, пробують власний талант у такій техніці розпису, відкриваючи для себе новий світ українського народного світогляду та мистецьких стилів, пересвідчуючись, що українська хата завжди була затишною, запашною, ошатною, про що можна дізнатися з пареміологічних виразів (*Ваша хата, ваша й правда; У хаті, як у віночку, хліб випечений, як сонце; У хаті, як у дзеркалі; Дорогая та хатка, де народила мене матка; У своїй хаті кожний пан; Своя хатка – як рідная матка; Чужа хата не гріє* тощо). Ще одним знаковим символом української оселі традиційно була *калина*, кущі якої ростуть біля кожної української хати і символізують святість, чистоту, а червоні ягоди уособлюють кров загиблих за батьківщину. Рослина настільки улюблена в народі, що й сьогодні гармонійно вписується в ландшафт сучасних сільських та приміських приватних будинків. Ця рослина символізує власне Україну. Студенти знайомляться з віршем Тараса Шевченка “Поставлю хату і кімнату”, аналізуючи зміст тексту (*Поставлю хату і кімнату; Садок-райочок насаджу. Посиджу я і походжу В своїй маленькій благодаті Та в одині-самотині В садочку буду спочивати*). Іноземці здійс-

нюють віртуальні екскурсії українськими хатами різних регіонів України, знайомляться з різними типами автентичних українських осель у Музеї під відкритим небом “Пирогово”, знайомлять представників інших культур із традиціями свого народу в будівництві жител та специфічними дизайнерськими інтер’єрними рішеннями. Усвідомити ставлення інших народів до власної оселі допоможе робота з афоризмами, що належать видатним особистостям: *Дім – це не місце, а стан душі (Сесілія Ахерн); Дім – це там, де твоє серце (Пліній Старший); Все, що мені потрібне, – це кімната, де можна покласти капелюх і кількох друзів (Бернард Шоу); Людина без адреси підозріла, людина з двома адресами – тим більше (Бернард Шоу); Кожен батько сімейства повинен бути господарем у себе вдома, а не в будинку сусіда (Вольтер).*

‘Лексико-тематичне поле’ “Природа” передбачає вивчення ‘лексико-семантичних груп’ “Флора” і “Фауна”. Знайомство з ‘лексико-семантичною групою’ “Флора” відкриває знання про дерева – національні символи України. Дуб як символ чоловіка, батька, козака, кохання, поважної справи, здоров’я, сили, могутності, довголіття споконвіку поважали в народі. Найстарішим деревом України є 1300-річний дуб “Чемпіон” в селі Стужиця Великоберезнянського району Закарпатської області. Меморіальними деревами нашої Батьківщини вважають чотири дуби: три 1000-річних дуби Тараса Шевченка в селі Будище Звенигородського району Черкаської області та один 1000-річний дуб Максима Залізняка в селі Буда Чигиринського району Черкаської області. Історичними деревами названо 3 дуби: 700-річний Запорізький дуб у місті Запоріжжя; 1000-річний Юзефінський дуб в селі Глинне Рокитнівського району Рівненської області; 120-річний дуб імператора Австро-Угорщини Франца Йосифа в селі Лисовичі Стрийського району Львівської області. Естетично цінним деревом визначили 2 дуби: 900-річний дуб Грюневальда в Голосіївському районі міста Києва та 800-річний Монастирський дуб в Мезинському національному природному парку, що в селі Рихли Коропського району Чернігівської області. Повага до дерева виражена в усній народній творчості (*За один раз дуба не звалиши; Як дуба не нахилиши, так великого сина на добре не навчиши; Кожний дубок хвалить свій чубок; Міцний, як дуб тощо*).

Тополя, а саме біла тополя, пірамідальна тополя, або українська тополя, улюблена в народі. Дерево асоціюється із закоханою нещасливою дівчиною. Дівчина в народній свідомості струнка, тонка, як тополя. У фольклорі рубання тополі символізує весільний обряд, а Тарас Шевченко увіковічив образ безталанної дівчина, яка, не дочекавшись коханого, перетворюється на це опоетизоване народною романтикою дерево.

Беззаперечним символом столиці України є *каштан*, оспіваний українським поетом-піснярем Андрієм Малишком та композитором Платоном Майбородою в пісні “Київський вальс”, що була замовлена київськими студентами-медиками на випускний вечір і стала неофіційним гімном Києва (*Знову цвітуть каштани, Хвиля дніпровська б’є. Молодість мила – ти частя моє*).

Цікавою може стати інформація про українські національні музичні інструменти, виготовлені з різних порід дерева:

- *кобза*, нижні деки якої – із твердих порід дерева (клен, груша, ясен), що надає інструменту дзвінкого звучання, а верхні – із хвойних (ялини, смереки, сосни);
- *бандура*, для якої використовують вербу, що має м'яке звучання;
- *цимбали*, верхня дека яких – із ялини або смереки, а нижня – із явора;
- *трембіта*, унікальний духовий музичний інструмент українських Карпат, а також засіб спілкування вівчарів у горах, що створена з довгих смерек, а мундштук – із явора;
- *волинка*, трубки для якої – із самшиту;
- *сопілка*, що вистругується з калинових гілок, бузини, ліщини, очерету;
- *ліра*, корпус якої з шовковиці, сливи чи граба, а верхня дека – із сосни;
- *скрипка*, що створюється з клена, ялини, червоного та чорного дерева.

Іноземці можуть прослухати звучання кожного українського народного музичного інструмента, а також ознайомитися з українськими мелодіями у виконанні Національного ансамблю українських народних інструментів; розповісти про види дерев, з яких виготовляють народні музичні інструменти їхніх країн. Інокомуніканти готують відеопрезентацію “Голос душі мого народу” для українських студентів.

Робота з лексикою рослинного світу України передбачає знайомство із зменшено-пестливими номенами: *верба – вербка, вербиця, вербичка, вербиченька, вербонька; дуб – дубок, дубочок, дубонько, дубчик, дубчикок; тополя – тополька, тополенька* тощо. Студенти перекладають назви рослин англійською та рідною мовами, добирають епітети, що їх характеризують, наприклад, *верба гнучка, похила, сумна, сором'язлива; дуб міцний, великий, могутній, непохитний, незламний, розлогий, кремезний, багатирський; тополя висока, струнка*.

‘Лексико-семантична група’ “Фауна” представлена такими лексемами, як *кінь, собака, лелека, бджола* тощо. *Кінь* у народних уявленнях символізує відданість, швидкість, витривалість, стихійну силу, ненаситність, персоніфікує вірного друга, козака, побратима, їхню долю, є емблемою сонця, потойбічного світу, смерті й воскресіння сонячного божества, багатства й могутності, атрибут святого Юра (християнського Георгія Переможця, який подолав змія-спокусника). На даху собору Святого Юра у Львові представлена скульптурна композиція Юрій Змієборець. Студенти знайомляться з українськими породами коней:

- *українською верховою*, що нараховує сім ліній дванадцяти родин (тварини цієї породи легко піддаються тренуванню, слухняні, придатні для всіх видів кінного спорту, за мастю – вороні, караківі, гніді);
- *гуцульською* (коні такого виду спокійні, урівноважені, підходять для верхової їзди, для упряжі, за мастю – гніді, булані, вороні, руді, сірі, мишасті);
- *новоолександрівською ваговозною* (жеребці надзвичайно працездатні,

продуктивні, їхнє тяглове зусилля становить 669 кілограмів, а корови можуть за лактацію давати до 3000 літрів молока).

В Україні спостерігаємо в природі дикого коня *тарпана*, занесеного до Червоної книги. На його честь названо швидкісний потяг ЕКр1 “Тарпан” виробництва Крюківського вагонобудівного заводу, що в місті Кременчуку Полтавської області. Студенти усвідомлюють, що кінь – надзвичайно популярна тварина в народі, їй присвячено багато народних пісень, деякі з яких можна прослухати та проаналізувати, наприклад, “Розпрямуйте, хлопці, коні...” у виконанні хору імені Григорія Верьовки (*Розпрямуйте, хлопці, коні, Та й лягайте спочивать, А я піду в сад зелений, В сад криниченьку копать*) та “Ой чий то кінь стоїть” з ілюстрацією з фільму польського режисера Ежи Гоффмана “Вогнем і мечем” (*Ой, чий то кінь стоїть, що сива гривонька. Сподобалась мені, Сподобалась мені Тая дівчинонька*). Аналіз українських паремій із лексемою *кінь* дозволить усвідомити прихований зміст цих висловлювань, наприклад: *напувати коня* – кохати; *відмовляти напоїти коня* – відмовити в коханні; *викидати коника (коники)* – робити щось безглузде або підступне; *сідати на свого коника (конька), сідлати свого коника* – починати розмову на улюблену тему. Корисною для вивчення української мови вважається робота зі зменшено-пестливими формами: *коник, коничок, кониченько, лошак, лошачок, лоша, лошатко*. Студенти переглядають відеофільм “10 Most Beautiful Horse Breeds in The World” англійською мовою, передають його зміст українською, розглядають найкрасивіші та найдорожчі породи коней у світі (наприклад, арабського скакуна, англійського ваговоза, будьонівську породу, ганноверську породу, клейдесталю, першерона, шетлендського поні, фалабеллу тощо), перекладають тексти англійською мовою про колекцію коней англійської королеви Єлизавети II, називають домінуючі риси та індивідуальні особливості екстер’єру кожної з тварин, зіставляють їх за цими ознаками з названими українськими породами.

*Собака* в українській культурній традиції символізує вірного друга, охоронця. Студенти знайомляться з українськими породами собак, зокрема:

- *українською вівчаркою* (порода відома з часів пізнього середньовіччя, кмітлива, самодостатня, рухлива, невибаглива, віддана господареві, поширена в українських степах, особливо в Асканії-Нова, у Франції внесена до списку поліцейських собак);

- *буковинською вівчаркою* (порода з масивною статурою, сильний та відважний охоронець);

- *одіс* (назва-аббревіатура, що розтлумачується як Одеський домашній ідеальний собака, результат схрещення таких відомих у всьому світі порід, як фокстер’єр, карликовий пудель, мальтійська болонка; за характером – життєрадісна, темпераментна, енергійна, доброзичлива, дружелюбна, невибаглива тварина).

Студенти здійснюють такі види роботи:

- читають тексти англійською мовою з українським перекладом про знаменитих собак світу: Білку та Стрілку, найвідоміших собак Землі, перших космонавтів, які після 17 повних витків навколо планети на космічному кораблі “Супутник-5” у 1960 році повернулися додому живими; собаку Павлова, сукупний образ тварин, які брали участь в експериментах Нобелівського лауреата Івана Павлова і допомогли людству оволодіти знаннями про умовні рефлексії; Балто, американського пса-героя, який разом зі своєю упряжкою доставляв ліки проти епідемії дифтерії на Алясці; Хатіко, який віддано протягом 9 років очікував свого господаря на вокзалі станції Сібуя в Японії, не знаючи про його смерть;

- розглядають та описують пам’ятники собаці Павлова в місті Санкт-Петербург (Росія), Балто в місті Нью-Йорк (США), Хатіко в місті Токіо (Японія);

- переглядають фільми європейськими мовами та переказують їхній зміст українською мовою (“Балто”, “Хатіко”, “The wonderful lives of Queen Elizabeth’s corgi army!”);

- читають казку “Жив-був пес” та ознайомлюються з однойменним мультіплікаційним фільмом;

- готують діалоги про власних домашніх улюбленців.

Ще одним національним символом України є *лелека* (*чорногуз*, *бусел*, *бузько*). Відомі два види лелек на території нашої Батьківщини: чорний і білий. Цікаво знати, що чорний лелека вважається хижаком і занесений до Червоної книги. Саме білий лелека асоціюється у свідомості українців із народженням дитини, материнством, свободою, добром, миром, красою, волею, коханням, духовною чистотою, Батьківщиною, щастям, радістю, родом, домівною тощо. Інокомуніканти здійснюють такі види роботи:

- дізнаються цікаві факти про українських лелек, наприклад, що лелеки, які мешкають на нашій території відлітають на зиму в Африку та Індію; а повертаючись, відновлюють свої гнізда, діаметр яких може становити до півтора метра, а вага – до 250 кілограмів; самець і самиця лелеки висиджують яйця по черзі (самка вночі, а самець удень); розмах крила білого лелеки становить близько двох метрів; сплять птахи, стоячи на одній нозі, тощо;

- читають українську народну казку “Як лелека щастя приніс”;

- переглядають фільми, передаючи їхній зміст українською мовою (“Лелеки. Українські птахи. Цікаві факти”, “Білий птах з чорною ознакою”, “Птахи – символи України”);

- слухають аудіозаписи співу лелек;

- розповідають про птахів, які є символами їхніх країн.

*Бджола* (зменшено-пестливі форми – *бджілка*, *бджілочка*, *бджілонька*) в українському ментальному просторі символізує душевну чистоту, святість. Продукти бджільництва, зокрема *мед*, *бджолиний віск*, *бджолині стільники*, *прополіс*, *перга*, *пилоч*, *забрус*, *маточне молочко*, *медовуха*, *бджолина отрута*, *бджолиний підмор*, *гомогенат*, надзвичайно популярні в Україні та за її межами. Наша держава входить до трійки найбільших сві-

тових експортерів меду, а українські бджолярі за 2017 рік перевершили по експорту меду Індію та Мексику. Студенти знайомляться з найпопулярнішими видами українського меду та їхніми лікувальними властивостями (наприклад, акацієвий, гречаний, липовий, соняшниковий меду, мед із різнотрав'я тощо); розповідають про бджільництво своїх країн. Прочитання байки Григорія Сковороди, українського просвітителя-гуманіста, філософа, поета, педагога 18 століття, “Бджола та шершень” уможливило розуміння екзистенційного гасла про “сродну працю”: “Подяка блаженній натурі за те, що потрібне зробила неважким, в важке непотрібним”. Інокомуніканти визначають тему та ідею твору, його основні думки, характеризують композиційну будову та коментують мораль.

Найвищим етапом засвоєння ‘*фонові лексики*’ студентами-іноземцями з усвідомленим зануренням у глибини української етнокультури визнано повне, всеохопне, глибоке розуміння літературних творів національних письменників (Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Олександра Довженка, Олеса Гончара, Ліни Костенко та ін.), які презентують власну мовну картину світу як складову загальнонаціонального світобачення, розширюють коло знань про український ментальний простір та місце людини в ньому.

Отже, опанування української мови в аспекті усвідомлення супровідних значень ‘*фонові лексики*’ дозволяє сформувати знання про традиції нашого народу (національні, релігійні, світські свята); географічні та кліматичні зони наших земель; уподобання в їжі, одязі, оздобленні житла; народні малярські ремесла і промисли; музичні інструменти, музичну та літературну спадщину; видатних особистостей у різних галузях науки, мистецтва, літератури. Така наскрізна робота розрахована на те, що інокомуніканти глибоко, системно, усебічно зрозуміють українську культуру з її глибинним змістом, підтекстами, що формувалися протягом тисячолітньої історії.

Бакум, З. (2013). *Українська мова для студентів-іноземців (рівень С1)*; Ч.І. Видавництво Р. А. Козлов. Кривий Ріг.

Бакум, З. (2013). *Українська мова для студентів-іноземців (рівень С1)*; Ч. II. Видавництво Р. А. Козлов. Кривий Ріг.

Бакум, З. (2014). *Українська мова для студентів-іноземців (рівень С1)*. Ч. III. Видавництво Р. А. Козлов. Кривий Ріг.

Городецька, В. (2018). *Українська мова як іноземна*. Видавництво Р. А. Козлов. Кривий Ріг.

## ЛІТЕРАТУРА

**МІФОСВІТИ РОМАНІВ “ЗАЧАРОВАНІ МУЗИКАНТИ”  
ГАЛИНИ ПАГУТЯК І “НІМИЙ БОГ” ЮРКІ ВАЙНОНЕНА**

*Галина Бокшань*

(Україна)

*У доповіді досліджено типологічні паралелі в інтерпретації міфологічних текстів самотніми представниками української та фінської літератур, зокрема, проаналізовано аналогії, що оприявнюються на сюжетному, мотивному й образному рівнях; акцентовано авторську оригінальність у створенні неоміфологічної картини світу в романах “Зачаровані музиканти” і “Німий бог”.*

*Ключові слова: типологічні паралелі, неоміфологічна картина світу, авторська міфотворчість, фентезі, міфологічні мотиви й образи.*

**MYTHOLOGICAL WORLDS OF THE NOVELS  
“THE ENCHANTED MUSICIANS” BY HALYNA PAHUTJAK  
AND “THE SILENT GOD” BY JURKI VAJNONEN**

*Halyna Bokšan'*

*The study examines typological parallels in the interpretation of mythological texts using examples of Ukrainian and Finnish literatures. In particular, it analyzes the analogies which emerge on the levels of plots, motifs, and characters. It highlights the authors' originality in creating neo-mythological pictures of the world in the novels “The Enchanted Musicians” and “The Silent God”.*

*Key words: typological parallels, neo-mythological picture of the world, authors' myth-creation, fantasy, mythological motifs and figures.*

Г. Пагутяк акцентує на неоміфологічних домінантах своєї творчості, що виявляються в переосмисленні проблем сучасності “в міфологічному часі й міфологічному просторі” (Пагутяк 2013, 16). Авторка часто використовує оніричні візії як окремі інтертексти, що уможливають заглиблення у сфери колективного підсвідомого. Фінський письменник Ю. Вайнонен у передмові до роману “Німий бог” підкреслює роль підсвідомого як руйнівної сили до написання цього твору: “Я задоволений, що зважився подолати цей шлях аж до кінця, оскільки відчув, що вихопився врешті-решт за межі свідомого, до світу міфів та архетипових видів” (Вайнонен 2018, 6). З огляду на це науковий інтерес становить питання типологічних паралелей в інтерпретації архетипів, міфологічних мотивів і образів самотніми представниками української та фінської літератур, а також авторської оригінальності у створенні неоміфологічної картини світу в їхніх романах.

Міфопоетика художньої прози Г. Пагутяк досить ґрунтовно досліджена у вітчизняному літературознавстві. Зокрема, значний внесок у вивчення неоміфологічних стратегій у її творчості зробили А. Артюх (Артюх 2011), І. Біла (Біла 2012), Ю. Вишницька (Вишницька 2015), Т. Гребенюк (Гребенюк 2017), О. Карабльова (Карабльова 2009) та ін. Утім, студіювання добробку Г. Пагутяк у компаративному аспекті й розгляд його в контексті світової літератури все ще залишається перспективним з огляду на незначну кількість дотичних до цього розвідок. Зважаючи на недостатність уваги в літературно-критичному дискурсі до прози Ю. Вайнонена, що лише віднедавна знайома читачам в україномовному перекладі, тема статті видається актуальною.

Мета дослідження – здійснити компаративний аналіз рецепції міфологічних мотивів та образів у романах “Зачаровані музиканти” Г. Пагутяк і “Німий бог” Ю. Вайнонена, виявити типологічні збіги та з’ясувати риси авторської оригінальності в інтерпретації міфологічних текстів.

У творах Г. Пагутяк і Ю. Вайнонена сюжетотвірним є мотив квесту, характерний для фентезійних творів. У “Зачарованих музикантах” квест-подорож до світу “за межею” (ЛЕ-2 2007, 530) здійснює юний Матвій Домницький: мандрівка, спрямована на пошуки Прекрасної Пані, насправді виявилася спокутою гріхів його роду та й людей загалом, що дозволила віднайти гармонію в пізнанні світу духів природи. Топос паралельного світу – Країни за Дунаєм – корелює з мотивом відновлення всесвітнього ладу, заснованого на рівності всіх божих створінь. Цьому топосу притаманна семантика герметичності, адже земля духів відкрита лише для обраних: тих, хто усвідомлює наявність іншого світу і наділений властивістю бачити його. З ним також пов’язаний образ Перевізника, який переправив Матвія через Дністер, що увиразнює матрицю перехідного обряду.

У “Німому богові” герой-оповідач Андре вирушив до загадкового бретонського села, в якому зник безвісти його батько – Луї Арман Мальдору, мандрівний артист зі сценічним псевдонімом “Шал”. Його пошуки завершилися розкриттям таємниці давньої хроніки про Великого Бая – бога печерних галок – і пізнанням батькової сутності. Подорож до Бретані перетворилися для Андре на мандри “у власній душі, у пошуках власної ідентичності, гармонії” (ЛЕ-2 2007, 530). Семантика герметичності властива й топосу бретонського села з його “закритою громадою”, що “ставиться з недовірою до сторонніх” і “там зазвичай не люблять гостей” (Вайнонен 2018, 24). До обраних, яких прийняла ця спільнота, належав батько Андре. З топосом паралельного світу також пов’язаний мотив відновлення космічної гармонії, адже бретонці живуть у “контакті з природою, шанують традиції й давні звичаї” (Вайнонен 2018, 24). Еквівалентами міфологічного Перевізника в романі Ю. Вайнонена виступають капітан шхуни Бельмер і візник Ладі Вальдосар, які допомогли Андре дістатися селища.

Ірраціональні мотиви чаклунства й магії, поєднані з реалістичною наратією, належать до атрибутів фентезійних творів. Можна завважити присутні аналогії між образом чарівниці Докії в романі-феєрії Г. Пагутяк “Зача-



рвані музиканти” і жіночим персонажем Алісти Тосен у романі Ю. Вайнонена. Докія мешкала в крайній хаті села: “ті, хто живе в ній, ніби перебувають на межі двох світів і не бояться нічого” (Пагутяк 2010, 122). Інтер’єр її житла вказує на зв’язок із силами природи: “Пахло сухим зіллям, не сіном, а квітами, що зв’язані в пучки, висіли під стріхою” (Пагутяк 2010, 122). Жінка мала хист розуміти мову рослин й гостре відчуття, що дозволяло читати в душах інших. Важливим елементом космогонічних уявлень про хату є піч. У романі Г. Пагутяк її образ корелює з демонологічною істотою: “З-під припічка виліз хатник і заходився поратись в хаті” (Пагутяк 2010, 126). Саме до старої хатини Докії прибився знесилений дорогою Матвій і отримав там нічліг і розраду. Докія рік пробула в паралельному світі – Країні за Дунаєм, господарями в якій були Ті, що літають у повітрі й живуть під землею.

Жіночий персонаж роману Ю. Вайнонена “Німий бог” наділений схожими характеристиками: Аліста жила за межами села, тому її оселю рідко навідували представники досить закритої громади, які шанували її покликання. Вона вважала “покликанням те, що може розмовляти з галками й мандрувати до царства небіжчиків” (Вайнонен 2018, 67). Обійстя Алісти постає подібним до хати, в якій мешкала Докія: “Зі сволока звисають усякі речі: бляшані й дерев’яні ковші, бляшані свічкові ліхтарі, мотки мотузачья, пожолоблені кухні, букети безсмертників, робочий інструмент” (Вайнонен 2018, 58). Як і в “Зачарованих музикантах”, у романі Ю. Вайнонена хата має піч: “У кутку красується змурована з дикого каміння піч, на яку спирається дерев’яна пічна лопата” (Вайнонен 2018, 58). Саме Аліста знайшла неприємного Андре, оточеного щільним колом печерних галок, на дорозі й прихистила у вітряку, в якому колись жив його батько. Подібно до чарівниці Докії, жінка була наділена особливими талантами: вона “знала мову й душу галок. Тому вона знала про те, про що не знали інші, і діставалася до місць, недоступних іншим. Її мудрість була такою ж давньою, як і довколишні гори, і вона спілкувалася з померлими, бувала і в їхньому царстві” (Вайнонен 2018, 60).

Перелік типологічних збігів у творчості Г. Пагутяк і Ю. Вайнонена доповнюється інтерпретацією символіки каменю. Брила порфиру, якій поклонявся дідич Домницький у романі-феєрії “Зачаровані музиканти”, ховаючи її в пивниці, постає фетишем, що відіграє роль замітника Прекрасної Пані. Олександр плекав найніжніші почуття до каменя, вгадуючи в ньому існування любові йому істоти: “Здавалось, світло жило в ньому завжди. Його слід було пробудити, як будять зі сну кохану жінку” (Пагутяк 2010, 26). Пристрасть старшого Домницького до нібито закутої в камінь чарівної істоти ремінісцентно пов’язана з міфами про Пігмаліона й Галатею, а також про Кібелу та багатьох інших богів і героїв архаїчного епосу різних народів (Трубецкой 2007). Образ каменю корелює з мотивом смерті: Олександр помер, притулений до брили. Коли камінь виносили з будинку, той “момент нагадував випроводження небіжчика й викликав схожу полегкість” (Пагутяк 2010, 69). Після завершення роботи помер і майстер, якому

замовили скульптуру з таємничого мармуру. У зображенні процесу витісування фігури Діви Марії з порфіру маестро Яковом оприявнюється опозиція ‘матеріальне–духовне’: чоловікові здавалося, що “в камені оселився якийсь дух і тепер ворухився від страху перед різцем і молотком” (Пагутяк 2010, 77).

На відміну від образу порфіру, в якому нібито було закуто Прекрасну Пані в романі Г. Пагутяк, образ каменя у творі Ю. Вайнонена корелює з чоловічим персонажем: герой-оповідач був скульптором і хотів витесати з брили фігуру батька. Образ каменя одухотворюється, як і в міфах багатьох народів: майстру здавалося, що він вивільняє його дух, “немов на поверхні каменя сльозить кров, неначе шкіру його натерто шорстким наждаковим папером” (Вайнонен 2018, 95). Він має антропоморфні ознаки: “Легко уявити собі, немов це – людська шкіра, під якою розпросторюється міцелій кровоносних судин” (Вайнонен 2018, 136). Камені, призначені для витісування фігур, у творах Г. Пагутяк і Ю. Вайнонена досконалі: у “Зачарованих музикантах” брила сніжно-білого порфіру завдовжки з людину була “без найменшого ганджу” (Пагутяк 2010, 25), а в “Німому богові” плита піщаника заввишки з чоловіка не мала “жодної тріщини” (Вайнонен 2018, 88). У рефлексіях героя-оповідача в “Німому богові” спостерігаємо кореляцію образу каменя з мотивом смерті: “в голові змигує думка, що підіймаємо ми труну, а не плиту – труну, у якій спочиває тіло мого батька” (Вайнонен 2018, 89).

Мотив чарівної музики є одним із основних у романі-феєрії Г. Пагутяк. Його розгортання збігається із зав’язкою твору: ‘нелюдська’ музика є частиною ‘дикого весілля’, яке бачив Матвій, а також важливим компонентом святкового життя у Країні за Дунаєм, куди молодий Домницький потрапив у пошуках Прекрасної Пані. Чарівна мелодія звучала у дворі княгині, куди сходилися душі землі: “Цілу ніч в лісі коло Приймий лунав сміх, чулися співи і панувала велика радість” (Пагутяк 2010, 215). В есеї “Блукаюча пісня”, що входить до книги “Сновиди: сні українських письменників”, Г. Пагутяк розмірковує про зв’язок музики з упорядкованістю Всесвіту: “У китайців музика – це закон світобудови. Вона не пов’яже душі праведників з Богом, а пронизує наскрізь усе суще. І людина може пізнати й відтворити цю гармонію, відшукавши її в собі” (Пагутяк 2010-2, 280). Таким чином, семантика космічної гармонії може бути екстрапольована на топос Країни за Дунаєм, представники якої з’являються у світі людей під звуки незвичайної мелодії, що надається до сприйняття лише обраним.

Подібну сцену зображено й у романі Ю. Вайнонена, у якому герой-оповідач під впливом галюциногенних грибів побачив видиво таємничого світу, де мешкали печерні галки: “Трохи віддалік лунають святкування й гульба, гримить музика, і дзенькають келихи, і вирує і бризкає сміх, і я кваплюся до звуків, до радості й веселоців” (Вайнонен 2018, 98). Утім, топосу фантасмагоричного світу у візії Андре властива амбівалентна семантика: деякі його мешканці танцюють і горлають пісні, підносячи тости, у той час як за дверима, у кімнаті, залитій брудним світлом, знаходяться де-

рев'яні клітки, “і з кожної дивляться дитячі очі” (Вайнонен 2018, 99). На відміну від Країни за Дунаєм у романі Г. Пагутяк, образ якої є проекцією кельтської міфологеми Чарівної землі з її вічним святом, у топосі химерного світу “за межею” в “Німому богові” домінує зловісна семантика, а дотичний до нього мотив музики є епізодичним.

Творчі інтенції Г. Пагутяк до відновлення первісної гармонії оригінально візуалізуються в її творах у теріоморфних атрибутах персонажів, що втілюють поєднання людського і тваринного первнів. Наприклад, у феєрії “Зачаровані музиканти” репрезентативними в цьому аспекті є образи мешканців Чорного лісу (чоловіка-оленя, чоловіка-вепра, переліток та ін.): “Деякі з них нагадували звірів – ведмедів, борсуків, лисів, зайців, маючи щось з їхньої оздобы: вуха, хвіст, ніс” (Пагутяк 2010, 147). Теріоморфними властивостями наділено й образи Тих, що літають у повітрі й живуть під землею, що є проекцією міфологем кельтського походження: Г. Пагутяк пов’язує їх із сидами – різновидом ельфів. У ранній прозі письменниці, в її “маленькому романі” “Компроміс”, з’являється демонологічний образ чоловіка з “відрослими нігтями”, схожого на “покошланого горобця”. У статті “До проблеми теріоморфності у творах Віри Вовк і Галини Пагутяк” (Бокшань 2017) окреслено специфіку образотворення теріоморфного персонажа в оповіданні “Народження і смерть чоловічка завбільшки з метелика”, однак згаданий твір не належить до об’єкта нашого дослідження.

У романі Ю. Вайнонена теріоморфний образ людини-птаха є наскрізним. У романі згадується про те, що в Бретані гніздилася єдина колонія печерних галок: “Місцеві поклоняються їм, вважають своїми святими птахами” (Вайнонен 2018, 17). Сакралізований орнітологічний образ наділений семантикою містичного: існувала низка табу й забобонів щодо цих птахів, відповідно до яких “вбити галку – до нещастя, а знайдену мертвою галку треба поховати там, де її знайшов, щоб уберегтися від помсти богів” (Вайнонен 2018, 36). Відбувається поєднання антропо- та теріоморфних атрибутів: галки марили про своє колишнє життя, “коли були вони вітряковими богами, про час, коли ще скидалися більше на людей, аніж на птахів, на вкритих від голови до ніг борошняним порошком людей, у яких на тімені, під пахвами і в паху буяло пір’я” (Вайнонен 2018, 42). Ці ознаки своєрідно виявляються в образі героя-оповідача, якого в дитинстві мати полюбляла виряджати галкою, прикріплюючи “пошите нею пір’яне опорядження <...> під пахвами і в паху” і коронуєчи “пишним головним убором з галячого пір’я” (Вайнонен 2018, 43).

Теріоморфні риси візуалізовано в образі Луї Арман Мальдору, якого мешканці бретонського села вважали за великого Бая – бога печерних галок, що, за пророцтвом давньої хроніки Гютерслона, мав обрати собі наступника: “Волосся його росте пташиними чубками, а на пальцях – довгі пазури” (Вайнонен 2018, 94). Зовнішня схожість на птаха видавалася бретонцям ознакою божественного походження, тож, віддаючи своїх дітей на виховання галкам, вони сподівалися побачити в них наступника Бая. Теріоморфними постають образи малих бретонців, яких знайшов у печері Анд-

ре: “Волосся буяє в них на головах товстим, довгим і кудлатим пасмом, чубком, який майже затуляє обличчя й очі” (Вайнонен 2018, 154). Птахоподібним зображено й сина Андре та Алісти, який у видиві героя-оповідача опинився в царстві небіжчиків разом із матір’ю та Луї: “Пір’ястий покритв іще тендітний, але під своєю шкірою дитиня вже носить зачатки величичних божественних пір’їн. Воно вже має дзьоб, червоні очі й королівську поставу” (Вайнонен 2018, 171).

Окремі типологічні збіги можна простежити в образах батьків Матвія й Андре, адже обидва чоловіки керувалися у житті пристрастями: Олександр Домницький мав сердечну рану і з лицарським запалом присвятив свої почуття уявній Прекрасній Пані, ув’язненій у брилі порфиру, а Луї Арман Мальдоро з несамовитою віддачею виступав перед глядачами, викликаючи моторошні відчуття: “Він шаленів на сцені, мов навіжений. Налітав із розгону на дощані стіни, зістрибував із підвішеної до стелі мотузяної драбини на підлогу, вигинався в щонайхімерніших позах, робив надрізи на тілі, припалював цигаркою, ковтав вогонь, видавав на собі волосся цілими жмутами – і все це без жодного звуку” (Вайнонен 2018, 32). Варто наголосити, що дегероїзовані образи обох Домницьких споріднює мотив пристрасного кохання до Прекрасної Пані, тоді як героєм-оповідачем роману Ю. Вайнонена артикульовано відмінності між батьком і сином Мальдоро: “Моїм скульптурам бракує шалу. Це й відрізняє мене від мого батька” (Вайнонен 2018, 31).

Певну схожість можна помітити в інтерпретації релігійних мотивів у романах Г. Пагутяк і Ю. Вайнонена. У “Зачарованих музикантах” спостерігаємо зображення світоглядного синкретизму – співіснування християнських вірувань і язичницького міфомислення. У романі оприявнюється чимало ознак двовір’я. Інтерес Г. Пагутяк до цього феномену є тенденційним, адже сама письменниця акцентує на ньому увагу в книзі “Уріж та його духи”: “Християнство і язичництво поєднуються тут в доволі оригінальний спосіб” (Пагутяк 2012, 46). Герої роману в ситуаціях розгубленості й розпачу то апелюють до язичницьких богів, то використовують канонічні християнські звертання: “Зевс гнівається...” (Пагутяк 2010, 19) або “Господи Ісусе!” (Пагутяк 2010, 21), “Матко Боска!” (Пагутяк 2010, 22). Природні явища вони тлумачать із позицій язичества та християнства водночас: “Вірили, що це помагає, що святий вогонь здатний відвернути гнів Перуна чи Іллі. Зрештою для людей то були лише два імені одного бога. Як святий Йоанн та Іван Купайло, як Велика Богиня і Матір Божа” (Пагутяк 2010, 27). У своїх роздумах і рефлексіях вони однаковою мірою оперують текстами Писання (“став чимось на подобу Йова зі Старого Тестаменту” (Пагутяк 2010, 36)) й образами слов’янської міфології (“дивився то на небо, то на спалену Перуном липу” (Пагутяк 2010, 37)).

На відміну від жителів Журавного в “Зачарованих музикантах” із власним ім двовір’ям, у романі “Німіий бог” мешканці бретонського села сповідують язичництво, бо шанують галок, а покинуті вітряки вважають священними місцями: адже птахи – “душі стародавніх вітрякових богів, і

ці душі охороняють і захищають вітряки, колишні свої домівки” (Вайнонен 2018, 36). Образи цих птахів корелюють у романі з космогонічними та есхатологічними міфами, оскільки, за переказами з хроніки, “життя в селі розпочалося з яйця печерної галки, яке плавало в річці Хасьбор, і село загине, коли вмере остання чубарка” (Вайнонен 2018, 139). Образи печерних галок – представників родини воронових – можна розглядати як інтерпретацію міфологеми ворона, що вважається медіатором між життям і смертю та виступає провісником зла. У романі Ю. Вайнонена, відповідно до міфологічних джерел, ці птахи є посередниками між світами: “Гірські птахи-велети, сірі Гермеси, носять у дзьобах вісті від могутніх богів до людей-бідолах” (Вайнонен 2018, 130). Візуалізація бога галок відповідає міфологічним уявленням про ворона як про істоту “подвійної антропо-зооморфної природи, що виконує медіативну функцію між людським і тваринним” (Мифы народов мира 2008, 203).

Таким чином, типологічні аналогії в неоміфологічних романах Г. Пагутяк і Ю. Вайнонена оприявнюються на жанровому, сюжетному, мотивному та образному рівнях. У “Зачарованих музикантах” і “Німому богові” спостерігаємо атрибути фентезі, що визначають генологічну природу цих творів, найвиразніша з яких – сюжетовірний мотив квесту. Пов’язані з ним топоси паралельних світів в обох романах мають семантику герметичності й, відповідно до міфологічних аналогій, співвідносяться з постаттю Перевізника. Мотиви магії у творах Г. Пагутяк і Ю. Вайнонена розгортаються через образи чарівниць Докії та Алісти, з якими корелюють казкові мотиви розуміння мови рослин і тварин. В інтерпретації міфологеми каменю обома авторами оприявнюється опозиція ‘матеріальне–духовне’, а також співвіднесеність із мотивом смерті. Мотив музики є наскрізним у “Зачарованих музикантах” й епізодичним у “Німому богові”, в обох творах він корелює з топосами світів ‘за межею’. У романі Г. Пагутяк теріоморфні персонажі пов’язані з мотивом пошуку гармонії людського і тваринного світів. У творі Ю. Вайнонена теріоморфний образ людини-птаха є сакралізованим, оскільки він асоціюється зі священним культом печерних галок, космогонічними та есхатологічними міфами. Обидва автори інтерпретують релігійні мотиви: українська мисткиня у своєму романі акцентує на світоглядному синкретизмі, притаманному мешканцям Журавного, а фінський письменник зображує язичницькі традиції шанування птахів. Перспективи подальших досліджень убачаємо у вивченні типологічної схожості “Німого бога” Ю. Вайнонена і творів ‘урізького циклу’ Г. Пагутяк.

Артюх, А. (2011). *Поетика самопізнання*. У кн.: *Критика прози: статті та есеї*. В. Неборак та ін. Грані-Т. Київ. С. 469–478.

Біла, І. (2012). *Мотив блудного сина у творах Галини Пагутяк*. Вісник Львівського університету: іноземні мови. 20. Ч. 1. С. 46–50.

Бокшань, Г. (2018). *До проблеми теріоморфності у творах Віри Вовк і Галини Пагутяк*. Текст. Контекст. Інтертекст. Вип. 3. Електронний ресурс:

<http://text-intertext.in.ua/index.php?id=231> [Дата останнього доступу 15.07.2019].

Вайнонен, Ю. (2018). *Ніхий бог*. Видавничий Дім “Комора”. Київ.

Вишницька, Ю. (2015). *Текстові варіанти есхатологічного міфосценарію Галини Пагутяк*. Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. 6. С. 95–101.

Гребенюк, Т. (2017). *Художні здобутки прози: Галина Пагутяк*. У кн.: *Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст.: у 3 т. за ред. В. Кузьменка*. ВЦ “Академія”. Київ. Т. 3. С. 254–266.

Карабльова, О. (2009). *Своєрідність осмислення біблійних текстів у прозі Галини Пагутяк*. Літературознавство. 14. С. 3–7.

*Літературознавча енциклопедія: у 2 т.* (2007). Т. 2. ВЦ “Академія”. Київ.

*Мифы народов мира* (2008). Под ред. С. А. Токарева. Електронний ресурс: <http://www.alleng.ru/d/inform/inform057.htm> [Дата останнього доступу 13.08.2019].

Пагутяк, Г. (2010) *Блукаюча пісня*. У кн.: *Сновиди: Сні українських письменників*. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. Київ. С. 278–280.

Пагутяк, Г. (2010). *Зачаровані музиканти*. Ярославів вал. Київ.

Пагутяк, Г. (2012). *Уріж та його духи*. ЛА “Піраміда”. Львів.

Пагутяк, Г. (2013). *Кожен день інший: щоденник*. ЛА “Піраміда”. Львів.

Трубецкой, Н. (2007). *Кавказские параллели к фригийскому мифу о рождении из камня (земли)*. В кн.: *Наследие Чингисхана*. Эксмо. Москва. С. 685–689.

## ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКА КОНЦЕПЦІЯ БОГДАНА-ІГОРЯ АНТОНИЧА

*Олена Буряк*

(Україна)

*У статті висвітлено особливості формування і втілення художньо-філософської концепції Б.-І. Антонича, в якій оксиморонно поєднуються міфічний (пріоритетне місце особистості, максимальна наснаженість життєвою енергією, утвердження в часі) та релігійний (ідея абсолютно-го утвердження) первні, що обумовлюють оригінальність індивідуального авторського міфу.*

*Ключові слова: художньо-філософська концепція, індивідуальний авторський міф, ліричний герой.*

## ARTISTIC-PHILOSOPHICAL CONCEPT OF BOHDAN-IHOR ANTONYČ

*Olena Burjak*

*The article highlights the peculiarity of the formation and embodiment of the artistic-philosophical concept of B.-I. Antonyč, which oxymoronly combines the mythical (the priority place of the individual and the maximum abundance of life energy, affirmation in time) and the religious (idea of absolute affirmation) beginning, which determine the originality of the individual author's myth.*

*Key words: an artistic-philosophical concept, an individual author's myth, a lyrical hero.*

Художньо-філософська концепція людини Б.-І. Антонича – підгрунтя його індивідуального авторського міфу (Буряк 2003, 54–64).

Перспектива руху ліричного героя – наближення до ідеалу абсолютно-го утвердження, тобто утвердження у вічності, обумовила формування “окремої дійсності” (Антонич 1998, 468) шляхом оригінального симбіозу міфічного й релігійного первнів.

Чим же пояснюється подібне поєднання? Філософія міфу містить два принципово важливі моменти – пріоритетне місце особистості й максимальну наснаженість життєвою енергією, що і визначає ідейне ядро Антоничевої концепції. Але потенціал міфічної доктрини недостатній для реалізації ідеї утвердження людини у вічності, тому що вичерпується енергійним оприявленням індивіда, тобто його присутністю у часі. Необхідні для реалізації концепції максимально широкі межі авторського міфу було створено шляхом уведення ключової релігійної ідеї абсолютного утвердження, тобто реалізацією у вічності. Релігійний компонент сприяв виникненню безмежної перспективи руху антропоцентра в ‘окремій дійс-

ності' Б.-І. Антонича, виконуючи роль потужного генератора її формування й розвитку.

Таким чином, симбіоз міфічного й релігійного начал на ідейному рівні спричинений максималістською метою, якої прагне досягти Антоничів ліричний герой, – самоутвердження у вічності.

Очевидно, саме засвоєння релігійного компонента призвело до втілення ідеалу в Антоничевій міфічній реальності в образі Бога, змістове наповнення якого аналогічне тлумаченню Е. Фромма: Бог – “образ вищої людської самости, символ того, чим людина потенційно є або якою вона повинна стати” (Фромм 1989, 176).

Отже, наближення до Бога – ніщо інше, як процес самоідентифікації особистості.

Універсальним способом досягнення мети філософи вважають боротьбу. Лише в боротьбі з чимось або з кимось індивід може максимально самореалізуватися. Боротьба напружує до краю сили, розкриває потенційні людські можливості. Ж.-П. Рішар вважає, що саме “через постійно недостатній опір речей” (Рішар 1996, 167) людина не має достатньої сили для самореалізації. Глибина утвердження особистості прямо пропорційна силі подоланого опору. Оскільки мета Антонича – абсолютне утвердження людини, то його ліричний герой стоїть перед необхідністю подолати найбільший опір.

Визначення ‘речі’ з найпотужнішим опором – це той пункт, який виступає однією з найважливіших координат художньо-філософської концепції людини Б.-І. Антонича. У його міфічній реальності надзвичайна сила опору властива смерті, адже вона не піддається пізнанню, а значить, і подоланню. Сила смерті – в її незбагненності, саме тому смерть завжди залишається ‘річчю в собі’. Навіть тоді, коли надто допитливий суб’єкт насмілиться виконати умову абсолютного пізнання – злиття з об’єктом, це призведе лише до самознищення суб’єкта.

Визначаючи річ із найбільшим опором, поет керується логікою язичницької аксіологічної системи, де життя вінчає ієрархію цінностей. Ліричному герою Антонича властиве постійне відчуття за своєю спиною цього невидимого незборимого ворога. Осягнення митцем співвідношень і зв’язку між категоріями ‘людина’ / ‘життя’ / ‘смерть’ / ‘вічність’ сповнене драматичним пафосом.

Прагнення ліричного героя наблизитися до Бога – втілення безсмертя – простежується вже в першій збірці “Привітання життя”. Поки що воно виявляється в нарцистичному захопленні тілесною красою, яка нічим не поступається фізичній досконалості грецького Аполона. Самозакоханий і самовпевнений із пісню “*боготворення тіла*” (Антонич 1998, 72) на вустах, ліричний герой нагадує людину часів Відродження. Він ще надто юний, щоб думати про еліксир вічної молодості; безкінечність життя – аксіома для нього. Здається, Антоничів ліричний герой дивиться на світ очима вічної людини, як і ліричний герой Павла Тичини:



*І як я вмру –  
не розумію:  
життя моє –  
одвічне* (Тичина 1976, 322),

а тому життя не може бути для нього абсолютною цінністю. Але в цьому абсолютному позитиві раз у раз прориваються ноти тривоги, викликані підвідомим відчуттям минулості й кінечності свята життя.

*Я – грецький бог з античної статуї –  
виходжу з жестом гордої поваги,  
дарма, що оплесків гудуть ще струї.*

*Несу здобуту чарку в свій притин,  
я хочу пити, я горю від спраги,  
до уст бокал підношу – в нім полин* (Антонич 1998, 31).

Ліричний герой настільки зріднився з роллю Бога, що не розуміє, чому в його бокалі не нектар – напій богів, який підтримує безсмертя, а гіркий полин – прикре нагадування про його грішне земне походження.

Якщо ліричний герой П. Тичини сповнений безжурного оптимізму, то саморефлексія Антоничевого героя має драматичне забарвлення: ототожнення себе з ідеалом поступово змінюється осмисленням власної недосконалості. Герой Антонича усвідомлює, що людське життя – це лише мить у порівнянні з вічністю існування Бога: “*Ми – ланцюга поодинокі звена, / ми – відтинок малий зі стрічки часу*” (Антонич 1998, 57). Настало болюче прозріння, він поглянув на світ очима смертної людини: “*Кожний з нас – життя є брат*” (Антонич 1998, 62).

Встановлення такого міфічного зв'язку між людиною й життям увиразнило відносну автономність цих категорій, відобразило той первинний драматизм, який сприяв глибоко інтимному, неповторному відкриттю давно відомої істини, викликавши здивування, описане Альбером Камю: “*Про смерть все вже сказано... Але що дивно: всі живуть так, ніби нічого не знають*” (Камю 1989, 231).

Цікаво, що застосування аналогічного прийому П. Тичиною – зображення життя у вигляді субстанції, яка існує окремо від людини, – продукує протилежний ефект. Оскільки буттєвий стан Тичининого героя – вічність, то відбувається ціннісна девальвація категорії життя:

*Гей, життя, виходь на бій, –  
пожартуєм для розваги!* (Тичина 1976, 8).

Влада часу над людиною викликає протест Антоничевого ліричного героя. Поет робить дещо прямолінійний, але виправданий для початківця хід у демонстрації людської могутності – утверджує героя як гіганта, використовуючи прийом “поширення перспективи” (Лосев 1978, 265) – нововведення художників епохи Ренесансу.

На думку В. Пановського, прийом “поширення перспективи” означає розширення сфери Я (Цитую за: Лосев 1978, 272).

У міфічній реальності Антонича сфера Я розширюється шляхом трансформації тілесного начала. Такий спосіб утвердження особистості суголосний із язичницькою традицією:

*Йди вночі, мій друже, йди вночі на ґрунь  
і серце, що в утомі, ти приложи до хвої,  
по місяця чолі рукою пересунь...* (Антонич 1998, 47).

У цьому сенсі Антонич був предтечею ‘космізму’ шістдесятників. Порівняймо вище наведений уривок із поетичними рядками І. Драча: “*Беру я синю ніч на руки, / Горну я зорі до грудей...*” і “*... Заплівся гострий місяць в чуб...*” (Драч 1982, 88), “*...сонце чуб на промені позичило...*” (Драч 1982, 111) тощо.

Наступний етап в осмисленні людиною свого місця у Всесвіті відображає збірка Б.-І. Антонича “Велика гармонія”. Більшість дослідників незаслужено обходила увагою цю книгу, яка нібито випадала з контексту поетової творчості. Релігійна наснаженість віршів завадила адекватно оцінити цей творчий здобуток митця (а чи вголос висловити справжню думку про неї) в період панування соцреалістичної естетики. Д. Павличко назвав її “рудиментом класичного виховання душі в класичному священницькому середовищі...” (Павличко 1967, 10), натякаючи на те, що майбутній письменник зростав і формувався як особистість у родині священника.

На наш погляд, поява цієї збірки цілком закономірна: “Велика гармонія” відображає авторські пошуки шляху абсолютного утвердження людини в царині християнської теософії.

Процес самопізнання ліричного героя рухається в напрямі, заданому “Привітанням життя”. Ліричний герой зняв райдужні окуляри й побачив прірву, яка розділяє його з Богом, усвідомив свою неспівмірність із Творцем:

*Ти – акорд космічної гармонії довокола,  
я – енгармонійний – серед хвиль боротись мушу...* (Антонич 1998, 72).

Настало болюче прозріння, але воно тільки посилило бажання наблизитися до Абсолюту: “*... кожний день – туга людини за небом ...*” (Антонич 1998, 65), “*... небо – туги ціль остання*” (Антонич 1998, 65), “*... небо – людська ціль остання*” (Антонич 1998, 65).

У християнстві максимальне наближення до Бога, який втілює ідеал в Антоничевій міфічній реальності, можливе лише після смерті людини:

*... щоб смерть моя була – останній  
гармонії акорд* (Антонич 1998, 61).

Але валоризація життя в ‘окремій дійсності’ Антонича заважала прийняти такий спосіб абсолютного утвердження індивіда.

*Без хитання в наближенні смерті  
навіть небо відштовхнув, п'яний життям* (Антонич 1998, 72).

Поета не могло задовольнити християнське тлумачення життя як передумови до вічного буття душі. Автор прагне абсолютного утвердження особистості при збереженні її духовно-тілесної цілісності в земному житті як у єдино можливому способі існування.

Таким чином, Антоничева мета – увічнити людину в житті – була спробою поєднати доміанти двох потужних непримиренних систем – язичництва й християнства, що й стало причиною неминучої поразки митця.

Поет утілює ідею злиття людини з природою, в такий спосіб намагаючись досягти фізичної незнищенності індивіда, що, на думку митця, свідчить про його утвердження у вічності (Див.: Буряк, 2000, 44–47).

Бог набуває пантеїстичного втілення, а ліричний герой, намагаючись сягнути безсмертя, перетворюється в реалії природи: камінь, куш, дерево, звіря.

Подібний прийом – зняття опозиції шляхом поєднання антиномних категорій – апробував П. Тичина. Відмінні позиції Антонича й Тичини в аксіологічній оцінці категорій життя і вічності обумовили специфічність цього процесу. В обох поетів символом життя виступає вогонь, який, за тлумаченням Н. Фрая, “у поетичній символіці ... трохи вивищений” (Фрай 1996, 120) над людським світом.

У П. Тичини енергія вогню наснажує художній світ:

*...огонь, тональність всього світу,  
огонь і рух, огонь і рух!* (Тичина 1976, 85).

Вища форма існування вогню – проникнення його в небесну сферу, де він ‘оживляє’ енергією і теплом холодну вічність, образно виражає ідею Бога:

*Спервовіку замість бога –  
огняні крила* (Тичина 1976, 50),

*Я – негасимий Огонь Прекрасний,  
Одвічний Дух* (Тичина 1976, 40).

Пріоритетність категорії вічності в Тичининому художньому світі обумовила перспективний рух вогню вгору, у небо – поетичний еквівалент вічності. Валоризація категорії життя в Антонича спричинила протилежний процес: небесний прообраз вогню, сонце, опускається на землю. Цей божественний вогонь покликаний розпромінити енергію вічності на землі, наситити собою свій антипод – минуще життя.

*Квітчасте сонце спить в криниці  
на мохом стеленому дні* (Антонич 1998, 89),

*Калинову чи пам’ятаєш кручу,  
де пастухи в криниці сонце поять?* (Антонич 1998, 182),

*В ріці дівчата сонце мують ...* (Антонич 1998, 183).

Авторська спроба створити образ людини, наділивши її такою рисою Бога, як безсмертя, наштовхується на опір матеріалу. ‘Розчинення’ особистості в природі супроводжується посиленням інстинкту самозбереження. Зокрема це виражається в паралельній номінації, що використовується в міфічній реальності Антонича. Паралельна номінація – намагання втрима-

ти від руйнації людину як універсум, бо, на думку О. Лосєва, саме “в імені – діалектичний синтез особистості і її вираження, осмисленості... Ім’я – те, що виражене в особистості, що виявлене в ній, те, чим вона є для себе і для всього іншого” (Лосєв 1990, 579).

*Антонич теж звіря сумне і кучеряве (Антонич 1998, 161),*

*Антонич був хрущем і жив колись на вишнях... (Антонич 1998, 181).*

Ім’я – оберіг, дію якого актуалізує інстинкт самозбереження, що недремно стоїть на захисті автентичності людини.

Поринання людини в природу супроводжується віддаленням від свого соціально детермінованого Я, тому відчуття втрати самоідентифікації особливо гостре. Злиття з природою трактується поетом як повернення втраченої в процесі цивілізації автентичності індивіда:

*Мов папороть, перед очами*

*стає прапервісність твоя.*

*Ти ще рослина, ти ще камінь,*

*тебе обкручує змія (Антонич 1998, 109).*

Та еволюційний людський досвід стоїть на заваді змалюванню ідилічної картини існування Я в новій, а точніше, прадавній фізичній оболонці. Ідилічне звучання руйнує прихований, але пронизливий драматичний струмінь.

*Кущем черленим край дороги*

*ростеш у шумі тишини.*

*Лиш олень – самець струнконогий*

*полохливої шука сарни (Антонич 1998, 109).*

Ліричний герой переживає екзистенційну відчуженість і самотність, спричинену втратою унікальної людської здатності любити.

Гармонійний взаємозв’язок людини з природою – той жаданий ідеал, до якого прагне наблизитись ліричний герой. І тут знову виявляється непослідовність, суперечливість авторської позиції. Момент досягнення гармонії між людиною і природою змальовується як їхня емоційна єдність, тобто застосовано людський критерій гармонії – суголосся емоцій: “Сміється сніг, сміюся я” (Антонич 1998, 104). Людське Я, хай і в прихованій формі, зайняло звичну домінують позицію. Таке вирішення цілком відповідає законам системи Антоничевого міфу.

Чи не від цієї спроби Антонича згармонізувати людський і природний макрокосми бере початок егоцентричне утвердження людини у вселенських масштабах шістдесятниками?

Ліричне Я зазнає болісних метаморфоз – своєрідного роздвоєння, так званого децентрування. Ліричний герой одномоментно перебуває у двох часових вимірах, оскільки в ‘окремій дійсності’ діахронічна послідовність часових етапів, змінюється їхньою слайдовою синхронністю. Часові площини накладаються одна на одну: майбутня, а чи минула іпостась ліричного Я втілена в реаліях природи, співіснує з його людським втіленням. Таке розщеплення Я призводить до невизначеності локалізації центру, руйнації його автентичної цілісності. Антонич відчуває, що втрачає людину, тому

шукає нові способи її абсолютного утвердження. Але кардинальної зміни поки що не відбувається: поет не виходить у своїх пошуках за межі царини природи.

Проникнення людини в природу можливе лише в перетвореному вигляді, що неминуче нівелює унікальність особистості. Щоб згармонізувати стосунки людини й природи, Антонич одухотворює природу. Оскільки найбільше досягнення в розвитку людської духовної сфери – здатність любити, то автор надає цієї властивості природним реаліям.

Встановлення міфічного родовідного зв'язку людини і природи було дуже болісним процесом. Показова в цьому плані “Яворова повість” – етапний твір у концептуальному плані. Чи не вперше Антонич робить спробу зближення людини і природи шляхом любові. Зав'язка драматичного сюжету означена словами: “...дівчину явір покохав” (Антонич 1998, 177).

Але зосередженість митця на матеріально вираженій незнищенності людини призвела до пошуків ‘матеріалізації’ любові, вибудові міфічного родоводу, а відтак до переключення на інший, органічний для поета спосіб встановлення зв'язку між індивідом і природою. Авторські спроби знайти нову істоту, що поєднувала б у собі риси природи й людини, виявилися марними. Спроба вибудувати міфічний родовід – народження сина явора й дяківни лише спровокувала ряд нових проблем, замість того, щоб виконати завдання гармонійного єднання особистості з природою. Плід кохання явора й дяківни – дивна маргінальна істота, якій важко знайти адекватне середовище для існування: дитя стало однаково рідним і водночас чужим і у світі людей, і в природі.

Поет апробує інший шлях проникнення людського Я в природу. Він вдається до метафоризації та прийому метаморфози двох закоханих із метою максимального збереження вершинного почуття людини:

*Нас двоє – два кошлаті й сплетені куці,*

*і усміх наші – метелик ніжний і крилатий* (Антонич 1998, 176).

Але метаморфози, що відбуваються із суб'єктами, призводять до якісної зміни духовного феномену. Та основа, яка повинна була втримати людину від руйнації, зникає:

*Углиб, аж до коріння все отут сповня*

*рослинний бог кохання, первісний і чистий* (Антонич 1998, 176).

Однак ліричний герой, одягнувши ризи праведника, не заплямований гріхом перелюбства, не усвідомлює драматизму свого становища.

Пропуск у вічний рай природи коштує непомірно дорого. Людина розплачується за нього нівеляцією власної неповторності, руйнацією свого тілесного й духовного начал. Намагаючись врятувати своє Я від смерті, ліричний герой втрачає його за життя. Безкінечні метаморфози, яких він зазнає, стали не рятівним колом, а вбивчим зашморгом.

Шукаючи шляхи утвердження індивіда у вічності, митець вдається до пантеїстичного способу фізичного розчинення людини в природі, внаслідок чого позбавляє її сутнісних ознак, а врешті-решт знищує.

Приваблива концепція увічнення людини через злиття її з природою виявилася нежиттєздатною. Митець продовжив свої творчі пошуки, результатом яких стала думка, що зріла у надрах авторської підсвідомості й у зародковому стані існувала в ключовому для Антонича образі сонця – метафоричній моделі альтруїстичної концепції (Буряк 2000, 46–47).

Поет апробував її в своїй останній збірці “Ротації”, оціненій Є. Маланюком “...як плідний, на жаль, з нереалізованими наслідками, етап на перетятім смертю творчим шляху”, що “...відкривав перед Антоничем несподівану й цікаву перспективу” (Маланюк 1966, 435).

Богдан-Ігор Антонич не встиг збудувати світ, що існує за зразком розпроміненого сонця. Такий світ створив інший будівничий, його талановитий послідовник Ігор Калинець. Він творчо засвоїв ‘сонячну’ модель художньо-філософської людини, створену Антоничем, подолавши зосередженість свого попередника на матеріальному увічненні, відкрив здатність духовного начала забезпечити невмирущість людини.

Антонич, Б.-І. (1998). *Твори*. Дніпро. Київ.

Буряк, О. (2003). *Поняття ‘індивідуальний авторський міф’ у сучасно-му літературознавстві*. Наукові записки. КДПУ імені Володимира Винниченка. Серія Філологічні науки (літературознавство). 50. С. 54–64.

Буряк, О. (2000). “У дно, у суть, у корінь речі...” (*Художньо-філософ. концепція людини в поезії Б.-І. Антонича*). Слово і час. 11. С. 44–47.

Драч, І. (1982). *Поезії: Т. 1*. У кн.: *Вибрані твори: У двох томах*. Дніпро. Київ.

Камю, А. (1989). *Миф о Сизифе: Эссе об абсурде*. В кн.: Ницше, Ф., Фрейд, З., Фромм Э., Камю, А., Сартр, Ж.-П. *Сумерки богов*. Издательство политической литературы. Москва. С. 222 – 318.

Маланюк, Є. (1966). *Б.-І. Антонич: “Зелена Євангелія”, “Ротації”*. У кн.: Маланюк, Є. *Книга спостережень: Том другий*. Гомін України. Торонто, Онтаріо, Канада. С. 430–435.

Лосев, А. (1990). *Диалектика мифа*. В кн.: Лосев, А. *Из ранних произведений*. Правда, Москва.

Лосев, А. (1978). *Эстетика Возрождения*. Мысль. Москва.

Павличко, Д. (1967). *Пісня про незнищенність матерії*. У кн.: Антонич Б.-І. *Пісня про незнищенність матерії. Поезії*. Радян. письменник. Київ. С. 7–46.

Рішар, Ж.-П. (1996). *Смерть та її постаті*. У кн.: *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* За ред. М. Зубрицької. Літопис. Львів. С. 164–179.

Тичина, П. (1976). *Твори: Т. 1*. У кн.: Тичина, П.. *Твори: В 2 т.* Дніпро. Київ.

Фрай, Н. (1996). *Теорія архетипних значень. Апокаліптична образність (поетика)*. У кн.: *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* За ред. М. Зубрицької. Літопис. Львів. С. 109–135.

Фромм, Э. (1989). *Психоанализ и религия*. В кн.: Ницше Ф., Фрейд, З., Фромм, Э., Камю, А., Сартр, Ж.-П. *Сумерки богов*. Издательство политической литературы. Москва. С. 143–221.

## СВІТ РАЙНЕРА-МАРІЇ РІЛЬКЕ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ-ЕМІГРАНТІВ (ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИЙ ДИСКУРС)

*Igor Vasiliushin*

(Україна)

*У статті розглянуто світ Райнера-Марії Рільке у творчості українських поетів-емігрантів. Традиції й дух Рільке в українській літературі дуже сильний, адже творчість поета глибоко закорінена в ґрунт української поезії не лише своїми художньо-естетичними образами, екзистенційно-філософськими мотивами, а й тим внутрішнім світом, суголосним автентичному осмисленню існування особистості (її буття-у-світі) в безмежному всесвіті.*

*Ключові слова: мистецька постать, художньо-естетичний світ, дух епохи, екзистенційно-філософські мотиви, буття-у-світі.*

## THE WORLD OF RAJNER MARIJA RIL'KE IN THE WORK OF UKRAINIAN EMIGRANT POETS (EXISTENTIAL DISCOURSE)

*Ihor Vasylyshyn*

*The article analyzes the world of Rajner Marija Ril'ke in the work of Ukrainian immigrant poets. Ril'ke's traditions and spirit in Ukrainian literature is very strong, because the poet's creativity is deeply rooted in the soil of Ukrainian poetry not only by its artistic-aesthetic images, existential-philosophical motives, but also by the inner world, in harmony with authentic comprehension of the existence of the individual (his being-in-the-world) in the infinite universe.*

*Key words: artistic figure, artistic and aesthetic world, spirit of the era, existential-philosophical motives, being-in-the-world.*

До творчості Райнера-Марії Рільке зверталися Євген Маланюк, Юрій Клен, Юрій Липа, Богдан Кравців, Микола Зеров, Михайло Орест, Леонід Мосендз, Леонід Первомайський, Майк Йогансен, Олег Зуєвський, Михайло Ситник, Микола Лукаш, Василь Стус, Микола Бажан, Дмитро Павличко, Юрій Андрухович та багато інших українських митців. Творчість видатного австрійського поета, що є символом цілої епохи, глибоко закорінена в ґрунт української поезії не лише своїми естетичними образами, філософськими ідеями, психологічними образами-символами та екзистенційними мотивами, а й тим духом та внутрішнім світом, суголосним автентичному осмисленню в українській ліриці існування особистості (її буття-у-світі) в безмежному космосі часопростору.

Слід зауважити, що й сам Рільке, мандруючи в 1900 році українськими землями, що тоді входили до складу Російської імперії, перейнявся духом



України – її історією, традиціями та звичаями українців, їхньою непересічною ментальністю, що позначилося й на творчості самого поета. Мандрівка Києвом, вплинувши на його духовий розвиток, навіть створила мрію оселитися в цьому “близькому до Бога” місті. В Україні Рільке познайомився з кобзарем Остапом Вересаєм. Його “Пісню про правду і кривду” згодом поет використав у своєму творі “Пісня про Правду” (“*Das Lied von der Gerechtigkeit*”). “Пісню...”, а також оповідання “Як старий Тимофій помирав співаючи” (“*Wie der alte Timofei singend starb*”) Рільке вмістив у книжці розповідей “Про Господа Бога та інше” (“*Vom lieben Gott und Anderes*”). В Україні поет відвідав могилу Тараса Шевченка на Чернечій Горі в Канєві, познайомився з творчістю Кобзаря. Особливе зацікавлення викликала в Рільке доба Київської Русі та козаччини. Він захоплювався українським фольклором, вважаючи, що відчув дух святої Русі Київської. Зацікавившись тоді перлиною давньоукраїнської літератури “Словом про похід Ігорів”, Рільке переклав згодом героїчну поему “*Das Igor-Lied (Eine Helden-dichtung)*”.

Побачене під час мандрівки пробудило в поета нові відчуття духового єднання з природою та істинним світом. Познайомившись з величавими краєвидами, а також побутом українців, національними звичаями, віруваннями й традиціями, тисячолітньою культурою, він назвав Україну своєю “духовою батьківщиною”.

Як митець і філософ Рільке тонко відчував й чутливо реагував на дегуманізацію тогочасної індустріально-технократичної епохи, яка породжувала екзистенційне відчуження, відчуття самотності й загубленості людини в сучасному чужому світі. Нова епоха стала тією межевою ситуацією, що спонукала особистість до переоцінки цінностей, змусила її зробити вибір: або скочування в “ніщо”, або шлях подолання “страху смерті”, відчаю, зневіри, шлях духового прозріння через катарсис, пошук автентичних цінностей. Д. Наливайко підкреслює: “Основну ж причину цих явищ він (Рільке – прим. І. В.) вбачав у тому, що сучасна людина втратила органічні зв’язки зі світом і людьми, відчування нескінченності буття і своєї єдності з ним, здатність розуміти речі, їхнє «приховане життя». У світосприйманні й естетиці зрілого Рільке особливе місце відведено речам: вони були для нього не власністю, не утилітарними цінностями, в його поетичній філософії речі – згустки «живого космосу», які живуть одним буттям з людиною, виступаючи ніби її продовженням, матеріалізованим вираженням її сутності” (Наливайко 1974, 7). Тому Рільке й шукав цю чисту духовність у всьому: насамперед у собі, в речах навколо, в безмежжі світу. Бо, власне, суть екзистенціального усвідомлення й сприйняття світу полягає в тому, що особистість стоїть перед альтернативою вибору автентичного або неавтентичного буття-у-світі, в одному з яких вона знаходить та відкриває своє внутрішнє ‘я’.

У нашій статті зацентруємо увагу на духовому світі Рільке, його впливі на українську поезію та мистецькому діалозі з видатними українськими поетами-мислителями – Євгеном Маланюком, Михайлом Ситником та

Богданом Кравцівим.

Що найперше поєднує лірику Михайла Ситника з Рільке – це мотиви самотності й відчуження, хоча в українського поета вони пов'язані, насамперед, з утратою Батьківщини і трагічним усвідомленням неможливості повернення на рідні терени. Уся еміграційна лірика М. Ситника як відповідь на слова із сонета Рільке: “Друже мій, справді, самотний ти бо...” (Рільке 1974, 215). Самотність у чужому світі є лейтмотивом багатьох Ситникових поезій, вона персоналізується, виснажує та втомлює, позбавляючи людину крил і бажання злетіти, “переступить світи” (Ситник 1998, 181–182). Це епістемологічна самотність перетворює світ навколо в порожнечу, породжує крик відчаю: “Надворі така пустота, // Що навіть ніде повісяться” (Ситник 1998, 244). Самотність – діва страждання й смерті, яка в білому вбранні з'являється поетові як “надокучливе прощання”, “монотонний дзвін”; приходять нишком у кімнату, “давить груди, як отруйний дим”; це книга, “розгорнута лихим учителем”, з мертвими сторінками, що не шелестять, яку монотонно з ранку до ночі прочитує поет під “безжалісний регіт” життя (Ситник 1998, 247). Проте саме ця трагічна самотність, яка є, на думку Рільке, необхідною для митця, творить перлини Ситникової лірики. Образ-символ самотності виражений в одному з найкращих ліричних віршів Рільке:

*Тим, хто бездомний – дому не звести.*

*Хто нині сам – самотнім він лишиється:*

*читатиме, писати – як не спиться –*

*листи він буде довгі – і брести*

*алеями – з тривожним вихром листя* (Кравців 1947, 45).

Рількеанська тема осені з характерним для неї екзистенційними мотивами втрати дому надзвичайно сильна в ностальгійній ліриці Михайла Ситника: і в поезіях з однойменною назвою “Осінь” (“Ходить осінь із тучами...”, “Позолоти мою печаль...”, “День розлігся, немов у труні...”, “Волоссям сивим опадає з неба...”), і в інших віршах. Туга, сум і ще не втрачена надія на повернення до рідного дому є головними мотивами диптиху М. Ситника “Осінь” (Ситник 1998, 67–68). Ліричний герой, утомлений від життя на “остогидлій чужині” від “блукання по чужих дорогах” зі своїм “замученим серцем” і нездійсненими мріями, споглядаючи красу осені, заглиблюється в психологічну саморефлексію. “Я надвоє розколотий, // Я сто́крат розтривожений”, – це усвідомлення того, що життєві реалії чужини, де він “блукає, пригнічений, із своїми надіями”, – це “зло, облуда і утома”, а Україна – лише мрії-ілюзії, в основі яких лежить тільки минуле й спогади. Мотиви поезії “Осінь” (“День розлігся, немов у труні...”) посилені екзистенційним концептом *смерть* (Ситник 1998, 242): день, що “розлігся, немов у труні”; важкі хмари, які нагадують “чорне віко немов домовини”; “тріб непотрібного дня” й люди, що “розійдуться по різних путях, дожидаючись власної смерті” – і, як антитеза, жорстоке життя, що сміятиметься над ними “нахабно й відверто”. Чарівний пейзаж “благословенної осені” (“Осінь” (“Волоссям сивим опадає з неба...”)) і мандрів-

ка сонячним днем на зустріч із нею – з мрією, “щоб хоч краплину радості знайти”, завершується кладовищем й усвідомленням, що “далі вже нема куди іти”, оскільки в душі поета, яка вмирає на чужині, залишилася лише “безмежна і сумна пустиня” (Ситник 1998, 271).

Особливе місце в ліриці М. Ситника займає поезія “До себе”, датована 1949 роком, написана в останній період перебування в Європі. Складається враження, що вірш створений у ритмі поетового серця, настільки сильно й динамічно відчувається розмір і такт. Твір містить традиційні для Ситника мотиви: відторгнення чужини, мрію хоча б про смерть на рідній землі та пророкування самотньої мандрівки світом. Рядки “до світу осліп, оглух...”, “зостануся ж сам із собою, // чи буде радість, чи лють” передають усю глибину поетового трагічного світовідчуження в його мандрівці чужими дорогами (Ситник 1998, 238).

Мотиви внутрішнього спустошення, безнадії та розпачу, котрі Цицерон назвав “недугою душі”, час від часу прориваються як виплеск поетової саморефлексії, трансформованої в його пейзажну лірику, майстром якої є Ситник, – і в описі лісу (“Столітній дуб стоїть на охороні...”) з’являється картина тління та смерті (Ситник 1998, 249): столітній дуб у “спазмах умираючого дня”, що підняв до неба “жилаві долони” з тугою й німим проханням; дерева з обрубаним гіллям, які гнутья, немов каліки; рідка трава, що, наче мертвий колос, прикриває “злісіле тім’я землі”; траурний похід “тяжкої, могильної і всевладної тиші”. У вірші “На цвинтарі” Ситник створює моторошну картину природи з небом із “насупленими бровами”, з очима-зорями, що світять із птьми, місяцем, який, мов “жовтий нагар”, висить у чорному підсвічнику ночі. Нічний пейзаж завершує зловісна персоналіфікація: сірі хрести, що “розправили руки дубові”, готові йти від мертвих – до живих, шукаючи нової жертви. Роззявлена “паша провалля”, “витрухлі зуби корчів”, дощ, що “цебенить, як із цебра”, розлючений рев вітру, який ступає “по ребрах умерлих дерев”, – фантазмагорична пейзажна картина поезії “Усілася хмара найтяжча...” (Ситник 1998, 255).

Ситник, як і Рільке, виражає в поезіях своє ставлення до технократичної епохи, що дегуманізувала світ, знівелювала морально-етичні й духові цінності та викинула зневірену й відчужену особистість на дорогу самотності, перетворивши її на бездомного мандрівника чужими стежинами світу, про що пише Рільке в XXIV сонеті (“Навіщо зрікатись нам приятельства старого...”):

*... В самітні рушаємо мандри,  
тільки на себе поклавшись, і наші стежини  
креслим, як градуси, не як прекрасні меандри.*

*Нині палає лише під котлами машини  
полум’я давнє, підводячи молот зважнілий.*

*Ми ж, мов плавці, ледве-ледве збираємо сили* (Рільке 1974, 222).

У лірико-філософській поезії “Дух творчості – неумирущий дух...” Михайло Ситник переосмислює сучасну епоху, націлену на швид-

кий технократичний розвиток, проорокуючи загибель бездуховному світові, в якому не залишилося місця людині. Вказуючи на причини антисакральності сучасного світу, митець стверджує, що саме “неумирущий” дух творчості, тобто нестримного цивілізаційного прогресу, технократії, коли раціонально-матеріальне витісняє духове, витаючи “переможно над віками” й кладучи “на святощі печать свою тверду”, спричиняє врешті-решт у своїх “золотих здобутках” десакарлізованого світу – “дух руйнації”. “І ми не знаєм, хто з них справді дужчий”, – робить висновок поет (Ситник 1998, 45). Вірш-проороцтво Ситника звучить як відлуння сонета Рільке “Двигіт нового...”, у якому поет, звертаючись до Творця людини й людства, передрікає, що “стане у світі”, в якому машини переважають людське:

*Глянь, двигуни  
крутяться мстиво і люто,  
щоб нас здолати й знебути.*

*З нас набираючись сили,  
нам вже тоді збайдужіло  
служать вони (Рільке 1974, 217).*

Саме криза технократичної епохи спричинила дві світові війни з мільйонами людських жертв: свідком Першої був Рільке, а Другої – Ситник.

Таким чином, бачимо, що художні світи Ситника й Рільке переплітаються не тільки тематично (погляди на технократичну епоху) чи в спільності екзистенційних мотивів, а й у суті світосприйняття та світобачення, оскільки Рільке й Ситник прагнуть через мистецтво й художнє слово виразити свою істинну сутність.

Творчість Рільке, його погляди на релігію, мистецтво, епоху, суспільство й особистість завжди цікавили Євгена Маланюка. Високу оцінку видатного австрійського поета знаходимо, насамперед, у його публіцистиці та епістолярній спадщині (Маланюк 2005, 322): “Рільке це був виквіт *Австрії*, тієї, про яку говорив Палацький, тієї, що ми її бачили в Чехах, в Тиролі, в Зальцбургу...” (“Чорний зошит”, 08 листопада 1938). У статті “Поезія і вірші” Є. Маланюк характеризує Р.-М. Рільке як “найорганічнішого” поета (Маланюк 1962, 141). 1931 року в листі Євген-Юрій Пеленський, високо оцінивши збірку Євгена Маланюка “Земля й залізо”, зазначив: “Ще одна заввага: це вправді до нової збірки не стосується, але – міркую – останні пояснення не конче дуже туди підходили До речі: «чужих» образів у Вас більше (Тичина, Рильськ[ий], Шевченко, а особливо Рільке.) Чи любите поезію Рільке?” (Маланюк 2005, 438). У листі від 31.X.1931 р. Євген Маланюк відповів, підкресливши визначну епохальну роль австрійського поета у світовій літературі: “Reiner’a M. Rilke’го – люблю глибоко й інтимно; для мене він – єдине світле, що було в кінці XIX століття, коли було так темно і так страшно. Тільки перекладати його ніяк не втну не тільки тому, що слабо знаю німецьку мову, а й тому, що його дійсно трудно перекладати (дати еквівалент ліричного організму). Прекрасно перекладає його – Юрій Липа” (Маланюк 2005, 439).

Психологічно та світоглядно Рільке й Маланюка насамперед об'єднує ставлення до епохи, до трагічних проблем сучасної їм доби та усвідомлення високої ролі мистецтва у формуванні духу епохи. “Мистці, – підкреслював Є. Маланюк у «Листі до молодих», – перші відчувають повів нової епохи, бо вони – в найліпших своїх представниках – завжди чатують на границі прозріння. В інших галузях творчості, де елемент мистецтва більш прихований, зміни епох проходять більш еволюційно, з дня на день. Навіть філософська думка іде, сказати б, в ар'єргарді і формулює здебільша *post factum* – тому серед філософів пророки трапляються рідко” (Маланюк 2005, 314). Як і в Рільке, який глибоко пережив трагедію Першої світової війни, називаючи в одному з листів війну “горою страждань, на яку ми продовжуємо здиратися”, так і в Маланюка, що безпосередньо брав участь у визвольних змаганнях української революції, пережив їхню поразку, а згодом і всі труднощі Другої світової війни, втрату Батьківщини, суголосним було ставлення до раціоналістично-технократичної доби, що призвела до численних катаклізмів і людських жертв. Тому, як і в технократичній “епосі машин” Рільке, двигуни якої крутяться “мстиво і люто”, щоб “здолати й знебути” людство, знаходимо в Маланюка художньо-філософські екзистенціальні характеристики “знебоженої” епохи – “сліпа й глуха”, “саганинська”, “рокована”, “нерадісна доба”, численні апокаліптичні мотиви. У статті “Поезія і вірші” (1936) Є. Маланюк проаналізував роль сучасної науки, яка, знівелювавши релігійні, духові та морально-етичні цивілізаційні цінності, почала повністю визначати суспільне життя. У контексті рількеанської “епохи машин” Євген Маланюк підкреслив: “Матерія й механіка не лише канонізовані, а й обожествлені. Шлунок був урочисто признаний якоюсь ентелехією людини і її творчості”, і далі “В живу органіку впорскується трупний бакциль механічної анархії. Постає диявольський міт про кляси, що перетинає живе тіло народу. Людину відривають від землі й природи, що є ґрунтом всілякої творчості. Врешті, викорінені й атомізована людина випадає з органічної системи всесвіту, зриває свій зв'язок з природною творчістю, а тим самим із самим Творцем, що творчим флюїдом благодаті всесвіт обіймає, просякає й просвітлює” (Маланюк 1962, 145).

Саме мистецтво, на думку Євгена Маланюка, і є тим чинником спротиву дегуманізації суспільства, боротьби за загальнолюдські й національні ідеали, і саме справжнє, істинне мистецтво влітається в долю митця, визначаючи його шлях та пророкуючи часом і його трагічне майбутнє: “Кожне мистецтво (у властивім, отже високім, значенні цього слова) є річ *небезпечна*. Бо у мистця воно – через покликання – сполучується з Долею і часом Долею його стає, зі всіма трагічними чи лише трагедійними перспективами. Рільке десь в “Листах до молодого поета” радив писати вірші лише тоді, «коли немає іншого виходу: або – або»” (Маланюк 2005, 315).

Якщо розглядати художньо-філософський складник літературної спадщини Євгена Маланюка, то творчість Рільке, яка була близька йому по духу, знаходила своє відображення в ліриці українського поета, що є відлун-

ням внутрішнього діалогу двох митців-естетів, митців-мислителів – австрійського та українського.

Образ Рільке, перегуки з його лірико-філософськими поезіями є в ліричному циклі Є. Маланюка “Прага” (1926), до якого він бере як епіграф рядки з вірша “Ich habe viele Brüder in Sutanen...” (“*Das Buch vom mönchischen Leben*”) – ...*wie menschlich sie Madonnen planen*... Поезії циклу наповнені мистецькими “тіціанівськими” штрихами божественної природи та художньо-філософськими образами космічного часопростору, спрямованого у вічність, які досягають у поетовій мистецькій рефлексії найпотамніших глибин його ‘Я’, що веде найсокровенніший діалог зі світом Творця: прозора синь у “позолоті надвечір’я”, шерех небесних крил над містом, відблиски свічок “на ликах Карлового Мосту”; вічність, що спочиває “на каміннях Праги”; літо, яке “проростає кризь все”; зелена кров рослин, що перемішується із червоною людською, символізуючи нерозривний зв’язок людини й природи; храм Всесвіту з копулою блакитних глибин, що “двиготить золотосонячним дзвоном”; “святі голуби”, які шепочуть крилами про “святі міраклі”. Символом гармонії людини й божественного через злиття з природою у прагненні до вічності виступає постать самого юного Рільке (Маланюк 1992, 193):

*Може, власне, в цім парку мрійний юнак,  
За ростом рослин слідкуючи тільки, –  
Знаходив вічності тайний знак  
Райнер-Марія Рільке.*

У вірші “Прага” (1927) Євген Маланюк підкреслює роль Рільке в контексті нової епохи на зламі віків, його значення у світовій культурі, ставить його поряд із постатями, які мали величезний вплив на епохи та змінювали світ – автор “Фавста” Гете, Бетховен, Наполеон, Скворода, Марк Аврелій.

Поєднує лірику Рільке та Маланюка й візія “розбоженої” епохи як доби технократичної катастрофи, погляд на суспільство, яке “затратило душу”, екзистенційно-філософське осмислення трагічної дисгармонії світу та осмислення й переосмислення природи багатьох життєвих явищ і речей у духовому світі особистості (вірші “Технократія” (1928), “Катастрофа” (1933)). У поезії “Катастрофа” Є. Маланюк метафорично пророкує смерть усеохопної доби технократизму, епохи “богоподібної” людини, яка уявила себе такою всемогутньою завдяки розвиткові машин. Це призведе врешті-решт лише до краху “розбоженого” суспільства, робить висновок митець. Поет протиставляє “мертвим крилам” машини, “бездушному, рукотворному тілу”, “шматкам матеріальних тіл”, що залишилися після авіатроці, мир і сяйво божественної вічності й безсмертя душі, зневажених тогочасним технократичним суспільством:

*Коли ж з-під сплетів механічних  
Звільнили вже пусті тіла,  
Їх лиця сяяли, і вічність  
В очах заплючених була (Маланюк 1992, 321).*

Яскравою ілюстрацією поетового сприйняття та розуміння епохи та місця в ній особистості є вірш “Доба” (1943), в якому митець усвідомлює себе як людину буремної епохи й по-філософськи осмислює життя та світобудову: життя швидкоплинне й минуле, а людина є лише невеликою часткою Всесвіту, “атомом”, з яких, проте, і складається величезний Всесвіт.

Мотиви зміни, “перетворення”, погляд на світ ізсередини через осмислення ставлення свого “я” до зовнішньої природи світу, подій і явищ характеризують творчість Євгена Маланюка повоєнного періоду. Заглиблення у власну екзистенцію, лірико-філософський діалог зі своєю сутністю, внутрішнім ‘Я’ – стають основою поетової саморефлексії, сповненої рількеанськими мотивами з його “Елегій”:

Світ лиш всередині нас, мої любі, існує.

*Є перетворенням наше життя. Безупинно  
меншає зовнішнє. Там, де стояв дійсний дім,  
нині видніє уявлений образ, належний  
тільки до вигадки, наче він є тільки в мозку* (Рільке 1974, 183).

Мотиви зрілого осіннього спокою та вічності, екзистенційні медитації, філософське осмислення природи людського ‘буття-у-світі’, що полягає в органічному зв’язку ‘буття як життя’ “в прощанні вічним” (за Р.-М. Рільке) і смерті як переходу до вічності наповнюють цикли поезії Є. Маланюка “Осіньна весна”, “Гірка весна”, “Три поезії”, “Дві поезії на одну тему”, вірші “Важка спізнала мудрість, як тягар...” (цикл “Дві елегії”), “Серпень”. Лірико-філософським прологом до поезій повоєнного періоду стають рядки вірша “І от, коли ворожиш: жить...” з циклу “Осіньна весна”:

*І вічність сяє. Йї дні пливають.  
І, мандрами і болем стертий,  
Вже майже знаєш, як забуть,  
Що сонце це – є сонцем смерті* (Маланюк 1992, 450).

Художньо-філософський часопростір у віршах розширюється до вічного часу й нескінченного космічного простору через повільний, спокійний процес “помирання” як переходу “видимого у невидиме” (за Р.-М. Рільке), переходу до вічності:

*Осінній парк і ще одне розстання,  
І строфи Рільке...  
Ах, чому не доц?*  
*Чом цей нещадний попіл умирання  
І далечинь ще не відбутих проц?* (Маланюк 1992, 453).

Відповіддю на поетове запитання немовби стають поетичні рядки з “Першої елегії” Рільке:

*...Справа трудна – помирання,  
наздоганяння смерті, в яким поступово  
вічність вчувається. Роблять живі помилку,  
смерть од життя відрізняючи надто сильно* (Рільке 1974, 160).

У листі до польського перекладача Вітольда Гулевича Рільке роз’яснює своє сприйняття й трактування суті смерті – безсмертя: “*Ствердження*

*життя і смерті в «Елегіях» стає єдністю.* Визнавати одне без другого, як це тут виявляється й урочисто стверджується, врешті лиш обмеження, де виключається все нескінченне. Смерть – це інший, невидимий і неосвітлений нами *бік життя*: ми повинні досягти найвищої свідомості нашого буття, яка в себе вдома в *обох нерозмежованих між собою областях і житиється з невичерпного джерела обох...*” (Рільке 1986, 269–270).

Екзистенційне переживання втрачених надій, тіні минулих епох, лірико-філософська рефлексія, психологічні переживання власної осені як зрілих літ, самотність митця на теренах Всесвіту, роздуми про людське життя як шлях до вічності визначають лірико-філософський спектр поезій Є. Маланюка. Філософія “спізнаної мудрости” влітається в мотиви циклу “Дві елегії”. Епіграфом до вірша “Важка спізнала мудрість, як тягар...” є рядки з Рільке “*Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr...*” (“Herbsttag”). Поезія Маланюка завершується висновком-переспівом у дусі рільківського “самотнього мандрівника”:

*Ні захисту. Бо “не збудує дім  
Той, хто не вів побудувати досі”.  
Мандруй, іди, вдивляйся в сизий дим  
Далечини і розумій: це – осінь* (Маланюк 2005, 212).

Зрілою філософською мудрістю наповнена екзистенційна медитація поета “Серпень” – вірш-сповідь перед собою і перед світом. Епіграфом до поезії автор знову обирає слова Р.-М. Рільке “*Herr, es ist Zeit!*” (“Herbsttag”). Лейтмотивом вірша, у якому сконцентоване головне гасло екзистенціалізму – пізнати себе, свою сутність, стають рядки: “Бо зір вертається до себе, внутр, // З переситом від людського й земного” (Маланюк 1992, 426), оскільки “...творець повинен бути для себе цілим світом і все знаходити в собі і в природі, з якою він з’єднався” (Рільке 1986, 219). Лірико-філософська рефлексія, заглиблення у власну екзистенцію є засобом самопізнання й самоусвідомлення, самовираження душі й духового смирення перед Божественною філософією мудрости, що виражає молитовний рефрен “час, Господи, покори й самоти”. “Покора” – це прийняття вищості й справедливості законів Творця та їхнє морально-духове сповідання, “самота” – усвідомлення “свободи вибору”, який людина здійснює в пошуку власної автентичності наодинці зі своєю совістю через осмислення й переосмислення, часом болуче й трагічне, своєї сутності, закоріненої у внутрішньому “я”. Тому “покора” – це “мудрість”, а “самота” – це “завжди висота”, це шлях до пізнання себе і через пізнання себе – істинності світу.

Художньо-естетичні та філософські пошуки Богдана Кравців значною мірою почалися з Рільке, про що він писав у післямові до книги “Речі й образи” (Нюрнберг, 1947): “Ще після Першої світової війни, яких двадцять п’ять років тому, мені – сповненому поривів і літературних задумів гімназійному учневі – пощастило «виловити» на полицях однієї із львівських антикварень дивну книжку. Це була велика збірка поезій «Книга образів» й автором її був відомий мені вже з деяких друкованих перекладів у «Літературно-Науковому Вістнику» – Райнер Марія Рільке” (Кравців 1947, 119).



Згодом, в еміграційний період у Західній Європі Богдан Кравців видав переклади з Рільке під назвою “Речі й образи”. Дві перші спроби перекладу були здійснені раніше, про що письменник писав, зазначаючи “...я зміг зарахувати до свого літературного дорібку переклад вірша Райнера Марія Рільке «Хлопець» і невдачну спробу перекладу «Осінній день»” (Кравців 1947, 119).

Вірш “Хлопець” (1935) як мотто увійшов до збірки публіцистики та есеїв “Дон Кіхот в Альказарі” (Львів, 1938), згодом – до збірки поезій “Остання осінь” (Прага, 1940). “Поезія Р. М. Рільке, – підкреслює Тарас Салига, – якою Б. Кравців захопився ще на початку творчого шляху, мала на нього особливий вплив. Про це важливо знати з двох причин, тобто з першої: творчий вплив Р. М. Рільке на Б. Кравціва, і з другої: входження Р. М. Рільке в українську культуру започаткував саме Б. Кравців. Після нього до Р. М. Рільке, знову ж таки не з випадковими захопленнями, придуть інші українські поети: М. Бажан, В. Стус, Ю. Андрухович” (Кравців 2018, 83).

Одним із найцікавіших перекладів є вірш “Святий Юрій” (“Sankt Georg”). Образ лицаря святого Юрія-змієборця – надзвичайно популярний в українській літературі. Крім того, святий Юрій був покровителем українського Пласту. Тому Богдан Кравців звертався до цього образу у своїй творчості, особливо в ранній період, – вірші “Святий Юрій”, “У святого Юрія” (гімни “Лицарю білий, приїдь і витай межі нами!”, “Лицарю білий, що борешся з силами ночі...”), есей “У свято Юрія”. Романтичний вірш Рільке наповнений духом лицарських романів, коли мужній воїн рятує прекрасну діву від змія-дракона – уособлення темряви й зла. Водночас він посилений релігійно-філософським змістом – одвічною темою боротьби Божественного й диявольського. Поява лицаря-змієборця, того, кого вона “призвала чистим серцем з божеської слави”, є відповіддю на щирі молитви юної дівки. Віра й молитва до Бога про порятунок об’єднують сили хороброго воїна й дівчини, є тим щитом, який боронить їх від лютого зла та надає сили для боротьби з ним:

*В лютім бою поруч з ним стояли –  
наче вежі – молитви її* (Кравців 1947, 13).

Працюючи над перекладами поезій Рільке, Б. Кравців у властивому для нього художньо-поетичному стилі використовує значну кількість книжної, архаїчної та діалектної лексики, оказіоналізмів, які виступають у нього не тільки як художньо-естетичні засоби поетичного мовлення, збагачуючи його, створюючи величезний спектр нових асоціативно-змістових відтінків, динамізуючи, розширюючи та увиразнюючи семантичні поля, – вони наповнені глибинно-кореневим національним змістом, містять генетичний код автентичного українського слова.

Культивуючи красу й використовуючи феноменальні можливості української мови, поет вишукує перлини автентичної української лексики й водночас творить нові слова й словоформи (напр.: *дімочки, недоквітла блідь, проміть, надмір’я, тремт, наохрест, узріти, навколінці, божеський,*

*прочуття, прошибати, велич-воля, уста, притьмом, пошиб, тьмарий, чакко, напробий, сліпуций, одчай, замороччя, викрадіж, умлівіч, жаден, зложжя срібла, багріти, багор, станкий, приторк, ложе, порфір, кріпкий, любка, любчик, померки, реченець, необорний, зимний, укинений, переповня, довкільний, шкаралуца, владарка, владарно, жагуций, сливе, нордійський, чужінь, одходити, буй-волосся, тьмарий, прибагнути, герць, щасний, тере-м, скріплий, поинятий, золотар, слізниця, обміть, осонья, легіт, мезолотий, осмеркнути, прозолоть, винничний та інші.). Це створює своєрідну ауру українськості поетичного світу Рільке, впроваджує його в національний мистецький контекст, зберігаючи при цьому неповторний стиль самого австрійського поета, його думки, ідеї, духово-світоглядну ідентичність, лірико-філософські концепти та художню естетику. Деякі переклади Кравціва, швидше, можна назвати переспівами.*

Як і в Є. Маланюка, М. Ситника та багатьох інших письменників-емігрантів особливо чутливою для Б. Кравціва є тема втрати Батьківщини та усвідомлення, що повернення на рідні терени відбудеться нескоро, а можливо, й ніколи (“Не дні, не місяці – пливтимуть роки // Під зорями чужими!..”). Екзистенційними мотивами тривоги, самотності, смутку, часом безнадії та відчаю наповнена ностальгійна лірика поета. Болючі спогади про втрачений “Рідний Край”, рідну “Землю”, до якої митець мріє “порватися”, “бігти” й припасти до неї, як Антей, бо йому бракує на чужині в часи “проклятих років” (до поезії “Євшан-зілля” Б. Кравців бере епіграф з поеми Юрія Клена “Прокляті роки” – *прим. І. В.*) її могутньої животворної сили, різко контрастує з новою емігрантською дійсністю – “зломізерними емігрантськими злиднями”. Краса Європи, її велич, чарівні, “безжурливі”, проте чужі простори, п’яний спокій вільного світу (“розкоші тепличні”, “безділля раювальне”) не можуть позбавити митця трагічного відчуття втрати рідного дому, бо все-таки в його серці – Вітчизна (“Земля Руська, що за шолом’янем...”), бо “...чужинний вирій не сплете // На серці сіті, ні мани, ні зваби”. У своїй самотності на чужині Кравців знову звертається до Рільке, влітаючи в контекст октави “Олені ревуть” (“Під чужими зорями”, 1941) рядки з його поетичного шедевра “Осінній день” (“Herbsttag”):

*В достатньому дозвіллі так і тільки  
Минають дні, проходять тижні нам –  
Під спів ясний далекої сопліки,  
Безжурливий довкілля гам і крам.  
І навіть дивно загадувати Рільке:*

*“Що хто самотний, буде довго сам!” –  
Чужинним парком без мети і тями*

*Кружляючи з осінніми листками... (Кравців 2018, 70).*

Як і в багатьох українських митців-емігрантів, у серці поета живе мрія якщо не про життя, то хоча б про смерть на рідній землі, про що він моли-товно просить “Ясного Бога”:

*Щоб послі вже – хоч млу, хоч тільки дим  
Узріти дав над двором рідним Дому –*

*І – в мить останню – віч померклий світ*

*Покрив нам вільним шумом рідних віт... (Кравців 2018, 81)*

Рільке як духовий натхненник, друг та поради́ник постає і в поезії Кравці́ва “Служу Камені знов...” (“Зимозелень”, 1951):

*Служу Камені знов. Віршую водно й тільки.*

*І друзями мені: Овідій, ніжний Рільке,  
і Рильський, і Зеров, олександрійський вірш  
переманив мене, подобався найбільш,*

*немов солодкий лад колядки чи гагілки (Кравців 2018, 83).*

Наукова, публіцистична, редакторська робота, громадсько-політична діяльність, на яку Богдан Кравців витрачав чимало сил, залишали небагато часу для творчості, тому завжди таким радісним і натхненим було для митця повернення до Камени, якій він, як і Рільке, вірно служив до останнього дня, вписавши своє ім’я в історію вільної української літератури.

Власне, самовіддане й безкомпромісне служіння Камені й об’єднує духово художньо-поетичні світи Райнера-Марії Рільке й українських поетів – Євгена Маланюка, Михайла Ситника та Богдана Кравці́ва, творить їхнє мистецьке ‘буття-у-світі’. Рільке близький по духу українським митцям, бо сповідував філософію людської краси, духовості й гармонії навколишнього світу – метафізичного світу природи й речей, бо як митець-філософ, митець-естет болноче реагував на знищення цієї гармонії, знедуховлення світу через технократизм та його “розбожнення” й чинив спротив силою поетичного слова, оскільки вважав, що істинне мистецтво здатне екзистенційно впливати на духово-моральну та світоглядну сутність особистості, наближаючи її до Божественних ідеалів, здатне впливати на долю світу.

Кравців, Б. (1947). *Речі й образи: Вибрані поезії (переклади з Р. М. Рільке)*. Час. Нюрнберг.

Кравців, Б. (2018). *Під рідними і зорями чужими*. (Серія “Ad fontes” – “До джерел”). Світ. Львів.

Маланюк, Є. (1962). *Поезія і вірші*. У кн.: *Книга спостережень: проза. Т.1. Гомін України*. Торонто, Онт. Канада. С. 136–156.

Маланюк, Є. (1992). *Поезії*. “Фенікс ЛТД”. Львів.

Маланюк, Є. (2005). *Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи*. (Серія “Ad Fontes – “До джерел”). Світ. Львів.

Наливайко, Д. (1974). *Єдиний він зі світом був...* У кн.: *Райнер Марія Рільке. Поезії*. Дніпро. Київ. С. 5–35.

Рільке, Р. М. (1986). *Думки про мистецтво і поезію*. Мистецтво. Київ.

Рільке, Р. М. (1974). *Поезії*. Дніпро. Київ.

Салига, Т. (2018). ...3-під “зір чужих” у “дні колишині”... (Богдан Кравців). У кн.: *Богдан Кравців. Під рідними і зорями чужими*. (Серія “Ad fontes” – “До джерел”). Упоряд. Т. Салига, І. Василичин. Світ. Львів. С. 3–23.

Ситник, М. (1998). *Катам наперекір. Поезії, проза, спогади*. Упоряд. М. Неврлий, Г. Булах. Видавництво імені Олени Теліги. Київ.

## ЕСТЕТИЧНО РОЗВИНУТА ОСОБИСТІТЬ У НАРОДОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ ІВАНА ХЛАНТИ

*Олексій Вертій*

(Україна)

*У статті розв'язується проблема естетично розвинутої української особистості, яка зовсім мало привертала та привертає увагу вчених-гуманітаріїв. Основну увагу зосереджено на таких її складових формування, становлення і розвитку, як усамітнення, пізнання, осмислення, переживання, самовизначення, самовираження, самоствердження. З'ясовуються джерела, особливості діалектики їх змісту в процесі побутування усної народної творчості, вияву духовного світу її носіїв та виконавців.*

*Ключові слова: естетика, особистість, побут, народна пісня, казка, національна духовність.*

## AESTHETIC DEVELOPMENT PERSONALITY IN THE SCIENTIFIC EVALUATION OF IVAN HLANTA

*Oleksij Vertij*

*The article solves the problem of Ukrainian aesthetic personality, which has a little attracted attention scientist-humanists. The main focus is on such components formation and development, as solitude, cognition, reflection, experience, self-determination, self-expression, self-affirmation. We define of their sources, the peculiarities of their dialectics content in the process of the existence of oral folk art, the manifestation of the spiritual the world of its carriers and performers.*

*Key words: aesthetics, personality, folk song, fairy tale, national spirituality.*

У значній мірі побутування усної поетичної творчості відбувається завдяки естетично розвинутій особистості народного типу. Такими особистостями є талановиті виконавці народних пісень, кобзарі, оповідачі казок, легенд, переказів та інших фольклорних жанрів, представники народного образотворчого мистецтва, народного театру, музиканти тощо. Духовний простір твору, духовний світ оповідача, виконавця, народного майстра, того, хто їх сприймає, становлять єдине ідейне, художньо-естетичне і соціально-побутове утворення, яке потребує докладного його вивчення як однієї з особливостей діалектики народного духовного поступування, а відтак і діалектики становлення народного звичаю в різних його вимірах і виявах.

Останнім часом ця проблема привернула і привертає увагу дослідників усної народнопоетичної творчості. Одним з перших поставив її М. Дмитренко. У збірнику статей “Українська фольклористика: історія,

теорія, практика” (Київ, 2001) він вказує на високий рівень естетизму повсякденного побуту українців як одного з джерел формування питомо національного інтелекту, вишуканости та благородства духовного світу Я. Зуїхи, Н. Присяжнюк, Г. Танцюри, М. Мицика, І. Гурина, М. Мишастого, О. Стеблянка. Ці та інші ідеї українських народознавців знаходять свій подальший розвиток і конкретизацію в працях Я. Гарасима “Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору” (Львів, 2010), М. Набок “Українські народні думи: особливості національного характеру і типологія героя” (Тернопіль, 2014), К. Черемського “Шлях звичаю” (Харків, 2002), “Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури” (Харків, 2008), “Виховання сучасного слухача українського епосу: засади відновлення традиційного сприйняття” (у книзі “Традиційна бандура: минуле, сучасне, майбутнє”. Київ, 2016. С. 123–136). У них з’ясовуються особливості імпровізаційності, синтез етичного та естетичного в народному виконавстві тощо. Дослідженню кобзарства та лірництва як світоглядного явища присвячена кандидатська дисертація О. Савчука “Українське традиційне співоцтво як світоглядна система (на матеріалі кобзарсько-лірницької традиції Слобідської України)” (Харків, 2010). Разом з тим не дослідженими у повному обсязі залишаються психологічні основи та складові формування національної естетично розвинутої особистості народного типу, їх призначення у становленні її духовного світу та національного духовного простору в повсякденному житті широких верств і прошарків населення, естетизму національного побуту українців загалом, вивчення яких визначає мету даної статті.

Естетично розвинуті особистості формуються під впливом питомо національних обставин, в яких вони народжуються і живуть. Їх закоріненість у ці обставини – це закоріненість в усе добре, світле, благородне, у свободу самовияву своєї національної сутності, насолоду світом і спілкування з людьми в ньому, це – гармонія зі світом, краса і насолода нею, життєтворення, життєствердження і життєутвердження на цих підставах.

Через високий естетизм побуту, рух складових такого побуту творяться нові обставини, які збагачують як сам побут, так і становлення народного типу естетично розвинутої особистості. Однією з найвизначальніших підстав цього руху, як засвідчують записи І. Хланти різних жанрів народної творчості, розповіді про їх носіїв та виконавців, є *переживання* ними навколишнього світу, відповідні реакції на прожите й пережите, їх багатий життєвий досвід.

Скажімо, Христина Біровець з с. Копашнево Хустського району та Василь Холод з с. Довге на Іршавщині на своєму життєвому шляху зазнали жорстоких ударів долі та важких життєвих випробувань. Коли Василеві Холоду було 10 років, померла його мама, а у 20 років він залишився й без батька. Життя з мачухою було нестерпним. Не раз довелось переживати голод, холод, виконувати непосильну, як на його молоді літа, працю. Рано залишилась удовою й Христина Біровець, і на її жіночі плечі ліг увесь тя-

гар повоєнного часу. Не минула жінку лиха година й на схилі літ. Її та Івана Хланти рідний брат Юрій Хланта мав онука Сергія Мартина. У роду його любили і пишалися ним. Та Сергій загинув у війні на Донбасі проти незалежного московського окупанта. Однак це сформувало у них не злобове ставлення до людей і світу, а навпаки – загострене відчуття добра, краси, благородства, постійну потребу в утвердженні їх у повсякденному житті.

Та ж Христина Біровець завжди безкорисливо допомагала сусідам, знайомим, друзям, нікому не чинила кривди, адже знала, що кривда повертається до кривдника, а любов скидає тягарі. Внутрішню енергетику краси і добра випромінює Христина Біровець і тоді, коли обурюється тим, що хтось на березі річки залишив сміття, адже вода, говорить вона, – це життя, отже таке забруднення, як і забруднення природи загалом, вона вважає великим гріхом. Тонке відчуття краси і добра, з одного боку, та потворності і зла, з другого, визначили й сутність етичних принципів простої української селянки, доброзичливе налаштування до світу. Тому вона жила для інших, без компромісів, без обману й брехні, була твердо переконана, що до всього, щоб ти робив, потрібно докладати трохи любові, і воно принесе тобі щастя. Її внуки розповідають, що коли бабуся Христина й сварилася, то це було незлобиво, і їм хотілося тоді пригорнутися до неї. Вона й зараз шанована в усьому селі людина: шила односельцям одяг і була у тій справі не просто вдатною кравчиною, а ще й талановитою художницею, розкажує і показує, як потрібно провести те чи інше обрядове дійство, дуже гнівається, що за совєтських часів поширилась п'янка, чого не було раніше (Архів автора).

Винятково важливим джерелом становлення естетично розвинутої особистості стало й проголошення у березні 1939 року в Хусті Карпатської України. В той час народнопісенний репертуар поповнився піснями Січових Стрільців, тоді на повну силу на Закарпатті серед широких народних мас став побутувати наш національний славень “Ще не вмерла Україна”, інші раніше заборонені твори. Вони пробуджували в цих масах почуття національної честі, гідності, питоми українського патріотизму.

*Духовна спадкоємність поколінь* – ще одно з джерел формування української естетично розвинутої особистості народного типу. “Людина не вічна, вічні тільки народне слово, народна мудрість, духовні цінності, які пережили різні політичні режими. Ті духовні скарби не зникли, а завжди нагадують нам, хто ми є, чий сини, свідчать, що наш народ талановитий, ніколи не схиляв голову перед іноземними поневолювачами, боровся, як міг, і сподівався на краще життя” (Архів автора), – говорив І. Хланти Михайло Майор з с. Драгово Хустського району, що на Закарпатті. Як бачимо, цей процес передачі народних духовних цінностей і є тією обставиною, яка формує особливості та кінцеву мету оповідача казок, виконавця пісень, а саме *с* – не просто передати зміст твору, а й впливати на духовне самовизначення та самоствердження сучасних і прийдешніх поколінь, викликати в них почуття причетності до національної історії, високі моральні та ду-

ховні якості, стійкі, питомо національні світоглядні переконання, осмислювати їх як природну основу свого повсякденного буття, своїх повсякденних потреб, своєї життєдіяльності і життєтворчості. З цією метою М. Майор буває у школах, відтворює стародавнє весілля і передає все це своїм онукам, молодим поколінням односельців, знову ж таки творячи питомо національні обставини життя сучасного йому закарпатського села.

Людина – дитя природи. Тому природа формує тонке її відчуття і переживання тією ж таки людиною. Закарпатські носії української усної народної творчості черпають в ній не лише своє натхнення, а й нові мотиви, ідеї, знаходять в них потужні джерела свого художньо-естетичного становлення та розвитку. Марія Січка (с. Жнятино Мукачівського р-ну на Закарпатті), налаштовуючи себе на поетичне сприйняття світу, виходить на берег Тиси, щоб помилуватися чудовими краєвидами Карпат, пірнути в їх стихію, дати волю пісням. Іван Лібер (с. Кусково на Мараморошині в Румунії) також виростав серед пісенної стихії. Він зазначає, що оті прекрасні пісні односельців та чарівні звуки сопілки, невгамовний пташиний спів, оте бекання-мекання овець і кіз, трава в сріблястій росі, оті чисті весняні ранки з дитинства виробляли в нього вразливість до краси, розвивали фантазію. Усе те заклало питомо національні підстави життя українців навіть у Румунії. І. Лібер організовує сільський хор, шкільні ансамблі, основу репертуару яких склали українські народні пісні. “Слухаючи народні пісні у виконанні хору «Зелена ліщина» під керівництвом І. Лібера, як і взагалі народних сільських співаків, – згадує мешканка м. Лугош Василина Семенюк, – людські душі наповнюються великою і небувалою радістю, яка вибухає ясним світлом і надихає людину бути щасливою, порушує таку розмаїту гаму почуттів, які іноді важко й зрозуміти. Пісні напувають серця красою та любов'ю, торкаються тих струн людської душі, які звучать глибоко прихильністю до людей, до природи. У них відчувається життєдайний подих рідного краю, наших предків, зелених Карпат, гірських струмочків, пахучих трав і квітів” (Архів автора). Переселившись на Кубань, українські козаки завжди відчували і відчувають велику різницю між ‘чужим’ і ‘своїм’, закорінені в питомо національні обставини духовного життя, вони ніби збоку дивилися на новий для них світ, у протиставленні своїх і чужих цінностей виразніше бачили добро і зло, прекрасне і потворне, низьке й піднесене, що знайшло своє відображення і в їх уснопоетичній творчості (Архів автора).

До поетичної творчості спонукають і пережите горе, втрата близької та дорогої людини, події суспільно-політичного життя. Коломийка Степана Шутка (1925 р., с. Нанково, Хустський район) “Кожен іде додомочку” постала як туга-сповідь за померлою дружиною. А пісня “Партократи-депутати почали гадати” викликана до життя рішучим спротивом супротивній українському народові діяльності депутатів-комуністів у Верховній Раді України та місцевих Радах. Зі спостережень над взаємовідносинами у родині Довганичів з с. Золотаревого на Хустщині І. Хланта виніс тверде переконання: як батьки, так і діти у кожній людині намагаються пробудити

добро, зробити їй щось приємне, що також формує в них тонке відчуття краси і потворности, низького й піднесеного, черствости й благородства, добра і зла, відтак стає одним з джерел формування їх як естетично, зокрема, і духовно, загалом, розвинутих особистостей.

Досі сказане про творчий доробок І. Хланти ставить на порядок денний і проблему естетичного вчуття творця і носія народної творчости в навколишній світ, роль цього вчуття у формуванні, становленні та розвитку такої особистости, питома національного укладу життя загалом, на яку в народознавстві та державному будівництві, на жаль, майже не зверталось уваги.

У дещо призабутій праці “Сучасні проблеми педагогічної творчости” Я. Мамонтів зазначає, що для реалізації мистецького покликання необхідні такі форми творчости, які дають людині можливість безпосереднього чи споглядального відношення до реальної дійсности і відкривають простір індивідуальній фантазії. Це складне психологічне явище він називає *естетичним світовідчуванням* і виокремлює в ньому дві найважливіші складові – *естетичне споглядання*, тобто пасивне естетичне світовідчування, і *мистецьку творчість*, тобто дієве естетичне світовідчування. “Далі необхідно зазначити, – наголошує він, – що і в мистецькій творчости, і в естетичному спогляданні дуже характерним є те, що може бути названим *вчуттям* (виокремлено мною. – О. В.) (Anfuhlung): і митець, і глядач переносять свої суб’єктивні переживання на об’єкт творчости або споглядання, вкладають в нього свою індивідуальність або обгортають його своїм чуттям. Чим дужче розвивається ця здібність вчуття або антропоморфізації, тим яскравішою і різноманітнішою стає мистецька фантазія” (Мамонтів 1922, 34), збагачуючи світовідчування людини, розбуджуючи її творчі сили. За того, покликаючись на М. Гюйо, продовжує Я. Мамонтів, художня емоція “має свою кінцеву мету в поширенні індивідуального життя, в сполученні його з більш широким і універсальним буттям” (Мамонтів 1922, 36) і набирає таким чином соціального змісту, стає внутрішньою особистою потребою і насолодою.

Як же ці особливости естетичного вчуття, які нам потрібно відроджувати і формувати у наших сучасників, формують естетично розвинуту особистість виконавця народних пісень чи то оповідача народної прози? Матеріали, які зібрав І. Хланта, дають усі підстави виокремити такі його ступені – *усамітнення, пізнання, осмислення, переживання, самовизначення, самовираження та самоствердження*. Спробуємо розкрити їх зміст.

*Усамітнення* – початок естетичного вчуття. Основною його психологічною особливістю, за Я. Мамонтовим, є пасивне естетичне споглядання, яке характеризується своєрідною підготовкою особистости до пізнання дійсности, до пошуку цінностей в ній, прагненням побути з ними, так би мовити, один на один. У такому разі людина ніби відсторонюється від навколишнього світу, ніби споглядає його збоку, шукаючи в ньому те, що гармоніє з її внутрішнім світом чи то суперечить йому. Скажімо, спостережливе око Степана Шутка, зазначає І. Хланта, чітко вирізняє ті зміни, які



відбувалися й відбуваються в житті Закарпаття. Він тонко відчуває, як ці зміни ведуть від холуйської покори до прозріння, до дієвого протесту закарпатського українця проти зла, неправди, наруги над людиною (Архів автора). Але усамітнення, оте відсторонення від навколишнього світу цим не вичерпується. Досить часто народному оповідачеві воно потрібне для того, щоб створити відповідні обставини, перевести свого слухача зі світу повсякденного, реального у світ народних уявлень про людину, світ тих морально-етичних, духовних, соціальних і т. д. цінностей, які наш народ сформував упродовж віків, передати їх новим поколінням. Завдяки цьому Василь Холод “умів створити атмосферу затишку, доброзичливості, взаємоповаги”, а “його зустріч із слухачами супроводжувалася оригінальними прелюдіями-імпровізаціями, у яких – і філософські роздуми, і гострі дотепи, і влучні докори, і повідомлення про якісь наболілі проблеми, питання чи події, що відбулися недавно в Чертежі (окраїна Хуста, де він жив) чи то в районному центрі. Він завжди відверто радів, хвилювався, сумував, знайомлячи слухачів із черговою казкою. Чи не в кожній казці виявляв себе володарем людських душ, був наділений рідкісним даром опромінювати слухачів добротворчою енергією. Кожен почувався упокореним чарами його лагідної усмішки, теплих проникливих очей, що заглядали в саму душу” (Архів автора). Як бачимо, оповідач не лише сам усамітнюється у світі казки, а й робить те ж само зі своїми слухачами, чим і досягає свого впливу на них, полонить і зачаровує їх своєю оповіддю.

*Пізнання* – наступний крок естетичного вчуття. Його сутність полягає у виокремленні найважливіших, найбільш значимих цінностей, які відповідають внутрішньому світові людини, гармонують з ним чи то суперечать йому, у зосередженні уваги на них. Таким чином пасивне естетичне споглядання поступово переходить у споглядання дієве, в наслідку чого ці цінности стають предметом їх оцінки, їх *осмислення*. Відбувається своєрідний вихід зі стану усамітнення, тимчасової відстороненості від зовнішнього світу і перехід у нього, його одухотворення і соціологізація, у процесі яких вони набирають відповідних спрямувань, чітко визначеного ідейного та виховного змісту.

Скажімо, Петро Куртанич зауважує, що в усній народній творчості, національних звичаях та обрядах наші предки передали нам у спадок гармонію внутрішнього і зовнішнього, розмаїтість почуттів, любов до рідної землі, світ надій і прагнень. “Подивіться на одяг, вбрання верховинців. Загляньте їм у обличчя, коли вони йдуть до церкви. Заведіть з ними невимушену розмову, побувайте в них на весіллі, послушайте їхні пісні, казки, дотепи, троїсту музику, покуштуйте під колибою печених картоплин із овечим сиром, і вам буде здаватися, що ви, хоч трохи й грішний, але побували в раю” (Архів автора), – говорить він. А Василь Савчук твердо переконаний в тому, що розмаїте духовне багатство нашого народу помножує патріотичний потенціал суспільства, підвищує рівень національної самосвідомості як у рідному краї, так і по всій Україні (Архів автора). Етико-естетичне значення коломиїок та інших жанрів народної творчості Василь Довганіч вбачає у втілених у

них ідеалах, світогляді, уявленнях про добро і зло (Архів автора). Як бачимо, вчуття у навколишній світ тут має не лише соціальний чи то історичний зміст, воно, насамперед, оціночне, духовно-естетичне, відображає ставлення особистості до тих чи інших подій і явищ навколишньої дійсності, стає подальшою ланкою у пізнанні цієї дійсності, цього світу загалом.

*Осмилення* ж пов'язане, насамперед, з усвідомленням значення естетичних цінностей, розумінням для кого і для чого вони потрібні, а відтак і цілеспрямованістю діяльності самої особистості. Наведемо для прикладу коломийку, яку записав І. Хланга від Олександра Сливки. У ній, зокрема, співається:

*Ой чісарю, пане-брате, нащо нас вербуєш?*

*Не є хліба в магазинах, чим нас нагодуєш?*

*Я вас буду годувати ячміннов половов,*

*Я вас буду управляти чісарськов дорогов.*

*Я вас буду управляти на чісаря-німця,*

*Вы будете річку брысти в крові до колінця*

(Архів автора).

Трагіко-драматичне світосприйняття її виконавця тут очевидне. Воно спрямоване на пробудження у своїх слухачів почуття людської честі, гідності, непокори злу і насильству, зрештою, і на формування історичної пам'яті, спадкоємності національних звичаїв свободолобства у своїх сучасників і прийдешніх поколінь. Разом з тим виконавець добре усвідомлює факт того, що коломийки мають різне призначення в житті закарпатця. У них облагороджується кохання, святість сімейних, родинних та громадських взаємин, морально-етичні чесноти, засуджується зрада, лінивість, недбалство, пиятика тощо.

Як бачимо, естетичне вчуття на ступені осмилення естетичних цінностей передбачає визначення, у чому саме полягає зміст цих цінностей, розуміння для кого і для чого вони є, воно розбуджує потребу в їх особистісному переживанні.

*Переживання* ж як процес включає в себе розуміння й усвідомлення змісту твору, його проблематики, своєрідність художньо-естетичної спрямованості естетично розвинутої особистості, її естетичні потреби, смаки, естетичне ставлення до дійсності, потрактування нею змісту того чи іншого твору, а відтак і мотиваційну діяльність, яка зумовлює способи самовизначення, самовираження та самоствердження цієї особистості. Духовний світ Христини Біровець, Михайла Майора, Василя Савчука та інших носіїв усної народної поетичної творчості – то світ постійного пошуку краси і добра, болісного переживання найменших проявів зла, потворності, розриву поколінь, це світ потреб у людському теплі, гармонії, убоління за долю національних духовних цінностей, нашого майбутнього загалом. Тому-то Михайло Майор, схилиючись перед творчим генієм народу, втіленим у фольклорі, знаючи і чудово розуміючи духовну силу, естетичну й виховну роль народнопоетичної творчості, “хотів би, щоб духовні цінності жителів кожного села на Закарпатті, як і всієї України, не зникали безслідно, як це було в часи радянської дійсності, а може ще гірше бути в умовах

жорстокої псевдоринкової економіки, отже, їх треба записувати, публікувати й передавати нащадкам” (Архів автора), тому-то у свої 50 років “ще більше почав любити народне мистецтво, ніж раніше” (Архів автора), ще більше заглиблюватися в чисті батьківські джерела, припадати “до того геніально простого й величного, яке в молодості, трапляється, не вміє людина по-справжньому ані розуміти, ані належно оцінити” (Архів автора).

На те, щоб повернути це вміння сучасним і прийдешнім поколінням, зорієнтувати їх формування і становлення на питома національні, вироблені упродовж тисячоліть нашими пращурами, цінности спрямована уся діяльність не лише Михайла Майора, а й Христини Біровець, Василя Савчука, Петра Куртанича та інших носіїв української усної народнопоетичної творчости. Тому-то Христина Біровець настановляла і настановляє своїх онуків, односельців, близьких і далеких знайомих на те, щоб до всього, що вони роблять у цьому житті, докладали хоч трішечки добра, училися тому в героїв українських народних казок, легенд, переказів і пісень, віднаходили їх у тисячолітніх звичаях та обрядах рідного народу.

Ось таке осмислення і переживання народних духовних цінностей, питома національних звичаїв життя закарпатців стали одним з джерел формування і становлення народного типу естетично розвинутої української особистости.

*Самовизначення* – спрямування особистости на підставі осмислених і пережитих уявлень про добро і зло, прекрасне й потворне, естетичних потреб, смаків та уподобань і формування засобами різних жанрів усної народнопоетичної творчости, народних звичаїв та обрядів, народних духовних та ідейних цінностей загалом відповідного ставлення до світу, його оцінок і самого світу як питома національної основи повсякденного буття. Ми вже говорили про таке спрямування Христини Біровець, Василя Савчука, Степана Шутка, Василя Холода та інших естетично розвинутих особистей, про яких розповідає у своїх народознавчих статтях Іван Хланта. Зупинимося в такому разі на особливостях казкового репертуару Дмитра Юрика.

“Казки Д. І. Юрика, – окреслює І. Хланта основоположні підстави естетичного самовизначення оповідача, – акцентують увагу на таких загальнолюдських проблемах, як добро і зло, правда і кривда, вірність і зрада, мудрість і дурість, працьовитість і ледарство, вірність і розпушта, мужність і боягузтво. Їм властиве прекрасне засвоєння старої казкової традиції, яке б не було зло і хто б його не спричинив, воно завжди карається” (Архів автора). Спрямовуючи зміст казок на формування питома національної духовно розвинутої особистости, Дмитро Юрик зосереджує увагу на кмітливості, дотепності, мужності, винятковій силі волі казкового героя, яким найчастіше є простий селянський хлопець, а також на одвічних сімейних цінностях. За того, зазначає далі фольклорист, він робить повчальні висновки, застереження, дає поради, адже сім’я для нього – святість, де завжди панує високе, благородне, турбота і відповідальність кожного і за кожного.

*Самовираження* – розкриття своєї внутрішньої естетичної сутності, свого ставлення до навколишньої дійсності та світу загалом через естетичні цінності, закріплені в народній пісні, коломийці, казці, легенді чи то переказі, прислів'ї та приказці тощо.

Дієвим способом такого самовираження, скажімо, Антона Банка з с. Бедевля на Тячівщині став гумор. Знав безліч анекдотів, з надзвичайним хистом розповідав їх. “В А. В. Банка, – ділиться своїми враженнями І. Хланта, – здавалося, завжди був піднесений настрій. Як справжній патріот України він часто наголошував, що веселий тон – це здоров'я, бадьорість і головне – впевненість. Впевненість у нашій перемозі, незважаючи на злигодні, невдачі. Жартує сильний. Жартує впевнений у собі, у своїй правоті, у могутності свого народу, рідної України. Ось за цю впевненість, за веселий, життєрадісний настрій Антона Васильовича слухачі його анекдотів платили широю вдячністю” (Архів автора). Як учитель математики, А. В. Банк добре усвідомлював, що “логічне пізнання світу нерозривно пов'язане з чуттєвим, а тому дбав не лише про формування понять, суджень, умовиводів, гіпотез, а й про розвиток почуттів, уявлень; художнє слово, емоційно забарвлене, виразне, звучало на всіх етапах його уроків” (Архів автора).

*Самоствердження* – подолання суперечностей між внутрішніми потребами особистості і потребами суспільства. За того динаміка взаємодії цих суперечностей характеризується подоланням зла, усього потворного і такого, що перешкоджає становленню особистості і суспільства загалом на додатніх началах, в наслідку чого утверджується добро, краса, благородство, створюються, бодай в уяві, нові обставини, в основі яких народні ідеали, цінності тощо. “Не раз кожен слухач міг переконатися, що пісня – це сила нашого єднання, це джерело, з котрого народ постійно може черпати і сили, і віру, і надію, і згуртованість. Пісні одним виконавцям і слухачам пом'якшують серце і душу, а іншим – додають сил, щоб вижити у важкому, суворому, несподівано насильницькому світі. Вони жодну людину не залишають байдужою, а нагадують, чиї вони діти і якого вони кореня. Тим більше, що мова пісень зрозуміла і доступна всім, вона западає глибоко в душу і плодоносить у ній. Попри всі негативні явища в культурі Банату, вона живе інтенсивним, внутрішнім життям, черпаючи свої сили з глибин народнопоетичної віковичної духовності” (Архів автора), – наголошував з цього приводу Іван Лібер, відомий організатор українського культурно-мистецького та духовного життя в Румунії.

Нерідко оповідач казок, легенд і переказів чи то виконавець народних пісень зближує, уподібнює два світи – світ народних уявлень і сучасну йому дійсність – взаємспроєктує їх. Так, серед тих, від кого І. Хланта записував усну народну творчість, як ми уже говорили, був і Дмитро Юрик з с. Вучкове на Міжгірщині. Він, зазначає фольклорист, добре грав на скрипці, оригінально закінчував героїко-фантастичні казки. “Коли герой знайшов свою принцесу, то організовували бучне весілля. І мене як скрипача, – наголошує Дмитро Юрик, – запросили на це весілля. І я гостям грав цілий

день наші верховинські мелодії. А весільні гості слухали мене уважно, співали і танцювали. А потім мене щедро угощали. Справді, і я там був, мед-вино пив, по бороді текло, а в роті сухо було” (Архів автора). Разом з тим досить часто мімікою, жестами, грою інтонацій, введенням римованих рядків, позами оповідач театралізує дії героїв казки, “навіть сам того не зауважуючи, вводить у казку місцеві побутові деталі, використовує власний життєвий досвід, мораль, переживання”, імпровізує “на ходу”, відтворюючи напам’ять добре відпрацьований та осмислений текст і таким чином значно помножує їх вплив на слухача (Хланта 1995, 7). Ось таким чином казковий світ він вводить у сучасність, актуалізує його, самостверджуючись, разом з тим, у ній.

Естетичні національні обставини, естетичне вчуття в цінності народної уснопоетичної творчості, естетично розвинута особистість, як бачимо, мають об’єднане призначення в духовному житті українців, гуртують нас на питоми національних духовних, психологічних і т. д. началах в один Великий Український Рід, творять питоми національні підстави нашого повсякденного життя. Комуністичне керівництво в СРСР це добре розуміло. Саме тому на знищення таких підстав була спрямована уся діяльність комуністичної влади в Україні, яка нічим не відрізнялася від фашизму. Усебічно вивчити, узагальнити і відродити ці підстави, привернути до них увагу державних і громадських інституцій, щоб вони *працювали* на сучасність, отже і на майбутнє – одне з найневідкладніших наших завдань на сучасному етапі національного відродження.

Архів Івана Хланти.

Мамонтів, Я. (1922). *Сучасні проблеми педагогічної творчості. Частина перша. Педагог як мистець*. Всеукраїнське державне видавництво. Харків.

Хланта, І. (1995). *Вучківський казкар*. У кн.: *Добра наука. Українські народні казки, записані від Д. І. Юрика*. Запис текстів, упоряд., вступ. ст. І. В. Хланти; підгот. текстів та слов. М. І. Хланти-Офіцінської; худ. оформл. В. І. Вовчка. Патент. Ужгород. С. 3–12.

## ВІРТУАЛІЗАЦІЙНА ПАРАДИГМА ЛЕГЕНДАРНО-МІФОЛОГІЧНОГО ОБРАЗУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЯК ІННОВАЦІЙНА ПЕРЕВАГА (МІНОТАВР)

*Андрій Гурдуз*

(Україна)

*Простежено еволюцію віртуалізації як нового типу трансформації легендарно-міфологічної структури в літературі. Така видозміна відповідає сутності міфу про Лабіринт Мінотавра, що у сполученні з популярністю образу людинобика в сучасному мистецтві забезпечує домінування корпусу інтерпретацій образу Мінотавра над іншими метатекстами міфологічних структур. Наше вперше здійснюване студійованя віртуалізації в мінотавр'яні як системного феномену переважно початку XXI ст. дозволяє уточнити специфіку нової для цієї доби міфопоетичної парадигми переосмислень міфу про Тесея і Мінотавра. Зіставлення роману "Бик із машини" Г. Л. Олді з творами інших авторів виявляє комплексну інноваційну перевагу цього твору над зарубіжними, витворення людиною нової ірреальності з ознаками культу.*

*Ключові слова: Мінотавр, інтерпретація, міфотворчість, традиція й новаторство, віртуальність.*

## VIRTUAL PARADIGM OF THE LEGENDARILY- MYTHOLOGICAL IMAGE IN UKRAINIAN LITERATURE AS INNOVATIVE ADVANTAGE (THE MINOTAUR)

*Andrij Hurduz*

*Evolution of virtualization as a new type of transformation of the legendary-mythological structure in literature is traced. Such modification corresponds to the myth about Labyrinth of Minotaur, that in a report with popularity of the man-bull image in a modern art provides interpretations of Minotaur's image above other metatexts of mythological structures. The first carried out study of virtualization in the Minotaur' corps as the system phenomena mainly of the beginning of the 21st century allows for reinterpretation of the myth about Teseus and Minotaur. The comparison of the novel "The Bull from the Machine" by H. L. Oldy with the artistic works by other authors finds out the complex innovative advantage of this novel above foreign works and the creation by personality a new unreality with the signs of a cult.*

*Key words: Minotaur, interpretation, mythocreation, tradition and innovation, virtuality.*

Характер трансформацій легендарно-міфологічних структур у культурологічному метатексті та відповідні художні меседжі пов'язані з тенден-

ціями мистецького процесу і хрестоматійно свідчать про стан моральності суспільства, виявляючи нагальні проблеми його розвитку. Системне вивчення стану і векторів розвитку масиву інтерпретацій таких структур у літературознавстві є пріоритетним, тимчасом як їх широкий спектр, збільшуваний версіями контамінацій, та аспектна аналітика зазначеного художнього корпусу (сконцентрована переважно на творах ХХ ст.) зумовлюють недостатній рівень висвітленості проблеми (Гурдуз 2015, 161).

Одним із малодосліджених, порівняно з донкіхотіаною, донжуаніаною, гамлетіаною, робінзонадою, фаустіаною й рядом інших літературних ліній, є масив інтерпретацій образу Мінотавра, який за актуальністю й частотністю переосмислень перевершує ключові традиційні структури європейської культури ХХ–початку ХХІ ст. і вивчення трансформацій якого (в першу чергу, сучасних) є необхідним. При всій неповноті й суб’єктивності вибору художнього матеріалу для досліджень трансформацій образу людинобика – як у переважно поодиноких студіях окремих із таких творів (наприклад, у звертанні І. Нікітіної до “Тезея” А. Жіда, Г. Фоміної й А. Нямцу – до “Мінотавра” Ф. Дюрренматта, У. Левко – до “Лабіринту Мінотавра” Р. Шеклі), так і в недостатньо системних монографії Т. Зіolkовського (Ziolkowski 2008) і дисертаційній культурологічній спробі Н. Кузнецової (Кузнецова 2009) – верхньою межею розгляду теми є кінець ХХ ст.; виключення при цьому становить увага до написаного в 2005 р. “Шолому жаху. Міфу про Тесея і Мінотавра” В. Пелевіна (розвідки Т. Міщенко, Н. Нев’ярович, О. Чебоненко, О. Куликової й ін.).

У пропонованій статті уперше в контексті інтерпретацій указанного образу студіюємо міфопоетичну парадигму роману Генрі Лайона Олді “Бік із машини” (2017), розвиваючи в такий спосіб уперше здійснений нами раніше системний аналіз мінотавр’яни ХХ–початку ХХІ ст. (Гурдуз 2009), що, як видно з вищесказаного, є доцільним і вписується в поле пріоритетної літературознавчої проблематики.

Метою пропонованої розвідки бачимо визначення своєрідності інтерпретації в указаному романі образу і комплексу Мінотавра в площині традиції й новаторства, для чого необхідне: а) компаративне виявлення специфіки інсталяції в текст відповідної міфологічної структури, зокрема з підкресленням генетичного зв’язку роману з попередніми зразками мінотавр’яни, та б) з’ясування філософсько-символічного наповнення образу Мінотавра і ступеня реалізації його художньої валентності в студійованому тексті.

До слова, потенціал художньої валентності – прямої й опосередкованої – легендарно-міфологічної структури також є нагальним для вивчення в системі сучасного порівняльного літературознавства. І якщо перший різновид художньої валентності так чи інакше потрапляв в об’єктив літературознавців (скажімо, А. Нямцу, А. Волкова), то розвідки стосовно другого її типу відсутні. Спектр опосередкованої художньої валентності (яка характеризує здатність стереотипної структури інсталюватись у систему ‘сторонніх’ щодо неї традиційних образів, сюжетів і мотивів) визначається не-

ординарними письменницькими художніми рішеннями і може розширюватися у силу часової зміни соціально-культурних реалій. Результат комбінаторики віддалених стереотипних тематичних корпусів стимулює уяву читача, сприяє піднесенню горизонту очікування й ефекту залучення реципієнта до мистецької гри, коли той встановлює логіку ‘пропущених’ асоціативних ланок між новим поєднанням (атрибутив) двох і більше ключових легендарно-міфологічних структур. Окрім того, семантичний потенціал корпусу традиційної структури рівня образу (франкенштейніани, мінотаврїани, вампіради й інших аналогічних інтерпретаційних корпусів ХХІ ст.) може бути висвітлений уповні тільки через звертання до компаративного аналізу вертикального типу з залученням генетичного підходу. Розроблення питань художньої валентності легендарно-міфологічних структур різної природи особливої актуальності набуває в умовах постмодернізму з його аплікаційною філософією і глобальним переосмисленням культурного спадку, коли на перший план виходять традиційні структури, і власне статус таких художніх одиниць вібує й отримує імпульс до розмивання.

Феноменальній популярності образу Мінотавра в сучасній літературі сприяє те, що парадоксальні кінець ХХ–початок ХХІ століття актуалізують переосмислений образ лабіринту, в якому перебуває людство і кожна особистість зокрема в її самотності й ілюзії свободи, як господар і в’язень лабіринту одночасно. Постає Мінотавра нині також ідеально відображає оксюморонне сполучення в людині і навколо неї зменшуваного природного і все більш потужного з часом техногенного начал, боротьби в свідомості морального, етичного – та протилежного в цьому розумінні раціонального, меркантильного. Недаремно в “Шоломі жаху...” В. Пелевін адресує третьому тисячоліттю тезу: “...Мінотавр – це дух часу...” (Пелевін 2010, 169). І життя роздвоєної, самотньої сучасної людини, яка не може повернутися до природи, та ще не перетворена в робота, все більше схоже на існування міфічного сина Пасифаї, звинуваченого в його природі й покараного за неї, змушеного вести визначений за нього спосіб життя і виживати, вбиваючи інших істот.

На тлі написаних після 2010-го року художніх інтерпретацій образу людинобика у світовому мистецькому просторі особливо виділяється роман українського тандему Генрі Лайон Олді (Дмитра Громова і Олега Ладженського) “Бик із машини”. Глибоке філософське переосмислення в творі легендарно-міфологічного образу і піднесення його в такий спосіб на рівень концепту визначають належність роману до відповідного типологічного ряду в корпусі мінотаврїани, поряд із “Геном” (2005) Стела Павлоу, “Шоломом жаху. Міфом про Тесея і Мінотавра” (2005) Віктора Пелевіна і “Голодними іграми” (2008–2010) Сьюзен Коллінз (детальніше про художні параметри останнього інтерпретаційного типу див.: Гурдуз, Альбещенко 2014). Співвідносно в масиві трактувань матрично антонімічного для християнської культури образу – єдиного тут є повість Олексія Грякалова “Смерть єдиного” (2003), а, скажімо, в надпопулярній вампіраді аналогом виступає діалогія В. Пелевіна “Empire V” (2006) і “Бетман Аполло”



(2013).

Фентезійне (з відтінком техно) моделювання світу майбутнього в “Біку з машини”, де в умовах глобалізованої віртуальної реальності людство опиняється під диктатом її породжень – гіперстворінь зі штучним інтелектом, суголосно загальним тенденціям жанру, зокрема в форматі модної нині гіпотези мультівсесвіту (Олди 2018, 387). У світовій літературі популярний досвід різного ступеня контамінації на окресленому тлі ряду історичних епох, прикладом чого може слугувати повість Р. Шеклі “Лабіринт Мінотавра” (1990), в якій Дедалом створено віртуальний, “...замкнений у собі лабіринт Мінотавра, більший за світ...” (Шеклі 2005, 553), із переплетенням епох цивілізації у його власному вічному лабіринточасі. У віртуальності триває дія й “Замаху на Тесея” (1994) Кіра Буличова, принцип змішування часів визначає хронотоп роману С. Шеррила “Мінотавр вийшов покурити” (2004) тощо.

Маючи комплекс оригінальних мистецьких рішень, художній світ “Бика з машини” Г. Л. Олді виявляється найближчим до згаданого пелевінського “Шолому жаху...” і генетично з ним пов’язаний (при цьому можна розглядати і тісну спорідненість українського твору з містичним детективом С. Павлоу “Ген”; скажімо, в романах майже тотожні сцени проявлення в людині бика (порівняймо: (Олди 2018, 274) – (Павлоу 2006, 333–334)). Якщо в творі В. Пелевіна вісім осіб раптово опиняються у невідомому їм місці і змушені певний час жити за законами замкненого віртуального простору, то персонажі роману Г. Л. Олді мешкають у своєрідному місті-лабіринті, вони підконтрольні уособленням сутностей гіперреального цифралу, де також питання ставляться частіше, ніж вирішуються. Ніки учасників чату – пошуку Тесея і Мінотавра в російському тексті мають спільну контекстну ‘етимологію’ і формують важливий для розуміння ідеї твору семантичний комплекс. Так, кожен із ‘полонених’ чату в певному розумінні – і Мінотавр (точніше, складник Мінотавра: перші букви ніків персонажів – Monstradamus, IsoldA, Nutsracker, Organizm, Teseus, Ariadna, UGLI 666, Romeo-y-Cohiba – утворюють слово “Minotaur”), і теоретично потенційні Тезей (здатний врятувати себе сам) та Аріадна (усвідомлює шлях свого спасіння). Подібний принцип покладено в основу міфопоетичної парадигми українського роману, де системно й різнорівнево прописаний античний контекст, специфічно переміщений у цифрову добу. Імена персонажів слугують тут своєрідними міфологемними кодами, які визначають їх сутність, взаємини в нових умовах (скажімо, Тезей і Пірифоя, Аріадни, Пітфея й Ефри, Міноса та ін.), і забезпечують ефект травестії, який часом межує з бурлеском (у цій площині “Бик із машини” художньо вище за “Лабіринт Мінотавра” Р. Шеклі). Іронія і сатира обіграні у традиційно олдсівській манері: виразні тут “Клінічний центр лікаря Прокруста”, черговий лікар Асклепій, поліцейська робота Ікара в місті-лабіринті, доля в романі Ніуби і Сиіда тощо. При цьому презентований у детективній інтризі пошук персонажами Мінотавра в українському творі – швидше інтенція для читача.

Вивищує горизонт очікування парадоксальне співвідношення у змальованому в “Біку з машини” цифралі імен богів (зокрема, Коливача Землі, Несамовитого, Променистого, Мисливиці, Сліпої) і звичайних персонажів: якщо останні носять легендарно-міфологічні імена, то божества названі по новому й позбавлені людських рис і властивостей. Це свідчить про нову природу цифрального пантеону цивілізації, хоча функції його представників часом нагадують ‘ролі’ давньогрецьких божеств, на що натякають самі Г. Л. Олді: “Вони же приходять до людей – входять у людей! – за тим, що недоступно їм у горніх висях цифрового Олімпу. Недоступно, незрозуміло, дивовижно, а значить – бажано, як будь-який заборонений плід” (Олді 2018, 80). Наведена цитата демонструє оригінальне для Г. Л. Олді діаметрально протилежне переосмислення одвічного прагнення людей пізнати світ і наблизитись до божественного: в романі цифрових богів (народжених у створеній людством гіперреальності – тобто його дітей) приваблює людський світ, але в результаті експерименту злого генія Прокруста ці цифрові надістоти ризикують перетворитись на рабів людства (Олді 2018, 368). Відкидаючи фентезійний антураж, бачимо, що описані в книзі нові божества – втілення ідеалізації / фетишизації сучасною людиною проявів віртуальності, сутності Інтернету тощо, тобто наслідок неухильного віддалення від природного світу, сили якого уособлювали античні боги. Такі тенденції – а в романі вони обіграні й буквально: як експерименти над людьми – згубні для цивілізації й можуть зумовити її руйнацію; у такому контексті умовні роги бика на томограмах жертв медичних маніпуляцій (Олді 2018, 290) набувають подвійного значення, актуалізуючи символізм епіграфа “Бика з машини” – уривка з “Божественної комедії” Данте Аліг’єрі (Олді 2018, 5).

Генетичний зв’язок “Бика з машини” і “Шолома жаху...” простежуємо також на лексичному рівні, де своєрідним маркером є умовне друге ймення Мінотавра в обох текстах: якщо В. Пелевін віднаходить форму ‘Мондотавр’, вустами свого персонажа описуючи глобалізований образ істоти, “...фізичним тілом якої є доларова маса” (Пелевін 2010, 169), то в Г. Л. Олді це ‘Прокруставр’ (Олді 2018, 336), як його спробувала означити в романі Ефра, виходячи з того, хто дав Мінотавру в часопросторі українського твору путівку в життя.

Співвідносність філософської метафоризації образу Мінотавра в зіставлених творах також очевидна, причому спосіб концептуалізації образу тандемом Г. Л. Олді частково дотичний до аналогічного переосмислення постаті людинобика в ранішій українській новелі Єви Бісс “Втеча від Мінотавра” (Гурдуз 2009, 2, ч. 1, 16). Якщо в пелевінському тексті резюмується необхідність психологічного переборення особистістю свого страху (“...перемогти Мінотавра можна тільки одним способом, припинивши вважати себе жертвою. Тоді він просто зникне. Мінотавр у кожного свій...” (Пелевін 2010, 167)), то в творі Г. Л. Олді включення науково-фантастичного складника дозволяє авторам проводити давно прогнозовану вченими ідею війни світів (“Думаєте, у нас війна? [...] Контакт двох інте-

лектів, один з яких відмовляє іншому в розумності і свободі волі” (Олди 2018, 367)).

Споріднює “Шолом жаху...” і “Бика з машини” також їх тяжіння до драматичної форми. Якщо пелевінський текст складають передовсім репліки інтернет-чату (Гурдуз 2009, ч. 2, 51), то в олдівському в персонажів є ‘свої’ глави-‘партії’, й розповідь завдяки цьому набуває стереоскопічності (подібну організацію зустрічаємо в повісті Олександра Бушкова “Лабіринт”, а в більш віддаленій тематичній перспективі, наприклад, – у романі Людмили Таран “Дзеркало єдиного рога”). Концепт лабіринту в зіставлених книгах В. Пелевіна і Г. Л. Олді різнорівнево переосмислений та реалізується і буквально (відповідно в “Шоломі жаху...” – лабіринт таємничого простору, а в “Біку з машини” – місто-лабіринт (“лабіринт провулків” (Олди 2018, 115), “лабіринти цифралу” (Олди 2018, 264)), і умовно (як роздуми-пошуки персонажами Мінотавра, наприклад, у тексті Г. Л. Олді: “Це лабіринт... Це клубок версій, побудованих на вбивствах, – лабіринт...” (Олди 2018, 142); “Це лабіринт... Я блукаю ним, шукаю вихід і весь час упираюся в тупік” (Олди 2018, 225)).

У такий спосіб, роман “Бик із машини” варто кваліфікувати як якісне фентезі світового рівня, в якому автори долають властивий корпусу мінотавріани проблемно-тематичний горизонт і виходять на новий рівень осмислення образу і комплексу людинобика (цей факт варто кваліфікувати як прогрес в еволюції творчості Г. Л. Олді, які в своїх окремих попередніх творах захоплюються запозиченням: наприклад, в “Обителі героїв” (2006). Водночас сказане свідчить про виявлення письменниками не відомого досі потенціалу художньої валентності й амплітуди переосмислення образу Мінотавра, підтверджуючи наше твердження про “...фактичну універсальність цієї структури й необмеженість її інсталяції в тіло культурного процесу” (Гурдуз 2009, ч. 2, 55). Спосіб інсталяції цього образу в романі співзвучний тенденціям його інтерпретації в світовій літературі і кіно, причому Г. Л. Олді логічно розвиває віртуалізаційну лінію переосмислень відповідного міфу. Якщо маску людинобика одягають персонажі “Тезея” Мері Рено, “Тезея” Олега Єрньова, “Мінотавра” Любові Каверіної тощо, то в романах Дмитра Мережковського “Народження богів (Гутанкамон на Криті)” і Стивена Кінга “Маренова троянда” маска бика вже визначає поведінку людини, яка її одягла. У “Шоломі жаху...” В. Пелевіна персонажі змушені виступати під ніками як масками, а в “Біку з машини” вже йдеться про аватаризацію богами гіперпростору населення планети (“...вони... одягають тілесні скафандри, тобто нас” (Олди 2018, 86)) і відчутним є вплив науково-фантастичного фільму Дж. Кемерона “Аватар” (2009).

Фактично на прикладі проаналізованого художнього матеріалу простежуємо характер та еволюцію віртуалізації як нового типу трансформації легендарно-міфологічної структури в літературі. Природа такої видозміни, отже, відповідає сутності міфу про Лабіринт Мінотавра, що разом із популярністю образу людинобика в сучасному мистецтві забезпечує домінування корпусу інтерпретацій образу Мінотавра над іншими метатекстами

міфологічних структур. Наше вперше здійснюване студіювання віртуалізації в мінотавріані як системного феномену переважно початку ХХІ ст. дозволяє уточнити специфіку нової для цієї доби міфопоетичної парадигми переосмислень міфу про Тесея і Мінотавра й вивести відповідну типологію розгортання, визначити генезис віртуалізації та з'ясувати філософсько-символічне наповнення образу 'цифрового' комплексу Мінотавра і ступеня реалізації його художньої валентності. Очевидним при цьому стає відображення в художній площині ідеалізація, часом фетишизація для сучасної людини віртуальності, що цей феномен є прикрим і з часом посилюваним. Зіставлення роману "Бик із машини" Г. Л. Олді з творами В. Пелевіна, С. Павлоу, Р. Шеклі й інших авторів виявляє комплексну інноваційну перевагу українського твору над зарубіжними, динаміку віддалення особистості початку ХХІ ст. від природного світу з паралельним витворенням нею нової ірреальності з ознаками культу. Доводимо також суголосність указанного інтерпретаційного явища мінотавріані зі світовими тенденціями переосмислення низки легендарно-міфологічних образів перших десятиліть ХХІ ст., у першу чергу, голема. Подальше вивчення інноваційних явищ у видозмінах легендарно-міфологічних структур ХХІ ст. перспективне і сприятиме осягненню механізмів нового бачення в мистецтві суспільної міфотворчості. Ключові положення пропонованої розвідки можуть бути розвинені і покладені в основу наступних, масштабних праць із питань еволюції легендарно-міфологічних структур і авторської міфотворчості в літературі ХХІ ст., що є вельми перспективним. Крім того, матеріал розвідки здатний поповнити аспектно нині дослідження доробку Г. Л. Олді, зокрема принципів міфомодельовання в художніх текстах письменників.

Гурдуз, А. (2015). *Ізоморфізм легендарно-міфологічних образів у літературі: системне вивчення*. Скарынаўскія традыцыі: гісторыя і сучаснасць : зб. навук. арт. : у 2 ч. Гомел. дзярж. ўн-т імя Францыска Скарыны. Гомель. Ч. 2. С. 161–168.

Гурдуз, А. (2009). *Літературна мінотавріана ХХ–початку ХХІ ст.* Зарубіжна література в школах України. 1. С. 13–17 ; 6. С. 51–56.

Гурдуз, А., Альбещенко, І. (2014). *Міфопоетична парадигма в трилогії Сьюзен Коллінз "Голодні ігри"*. *Studia methodologica*. РВВ ТНПУ імені В. Гнатюка. Тернопіль. 37. С. 143–148.

Кузнецова, Н. (2009). *Миф о Минотавре в культурном контексте ХХ века*. Автореф. диссертаци. на соиск. ученой степ. кандидата культурологии. Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова.

Олди, Г. (2018). *Бик из машины*. Азбука, Азбура-Аттикус. Санкт-Пет.

Павлоу, С. (2006). *Троянский конь*. Эксмо; Домино. Москва, Санкт-Пет.

Пелевин, В. (2010). *Шлем ужаса: Миф о Тесеи и Минотавре*. Эксмо. Москва.

Шекли, Р. (2005). *Лабиринт Минотавра*: Эксмо. Москва.

Ziolkowski, T. (2008). *Minos and the Moderns: Cretan Myth in Twentieth-Century Literature and Art*. Oxford University Press Us. Oxford.

## **“Я ЗАЗДРЮ ВСІМ, У КОГО Є СЛОВА...”: МОТИВ МОВЧАННЯ У ТВОРАХ ПРО ТОТАЛІТАРНЕ МИНУЛЕ**

*Наталія Горбач*

(Україна)

*Метою дослідження виступає мовчання як мовленнєва характеристика персонажів у творах Є. Гуцала, Р. Іванчука, М. Матіос, Т. Пахомової. Розгляд запропонованого аспекту перебуває в руслі студій травми, які лише започатковуються у вітчизняному літературознавстві. Критерієм добору творів стало психогенне мовчання їх героїв як результат травматичності тоталітарної дійсності.*

*Ключові слова: мовчання, травма, символ, мистецтво, художня література.*

## **“I ENVY THOSE WHO HAVE WORDS...”: THE MOTIVE OF SILENCE IN NOVELS ABOUT THE TOTALITARIAN PAST**

*Natalija Horbač*

*The aim of this investigation is silence as a communicative feature of characters in novels by Ye. Hucalo, R. Ivanyčuk, M. Matios, T. Pachomova. The discovering of mentioned aspect is connected with studies of trauma, which are at the very beginning in Ukrainian literature criticism. The main criteria of choosing texts is psychogenic silence of characters as a result of traumatic influence of totalitarian reality.*

*Key words: silence, trauma, symbol, art, fiction.*

Мовчання як символ травми: теоретичні аспекти. Наймасштабніші соціальні катастрофи нашої країни у ХХ–ХХІ ст. – Перша світова війна, жовтневий переворот, колективізація, винищення інтелігенції, Голодомор, Друга світова війна й Голокост, депортації корінного населення, Чорнобильська катастрофа, війна на сході України – все частіше потрапляють у поле зору мистецтва, яке звільнилося від ідеологічних табу. Позначене поглибленим антропоцентризмом, воно в центр уваги ставить не лише ті події, котрі несуть загрозу індивідуальному людському існуванню й суспільству загалом, а й показує їх крізь призму життя пересічної людини, яка намагається віднайти втрачену істину, заново осмислити себе та навколишній світ, ще раз дати відповіді на одвічні питання – хто ми, куди йдемо, яке наше призначення на землі.

Увага до катастрофічних подій спонукала мистецтво до оновлення – появи нових типів героїв, мотивів, прийомів. Однією з новацій стала ро-

зробка теми мовчання як важливого складника комунікативної діяльності людини.

Спостереження за творами мистецтва свідчить, що досить часто мовчання виступає символом травми, травмованої свідомості окремої людини або суспільства.

Дослідження травми Дж. Александера, Т. Вайзер, П. Горностая, Т. Гундорової, К. Карут, Д. Лауб, Дж. Мітчелл, Е. Сантнера, П. Штомпки, А. Шутценберген та ін., які розвивалися в гуманітарних науках, зробили можливими розповіді про болісні, а тому раніше закриті для обговорення події історії. З їх допомогою національні культури намагаються пояснити травматичну дію минулого, а твори мистецтва, як специфічна форма репрезентації травми, стають провідниками пам'яті про неї.

Розуміючи травму як реакцію на непережите і неусвідомлене до кінця, мистецтво стикається з проблемою пошуку знаків і символів для її вираження, бо мова часто є безсилою передати досвід травми.

Термін 'травма' (від грец. τραύμα – 'рана') традиційно використовувався в медицині на позначення фізичних уражень, що виникли під дією зовнішніх факторів. Але у 1990-х роках поняття травми почало обговорюватися представниками немедичних галузей – істориками, філософами, лінгвістами тощо. У їхніх дослідженнях виникали різноманітні визначення травми, які в гуманітарному розумінні можна узагальнити так: травма – це переживання, яке має руйнівний вплив на людську свідомість і може виражатися в емоційній вразливості, деструктивних реакціях при відтворенні певних подій. Травматичного змісту можуть набути події, сприйняття яких суперечить розумінню людини, її наявному життєвому досвіду. За емоційним впливом такі події наближаються до межі того, що людина переживала раніше або взагалі здатна пережити.

Як вважає польський соціолог П. Штомпка, до травмуючих подій належать революції, державні перевороти, вуличні бунти, радикальні економічні реформи, іноземна окупація, примусова міграція або депортація, геноцид, акти тероризму й насилля, релігійні реформації, владні скандали й викриття, розкриття секретних архівів і правди про минуле, перегляд героїчних традицій нації, крах імперії, програна війна тощо (Штомпка 2001).

За масовістю потерпілих від впливу таких подій, травми поділяють на індивідуальні та колективні. Якщо перші стосуються окремої особи, то другі – великих груп людей. Але при цьому й індивідуальна, й колективна травми виникають у результаті шоку й можуть підсилювати одна одну.

Чинниками, які визначають тяжкість наслідків травматизації, на думку П. Горностая, є:

1) масштаб травматизації – кількість тих, хто постраждав, значимість події;

2) рівень несправедливості під час травматизації – наскільки подія зачіпає уявлення людей про справедливість, невинність жертв (напр., геноцид сприймається як більша несправедливість, ніж загибель під час сти-

хійного лиха; знищення терористів постає як більш справедливе, ніж смерть заручників);

3) можливість чи неможливість протистояти травмуючій силі (напр., загибель у концтаборі – більш травмуюча, ніж загибель на полі бою);

4) відсутність емоційного реагування тих, хто вижив і їх потомків через психо-емоційну неспроможність, замовчування, заборони на ритуалізацію трагічних подій (створення меморіалів, опис у творах мистецтва, відзначення річниць тощо) (Горностай 2012, 90).

Колективна травма, з якою суспільство не впоралося, передається наступному поколінню або поколінням, перетворюючись у травму культурну (історичну). З нею люди стикаються тоді, коли, “якась значна подія (спогад про подібну подію минулого) б’є по самих основах культури, точніше, інтерпретується як абсолютно невідповідна ключовим цінностям, основам ідентичності, колективній гордості й т. ін.” (Штомпко 2001). Така міжпоколіннева передача травматичного досвіду викликана й тим, що історичні травми, “зумовлені ... актами експлуатації людей, антигуманного ставлення до них і їхнього знищення, не виліковуються забуттям” (Ассман 2014, 48).

Історія будь-якого народу містить як героїчні сторінки, що викликають гордість за минуле, так і ганебні події. Особливим травматичним впливом наділений якраз негативний досвід минулого, від якого свідомість намагається захиститися через забування, заперечення або замовчування.

Поліфонія мовчання в мистецтві. Дуже часто реакція людини на травматичні події виражається в мовчанні, оскільки те, що вона хоче сказати, вимагає занадто великої кількості слів і емоцій. Мовчання репрезентує травму в різних видах мистецтва й демонструє її переживання людиною й суспільством.

Звертанню митців до теми мовчання як символу травмованої свідомості передувало його використання в суспільних ритуалах. Адже тоді, коли людина не впевнена у відповідності слів емоціям і думкам, пам’ять про травму виражається в ритуальній хвилині мовчання.

Сьогодні хвилина мовчання як символічний ритуал пам’яті стала загальноприйнятною й може стосуватися будь-якої трагічної події. Але вперше запроваджено її було на знак жалоби за жертвами Першої світової війни. Журналіст Едвард Джордж Хані, який служив в англійській армії, був стурбований тим, як на вулицях Лондона ‘святкувалося’ завершення цього глобального збройного конфлікту. Тому у 1919 році він висловив ідею п’ятихвилинного поминального мовчання в листі до газети “The Times”, адже, за його словами, мовчазна пам’ять про жертви і втрачені життя під час війни була б набагато доречнішим способом відзначити першу річницю її закінчення. Оскільки 5 хвилин здалися занадто тривалим відрізком часу, а одна хвилина – занадто коротким, то вирішено було зупинитися на 2 хвилинах вшанування (зараз воно триває менше хвилини). “Щоб у досконалії тиші думки кожного могли бути зосереджені на благоговійній пам’яті славних мертвих” (New celebration of Armistice Day proposed

2019), – з таким напуттям англійського короля Георга V хвилина мовчання стала традиційною формою вшанування загиблих людей.

Описуючи пережиті людством лиха, митці все частіше звертаються до теми мовчання, з допомогою якого передають ситуацію крайнього напруження, неможливість дібрати правильні слова для передачі трагізму буття, глибину психологічного шоку. “Лункоголосе мовчання” називається вірш німецько-австрійської поетеси єврейського походження Р. Ауслендер, присвячений жертвам Голокосту. Через оксиморонну назву твору авторка підкреслює масштаби катастрофи, про яку свідчать безмовні жертви. Власним же ‘мовчазним’ протестом цієї уродженки Чернівців, якій вдалося вижити в чернівецькому гетто, була відмова на довгих десять років від рідної для неї німецької мови, що почала асоціюватися з окупаційними діями й злочинами німецької влади. Процес психологічного відторгнення, психозахисного витіснення німецької мови став результатом пережитої нею травми Голокосту.

Проблему пошуку доречних слів для відтворення Чорнобильської трагедії порушив І. Драч в поемі “Чорнобильська Мадонна”. Називаючи слова дурними й випадковими, ліричний герой твору усвідомлює мовчання (у творі – німоту) як більш адекватне для зображення техногенної катастрофи: “Я випалив до чорноти жури / Своєю прокляту одчайдушну душу / І жєстами, німий, возговорив... / Хай жєстами. Але сказати мушу”.

Представники образотворчих видів мистецтва також звертаються до теми мовчання як важливого виду невербальної комунікації. Так, оригінальні авторські засоби вираження цієї теми продемонстрував художник і скульптор В. Сідур. Чи не найвідоміший твір автора – скульптура “Той, що безмовно волає” (встановлена в німецькому Дюссельдорфі) – зображує символічну людську фігуру з долонями, складеними у вигляді рупора й піднесеними туди, де повинне бути обличчя. Відсутність голови в постаті має, принаймні, три рівні тлумачення – приватний, творчий і суспільний.

Під час Другої світової війни, у 1944 році, В. Сідур був тяжко поранений у обличчя й у 19 років став інвалідом II групи: “Куля німецького снайпера вдарила в ліву щелепу, трохи нижче ока і скроні, подрібнивши і вибивши все, що можна було вибити, пройшла крізь корінь язика і розірвалася в кутку нижньої щелепи – справа, утворивши величезну діру...” (Лернер 2014). Поранення було настільки важким, що одужання юнака вважали дивом, а сам він говорив, що Бог його воскресив для створення скульптур. Тому перше прочитання його обезголовленої скульптури – це його власна фізична травма й ширше – фізичні травми тих, хто пройшов війну.

Тема війни була ключовою в доробку митця, про що красномовно свідчать назви його робіт – “Поранений”, “Пам’ятник загиблим від насильства”, “Бабин Яр”, “Треблінка”, “Пам’ятник загиблим від бомб”, “Пам’ятник тим, хто залишився без погребіння” тощо. Він вважав свою творчість “війною з війною”, а офіційна радянська критика звинувачувала у хворобливій пристрасі до насильства й жорстокості. Як результат – його роботи за життя були відомі вузькому колу поціновувачів, а прижиттєві



виставки влаштовувалися лише за кордоном. Тому безмовний волаючий В. Сідура – це також уособлення митця, позбавленого права на вільне творче самовираження в тоталітарному суспільстві.

Третій рівень прочитання – це символ ‘безмовності’ людини в суспільстві та її безсилля протистояти абсурдній дійсності. Про джерела свого жорсткого мислення й відчуття загального абсурду, в якому пройшло дитинство і юність, автор писав в автобіографічному романі-міфі “Пам’ятник сучасному стану”: “На вулицях мого Дніпропетровська сотні коней: одні лежать на мостових, інші бродять. Вони прийшли з сіл, де все вимерло... Свою іграшкову конячку, на коліщатках, я теж зарубав на м’ясо!” (Сідур 2002, 54). Цей аспект змісту скульптури підкреслено і в супровідних поетичних рядках В. Сідура: “Остается застыть / Превратиться в бронзовую скульптуру / И стать навсегда / Безмолвным / Взывающим”.

До теми мовчання звернувся й український скульптор, графік П. Фішель. Серед його робіт, присвячених темі Голокосту, – картина “Тссс!”, що тонко передає атмосферу того часу. Жіноча рука на вустах чоловіка як заклик до мовчання є й символом страху людини перед тоталітарною державою, й символом травмуючих спогадів про пережите. Бо, за словами З. Баумана, “який би страх, який жах не викликав Голокост, ми як і раніше можемо виміряти його диявольську жорстокість кількістю трупів і вагою попелу. Але як можна виміряти збитки, заподіяні пам’яттю про газові камери і крематорії?” (Бауман 2010, 274).

“Звуки мовчання” – таку назву отримав фільм німецького режисера-документаліста й соціального антрополога К. Станьєка, присвячений доланню подвійного муру мовчання навколо тем, які вважалися забороненими в німецькому суспільстві, – нацистського минулого й гомосексуалізму. Приводом для створення фільму стала замовчувана родиною доля рідного дядька режисера, який через нетрадиційну сексуальну орієнтацію провів вісім років у таборах Дахау і Маутгаузен. Документальний фільм К. Станьєка – це спроба ‘озвучити’ мовчання людей, котрі знають про минуле, але не мають бажання говорити і, головне, змінювати свою думку про нього. Причини дражливості виведених у фільмі проблем для своєї країни, враженої у 1930–1940-х роках вірусом нацизму, автор фільму пояснює на прикладі власної матері, яка зробила кар’єру в той час, як її брат перебував у таборах. Мовчання тут – це символ свідомої і підсвідомої амнезії німецького суспільства, яке ословлюючи порушені режисером проблеми минулого, змушене говорити про власні стосунки з нацизмом.

Мовчання й мовлення VS тиша: комунікативна практика. Комунікація буває вербальною і невербальною. Якщо вербальна базується на словесних знаках, символах і може бути представлена в усному й писемному мовленні, то невербальна виражається неалфавітними знаками (див.: Анохіна, 2008, 10). До невербальних засобів комунікації належать усмішка, сміх, контакт очей, міміка, дотики, жести, паузи тощо.

Важливу роль у невербальному спілкуванні виконує мовчання, яке за комунікативною значущістю серед невербальних засобів перебуває на тре-

тому місці після сліз і посмішки. Мовчання є предметом вивчення не лише біології й різних галузей медицини, але й філософії, етики, філології. Значущість мовчання в літературному тексті неодноразово відзначалась у дослідженнях Т. Анохіної, Т. Гундорової, М. Епштейна, Т. Остапчук, В. Сливинського та ін. Мовчання зазвичай тлумачиться як відсутність слів і протиставляється мовленню. Але в мовчання і мовлення, на думку, М. Епштейна, є спільний предмет: неможливість говорити про щось дає можливість мовчати про те ж саме. “Мовчання отримує свою тему від розмови – уже вичленованої, артикульованої, і мовчання стає подальшою формою її розробки, її позасловесного вираження. Якби не було розмови, не було б і мовчання – ні про що було б мовчати. Розмова не лише заперечується або переривається мовчанням – вона по-новому продовжується в мовчанні, вона створює можливість мовчання, позначає те, про що мовчати” (Епштейн 2005, 202). Мовчання, як наголошує дослідник, також слід відрізнити від тиші – природнього стану без будь-яких звуків за відсутності розмови. На відміну від мовлення й мовчання, предмет тиші ще не виділений, щоб стати темою розмови або мовчання.

Мовчання пов’язане з нормами поведінки в тому чи тому суспільстві, комунікативними уміньми й навичками людини, її психологічним станом. За останньої умови мовчання може бути викликане роздумами, пошуком відповідних слів, хвилюванням, нервовим стресом, здивуванням тощо. Мовчання може бути й реакцією на сильну психологічну травму, після якої людина втрачає здатність говорити. Такий розлад мовлення отримав свою назву ‘мутизм’ від латинського слова ‘mutus’ – мовчання (див.: Катюхіна 2009, 5). У цьому стані людина мовчить, але функції мовленнєвого апарату й здатність чути, сприймати мовлення в неї залишаються. Мутизм як поведінковий і емоційний розлад властивий найчастіше дітям, але й чутливі дорослі можуть опинитися в групі ризику. Тривати таке порушення мовленнєвої діяльності може від кількох секунд до кількох місяців і років. Мутизм може також мати вибірковий характер – людина може не говорити за певних обставин або з деякими людьми тощо.

Як будь-який невербальний прояв поведінки людини, мовчання, що пов’язане з підсвідомим, може передавати думки людини точніше, ніж слова, і надавати мовленню нового емоційного змісту.

Мовчання як символ суспільної травми в літературі. Новітня українська література, що активно досліджує внутрішній світ людини, розглядає мотив мовчання як символ травмованої тоталітаризмом свідомості. Так, повісті Є. Гуцала “Прокляття”, Р. Іванчука “Оферми з тридцять шостого регіменту”, романи М. Матіос “Солодка Даруся”, Т. Пахомової “Я, ти і наш мальований і немальований Бог” споріднює те, що їхні персонажі не є німими від народження, але внаслідок пережитого стресу, втрачають дар мовлення. Основними часовими й тематичними просторами для розгортання мотиву мовчання в цих творах виступають Голодомор 1932–33 років, I та II світові війни, Голокост, радянська Галичини й Буковини, визвольні змагання на Західній Україні, але при цьому вони наділені оригіна-

льністю в розробці мотиву мовчання як символу травмованої свідомості героїв.

Головна героїня повісті Є. Гуцала “Прокляття” Лукія на початку твору нагадує міфологізований образ матері, яка не має віку. Спершу здається, що не залишилося людей, які могли пам’ятати дитинство Лукії і причини її безмовності, відомо лише, що її батьки загинули у 1930-х роках. Але загадковим у долі жінки було не лише мовчання, а й історія народження сина Степана – “від божого духу..., як у діви Марії” (Гуцало 1989, 19).

Та з розвитком сюжету читач дізнається, що мовчання Лукії – реакція її травмованої свідомості на злочини своїх односельців. На долю жінки випало не тільки зґвалтування, у результаті якого народився син, але на її очах відбулося кілька вбивств рідних для неї людей. Спершу – батьків, яких було закатовано грабіжниками в голодні 1930-ті роки, а згодом – родини тітки Василяни, чоловік якої партизанів під час Другої світової війни.

Неочікуване повернення мови до Лукії стає початком викриття злочинців – Калістрата Сильвестровича й Македона Хруща: “отой Калістрат б’є мою матір Домку в груди й допитується, де золото” (Гуцало 1989, 41); “а як збили мене, то я й заснула, скільки спала – не знаю, тільки прокинулася вже без мови” (Гуцало 1989, 42); “ти [Македон] найдужче й бив чобітьми Василю... Хлопчик у Василяни був, три роки сповнилося, звали Грицьком.. Ви йому руку відрубали сокирою на лаві... А відрубаною Грицьковою ручкою [писав] на стіні. Кров’ю писав. Ті нелюди пили й сміялися, а ти писав... Василю вистрелили, бо рвалася до дитини...” (Гуцало 1989, 31).

Трагізм ситуації полягає навіть не в тому, що обидва злочинці змогли приховати своє минуле і вважаються шанованими в суспільстві людьми, ветеранами війни з численними нагородами, а в тому, що оточенню Лукії не потрібна правда про минуле. Тому назва повісті упродовж сюжету набуває нового значення: йдеться не про прокляття як причину нещасливої долі Лукії, а про прокляття звиродніння, яке нависло над народом, байдужим до справедливості.

Повість Р. Іваничука “Оферми з тридцять шостого регіменту” вирізняється з-поміж названих творів тим, що до її героя Муци дар мови так і не повертається. Якщо мовчання Лукії (“Прокляття”) настає через індивідуальну травму, то втрата здатності говорити в єврея Муци сприймається в контексті колективної травми, якої зазнало єврейське населення України роки Другої світової війни.

На очах Муци відбувається страта мешканців коломийського гетто, на його очах гине дружина Рифка. Усе, що пов’язує чоловіка з мирним життям – уціліле немовля: “на грудях мертвої Рифки ворухиться кволе бджоленя, ворухиться і плаче, й була то найменша його дитина – єдина, що зосталася з усього сімейного кагалу” (Іваничук 2006, 64).

Намагання врятувати дитя закінчується невдачею: переховувані в місцевому священика євреї не погоджуються впустити чоловіка з маленькою

дитиною, яка плачем може виказати місце їхнього перебування. Через кілька днів Муца повернеться до помешкання целебса, але без немовляти. Що саме трапилося з дитиною – залишається поза рамками твору, але відтоді Муца втрачає дар мовлення і зв'язки з реальністю.

Замовкання героїнь романів М. Матіос “Солодка Даруся” й Т. Пахомової “Я, ти і наш мальований і немальований Бог” відбувається через травми, пережиті в дитинстві.

Дія першого твору розгортається у 1930–70-х роках на Буковині та Галичині, де змінюються румунський, німецький і радянський окупаційні режими. Головна героїня несвідомо, за льодяник, зраджує батька, розповідаючи представникам радянської влади про його підтримку українських націоналістів-повстанців. Травма дитини від такого вчинку поглиблюється поведінкою матері, яка спершу звинувачує Дарусю в зраді, проклинає, а потім вішається. Тягар подвійного гріха – зради і вбивства – призводить до замовкання дитини.

Свідомість Дарусі знаходиться в минулому, тому вона весь час переживає свою травму. Дівчина не німа, вона лише боїться говорити: “Даруся все чує і все знає, лише ні з ким не говорить. Вони думають, що вона німа. А вона не німа. Даруся просто не хоче говорити. Слова можуть робити шкоду” (Матіос 2005, 20).

Дар мови повертається до героїні у двох випадках. По-перше, коли вона потрапляє на кладовище, тобто в сакральному просторі: “Коли вона вперше спробувала заговорити з татом, страшенно перелякалася власного голосу. Тоді їй здалося, що його почув і увесь світ, а ще гірше – все село, таким він був звучним, голосним. Даруся твердо знала, що сказала лише одне слово: «Тату...», а голос сам ішов собі з горла, ніби й не пропадав ніколи, і витворював якісь дивні чудеса, дражниввся, грався, і розтікався...” (Матіос 2005, 32). А по-друге, у спілкуванні з Іваном Цвичком, котрий також має дефект мовлення і зневажений суспільством за дивакуватість.

Мовчання героїні, що призводить до відсторонення від навколишнього світу, є не лише символом її індивідуальної травми, але й метафорою пригнічення цілого покоління в умовах тоталітарної історії.

Міра – героїня роману Т. Пахомової “Я, ти і наш мальований і немальований Бог” – із приходом німців у Львів втрачає дідуся, батька і бабусю. Вбивство останньої, власне, і завдає психіці дитини найбільшої шкоди. Мати Міри Естер, її брат Давид і сама дівчинка проходять тривалий шлях випробувань – через гетто, трудовий табір – до порятунку в родині Врублевських. Їхнє виживання стало можливим завдяки зусиллям представників різних національностей – поляків, циганки, українців, які в найтяжчі часи залишилися здатними на вияви доброти й мужності.

Психологічний стан Міри, як і всіх учорашніх в'язнів, спершу далекий від норми: “табірне тваринне існування закопало всі-всі людські емоції десь на самісіньке дно душі, і потрібен був лікар-час, щоб знову усвідомити себе людьми” (Пахомова 2016, 116). Але турбота Марії і Степана Врублевських, буденні клопоти, скромні родинні свята повертають дівчинку до

життя. Її уста ще німі, але вже з'являється зацікавлення в очах, перша усмішка, а згодом – довгоочікуване перше слово. Не випадково ним стає слово ‘монелі’ – назва єврейської ритуальної страви, яка асоціюється з мирним життям родини до німецької окупації.

Зцілення дівчинки підкреслює життєствердний мотив роману – попри втрати і жертви, молоде покоління Зільберманів не зчерствіло душею й усвідомило головний урок життя: “Люди отримали правила співжиття – закони Божі – ще тоді, коли не було державних... Треба чинити за ними, навіть якщо вся несправедливість світу б’є по тобі страшним боєм, і лишає після себе тільки добрі справи” (Пахомова 2016, 116). Порятунок родини, яка 832 дні переховувалася у спеціально спорудженому сховку, став символом перемоги Людини над несприятливими обставинами доби.

Усі герої творів – Лукія (“Прокляття”), Муца (“Оферми...”), Даруся (“Солодка Даруся”), Міра (“Я, ти...”) – зберігають здатність чути й сприймати мовлення інших, тому їхнє мовчання виконує комунікативну роль. Окрім того, мовчання Дарусі, яке має вибірковий характер (вона вміє говорити, але не говорить з усіма), часто наповнене більшим змістом, ніж говоріння односельчан. Із-поміж персонажів назавжди втрачає дар мовлення лише Муца, до решти ж воно повертається за сприятливих умов, тим самими утверджуючи думку про можливість відродження пам’яті й історії. М. Матіос і Т. Пахомова своїми творами демонструють вразливість дитячої психіки перед глобальними історичними катаклізмами, а у випадку з Мірою – ще й віру в незнищенність народу, який продовжить себе в молодому поколінні.

Висновки. Символічне розуміння травми будується навколо реальних подій і жертв, які характеризують сучасність як епоху катастроф. Одним із проявів цієї епохи є брак слів і наративів, які були б здатні точно передати травматичний досвід. У зв’язку з цим поширення в мистецтві набуває мотив мовчання, що втілює проблему абсурдності буденного життя, невідповідності мовлення думкам і почуттям, катастрофізму буття. Відтворюючи переживання героями глибоких емоційних потрясінь, на які свідомість реагує забуванням і замовчуванням або втратою здатності говорити, художнє письменство вдається до використання мотиву мовчання.

Мовчання героїв повістей Є. Гуцала “Прокляття”, Р. Іваничука “Оферми з тридцять шостого регіменту”, романів М. Матіос “Солодка Даруся”, Т. Пахомової “Я, ти і наш мальований і немальований Бог” є не лише символом їхньої індивідуальної травми, а й колективних травм, тоталітарного насильства над людиною, родом, нацією, символом загального катастрофізму ХХ століття. Увага митців до мовчання як символу травми відкриває нові можливості не лише для аналізу творів мистецтва, але і для проговорення болісного минулого, в якому під сумнів були поставлені гуманізм і культура загалом. Твори, що стали об’єктом нашої уваги, допомагають краще зрозуміти природу травми, способи її вираження, а отже, мають важливе значення для її подолання.

Анохіна, Т. (2008). *Семантизація категорії мовчання в англomовному художньому дискурсі* : монографія. Нова книга. Вінниця.

Ассман, А. (2014). *Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика*. НЛЮ. Москва.

Бауман, З. (2010). *Актуальность холокоста*. Европа. Москва.

Горнотай, П. (2012). *Коллективная травма и групповая идентичность*. Психологічні перспективи. Спеціальний випуск : Актуальні проблеми психології малих, середніх та великих груп. Т. 2. Проблема цілісності суспільства, групи та особистості. С. 89–95.

Гуцало, Є. (1989). *Прокляття* : повість. Жовтень. 3. С. 18–54.

Іваничук, Р. (2006). *Оферми з тридцять шостого регіменту*. У кн.: *І земля, і зело, і пісня* : короткі повісті. Срібне слово. Львів. С. 34–85.

Катюхіна, Т. (2009). *Философско-антропологический анализ феномена молчания* : автореферат диссертации на соискание научной степени кандидата философских наук. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова.

Лернер, Л. (2014). *Взывающий. К 90-летию со дня рождения Вадима Сидура*. Електронний ресурс: <https://jew-observer.com/iskusstvo/vzyvayushhij/> [Дата останнього доступу 16.11.2019].

Матіос, М. (2005). *Солодка Даруся*. Літературна агенція “Піраміда”. Львів.

Пахомова, Т. (2016). *Я, ти і наш мальований і немальований Бог* : роман. Книжковий клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”. Харків.

Сидур, В. (2002). *Памятник современному состоянию*. Вагриус. Москва.

Штомпка, П. (2001). *Социальное изменение как травма*. Електронний ресурс: <http://ecsocman.hse.ru/socis/msg/19004905.html> [Дата останнього доступу 16.11.2019].

Эпштейн, М. (2005). *Слово и молчание в русской культуре*. Звезда. 10. С. 202–222.

*New celebration of Armistice Day proposed* (2019). Електронний ресурс: <https://www.history.com/this-day-in-history/new-celebration-of-armistice-day-proposed> [Дата останнього доступу 16.11.2019].

## БЕККЕТІВСЬКІ МОТИВИ У ДРАМАХ НЕДИ НЕЖДАНОЇ: В ОЧІКУВАННІ ГОДО

*Алла Демченко*

(Україна)

*У статті розглянуто твори Неди Нежданої “Той, що відчиняє двері” та “Самогубство самоти” крізь призму глибокої філософії п’єси С. Беккета “Чекаючи на Годо”. Розкрито пошук власного “Я” в абсурдному світі, питання свободи вибору, проблему самотності окремої людини і трагедію всього людства.*

*Ключові слова: самотність, абсурдний світ, свобода вибору.*

## BECKETT'S MOTIVES IN DRAMAS BY NEDA NEŽDANA: WAITING FOR GODOT

*Alla Demčenko*

*The article deals with the works by Neda Neždana “He, who opens the door” and “Suicide of solitude” through the prism of the deep philosophy of S. Beckett's play “Waiting for Godot”. The search for one's own Self in an absurd world, the question of freedom of choice, and the problem of solitude of an individual and the tragedy of all mankind are revealed.*

*Key words: solitude, absurd world, freedom of choice.*

Сучасна українська драма відзначається різноманітністю творчих експериментів із жанром, сценічною дією, тематикою, часом, простором тощо. Серед значного загалу яскравих авторів виділяємо Неду Неждану, творчість якої заслуговує на глибоке прочитання. Її п’єси “Той, що відчиняє двері” та “Самогубство самоти” доцільно розглядати через опцію беккетівської драматургічної естетики, оскільки провідні мотиви оригінальних творів мисткині співвідносні з драмами абсурдистів. Дослідник Д. Токарев, розглядаючи абсурд як категорію тексту, цілком справедливо доходить висновку, що “кожна спроба реконструкції можливого впливу, по суті, відносна і свідчить про принципову позатемпоральність беккетівського дискурсу” (Токарев 2002, 14).

Описуючи систему жанрових різновидів представників театру абсурду, Є. Васильєв називає також і трагікомедію “Чекаючи на Годо” С. Беккета, виділяючи “парадоксальне сполучення непоєднуваного в самих авторських жанрових підзаголовках <...>. Підзаголовок стає одним із рівнів тексту, на котрих діє художній закон парадоксу, що сполучає взаємовиняткове” (Васильєв 2017, 135). Чорна комедія для театру національної трагедії “Той, що відчиняє двері” та трагіфарс на 13 схо-

динок, одну паузу й одне падіння “Самогубство самоти” Неди Нежданої постають наочним прикладом подібного пошуку новизни.

Дослідник С. Васильєв указує, що, “зберігаючи, говорячи словами М. Бахтіна, «пам'ять жанру», драма абсурду розширює рамки поважної течії, наповнюючись новими жанровими формами та зберігаючи основний жанровий зміст” (Васильєв 2019, 14).

Можна провести паралелі на рівні мотивів між згадуваними п'єсами Неди Нежданої та відомою драмою С. Беккета “Чекаючи на Годо”: абсурдність ситуації, фантазмагорія, обмежений простір, позачасовість, символіка, підтекст.

С. Беккет виводить на сцену пару героїв (Володимир та Естрагон), різних за характером і світоглядом, але досить схожих за поведінкою, репрезентуючи їх у зниженому іронічному плані. У драмі “Той, що відчиняє двері” Неди Нежданої Віра і Віка також представлені як двійники, люди абсурдного світу. Незважаючи на позірну відмінність у поведінці та статусі, жінки взаємодоповнюють одна одну – це лімінальні персонажі. До речі, амбівалентність їхніх характерів метафорично підсилюється місцем, де відбувається дія, – у напівпідвальному приміщенні моргу, в холодний період року в Україні. Якщо в героїв С. Беккета відсутня віра, котра дає людині впевненість у майбутньому та сенс у житті, то героїні Неди Нежданої мають шанс віднайти такий смисл. Недаремно ім'я старшої жінки – Віра, а молодшу звать Віка (Вікторія – перемога). Метафорика п'єси, заснована на беккетівських мотивах чекання Годо, має цілком національний характер. Драматургія свідомо натякає на абсурдність реалій в Україні, де більшість пересічних людей “чекають, коли прийде Годо”, визначаючи жанр твору як “чорна комедія для театру національної трагедії”.

Беккетівські Гого і Діді чекають на Годо, поява якого надасть смислу ситуації, в якій вони опинилися, та їхньому існуванню загалом. Годо так і не приходять. Віра і Віка сподіваються на порятунок із моргу, двері якого виявляються зачинені на ключ. Дві звичайні жінки, кожна з яких має своє розмірене життя, безрадісне і сіре. Віра працює санітаркою в морзі, Віка опинилася тут помилково, через стан сильного сп'яніння, що був сприйнятий як смерть. Перебування серед мертвих (єдині незамкнені двері ведуть до кімнати з трупами) трактується як “порогова ситуація”, шанс до своєрідного переродження героїнь. Драматургія не вдається до прийому катабазису, однак умовна подорож у потойбічний світ таки відбувається. Героїні чорної комедії деякий час справді вірять у те, що померли, але каяття, переосмислення свого життя у персонажів не відбувається.

До Гого і Діді прибігає хлопчик, щоразу повідомляючи, що Годо прийде завтра, а для Віри і Віки медіумом стає телефон, голос “іншого”. Загадкові дзвінки – це надія на порятунок, якого жінки так і не змогли дочекатись:



“ВІРА. Ну, що він сказав? (Пауза). Чого ти мовчиш? (Пауза). Ну не лякай мене. Так це те, що ти думала? (Віка киває «ні») А що тоді? Хто це був? Кажи, не муч мене!

ВІРА. Не знаю... Він сказав, що вони передумали і не приїдуть.

ВІРА. Як це не приїдуть? Чому?

ВІКА. Він не пояснював. І додав: «Ми можемо самі вибирати: іти чи залишатися...».

ВІРА. От нахабство! Відірвали в мухи крильця – лети, мушко... Стривай, а вони хоч знають, що ми тут замкнені?

ВІКА (все ще замислено). Мені здається, вони знають про нас значно більше, ніж ми думаємо. Може й таке, що ми й самі про себе не знаємо...

ВІРА. Ну от ми й прийшли до початку: не знаємо, хто ми, де ми, що з нами відбувається, і хто й коли відчинить двері...” (Неждана 2005).

Авторка п’єси так трактує ситуацію: “Замкнені у мертвій безвиході героїні відчайдушно намагаються подолати хаос, привести його до якогось «ладу», адаптуючись до нього. Пристосування до влади бандитів стає останньою краплею, після якої «вища сила» вирішує покинути їх. Але це можна трактувати і як розчарування, і як кінець випробувань, адже у фіналі двері відчиняються” (Мірошніченко 2016). Пристосуванство до змодельованої в уяві ситуації, безглуздість діалогів, страх і безвихідь поступово паралізують волю жінок. Лімінальні персонажі знаходяться лише на порозі переходу, на межі, переступивши котру, матимуть шанс на відновлення:

“ВІКА. Стривай, він же сказав, що ми можемо йти. Спробуй ті двері.

ВІРА. Скільки можна? Мені вже набридло. Ну на, щоб ти не сумнівалася... (Штовхає двері – вони виявляються не замкнені, і вона ледь не випадає туди). Ой, мамо!... А там якийсь тунель і світло...” (Неждана 2005).

Героїні – це два “гвинтики” старої совкової системи, бо не здатні критично мислити, відстоювати свою думку, не мають гідності і національної гордості. Тому не діють, а чекають, щоб хтось “відчинив двері”, змінив їхнє нікчемне життя, підказав мету, дав надію. Пасивні героїні уособлюють частину населення України, тих людей, котрі так і не позбулися ідеологічного гіпнозу тоталітаризму. Зазомбованість у питаннях політики, фокусування своєї уваги лише на проблемах особистого життя, невміння брати відповідальність на себе, інфантильність і приземленість суджень вказують на спорідненість героїнь аналізованих п’єс Неди Нежданої з беккетівськими Гого і Діді. Порівняймо епізод із трагікомедії “Чекаючи на Годо”:

“Владімір. Не треба гаяти час на порожні балачки. (Пауза. Гаряче). Давай щось робити, поки є нагода! Ми потрібні комусь! Таке не часто буває Не ми конкретно, як особистості, а взагалі. Інші не гірше за нас із цим впоралися б, навіть краще. Заклик, який так пристрасно шойно тут

пролунав, було звернено до всього людства. Але в цій місцевості в даний відрізок часу людство представлено нами, і хочемо ми цього чи ні, а треба поки не пізно, використовувати нагоду. Підведемося ж і виступимо гідними представниками усієї цієї зграї виродків, до якої лиха доля нас закинула. Що ти кажеш?

*Естрагон.* Я не слухав.

*Владімір.* А з іншого боку, якщо знічев'я зважити усі “за” та “проти”, то стане ясно, що ми не такі вже й нікчеми. Тигр, не вагаючись, мчить захищати своїх кривних. Або ховається у непролазних хащах. Але суть не в тому. Що ми тут робимо – ось ключове питання. І нам пощастило. Ми знаємо відповідь. Так, серед цього гармидеру і непевності ясно одне: ми чекаємо, доки не прийде Годо” (Беккет 1993, 395–396).

Б. Матіаш указує на те, що у п'єсі С. Беккета образ Годо “виявляється багатоохопним, і узагальненим його значенням є чекання чогось особливого та особистого для кожної конкретної людини. Це чекання – не так усвідомлення сенсу життя, як припинення страждань, віднайдення спокою, а тому постать Годо є основою існування Владіміра та Естрагона, їхньою підтримкою. Якщо присутні в п'єсі персонажі співіснують лише попарно, то Годо існує сам по собі, тим самим вказуючи, що він є джерелом істини, яка не може бути роздвоєною і суперечливою, але людині, що живе в абсурдному світі, неможливо досягнути цю істину, і це сповнює серця персонажів п'єси страхом і розпачем (Матіаш 2004, 257). Для героїнь чорної комедії Неди Нежданої найстрашнішим виявилось не чекання, а проблема вибору, бо вони не готові до свободи та особистої відповідальності:

*“Віка.* Не розумієш? Вони подарували тобі вибір.

*Віра.* Що ж тут поганого?

*Віка.* Вони кинули його нам, як собаці кістку. Натє вам вашу свободу, подавіться нею. Ти можеш іти, а можеш залишатися. Ти можеш бути живою, а можеш мертвою. Ти сама вибираєш. Немає нічого ні зверху, ні знизу. Нічого! Тобі нікого звинувачувати у свої бідах і помилках. Тобі не треба пристосовуватися до обставин. Ти сама їх створюєш. Твої слова – це твої слова, твої кроки – це твої кроки, твоя тінь – це твоя тінь... Ми все чекали на того, хто відчинить ці двері – надаремне. І найстрашніше, що телефон уже більше ніколи не задзвонить – вони проїхали повз нас. Вони вчинили найгірше...

*Віра.* І що з нами буде далі?

*Віка.* Далі? Не знаю...

(Дві жінки притиснулися одна до одної посеред сцени. Двері залишаються відчиненими навстіж. Характер світла з цих дверей – різний, це різні світи. Ілюзія сильного протягу. Жінки завмирають у невідомості. Повільно гасне світло)” (Неждана 2005). Жах перед невідомим однак дає надію, бо годинник запрацював, а вибір для Віри та Віки

насправді є: безсенсовість життя можна подолати, як тільки вони будуть здатними зробити вибір.

Трагіфарс на 13 сходинок, одну паузу і одне падіння “Самогубство самоти” Неди Нежданої також репрезентує маргінальних, деперсоніфікованих дійових осіб. Якщо у чорній комедії “Той, що відчиняє двері” простежувався мотив “Весь світ – театр”, то тут за основу взято прийом гри. Як виявилось, для героїв драми світ – це шоу в реальному часі. О. Когут стверджує: “Серед безглуздя самої гри людською долею в п’єсах <...> викристалізовується «інший» драматичний характер героїв, коли мотив суїциду вже стає не самоціллю, а засобом до переродження, бажанням втримати себе «справжнього», хоч і на межі паралельних світів” (Когут 2011).

У трагіфарсі “Самогубство самоти” спостерігаємо вагому роль “іншого”, яку виконують коти: “коли діють Коти, то Люди завмирають у «стоп-кадрі», а коли діють Люди, то Коти ховаються” (Неждана 2004). На думку О. Когут, “дійові особи абстраговані й символічні водночас – це Він і Вона, Тіло, Кіт та Киця, котрі віддзеркалюють, резонують людську поведінку. Водночас це й префігурації: Вона – любов; Він – надія; Кіт – хвацький чоловік; Киця – романтична жінка. Варто пам’ятати, що кіт – тварина містична, вважалася сакральною в Стародавньому Єгипті й була залучена в містеріях; у європейській традиції – незмінний супутник відьом і кур’єр між реальним і потойбічним світом. Може скластися хибне враження, що у драмі зміщено номінативні значення, наче у сценарії поганого ігрового кіно, де режисер-Бог, чоловік-Ангел рятують заблукалу душу жінки-самогубці, або ж полюють на неї. Фактично відбувається передублювання, накладання рольової семантики, твориться симулякр фарсової ситуації, адже сповідальні монологи Її та Його втрачають правдивість, істинність трагізму через актуалізацію уявних телеглядачів, а відтак присутність і співучасть цілком реальних глядачів у залі” (Когут 2011). Загалом погоджуючись із твердженням дослідниці, додамо, що коти сприймаються не як дублери героїв твору, а як спостерігачі, своєрідні реєстри настроїв, правдивості чи обману в поведінці і словах Його та Її.

Він і Вона нереалізовані у професії, самотні в особистому житті, беззахисні у суспільстві. Вона готова до самогубства, а Він цю межу вже перейшов, погодившись на моральний компроміс заради мрії:

*“Голос:* Шановні телеглядачі. Нагадуємо, що ви дивилися ріал-шоу «Останній герой суїциду».

*Вона.* Ріал-шоу? Це що, нас знімали? Ти чуєш?! (Кидається до будки). Це все знімалося! Я зараз розтрощу їхні камери! І плівку порву! Я не пушу це в ефір!

*Він.* Перестань! Що ти робиш?..

*Голос.* Рятівник витримав двобій зі смертю і заслужено одержить нагороду. На нього чекає приз у десять тисяч. Привітайте переможця! (Оплески).

Вона пильно дивиться на Нього, Він уникає її погляду.

*Він.* От ідіоти! Боже, які ідіоти...

*Вона.* Так ти все знав?... Ти знав про шоу? Ти... Чому ти не сказав мені?

*Він.* Я не міг... Такі були умови гри...

*Вона.* Гри? По-твоєму, це гра? Ти просто грався?

*Він.* На початку... А потім все стало серйозним... ” (Неждана 2004).

В абсурдному світі самогубство також є абсурдним. Смерть вивається такою ж беззмістовною, як і нудне, буденне та сіре існування героїні. Якщо Віра і Віка із п'єси “Той, що відчиняє двері” переживають страх, то депресія, самотність, порожнеча, жах невизначеного майбутнього переростає у героїні п'єси “Самогубство самоти” у розпач: “*Вона.* Я більше не вірю в кохання. Воно померло... Мое життя стало порожнім і безколірним... Мені боляче жити... Нестерпно...” (Неждана 2004).

Про суїцидальні думки героїв драми “Чекаючи на Годо” Гого і Діди Б. Матіяш пише: “<...> оскільки від людини в абсурдному світі нічого не залежить, то персонажі Беккета не можуть обрати самогубство, доки смерть не прийде по них сама. Самогубство є неможливим в абсурдному світі, адже поза людською свідомістю абсурду не існує (його також немає і поза світом). Якщо ж людське життя уривається, то світ перестає для людини існувати, і рівняння «людина + світ = абсурд» руйнується” (Матіяш 2004, 259–260).

Відкритий фінал і проблемна розв'язка залишають право вибору саме для глядачів. Якщо для порятунку героїв драм “Чекаючи на Годо” та “Той, що відчиняє двері” потрібна віра, то “Самогубство самоти” утверджує імператив довіри:

*“Він стає поміж нею і краєм даху.*

*Він.* Тоді давай стрибнемо разом. Якщо я стрибну, то повіриш?

*Вона.* Якщо ми розіб'ємось, навіщо тобі моя віра?

*Він.* Я сподіваюсь, не розіб'ємось. Ми стрибнемо з парашутом.

*Вона.* Але я не вмію...

*Він.* Треба ж колись починати. Чекай, я дістану.

*Заходився розпаковувати свою торбу, виймає парашут.*

*Вона.* Але ж у тебе тільки один парашут.

*Він.* Нічого, він витримає двох.

*Вона.* А якщо він не розкриється?

*Він.* Не бійся – все розкриється. Ти мені віриш?

*Вона.* Не знаю...

*Він.* Останній раз питаю. Віриш?

*Вона.* Я хочу тобі вірити... Тільки... якщо це стане самогубством?

*Він.* Це буде самогубством нашої самотності... Розумієш?

*Вона.* Розумію...” (Неждана 2004).

Цікаво, що у трагіфарсі “чекають на Годо” не люди, а коти. Важлива зустріч із котом Рудиком ніяк не відбудеться:

*“Кім. Дивна парочка. Щось він їй явно приборіхує...”*

*Киця. Звичайно... Ти зрозумів – вона хоче стрибати з даху, уявляєш?*

*Кім. Тобі то що з того?*

*Киця. Вона ж не тямить, як це робиться!*

*Кім. Я он теж із четвертого падав – і нічого, відлежався тиждень – і вперед...*

*Киця. Подумаєш, з четвертого! З четвертого кожен дурень стрибне...*

*А от Рудик падав із шостого – і жодної подряпини...*

*Кім. Важливо, не з чого впасти, а як долетіти...*

*Киця. Маєш рацію. А вони взагалі нічого не кумекають у падінні!*

*Кім. Дикий народ... Мене більше цікавить, куди подівся Рудик із сметаною?”* (Неждана 2004). Побутові, умисно знижені розмови Кота і Киці перетворюють драматизм ситуації у комізм, відвертають увагу від передчуття невідворотної смерті.

“«Світ Беккета» – це «нульова точка», моральна порожнеча, яка засмоктує людину, що потрапила в неї. Це життя, в якому нічого неможливо досягнути, нічого не можна змінити”, – твердить Б. Матіяш (Матіяш 2004, 254). Подібний висновок цілком логічно застосувати до аналізованих текстів Неди Нежданої. “Беккетівському хронотопу властива маргінальність – перехідні зони часу (сутінки), перебування персонажів у чужому або межовому просторі” (Кулинич 2011). Подібний підхід спостерігається і в п’єсах Неди Нежданої “Той, що відчиняє двері” та “Самогубство самоти”.

О. Цокол, досліджуючи сучасну українську драму, звертає увагу на відкритий фінал п’єс, “в яких розв’язка розчаровує реципієнта, обманює його очікування, адже нічого не роз’яснює, а навпаки, заплутує ще більше й дає ґрунт для кількох інтерпретацій” (Цокол 2017, 95). Це одна із формальних ознак драми абсурду в аналізованих п’єсах Неди Нежданої. Проте драми “Той, що відчиняє двері” та “Самогубство самоти” перегукуються з п’єсою “Чекаючи на Годо” передусім на мотивному рівні.

Руйнування традиційного сюжету, відсутність логіки, причинно-наслідкових зв’язків, відкритий фінал, банальні, беззмістовні діалоги, обмежений простір, абсурдні ситуації та діалоги дійових осіб зближують тексти п’єс української драматургині та відомої драми С. Беккета “Чекаючи на Годо”.

Беккет, С. (1993). *Чекаючи на Годо*. Електронний ресурс: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Samuel\\_Beckett/Chekaichy\\_na\\_Godo.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Samuel_Beckett/Chekaichy_na_Godo.pdf) [Дата останнього доступу 02.04.2019].

Васильев, Є. (2019). *Жанрова конверсія у сучасній європейській драматургії*. Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки). 13. С. 9–17.

Васильев, Є. (2017). *Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації*. ПВД “Твердиня”. Луцьк.

Когут, О. (2011). *Мотив самогубства в сюжетах сучасної української драматургії*. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія Філологія. 936 (61). Електронний ресурс: [https://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e\\_books/visnyk\\_936/content/kogut.pdf](https://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_936/content/kogut.pdf) [Дата останнього доступу 13.06.2019].

Кулинич, Н. (2011). *Космо- і антропоцентризм у драматургічній поезії С. Беккета*. Електронний ресурс: [https://revolution.allbest.ru/literature/00586233\\_0.html](https://revolution.allbest.ru/literature/00586233_0.html) [Дата останнього доступу 02.09.2019].

Матіяш, Б. (2004). *Онтологія абсурду ("Чекаючи на Годо" С. Беккета)*. На пошану пам'яті Віктора Китастого: збірник наукових праць. Упорядник і науковий редактор В. П. Моренець. Київ. С. 253–264.

Мірошниченко, Н. (2016). *Міфопоетика української соціальної сучасної драми*. Синопис: текст, контекст, медіа. 3 (15). Електронний ресурс: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/215> [Дата останнього доступу 18.05.2019].

Неждана, Н. (2004). *Самогубство самоти*. Електронний ресурс: <http://kurbas.org.ua/dramlab/neda/samogubstvo.pdf> [Дата останнього доступу 18.05.2019].

Неждана, Н. (2005) *Той, що відчиняє двері*. Електронний ресурс: <https://kurbas.org.ua/dramlab/neda/toischovidchyniaie.pdf> [Дата останнього доступу 12.05.2019].

Токарев, Д. (2002). *Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Самюэля Беккета*. Новое литературное обозрение. Москва.

Цокол, О. (2017). *Текстові стратегії української драматургії 1980–2010-х років*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київський університет імені Бориса Грінченка.

## ФЕНОМЕН СМЕРТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ВОЄННІЙ ПРОЗІ

*Роман Дубровський*

(Україна)

*У статті на основі творів про війну, написаних у другій половині XX – на початку XXI століття, здійснено спробу аналізу художніх інтерпретацій феномену смерті в новітній українській літературі. Особливу увагу зосереджено на засобах психологізації при зображенні загибелі воїнів та цивільних на війні. Розкрито специфіку різних моделей художнього показу смерті. Також зроблено акцент на проблемі літературної інтерпретації поняття героїзму в його зв'язку з загибеллю на війні (на передовій, в окупації, в полоні тощо).*

*Ключові слова: війна, смерть, героїзм, загибель, безсмертя.*

## THE PHENOMENON OF DEATH IN MODERN UKRAINIAN MILITARY PROSE

*Roman Dubrovs'kyj*

*The article analyzes the writings on the war, written in the second half of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> century. It analyzes the artistic interpretations of the phenomenon of death in modern Ukrainian literature. Particular attention is focused on the means of psychologization in the depiction of the death of soldiers and civilians in the war. The peculiarities of different models of artistic representation of death are revealed. Also, emphasis is placed on the problem of literary interpretation of the notion of heroism in its connection with death in the war (on the front, in occupation, in captivity, etc.).*

*Key words: war, death, heroism, decease, immortality.*

Кожна людина в той чи інший момент життя думає про смерть як закінчення земного існування. Тож концепт ‘смерть’ присутній у кожній культурі – у фольклорі та в художній літературі. Оскільки кожен автор як представник своєї етнокультурної єдності і водночас творча одиниця є виразником тих чи інших мистецьких ідей, домінуючих у певний період художніх напрямів, течій, стилів, зрештою, естетичних концепцій, то цікавою для науково-теоретичного осмислення є рецепція уявлень про кінечність людського життя, втілена в художніх образах.

Розуміння феномену смерті лежить у філософській площині і має довгу історію. До цього питання зверталися такі античні мислителі, як Платон, Сократ, Цицерон, Епікур, Сенека. Так, останній закликав бути завжди готовим до смерті та стверджував, що “людина боїться не смерті, а думок про смерть, тому про неї потрібно постійно міркувати, щоб привчити сві-

домість до спокійного сприйняття смерті” (Сенека 1992, 80). Епікур дистанціює людину та смерть, наголошуючи, що “найстрашніше зло, смерть, не має до нас жодного стосунку, оскільки коли ми існуємо, смерть іще не присутня; а коли смерть присутня, тоді ми не існуємо” (Епікур 1991, 126).

Августин Блаженний у дусі християнського віровчення розвивав ідею двох смертей. Перша пов’язана з відділенням душі від тіла. Вона поділяє час на ‘до’ і ‘після’. Друга ж смерть, на думку мислителя, є покаранням для грішників. Вона є вічним процесом, в якому люди “не будуть до смерті і після смерті, а постійно в смерті; і тому ніколи не будуть живими або померлими, а будуть без кінця помираючими. І ніколи не буде для людини чогось гіршого в смерті, ніж коли сама смерть буде безсмертною” (Августин 1906, 301).

Серед філософів та учених новітньої доби цікаві думки про феномен смерті представлені у працях А. Шопенгауера, Ж.-П. Сартра, А. Камю, С. К’єркегора, М. Хайдеггера, В. Штекеля, З. Фрейда, О. Плантинга, М. Бердяєва, М. Бахтіна, І. Лїїна та інших.

Війна як протиборство потужних ворогуючих сил, що завжди призводить до фізичного протистояння, знищення живої сили ворога, неодмінно пов’язана зі смертю. Ставлення до неї, а відтак і художня інтерпретація в мілітарній прозі зазнають важливих змін. У цьому контексті можна розглядати розуміння феномена смерті в психології комбатанта та в психології мирного жителя. Вводячи в художню реальність героїв, які належать до однієї із цих двох груп, автори по-різному моделюють морально-мотиваційний (внутрішньо-психологічний) та діяльнісний (зовнішньо-подієвий) складники цих образів. Саме вияв ставлення до смерті в багатьох випадках є визначальним чинником при розкритті як характеру персонажа, так і реалізації кульмінаційного моменту з усією його емоційною напругою.

З. Фрейд зазначав, що сучасна людина не вірить у власну смерть, намагається уникати думок про неї, а коли зіштовхується зі смертю ближніх, завжди намагається знайти їй пояснення, пов’язане з випадковістю. Проте, на думку психолога, війна кардинально змінює цей “договір зі смертю”. Психолог у праці “Ми і смерть” писав: “Ми уже не можемо залишати смерть поза увагою, нам доводиться в неї повірити. Тепер люди помирають по-справжньому, і не одиниці, а десятки, часто десятки тисяч на день. До того ж, тепер це уже не випадковість. Щоправда, може здатися, ніби куля випадково вражає одного й оминає іншого, однак нагромадження смертей швидко зводить нанівець це відчуття випадковості. Однак життя, звісно, знову стає цікавішим, до нього повертається знову весь його зміст” (Фрейд 1994). На думку вченого, війна повертає сучасну людину до стану людини первісної, для якої вбивство і смерть були буденним явищем, бо “давня історія людства переповнена вбивствами” (Фрейд 1994). Прикметно, що засновник психоаналізу, порівнюючи німецьких солдатів із дикунами, відзначав більшу чуттєвість, моральність останніх. Так, З. Фрейд зазначав: “Після успішного завершення розлитої нині світової війни пе-



реможні німецькі солдати поспішать додому, до дружин та дітей, і їх не буде стримувати і тривожити думка про ворогів, котрих вони убили в рукопашному бою чи далекобійною зброєю. Але дикун-переможець, повертаючись додому зі стежки війни, не може вступити в свою оселю і побачити дружину, поки не спокутує здійснених ним убивств покаянням, часто довгим і важким. Ви скажете: «Так, дикун забобонний, він боїться помсти з боку духів убитих». Але духи убитих ворогів є нічим іншим, як вираженням його нечистої совісті через здійснене ним кровопролиття» (Фрейд 1994).

Художня література про війну не просто не оминає проблеми смерті і духовного возвеличення людини над нею, але й переносить питання про цінність життя в умовах тотального фізичного винищення у центр художнього зображення. Герої такої прози тікають від загибелі, самі несуть смерть ворогові, вступають у гру із власною смертю, переживають загибель рідних і друзів тощо. Незмінним залишається сам факт наявності смерті як постійної загрози, що впливає на поведінку персонажів. Її носіями зазвичай показуються самі герої, безпосередні учасники сюжетних подій. Проте зброя та тіла жертв є лише зовнішніми атрибутами, частиною художньої картини світу. Для української прози кінця ХХ – початку ХХІ століття характерний психологізм та увага до внутрішньо-мотиваційних основ учинків. Відтак для авторів залишається важливою теза М. Бердяєва: “Убивство – не фізичне, а моральне явище, і воно, перш за все, вчиняється духовно” (Бердяєв 2008, 182). Тож у центрі уваги найчастіше опиняється не солдат, котрий стріляє з окопа у ворога, а людина, для якої вбивство є предметом морального вибору.

Загалом феномен смерті розглядається в межах кількох зображувальних моделей, зокрема:

- 1) очікування загибелі;
- 2) смерть на полі бою;
- 3) убивство ворогом / ворога в умовах окупації (полону, ув'язнення);
- 4) гра зі смертю;
- 5) безсмертя через загибель;
- 6) післявоєнне переживання смерті.

Розглянемо детальніше ці варіанти художньої розробки проблеми хиткої рівноваги між життям і загибеллю в умовах війни в радянській та пострадянській українській літературі.

Прогностичний образ смерті показано у творах, в яких ідеться про початок війни та пов'язані з ним чутки про ворога. Така модель частково представлена у повістях “Крижі” та “Панкрац і Юдка” Бориса Харчука. Йдеться про загрозу тотальної загибелі та очікування її від рук окупантів. Якщо у “Крижах” червоною ниткою проходить думка про невідворотність облоги та подальшого насилля, то в повісті “Панкрац і Юдка” йдеться про людей, захоплених фашистами у полон. Працюючи на окупантів і харчуючись із рук ворога напівгнилою капустою та баландою, вони приходять до розуміння, що їхня загибель – справа недалекого часу. Незабаром це пе-

редбачення збулося: людей затопили. Проектуючи таку модель приходу смерті, автор зробив акцент на психології жертв війни і тих, хто в ній отримав тимчасову перевагу. Тобто в центрі зображення опиняється психологічний портрет персонажа, приреченого на загибель, та його убивці. Перший – змучений очікуванням невідворотного кінця, власним безсиллям і є жертвою війни. При зображенні другого помічаємо ознаки демонізації, перетворення на монстра, котрому, бодай тимчасово, вдалося перехопити в Бога місію вирішувати, кому жити, а кому помирати. Ірина Співак відзначає: “...Б. Харчук глибоко виявляє внутрішній стрижень людської суті, розкриває причини морального падіння, зради. Художньо досліджуючи воєнну проблематику, значну увагу письменник приділяє екзистенційним категоріям страху, морального вибору, смерті” (Співак 2008, 98). Схоже зображуються мирні селяни, котрі очікують найгіршого, у романі “Віхола” Юрія Мушкетика: “Всю ніч у Петровій Дівіці ніхто не спав, стояли в садках, під плотами, старі й малі, діди ховали в рукави цигарки, – слухали, як стугонить військо і як курличуть у небі журавлі” (Малиновський 1983, 3). Подібне бачимо і в “Співучій колісці з верболозу” Євгена Гуцала: “Й село наше Овечаче по горбах та по вибалках також наче зчорніло, принишкло, насторожено очікує ще на постріли.

– Це війна? – питаю пошепки, поспішаючи за бабою, заплітаючись ногами.

– Війна, а яка ж хороба...

І мимоволі втягаю голову в плечі, бо ж – війна зовсім близько, десь отут, в овечацьких лугах, оце війна стріляє, дихає смертю” (Гуцало 1991, 12). І діти, і дорослі ще не персоналізують війну, не пов’язують із конкретними арміями, іменами політичних чи військових очільників. Носієм смерті в прогностичному її сприйнятті є сама війна як до певної міри абстракція.

Окрім очікування масової загибелі, у воєнній літературі в межах прогностичного образу смерті часто представляється очікування персонального знищення від рук ворога. Так поступово втрачає надію вижити Галина Поночівна в романі “Земля під копитами” Володимира Дрозда. У цьому творі яскраво відображено описаний З. Фрейдом перехід від заперечення власної смерті до розуміння її невідворотності, який швидко відбувся завдяки війні як ситуації загрози: “Люди себе втішають, люди до останньої хвилини не хочуть вірити, що їх привезли на смерть. Цим тільки й тримається людина – надією. Поночівні було чи не найтяжче: вона знала, мала силу знати, що їх чекає на краю цього гнилиця, і водночас розуміла, що не має ніякісенької змоги померти, – бо нема за ким” (Дрозд 1989, 162).

Психологізм картин смерті на полі бою полягає у приголомшенні читача кривавістю подій, де в одну мить припиняються сотні життів. Ця функція якнайповніше реалізувалася в літературі 1970–2000-х років, коли війна, принаймні, на рідній землі, перестала бути об’єктом повсякденної реальності, її рани вже поступово загоювалися, і вона перетворилася лише на предмет художнього зображення. Звичайно, картини фронтових подій,

загібелі на передовій стали класичними для художньої прози попередніх десятиліть (1940–1960-і рр.). І якраз завдяки цій обставині письменники в подальші роки були змушені шукати нові прийоми досягнення художньої виразності, щоб їхні твори не загубилися на фоні уже написаних попередниками. Звичайно, багато епічних сцен із масовою загибеллю було представлено у творах О. Довженка, Г. Тютюнника, В. Міняйла, М. Стельмаха, Є. Гуцала, О. Гончара, В. Земляка та інших, написаних у перші повоєнні (іноді й у воєнні) роки. Проте в подальші десятиліття ці картини відходять від шаблонності, набувають ознак посиленого психологізму. Автори намагаються і тут знайти нові засоби художньої репрезентації подій.

Так, в оповіданні “Медалі” Анатолій Дімаров вдається до ретроспекції при зображенні воєнних сторінок життя Михайла Гаркуші. Спочатку перед читачами постає образ літнього ветерана в його побутовому середовищі. Та згодом автор описує перипетії, пов’язані зі здобуттям кожної медалі в буремні воєнні роки. Саме тут яскраво та динамічно показано смерть на полі бою. Наведемо приклад: “По всьому водосховищу, по білому полю, переораному снарядами й мінами, всіяному осколками й кулями, зводились, брели у їхній бік поодинокі постаті, і страшно чорніли непорушні тіла. Петра знайшов недалеко од сержанта. Лежав боком, підбравши коліна, наче ладнався до сну. Ліва рука була неприродно заломлена, а права стискала гвинтівку. І на розплющені очі вже лягала, не танучи, паморозь” (Дімаров 1988, 404). Герой потрапляє у ситуацію психологічного шоку. Він, вихований як звичайний селянин, зі страхом та благоговінням ставився до смерті. Поховання покійника для українських селян завжди було важливим елементом культури та супроводжувалося суворим ритуалом. А тут, на полі бою, смерть як виняткова подія перетворилася на явище буденне, до якого усі поступово звикли. Тож уже загибель цілої розвідгрупи не викликала навіть зайвих розмов: “Загинули? – спитав Михайло вбито. У Валієва пересмикнулось обличчя. Похмурий, дістав баклажку, напився води” (Дімаров 1988, 409).

Найяскравіше проблема ставлення до смерті розкрита у воєнній прозі, присвяченій періоду окупації. У цьому контексті можна розглядати ‘стару школу’, представники якої зробили неабиякий внесок у художню розробку теми захоплення фашистами української землі, та ‘нову’, що бере початок з 2014 року, коли почалася окупація російсько-сепаратистськими військами частини території нашої держави.

Серед найвизначніших епіків, котрі належать до першої когорти, можна назвати Б. Харчука, Є. Гуцала, Г. Гордасевич, В. Дрозда, Ю. Мушкетика, І. Качуровського, О. Гончара та інших. ‘Нова школа’ досі перебуває в періоді формування. Одні твори уже зараз стають канонічними, інші ж відходять на маргінес. Серед найпомітніших зразків ‘АТОшної’ прози можна виокремити “Аеропорт” С. Лойка, “Гловайськ” Є. Положія тощо.

Смерть у творах, присвячених окупації чи полону, персоналізується та знає психологізацію. Подана як апофеоз попередніх страждань, вона пока-

зується як завершення мук, звільнення людини від тягаря лиха і болю. Якщо на полі бою загибель, як правило, репрезентується як випадковість, то в даному випадку це цілеспрямоване знищення жертви. У такому аспекті представлені бездушні убивства, здійснені поліцаями, у романі “Віхола” Юрія Мушкетика. Для прикладу: “Це було моторошне видовище – десяток стрільців вицілювало одну живу мішень, що беззахисно кругліла над водою. Лунко, вроздріб вдарили гвинтівки, голова на воді смикнулася, а потім почала хилитися <...> Вже по обіді поліцаї взяли у когось з рибалок човен, витягли Віталія й повісили вже мертвого, задубілого на яблуні” (Мушкетик 1983, 180). Щоправда, така картина характерна здебільшого для літератури, яка формувалася в радянській системі. Еміграційна проза, яку творили письменники, котрі виїхали за кордон під час війни або після неї, позначена більшою діалектичністю в зображенні сцен, де хтось комусь заподіює смерть. Так, у повісті “Дім над кручею” Ігор Качуровський представляє як фашистів, котрі убили ні в чому не винну циганку, так і більшовиків, котрі повісили на кілок відтятю голову сільського старости Карпа Бунчука та перев’язали дорогу його нутрощами: “З виряченими очима і зчорнілою на вусах кров’ю, на кілку стирчала лисава, коротко стрижена голова Карпа Бунчука, сільського нашого старости” (Качуровський 1966, 136). Вони ж порізали ножем руки та лоба дівчині, Зіні Королюк, від чого та померла (“І за кожне «не знаю» ножем по руці. І все – білявий, молодший. Скінчив одну руку, аж під плече, бере другу, ліву” (Качуровський 1966, 230). Хоча автор не демонізує всіх більшовиків, показує, що дехто з НКВД є заручником обставин і страшної антигуманної системи. Так, один із катів Зіни не міг прямо заступитися за неї, однак у момент нелюдського знущання таки не дозволив учинити насилля над нею: “– Девочка, у тебе такі хорошіє глазкі, как незабудкі. Подарі мне на пам’ять...”

І хотів їй ножем ув око.

Як схопитись другий! Вирвав ніж (той тільки встиг різонути над оком), жбурнув у пшеницю, загородив собою Зіночку, перев’язав своєю хусткою рану на лобі і сказав:

– Іди, дитино, додому!” (Качуровський 1966, 230).

Жорстоким показаний поліцаєм Юхим у “Віхолі”: “... в село вернулося з невдалої евакуації двоє комуністів, пішли по оголошенню в поліцію, щоб зареєструватися, і Юхим одвів їх у глинище. Наказав копати пісок, буцім щоб посипати доріжку біля поліції, і скосив чергою з автомата. Загорнув обох у тій ямі, що викопали” (Мушкетик 1983, 144).

Єднає обидва твори показ перетворення людини, наділеної у воєнний час зброєю та владою, на жорстокого вбивцю. Тобто автори візуалізують пробудження низьких інстинктів, маніакальних потягів, які за інших обставин, можливо, ніколи б не проявилися. Каталізатором їх виявлення стала війна, де жорстокість і смерть можуть перетворитися на буденну норму. Така ж картина представлена в романі “Земля під копитами” Володимира Дрозда. Староста Степан Шуляк без жодних докорів сумління відправляє односельчан на вірну загибель. Він часто штовхає людей до смерті, проте

сам боїться її. Автор спрямовує сюжетну лінію так, що персонаж постійно опиняється віч-на-віч зі своєю загибеллю. Зрештою ця боротьба за життя втрачає свій внутрішній зміст, адже долають смерть заради майбутнього, якого у Степана Савича уже не буде (дружина, котра ненавидить його, втекла, забравши новонародженого сина, пишний будинок, як і пророчив дід Лавруня, перетворився на клуб, односельчани зневажають його, радянські солдати, упіймавши, розстріляють, фашисти утікають і навіть не згадують про свого кривавого слугу). У цьому й полягає його покарання, гірше за смерть.

У повісті Бориса Харчука “Панкрац і Юдка” смерть головної героїні є несподіваним кульмінаційним моментом. У межах вузького хронотопу письменник протиставив два ворожі світи, тож повне знищення одного із них (в образі дівчини-єврейки Юдки) стало неминучим. Смерть зображується як своєрідне звільнення для Юдки, котра крок за кроком перетворилася на зрадницю власних принципів та батьківських духовних цінностей. У її тихому щасті на фоні смертей простежуються аналогії з “Декамероном” Джованні Бокаччо, “Бенкетом під час чуми” Олександра Пушкіна, та ще більше – з “Чумою” Альбера Камю. Твір не має розв’язки. Автор вирішив завершити його на хвилі найвиразніших емоцій, викликаних епізодом загибелі героїні: “Панкрац дістав пістолет – Щур подав рапорт, що лейтенант Панкрац живе з Юдкою. Лейтенант Панкрац не розсердився на Щура, мабуть, він вчинив би так само, захищаючи чистоту крові. Вдарив постріл, і вона, наче спіткнувшись, впала перед перекошеними дверима.

– Блюдгейд... – сказав він: відплатив, розплатився. І переступив через неї. – Бене...” (Харчук 2010, 134). Фактично смерть знову впорядкувала логіку поділу персонажів на позитивних і негативних. Звичайно, повість Бориса Харчука є глибоко психологічною, тож такий поділ є доволі спрощеним, однак саме завдяки останній описаній події та реплікам Панкраца стає зрозумілою позиція самого автора щодо нацистів: він підкреслює, що для них ідеологія та продиктований нею постулат про необхідність збереження чистоти арійської раси є важливішими за власні почуття й пориви. Відтак смерть тут можна розглядати як психологічний елемент художньої картини світу в повісті (Юдка отримала звільнення у ситуації компромісу з совістю) і водночас – як сюжетний елемент, що організовує логіку викладу тексту. Ірина Співак зазначає: “У цій та інших «воєнних» повістях Б. Харчука існування людини подане як «буття-до-смерті»” (Співак 2008, 63).

У серії новел “Співуча колиска з верболозу: окупаційні фрески” Євген Гуцало в оригінальній формі подав картини фашистської окупації очима дитини. Тут зображується і перша зустріч зі смертю. Неприродна загибель для героїв спочатку є напівосмисленою, далекою для розуміння мирних селян. Для них смерть не є буденною подією. Свідомість українських селян, уособленням яких є баба Ликора, не може сприйняти того, що хтось може нести загибель іншим людям. Такі дії розглядаються крізь призму

християнської етики, яка заперечує насилля щодо ближнього: “Стріляють, нехристи” (Гуцало 1991, 12).

Серед сучасної ‘АТОшної’ прози слід виокремити багатогранний роман “Аеропорт” Сергія Лойка. Феномен смерті в ньому представлений у різнопланово. Тут яскраво представлені різні психологічні стани і ситуації: і страх військових по обидва боки фронту, і гротескно-самоіронічні картини, і героїзм як зневагу до смерті, і гру з нею. Так, наприклад, вражають своїм натуралізмом картини, де захисники Донецького аеропорту прив’язують поранених поряд із холодними трупами до риштувань бронетранспортера, аби сепаратисти не обстріляли цей транспорт. Гротескними видаються жарти воїнів, коли новачка посилають по пиво з холодильника, в якому насправді знаходиться тіло загиблого бійця. Автор показує психологічні кордони людської свідомості в умовах екстремальної ситуації, пов’язаної з боротьбою за виживання. Попри неймовірну емоційну напругу, бійці мислять раціонально, уникаючи смерті, а в багатьох ситуаціях і йдучи на смертельний ризик, який, попри загибель окремих воїнів, може врятувати інших. С. Лойко (Лойко 2015) показує межу, до якої підходить і яку зрештою переступає мирна людина, переходячи від звичного пацифізму до необхідного і виправданого убивства ворогів. При цьому етичний складник – гуманізм – постійно присутній у внутрішньому мисленні автора.

Гра зі смертю як спосіб художнього представлення однієї з моделей людської поведінки в екстремальній ситуації, як правило, показується не як типова поведінкова стратегія, а як реакція на безвихідь, коли всі інші дії зазнали неодноразових поразок або просто виявилися неефективними. Звідси бере початок поняття героїзму. Так, за тлумачним словником, “героїзм – відвага, рішучість і самопожертва у критичній обстановці” (ТССУМ 2005, 159).

У художніх текстах про війну є чимало прикладів такої вимушеної гри зі смертю та героїзму. У вже згаданому романі “Віхола” Юрія Мушкетика головний герой Михайло Харченко, котрий усілякими засобами постійно намагався втекти від смерті, опинившись в оточенні, зважується на відчайдушний крок – збройний опір десятку ворогів: “Михайло ступив кілька кроків, кинув гранату. Вогняний сплеск пропалив віхола, звихрив білі сніжинки, перемішав з чорною кіптявою, закрутив у тугий вир. Михайло рвонувся у той вихор, на бігу викинув другу гранату. Револьвер тримав у лівій руці, великим пальцем лівої руки рвонув і кільце. Знову коротко, але рвонула граната, знову білі рої підняло над землею, погнало в небо. Чорні постаті на горіди попадали на землю” (Мушкетик 1983, 298). Слід відрізняти прояви героїзму, які завжди є непідготовленими, ситуативними, та цілеспрямованого продуманого самогубства заради перемоги над ворогами. Так, О. Сенявська зазначає: “Порівнюючи дії «камікадзе» з подвигами радянських солдатів, котрі свідомо жертвують собою у важку хвилину бою заради порятунку товаришів, мемуаристи підкреслюють, що для радянського воїна важливо було «не тільки вбити ворога, а й знищити їх якомога

більше», і, будь у нього хоч якийсь шанс зберегти життя «в ім'я майбутніх боїв», він, безумовно, постарався б вижити” (Сенявська 1999, 269). “Японський смертник – самогубець. Жертвуючий собою радянський солдат – герой. Якщо ж врахувати, що японський смертник до здійснення свого призначення отримує підвищену платню, то виявиться, що його смерть – оплата витрат, витрачених на нього за життя” (Малиновський 1969, 343).

Художньої інтерпретації знає якраз власне героїчний тип. Якщо небезпечна ситуація завершується загибеллю персонажа, то відбувається перехід від моделі “гра зі смертю” до “безсмертя через загибель”. Така смерть у художній прозі, незважаючи на обставини, які їй передували чи спровокували її, набуває ознак сакраментальності, духовного возвеличення. Цей підхід сягає корінням християнських основ, де Ісус Христос “смертю смерть подолав”. Хоча християнська віра загалом є гуманістичною та антимілітарною (це відрізняє її від ісламу), усе ж загибель на війні за справедливість сприймається як ознака міцності віри послідовника цієї релігії. Сам Ісус Христос “навчаючи любові до ближнього і всепрощення, дав зрозуміти своїм учням, що багато крові буде ще пролито до здійснення Царства Божого” (Данильченко 2007, 40). Зазначимо, що, зображуючи війну як екстремальну ситуацію, де кожна дрібниця має значення, бо від неї може залежати життя, автори часто навіть атеїстам надають окремі риси релігійності.

Ще однією художньою моделлю представлення феномену смерті є “тілсьвоєнне переживання смерті”. Йдеться або про спогади героїв про воєнні події і, відповідно, ретроспективний розвиток сюжету, як у “Медалях” Анатолія Дімарова, або про відгомін цих подій, показаний через легку алюзію, як в оповіданні “Твій тихий дім” Галини Гордасевич, або про післявоєнну смерть чи загибель учасників війни, як в оповіданні “Гер переможений” Любові Пономаренко. Це також і спогади уже після війни, викликані відвідуванням місць, де були знищені мешканці, як в “Україні в огні” Олександра Довженка чи “На згарищі” Григора Тютюнника. Наведемо приклад: “Та ось хтось його покликав, обірвавши павутину споминів. Це був сусід, старий дід Макар. У нього колись була велика сім'я, та у сорок першому Макарових хлопців забрали на війну, дівчат – у Германію, а Макариху разом з наймолодшим, Сашком, розірвало снарядом у грядках. Тільки клаптик синових штанців знайшов Макар... І ось тепер живе сам на згарищі” (Тютюнник 1964).

Отже, феномен смерті посідає важливе місце в українській мілітарній прозі. Варто наголосити на підкресленому психологізмі в зображенні воєнного часу. Прикметно, що смерть пов'язується не лише з деструкцією, хаосом, злом, але доволі часто подається як звільнення від знущання, мук чи логічне закінчення поневірянь. Значна увага до цього феномена стала причиною створення досить комплексних та психологічно насичених моделей її художнього представлення в літературних текстах.

- Августин. (1906). *О граде Божиим. Творения блаженного Августина, епископа Иппонийского*. Ч. 3. Тип. Корчак-Новицкого. Киев. С. 300–304.
- Бердяев, Н. (2008). *Судьба России: книга статей*. Эксмо. Москва.
- Гуцало, Є. (1991). *Співуча колиска з верболозу: окупаційні фрески*. Веселка. Київ.
- Данильченко, С. (2007). *Отношение к смерти и бессмертию на войне: монография*. ТОВМИ ім. С.О. Макарова. Владивосток.
- Дімаров, А. (1988). *Медалі*. У кн.: *Боги на продаж: Міські історії*. Радянський письменник. Київ. С. 380–423.
- Дрозд, В. (1989). *Вибрані твори: У 2 т. Т. 2*. Радянський письменник. Київ.
- Качуровський, І. (1966). *Дім над кручею*. Дніпрова хвиля. Мюнхен.
- Лойко, С. (2015). *Аеропорт*. Брайт Букс. Київ.
- Малиновский, Р., Захаров, М., Грылев, А. (1983). *Финал. Историко-мемуарный очерк о разгроме империалистической Японии в 1945 году*. Наука. Москва.
- Мушкетик, Ю. (1983). *Віхола*. Молодь. Київ.
- Сенека. (1992). *Нравственные письма к Луцилию*. У кн.: *Если хочешь быть свободным*. Политиздат. Москва. С. 7–110.
- Сенявская, Е. (1999). *Психология войны в XX веке: исторический опыт России*. РОССПЭН. Москва.
- Співак, І. (2008). *Повісті Бориса Харчука. Проблеми поетики: монографія*. ТОВ Юго-Восток, Лтд. Донецьк.
- Глумачний словник сучасної української мови* (2005). За редакцією В. С. Калашника. Прапор. Харків.
- Тютюнник, Г. (1964). *На згарищі*. Електронний ресурс: <https://www.ukrlib.com.ua/styslo/printit.php?tid=3752> [Дата останнього доступу 20.01.2019].
- Фрейд, З. (1994). *Мы и смерть. По ту сторону принципа наслаждения..* Восточно-Европейский Институт Психоанализа. Санкт-Петербург. Електронний ресурс: <http://osp.kgsu.ru/library/PDF/397.pdf>. [Дата останнього доступу 10.01.2019].
- Харчук, Б. (2010). *Вишневі ночі. Панкрац і Юдка. De profundis (три повісті про любов і зраду)*. Джура. Тернопіль.
- Эпикур. (1991). *Эпикур приветствует Менекея*. У кн.: *Человек: мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии*. Политиздат. Москва. С.125–128.



## ГЛОСАРІЙ ЯК НАРАТИВНА НАДКАТЕГОРІЯ В РОМАНІ Л. КОНОНОВИЧА “ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦІЇ”

*Ярослава Зуєнко*

(Україна)

*У статті здійснено аналіз глосарію як унікальної наднарративної категорії у романі Л. Кононовича “Тема для медитації”, визначено його роль у формуванні часопросторової структури роману; виокремлено, проаналізовано та структуровано наявні в межах глосарію хронотопічні пласти (реальний та мітологічний), досліджено типологію наратора у межах зазначеної категорії.*

*Ключові слова: постмодернізм, мітологізм, хронотоп, наратор, нарративна ситуація.*

### GLOSSARY AS A NARRATIVE SUPERCATEGORY IN THE NOVEL BY L. KONONOVYČ “THE TOPIC FOR MEDITATION”

*Jaroslava Zujenko*

*This report analyzes the glossary as a unique supercategory in the novel by L. Kononovyč “The Topic for Meditation”, defines its role in the shaping of the temporal structure of the novel; isolates, analyzes and structures the chronotopic layers (real and mythological) existing within the glossary, investigates the typology of narrator within the mentioned category.*

*Key words: postmodernism, mythology, chronotope, narrator, narrative situation.*

Тяжіння до суб’єктивації оповіді, оцінка подій крізь призму авторської свідомості є характерною ознакою творів доби постмодернізму. Така концепція залишає простір для формування структури оповіді. Авторіві вже немає необхідності дотримуватися лінійного нарративу. Натомість у сучасній художній літературі широко використовується ризоматична побудова художнього твору, яка передбачає відсутність єдиного центру, розгалуженість і динамічність, подібно до кореневища гриба. Ризоматичність постмодерного тексту не лише трансформує реальність, але й формує простір для пошуку нових смислів та інтерпретацій. Водночас у межах одного тексту можуть у довільному порядку співіснувати та поєднуватися різні хронотопічні пласти, підпорядковані реалізації авторського задуму, що мають властивість охоплювати не тільки різні часові чи просторові проміжки реального часу, але й включати в себе ірреальні топоси, у котрих проявляється мітологізм художнього твору.

Мітологізм як “спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури” (ЛСД 2007, 452) є однією з провідних ознак тексту доби пост-

модернізму. Категорія міту є об'єктом досліджень різних галузей гуманітаристики. Так, Воллос В. Дуглас наводив майже два десятки різних визначень цього терміна, зазначивши, що “стільки існує літературознавців, які використовують цей термін, стільки ж існує і його дефініцій” (Воллос 1996, 232). Як примітивну науку, форму буття, що містить у собі цілісну практичну реальність, визначає основи людських спільнот через систематичний зв'язок правил поведінки і стилю життя взагалі тлумачив цей термін мітолог й антрополог Дж. Фрезер (Фрезер 1984, 158).

Саме міт пов'язує людину з тим пластом колективного позасвідомого, який, серед іншого, формує націю як стійке соціальне утворення, особливо в кризові періоди життя суспільства. Йдеться не лише про первісний міт, але й про вторинну мітотворчість: новий міт, нових героїв. Щодо цього І. Зварич зазначав: “У ситуації, коли усвідомлення розподілу на ‘своїх’ і ‘чужих’ стає однією із умов виживання, вторинна міфотворчість є одним із чинників виживання нації” (Зварич 2017, 195).

Саме про такі межові епізоди з історії української держави йдеться в романі Л. Кононовича “Тема для медитації”. З огляду на мозаїчну структуру тексту, слушним є аналіз твору як сукупності наративів, об'єднаних глосарієм.

Роман “Тема для медитації” досліджували вітчизняні вчені. Філософський світогляд твору вивчав О. Гірник. Синкретизм язичницького та християнського світогляду розглядала Н. Башук. Творчість Л. Кононовича крізь призму національного світосприйняття аналізували В. Ніколаєнко, Н. Башук, О. Веретільник. Наративній структурі роману “Тема для медитації” присвячена фахова стаття Т. Мегері.

Мета дослідження полягає у спробі аналізу надтекстової категорії глосарію як сюжетотвірного складника роману Л. Кононовича “Тема для медитації”. Завдання – визначити роль, з'ясувати структуру та проаналізувати специфіку функціонування глосаріїв у романі.

Складна часопросторова структура – одна з визначальних рис “Теми для медитації”, адже дія твору охоплює чотири часові зрізи. Серед них основним є кінець 90-х рр. ХХ ст., сьогодення протагоніста, який, повернувшись до рідного села після служби за контрактом у Боснії, намагається віднайти сенс життя. Другий часовий відрізок окреслюється згодом і чергується з першим. Це – кінець 70-х рр. минулого століття, час навчання головного героя в університеті. Періодично в тексті зринають спогади сільських мешканців про голод 1932–1933 рр., які тісно пов'язані з основною сюжетною лінією, а також спогади про часи Гайдамаччини.

Дія роману розгортається у двох вимірах: реальному та ірреальному. Особливий наративний світ роману складають численні глосарії, які становлять метанаратив твору й поєднують розрізнені фрагменти в одне ціле. Через них транслюються й події реального світу, і події з потойбіччя, тлумачаться закони всесвіту роману. Прикметно, що з пояснення цього терміна та з'ясування його ролі й починається роман: “Часу в Глосарії не існує, як не існує його і для Господа. Будучи знаряддям в Божій Руці, глосарій

містить у собі все, що було, є та коли-небудь буде... Дуже рідко буває так, що він дається нам у вигляді містичного об'явлення чи тих видінь, які бачить людина, котра опинилася перед лицем смерті” (Кононович 2005, 6).

Глосарій постає перед читачем надкатегорією, непідвладною жодному зі світів роману (реальному чи ірреальному), де реалізуються водночас кілька пластів, причому наратив кожного з них різний.

Перша частина глосарію допомагає відтворити правдоподібне тло реальних подій. Вона вирізняється фрагментарністю та неоднорідністю, адже включає в себе тексти, стилізовані під газетні статті та замітки, спогади мешканців рідного села головного героя Юра про Голодомор, щоденникові записи, уривки з творів українських діячів-дисидентів тощо.

У межах цієї частини глосарію слід виокремити фрагменти, які описують життя земляків Юра в 20–30 рр. XX ст. Вони вирізняються не лише епізодичністю, але й специфічною наративною ситуацією. Послугуючись термінологією В. Шміда та класифікацією наратора Л. Мацевко-Бекерської, можемо стверджувати, що вони є елементами авторської розповіді другого рівня (гетеродієгетичний наратор у інтрадієгетичній ситуації). В. Шмід, говорячи про специфіку такого типу наратора, наголошував, що він “розповідає не про самого себе як фігуру дієгезису, а лише про інші фігури. Його існування обмежується планом розповіді, ‘екзегезисом”” (Шмід 2003, 81). Цей тип оповідача вирізняється демонстративною відстороненістю від власне дієгетичної ситуації. Відсутність безпосередніх коментарів та лише опосередкована присутність оповідача дають змогу сприймати оповідь максимально об'єктивно. Іншими словами, присутність наратора проявляється через специфічну стилістику мовлення, глибоке знання деталей фактичної ситуації, але водночас вона позбавлена суб'єктивної ситуативної оцінки. Л. Мацевко-Бекерська з цього приводу зазначає: “...за посередництва комплексу індивідуальних знаків часопростір художнього світу форматується таким чином, щоби в уяві читача створити ілюзію його саморозвитку, а самому читачеві цілком довірити право рецепції та інтерпретації” (Мацевко-Бекерська).

Деякі персонажі з тих, що з'являються в глосарії, згодом беруть безпосередню участь у розвитку основної сюжетної лінії, як, наприклад, відома своєю жорстокістю комсомолка Дзякунка. Після прилюдного зречення своєї родини, вона стає одним із найлютіших ворогів рідної землі, причетною до розкуркулення односельців, арештів та продрозкладок: “Ото, – кажуть їй комуняки, – відцурайся свого роду та й будеш наша людина!” Не довго думавши, вона й написала в газету: батьки мої – вороги народу, вони з наймитів кров пили, і я не хочу з ними більше ніякого діла мати” (Кононович 2005, 44).

Історія Дзякунки переплітається з історією її сина, в якій актуалізується одна з основних ідей “Теми для медитації” – ідея родової відповідальності: “Був він злодій у законі, й усе йому з обшачка возили і гроші, й харчі, і навіть морфій, бо наркоманом зробився...” (Кононович 2005, 101). Отже, у всесвіті роману діти спокують провину батьків чи всього роду.

Окремо слід виділити персонажів, які існують лише в площині глосарію. Їхні історії безпосередньо не впливають на розвиток сюжету, але відіграють важливу роль у змалюванні специфіки доби, про яку йдеться. Наприклад, історія родини Чигирів, односельців Юра: у 1933 р. Чигирів розкуркулили; старших членів родини вивезли до Сибіру, а в хаті залишилося четверо дітей, яких комсомолка Хванська виселила надвір посеред зими, де троє з них замерзло. За часів німецької окупації жінка потрапила в полон до партизанів, одним із яких і виявився четвертий син Чигирів Павлусь. Упізнавши Хванську, він розправився з нею з особливою жорстокістю: «Павло як почув тее, то й затрявся мов осиковий лист. А тоді шапку зняв, перехрестився да й каже: «Госпode вишній! Я все не вірив, що ти єсть на небі, – а тепер славить буду тебе вдень і поночі, бо ти цю лярву комсомольську в мої руки оддав! Та й махнув рукою. «Давай, – каже, – хлопці!» Вони як пустили ті берези, – так сая комсомолка на дві половини й роздерлася» (Кононович 2005, 113).

Значну роль відіграють у романі “Тема для медитації” епістоли баби Чакунки. Зокрема, у своїх листах жінка описує та аналізує події, які сталися в селі після втечі онука (обшук хати, конфлікт з Дзякункою тощо). Листи баби до Юра вирізняються хаотичним мовленням. Через них читач має змогу дізнатися про події, які трапилися в рідному селі протагоніста за відсутності останнього. Водночас, так баба Чакунка має можливість безпосередньо висловити свою думку про події, що відбуваються. Для неї немає різниці між співробітниками КДБ, які шукали дисидентську літературу, сховану Юром, та продзагонами 1932–1933 рр: “Люде позбігалися з усього кутка стоять попід загатою та дивляться дитино се таке було наче Тридцять Третій год вернувся наче знов Хліб Святий по дворах шукають наче знов Кодло наше куркулити прийшли” (Кононович 2005, 172). Співробітники КДБ в листах баби Чакунки постають максимально знелюдненими й протиставляються українцям – як селянам, так і представникам інтелігенції.

Щоденникові записи Юра – це, насамперед, роздуми про боротьбу української держави проти комуністичного режиму. Саме Юру належать слова: “комуністи – це не люди, і до них не можуть бути застосовані загальнолюдські норми моралі й права; що їх потрібно розстрілювати, вішати, топити, давити гусеницями танків, рубати на шматки й розкидати по вулицях, – щоб усі бачили, яка страшна й невідворотна кара чекає на кожного, хто носить коло серця цей диявольський квиток!” (Кононович 2005, 143).

Громадянська позиція головного героя формується під впливом творів та філософських трактатів заборонених українських письменників, мислителів, громадських діячів: “Микола Вінграновський і Василь Симоненко, Михайло Осадчий і Микола Холодний, – усе те, що він і досі знав напам’ять, те, що горіло десь у душі під тягарем прожитих літ, час від часу спливаючи на поверхню свідомости...” (Кононович 2005, 97). Саме за поширення та зберігання самвидаву Юр був арештований та засуджений. Ви-

користовуючи уривки із творів згаданих авторів-десидентів, автор увиразнює лейтмотив роману, яким є боротьба за волю і незалежність українців.

Друга частина глосарію належить до мітологічного виміру. О. Гірник відзначає значну роль цього часопросторового пласту: “Символічний світ баби Чаюнки допомагає головному героєві простежити зміни власної підсвідомості, розшифрувати демонічні архетипи” (Гірник 2009, 261).

Всесвіт глосарію відображає реальний світ, де головний герой має спокутувати гріхи минулого аби здобути шанс на майбутнє. Задля цього він зустрічається з односельцями, які безпосередньо причетні до злочинів радянської влади (комуністка Дзякунка, директор Багрій). Після зустрічі з Юром вони помирають. На цю обставину звернули увагу В. Ніколаєнко та Н. Башук, які зазначали, що Юр “...мусить розшукати і покликати... на той світ тих, хто лишився з числа причетних до зради й розстрілу діда, голодної смерті представників його роду під час голодомору 1932–1933 рр.” (Ніколаєнко 2008, 76). Цей же шлях Юр має пройти в глосарії в образі козака, народного героя, який бореться з нечистю.

Елементи ірреального проникають у дійсність через замовляння, ритуали, містичну спокуту тощо, однак і реальні події знаходять своє відображення в мітологічному світі. Наприклад, так трансформуються в глосарії події голоду 30-х р. ХХ ст.: “На Україні ріка в чистім полі біжить, над тою рікою червоне село стоїть. На тім селі серп та молот, а в тім селі смерть та голод. [...] Не літай, не шукай, свого роду в Україні не питай – я його із хати виганяв, на морозі да холоді погибати кидав, у сирую землю до їдної души закопав...” (Кононович 2005, 61).

Як зазначалося вище, співробітники КДБ ототожнюються з нечистою силою. Тому проти них діють ті ж методи боротьби, що й проти нечисті. Наприклад, баба Чаюнка під час обшуку накладає на папери Юра Коштрубовє свастя – захисний знак, який оберігає від зла, – і цей імпровізований захист спрацьовує: “...а я зразу ж на тую Піч і наклала Коштрубовє Свастя ага думаю лїзь то він як гепне з лежанки догорізнач да потилицею об долівку аж кавкнуло ааа думаю поживився Чортова Тїнь” (Кононович 2005, 178).

Мітологічний світ розділений на дві частини: пекельна Отхлань (“А зрящу я Отхлань бездонну, а в нїй ріку огненну, а на тїй ріці острів з каміння бачу...” (Кононович 2005, 101)) та Верхній світ (“...уздрів я перед собою долину, зелену, мов ізмарагд, і на схилах тої долини зростали дерева, і текла в тїй долині річка, прозора і чиста, мов кришталь, і високе голубе небо стояло над тим світом” (Кононович 2005, 11)). Як синонімічну назву до ‘Верхнього світу’, автор використовує слово ‘Ирій’. Отхлань та Ирій населяють мітологічні істоти: русалки, змії, білі діви, діви-поляниці, чорний див, відьми, нави, біси, Кобиляча голова. Отхланню править богиня Морана, а володарем Верхнього світу є сокіл-Коштруб.

Серед згаданих істот слід виокремити дів-поляниць, із однією з яких Юр асоціює свою кохану Леляну: “Ви, сестри-поляниці із Божого Вирію –

Росана, Леляна і Світляна! Одягніте панцирі золотії, озміте мечі остріі...” (Кононович 2005, 21).

У билинах новгородського циклу фігурують поляниці – жінки-богатирики, дружини та доньки богатирів, серед яких найчастіше згадуються Василина та Настасія (Григорьев-3 2003).

Питання виникнення міту про поляниць є дискусійним. Одна група вчених відстоює його історичне походження. Зокрема Є. Чернишова вважає, що поляниці мають тюркське коріння. Свою точку зору вона аргументує, спираючись на киргизький епос “Манас”, алтайські, киргизькі, кримськотатарські дестани (Чернишова 2012, 152).

Іншої позиції дотримувався Д. Балашов. Він стверджував, що билини про поляниць відображають слов’янсько-сарматські відносини перших століть нашої ери (Балашов 1975, 28).

Окрема група вчених дотримується думки, що поява цих персонажів не має нічого спільного з реальними історичними подіями і що в билинних сюжетах про одруження богатирів та поляниць читач має змогу спостерігати процес десакралізації міту, коли, за О. Прицак, “міт стає епікою і змішується з історією, яка тим самим стає мітом” (Прицак 1997, 116). Так, О. Афанасьєв пов’язував билинних поляниць з дівами-войовницями вілами, валькіріями, характерними для фольклору індоєвропейських народів, а поширений сюжет про поєдинок богатиря зі своєю дружиною та загибель одного з них – у трансформацію міту про земні ріки, утворені сходженням ‘небесної води’ із рік пролитої крові (Афанасьєв-2 1984, 116).

Незважаючи на те, що діви-поляниці майже не фігурують в українському фольклорі, вони гармонують зі створеною Л. Кононовичем картиною світобудови. Поляниці є помічницями Юра в Отхлані, куди їх на допомогу онукові закликає баба Чакунка: “Посестри-дівиці, Дажбога непорочні войовниці! Одверніте чорні стріли, бистрії кулі, гострії мечі од раба Божого Юра” (Кононович 2005, 20).

Також у Отхлані головного героя супроводжують кінь, сокіл та вовк: “В того козаченька трое побратимів: на лівім плечі ясен сокіл киче, поперед коня сірий вовчик гуляє, сірий вовчик гуляє, доріженьку вивіряє...” (Кононович 2005, 87). Зазначимо, що ці тварини в українській культурі асоціюються переважно зі сміливістю, силою, вірністю; зазначені позитивні конотації збереглися ще від тотемних часів. Особливою повагою серед українців користувався вовк. У монографії “Культ вовка у військових традиціях давньої України” А. Бондаренко зазначає, що цей культ був найбільше розповсюдженим на території степової України: теперішня Запорізька, Дніпропетровська, Донецька, Харківська області. Дослідник акцентує увагу, що у предків українців вовк асоціювався із потойбіччям та зі всевіданням, а “перевдягання у вовчу шкуру було частиною більшості воїнських ініціацій” (Бондаренко 2017, 48). Пізніше здатність перетворюватися на вовка приписували козакам-характерникам, які були не лише вмілими у військовій справі, але й володіли магічними здібностями.

Водночас образ мітичного вовка може поєднуватися з образом героя-змієборця, традиційного для слов'янської, а в ширшому сенсі – індоєвропейської традиції. Як приклад, учений А. Бондаренко наводить цикл південнослов'янських архаїчних фольклорних творів про героя Вуко Змієборця, який народився з вовчою шерстю на голові замість волосся (Бондаренко 2017, 49). Рисами воїна-змієборця наділений і головний герой роману “Тема для медитації” Юр: “Ім'я Юр вибране невипадково, адже в християнсько-мусульманській міфології св. Юрій – воїн-мученик, із іменем якого фольклорна традиція пов'язала реліктову язичеську обрядовість весняних скотарських і почасти землеробських культів та багату міфологічну топіку, зокрема мотив змієборства” (Гірник 2009, 272). Цю аллюзію підтверджують і цитати із глосарію: “На горі огонь горить, коло огня залізний стовп стоїть, коло стовпа троє зміїв червоних лежить... «А хто ж вас ізвоював, хто ж вас у заліза кував, червоні ви змії?» – «Звоював нас Юр-богатир, лицар християнський, козак запорозький!»” (Кононович 2005, 26).

Юру активно допомагає й баба Чақунка, яка може вільно спілкуватися з потойбічними сутностями. Для цього вона послуговується замовляннями, які увиразнюють етнографічно-фольклорна основа роману. Аналізуючи релігійний дуалізм замовлянь у романі “Тема для медитації”, Н. Башук зазначала, що “більшість дослідників жанрової специфіки замовлянь відзначають утилітарність призначення як домінуючу функціональну ознаку цих текстів, отже, доцільність здійснення теоретико-літературознавчого дослідження поезики вербальних формул фольклорного походження є дискусійним питанням. Проте, замовляння, введені в структуру художнього авторського тексту, набувають яскраво вираженої естетичної функції” (Башук 2011, 26).

Окрім знання тексту замовляння, відьма має виконувати особливі дії з використанням обрядових речей. Наприклад, баба Чақунка використовує свічі й молоко, хліб, який має найбільшу магічну силу. Пожертву саме у вигляді хліба вона складає богам перед тим, як провести обряд очищення Юра від ‘білої мани’, а найсильнішою ворожною є ворожіння на зерні: “Щоб усе достеменно прознати, треба ворожить на пшениці, а ще ліпше – на житі...” (Кононович 2005, 141). Так акцентується увага на ідеї сакральності хліба, зерна, яка є однією з провідних у романі.

Незважаючи на те, що наведені замовляння є авторськими новотворами, письменник доклав значних зусиль, аби дотриматися необхідної структури.

Питання про структуру замовляння розглядали Р. Агеєва, Є. Кагаров, В. Мосієнко, В. Петров, О. Потєбня, Т. Свиридова, В. Харитонова та ін. І. Гунчик виділяє апелятивне та експліцитне мовлення, і в межах апелятивного мовлення виокремлює десять можливих пунктів: звернення, побажання, прохання, зсилання, запрошення, гадання, вимовляння, обдарування, величання, страхання (Гунчик 2011, 86).

Наприклад, у замовляннях, представлених Л. Кононовичем у романі “Тема для медитації” наявні звертання (“магінко морано припливла душа

моя з білого світа”), прохання (“ласки твоєї прохати благати коштрубом голубом тебе клясти заклинати покинь морано душу раба божого юра”), закріплення (“слово своє запечатую водою огнем залізним мечем”) (Кононович 2005, 36).

Серед адресатів закликів баби Чакунки найчастіше зустрічається богиня Морана. Н. Башук зазначала: “У текстах замовлянь, репрезентованих романом Л. Кононовича, домінують образи фемінних божеств, що вказує на безпосередній зв’язок цих зразків народної творчості з докняжим періодом історії України” (Башук 2011, 27). Погоджуючись із цією думкою, слід уточнити, що час від часу баба Чакунка звертається й до богів чоловічої статі, зокрема, Велеса та Тора-громовержця, але в основному адресатом замовляння є все ж Морана, яка в тексті уособлює Велику Матір. Це божество наділене у творі значною силою. Саме Морана є володаркою Отхлані, покровителькою баби-Чакунки, а згодом – і самого Юра, який стає її збройним лицарем. Вона здатна і зцілювати, і забирати життя.

У багатьох антропологічних дослідженнях стверджується, що за бронзової доби існувала лише одна богиня, яка об’єднувала в собі всі функції, які згодом почали асоціювати з різними жіночими божествами: “Найважливіші богині грецького пантеону – Гера, Афіна, Артеміда – це розділені форми Великої Матері мінойської доби” (Мотц 1997, 13), яка “була водночас дівою і матір’ю, захисницею людей і проявом розгніваної природи, тією, що дає життя, і тією, що забирає його...” (Мотц 1997, 6).

Отже, глосарій як наративна надкатегорія роману Л. Кононовича “Тема для медитації” відіграє значну роль у формуванні часопростору твору, допомагаючи відтворити історичне тло подій, про які йдеться. Умовно глосарій можна розділити на дві смислові частини. Перша з них ілюструє події реального світу, а в другій ведеться розповідь про мітологічний світ, який існує паралельно з реальним.

До першої частини глосарію можна віднести псевдонаукові документи (протоколи, газетні замітки тощо), щоденникові записи, епістоли, ретроспективні спогади мешканців рідного села Юра про часи Голодомору 1932–1933 рр.. Цей пласт глосарію об’єднує широке коло персонажів, які згодом беруть участь у розвитку основної сюжетної лінії (наприклад, комсомолка Дзякунка), а інші існують лише в площині глосарію.

Значну роль відіграють у романі “Тема для медитації” щоденникові записи Юра та епістоли баби Чакунки, які виражають насамперед авторську позицію щодо комуністичного режиму та майбутнього української держави.

Другий, мітологічний, пласт глосарію включає в себе два виміри: Ірій та пекельну Отхлань, які населяють нави, відьми, вітряниці, поляниці, білі дівки, русалки, змії, чорний див, Кобиляча голова тощо. Отхланню править богиня Морана, а володарем Верхнього світу є сокіл-Коштруб. У цьому вимірі відображаються події реального світу. Елементи з одного світу проникають до іншого за допомогою замовлянь, обрядів, ритуалів, транс-



формацій (наприклад, у світі глосарію комуністи постають в образі мітичних чудовиськ, з якими змагається головний герой).

Агеева, Р. (1982). *Пространственные обозначения и топонимы в заговоре как типе текста*. В кн. : *Аспекты общей и частичной лингвистической теории текста*. Наука. Москва.

Афанасьев, А. (1984). *Поэтические воззрения славян на природу*. Т. 2. Наука. Москва.

Балашов, Д. (1975). *Из истории русского былинного эпоса*. Русский фольклор. 15. С. 26–54.

Башук, Н. (2011). *Релігійний дуалізм замовлянь як архаїчного жанру вербальної магії в романі Л. Кононовича “Тема для медитації”*. Сучасні проблеми мовознавства та літератури: наук. збірник. Ужгород. 15. С. 26–28.

Бондаренко, А. (2017). *Культ вовка у військових традиціях давньої України*. Видавець Олег Філюк. Київ.

Гірник, О. (2009). *Відчай як тема для медитації або з чого починається філософія визволення*. Київська Русь. 36–37. С. 259–286.

Григорьев, А. (2003). *Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг., с напевами, записанными посредством фонографа*. Тропа Троянова. Т. 3. Рос. акад. наук., Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Под ред. А.А. Горелова. Санкт-Петербург.

Гунчик, І. (2011). *Український магично-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування*. ЛНУ ім. Івана Франка. Львів.

Зварич, І. (2017). *Роль міфу в кризові періоди історії етносу*. Науковий вісник Чернівецького університету. 621–622. С. 195–199.

Кагаров, Є. (1928). *Форми та елементи народної обрядовості*. Первісне громадянство та його пережитки на Україні. 1. С. 25–31.

Кононович, Л. (2005). *Тема для медитації*. Кальварія. Львів.

*Літературознавчий словник-довідник* (2007). За редакцією Р. Т. Гром'яка. ВЦ “Академія”. Київ.

Мацевко-Бекерська, Л. *Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу*. Електронний ресурс: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/14.4.8.pdf> [Дата останнього доступу 28.04.2019].

Ніколаєнко, В., Башук, Н. (2008). *Синтез етнографізму й художнього домислу у творенні образу відьми в романі Л. Кононовича “Тема для медитації”*. Питання літературознавства: науковий збірник. Чернівці. 75. С. 73–79.

Пріцак, О. (1997). *Походження Русі. Стародавні скандинавські джерела (крім ісландських саг)*. Обереги. Т. 1. Обереги. Київ.

Фрезер Дж. (1984). *Золотая ветвь*. Политиздат. Москва.

Чернишева, Е. (2012). *Трансформація образів дев-воительниць в тюркском и славянском фольклоре*. Культура народов Причерноморья. 228. С. 151–154.

Шмид, В. (2003). *Нарратология*. Языки славянской культуры. Москва.

Motz, L. (1997). *The Faces of the Goddess*. Oxford University Press. Oxford.

Wallace, W. (1996). *The Meanings of "Myth" in Modern Criticism*. *Modern Philology*. 4. P. 232–242.

## ЕЛІЗАБЕТ КОТТМАЄР – НІМЕЦЬКИЙ ГОЛОС УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ПОВОЄННОГО ЧАСУ

*Олеся Лазаренко*

(Німеччина)

*Німецька поетеса, письменниця і перекладачка Елізабет Коттмаєр (Elisabeth Kottmeier, 1902–1983) недостатньо відома у читацьких і літературних колах, однак своєю мистецькою діяльністю вона спричинилася до багатьох подій культурного життя української еміграції повоєнного часу. Антологія її перекладів “Виноградна лоза відродження: Сучасна українська поезія” (“Weinstock der Wiedergeburt: Moderne ukrainische Lyrik”, 1957), як і переклад “Трояндового роману” Василя Барки та інших авторів, стали своєрідним свідченням і підтримкою давніх зв’язків української і німецької літератур. Критики справедливо зауважують, що Елізабет Коттмаєр вдалося найвірніше передати звучання української лірики і зберегти її ритміко-метричну структуру.*

*Ключові слова: Елізабет Коттмаєр, українська антологія, українсько-німецькі літературні зв’язки.*

### ELISABETH KOTTMEIER – A GERMAN VOICE OF UKRAINIAN POETRY OF THE POSTWAR PERIOD

*Olesja Lazarenko*

*The German poet, writer and translator Elisabeth Kottmeier (1902–1983) is not broadly known nowadays even though she contributed a lot to various events of cultural life of Ukrainian emigration. The anthology of her translations “Weinstock der Wiedergeburt: Moderne ukrainische Lyrik” (“Vine of Revival: Modern Ukrainian Lyric”, 1957) as well as a translation of Vasyl Barka’s “Rose Roman” and other works became an important part of Ukrainian-German literary contacts. Critics and reviewers agreed that Elisabeth Kottmeier proved to be exceptionally capable of transmitting sound and preserving rhythm of Ukrainian lyrics.*

*Key words: Elisabeth Kottmeier, Ukrainian anthology, Ukrainian-German literary contacts.*

В історії українського перекладацтва в Німеччині дослідники виділяють три періоди становлення українсько-німецьких міжлітературних контактів, а саме: перший – від середини ХІХ-го століття до 10-х років ХХ-го століття, другий – після Першої світової війни і третій – після Другої світової війни (Іваницька 2015, 540–543). Кожний із цих етапів формування українського перекладацького поля у німецькомовному культурному просторі визначався різними історичними й політичними чинниками, як-от:

приналежність регіонів Галичини і Буковини у ХІХ столітті до мультикультурної Австро-Угорщини, еміграція української інтелігенції до Німеччини у міжвоєнний період, активна перекладацька робота видавництв і літературних спілок в Радянській Україні в 30-х роках тощо (Іваницька 2015, 540–543). Однак, коли мова йде про часи від 50-тих років ХХ-го століття до падіння Берлінського муру у 1991 році, то тут важливо наголосити на потужних ідеологічних мотивах, зумовлених передусім відносинами Радянського Союзу та Східної Німеччини (НДР) у пропагуванні соціалістичних ідей через літературу: “Переклади української літератури в НДР мають низку особливостей: головним критерієм вибору твору для перекладу був соціалістичний зміст, ...а основною стратегією українсько-німецького перекладу можна вважати ідеологічну адаптацію” (Іваницька 2015, 543). Як зауважує українська перекладачка А.-Г. Горбач, “коли пригадуватися над цими перекладами, що за 16 років з’явилися в НДР, то побачимо, що третина з них... – це підібрана політично-пропагандистська проза, яка з літературою має дуже мало спільного” (Горбач 1963, 48).

Найчастіше переклади українських творів соціалістичної доби здійснювалися ‘з других рук’, тобто з опублікованих уже російських перекладів, що було зумовлено кількома чинниками – ідеологічним утиском у видавничій політиці літератури “дружніх” народів, ідейно-тематичною цензурою (наявність російського перекладу був свідченням “надійності” твору), а також відсутністю кваліфікованих німецьких перекладачів, які володіли б українською мовою (Іваницька 2015, 221–228). Особливо це помітно у способі передачі українських власних імен у німецьких перекладах: “Унаслідок того, що перекладено не з української мови, а з російського перекладу, зустрічаємо зрусифіковані форми імен і навіть речей нашого побуту (Sjerkko Сірко, Аїлонка Оленка). Отакі разючі русифіковані форми імен і місцевих назв зустрічаємо майже в кожному перекладі” (Горбач 1963, 42).

Більшу свободу мали перекладацькі кола у Західній Німеччині (ФРН) – це були переважно приватні ініціативи українських інтелектуалів, які прагнули утвердити самотність української літератури у контексті європейської і загалом світової культури (ФРН). “Щиро і радо віддаю свій час і свої сили та знання для популяризації української літератури в німецькому світі”, – пише згадана вже вище А.-Г. Горбач, представниця західнонімецької течії в українському перекладацтві. А далі продовжує: “Уважаю, що це мій обов’язок супроти обох культур, яким завдячую своє духове обличчя. Впрягти себе до пропагандивної машини не дам. Я вільна людина, ні від кого не залежна” (Горбач 1973, 214).

Однак проблема рецепції української літератури в німецькомовному просторі на Заході полягала в іншому – в її несприйнятті німецькими читачами як окремого культурного явища: “Хоч уже дещо перекладено, треба ще десятків видань, щоб нарешті засвоїлося в західного читача поняття «українська література». Усе це одночасно зв’язане з політичною й економічною залежністю України” (Горбач 1973, 214). “Західна Німеччина, за невеликими винятками, не виявляла жодного інтересу до України як

суб'єкта культурного обміну”, – підтверджує українська літературознавчиня М. Іваницька (Іваницька 2015, 544).

Якщо у випадку з українсько-німецьким “літературним трансфером” (вислів М. Іваницької – О.Л.) у Східній Німеччині головною засадою було ідеологічне спрямування цього культурного процесу й особистість перекладача не мала при цьому великого впливу та значення, то кардинально іншою була ситуація у Західній – тут саме перекладачі, українські чи німецькі, перебирали на себе роль ‘амбасадорів’ у представленні України та її культурного надбання в Європі, з усією серйозністю і відповідальністю формуючи німецькомовний корпус української літератури. Це і Ганс Кох, Дмитро Чижевський, Іван і Марія Мірчуки, Юрій Бойко-Блохин, Юрій Шерех, Володимир Державин, Олекса і Анна-Галя Горбачі, Ігор Костецький, Михайло Орест, Юрій Косач (Іваницька 2015, 272). Серед цих визначних постатей належне місце займає також і Елізабет Коттмаєр<sup>18</sup> (Elisabeth Kottmeier, 1902–1983) – німецька письменниця і перекладачка, яка, володіючи кількома слов'янськими мовами, активно включилася у культурно-мистецьке життя українців за кордоном.

У дослідженнях української еміграційної літератури повоєнного часу ім'я Елізабет Коттмаєр з'являється зазвичай поряд з іменем її чоловіка – відомого письменника, перекладача, видавця і редактора Ігоря Костецького (Eaghor Kostetzky, 1913–1983): “Пізніше, коли ми вже не мали з Костецьким ніякого зв'язку, він оженився з німецькою поеткою Елізабет Котмаєр” (Шевельов 2012, 149), “Костецький одружений з німецькою поеткою Елізабет Котмаєр, перекладачкою з української, російської та польської мов, живе у західній Німеччині” (Збірник 1963–1964, форзац), “Елізабет Коттмаєр – німецька письменниця, яка захопилася українською поезією під впливом свого чоловіка – українського письменника, критика й перекладача Ігоря Костецького...” (Іваницька 2015, 289). У листі Юрія Лаврінєнка до Єжи Гедройця читаємо: “У цій справі пишу до Ігоря Костецького і його дружини (німкеня) Елізабет Коттмаєр, яка вже трохи з української перекладала і видала німецькою” (Giedroyć 2014, 754).

Подружжя згодом заснувало видавництво “На горі”, яке протягом майже тридцяти років здійснило багато “епохальних”, за висловом М. Р. Стеха, видань в історії українського книгодрукування, про що також часто згадується у різних наукових статтях чи монографіях: “...У справі видавництва його [І. Костецького – О.Л.] зусилля, підтримані відданою працею дружини Елізабет Коттмаєр, ... таки завершилися успіхом” (Стех 2017, 4); “1955 р. Костецький разом з Елізабет Котмаєр створив видавництво з символічною назвою «На горі»... «Гора» означала елітарність, орієнтацію на вузьке коло відповідних читачів і виправдовувала малі тиражі книжок” (Павличко 1999, 364). “Історія української літератури ХХ століт-

<sup>18</sup> У тексті трапляються два правописні варіанти прізвища Kottmeier – “Коттмаєр” і “Котмаєр”. Ми дотримуємося першого варіанта зі збереженням подвійних приголосних. Інший варіант зберігається без змін саме у цитатах з енциклопедичних, наукових чи літературно-критичних джерел.

тя” так інформує своїх читачів щодо творчого тандему Костецького і Коттмаєр: “І. Костецький залишився в Німеччині і після від’їзду переважної частини української еміграції... він одружився з письменницею Елізабет Коттмаєр..., і разом з нею впродовж багатьох років керував власним видавництвом «На горі», котре публікувало українських авторів, але головним чином переклади європейської літератури українською мовою” (Історія 1994, 324).

Колега і давній товариш українсько-німецького подружжя, художник і письменник-есеїст Юрій Соловій 1962 року опублікував у журналі “Сучасність” своє розлоге інтерв’ю “Відвідини «На горі»”, яке до сьогодні є чи не єдиним найповнішим і автентичним джерелом (окрім ще збереженого архіву<sup>19</sup>) стосовно секретів їхньої творчої праці, де він, зокрема, так представляє цю письменницьку пару: “У Німеччині, зокрема, я зустрівся з старими відчайдушно-працьовитими друзями, подружжям Костецьких, Ігорем та його дружиною Елізабет Коттмаєр. Вони, як відомо, провадять видавництво «На горі», – тихий, упертий труд у маленькому франконському селі<sup>20</sup>, поруч з містечком, що стає славним тільки один тиждень на рік завдяки своїм музичним фестивалям” (Соловій 1962, 77).

Елізабет Коттмаєр народилася 1902 року в селі Сандовіц у Верхній Сілезії, яка на той належала Пруссії (нім. Sandowitz, нині пол. Żędowice) і була найстаршою серед трьох сестер. “Енциклопедія українознавства” повідомляє: “*Коттмаєр (Kottmeier) Елізабет* (1902), німецька письменниця та перекладачка, зокрема з української мови. Співробітниця неперіодичного журналу «Україна і Світ» й ін. вид. Поезії Коттмаєр перекладали українською мовою М. Орест, Я. Славутич та ін. Переклади Коттмаєр з української поезії: Wassyl Barka «Trojanden-Roman» (1956), «Weinstock der Wiedergeburt» (1957) та ін.” (Енциклопедія 1959, 1151). Інтернет-видання “Енциклопедія сучасної України” розширює перелік перекладацьких досягнень Коттмаєр, згадуючи “Собор” О. Гончара, поезію Б. Пастернака і “Підпоручика Кіже” Ю. Тинянова, поезію Б. Ахмадуліної й афоризми Є.-С. Леца: “Сприяла поширенню надбань російської, української, польської, американської літератур у Німеччині”, а також низку її власних літературних творів (ЕСУ).

Однак, на нашу думку, найцікавішим описом творчості німецької перекладачки можна вважати уривок із листа Ігоря Костецького до Григорія Кочура, відомого майстра українського перекладу, від 28 лютого 1971 року: “Елізабет Коттмаєр (Elisabeth Kottmeier, нар. 1902). Німецька поетеса, письменниця та перекладачка. За суспільним фахом, працівниця в ділянці соціального забезпечення. 1933 р., з приходом гітлерівців до влади, звільнена з державної служби за неблагонадійність. Від 1945 активна літературна діяльність (вірші, оповідання, статті в різних часописах) і перекладання, переважно творів радянських письменників. У її перекладах, част-

<sup>19</sup> Archiv der Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, FSO 01-242 Eagher Kostetzky.

<sup>20</sup> Мова йде про селище Швайкгайм неподалік від Штутгарта.

ково в співпраці з її чоловіком Ігорем Костецьким, з'явилися поезії Б. Пастернака (Цюріх, 1961), статті С. Ейзенштейна (збірний том, Цюріх, 1963), «Підпоручик Кіже» Ю. Тинянова (Мюнхен, 1963), поезії Б. Ахмадуліної («Акценте», Мюнхен, 1964), велика антологія давньоросійської літератури (Мюнхен, 1968), реконструкція нарисів Йоганнеса Р. Бехера «Гамбург» на основі українського перекладу з 1927 р. («Кюрбіскерн», 1972), п'єси М. Ердмана, Ю. Олеші, М. Куліша тощо. В її перекладі була передана як радіоп'єса драма Лесі Українки «На полі крові» (радіо Кельна, 1969). Постійна співпрацівниця німецької редакції журналу «Советская литература» (переклади поезій Мустая Каріма, Гафура Гуляма, Лесі Українки та ін.). За мотивами Шевченка створила німецькі версії поезій «Заповіт», «О люди, люди...», «Садок вишневий коло хати...», «Дівча миле, чорнобриве...». Переспіви, властиво, справжні травестії з Шевченка, надруковано в журналі (неперіодичному, властиво альманахові) «Україна і Світ», зош. 22–23, Ганновер, 1961–1962, у супроводі репродукції з Архіпенкового погруддя поета, що перебуває в Клівленді, Огайо, США. «Соняшник» і «Крила» Драча опубліковані в тому самому журналі-альманаху, зош. 28, Ганновер, 1961–1969, рік виходу 1970. Роман Гончара з'явився в Гамбурзі, вид. Гофман і Кампе, 1970» (Кочур 2014, 40–41).

Ми свідомо представили повну цитату з листа, не наважуючись нічого пропустити, аби можна було вповні оцінити творчий труд Елізабет Коттмаєр, яка, попри повну зайнятість на державній службі (а це було чи не основне джерело доходів подружжя), весь свій вільний час присвячувала перекладам: “Особисто мій творчий час, – зазначає перекладачка в інтерв'ю, – неймовірно обмежений тим, що я перебуваю на державній службі (прямий мій фах – дорадниця професій для дівчат, що закінчують школу). Тож мене вистачає на те, щоб реагувати лише на найвизначніші події літературного життя українців – у розумінні інформацій для німецькомовного читача” (Соловій, 1962, 32). І до таких подій належить, без сумніву, видання антології української поезії під назвою “Weinstock der Wiedergeburt: moderne ukrainische Lyrik” (“Виноградна лоза Відродження: Модерна українська лірика”, Маннгайм, 1957).

Цю збірку можна сміливо назвати авторською, оскільки усі переклади, їхній добір, передмова, біографічні і бібліографічні примітки, коментарі про українських авторів створені саме Елізабет Коттмаєр. Поезія Володимира Свідзинського, Богдана-Ігоря Антонича, Євгена Маланюка, Тодося Осьмачки, Віри Вовк, Оксани Лятуринської, Жені Васильківської, Юрія Клена та інших сучасних перекладачці українських поетів чи не вперше зазвучали німецькою мовою. Майже усі автори, чії вірші тут представлені, перебували і творили в еміграції, за винятком таких імен, як Микола Зеров і Павло Тичина: “У збірці переважають поети, що жили і живуть на еміграції; є це добре доповнення до антології Г. Коха”, – стверджує А.-Г. Горбач (Горбач 1963, 52). Те, що поезії Зерова і Тичини потрапили до антології, Коттмаєр пояснює у передмові тим, що обидва поети є яскравими представниками основного напрямку української лірики, а вірші Свідзинського та

Антонича – як визначне і виняткове явище в українській літературі (Kottmeier 1957, 11).

Збірка, як вказано на перших її сторінках, присвячена давньому другові перекладачки, художникові Юрію Соловію, завдяки чийм порадам і роз'ясненням Коттмаєр протягом 1950–1957 років долучилася до світу українського мистецтва. Приятельські стосунки між Соловієм і подружжям Костецького-Коттмаєр були дуже міцними і тривали дуже довгий час, яскравим прикладом чого є не тільки опубліковане інтерв'ю, а радше інтелектуальна бесіда, про що згадувалося вище (Соловій 1962), але і листування митців, що зберігається в архіві Дослідницького центру Східної Європи при Бременському університеті.

Надзвичайно цікаво читати передмову до антології – це своєрідний опис здійснених українсько-німецьких перекладів, огляд деяких моментів в історії презентації України в зарубіжній літературі, як-от у творчості польських поетів-романтиків так званої “української школи” чи у романі Карла Еміля Францоza “Боротьба за право” (Karl Emil Franzos “Ein Kampf ums Recht”), або у перекладі Райнера Марії Рільке “Слова о полку Ігоревім” (Kottmeier 1957, 8–9). Пояснює також Коттмаєр німецькому читачеві, чим були для української літератури 1920-і роки, порівнюючи їх за значущістю з італійською середньовічною епохою *Dolce stil nuovo* чи з німецьким періодом так званих “Бурі і тиску” (Sturm und Drang) в літературі кінця XVIII століття, згадуючи імена письменників М. Зерова, М. Хвильового, В. Підмогильного, М. Семенка, М. Куліша, театральних і кінорежисерів Л. Курбаса, Г. Юри, О. Довженка, художників М. Бойчука, А. Петрицького та В. Касьяна: “Це був час художніх і літературних дискусій, активних мистецьких пошуків, інтенсивної видавничої діяльності. Українською мовою виходили як книжки класиків світової літератури, так і сучасні західноєвропейські твори” (Kottmeier 1957, 11). І вже переходячи до здобутків диспотної літератури, укладачка антології пояснює, що нині розвиток самостійної чи автономної української духовності можливий тільки на еміграції (Kottmeier 1957, 11). Саме цим пояснює Коттмаєр свій вибір тих чи інших поетів, які після Другої світової війни опинилися на еміграції і почали тут творити. Її ідеєю було представлення нових модерністських течій в українській літературі, які могли вільно розвиватися саме за кордоном.

Наступним критерієм добору поезії укладачкою стали її власні поетичні й естетичні уподобання – до уваги бралися звучання, актуальність, оригінальність. При цьому не зважалося на популярність чи на наукову наповненість творів, що буває необхідним для створення цілісної антології: “Як завжди, велич видно через меншість, особливо у мистецтві”, – стверджувала перекладачка (Kottmeier 1957, 12).

Неймовірно цікаві матеріали містяться у “Примітках до окремих текстів”, де Е. Коттмаєр дає деякі уточнення і роз'яснення щодо назв віршів, їхнього змісту, виявляє певні алюзії до творів інших поетів. Так, скажімо, нотатка до поезії Євгена Маланюка “Собор” (“Die Kathedrale”) звучить так: “Мова про Собор Святого Юра у Львові. Епіграф належить знаному епис-



копові графові Андрею Шептицькому (1865–1944)” (Kottmeier 1957, 96). До поезії Інни Роговської “Осінь” (“Herbst”) вказано, що це слово в українській мові є жіночого роду (Kottmeier 1957, 96). Або пояснення стилістики вірша Василя Барки “Батько і син” (“Vater und Sohn”): “Вірш написаний у формі думи 16–18 століть...” та ін. (Kottmeier 1957, 98). Ці тлумачення прихованого чи зашифрованого змісту, розкриття певних особливостей чи в оригіналі, чи у перекладі наближує читача до поета, дає змогу глибше пізнати думки і почуття поета.

Наступним кроком до знайомства німецької аудиторії з українською сучасною поезією, є представлення біографій авторів в енциклопедичному розділі “Про поетів цієї збірки”. Короткі відомості про основні життєві і творчі моменти із зазначенням поетичних чи прозових творів, безсумнівно, увиразнюють саму антологію, роблять її більш повною і цікавою для формування уявлення в Німеччині про світ української поезії, виплеканої далеко від батьківщини.

Ще однією особливістю збірки перекладів є наявність двох невеличких, але дуже цінних за змістом, філологічних коментарів – “Дещо про українські імена” і “Щодо вимови”. У першому Коттмаєр вказує: “Українські імена, незвичні для західного вуха, є, як і імена кожного іншого народу, маленьким культурно-історичним вказівником. ... Андрій (Andrij) – це українська форма від Andreas...; Богдан – штучне ім’я (подібно до Теодора) з дослівним перекладом «даний Богом»;... Оксана – українська форма давньогрецької Ксенії (Xenia)...; Віра дослівно «Glauben»” (Kottmeier 1957, 107–108). Другий пояснює вимову деяких українських звуків (Kottmeier 1957, 111).

Список рекомендованої літератури про переклади української літератури німецькою мовою якнайкраще підтверджує серйозність видання і ніби завершує інформаційно-художнє оформлення антології.

Усі ці деталі укладення збірки є, звісно, дуже важливими, але не дають можливості вповні оцінити власне мистецьку якість перекладу, його відповідність і адекватність. Пошлемося на думку спеціалістів-критиків, які, звісно, не оминули увагою цього художнього аспекту.

Описуючи збірку поезій В. Барки у перекладі І. Костецького й Е. Коттмаєр “Трояндовий роман” (Маннгайм 1956), А.-Г. Горбач подає таку характеристику: “Збірка із 23 любовно-філософічними п’єсками подає паралельний двомовний текст-оригінал і справді адекватний переклад, що витримує і найвимогливішу критику. Переклади вірні, гнучкі, німецька мова вишукана” (Горбач 1963, 52). А далі продовжує, вже звертаючи увагу на “Виноградну лозу відродження”: “Те саме можна сказати і про вибір з модерної української лірики, що вийшов під наголовком «Weinstock der Wiedergeburt» в перекладі Е. Коттмаєр” (Горбач 1963, 52).

Високо оцінює перекладацьку майстерність Е. Коттмаєр і Яр Славутич у своїй рецензії на кілька антологій української поезії, що вийшли друком у 1957 році у Києві, Лондоні та Маннгаймі. Згадуючи, що збірка української лірики для німецькомовних читачів Е. Коттмаєр є вже третьою (окрім

“Виноградної лози Відродження” йшлося про книги “Gelb und Blau” (“Жовтина і блакить”) та “Die ukrainische Lyrik. 1840–1940” (“Українська лірика. 1840–1940”) під упорядкуванням відповідно Володимира Державина і Ганса Коха, Яр Славутич зазначає, що більшість перекладів у ній є авторизованими, а “перекладач зберіг ритм і римування кожного оригіналу, а також стилістичні особливості поетів” (Slavutych 1959, 190).

Завершуючи огляд однієї з найцікавіших збірок української поезії німецькою мовою, дозволимо собі звернути увагу читачів на невеликий запис в еміграційній “Українській літературній газеті”, а точніше переклад із відомого літературознавчого журналу “Welt und Wort” у перекладі Інге Майдінгер-Гайзе: “Своїм вибором і перекладами Елізабет Котмаєр знову засвідчила свою пов’язаність з українськими поетами, які сьогодні живуть здебільшого в розсіянні. Український народ посідає закорінені у космічному спогляданні і в релігійному відчутті світогляд, світ образів і мову, передача яких не завжди може вдатися – через різницю у віці обох мовних царин. При перекладанні поданих тут речей йшлося про те, щоб держатися по змозі найвірніше даного метру і класти вагу на вимовлення віршів. Зроблено причинок на кількасотлітнього обміну між обома літературами. На віршах значніших представників ми можемо добре простежити цю екзильну поезію, що її розвиток справляє враження молодости, – як і взагалі всієї, від 1920 року повністю розквітлої, в зустрічі з Заходом пробудженої української поезії. Сплетіння жартівливості і релігійної задушевності, народної пісні і мистецького, витончено модерного співу («Арфами» Тичини), радість, черпану в соняшних образах і в різного роду ясних гімнах («Повнота» Осьмачки) – все це можна відчутти і в німецькій перекладі. Натомість для «Павука» Бережана, що фігурує в цій збірці, хотілось би мати виправдання лише як для «також модерного» курйозу; а на «Золотому морі» Антонича можна бачити, що при всій поетичності перекладу межі діяння з природи речі лежать, мабуть, саме біля найпринаднішого.

З цілковитим правом антологію закінчено віршами Василя Барки: незважаючи на труднощі перекладу, його поезія все ж має силу справляти безпосереднє враження – силу, яка акцентує «українськість»” (Українська літературна газета 1958, 7).

Горбач, А.-Г. (1963). *Українська література в післявоєнних німецьких перекладах*. Сучасність. 1 (25). С. 40–55.

Горбач, А.-Г. (1973). *Повчальні, хоч і печальні перипетії однієї антології*. Сучасність. 7–8 (151–152). С. 196–215.

*Енциклопедія сучасної України (ЕСУ)*. Електронний ресурс: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=129](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=129) [Дата останнього доступу 20.10.2019].

*Енциклопедія українознавства* (1959). В 10-ти томах. Т. 3. Молоде життя. Париж-Нью-Йорк.

Іваницька, М. (2014). *Образ України в німецькомовних антологіях української літератури: роль перекладача й упорядника*. Українознавчий альманах. 17. С. 262–265.

Іваницька, М. (2015). *Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах*. Книги – XXI. Чернівці.

*Історія української літератури ХХ століття*. (1994). У двох книгах. Книга 2. Частина 1. За редакцією Дончика В.Г. Либідь. Київ.

Костецький, І. (1963–1964). *Збірник, присвячений 50-ій річниці з дня народження письменника*. На горі. Мюнхен.

Кочур, М. (2014). *Євроінтеграція “по-Кочурівськи”, або деякі сторінки літературних зв’язків України та Європи 1960-1970-х років (на основі листування Григорія Кочура та Ігоря Костецького)*. Іноземна філологія. 127 (2). С. 26–43.

Майдінгер-Гайзе, І. (1958). *Про переклади Елізабет Коттмаєр*. Українська літературна газета. Ч. 5 (35) – травень. С. 7.

Павличко, С. (1999). *Дискурс модернізму в українській літературі*. Либідь. Київ.

Соловій, Ю. (1962). *Відвідини “На горі”*. Сучасність. 11 (23). С. 77–97; 12 (24). С. 30–46.

Стех, М. Р. (2017). *Езра Павнд і Ігор Костецький*. У кн.: *Вибраний Езра Павнд І. Пенмен*. Українські пропілеї. Київ. С. 3–9.

*Українська літературна газета* (1958). IV. Ч. 5 (25).

Шевельов, Ю. (2012). *Я – мені – мене (і довкруги)*. Спогади II. В Європі. Фоліо. Харків.

Deržavin, V. (1948). *Gelb und Blau*. Augsburg.

Giedroyć, J. (2004). *Emigracja ukraińska. Listy 1950–1982*. Czytelnik. Warszawa.

Koch, H. (1955). *Die ukrainische Lyrik. 1840–1940*. Hans Koch Wiesbaden. Steiner.

Kottmeier, E. (1957). *Weinstock der Wiedergeburt*. Moderne ukrainische Lyrik. Kesler Verlag. Mannheim.

Slavutych, Y. (1959). *Maksym Ryl'skyj and Mykola Nahnybida. Antolohija ukrajins'koji poeziji v 4-ox tomach...; Volodymyr Derzavyn. Antolohija ukrajins'koji poeziji*. London ...; Elisabeth Kottmeier. tr. and ed. *Weinstock der Wiedergeburt. Moderne ukrainische Lyrik*. The Slavic and East European Journal. Vol. 3. 2. P. 189–190.

## ТЕРИТОРІЯ ТРАВМИ В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ СВІТЛАНИ ПОВАЛЯЄВОЇ “ПІСЛЯ КРИМУ”

*Наталія Лебединцева*

(Україна)

*Дослідження присвячене проблемі осмислення травматичних подій, які переживає сучасна українська культура. Зокрема, це стосується порушення цілісності державних кордонів України та зумовленого цією ситуацією відчуття втрати. У поетичній збірці Світлани Поваляєвої “Після Криму” посттравматична рефлексія, пов’язана з анексією Криму та подальшим воєнним протистоянням, відбувається через метафору простору, в якому зрушено природні константи.*

*Ключові слова: пам’ять, простір, воєнне протистояння, травма, поезія.*

## THE TERRITORY OF TRAUMA IN SVITLANA POVALJAJEVA’S COLLECTION OF POEMS “AFTER CRIMEA”

*Natalija Lebedyntceva*

*The paper concentrates on issues of Ukrainian state border violations having caused the feeling of loss. Svitlana Povaljajeva’s collection of poems “After Crimea” deals with post traumatic reflection on the annexation of the Crimea and further war conflict through a metaphor of space in which natural constants have been violated.*

*Key words: memory, space, opposing the war, trauma, poetry.*

У сучасних гуманітарних студіях проблематика, пов’язана з теорією травми, перебуває у фокусі уваги науковців уже досить тривалий час. Поняття культурної, колективної, особистісної травми є відомими й загально-вживаними категоріями завдяки роботам Дж. Александера, Т. Гундорової, П. Горностає, Т. Вайзер, К. Карут, Дж. Мітчелл, Е. Сантнера, П. Штомпки, С. Ушакіна, А. Шутценберген та багатьох інших дослідників. Такий інтерес зумовлений необхідністю осмислювати, опрацьовувати засобами культури й інтегрувати в колективну пам’ять спільнот численні локальні та глобальні травматичні досвіди, якими наповнена історія і всього ХХ, і початку ХХІ століть.

У рамках пропонованої студії увагу зосереджено на проблемі переживання ситуації гібридної війни, в умовах якої перебуває українське суспільство протягом кількох останніх років, через поетичні рефлексії однієї з учасників і свідків цих подій – письменниці Світлани Поваляєвої.

Для багатьох громадян України війна, що триває з 2014 року, має латентний характер – вона локалізована на східних територіях держави і, хоча й несе потенційну загрозу, але безпосередньо не позначається на буденному плінні життя. Для інших – це нагальна проблема і щоденний болісний досвід, який формується в умовах реальної війни. Ще для багатьох – це психологічна травма, що потребує бути висловленою. Сучасна українська література має вже досить значний корпус різноманітних текстів (поетичних, прозових, репортажних, документальних тощо), які пропонують свої версії осмислення та проговорення тих травматичних подій і трагічних досвідів, що їх зазнає українська культурна свідомість: “українська література як травмована зараз дуже переформатовується, намагає нові шляхи і методи говоріння про травму, про те, як жити поза травмою і після неї”, – зауважує Катерина Калитко (Екзотизація 2018).

Поетична збірка Світлани Поваляєвої “Після Криму” є одним із таких варіантів посттравматичної рефлексії, пов’язаної насамперед із досвідом Майдану й анексією Криму, а також подальшим воєнним протистоянням на Донбасі. Хоча авторка не є кримчанкою за місцем народження, вона вважає Крим своєю “домівкою серця”, а себе – після втрати Україною контролю над територією Криму – “емоційною переселенкою, біженкою в післямайданно-воєнний ПТСР” (Поваляєва 2018, 5). Вона була активною учасницею Революції Гідності, неодноразово перебувала на лінії фронту (або, за офіційною назвою, лінії розмежування), допомагала пораненим, продовжує брати активну участь у волонтерській діяльності і не випадково означає власну поетичну творчість як “самотерапію”, яка повертає їй “здаєтність відчувати” (Поваляєва 3.06.18). Адже саме поезія завдяки своїй експресивності, лаконічності та високому рівню символізації допомагає вербалізувати емоцію травми, бо може “відлунням повторювати ті частини травматичної мови, які не обмежені лише раціональністю” (Карут 2017, 237), і часто стає способом “«виговорювання» травматичної структури культурної пам’яті” загалом (Ушакин 2009, 14).

У художньому сприйнятті письменниці усвідомлення тих світоглядних, культурних, ідентифікаційних змін, до яких призвело порушення територіальної цілісності країни, відбувається через метафору простору, в якому зрушено природні константи. Цей простір є водночас і втраченою географічною територією, що з нею ідентифікує себе ліричний суб’єкт (“контури ці пальці малюють по пам’яті / очі бачать те чого вже давно нема” (Поваляєва 2018, 12<sup>21</sup>)), і простором не-присутності з розмитими або зруйнованими орієнтирами (“дороги стриножені”, “шлях без узбіч”, (Поваляєва 2018, 24)), і фізичним тілом, яке є питомою, невід’ємною частиною загроженого матеріального світу і руйнується разом із ним:

*воює земля усім своїм тілом старечим  
вітрами у вербах і соснах повенями у річках жиливих*

<sup>21</sup> Тут і далі вірші цитуються за збіркою “Після Криму” (Поваляєва 2018) із зазначенням сторінок.

*круками кречке джергоче і стогне лелечим  
криком*

*тримає щосили своїх діточок повсталих* (Поваляєва 2018, 19).

Назва книжки “Після Криму” означає як початок просторових і, відповідно, ідентифікаційних зрушень анексію Криму. Про це свідчить і анотація збірки. Однак першою темою, з якої розпочинається поетичний текст, є війна. Вона виникає раптово, без попередження, поводиться безцеремонно й перетворює усталений плин буття на анти-світ:

*така війна, братику, – оре, аби не виростло,*

*місить глину, з якої нічого не виліпши* (Поваляєва 2018, 7).

Війна породжує неплодний світ не-буття, а смерть, яку вона приносить, ігнорує будь-які просторові межі – і територіальні, й особисті, і приватні (“швендяє по бліндажах”, пригощається “чаєм, супом, нашими снами і нашими бесідами”). Відповідно, вона не має окресленої території впливу, бо заповнює собою весь життєвий простір людини. І саме війна стає тією граничною межею, певною “нульовою позначкою”, за якою не залишається дороги назад: “війна – це момент точки неповернення для нашої країни та нашого народу” (Поваляєва 16.04.2018). І тепер можна лише констатувати незворотність того, що сталося, незворотність смерті:

*я не можу нічого вдіяти з цими вогнями з цим смерчем*

*я не можу зробити для тебе цей світ яким був*

(Поваляєва 2018, 175).

Натомість Крим перетворюється на “фантомний” простір, який існує “поміж матеріальністю та ілюзією” (Гіршхаузен 2017), в емоційній пам’яті – як зафіксований у віршах спогад про один із найбільш щасливих періодів життя. За свідченням авторки, “це «останній» Крим 2013-го року” (Поваляєва 2018, 5). Теперішнього Криму для письменниці не існує в реальності – він залишився “по той бік простору”, “поза межами відстаней висот і глибин” (Поваляєва 2018, 14).

Пам’ять, через яку особистість конструює свою ідентичність, завжди пов’язана з певним простором. Джеффри Гартман називає цю особливість сприйняття світу “синдромом місця”, яке митець фіксує як виняткове, значуще саме для нього (Карут 2017, 303). Таке ‘місце сили’ наповнюється емоційними переживаннями, важливим досвідом, ритуалами, стає упізнаним на рівні сенсорної пам’яті (через запахи, звуки, тактильні відчуття), і відтак привласнюється, стає ‘своїм’. Для С. Поваляєвої таким ‘своїм’ простором зокрема і був Крим: “певні місця в Криму, вони мені сняться, мені сниться цей запах, я пам’ятаю, якого кольору в якій бухті море, коли які вітри там дують” (Поваляєва 16.04.2018). Як зазначав Ентоні Сміт, подібна “територіалізація пам’яті” (Zhurzhenko 2011, 15) перетворює конкретну територію на батьківщину, рідну землю (ancestral homeland), і її втрата переживається дуже болісно: “я почувуюсь як людина, яка втратила свій дім”, – повторює авторка на всіх презентаціях збірки “Після Криму”.

Ще один вимір особистого травматичного досвіду С. Поваляєвої – трагічні події Майдану – не згадується у текстах збірки взагалі. Він існує між

простором кохання (Крим 2013 р.) і простором війни (від 2014 р.), але поза рядками, на довербальному рівні. Досвід Майдану – це “точка, емоційна вирва, яка не рефлексується й досі”, – говорить письменниця (Повалаяєва 16.04.2018). За спостереженням багатьох дослідників, травма виявляє “брак мовлення” і “відновлення того, що *передувало* травмі, передбачає певне символічне «блокування» того, що згодом буде зруйновано”. Тобто травматичний досвід – це “не лише досвід фізичних утрат, але й *фізичне* відчуття *символічної* недостатності, неспроможності розповісти історію того, що відбулося” (Ушакин 2009, 35–37). Отже, з усіма необхідними застереженнями, оскільки цей аспект особистої та колективної культурної травми потребує окремого комплексного вивчення, можна припустити, що актуалізація засобами поезії очевидної ідентифікаційної кризи, пов’язаної з порушенням державних кордонів України й досвідом війни, заміщує іншу, ще глибшу травму, спричинену подіями на Майдані. Можливо, цей досвід виявився для письменниці настільки катастрофічним, що його переживання та осмислення потребує значно більшої часової відстані.

В усіх трьох вимірах, окреслених вище, простір набуває тілесних конотацій (так само, як тіло – просторових). Для ліричного суб’єкта збірки “Після Криму” простір світу та простір тіла – абсолютно конвергентні:

*сонце вгадується десь понад хмарами  
як власна лімфа в крові під шкірою* (Повалаяєва 2018, 76).

І відповідно, якщо навколишній простір відчувається як продовження власного тіла, то й руйнування цього простору переживається в поетичному світі С. Повалаяєвої як фізичний біль власної пошкодженої плоти (“вкручують стопи / у бік протилежний дорогам стриноженим” (Повалаяєва 2018, 24)). А фізична втрата важливої частини особистого простору (в контексті аналізованої поетичної збірки – через анексію Криму) в символічному тлумаченні асоціюється з утратою частини тіла і викликає, якщо звернутись до термінології Б. Гіршгаузен, майже фізичний “фантомний” біль – за аналогією до ампутованої кінцівки (Hirschhausen 2017).

*тобі краше ніколи не знати про деякі речі  
...  
не конче знати як шинкують дітей або каструють чоловіків  
...  
не знати навіть як забивають наче худобу столітні смереки  
як просто неба у глині гниють їхні трупи  
як продають на узбіччях каміння  
абортоване з гірських річок* (Повалаяєва 2018, 35).

Брутальність і жорсткість задіяних метафор, вочевидь, свідчить про больовий поріг, на межі якого перебуває ліричний суб’єкт.

Травматизація простору, однак, має також і позитивну конотацію необхідного, хоча й болісного, дорослішання через розрив зі світом дитинства (“мікронний поріз свободи / скривавлює небо” (Повалаяєва 2018, 46). Трагічні випробування і втрати, жорстокість явленого війною світу швидко позбавляють юнацьких ілюзій, і навіть топос улюблених, обжитих місць втра-

чає свою колишню романтичну привабливість (“усе менше мальовничо занедбаних / усе більше паскудно задрочених”, “усе менше тягне блукати тішитись” (Поваляєва 2018, 53), а рідне місто сповнюється смертю, темрявою і смородом. Цей розрив фіксує також і мова:

*річка поле і ліс  
ну і власне місто  
в якому ви-  
ріс  
чотири виходить шляхи  
чотири кольори втечі* (Поваляєва 2018, 30).

Але у цитованому вірші названий ще й п'ятий шлях, невизначений: “може / в тобі, / малечо?”. Це, вірогідно, і є шлях усвідомленого (а отже, дорослого) вибору. Як засвідчує інша поезія збірки, цей розрив із наївним (у філософському розумінні) гармонійним простором органічного буття, в якому “вода як плацента / ріка як плацебо / море як ДНК”, відбувається саме внаслідок гвалтовного порушення територіальної цілісності ‘свого’ світу (в якому Крим, як уже зазначалось, був другим домом, “домівкою серця”), що стає водночас і “точкою відліку”, і “точкою анігіляції найдорожчого – / твого дитинства” (Поваляєва 2018, 178).

Територіалізована у такий спосіб психологічна травма, спричинена наругою над простором, із яким ліричний суб'єкт біологічно та емоційно пов'язаний і який є для нього важливим ідентифікаційним маркером, переживається в поетичному сприйнятті С. Поваляєвої і як фантомний біль (бо болить насправді те, чого вже немає), і як ідентифікаційний виклик, що актуалізує культурну пам'ять:

*коли війна – учимо назви міст  
поміж війнами – забуваємо до кореня* (Поваляєва 2018, 29).

Саме війна оприявнює буквальну втіленість світу як екзистенційного простору буття і, відтак, стає знаком притомності – способом пам'ятати, сприймати географічну територію як ‘тожсамість’. За С. Ушакиним, травматичний досвід виступає в такому контексті “нульовим циклом”, “основною та водночас вектором руху, який зводить в одне ціле суму окремих дій” (Ушакин 2009, 6). Адже, врешті-решт, цінність власного місця у світі вимірюється його реальною загроженістю або втратою. Тому, на переконання письменниці, зараз “ми всі живемо у фазі «після Криму». Та це не означає, що крапку поставлено” (Поваляєва 16.04.2018).

Здатність сприймати ситуацію небезпеки або кривди, як виклик і спонуку до дії, є показником того, наскільки людина є дорослою, зрілою особистістю. Серед іншого, різниця між дитячим і дорослим світобаченням полягає у характері взаємин зі світом – у процесі дорослішання відбувається зміна ролей: тепер не ти залежиш від зовнішніх сил і внутрішніх імпульсів, а цілий світ безпосередньо залежить від твоїх дій. Якщо цього вчасно не зрозуміти, стається катастрофа: “деревя / висмикують з ґрунту / свої кінцівки / немов корінні зуби / довірливо / слід у слід / за тобою / вирушають до пекла” – і поки ти сам “не знаєш / що дерева можуть



ходити”, то й “дерева не знають / що йдуть на смерть” (Поваляєва 2018, 291). Отже, усвідомлення своєї приналежності до світу, до конкретної фізичної реальності як засадничої основи буття передбачає також і прийняття на себе повної відповідальності за його існування:

*твоє сонце виживе тільки якщо не чекатимеш вмазки  
заспокійливого снодійного знеболювального марафету*

(Поваляєва 2018, 64).

Притомність у ситуації війни завжди болюча, але це біль, який потрібно мати мужність прийняти, пережити і нарешті подолати.

Руйнування сталого впорядкованого простору не лише знімає багато обмежень, що регулюють і стримують процеси соціальної та культурної взаємодії в людській спільноті, а й нівелює усталену систему координат загалом. Втрата меж вивільнює універсальні смисли буття й відкриває можливість вільного руху в будь-якому напрямку, “наскрізно у часопросторі навпрошки” (Поваляєва 2018, 56). Але водночас це й зупинка руху, бо те, що не триває в певному заданому часопросторовому континуумі, не існує: “не суще не йде і не повертається” (Поваляєва 2018, 56).

Пригадування (оприсутнення) значущих для особистості емоційно заряджених смислів дає можливість цей рух відновити:

*згадувати раптово людей і будинки на місці шрамів,  
яких не мало би лишатися в просторі плинному,  
але їх домальовує твоя пам'ять* (Поваляєва 2018, 83).

У такому пригадуванні пам'ять виконує функцію реконструкції, стабілізації простору через відновлення часової тяглості буття.

Оскільки “досвід тіла є просторовим”, то й травматична пам'ять, зафіксована тілом і ‘записана’ на його поверхні, так само “прив’язана до простору”, в якому виникла (Карут 2017, 246). Отже, зміна просторового контексту травматичного спогаду змінює і погляд на саму травматичну подію та ставлення до неї. Так, війна, побачена ліричним суб’єктом з іншої перспективи, набуває чіткого просторового виміру й локалізується на конкретній обмеженій території: “з нічного даху добре видно кінець і початок війни” (Поваляєва 2018, 61). Показово, що в такому об’єктивованому сприйнятті ‘запускається’ зворотний відлік часу (від кінця до початку), що дає можливість символічно закільцювати, і тим самим обнулити ситуацію, яка провокує травматичне переживання.

Важливо також зауважити, що у віршах збірки “Після Криму” не йдеться про проблему національної пам'яті, історичної тяглості чи культурної ідентичності – порушення територіальної цілісності держави зачіпає значно глибші, онтологічні основи людського буття (як буття-у-світі):

*холодні яблука очей в моїй землі –  
в лиця її закопченому м'ясі  
встають пильним поглядом в синяву  
щоб восени  
прицільно  
плодоносило горіхом*

*поранене та невловиме  
небо* (Поваляєва 2018, 27).

Територією травми стає цілий світ, який визначає й окреслює існування особистості (“моя земля”), і персоніфікується він через біль та гнів. Однак цей стан тимчасовий, небо залишається “невловимим” і природні цикли зберігають свою послідовність. Відтак, у процесі переживання травми втрати / руйнування “свого” простору ліричний суб’єкт доходить до усвідомлення простої істини, яку відкриває для себе наново:

*насправді весь твій світ летить шкереберть  
лише тоді коли особисто тебе  
втягає зі схованки твій невідкупний борг*

...

*ти просто відбувся а далі  
світ відбуватиметься без тебе* (Поваляєва 2018, 137–138).

Отже, лише смерть є єдиною справжньою і непоправною кінецьністю світу, але тільки в його суб’єктивному, особистісному вимірі. Але об’єктивний світ триватиме далі.

Таким чином, можемо підсумувати, що в художньому сприйнятті С. Поваляєвої тіло людини / світу стає тотальною територією травми, якої зазнає українська культурна свідомість унаслідок збройної агресії. Але осмислюється ця травма в поезіях збірки “Після Криму” як ідентифікаційний виклик. Війна – це вторгнення ворожого Іншого, і відтак – поштовх до розвитку і єднання, “емоційне перезавантаження непрожитих відчуттів” (Поваляєва 16.04.2018) через проговорення, переосмислення та прийняття пережитих травматичних досвідів і відновлення цілісності особистого простору буття.

*Екзотизація та романтизація: яким зображують Крим у своїх творах українські письменники.* (05.12.2018). Громадське радіо. Електронний ресурс: <https://hromadske.radio/publications/ekzotyzaciya-ta-romantyzaciya-yakum-zobrazhuyut-krym-u-svoyih-tvorah-ukrayinski-pysmennyku>. [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*“Після Криму” – вірші війни, любові і надії.* (30.03.2018) Електронний ресурс: <https://starylev.com.ua/news/pislya-krymu-virshi-viyny-lyubovi-i-nadiyi>. [Дата останнього доступу 07.09.2019].

Поваляєва, С. (2018). *Після Криму*. Видавництво Старого Лева. Львів.

*Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів.* (2017). Інтерв’ю провела Кеті Карут. Переклад з англійської Катерини Дисі. Дух і Літера. Київ.

*Світлана Поваляєва: “Зараз ми всі живемо у фазі «Після Криму»”.* (16.04.2018). Електронний ресурс: <https://starylev.com.ua/news/svitlanapovalyayeva-zaraz-my-vsi-zhyvemo-u-fazi-pislya-krymu>. [Дата останнього доступу 07.09.2019].

Світлана Поваляєва: “Крим – моя друга домівка”. (03.06.2018). Електронний ресурс: <https://starylev.com.ua/news/svitlana-povalyayeva-krym-moya-druga-domivka>. [Дата останнього доступу 07.09.2019].

Ушакин, С. (2009). “Нам этой болью дышат”? О травме, памяти и сообществах. У кн.: *Травма:пункты: Сборник статей*. Составители С. Ушакин и Е. Трубина. Новое литературное обозрение. Москва. С. 5–41.

Hirschhausen von, B. (2017). *The lessons of phantom borders: The vestiges of the past come (also) from the future*. L’Espace géographique. 46. P. 97–105. Електронний ресурс: [https://www.cairn-int.info/abstract-E\\_EG\\_462\\_0097--the-lessons-of-phantom-borders-the-vesti.htm](https://www.cairn-int.info/abstract-E_EG_462_0097--the-lessons-of-phantom-borders-the-vesti.htm). [Дата останнього доступу 07.09.2019].

Zhurzhenko, T. (2011). *Borders and Memory*. In: *The Ashgate Research Companion to Border Studies*, ed. by Doris Wastl-Walter. Ashgate. Farnham. P. 63–84.

## КИЇВСЬКІ НЕОКЛАСИКИ В МЕМУАРИСТИЦІ ГРИГОРІЯ КОСТЮКА

*Світлана Ленська*

(Україна)

*У статті проаналізовані образи київських неокласиків М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмари, змодельовані у двотомних спогадах “Зустрічі і прощання” відомого українського літературознавця і громадського діяча в діаспорі Григорія Костюка. Мемуарист створив живі і повнокровні портрети митців, визначив їхню роль у формуванні неповторної атмосфери 1920-х рр.*

*Ключові слова: “розстріляне відродження”, еміграційна література, мемуаристика, неокласики, портрет.*

## KYJIV NEOCLASSICS IN MEMOIRS BY HRYHORIJ KOSTJUK

*Svitlana Lens'ka*

*In the article the images of the Kiev neoclassics M. Zerov, P. Fylypovych and M. Draj-Chmara have been analyzed. They are mentioned in a two-volume book of memoirs "Meetings and Farewells" by the famous Ukrainian literary scientist and public person in the Diaspora Hryhorij Kostjuk. The author of memoirs created vivid and full-fledged portraits of writers, defined their role in shaping the unique atmosphere of the 1920s.*

*Key words: "Executed Renaissance", emigration literature, memoirs, neoclassics, portrait.*

Григорій Костюк (1902–2002) – відомий у діаспорі, а від 1990-х років і в материковій Україні літературознавець, критик, громадський діяч, публіцист, історик, політолог, текстолог, голова Комісії з охорони і збереження літературної та мистецької спадщини В. Винниченка, дійсний член УВАН і НТШ, член Міжнародного ПЕН-клубу.

Значення його подвижницької діяльності важко переоцінити – він написав глибоко аналітичну наукову працю “Сталінізм в Україні: генеза і наслідки” (1960), у якій уперше на основі документів і свідчень було розкрито масштаб трагедії українського народу в першій половині ХХ ст., спричинений цілеспрямованим винищенням сталінськими каральними органами української інтелігенції та селянства (Костюк 1995).

Болочі особисті спогади літературознавця відображені в книжці “Окаянні роки” (1978) та двотомнику “Зустрічі і прощання” (1987–1998). Вагоме значення в сучасній філології мають дослідження Г. Костюка, присвячені творчості В. Винниченка (Костюк 1980). У другому тому мемуарів він

докладно описує всі перипетії впорядкування і перевезення архіву письменника з Франції до США (Костюк 2008). Результатом наукового вивчення його спадщини стали монографія “Володимир Винниченко і його доба” (1980) та видання “Щоденника” у двох томах. Також Г. Костюкові належать праці “У світі ідей та образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980” (1983), “На магістралях доби (статті на суспільно-політичні теми)” (1983), “Теорія і дійсність. До проблеми вивчення теорії, тактики і стратегії більшовизму в національному питанні” (1971), а також упорядкування і видання п’яти томника творів М. Хвильового (1978–1986), М. Куліша (1955), окремі статті про М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмару.

Науково-рецептивний дискурс наукової і громадської діяльності Г. Костюка – це насамперед окремі статті про нього літературних побратимів у діаспорі (В. Біляйва, М. Гарасевича, П. Голубенка, І. Кошелівця, Д. Нитченка, П. Одарченка). Також велике значення мають праці про нього сучасних українських дослідників (І. Дзюби, М. Жулинського, В. Мацька, М. Наєнка, П. Ротача та ін.), написані наприкінці 1990-х – на початку 2000-х рр. Ім’я визначного діяча міститься в енциклопедичних виданнях діаспори і найновіших енциклопедіях України. Наразі найбільш ґрунтовними працями про засновника мистецького об’єднання “Слово” є кандидатські дисертації Надії Баштової “Тригорій Костюк – історик літератури та літературний критик” (2002) (Баштова 2002) та Наталії Сопельник “Публіцистика та мемуаристика Г. Костюка: ідейні орієнтири та проблеми поетики” (2008) (Сопельник 2008). В обох дисертаціях висвітлена національно спрямована концепція публіцистичної, наукової та мемуарної спадщини Г. Костюка, але детально не простежується вплив професорів Київського ІНО на формування його світогляду і наукової методології.

Тому метою нашої розвідки є вивчення специфіки моделювання образів М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмари в спогадах Г. Костюка “Зустрічі і прощання”.

Сучасний дослідник літератури, який був особисто знайомий з одним із патріархів української діаспори, академік М. Жулинський назвав Г. Костюка “літописцем несамоїтої доби” (Жулинський 2008, 6). І це цілком слушна думка, адже автор “Зустрічей і прощань” був сформований національною революцією 1917–1921 рр., навчався в Києві в 1920-х рр., працював у Харкові на початку 1930-х, став свідком багатьох доленосних і трагічних подій ХХ століття, був змушений залишити батьківщину і зрештою став одним із чільних діячів громадсько-політичного і культурного життя в діаспорі. Та, попри всі випробування долі, завжди залишався національно свідомим українцем.

У передмові до українського видання двотомника мемуарів, що вперше побачило світ в Едмонтоні 1987 року, а в Україні з’явилося у видавництві “Смолоскип” аж у 2008-му, М. Жулинський у подробицях описує свої незабутні зустрічі з його автором, справжнім хранителем українського слова. Саме в “Зустрічах і прощаннях” уперше була цілісно охарактеризована до-

ба в історії української літератури, яка позначила найвищий її злет. Цей період, названий пізніше ще одним відомим літературознавцем у діаспорі Ю. Лавріненком “розстріляним відродженням”, репрезентований у фактах, документах, яскравих персональних і характерологічних рисах. На сотнях сторінок панорамно розкривається складна і суперечлива пореволюційна доба, відбивається “дух епохи” 1920–1930-х років.

Справді непроминальна цінність спогадів ученого полягає в тому, що він створив десятки портретів своїх сучасників, які потрапили в жорна сталінських репресій, відтак були викреслені із пам’яті і з літературного процесу на довгі десятиліття. Участь у “Пролітфронті” познайомила і наблизила Г. Костюка до М. Хвильового, М. Куліша, П. Тичини, В. Сосюри, Г. Епіка, Ю. Яновського, О. Кундзіча та ін. Автор мемуарів створив портрети менш відомих письменників – С. Божка, В. Бобинського, Т. Масенка, В. Мисика, Б. Тенети та багатьох інших.

Дитинство та юність Г. Костюка минули у селі Бобровиця поблизу Кам’янця-Подільського, що став на короткий час центром подій національної революції. Але справжнє формування майбутнього вченого і громадського діяча відбулося в Києві в пореволюційне десятиліття.

Київ непереможно вабив юнака. У найдрібніших подробицях його пам’ять зафіксувала перше враження від приїзду влітку 1925 року в місто з тисячолітньою історією. Хлопця чарувала краса київських краєвидів, захоплювали музеї, виставкові зали, бібліотеки, театри – усі ті осередки культури, яку так спрагло засвоював простий селянський син із Поділля. Університет, названий Вищим інститутом народної освіти імені М. Драгоманова, став для нього alma mater. Про це він пише в мемуарах: “Я щоденно входив до цього заповітного будинку. ...Заглядав у кожний закуток, у кожну аудиторію. ...Я підійшов до вікна й глянув навколо. Гори і видолінки міста лежали переді мною. Мене охопила якась особлива радість і свідомість могутності цього будинку й цього місця. І мені так несподівано відкрилася вперше чарівна панорама нашого старовинного міста. В хаосі цього враження я подумав: це панівний велетень, це духовна «командна висота», яка визначатиме стиль та ідеї нової доби” (Костюк 2008, 123). Подібний пафос є цілком суголосним тій добі, коли в повітрі літало безліч ідей, народжувалося нове мистецтво, на культурній орбіті щодня з’являлися свіжі імена. Процитований фрагмент є переконливим свідченням “вітаїстичного” світосприймання Г. Костюка, що й обумовило його зближення з М. Хвильовим і “Пролітфронтом”. Але це відбулося пізніше, у “харківський період” (1929–1935) життя вченого.

“Київський період”, за власним визначенням Г. Костюка, припадає на роки його навчання в Київському вищому інституті народної освіти й охоплює 1925–1929 рр. У мемуарах яскраво описані найменші деталі навчання, студентського побуту, літературно-культурного середовища тієї доби. Дивовижно, як пам’ять автора зберегла прізвища однокурсників, товаришів по гуртожитку майже через шість десятиліть. І, звісно, чільне місце в

цьому фрагменті “Зустрічей і прощань” посідає розгорнутий опис тогочасної системи навчання на філологічному відділенні інституту.

Один із розділів має назву “Перший академічний рік. Близчі і дальші мої вчителі”. Г. Костюк із глибокою вдячністю згадує сузір’я викладачів НО, які не лише сформували його як фахівця, а й закарбували слід у його пам’яті завдяки масштабності своїх особистостей, поєднанню непересічних наукових та людських якостей. Серед них – Микола Зеров, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, Борис Якубський, Сергій Маслов, Іван Шаровольський, Михайло Калинович.

Чільне місце в цій когорті незаперечно віддане трьом київським “неокласикам” – М. Зерову, П. Филиповичу і М. Драй-Хмарі. І це не дивно, адже вони поєднували глибоку аналітичність наукового мислення з літературною творчістю. Тому студент Г. Костюк зустрічався з ними не лише на лекціях і семінарах, а й слухав їхні виступи на численних публічних заходах, серед яких вирізнялися дискусія 1925 року та ювілей М. Грушевського.

“Серед цілого грона добрих професорів моїх студентських років постать Миколи Костьовича Зерова була найяскравіша, – згадує Г. Костюк. – Він залишив непроминальний слід не тільки в моїй, але й у свідомості кількох поколінь студентів і взагалі своїх сучасників” (Костюк 2008, 128). У повоєнній Україні залишилось троє колишніх учнів М. Зерова – Є. Кирилюк, П. Колесник і М. Шеремет, але з огляду на політичні чинники вони не мали змоги розповісти правду про репресованого вчителя. Тож Г. Костюк, як він самокритично зазначає, не належав ні до найкращих, ні до найулюбленіших професорами студентів, але вбачав свій людський і громадянський обов’язок поновити їхні наукові репутації, максимально об’єктивно і повно створити їхні професійні й людські портрети.

Автор-мемуарист детально описав зовнішність, стиль поведінки, манери, характерологічні риси свого улюбленого викладача – професора М. Зерова. Він викладав курс історії української літератури періоду кінця XVIII – до кінця XIX ст. “З кожної лекції М. Зерова ми виносили щось нове, досі нам невідоме, що збуджувало допитливість, активізувало нашу увагу, – згадує Г. Костюк. – Микола Костьович не розглядав історико-літературний процес вузько, лише в аспекті української дійсності, а завжди брав його як частину інтегрального мистецького думання людства. Кожне українське літературно-мистецьке явище він розглядав у порівнянні з подібними явищами інших народів” (Костюк 2008, 129–130).

До того ж Г. Костюк наголошує на ще одній важливій рисі М. Зерова, що споріднювала його з “романтиком-вітаїстом” М. Хвильовим і спричинила конфлікт із тоталітарною системою – науковій об’єктивності: “Наші літературні факти, що були позначені провінціалізмом, відсталістю чи рабською залежністю та наслідуванням тих чи тих сусідів, Зеров ніколи з патріотичних чи якихось інших загумінкових міркувань не приховував і не пригладжував. Навпаки, ці явища він нещадно виводив на світло денне і давав їм найгострішу, але завжди дуже влучну й добре аргументовану ха-

рактеристику” (Костюк 2008, 130). Завдяки граничній правдивості і науковому аналізу “ми збагнули, що саме ця, хай і терпка та пекуча правда швидше й радикальніше випалить хворобу нашої провінційності, обмеженості, рабського наслідування й копіювання чужих зразків” (Костюк 2008, 130).

Мемуарист складає детальний портрет М. Зерова-науковця, якому були притаманні академічна сумлінність, точність у найменших деталях, уміння лаконічно і вичерпно представити сутність літературно-мистецьких явищ, історизм, широка ерудиція, вільне володіння значним фактичним матеріалом, висвітлення українських явищ у широкому культурологічному контексті. Підсумовуючи портретну характеристику лідера неокласиків, Г. Костюк наголошує “такі моменти: по-перше – його надзвичайна пам’ять і безконкурентна здібність без джерел під рукою, з пам’яті, цитувати величезні уривки – чи то з літописів Граб’янки та Самовидця, чи то зі Скороди та Куліша, чи то з Овідія та Марціала, чи то з Красицького та Міцкевича; по-друге – його колосальна ерудиція і вроджений талант синтетика; по-третє – його глибока віра у відродження української духовності; по-четверте – його талант лектора-промовця” (Костюк 2008, 131). Окрім того, мемуарист пригадує виступи М. Зерова перед найширшою аудиторією під час численних дискусій, коли він виявив себе блискучим полемістом.

Фундаментальна праця М. Зерова про нову українську літературу з’явилася саме в середині 1920-х років. Г. Костюк пригадує історію її створення: Микола Костьович запропонував студентам ретельно записувати його лекції, які потім ще раз старанно опрацьовував і редагував, а потім вони були видані на циклостил в університеті. Зокрема, фактично “з голосу” М. Зерова був записаний прочитаний студентам цикл лекцій, який став одним із засадничих у науковому осмисленні українського письменства XIX ст.

Автор “Зустрічей і прощань” описує науково-організаційну діяльність М. Зерова, зокрема його керівництво семінаром підвищеного типу, який мав на меті заохотити студентів до самостійної наукової роботи та його співпраця з ГУКУСом (Гуртком культури українського слова) (Костюк 2008, 137–139). Саме в семінарі підвищеного типу Г. Костюк зробив перші кроки на науковому шляху, результатом його учнівських зусиль стали дві публікації в “Житті й революції” та в “Червоному шляху”, провідних часописах 1920-х років.

Окремий підрозділ у спогадах М. Зерова має заголовок “Микола Зеров і його учні”. У ньому розкривається езуїтське обличчя тоталітарної державної системи – Петро Колесник, один із улюблених студентів лідера неокласиків, під тиском органів НКВС був змушений публічно виступити проти вчителя. У цьому полягав розрахунок каральної машини – знищити, принизити, ізолювати видатного науковця.

Зміни в політичній ситуації в країні дедалі сильніше відбивалися в особистій долі скромного студента Г. Костюка: 1929 року його мало не виключили з ІНО за те, що під час публічного слухання справи так званого



“Союзу Кубані й України” він підтримав безневинно обвинувачену однокурсницю Віру Рубайло. Незважаючи на заступництво, дівчину все одно заарештували, судили і вислали на три роки (Костюк 2008, 145–146). Але сміливість і принциповість Г. Костюка викликала схвалення в М. Зерова.

Остання зустріч учня і вчителя відбулася, як пише мемуарист, на початку березня 1930 року в Харкові, куди після закінчення навчання поїхав Г. Костюк. Миколо Зерова викликали на допит у справі СВУ. Перебуваючи в тодішній столиці України, лідер неокласиків зацікавився шойно утвореною організацією “Пролітфронт”, а потім став редактором її місячника. Враження від візиту М. Зерова Г. Костюк подає зі слів тоді секретаря “Пролітфронту” І. Сенченка: “Я не знаю, чого в цього чоловіка більше – загальнолюдської культури чи вродженої внутрішньої сили, що здатна творити чудеса. Уяви собі, понад дві години він нас усіх тримав у стані активного зацікавлення різними літературно-мистецькими проблемами та анекдотами. І то не з “бочки реготу”, а з того арсеналу, що становить вічний ланцюг людської культури” (Костюк 2008, 149). І продовжує: “...майже всі наші збіглися. Хвильовий, Куліш, Яловий, Епik, Яновський, ну всі! Певна редакція. <...> Коли зайшов Хвильовий і вони привіталися, то в першу мить обидва почували себе ніби засоромлено, зняквовіло. Ти розумієш, два такі велетні і – і як недосвідчені юнаки! Але за короткий час обидва прийшли до норми” (Костюк 2008, 149).

Г. Костюк передає свої враження від процесу СВУ, що відбувався в Харківському оперному театрі з 9 березня до 19 квітня 1930 року. На одному із засідань, на якому відбувся допит М. Зерова, автор “Зустрічей і прощань” був присутнім. Під час допиту прокурора лідер неокласиків заявив, що про контрреволюційну діяльність звинувачених він нічого не знає. Щодо “Історії української літератури” С. Єфремова, то він віддав належне цій праці, у якій уперше систематизовано подано цілісний огляд розвитку літературного процесу, але зауважив, що має власну концепцію, іншу методологічну основу, періодизацію і висновки. Але прокурор академічну дискусію замінив політичним висновком про “шкідливість” цієї наукової праці (Костюк 2008, 150), що мало сумні наслідки – академік і віцепрезидент ВУАН був засуджений до 10-річної каторги, а за три місяці до кінця терміну покарання був розстріляний, а “Історія українського письменства” була викреслена з літературознавчої науки більше ніж на півстоліття.

Другим духовним наставником Г. Костюка в університеті був ще один неокласик Павло Филипович (1891–1937). Як зазначає автор “Зустрічей і прощань”, “...з усіх дослідників тієї доби він був найавторитетнішим і найглибшим” (Костюк 2008, 151). Таке враження створилося завдяки феноменальній пам’яті поета і вченого: “Це була ходяча енциклопедія. Від нього можна було довідатися про зовсім забуті джерела, про третьорядні деталі творчої біографії навіть незначних або забутих поетів. <...> Лекції Филиповича не були такими феєрично-ефектними, як лекції Зерова. Але відзначалися вони методичністю, переконливою послідовністю думки,

всебічним аналізом мистецьких особливостей і завжди майже вичерпною документацією. Поет, що органічно виріс на багатстві загальноєвропейської поезії кінця XIX і початку XX сторіччя, <...> більше, ніж хто інший, він привчав нас до заглиблення в секрети поезії, до уміння бачити мистецькі деталі, до вилущування перлин і вміло вводив нас у пізнання того, що являє собою органічну сутність поезії: музику і запах слова” (Костюк 2008, 151).

На відміну від полеміста М. Зерова, П. Филипович, як зазначає мемуарист, не вступав у публічні дискусії. Однак написана 1926 року “Епітафія неокласиків” виявилася пророчою – “сувора резолюція ЦК” призвела до загибелі трьох із “трона п’ятірного”. Не знаючи достеменно про обставини загибелі талановитого педагога, літературознавця, поета, Г. Костюк слушно звинувачує в цьому сталінський тоталітарний режим. Востаннє, як згадує мемуарист, він зустрічався з професором П. Филиповичем на власному випускному екзамені в університеті влітку 1929 року. Саме тоді вчений помітив дослідницькі здібності Г. Костюка і порадив вступати до аспірантури, що пізніше і відбулося.

Ще з одним талановитим неокласиком, який також став жертвою сталінських репресій, Г. Костюк особисто не був знайомий. Але його пам’ять назавжди зберегла кілька побіжних зустрічей із талановитим поетом і вченим. Уперше Г. Костюк побачив М. Драй-Хмару в Кам’янці-Подільському 1921 року, де той працював професором славістики в університеті. Автор “Зустрічей і прощань” пригадує, яке сильне враження справила промова М. Драй-Хмари на захист роману В. Винниченка “Чесність із собою” під час одного з диспутів, своєрідних літературних “судів”, досить популярних у той період.

Удруге Г. Костюк слухав короткий виклад нової наукової праці М. Драй-Хмари, присвячений творчості Лесі Українки, на засіданні філологічного відділу ВУАН 1926 року (Костюк 2008, 155). Восени 1935 року стало відомо про арешт П. Филиповича і М. Драй-Хмари. Ця подія прикро вразила автора спогадів, а за кілька днів він теж був заарештований та засуджений на п’ять років: “... про арешт Зерова я не знав. Тому звістка, що його не тільки заарештовано, а й звинувачено в готуванні терористичних актів, була така невідповідна, різоче дика й провокативна, що я не міг отямитися” (Костюк 2008, 156).

Через багато років, пройшовши пекельні кола випробувань долі, Г. Костюк опинився на Заході, де й познайомився з дружиною М. Драй-Хмари Ніною Петрівною та його донькою Оксаною. 1979 року він опублікував збірку літературознавчих праць репресованого вченого (Драй-Хмара 1979). Сильне враження на редактора тому Г. Костюка справили послання поета до дружини з таборів: “Листи Драй-Хмари – це потрясаючі людську душу і сумління документи доби. Рідко можна знайти такі різючі факти й матеріали, які б з такою силою правди свідчили про нелюдську жорстокість радянської тиранії й абсолютну безправність людини в її системі” (Костюк 2008, 156).

Жах тоталітарної каральної системи розкритий в одному з листів Драй-Хмари від 2 червня 1936 року, який цитує мемуарист у “Зустрічах і прощаннях”. Із цього листа видно, яким чином слідчі здійснювали тиск на арештованих, примушуючи їх давати неправдиві свідчення один проти одного. На жаль, і Зеров, і Филипович підписали сфабриковані “зізнання”. Але “Михайло Панасович, – пише Г. Костюк, – селянський син, мав міцніші нерви й глибоко закорінену в віках селянську витривалість і впертість. Слідчі наткнулися на твердий горіх” (Костюк 2008, 158). Тому його “справа” була виділена окремо, неокласик був засуджений і знищений тоталітарним режимом у 1939 році.

Отже, згадуючи своїх університетських учителів М. Зерова і П. Филиповича, а також М. Драй-Хмару, з яким не мав щастя бути особисто знайомим, але, як пише мемуарист, “протягом багатьох років, він як учений і поет безпосередньо впливав на мене і на моє покоління” (Костюк 2008, 159), Г. Костюк віддає данину пошани і вдячності за ту духовну атмосферу інтелектуального пошуку, яка панувала завдяки неокласикам у стінах університету, за той широкий культурологічний діапазон, що сформував не одне покоління науковців. Звісно, історія не знає умовного способу, але ми можемо собі уявити, наскільки багатшим і розмаїтішим був би вітчизняний культурний простір, якби не нищівна роль сталінської тоталітарної системи з її ГУЛАГом, розстрілами, голодомором. Тож гіркий шлях неокласиків, на глибоке переконання Г. Костюка, – “це найпереконливіше свідчення про їхню трагедію і найправдивіший оскаржувальний документ супроти злочинної влади, що цих невинних і чесних українських учених довела до такого стану” (Костюк 2008, 159).

У передмові до українського видання “Зустрічей і прощань” М. Жулинський так визначив творче кредо одного із фундаторів українського літературознавства в діаспорі: “...щоденно працював, бо замолоду поставив перед собою мету подати читачеві аргументоване, на основі детального аналізу, уявлення про літературно-мистецьке життя 20-х років, ввести цей масив репресованої літератури в систему функціонування української літератури як цілісного естетичного явища ХХ століття. Більше того, він прагнув обґрунтувати необхідність інтеграції українського літературного процесу в загальноєвропейський контекст. І не лише засвоєння, за М. Зеровим, мистецького досвіду світової літератури, але й – доведенням тези про органічний взаємозв’язок національних літератур і культур, «заряджених» потребою нарощування нових стилів, форм, жанрів, методів. Його вабила «ідея великої літератури», літератури не розірваної на два потоки, літератури не конфронтаційних ідейно-естетичних таборів, про що свідчили суперечки й естетичні програми в Мистецькому українському русі (МУР), а літератури цілісної, органічної в своєму розвитку, відкритої для творчого діалогу зі світовою літературою” (Жулинський 2008, 14–15). Власне, це і є реалізація тих концептуальних засад життя одного з чільних представників української діаспори, які були сформовані сузір’ям першо-

рядних талановитих науковців у 1920-ті роки, котрі працювали в Київському ІНО і майже всі загинули під час Великого Терору.

Доля подарувала Г. Костюкові майже століття земного буття. Його життя було сповнене високих духовних злетів і болючих втрат, потрясінь і переслідувань. П'ятирічне ув'язнення у Воркуті, Друга світова війна, еміграція до Німеччини, а потім до США – це зовнішні віхи його особистого життя. Але власне покликання й високий обов'язок він убачав у викритті злочинів тоталітарного режиму, що й реалізувалося у створенні монографій “Сталінізм в Україні” та інших, у виданні заборонених в Україні творів М. Хвильового, М. Драй-Хмари, у створенні живої атмосфери “несамовитої доби” у двотомнику “Зустрічі і прощання”.

Баштова, Н. (2002). *Григорій Костюк – історик літератури та літературний критик*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Національна Академія Наук України. Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка.

Драй-Хмара, М. (1979). *З літературно-наукової спадщини*. Упоряд. Г. Костюк. Записки НТШ ім. Шевченка. Нью-Йорк.

Жулинський, М. (2008). *Зустрічі без прощань на українському просторі ХХ століття*. У кн.: *Зустрічі і прощання: Спогади у 2 книгах*. Кн. 1. Смолоскип. Київ. С. 5–22.

Костюк, Г. (1980). *Володимир Винниченко та його доба: дослідження, критика, полеміка*. Українська Вільна Академія Наук. Комісія для вивчення і публікації спадщини Володимира Винниченка. Нью-Йорк.

Костюк, Г. (2008). *Зустрічі і прощання: Спогади у 2 книгах*. Кн. 1. Смолоскип. Київ.

Костюк, Г. (2008). *Зустрічі і прощання: Спогади у 2 книгах*. Кн. 2. Смолоскип. Київ.

Костюк, Г. (1983). *У світі ідей та образів: вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980*. Сучасність. Нью-Йорк.

Костюк, Г. (1978). *Окаянні роки: Від Лук'янівської тюрми до Воркутської трагедії (1935–1940)*. Діялог. Торонто.

Костюк, Г. (1995). *Сталінізм в Україні: генеза і наслідки : дослідження і спостереження сучасника*. Передм. Ю. Бадзьо. Смолоскип. Київ.

Сопельник, Н. (2008). *Публіцистика та мемуаристика Г. Костюка: ідейні орієнтири та проблеми поетики*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.

## ЯРМАРОК – ТОРГ – ОБМІН ЯК ФРЕЙМ СОЦІАЛЬНО-РОЛЬОВОЇ ПОВЕДІНКИ У ПОВІСТІ Г. Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

*Артур Малиновський*

(Україна)

*У статті розглянуто ярмарок і пов'язані з ним ритуали у контексті соціально-рольової поведінки. Йдеться про особливий простір на кшталт сценічного майданчику, у межах якого відбувається обмін і торг не лише матеріальними цінностями, а й своїми статусами, знаками соціальної престижності і т. ін. Акцентовано увагу на карнавальності ярмаркової культури та національних особливостях торгу, ринку, базару.*

*Ключові слова: антропология, ярмарок, габітус, фрейм, соціально-рольова поведінка.*

## FAIR - MARKET - EXCHANGE AS A FRAME OF SOCIAL ROLE BEHAVIOR IN THE STORY OF H. F. KVITKA-OSNOV"JANENKO

*Artur Malynovs'kyj*

*The article looks at the fair and its associated rituals in the context of social role-playing behavior. It is a special space, such as a stage, within which there is an exchange and bargaining not only with material values, but also with their statuses, signs of social prestige, etc. The attention is paid to the carnival of the fair culture and national peculiarities of the bargain, market and bazar.*

*Key words: anthropology, fair, habit, frame, social role behavior.*

Питома вага ярмаркових топосів у літературі певної доби є не випадковою. Неабияке значення мають частотність використання ярмаркової образності та введення в текстові структури різноманітних моделей торгу. В різні епохи їх семантичне навантаження розподіляється відносно загальнокультурного тезаурусу, тобто системи уявлень, концептів, національних пріоритетів, орієнтирів та перспектив розвитку. В першій половині XIX ст. статистика літературних описів ярмарку значно перевищує інші періоди з якісно відмінними акцентами цієї теми.

З огляду на почесне місце ярмарку у творах українських письменників цієї доби виявляється доцільним акцентування модерності його природи, докорінної зміни відносин між суб'єктом та об'єктом або між суб'єктом та предикатом, тобто висловлюванням про цей суб'єкт, його семантичним означенням. Інакше кажучи, денотати поступаються місцем більш віртуальним, фікційним відносинам між учасниками (суб'єктами) ярмарку та його об'єктами. Письменників першої половини XIX століття значно

більше цікавить те, що виходить за рамки товарно-грошового обміну як такого. В полі зору опиняється радше те, що репрезентує ярмарок, є системою її знаків, емблематикою, культурно маркованою символікою. Численні вивіски, реклама, динамічна зміна картин створюють образ-імідж ярмарку, в якому купівля-продаж є лише передумовою для реалізації соціально-рольової поведінки, перевірки свого статусу та інсценізації й програвання власних життєвих амплуа в широкому комунікативному середовищі. Традиційна патріархальна модель ярмарку з потужним тягарем різноманітної барокової семантики немовби поступається місцем модерному торгу образами, враженнями, судженнями, емоціями etc. Утім зв'язок із традицією не втрачається зовсім, а зберігається в тягlostі культурних епох, у спорідненості глибинних структур віддалених у часі естетик. Йдеться про функціонування в культурі та літературі концепту, “того згустку українського часопростору, де його вже загальновідома бароковість настільки концентрується й набирає барв, що всі, хто брався ярмарок описувати, збивалися на програмово-бароковий, мало не карпентьєрівський стиль – і сентименталіст Квітка, і романтик Гоголь, і експресіоністичний сатирик Остап Вишня. У них усіх описи ярмарків сповнені довгих переліків та експресивних вигуків, залиті сумішшю барв та звуків, високого та низького, панських родзинок і кав'яру та «для нашого брата свинини»” (Гриценко 1998, 41).

“Ярмарок” Квітки-Основ'яненка, повість з потужною жанровою складовою “фізіологій”, є варіантом такої моделі. Порівняно з іншими текстами тут немає апологетичної патетики та естетизації ярмарку як усенародного, всезагального тіла, соборного неподільного колективу. Попри зовнішню структурну подібність описів карнавальних дійств, у “фізіології” 1840 року залишаються лише ритуальні схеми і жорсткий ярмарковий етикет, у межах якого перевіряється на відповідність в інших обставинах ієрархія соціально-рольових взаємин. Тому карнавальність ярмарку усіяко елімінована, тобто звільнена від зайвої видовищності і зведена до чистої оголеної конструкції з нанизаними на неї акціями прагматичного характеру. Зображені в повісті події постають продовженням повсякденного життя, щільно зрощені зі звичним побутом. Цим і відрізняється “фізіологічне” висвітлення ярмарку від класичних форм карнавалу.

З місцем проведення ярмарку у повісті метонімічно ототожнюється містерія торгу, в яку втягнуті майже всі персонажі. Торг у різних варіаціях присутній від початку до кінця твору і виконує цементуючу, з'єднувальну функцію. Розмірковування поміщика Захара Дем'яновича про вигідні оборудки з продажу вовни, його повсякчасні господарчі записи в облікові книги, поради прикажчика тощо відразу занурюють читача у світ ділової комунікації і готують ґрунт для сприйняття основного дійства. Семантика торгу пронизує навіть ті реалії, які не мають до неї безпосереднього відношення. Любов батьків до своїх дочок проявляється й у тому, що вони готові віддати за них велике придане. Предметне і духовне тут утворюють єдність, одне оцінюється через інше. Вельми цікавим із точки зору організації ритуалів повсякденного життя є епізод підготовки до ярмарку як до

значущої світської події. Це своєрідна увертюра до складної багатоступінчатої сценічної дії.

Стиль оповіді весь час передає наростання предметно-речового ряду, немовби наповнення, ущільнення світу стихією матеріальності. У цьому відношенні подібність увертюри і самого дійства дається взнаки. Динаміка словесних мас, показана через рух заповнених до краю каталогів і переліків уречевленого світу, цілком узгоджується з авторською настановою на відтворення штучного, неживого, скульптурного в поведінці персонажів. “И вот уложили сундуки, сундучки, ящики, коробки... и чего только там не уложили! Навьючили коляску, бричку и еще простую повозку...” (Квітка-Основ'яненко 1979, 379). У цьому майже гоголівському розщепленні світу на окремі великі і малі сегменти відчувається особлива потреба й у сенсі художньої антропології письменника. Між заповненими речами скринями, шухлядами і натовпом на ярмарковому майдані утворюється тотожність. Вона посилюється і стає наочнішою в картографуванні ярмаркових топосів згідно з моделями людської поведінки. Крамниці з різноманітним товаром, театр, світське зібрання, губернаторський бал об'єднані ідеєю суцільного торгу з невід'ємними від нього актами обміну, підміни, обману, навмисного плутання понять, лиця і маски, істини і хибі. Незалежно від місця і форми репрезентації торгу, способу досягнення мети тут діє класичний постулат А. Сміта – *“дай мені те, що мені потрібно, і ти отримаєш те, що необхідно тобі”*. Це наскрізна для прочитання твору ідеологема, крізь неї інтерпретується система міжлюдських взаємин, міжрольової взаємодії, численних статусних амплуа.

Розбивка простору на сегменти стосується не лише різних за своїм функціональним призначенням об'єктів, але й внутрішнього подрібнення кожного з них до найменших деталізованих величин. Цей класифікаційний підхід уповні відповідає жанровим параметрам ‘фізіології’ і вибудовується від загального до окремого, від дедукції до індукції. І навіть спроби представити ярмарок як щось цілісне, нероздільне так чи інакше перебиваються цим тяжінням до структурування, зведенням соціальних бар'єрів: “Стечение приезжих было необыкновенное. Вся галерея перед лавками была наполнена публикою всех трех родов: высшею, среднею и мелкою, а все же публика; как иначе назвать? Различить их можно было только по убранству, высокому, смешанному, низкому...” (Квітка-Основ'яненко 1979, 388).

За ретельним описом ‘публіки’ слідує відтворення кодексу світської поведінки, яку передовсім демонструє жіноцтво. Квітка вдається до цілої низки засобів невербальної поведінки, створюючи майже сугестивний образ жіночих рухів, ходи, ритуальних кодифікованих фраз, міміки, жестів. “Так велит ярмарочный этикет: пока ремонтеры и прочне военные на конной, барыням следует только ходить и будто совещаться с чем... Но вот время сближается к вечеру: конная разъезжается... И тут барыни наши разделяются и занимают лавки, сходные с планами своими. Матушки уселись выбирать, торговать, а дочкам их что делать? Им скучно заниматься

етим, и они, сцепясь в несколько рядов, прохаживаются по галерее” (Квітка-Оснoв’яненко 1979, 390).

У цю зовнішню, суто ритуальну канву вписується так звана прихована комунікація, найпотаємніші і найінтимніші прояви дівочої поведінки в камерному просторі. Відтворюється не ізольований від решти середовища локальний ландшафт, а радше уявний, пов’язаний зі сферою чутливості, так званих неофіційних, приватних жестів. Проте така *внутрішня* поведінка наділяється потужними соціокомунікативними смислами, сповнена життєвої прагматики. Вона є одним із кілець того багатоярусного торгу, який відбувається на ярмарку. “Все у них тихо, скромно, едва-едва услышите словцо... «конечно», «жеспер», «не знаю». Все полувопросы, полуответы; глазки опущены, ушки завешены, хоть пари держат, они не видят и не слышат ничего из окружающего”. За цією утаємниченою жестовою поведінкою приховуються прагматичні бажання, які призводять до розмикання камерного спілкування в живому діалозі з військовими: “разговор, сперва общий, завязывается потом весь фронт разделяется неприметно на маленькие партии, и по мере того общий разговор развязывается, а составляются особые, отдельные, частные «разговорчики» вполголоса; идут объяснения, открытия, признания, условия... и одна партия другой не мешает, не слышит, не старается слышать, все заняты своими планами, суждениями, предположениями” (Квітка-Оснoв’яненко 1979, 391).

Безсумнівно, цей тип прихованої комунікації втілюється в особливих умовах інтерсуб’єктивної гри, зорових, слухових і дотикових нюансах, вільній, розкутій поведінці. В корпус повісті вписано щось на кшталт фрівольного тексту, який теж виконує функцію умовного майданчика для здійснення антропологічного експерименту. Ігрові форми представлення гендерної поведінки вже були апробовані літературою, і могли потрапити в лектуру Квітки і як наслідок навіювання певної групи текстів, і як творча експлуатація загальних місць культури, прикмет приватного, неофіційного життя представників окремих субкультур.

Паралелі з нарисом І. Гончарова “Пепін’єрка” на рівні типології дівочої поведінки, сфери чутливості, емоційності доволі відчутні. Збігаються також за своїми функціями сценічні майданчики, театральні помости, на яких відбувається дія. П’ятниця для інституток те ж саме, що ярмарок для панянок та їхніх матерів: це своєрідний ритуальний час, який вибивається з загального темпорального потоку повсякдення. Жадані побачення з “блаженними” та загравання з військовими – це проміжні життєві ритуали, що набувають ініціального змісту і приводять до зміни статусу. Схожі напівтони, напівжести, ледве помітна мімічна гра, шепотіння є проявами прихованої комунікації, або неофіційної, неявної поведінки, спрямованої на досягнення суто прагматичної мети. Тому не дивно, що семантика торгу є провокаційною щодо нашого сприйняття описів усіх дівочих мрій і невисловлених бажань. Гончаров створює модель торгу, обміну, ідентичну ярмарку, і майже з аналогічними акцентами спілкування. “Пепін’єрська кімната – вільне місто, порто-франко, куди безмитно звозять найважливіші



таємниці, навіть міські, і де ними вільно підтримується міновий торг” (Гончаров 1997, 516).

Поведінка інститутів лише один із різновидів кодифікації світських правил життя, норм та приписів. І Квітка, і Гончаров не вдаються до абстрактних схем, довільного тлумачення ігрової поведінки, а відтворюють готові, усталені і закріплені в соціальній практиці моделі. Крім того, матеріал для художньої репрезентації камерного, доволі замкненого світу інститутської субкультури давало саме життя. Квітка був засновником Харківського інституту шляхетних панянок із складеним власноруч статутом і запровадженою просвітницько-гуманітарною системою виховання. До того ж, дружина письменника А. Г. Вульф, сама себе іменує “пепін’єркою”, відправленою до Харкова з петербурзького жіночого інституту. Гончаров теж був пов’язаний із салонним життям, був постійним учасником літературних заходів в будинку Майкових і М. О. Язикова. Відвідування щоп’ятниці Катерининського інституту спричинило до ліплення з урахуванням усіх можливих тілесних рухів скульптурних образів пепін’єрок не лише в однойменному нарисі, а й у “філософсько-естетичному етюді” <“Добре або погано жити на світі?”> (1841–1842). Жіноче царство – це «зачарований замок», «замок фей», занурених у сферу ідеального, далеких від прагматики життя. Звісно, фривольність, різні прояви тілесної поведінки, ігрова атмосфера цієї спільноти були пересажені Квіткою на дещо інший ґрунт і переосмислені в світлі соціокомунікативних завдань, передбачених ярмарком.

Семантика торгу привезеними на ярмарок нареченими посилюється в театральній поведінці їхніх матерів, які навмисно перебільшують свої матеріальні статки, розповідають уявні історії про солідні спадки дочок (“...и все это закидывают удочки для военных, тут же увивающихся молодцов”). Зображено суцільний торг людьми, душами, соціальними статусами, майном. Калейдоскопічно змінюються в динамічній послідовності картини ярмаркової метушні, змагань майнових цenzів, людського марнославства. Причому кожна постає самостійним мікрсюжетом, сценою, за межами якої читач домислює, домальовує позатекстову закулісну дійсність. Саме читацька компетенція дозволяє інтерпретувати цей твір як розгортання сюжетної підміни, суцільні перетворення облич на маски, принципової життєвої позиції на зредуковані тимчасові ролі, ампула. У вирі дзеркальних спотворень людської природи опиняються і дворянки, і міщанки, і військові, і купці, і поміщики... Всі вони занурені в простір торгу та підміни цінностей. Через ці категорії персонажі верифікуються на відповідність стандартизованій поведінці та універсальним моделям буття.

Тому ярмарок у повісті Квітки – це далекий від карнавальних веселощів та відвертих посягань на усталений порядковий умовний простір, сценічна конструкція, збудована для зовсім інших цілей. Він є своєрідним експериментальним майданчиком *закритого* суспільства. Розмірковуючи про торг як комунікацію між різними суб’єктами, С. Зенкін зауважує: “Вони можуть належати до ієрархічного, вертикально структурованого суспільства, і тоді

їхня «розмова» від самого початку буде обтяжена відносинами влади, підпорядкованості, вірності традиції” (Зенкін 2012, 499). Опосередкований структурою соціальних відносин і типом суспільства торг у повісті-“фізіології” протиставлений карнавальному базару з помірно розімкненою організацією простору і різноманітними проявами тілесної поведінки в руслі народної сміхової культури. У “Сорочинському ярмарку” і “Салдацькому патреті” учасники ярмарку (агенти комунікації) спілкуються віч-на-віч, безпосередньо, їхня залежність від соціуму другорядна або ж обігрується, пародіюється, знижується. Тому вони “зустрічаються немовби на порожньому місці, поза всілякою обов’язковою традицією (за винятком спільної для обох мови, якою вони спілкуються)... на засадах повної рівності, не апелюють до «авторитету вищої, трансцендентної інстанції», пред’являють один одному образи самих себе, обмінюються викликами і відповідями на виклики” (Зенкін 2012, 499).

Перенесення структур повсякденності, норм і правил побутової поведінки в цей торговий дискурс створює особливу ігрову атмосферу. Ввесь текст своєю архітектонікою нагадує театральну постанову, початок і кінець повісті імітують відсутність демаркації кордонів між зображеними подіями і позатекстовою дійсністю. Квітка вдається до застосування так званого “проміжного” “хронотопу лялькового театру” (Бахтін), все відбувається немов на очах читача або глядача, подієвий план і читацьке сприймання синхронізуються, а слово набуває прикмет соціальної дії. Проте відсутність делімитаторів між текстом і не-текстом теж промовиста і наділяється неабияким структурним значенням. За Лотманом, такий тип організації твору передбачає “інші функції, пов’язані з відсутністю межі тексту або структурним зниженням її ролі. Обов’язковими стають задані відношення (синтагматика) між епізодами: порядок читання епізодів, їхня просторова величина відносно одне одного... Обов’язковою умовою стає легка відокремлюваність епізодів, що досягається повторним зображенням одного й того ж персонажа, який включається в різні ситуації” (Лотман 1997, 623–624). Дійсно, продаж вовни, ярмарок наречених, покупка різноманітних товарів і дрібничок, постійні перемовини на тему грошей в тексті є наскрізними. Поетика ахронності, нанизування і механічної зв’язаності мікросцен і завершених фабульних ситуацій узгоджується з тим експериментом, який проводить автор: моделювання світу в його строкатості, перевірка ідеї або випробування світського ритуалу в різних обставинах і ситуаціях.

Попри нівелювання жорстких кордонів між текстом і не-текстом, рамочні конструкції все ж таки відіграють свою формальну відокремлювальну роль. Вони є допоміжними у зображенні цього ярмарку суєти, марнославства і суцільного ототожнення людей з речами засобами театральної умовності. За кожною такою рамкою знаходиться “той, хто підглядає і підслуховує”, “лицедій життя”, режисер дійства, який бачить “виворіт і брехню кожного життєвого становища” (Бахтін 1975, 273–274). Він немов перегортає ці рамки, вдвляючись і вмонтовуючи кожен жанрову сценку, епізод у

наскрізну лейтмотивну сітку підмінних дій, вчинків, думок. Усе опиняється в єдиному, монтажно поєднаному колооберті, кільцях та поясах розгортання містерії підміни та обману. Губернський театр теж стає місцем, де обговорюють ярмаркові угоди, де можлива епатажна поведінка з підкресленою орієнтацією на великий світ столиці, де навмисне знижене, побутове, уречевлене підміння високе і духовне (каламбурна плутанина з назвою п'єси “Індик з бадиллям” замість “Едіп в Афінах”). Меркантильна “філософія” князя Бистрицького, який обирає наречених у залежності від приданого, а згодом сам опиняється у пастці майнових і шлюбних махінацій, масова купівля зовсім не модного одягу в модному салоні полячки, регламентованій соціальною ієрархією прийом гостей на балі в губернського предводителя, рольова поведінка офіцерів з “чудовими вусиками”, що дарували завчасно написані “цидулочки” “Пашенькам, Ашенькам, Лізам, Сашенькам” – усе це кола, або сюжетні оберти наскрізного мотиву торгу, підміни.

Два плани зображення – зовнішній і внутрішній – рухають сюжет, приводять до розуміння метатекстового статусу торгу, його антропологічної значеннєвої сфери. Назовні торгують усіякими товарами, об'єктами матеріального неживого світу, а насправді губернський ярмарок – місце підміни речами і предметами живих людей, угод з майновими та соціальними статусами. “Так были ведены речи о вообразимом и невообразимом. Но и среди таких разговоров составилось несколько партий, вечных союзов... некоторые маменьки недаром привозили *на ярмарку товар – дочек своих*” (Квітка-Основ'яненко 1979, 403). Присутня й персональна конкретизація: “Матрена Семеновна знала все правила, кои на ярмарке должна исполнять каждая маменька, имеющая взрослых дочерей, и потому она вывезла своих...” (Квітка-Основ'яненко 1979, 415).

Ці правила та норми поведіння кодифіковано світським ритуально-етикетним комплексом, що постає набором ігрових ролей, варіантів і стратегій гри з можливістю обрання індивідуальної, унікальної схеми дії. Інакше кажучи, світський кодекс можна інтерпретувати через поняття *габітусу*, що є “системою схем виробництва практик і система схем сприйняття та оцінювання практик... лише тими агентами, які володіють кодом, схемами класифікації, необхідними для розуміння їхнього соціального смислу” (Бурд'є 1994, 193–194). Отже, габітус – передовсім соціальна категорія, яка систематизує, впорядковує, пропонує готові схеми і варіанти дій. Він передбачає наявність кордонів між соціальними класами і статусами, відповідно до цього соціалізує гру, узгоджує її з компетенціями певної спільноти, інкорпорує в усталені правила і норми. “Габітус як соціальне, вписане в тіло, в біологічного індивіда, дозволяє виробляти безкінечність актів гри, які вписані в гру як можливість і об'єктивна необхідність” (Бурд'є 1994, 99–100).

Персонажі “Ярмарку” демонструють передовсім корпоративну поведінку, всі їхні дії – це дії “хорошого гравця”, що знаходиться в тому місці,

куди впаде м'яч, “якби м'яч ним правив, але натомість він управляє м'ячем” (Бурд'є 1994, 99–100).

Поетика твору якраз демонструє цю регламентовану гру, яка згодом перетворюється на трагіфарсове, водевільне розвінчання та зняття масок. Квітка вдається до прийому карнавальних пар, функції яких виконують дублетні персонажі, або так звані двійники-антагоністи. Дві сестри Фесінька і Мінічка зі своїми нареченими уособлюють ідею підміни, в яку втягнуті майже всі персонажі. Досягнуті на ярмарку шлюбні домовленості обертуються фікцією і плутнею, вигода як необхідний атрибут будь-якого торгу переходить від старших до молодших, від батьків до хитрих і підступних дітей. Корпоративна мораль руйнується під тиском життєвого прагматизму іншого типу. Звісно, це нове коло нескінченного торгу, побудованого на обмані та шахрайській змові, ілюструє його антропологічні властивості. Романтична поведінка наречених з підкресленим удаванням до сфери ідеального, чутливого виявилася замаскованою спробою прибрати до рук батьківське майно. Театральне амплуа перетворилося на життєву функцію і роль. Фесінька зі Степаном Федоровичем досягли своєї мети, і “хвалили друг друга за умно выдуманную и прекрасно разыгранную штучку, увенчавшую любовь их и обеспечившую их на будущее время в жизни и приобретения выгод” (Квітка-Основ'яненко 1979, 424).

Інший тип підміни здійснюється в дублеті Мінічки і Павла Григоровича, який переплутав пристрасть із коханням, невдовзі розчарувався, і скориставшись незначним приводом, розірвав шлюбну домовленість. Незважаючи на таке карнавальне перевертання світу і неоднозначні зсуви між бінарними опозиціями, гра інтерпретується як неодмінний елемент повсякдення, соціальної поведінки. Антиповедінка представників молодшого покоління лише на короткий час вибиває з колії їхніх батьків. Згодом антинорма стає нормою, плутні і хитрощі набувають статусу ритуальних дійств, що є запорукою матеріального і соціального успіху. Звісно, виграш на боці тих, хто послідовно дотримується правил гри і в суспільній ієрархії може орієнтуватися ситуативно, обирати правильні варіанти своїх дій. У цій системі відносин поразка, помилка не є фатальними, вони лише корегують подальший рух до завоювання соціального простору, до успіху. Торг із нескінченними операціями обману, підміни, обміну продовжується в позатекстовій дійсності: “... еще будет ярмарка, повезут шерсть на продажу, повезут и дочь. Шерсть продадут и жениха същут”. Прикінцевий діалог демонструє наміри й надалі діяти за готовими схемами і канонами, виробленими традицією, практиками повсякдення, міщансько-поміщицького побуту. “Будьте только поосторожнее, Матрена Семеновна! – Читайте и вы поаккуратнее! – отвечает она Захару Демьяновичу” (Квітка-Основ'яненко 1979, 428).

Ярмарок як особливий континуум з різноманітними сценаріями і моделями поведінки на публіці, як поліфонія думок і суджень постає потужним фреймом із чітко окресленими рамками сприйняття і витлумачення дійсності. Це монтаж строкатих мікросвітів і соціальних практик на сценічно-

му майданчику, що постає аналогом системи відносин у суспільстві в цілому. Причому в українській літературі здебільшого акцентуються біологічні і космічні прояви життя колективу як єдиного організму. Тому ярмарок найчастіше є виявом стихійних, неупереджених тілесних жестів, відвертої фізіологічної реакції на світ, непередбачуваності торгу в широкому розумінні. Зображення “світу навиворіт”, “світу шкереберть”, окрім послідовного наслідування традицій низової народної культури і схем класичного карнавалу, містить неабиякий потенціал попереднього бурлескно-трагедійного письменства. Адже повсякчасне змішування високого і низького, перебирання на себе чужих ролей, подекуди навіть зооморфні перетворення і різноманітні перевдягання – неодмінні прикмети пародійної моделі світу. В першій половині XIX ст. саме такі зсуви в побутовій поведінці, переосмислення ритуально-етикетного комплексу повсякдення, нарешті, суцільна профанація священного, наближення його до дійсності визначають магістралі розвитку української літератури. Утілення світу в слові, міжсуб’єктному діалозі, дотичність до сфери матеріального і фактурна відчутність є вододілом між різними типами творчості, національними літературами, культурно-історичними епохами.

Бахтин, М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики*. Художественная литература. Москва.

Бурдье, П. (1994). *Начала*. Choses dites. Socio-Logos. Москва.

Гончаров, И. (1997). *Полн. собр. соч. и писем: в 20 т.* Т. 1. Наука. Ленинградское отделение. Санкт-Петербург.

Гриценко, О. (1998). *Нариси української популярної культури*. УЦКД Київ.

Зенкин, С. (2012). *Работы о теории*. Новое литературное обозрение. Москва.

Квітка-Основ’яненко, Г. (1979). *Зібрання творів у 7 т.* Т. 4. Наукова думка. Київ.

Лотман, Ю. (1997). *О русской литературе. Статьи и исследования*. Искусство-СПб. Санкт-Петербург

## ПОЕТИКА ДВІЙНИЦТВА В РОМАНІ АНДРІЯ ЛЮБКИ “ТВІЙ ПОГЛЯД, ЧІО-ЧІО-САН”

*Валентина Мусій*

(Україна)

*Пропонується кілька мотивувань того, що після загибелі дружини герої роману починає чути її голос. Міфопоетичне: душа Ралуки чекає помсти. Психіатричне: герой хворий на шизофренію. Психологічне: герой намагається виправдати себе і тому свій голос вважає таким, що належить дружині. Гендерне мотивування пов'язане з розв'язанням питання про здатність героя стати на точку зору дружини.*

*Ключові слова: двійництво, мотив, герой, гендер, міфопоетика, А. Любка.*

## POETICS OF DUALITY IN NOVEL BY ANDRIJ LJUBKA “YOUR GAZE, CHIO-CHIO-SAN”

*Valentyna Musij*

*Several motivations of the duality (after death of his wife the hero of the novel begins to hear her voice) are conceded. Mythopoetic: Raluka's soul waits for revenge. Psychiatric: the hero is sick with schizophrenia. Psychological: this voice is a result of hero's bifurcation. Gender: the question of the hero's ability to take his wife's point of view is being resolved.*

*Key words: duality, motive, hero, gender, mythopoetic, A. Ljubka.*

Роман відомого сучасного українського поета й прозаїка Андрія Любки “Твій погляд, Чіо-Чіо-сан”, виданий 2018 року, написано у формі монологу головного героя Марка Задорожного, єдиною метою життя якого після загибелі дружини Ралуки стала помста винному в аварії судді Миколі Зінченку. Враховуючи, що голос Ралуки, який постійно чує герой, повністю підкорює його, можна визначити його двійником Марка та припустити, що мотив двійництва є структуроутворюючим у романі. У зв'язку з тим, що цей мотив не тільки корелює з явищами “подвійності розщепленої картини світу і з проблемами порушеної ідентичності самої особистості” і тому допомагає розкрити всі “суперечності (світоглядні, моральні, психологічні), що співіснували в душі індивіда” (Колотова 2015, 96), а й дотичний до художнього відтворення взаємин між індивідом та навколишнім світом, вважаємо, що розгляд роману з погляду семантики і функцій двійництва в ньому допоможе долучитися до розв'язання актуалізованих письменником соціальних, психологічних, етичних проблем.

Одне з мотивувань того, що поведінкою героя керує голос загиблої дружини, – міфопоетичне. У фольклорі й літературі традиційним є міфологічний мотив покарання вбивці його жертвою. При цьому сама жертва може перевтілитися в природний об'єкт (дерево, траву і квіти, які вбивають винного, коли він торкається них, як, наприклад, у баладі А. Міцкевича “Свитязь”). Провідником волі загиблого може стати й частина його тіла (наприклад, череп у баладі Ф. Л. Челаковського “Прокіп Голий”, який сповіщає про катування юнака і закликає до помсти) або сама жертва з'являється у вигляді примари. Двійником Ралуки, яка жадає помсти, є її голос. Марк згадує, як уперше виявив, що кохана продовжує існувати в його житті: “...я ридаю, але вже не розумію, де я і чому, що навколо, лише темрява згущується, я нічого не бачу, але чую голос, ніжний голос Ралуки, теплий голос моєї Чіо-Чіо-сан. Відомсти за мене, каже вона з нізвідки. Хтось є в кімнаті, хтось говорить до мене. Підбурює. Я п'ю й не можу заснути, слухаю. Ралука не померла, вона тут, сидить в узголів'ї й тихо мені нашіптує: відомсти за мене, убий його...” (Любка 2018, 23). Резонно припустити, що архетипною для роману А. Любки є поширена у міфах слов'ян ситуація появи померлого коханця. Загіблі передчасно, насильницькою смертю і ті, хто не розірвав зв'язків із “цим” світом, унаслідок емоційної прихильності до членів сім'ї продовжують з'являтися, або, як Ралука, спілкуватися з коханим. Та, на наш погляд, міфопоетичне трактування двійництва, хоч і припустиме, але не присутнє для цього твору. Тому сконцентруємо увагу на інших його вмотивуваннях.

Роман написано від особи самого героя. Таким чином, фокус твору – те, що діється в душі та свідомості Марка: його психічний стан. Виходить, що герой чує власний голос, але сприймає його як голос “іншого”. З одного боку, це можуть бути стереотипи, які керують ним, точніше – “установка”. Цією категорією філософ і психолог Д. М. Узнадзе означив несвідому здатність суб'єкта сприймати (пояснювати) майбутні події та вчинки в певному напрямі. Дізнавшись, що суддю не арештовано, герой одразу доходить висновку про зумовленість корупцією: “Ця країна вбила її. Держава, в якій суддя може п'яним гнати нічними вулицями, убити перехожу своїм величезним, як катафалк, автомобілем, купленим за криваві хабарницькі гроші, і після цього уникнути покарання. Задіяти всі свої зв'язки, легко й невимушено будуючи те, що в карному кодексі називається круговою порукою: поліцію, яка на місці злочину навіть не надягнула на такого солідного і впливового вбивцю кайданки; наркологів, які робили тест і дійшли висновку, що рівень алкоголю в крові судді не аж такий високий; слідчих, які встановили буцімто аварія відбулася не на пішохідному переході, а за одинадцять метрів від нього, тим самим зробивши винною тендітну пішоходку...” (Любка 2018, 15). Звідси впливає, що заклик Ралуки помститися – це насправді голос маси, яка звикла до бездіяльності влади, а тому схильна до обвинувачень будь-якого її представника в будь-чому. На таке прочитання підпорядкування героя голосу, який звучить у ньому, уможливує висловлювання самого автора роману про “стереотип, про чорно-

білий світ і про те, як ми бачимо його і потрапляємо в цю пастку, хоча вважаємо, що стереотипно мислять всі інші, тільки не ми. Вже з першого речення видно, що суддя – козел. Те, що ми про нього довідуємося, – класичний образ судді. Він не просто на джипі, а на чорному джипі. Він не просто ходить до церкви, а саме до церкви московського патріархату. У ньому концентруються всі ці негативні речі” (Любка 2019).

З іншого боку, ймовірно, що герой починає чути не так голос “маси”, як власний голос, який лишень по смерті Ралуки повідомляє, що основний сенс його життя складався з любові до дружини. Але слід визнати, що він чує його не як коханець, а як ображена людина, якій здається, що, помстившись судді, він усе виправить. Тому двійник, який живе в його підсвідомому, здатен на таку ж агресію, як і він сам. Звернімо увагу на “голос” Ралуки, який чується героєві під час розмови зі суддею: “Встань і дай йому в морду, вбий його!”. І далі: “ - Заткни йому писок! – вимагала Ралука, хоч ніколи раніше я не чув від неї таких різких слів. – Що він верзе? Нащо ти йому взагалі розбавкав про той аборт? Він ніколи не був для мене визначальним! Ми пережили його разом, це була трагедія, але ми були разом, одружилися, і в нас ще були б діти! Зберися, скажи йому щось!” (Любка 2018, 329, 332).

Прикметно, що Марк і сам здивований тим “різким” словом, які ніколи не чув од ніжної, тихої Ралуки. Таким чином, усе, що пропонує Марку й у чому намагається запевнити його Ралука, – це думки самого Марка, упевненого, що дружина, як і він сам, “пережила” трагедію і так само ненавидить суддю. У такому разі, ангел помсти – результат діяльності свідомості Марка, тобто – його друге “я”. Виявлення того, що і чому трапилось, ускладнює суб’єктивна форма романної оповіді, завдяки якій читач стає на точку зору героя, бачачи крізь цю призму і Ралуку, і їхнє минуле, і саму трагедію, сприймаючи таким чином й ангела смерті. Тим часом у суб’єктного плану твору є і інший бік – як свідчення акту рефлексії героя, який поступово змушений зізнатися самому собі, що був жорстоким до люблячої його жінки.

Отже, картина психічного життя героя складається з двох рівнів: свідомого та несвідомого. Так автор роману психологічно глибоко передає процес руйнування психіки Марка, який усе частіше опиняється в просторі уявлень, змодельованих його власним несвідомим. Звідси – зумовленість постановки питання про психіатричне умотивування двійництва в романі, коли йдеться про міру адекватності героя.

Правомірність звернення до суто медичних проблем підкріплюється автокоментарем Андрія Любки: “Ця історія також про шизофренію”. Письменник зізнається, що в процесі написання твору приходив до лікарні та намагався розповісти історію Марка “ніби це історія хвороби” (Любка 2019). Тому в романі простежуються етапи розвитку шизофренічного стану героя. Спочатку – невмотивована агресія, потім – байдужість як до дружини, так і до роботи, про яку колись мріяв і заради якої не погодився переїжджати до столиці. Зрештою – голоси та видіння. Поступово форму-



валися і маніакальні стани. Спочатку – манія помсти, якій він присвятив залишок свого життя. Звертає на себе увагу фраза, що сенс свого життя він знайшов лише після загибелі Ралуки: “Того грудневого вчора на Ужгород мав упасти туман... на двадцять дев’ятому році життя у мене нарешті з’явилася справжня ціль” (Любка 2018, 7). Із цих слів героя випливає, що тепер він байдужий до усього, що було з ним до рішення про помсту. І, нарешті, явними стають ознаки манії переслідування. Герой і сам звертає увагу на незвичність свого стану, на хаос у голові (Любка 2018, 203). Він навіть дає точне визначення своїй хворобі, спілкуючись із лікарем (шизофренія), коли описує свій стан: ”У мене в голові тоді загуділо, наче радіо: я чув одночасно кілька голосів. Дуже заболіло у скронях, мурашки забігали по колінах, ноги заніміли, і я не міг дихати, в горлі стиснуло. Я думав, що втрачаю свідомість, у грудях все здавилось, а там, де сонячне сплетіння, почало нудити. Ніби в тому місці щось засмоктувало мене всередину, крутилося, як центрифуга. І тоді я почув багато голосів: вони кроїли мені зсередини череп, наче іржавими лезами ковзанів. Було враження, ніби я перемикаю хвилі на радіо і раптом увійшов у зону, в якій одна станція наклалася на іншу, всі говорили одночасно” (Любка 2018, 272). Та психіатр заспокоює, пояснюючи його стан як прояв психозу, посиленого прийомом абсенту та вживанням марихуани того рокового вечора, коли чоловік уперше почув голос загиблої дружини. Лікар помиляється, бо Марко сказав йому не всю правду (“чи то збрехав я, чи то сказав неповну правду”). “Якби у вас були стійкі голоси, якби вони керували вами, наказували щось зробити, убити когось чи убити себе, якби ці голоси чи голос мали вплив на ваше життя і ви прийняли б їх як щось невід’ємне від себе, – повідомляє він, описуючи те, що насправді відчуває його пацієнт, але не здогадуючись про це, – тоді справа була б гіршою. Але ви кажете, що нічого такого немає” (Любка 2018, 276).

Отже, є всі підстави вважати двійництво в романі знаком божевільля героя. Але й таке прочитання твору не виявляє всіх глибин закладеного в ньому сенсу, обмежує коло питань сучасності, до яких залучає свого читача письменник.

На наш погляд, ключове значення у вмотивуванні двійництва Марка Задорожного має розв’язання в романі гендерних проблем. Слід звернути увагу на те, що голос, який керує поведінкою героя, це передусім чоловічий голос, а тому читачеві відкривається погляд чоловіка на свою роль у стосунках з жінкою. Марк Задорожний із самого початку знайомства з Ралукою моделював їхні стосунки, спираючись на своєрідну чоловічу “науку любові”. “Щоб зацікавити жінку, – вважає герой твору, – треба не цікавитися нею. ... Тут треба бути обережним.... Тут мусиш тримати волю в кулаці й залишатися стійким – жінки люблять стійких. А потім, коли вона вже перебісється і втрапить будь-яку надію, знову станеш уважним до неї... І *загребеши трофей* у свої обійми... саме *такий рецепт* і дозволив мені *підкорити* Ралуку. Вона була норовистою *жертвою*...” (Любка 2018,

69). Успіху він досяг завдяки тому, що був “терплячим мисливцем” (Любка 2018, 70).

Після таких зізнань читачеві важко точно назвати його почуття до Ралуки: чи то кохання, чи все ж такі “інтрижка”. Згадуючи час розвитку їхніх стосунків, герой зізнається: “Чесно кажучи, я мучився з сумнівами, бо Ралука мені дуже подобалася, але водночас я був свідомий того, що нам разом ще два роки вчитися, а *інтрижки* в такому малому колективі можуть вилізти боком. Але не міг нічого із собою вдіяти: упродовж довгих пар думки проти моєї волі поверталися до цієї дівчини, а погляд з кожної нагоди починав її *роздягати...*” (Любка 2018, 70). Відсутністю глибокого почуття кохання до Ралуки пояснюється і те, як він сприйняв повідомлення про майбутню дитину. “Здавалося, – згадує Марк, – таке може трапитися тільки з іншими, дурнішими, не такими обережними. Але зі мною? Я ж не в тім’я битий, щоб залетіти на третьому місяці стосунків із майже незнайомою жінкою, яку до того ж не люблю! Бо й справді: не люблю. Я й не знав її зовсім. Не розумів” (Любка 2018, 96). Тут важливе не тільки зізнання в поверховості почуття до дівчини, а й абсолютна байдужість до її фізичного та внутрішнього стану. Навіть навпаки, він уміло маніпулює її поведінкою: “...а сам лише міркував про те, як найделікатніше схилити Ралуку до аборту. Тягнув із цим, доки вона сама не сказала, що хоче позбутися плода, бо не збирається покидати навчання: на життя, мовляв, у неї інші плани. І тоді я лицемірно погодився, пристав буцімто на пропозицію Ралуки, сказав, що підтримаю її в кожному рішенні, хоча сам полегшено видихнув” (Любка 2018, 97). Таким чином, у найголовніших моментах формування та розвитку стосунків чоловіка та жінки Марк проявляв себе як талановитий гравець, сконцентрований на власних інтересах. Він цілковито ігнорував бажання Ралуки і приймаючи рішення про подальше життя після завершення магістратури Варшавського університету. Звернімо увагу на характер особових займенників у такому фрагменті Маркового внутрішнього мовлення: “Після Варшави Ралуці хотілося жити в мегаполісі, *вона* кілька разів згадувала про Київ, але *я* від таких ідей відмовлявся навідріз: *мені* не подобалося ані саме місто, ані життя в ньому. ... Не в останню чергу на *моє* рішення вплинув і той факт, що в Києві *мені* б довелося стати частинкою чужої команди, працювати на когось, а в Ужгороді *я* мав перспективи сам стати керівником невеличкої, але все ж майже незалежної організації. Для Ралуки аргументом стало те, що Закарпаття має кордон із Румунією, тож час від часу можна туди їздити. Не до сім’ї, з якою в *неї* були проблеми, а просто на Батьківщину: *вона* більше скучала за румунською кухнею, деякими продуктами, музикою, можливістю купити книжки й пресу румунською...” (Любка 2018, 9). Тричі вжито займенник “вона” (“неї”) і шість – “я”, “мене”, “моє”.

Так сталося, що молода жінка опинилась у чужому місті, у чужій країні, у чужій культурі, поряд із людиною, яка так і не зрозуміла, що єдиний сенс життя – кохання. І хоча Ралука намагалася якимось чином наблизити свого чоловіка до внутрішньої рівноваги та любові, але їй це не вдалося.

“Вона, – доходить він висновку, – вміла заспокоювати – і знала, що часом мені, холерику, це дуже потрібно. Казала, що я такий нестерпний, бо виріс без братів і сестер. Мовляв, від надлишку уваги і турботи. У цьому вона помилялася, бо, якщо покласти руку на серце, я ніколи не почувався насправді любленим. Так, ніби в батьків була повинність – виховати мене, бо народили. Нічого більше. І я їх не любив, радше поважав і був вдячним. Я взагалі не вмів любити і не вірив у любов, доки не зустрів Ралуку. Це вона розкрила мене, навчила мене” (Любка 2018, 10). Але зрозумів все це Марк лише після її загибелі. І, здається, все ж таки не певною мірою, тому і не зміг погодитися з заключним суддівським присудом. На відміну від чоловіка загиблої жінки, той справді “намагався докопатися до істини”. Спираючись на свідчення її знайомих, університетських колег, він дізнався про самотність Ралуки, що була “замкнутою в собі, виглядала розгубленою і нещасною” (Любка 2018, 328), і тому зрозумів, як нелегко їй жилося. “Якщо, – звертається він до Марка, – вона помітила, що з вами не все в порядку, якщо психіка ваша вже тоді працювала з перебоями, то жінка могла відчутти себе в пастці, в чужому місті, самотня. Іноземка, та ще й після абортів...” (Любка 2018, 329). Усього цього сам Марк, цілком зосереджений на собі, не помічав. Може, тому, що вважав за норму, що світ Ралуки крутився тільки навколо нього.

Назва роману Андрія Любки орієнтує читача на таку складову частину образу Ралуки, як її погляд. У тому, що не може його забути, що він весь час стоїть перед його очима, зізнається Маркові суддя. “Коли засинаю, – розповідає він, – я бачу її обличчя, яке вирвали фари з вуличної темряви. Як вона дивиться на мене. Я засинаю і бачу його, я прокидаюся з ним. Той погляд свердлить мене. Я пам’ятаю його точно, наче зробив фотографію і весь час розглядаю її. [...] Вона не здивувалася, коли побачила перед собою машину, не налякалася: було таке враження, ніби вона її чекала і сама вибігла назустріч колесам. І останньої миті глянула на мене, хоч і не могла бачити, осліплена фарами. Її очі горіли в тому світлі, вони палили мене своєю чорнотою. Я не можу позбутися того погляду! Розумієте? [...] Той погляд – він спопеляє мене!”. У цю мить і сам герой роману бачить погляд Ралуки: “Вона палила й мене. Я горів, мозок мій закипав” (Любка 2018, 332). Та символіка заголовкової моделі твору не обмежується тим, що герой опиняється в полум’ї погляду своєї загиблої дружини. Погляд – це також і те, що дає можливість увияти щось за межами твого власного ‘я’. Марк намагається осмислити історію своїх стосунків із Ралукою. Але, як здається, так і залишається сліпим.

Показова щодо цього сцена в оперному театрі. Саме тут Марк уперше після загибелі Ралуки чує її справжній голос. Це голос героїні її улюбленої опери. Обидві жінки були зражені своїми коханими. За словами автора роману, сюжет опери “переплітається з основним сюжетом”. Цей зв’язок настільки важливий, що навіть “структуру книжки, речення” він “намагався зробити музичними”. “Мені хотілося, – зізнається А. Любка, – «щоб у цій книжці звучала музика»” (Любка 2019). Але голос мадам Батерфляй,

хоча й наближує героя до розуміння внутрішньої драми, яку переживала його дружина, але не стає частиною його самого. У цьому, здається, одне з можливих умотивувань того, що герой сплутав Ралуку з чужою, зовсім незнайомою жінкою, яку побачив у театрі. Навіть після нібито зустрічі з Ралукою на сцені театру, він залишався сліпим до неї, повністю зануреним у самого себе, у власні переживання.

“Погляд” – це ще і точка зору. А тому виникає питання про здатність героя роману перейти на точку зору своєї Ралуки і тим самим зрозуміти її поведінку, її загибель. Андрій Любка бачить одне з можливих прочитань його роману як історію “про чоловічий шовінізм”, пояснюючи це так: “Цей чоловічий предметний погляд на жінку, право власності, яким є тією чи іншою мірою шлюб, показує, зокрема, патріархальність українського суспільства. Перше питання – чому, попри те що це його дружина, Марк має когось убити за неї? Чому він вважає, що в нього щось забрали? Велика катастрофа, трагедія конкретної особистості не в тому, що жінку вбили. Ми бачимо, що не це проблема, а те – що йому заподіяли шкоду, його змусили мучитися, згадувати, як він їй щось не так сказав” (Любка 2019).

Саме це, гендерне вмотивування, здається, і слугує тому завданню, про яке зізнався Андрій Любка в розмові з кореспондентом польського журналу “Наше слово” Ольгою Ткаченко: “Ми бачимо цей світ очима Марка, головного героя. А моє завдання було – обманути свого читача, тобто зробити такий фінал, який би ошелешував, і вивернути все навиворіт” (Любка 2019). Тут автор чітко відмежовується від погляду на речі свого героя тому, що віддає перевагу іншій, жіночій точці зору на те, що трапилось. Це нагадає нам ситуацію з автором роману “Згадки Елізабет Франкенштейн” (“The Memoirs of Elizabeth Frankenstein”) Теодора Рошака (Theodore Roszak). У передмові до свого роману (“Від автора”) цей сучасний американський культуролог, соціолог, письменник зізнався, що зміг розкрити таємницю Мері Шеллі, доньки першої на Заході феміністки Мері Уолстонкрафт, завдяки тому, що він “побачив” історію героїв її роману очима Елізабет, тобто поєднав чоловічу (свою) та жіночу (героїні й авторки твору) точки зору. Невипадково, що ключова подія роману Рошака – алхімічний шлюб, метою якого було встановлення гармонії у світі, подолання опозиції між чоловічим та жіночим – так і не сталася тому, що чоловіче (раціональне) домінувало. Джерела дисгармонії сучасного суспільства Теодор Рошак бачить у внутрішньому відчуженні людини, її внутрішній дисгармонії. Наша свідомість, вважає письменник, – уміщення логіки, механічних зв'язків; наше тіло – інтуїції. Традиційно раціональне та інтуїтивне постають як ознаки опозиції “чоловіче – жіноче”. Таким чином, початки дисгармонії – у неможливості поєднання цих двох сторін опозиції. “Гендерним ідеалом, – як зазначає Ніла Зборовська, – вважають андрогінність”, яка “виражає взаємопроникнення та синтез рис маскуліності та фемінності в одній особі”. Йдеться насамперед про ідеальну модель соціальної поведінки людини. “Андрогінна особа, – продовжує дослідниця, – має найширший вибір варіантів моделювання поведінки, тому її вважають найгнучкішою

щодо соціального пристосування” (Збровська 2003, 294). Розмова про андрогінність не випадкова тому, що цей феномен, як і двійництво, передбачає наявність розщеплення. Враховуючи, що, на відміну від самого А. Любки, Марк Задорожний, унаслідок “чоловічого шовінізму”, не зміг проникнути в сутність жіночого погляду на життя, а тому й наблизив загибель Ралуки, можна дійти висновку, що для автора роману знаком сучасності є, на жаль, двійництво, тобто розщеплення.

Кожне з наведених умотивувань двійництва в романі Андрія Любки “Твій погляд, Чіо-Чіо-сан” так чи інакше наближає читача до розуміння письменницького занепокоєння станом сучасної людини, відчуженням частини її власного ‘я’, втратою нею здатності любити, тобто вмiти поглянути на світ очима іншого, передовсім того, хто живе поряд. А тим самим письменник провокує читача розв’язати універсальні проблеми – гармонії людини і гармонійного стану всього людства.

Збровська, Н. (2003). *Психоаналіз і літературознавство: Посібник*. Академвидав. Київ.

Колотова, А. (2015) *Феномен двійництва в мистецтві: розщеплений суб’єкт на межі світів*. Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія. 2 (6). С. 95–101.

Любка, А. (2019) “*Під час писання «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан» я ходив на прийом до психотерапевта*”. Розмова з Ольгою Ткаченко. Наше слово. Варшава. Електронний ресурс: <https://www.nasze-slowo.pl/andrij-lyubka-pid-chas-risannya-tvij-poglyad-chio-chio-san-ya-hodiv-na-prijom-do-psihoterapevta> [Дата останнього доступу 21.07.2019].

Любка, А. (2018). *Твій погляд, Чіо-Чіосан*. Meridian Czernowitz. Чернівці.

**“...ВМІТИ ПОБАЧИТИ БОГА НАВІТЬ НАД  
БЕЗОДНЕЮ ПЕКЛА”: ЛІТЕРАТУРНІ ВИМІРИ РЯТІВНИЦТВА  
В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПРО ГОЛОКОСТ**

*Валентина Ніколаєнко*

(Україна)

*Об'єктом дослідження є твори сучасних українських письменниць М. Матіос, Т. Пахомової й М. Гримич, у яких художні візії рятівництва постають у координатах авторського творчого завдання та специфіки його реалізації, так чи так пов'язаної з трагедією Голокосту.*

*Загальний напрям дослідження задекларованої теми перебуває в руслі сучасного літературознавства, у якому аналіз конкретних творів поєднується з постановкою загальнотеоретичних, суспільних і філософських проблем.*

*Ключові слова: історія, Голокост, праведник, тема, субтема.*

**“... TO BE ABLE TO SEE GOD EVEN BESIDE ABYSS OF HELL”:  
THE LITERARY PARAMETERS OF RESCUING IN MODERN  
UKRAINIAN LITERATURE ABOUT HOLOCAUST**

*Valentyna Nikolajenko*

*The novels of modern Ukrainian writers M. Matios, T. Pachomova, M. Hrymč are the object of the investigation. Fictional visions of rescuing appear here according to artistic aim and specificity of its realization, being connected with Holocaust.*

*This topic is a subject of a current interest in modern literary criticism, where the analysis of some novels attaches with discovering general theoretical, social and philosophical problems.*

*Key words: history, Holocaust, righteous, theme, sub-theme.*

Одним із найрезонансніших злочинів періоду Другої світової війни є Голокост. Підготовка до “остаточного розв’язання єврейського питання” почалася задовго до сумнозвісних подій. У 20-х рр. минулого століття нацисти почали роботу в цьому напрямку, формуючи шаблонний образ знедоленого німецького патріота, який повсякчас страждає чи то від єврей-лихваря, чи то від єврея-банкіра (Кормилицын 2008, 210–212). Поступово у свідомості переважної більшості пересічних громадян Німеччини було сформовано образ ворога, причетного до економічних і політичних проблем країни, – образ єврея. Тож не випадково політика антисемітизму, викладена Гітлером у XI розділі праці “Моя боротьба” (“Майн Кампф”) “Народ і раса”, була такою принадною для тих, хто захопився ідеями націонал-

соціалізму. З приходом А. Гітлера до влади (30 січня 1933 р.) й встановленням диктатури розпочалася епоха Третього Рейху. Суспільство полонили націонал-соціалістична пропаганда й антисемітські настрої. Анексувавши 1938 р. Австрію, Німецька імперія захопила Чехословаччину (1939 р.) й 1 вересня 1939 р. розпочала Другу світову війну, під час якої було вбито близько шести мільйонів євреїв: "...знищено майже все єврейське населення Польщі (3 млн осіб), а також Румунії, Угорщини, Греції, Югославії, Чехословаччини, значну частину євреїв Франції, Нідерландів, Бельгії, СРСР. За період гітлерівської окупації в Україні загинуло 1 млн 600 тис. євреїв" (Подольський 2004, 146).

Вбачаючи питання національної пам'яті одним із найважливіших аспектів у формуванні національно-політичної свідомості євреїв, найвищий державний орган Ізраїлю Кнесет у 1953 р. заснував Національний інститут пам'яті жертв Катастрофи і героїзму Яд Вашем. З-поміж основних "...завдань меморіалу – від імені держави Ізраїль і всього єврейського народу висловити подяку тим неєвреям, які ризикували власним життям задля порятунку євреїв у час Голокосту" (Усенко 2018).

За офіційними даними на 1 січня 2019 р. десять відсотків українців (2634 особи) із понад 26,9 тис. більше ніж сорока держав визнано "Праведниками народів світу". Це лише статистика. Дослідники свідомі того, що вичерпними й остаточними вони не можуть бути априорі, бо пошук тих, хто допомагав євреям врятуватися під час Другої світової війни, триває; врятовані інколи гинули разом із тими, хто переховував їх, або ж за інших обставин; дехто помер раніше, ніж розповів про героїзм своїх рятувальників; були/є й такі, які внаслідок душевних потрясінь страждали/страждають на амнезію, розлади психіки.

Попри те, що робота над увічненням жертв Голокосту й дослідженням специфіки цього явища розпочалася задовго до офіційного заснування Національного інституту пам'яті жертв Катастрофи і героїзму Яд Вашем (приблизно в 1942–1943 рр.), світова соціогуманітаристика звернулася до наукового вивчення феномену праведництва лише в 80-х рр. XX ст. Соціально-психологічні інтерпретації є результатами студювання найважливішого питання: у чому криються логіка й причини рятувальних дій представників різних націй, соціальних прошарків, віросповідань тощо.

На підставі аналізу розвідок соціологів, психологів (Нехами Тек, Семюела й Перла Олінерів та ін.) й вивчення Голокосту на теренах України історик М. Тяглий доходить висновку щодо необхідності порушення питання про сукупність мотивів: "...1) співчуття; 2) сімейне виховання; 3) родинні зв'язки та знайомства; 4) релігійно-етичний чинник; 5) незадоволені батьківські почуття (при врятуванні дітей); 6) неприйняття окупантів та їхніх дій; 7) уже існуюча з інших причин загроза смерті; 8) почуття самотності; 9) отримання допомоги від євреїв у попередній період; 10) докори сумління за інші скоєні вчинки; 11) ототожнення долі жертви із власною в минулому (наприклад, довоєнні репресії); 12) емпатія; 13) надія на аналогічну допомогу собі в майбутньому в скрутні часи;

14) почуття прихильності чи любові; 15) потреба в робочій силі або фахівцях; 16) причетність до спільної справи (у разі рятування великим колективом); 17) компенсація за бездіяльність інших; 18) потреба довести собі або іншим свою значущість тощо” (Тяглий 2011, 477).

Усе сказане вище дає підстави стверджувати, що науковий дискурс праведництва в нинішній соціогуманітаристиці й літературознавстві лежить у соціально-психологічній площині.

Художні версії рятівництва так чи так пов’язані з трагедією Шоа й Другою світовою війною. В українській літературі першою спробою рефлексії Голокосту в прозі є повість О. Дучимінської “Еті” (1945), але, на жаль, вона тривалий час залишалася чи й не єдиною. Причина “байдужості”, ігнорування як самого явища праведництва, так і цієї теми, криється не в тих, кому вдалося завдяки відчайдушності інших залишитися живим чи в митцях, а в політиці. Україна перебувала в складі СРСР, де панував імперський шовінізм. У соціально-політичному й мистецькому просторі країни-переможця міжнародна внутрішня політика була жорстокою: велася боротьба з сіонізмом, космополітизмом, будь-якими проявами націоналізму, у боротьбі за новий радянський народ не було місця “геноцидному минулому” (Старовойт 2018), що спричинило тематичну обмеженість літературного процесу взагалі й будь-яких варіацій єврейської тематики, зокрема й Голокосту.

У період лібералізації суспільно-політичного життя країни (середина 50-х – початок 60-х рр. ХХ ст. – так звана хрущовська “відлига”) творчі пріоритети письменників корелюються: вєтовані теми входять у коло мистецьких інтересів. Українські прозаїки продемонстрували й нові рецепції раніше забороненої єврейської теми: з’явилися твори Т. Мигалія “Шинок «Оселєдець на ланцюзі»”, В. Дарди “Повернення з пекла”, Б. Харчука “Панкрац і Юдка”, А. Дімарова “Південна Одиссея”, “Пам’ять”, “Симонірик” тощо. І лише зі здобуттям Україною незалежності література заявила про початок нового етапу в рецепції дражливих у радянський час тем, серед яких і тема Голокосту.

Упродовж двадцяти років українська проза дала зразки художніх творів, які засвідчують процеси гуманізації в осмисленні трагічних сторінок історії ХХ ст. взагалі й Другої світової війни зокрема: на перший план виходить пересічна людина з її жахливим життєвим досвідом і психологічною травмою; через знущання, страждання, страх, смерть акцентується увага на беззахисності, беспорядності, приреченості, жертвності; приділяється увага питанням віри, духовного начала особистості й духовним пастирям тощо. Твори О. Деко “Кедойшім: повість-хроніка Шепетівського гетто”, Р. Плотнікової “В яру згасаючих зірок”, М. Мащенко “Дитя єврейське”, М. Матіос “Апокаліпсис”, “Черевички Божої Матері”, романи Р. Іванчука “Вогненні стовпи” й “Торговиця”, М. Гримич “Фріда”, О. Забужко “Музей покинутих секретів”, Л. Денисенко “Відлуння: від загиблого діда до померлого”, К. Бабкіної “Соня”, Ю. Винничука “Танго смерті”, “Цензор снів”, Т. Пахомової “Я, ти і наш мальований і немальова-



ний Бог”, М. Дупешка “Історія, варта цілого яблунового саду”, Н. Мориквас “Винова гора” тощо презентують сучасні тенденції в рецепції історії, нове трактування часових взаємозв’язків, “очищення” літератури від будь-яких стереотипів (ідеологічних, історичних, художніх тощо), художні візії Голокосту, трагічні події якого відбуваються на теренах України, як суспільного й індивідуального травматичного досвіду, його рефлексії.

Упродовж I пол. XX ст. люди, які населяли території “кривавих земель”, до котрих належить і Україна (див. Снайдер 2015, 7), особливо гостро відчували всю складність морального вибору між самозбереженням і правом називатися Людиною. Соціально-політичні й воєнні протистояння вносили хаос і страх у життя громадян, посилювали почуття недовіри до людей. Проте кожна людина була учасником ще одного герцю – війни “...за Життя проти Смерті, за Добро проти Зла. Вона була спільною для кожної людини, родини, особливо для євреїв, які лишилися сам на сам з жахливою реальністю винищення. Для переважної більшості ... населення це була боротьба за елементарне фізичне виживання, проти голоду, холоду, хвороб, смерті, боротьба, яка відбувалася за умов, коли закон, право, релігія, традиція, мораль були сплюндровані, були загострені до останньої межі соціальні суперечності, винесені на поверхню найгірші людські риси, нищість, підступництво, зрада... Багато (людей – В. Н.) свідомо чи за інтуїтивним поривом душі дотримувалися біблійних заповідей... “Не убий!” ... “Возлюби ближнього, як самого себе!” Хоч ближній – представник зовсім іншого і часом зображуваного як ворожий народу” (Ковба 2009, 8).

Художня література як найуніверсальніший спосіб осягнення дійсності, не претендуючи на вичерпність, пропонує власні рецепції трагедії Голокосту й візії праведництва, які не лише заповнюють лакуни пам’яті, а допомагають зрозуміти та відчутти всю глибину безвиході, безнадії, страху, емоцій, які довелося пережити людям, приреченим на смерть, і тим, хто спромігся спробувати їм допомогти.

Науковий гуманітарний дискурс уже заявив про актуальність дослідження Другої світової війни й Голокосту (А. Ассман, Г. Абакумова, О. Бежан, А. Безансон, О. Гнатюк, М. Гон, Н. Горбач, Я. Грицак, Ж. Ковба, А. Медведовська, І. Павленко, Т. Пінчук, Т. Потніцева, О. Пухонська, П. Рікер, Т. Снайдер, І. Старовойт, О. Стяжкіна, Б. Шацька, І. Щупак та ін.), проте цілісне об’єктивне різновекторне осмислення трагічних сторінок найкривавішої війни XX ст. ще неодноразово буде предметом наукових пошуків.

Саме на висвітлення одного з аспектів цієї проблеми орієнтована наша розвідка, метою якої є аналіз літературних візій праведництва в сучасній українській літературі про Голокост. Основне завдання дослідження вбачаємо в аналізі світоглядних та індивідуально-стильових пошуків прозаїків у формуванні образу рятівника, його функціональних і аксіологічних аспектів.

Об'єктом дослідження є твори сучасних українських письменниць М. Матіос, М. Гримич і Т. Пахомової, у яких художні візії рятівництва постають у координатах авторського творчого завдання та специфіки його реалізації, так чи так пов'язані з трагедією Голокосту.

Предметом дослідження є комплекс мотивів поведінки людини в умовах існування й політики тотального знищення.

У повісті М. Матіос “Черевички Божої Матері” Голокост є субтемою, оскільки йдеться про події кінця червня – липня 1940 р., коли радянські війська після передачі Румунією Північної Буковини СРСР ввели підрозділи Червоної армії на її території (див. Сливка 2003, 600), й перші дні Другої світової війни на Українських теренах.

Чарівний і привабливий світ дивної беззахисної дванадцятирічної буковинської дитини Іванки Борсук руйнується з приходом у село “красних комісарів”: “Час дурний, а буде ще дурніший. Дивіться, що на світі робить... Москалик добре окопується... Що на галицькому, що на буковинському боці... А там, дивися, війна не сьогодні-завтра зачнеться... Польща упала... перед німаком...” (Матіос 2013, 56–57).

Чутлива дитина, яка переймається серйозними філософськими проблемами: життя і смерті, добра і зла, призначення людини, стає очевидцею жахів, які розгортаються в рідному селі, – депортації односельців, серед яких і українці, й українські поляки, румуни “...із числа кулаков, членів націоналістических організацій просвіта, січ, допомогове товариство, а також членів контрреволюционних партій цараністов, саціалістав і компартії западної України, которіе обвіняються в государственной ізмене...” (Матіос 2013, 141–142). За статтями 54-2 і 54-11 кримінального кодексу УРСР, які “...за контрреволюціонну діяльність” (Матіос 2013, 147), передбачали розстріл або ж оголошення ворогом народу з конфіскацією майна й позбавленням громадянства й виселенням за межі СРСР (див. Бірчак 2018, 93), ізольовано від радянського суспільства єврейські родини Гензлерів і Рендигевичів.

Зі зміною влади (в село входять німці й румуни) Зло прогресує. “Кульмінаційні точки екзистенціалу людського страху й апокаліптичності художнього простору твору змикаються й замикаються” (Ніколаєнко 2017, 130): євреїв женуть на страту.

Вершиною цієї Катастрофи Другої світової війни стає остання прижиттєва молитва юдеїв, яка є символом віри в Бога, символом боротьби Добра зі Злом: “...гул, що надзусиллями виривався з ослаблих грудей, нібито із-за ґрат, перейшов у останні слова. Їх спромоглися в один голос і одним диханням казати ті, хто вже стояв над занедбаним сільським урвищем..., а зверху, ніби із самого неба, на дно того пекла лилася остання прижиттєва молитва юдеїв – приречених іншими нещадними людьми і вибраних божевільним часом: – Шма, Ісроель! Адоной – Елогейну, Адоной Ехад! Борух шем квод малхусо еле-олом во-ед! (Слухай, Ізраїль. Господь – Бог наш, Господь – Один! Благословенне ім'я славного царства Його вовіки віків!)” (Матіос 2013, 198–199).

Важливість духовних цінностей утверджується в повісті завдяки моделюванню образу служителя Бога. Отець Онуфрій під час арешту односельчан “красними комісарами” у вітварі християнської церкви, керуючись принципами гуманізму (“У життю часом буває так, що чиєсь життя важить більше, ніж гріх перед Богом. Гріх можна відмолити” (Матіос 2013, 147)), долаючи невпевненість, страх, забуваючи про відмінність у віросповіданні, ризикуючи життям, приймає пологи в Хаї Рендигевич, яка також підлягає ізоляції від “савецкого общества” (Матіос 2013, 147). Розстріл німцями та румунами сільських євреїв уводять священика у відчай: “почорнілий” отець Онуфрій, колінкує перед храмом і, забуваючи про християнський принцип всепрощення, благає Всевишнього про покарання вбивць: “...*моліться не зрозумілими навіть для самого себе словами: «Отче наш, ежи еси на небесі, да святитесь ім'я Твоє, да прийде кара Твоя, як на небі, так і на землі винуватцям нашим...»* – а далі отцева голова падає, ніби відітнута, на вичовганий церковний поріг і заходиться у глухому риданні, лиш на шії разом із хрестом хилиться маленький вузлик, зав'язаний із рушника з церковної ікони із засохлими слідами крові, а в ньому – зісхлий дитячий пупик” (Матіос 2013, 199–200).

У стан фрустрації впадає й головна героїня твору (“Іванка осліпла і оглухла. Умерла разом з усіма” (Матіос 2013, 199)), уповні усвідомлюючи бабині слова: “...пекло між людьми на землі” (Матіос 2013, 102) й смисл фрази, повтореної Елі Шерфом за мамою в ході дитячих розмов: “...зле, коли нема ніякого Бога” (Матіос 2013, 65), що підсилюються християнськими ремінісценціями про вбивство Каїном Авеля впродовж усього твору.

Розв'язкою твору є пошуки Іванкою “дурного теляти” – найменшого сина вбитої Хінди Елі Шерфа, що вселяє віру в Людину.

У складному й суперечливому світі, особливо в періоди соціально-політичних і воєнних протистоянь, рятівник і той, кому намагаються зберегти життя, можуть не тільки “помінятися ролями”, а й відповідати за врятованого, прямо чи опосередковано допомагати йому “відпрацювати” індивідуальну, колективну чи історичну травму.

Головна героїня роману М. Гримич “Фріда” Ірина Ревуцька (Фріда), успішна бізнес-леді, відчуває потребу в “перезаватаженні”, самоусвідомленні, зрештою, пошуку своєї сутності, які вона знаходить у рідному Бердичеві. Блукаючи лабіринтами рідного дому на Торговій, 4, на сторінках знайденого щоденника офіцера радянської армії Федора Івановича Соболева жінка відкриває для себе історію власної родини: виявляється, її мати Галя за походженням українка. Її під час Другої світової війни врятувала Берта Соломонівна Кац, котра й замінила дівчинці матір (“Як ховалися Каци від фашистів в одній українській родині, на хуторі Ямна, хтось із односельчан їх виказав, прийшли німці й оточили хату. Берта з донькою господаря, а та з немовлям на руках, вилізли крізь задне віконце і побігли до лісу... німці, стали стріляти з автоматів і вбили українку... Берта підповзла до тієї молодичі й забрала немовля” (Гримич 2012, 117)). Три дні з немовлям на руках жінка блукала лісом, поки не прибудила до хати лісника,

де партизани, які там переховувалися, прихистили й відіграли її з дітям, котре, як вона вважала, дивом вижило після страшних поневірян.

І Фріда, і її мати Галя виховані Бертою Соломонівною за принципами народної єврейської педагогіки й моралі, всотали й життєву філософію інтернаціонального дому-дерева, у якому поруч із ними жили представники народів-торговців: євреї та вірмени Мойсей Давидович і Рафік Варданян, польські аристократи Жевуські; військово-освітянсько-чиновницькі різночинці російського й українського походження: Соболеви, Альперовичі й Ковалі, а також "...бердичівські маргінали – жебраки справжні, жебраки-симулянти, крадії, лжепророки тощо" (Гримич 2012, 15). Модель життя мешканців міфологічного дому-дерева стає й матрицею їхнього буття (хоча й не усвідомленою до часу): саме в цьому домі під мудрим наглядом Берти Соломонівни мати і дочка навчилися мистецтву протистояти жорстокому світу, сприймати його в будь-яких виявах, бути вдячними за те, що дає їм життя; вести бізнес, "влаштувати справи", розумітися на людській психології, поважати людей незалежно від національності, віросповідання, сфери діяльності, соціального статусу, матеріальних надбань тощо.

Отже, роман М. Гримич "Фріда" вирізняється з-поміж названих творів тим, що Голокост постає в ньому історичною травмою, котра, "не вилікувана забуттям" (Асман 2014, 48), передана наступному поколінню.

Роман Т. Пахомової "Я, ти і наш мальований і немальований Бог" є художньою реконструкцією історії Праведників світу зі Львівщини Марії та Степана Січевлюків-Врублевських, які "...піднялися з прірви власного болю, щоб подати руку спасіння..." (Пахомова 2016, 154–155) іншим.

832 дні Марія і Степан переховували під час Голокосту львівську єврею Естер Зільберман із двома дітьми під підлогою стайні.

У щасливе й розмірене життя заможної родини Зільберманів із приходом німців увірвалися страх, приниження, нужденність, страждання, смерть, поневіряння в гетто, трудовому таборі під селом Витковом (Львівська область, Радехівський район). І лише сила духу й підтримка небайдужих людей (поляків, циган, українців) допомогли вижити у веремії воєнного лихоліття.

Внутрішньою шляхетістю, вдячністю й симпатією до Зільберманів керується колишня їхня служниця Ядвіга ("Я буду вам і далі допомагати... Не за плату, ні... Можете на мене зі Збишеком розраховувати" (Пахомова 2016, 41), допомагаючи в розпал єврейських погромів у місті похоронити діда Якова, приносячи продукти, попереджаючи про нові німецькі порядки й небезпеки, які чатують на євреїв окупованого Львова. Емпатія, дружба і юнацька відчайдушність сина Ядвіги Збишека – комплекс мотивів, які спонукають хлопця підтримувати свого друга та його родину, незважаючи на заборони німецької влади: принести скромний гостинець у гетто, показати, хоч небезпечний, але до часу доступний шлях каналізаційними підземеллями до Полтви, наловити разом із Давидом риби для його родини й інших мешканців гетто.

Попри пережиті страхиття в Белжицькому концентраційному таборі (бачила як людей газом труять, живцем спалюють) і смерть сина (розстріляли на знак покарання за втечу кількох в'язнів із табору), циганка Гіта допомагає Естер вижити й врятуватися разом із дітьми (щоб із голоду не померли, навчила їх їсти поживних хробаків; вдаючись до своїх метафізичних знань і вмінь, 'знімає' в Міри температуру, підказує, як врятувати виснажену хворобою дівчинку від непосильної щоденної роботи й, зрештою, розуміючи, що Естер задумала втечу, з готовністю віддає товаришці свою красиву й примітну циганську хустку, із чистим сумлінням готуючись до звільнення ("Усміхнена Гіта ступила вперед. Шнітке неначе закипів від її насмішки – рвучко вийняв пістолет, і... куля пройшла між бровами... Розслаблене тіло Гіти нарешті дістало звільнення, циганська душа полетіла у високе небо – до Бога й сина...") (Плотнікова 2016, 118)).

Для сім'ї дорожнього майстра Степана Врублевського, яка осягнула весь біль трагедії втрати дитини, "...живе втілення... Мар'яночки" (Пахомова 2016, 105) в подобі Мірочки було знаком вищих сил: врятувати не лише Естер і її дітей, а й дати шанс своїй родині на щастя. Понад два роки подружжя переховувало втікачів, які за цей час стали їм рідними, ділилися з ними своїм душевним теплом, любов'ю, допомагали пережити добровільне "ув'язнення" у сховку, врешті, самі стали врятованими (Естер, незважаючи на ризик бути поміченою чужими людьми, приймає пологи в Марії, яка сама залишилася вдома).

Отже, осмислюючи в контексті європейського минулого історію Другої світової війни на теренах поліетнічної України, письменники порушують тему Голокосту, в контексті якої постає й питання про феномен праведництва, форми вияву цього явища та специфіку його рецепції в літературі.

Проаналізовані твори не дають підстави для вичерпних висновків, проте, виходячи з вище сказаного, можна твердити, що тема праведництва в художній літературі може бути основною (роман Т. Пахомової "Я, ти і наш мальований і немальований Бог"), субтемою (повість М. Матіос "Черевички Божої Матері") чи й взагалі поставати лише фрагментарно як згадка про факт явища рятівництва і кризь призму осмислення сучасності сприяти порушенню питань, пов'язаних із формуванням пам'яті й травматичним досвідом поколінь (роман М. Гримич "Фріда").

Біблійна заповідь "Возлюби ближнього свого, як самого себе" – основний критерій поведінки в екстремальних умовах людей, які наважилися протистояти тотальному злу, масовому знищенню людини людиною, яке не вкладалося в жодні морально-етичні параметри суспільної філософії. Їхнє подвижництво буденне й мотивами рятівництва можуть бути як емпатія, так і бажання віднайти духовну і фізичну гармонію, нереалізоване батьківство, самотність, вдячність тощо.

Ассман, А. (2014). *Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика*. НЛЮ. Москва.

Бірчак, В. (2018). *Архівно-слідчі (кримінальні) справи*. В кн. *Архіви КГБ для медіа: посіб.* Ред.-упоряд. А. Олійник. К.І.С. Київ. С. 41–102.

Гримич, М. (2012). *Фріда*. Дуліби. Київ.

Ковба, Ж. (2009). *Людяність у безодні пекла. Поведінка місцевого населення Східної Галичини в роки “остаточного розв’язання єврейського питання”*. Дух і літера. Київ.

Кормилицын, С. (2008). *Орден СС: иезуиты империи*. Питер. Санкт-Петербург.

Матіос, М. (2013). *Черевички Божої Матері: вирвана сторінка буковинської саги*. ЛА “Піраміда”. Львів.

Ніколаєнко, В. (2018). “...зле, коли нема ніякого Бога”: катаклізми історії в повісті М. Матіос “Черевички Божої Матері”. Запорожские єврейские чтения: сборник статей и материалов (30–31 марта 2018 г.). Украинский институт изучения Холокоста “Ткума”. Днепро. С. 126–132.

Пахомова, Т. (2016). *Я, ти і наш мальований і немальований Бог*. Клуб Сімейного Дозвілля. Харків.

Подольський, А. (2004). *Голокост*. В кн. *Енциклопедія історії України: у 10 т.* Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; НАН України; Інститут історії України. Т. 2: Г–Д. Наукова думка. Київ. С. 146.

Снайдер, Т. (2015). *Кровавые земли: Европа между Гитлером и Сталиным*. Дуліби. Київ.

Сливка, Ю. (2003). *Возз’єднання українських земель в єдиній державі*. В кн. *Енциклопедія історії України: у 10 т.* Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; НАН України; Інститут історії України. Т. 1: А–В. Наукова думка. Київ. С. 600.

Старовойт, І. (2018). *Бумеранг пам’яті: про студкі і страшні спогади в українській літературі*. Електронний ресурс:

<http://litakcent.com/2018/02/02/bumerang-pam-yati-pro-stidki-i-strashni-srogadi-v-ukrayinskiy-literaturi/> [Дата останнього доступу 14.08.2019].

Тяглий, М. (2011). *Праведники народів світу*. В кн. *Енциклопедія історії України: у 10 т.* Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; НАН України; Інститут історії України. Т. 8.: Па–При. Наукова думка. Київ. С. 475–477.

Усач, А., Яценко, А. (2018). *Хто такі Праведники народів світу?* Електронний ресурс: <http://territoryterror.org.ua/uk/publications/details/?newsid=889> [Дата останнього доступу 10.08.2019].

## ЛІТЕРАТУРНА РЕВІЗІЯ В ПОСТМОДЕРНУ ДОБУ: СПРОБИ СКИНУТИ КЛАСИКІВ ІЗ ПОСТАМЕНТІВ ЧИ ПЕРЕВЕРШИТИ ЇХ

*Віра Просалова*

(Україна)

*У статті виявлено спроби літературної ревізії попередників, зокрема Т. Шевченка, проти канонізації якого виступили футуристи: М. Семенко, Г. Шкурупій, Г. Коляда, О. Корж, Є. Яворовський, В. Вер, О. Влизько. У постмодерну добу Ю. Андрухович, С. Жадан, О. Ірванець, В. і Д. Капранови вдавалися до іронічного прочитання творів Кобзаря, прагнули пристосувати його гасла до потреб нового часу. У творах постмодерністів іронія пронизувала різні рівні художнього тексту, стала однією з найхарактерніших ознак літературного дискурсу. Постмодерністи, як і їхні попередники, футуристи, прагнули посісти чільне місце в літературному процесі доби, тому вступали в боротьбу з класиками.*

*Ключові слова: ревізія твору, пародія, іронія, канон, епатаж, інтертекстуальність.*

## LITERATURE REVIEW IN POSTMODERN EPOCH: ATTEMPTS TO SURPASS PREDECESSORS OR TAKE THEIR SEATS

*Vira Prosalova*

*The article reveals attempts of the literary review of the predecessors, in particular T. Ševčenko, the Futurists were against his canonization: M. Semenko, G. Škurupij, G. Koljada, O. Korž, Je. Javorovs'kyj, V. Ver, O. Vlyz'ko. S. Žadan, O. Irvanec', V. and D. Kapranovs resorted to ironical reading the works of Kobzar in the postmodern period, tried to adapt his slogans to the needs of the modern time. Irony penetrated different levels of artistic text in the postmodernists' works, it became one of the most prominent features of the literary discourse. Postmodernists, as well as their predecessors Futurists, strived for taking a leading place in the literary process of the epoch, therefore they joined the struggle with the classics.*

*Key words: review of the work, parody, irony, canon, epatage, intertextuality.*

Не поет – бо це ж до болю  
 мало,  
 Не трибун – бо це ж лиш рупор  
 мас,  
 І вже менш за все – “Кобзар Та-  
 рас”,  
 Він, ким зайнялось і запалало  
 Євген Маланюк

У кризові моменти літературно-мистецького життя, коли розроблені стильові системи виявляють зужитість і вичерпаність, виникають спроби ревізії (*лат. Revisio – перегляд*) попередників з метою пошуку відповідних потребам дня художніх форм відображення дійсності, що призводить до загострення боротьби між представниками різних літературних генерацій. Баталії в літературі можуть мати на меті заперечення дискредитованих традицій, легалізацію заборонених тем чи форм, докорінне оновлення поезики.

Літературна боротьба може набувати вибіркового характеру, коли під прицільний вогонь агресивних нападів потрапляє один із лідерів попереднього етапу літературного розвитку. “Літературна боротьба кожної епохи складна; складність ця виявляється з кількох причин, –наголошував Юрій Тинянов. – По-перше, ворожі течії, сягаючи по еволюційній лінії до різних попередників, не завжди ясно усвідомлюють свою спадкоємність і часто, з одного боку, огульно визнають усю попередню літературу, не розрізняючи в ній друзів і ворогів, з іншого боку, нерідко борються зі своїми старшими друзями за подальший розвиток їхніх же форм” (Тинянов 1969, 23). За зовнішніми ознаками боротьби іноді вдається розпізнати розвиток мотивів та образів опонента, прагнення його перевершити, заздрість до його слави.

У центрі ревізійністичного літературного дискурсу ХХ століття була ключова для формування української нації та літературного канону поета Тараса Шевченка. Щодо неї Леонід Чернов-Малошичченко окреслив свою позицію образом “кобзаря на мотоциклі”: “Твій шлях,/ о краю мій, / Прозріти й оспівати / Прийшов / Тобі / Твій Син. Це я / на мотоциклі/ по Україні – / Як той, що ззаду в мене від машини дим, – / Розкидаю / Насіння / І / Коріння / Болючих, / гострих / електричних дум” (Чернов 2005, 46–47). Сподівання на те, що після смерті вони посядуть місце поруч із Шевченком, було властиве літераторам доби Розстріляного відродження.

У статті будемо враховувати: по-перше, важливе для розуміння заявленої проблеми застереження Івана Дзюби (Дзюба 2006) про те, що шевченкофобія є, по суті, виявом українофобії; по-друге, думку про те, що ще нікому, незважаючи на численні спроби, не вдалося дати вичерпне визначення феномену Кобзаря. “...У випадку Шевченка йдеться не про те, що за умов «хвороби бездержавности» українська література змушена була виконувати низку суспільних функцій, для «нормальної» модерної літератури загалом не іманентних і факультативних, як-от ідеологічну, просвітницьку



цьку, виховну, культурно-синтезуючу [...], така форсована багатофункціональність притаманна була літературам усіх країн, де загальмувався процес становлення громадянського суспільства і, як наслідок, бракувало свободи слова, – як у минулому, так і в нашому столітті... Але в творчості Шевченка, насамперед у «Кобзарі», маємо до діла з чимось більшим, ніж поет...” (Забужко 2006, 11). Оце більше, ніж поет, “не трибун – бо це ж лиш рупор мас, і вже менш за все – «Кобзар Тарас»”, власне, і викликає найбільші труднощі для дефініції, а в адептів літературної ревізії породжує відчуття недосяжності вершини і ще більшу агресивність.

І, нарешті, третє, вже висловлене в попередній статті міркування про те, що “творчий процес – це ретельне приховування ‘чужих’ слідів, зумовлене бажанням продемонструвати власну оригінальність” (Просалова 2018, 221).

*Мета цієї студії* – виявити причини, що змусили поетів минулого століття боротися проти культу Шевченка в українській літературі, переглядати літературний канон. Для досягнення цієї мети зіставимо експліцитно виражені шевченкоборчі інтенції поетів початку та кінця ХХ століття, тобто футуристів і неоавангардистів, яких Галина Черниш назвала неофутуристами, маючи на увазі подібність спроб скинути класика з “корабля сучасності”.

Напередодні 100-річчя від дня народження Тараса Шевченка, коли царський уряд заборонив ушановувати пам’ять про поета, зухвалий Михайль Семенко демонстративно здійснив акцію спалення. У передмові до восьмисторінкової збірки “Дерзання” він проголосив: “Я палю свій «Кобзар»”, “Шевченко під моїми ногами” (Семенко 1914, 4). Амбітний автор, усвідомлюючи, що тільки так можна привернути увагу громадськості до своїх невмілих поетичних спроб, звертається до примітивного читача як до носія традиційної культури: “А ти вхопивсь за свого «Кобзаря», від якого тхне дьогтем і салом, і думаєш його захистить твоя пошана. Пошана твоя його дбила” (Семенко 1914, 4). Суть цього конфлікту – *Семенко versus Шевченко* – Олег Ільницький пояснює так: “У передмові не заперечується Шевченко, а підтверджується нове мистецтво, виборюється право для його існування. Семенко вважав Шевченка великим поетом, але поетом минулого. Своім маніфестом він підготовляв ґрунт для себе – поета сучасності” (Ільницький 2010, 628). Михайль Семенко, на думку дослідника, заперечував “не Шевченка, а те, що з нього зроблено!”, маючи на увазі ювілейні заходи, що не наближали до розуміння справжнього поета, а лише перетворювали його в ікону (Ільницький 2010, 627). Однак патріотично налаштована громадськість розцінила цей крок інакше: як учинок Герострата, вияв “українського розкладу і цинізму”, нечуване зухвальство, посягання на Шевченків авторитет.

Ініціативу лідера незабаром підхопили інші футуристи: Гео Шкурупій – у “Моїй ораторії”, Гео Коляда – в “Ей ви, не хапайте за манжети тов. Шевченка!”, Олекса Влизько – у “Заклику до громадської дисципліни”, Олександр Корж – у “Хороброму товариші”, Віктор Вер (Черевко) – у вірші

“Наш!”, Євген Яворовський – у стилізації “До мертвих і живих на Україні і в еміграції сущих”. Гео Коляда виступив проти “Тараса іконописного!” (Коляда 1929, 37), Гео Шкурупій – проти “ікони в накрохмалених рушниках!” (Шкурупій 1929, 169), Олександр Корж – проти “мітичного батька-божка” (Корж 1929, 18). Подібність висловлювань призводила до наслідування форми викладу лідера футуристів: “І я, / і я так само, / одверто / скажу за М. Семенком: / що нині / є / під моїми ногами / Тарас Григорович / Шевченко” (Корж 1929, 18). Завдяки графічному виділенню слів і словосполучень були розставлені відповідні акценти, аж двічі наголошено на гіпертрофованому *Я* суб’єкта викладу, який, проте, визнає авторитетність Кобзаря: “в ‘батьки’ / Шевченка не зашаровариш. / Тарас Григорович / наш / перший / хоробрий товариш!” (Корж 1929, 19).

Окремо слід сказати про участь у так званих ‘реабілітаційних’ заходах Едварда Стріхи, під ім’ям якого виступив відомий містифікатор Кость Буревій. Михайль Семенко сприйняв вигаданого Едварда Стріху як свого однопумця, тому охоче публікував його твори у своїх виданнях. Коли ж дізнався про розіграш, вирішив продовжити гру і, щоб не наражати себе на глузування з боку колег, які вже відходили від нього, надрукував свій твір під чужим псевдонімом – *Едвард Стріха*. У памфлеті “Без ікон і без трупів!!!” він вихваляє свого однопумця: “Це Гео Шкурупій / великий сучасний футурист, / визнаний поки – що лише в 1/6 частині земної кулі – / футуррозкопки / розпочав / і по-новому Т. Г. Шевченка / в № 5 (1928) «Нової Генерації» / на радість / нашій / інтернаціональній расі / показав” (Стріха 1928, 5). Свіжість інтерпретації образу Шевченка полягала в запереченні усталених штампів, акцентуванні людських рис: “Тарас Шевченко – / співець неволі / і повстання жорстокого / вождь / Тарас Шевченко – / жива людина, / а не легендарний Ісус / Христос” (Стріха 1928, 5).

Футуристи зображували Шевченка в характерній для їхнього часу атмосфері, на тлі урбаністичних деталей, а не ідилічних сільських пейзажів, бо не визнавали його примітивного сприйняття як селянського поета: “Дотепний богемець, / передовик, / член товариства «Мочиморд» – / Ви тепер / були б опудалом, / як і ми, / для всіх / просвітянських орд!..” (Шкурупій 1928, 169). Для футуристів Шевченко був насамперед європейцем, тому відомий портрет у смушевій шапці та кожусі викликав у них відразу, адже зовсім не личив ‘богемцю’, улюбленцю ‘гранд-дам’, схильному, як і вони, до епатажних вчинків. Вони проектували на образ Шевченка притаманні самим риси, вважали його першим з-поміж футуристів.

За галасливими заявами представників угруповання “Нова генерація” були помітні спроби відмежувати Шевченка іконописного від справжнього, канонічного – від близького їм товариша, який “знався на поетичному ремесві”. Вістря сатири було спрямоване проти перетворення образу в ‘національне опудало’, проти примітивізації його творчості.

Цікаву спробу засвоєння Шевченкового слова запропонував так званий ‘професор скотарства’ Омелько Буц, тобто Олекса Снісар, який так підписував свої сатирично-гумористичні твори. У пародії “Шевченко у дзеркалі

сучасних літергазацій” він вдало імітував стиль різних угруповань, подаючи їх крізь канву відомого вірша “Садок вишневий коло хати...”. Точніше, крізь деталі ідилії відтворено діяльність популярних літературних організацій перших десятиліть ХХ століття, з-поміж яких були згадані “Плуг”, “Молодняк”, ВУСПП.

“Плуг”

*Садок вишневий коло незаможницької хати,  
Хрущі над вишнями гудуть,  
Трактори з поля йдуть,  
Співають інтернаціонал дівчата,  
А в хаті-читальні їх газети ждуть...  
Зійшлись батрачки коло хати.  
Червона зіронька встає,  
Батрак газети подає...  
Кортить усім мітингувати,  
Та гучномовець не дає. (Буц 1927, 153).*

Шевченків ‘соловейко’ замінений у пародії гучномовцем. Автор, щоб відтворити атмосферу мітингів, масових літературних заходів, пропагандної і знакової для доби червоної кольорової гами, підкреслює бажання агітувати, проте, виявляється, що всі вже заагитовані й мають мандати. Поет викриває плужан, які здійснювали просвітницьку діяльність, активно вербували до своїх лав сільську молодь, допомагали їй увійти в літературу, однак їхня орієнтація на масовізм нерідко призводила до підтримки графоманів, а не справжніх талантів.

У характеристиці Всеукраїнської спілки пролетарських письменників, яка зосередила свою діяльність на адміністративно-партійній роботі, увагу акцентовано не на творчих планах, а на кількісних показниках, які ніколи не були визначальними у творчій діяльності: “Робітники в завком ідуть, / І ВУСПП там буде научати, / Що зменшені письменські штати / Не дозволяють всім писати...” (Буц 1927, 153). Отже, крізь деталі ідилії проступають далеко не ідилічні картини літературного побуту 20-х років.

Футуристи, войовничо заперечуючи ідейно-естетичні традиції, вимагали деструкції канону, щоб з уламків старого мистецтва створити мистецтво майбутнього. Вони не визнавали примітивного, спрощеного розуміння спадщини Шевченка, наголошували на потребі сучасного прочитання його творів.

Неоавангардисти versus Шевченко. Наприкінці 80-х років минулого століття спроби ревізії літературного канону відновили неоавангардисти, які так само, як і футуристи, зосредили увагу на ключовій в історії нації постаті Шевченка. Епатаж, яким футуристи вражали сучасників, узяли на озброєння їхні послідовники, не менш завязані в запереченні традицій, боротьбі з канonom. Неоавангардисти поступово еволюціонували в напрямі постмодерну, що змушує окреслити хоча б його найважливіші ознаки.

Постмодернізм, як стверджує Юрій Андрухович, “перейнятий майже виключно цитуванням, колажує, монтує, паразитує на текстах поперед-

ників; абсолютизує гру заради гри, виключивши поза дискурс живу автентичну оповіді (наративу), переживань і настроїв” (Андрухович 1998, 15). Захоплені грою, карнавальним дискурсом, поети-постмодерністи урізноманітнили форми засвоєння ‘чужого’ слова: вони не лише цитували, а й трансформували висловлювання Тараса Шевченка, осучаснювали його образ, боролися проти його фетишизації, вводили в новий контекст його образи, вступали в *діалог/ полеміку* з поетом, дописували чи переписували твори відповідно до потреб нового часу, на основі чужих слів komponували колажі, пастиші, центони.

У творах неоавангардистів легко відстежити вплив футуристів на проблемно-тематичному та поетикальному рівнях. Неоавангардисти так само, як і попередники, зображували Шевченка як живу людину (з людськими вадами і комплексами) в урбаністичному просторі, не визнавали його примітивного тлумачення, зверталися до його образу. Порівняймо, наприклад: “А хіба / Ви / такий, / *Тарасе Григоровичу?*” – запитував Гео Шкурупій у “Моїй ораторії” (1928); “Якась вона, *Тарасе Григоровичу*, / Ця наша життя невкусна – / Суцільні тобі Репніни / Та Полусмакови”, – визнавав Олександр Ірванець у “Листі до Т. Г. Шевченка, українського письменника, революціонера й демократа” (1991).

Сергій Жадан, як і його попередники – футуристи, акцентував на божественному способі життя Шевченка: “Він [тобто Шевченко. – В. П.] йшов врочисто тихим містом / в пивницях пиво пив імлісте / стріляв цигарку в перехожих / такий живий такий несхожий / Він врешті втік із постаменту / Свого діджавшися моменту / Тому блукав такий колючий / І серце билося хвилююче / дівчата парфумами вкриті / просили в нього закурити / їм отвічав не вельми чемно / Тарас Григорович Шевченко” (Жадан 2011, 237). На рівні поетики помітне графічне виділення слів і словосполучень, до якого вдавалися футуристи. На відміну від них – поет свідомо уникає розділових знаків.

Нігілістичною спрямованістю перевершив своїх побратимів по перу патріарх “Бу-Ба-Бу” Юрій Андрухович, який у пародії “Bad company (Короткий курс української літератури)” акцентував на явних і вигаданих хворобах українських письменників-класиків. Автор зарахував українських літераторів до поганої компанії, до якої, за його ж характеристикою, потрапили лише “пияки і шланги”, “графомани”, “гермафродити”, “невдахи, пристосуванці, мученики”, “зболені, хворі, скулені”. Перелік не варто продовжувати, адже це гротескно інтерпретований своєрідний антиканон української літератури. Не пошкодував сардонічних барв Юрій Андрухович і для пізнішого покоління літераторів: “Максим Тадейович – мало що балабол, то ще й поляк. / Бажан – жид, Фітільов – кацап. / Мовчу про Бургардта і Йогансена” (Андрухович 2002). Щоб домалювати картину непривабливого літературного життя, пародист згадує про брудні доноси письменників один на одного, своєрідне літературне змагання “наввипередки, хто кого швидше здасть”.

Неоавангардисти послідовно здійснювали десакарліцію Кобзаря та української літератури, пародіювали мотиви й образи попередника, підпорядковували їх ігровому модусу. Вірш Віктора Неборака “Мені тринадцятий рік минав...” – це колаж, скомпонований, по суті, з віршів Тараса Шевченка “Мені тринадцятий минало”, “Мені однаково”, “Минають дні, минають ночі” та балади “Причинна”. Автор приправив колаж еротичними штрихами, яких не було в жодному з перерахованих прототекстів: “*Мені тринадцятий рік минав, / очима я сідниці пас, / в час незалежних рушень мас / то потопав, то виринав / на різних сценах, влада Рад / вивчала мову, козаки / снували Січчю, брата брат / заокеанський стис таки / в обіймах...*” (Неборак 2013, 49). Якщо Тарас Шевченко у вірші “Мені тринадцятий минало” відобразив враження дитини, яка пасе чужих ягнят і милується довкіллям, то Віктор Неборак, іронізуючи з ліричного суб’єкта, акцентував на його хтивих намірах. З цією метою він увів запозичене з арабської мови слово ‘кайф’:

*У кайф комусь іде стриптиз –  
мені однаково, мені  
однаково, минають дні,  
Що далі? Кожному – своє.  
Хто вгору дивиться, хто вниз,  
хто камінь б’є, хто пиво п’є,  
минають ночі, я на дні...  
– Та не однаково мені!!!* (Неборак 2013, 52).

Поет зберіг не лише мовно-образну тканину віршів, а й ритміко-інтонаційний лад попередника, властивий джерелу прийом анжамбеману, завдяки якому вдається передати семантичний зсув.

Характерною ознакою постмодерністського дискурсу є переписування попередників, цитатність мислення, що демонструють уже згадуваний Віктор Неборак, Сергій Жадан, Олександр Ірванець та інші автори. Скажімо, Олександр Ірванець на основі епістол Тараса Шевченка “І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм дружнєє посланіє” та “До Основ’яненка” komponує “Українсько-німецький розмовник” (1999). Зберігши дух джерел, поет, як і його попередник, засуджував залежність українців від чужих думок: “Німець каже: Ви до НАТО? / – До НАТО, до НАТО. / Як не спонсора шукати, / То хоч мецената. / Наша слава кучерява / Не вмере, не поляже. / Або, може, і поляже, / Як вже німець скаже” (Ірванець 2013, 95). Схиляння перед іноземщиною автор зображував абсурдним.

В інтертекстуальному полі вірша Олександра Ірванця “Eine kleine Nachtmusik”, названого на честь “Маленької нічної серенади” Моцарта, виявлено як численні фольклорні джерела, так і чимало літературних імен: Тірсо де Моліни, Жана Батіста Мольєра, Олександра Пушкіна, Лесі Українки, Михайла Булгакова (“Майстер і Маргарита”), Осипа Назарука (“Роксоляна”), Олекси Десняка (“Десну перейшли батальйони”), Юрія Андруховича, Віктора Неборака. Достатньо однієї лише згадки про Дон Жуана (Хуана, Гуана, Джованні тощо), щоб актуалізувати значний масив текс-

тів про цього спокусника жінок. Поет, відтворюючи форму коліскової, виступає проти народницької традиції змальовувати страждання, сентиментальної перечуленості українців, тобто надає традиційній формі сатиричної тональності:

*Поетів ти завтра у шати вбереш і у рами обрамиш,  
Лиш встанеш раненько і з шатів тих соплі і кров відпереш.  
Тож добраніч, вітчизно, добраніч...  
Вже й я відпливаю, але відчуваю, як десь, у містах їхніх рідних...  
До сну вже схиляє і двох побратимів моїх богорівних.  
І ми вже лягаєм, набік відкладаєм болючі свої 3 (три) пера,  
І вже засинаєм, і вже не встигаєм  
востаннє тобі побажати добра... (Ірванець 2013, 68).*

Представники “Бу-Ба-Бу” постають у вірші ‘підскарбія’ як “побратими богорівні”. Отже, автор підносить близьких духовно літераторів – на противагу попередникам.

У вірші помітний для постмодерністів прийом, що полягає у нагромуванні близьких за значенням слів:

*На водах морів твоїх сплять кораблі:  
криголами, сейнери, траулери, китобої, канонерки, джонки,  
чайки,  
катамарани, есмінці, авіаносці, крейсери, катери, тримарани,  
байдарки,  
каное, галери, моторки, галеони, яхти, барки, баржі, рудовози,  
танкери,  
міноносці, кліпери, –  
а окремо від них – каравели й гондоли (Ірванець 2013, 69).*

Завдяки ампліфікації згадано цілу низку морських термінів на позначення різних за часом використання і призначенням типів суден, продемонстровано авторську ерудицію.

Підсумки. Письменники здійснювали літературну ревізію попередників для легалізації заборонених тем і форм, заперечення традицій, оновлення поетики, реалізації амбітних планів. Важливу роль відіграло прагнення скинути класика з постаменту, віднайти в його доробку вразливі місця, аби самому виглядати респектабельно на непривабливому тлі, як це спостерігаємо, наприклад, у пародії Юрія Андруховича “Bad company (Короткий курс української літератури)”.

У літературних ревізіях Тараса Шевченка, які здійснили футуристи та неоавангардисти, чимало спільного. Футуристи завзято боролися проти іконізації Шевченка, що здійснювали просвітницькі орди, прагнули показати його насамперед людиною в міському оточенні, при цьому визнавали, що він був геніальним поетом, “хорошим товаришем” (за висловом Олександра Коржа).

Десакраліцію Кобзаря продовжили неоавангардисти, які пародіюванням його мотивів і образів знижували образ поета, бо зводили лише до пивної атрибутики, гіпертрофували людські вади. Використовуючи слова

Тараса Шевченка і розраховуючи на те, що читач їх розпізнає, вони підпорядковували їх завданню боротьби не лише з іконізацією, а й класиком, щоб самим утвердитися в літературі, продемонструвати відносність, ілюзорність цінностей і, зрештою, посісти відвойоване в попередника місце.

Андрухович, Ю. (1998). *Повернення літератури? Повернення деміургів*. У кн.: *Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури*. Ліля-НВ. Івано-Франківськ. С. 14–21.

Андрухович, Ю. (2002). *Vad Cotranu (Короткий курс української літератури)*. Критика. Ч. 12. (62).

Буц, О. (1927). *Шевченко у дзеркалі сучасних літорганизацій*. У кн.: *Літературні пародії, шаржі, епіграми, акростиhi, фейлетони, гуморески, афоризми й карикатури*. Маса. Київ. С. 153–154.

Дзюба, І. (2006). *Шевченкофобія у сучасній Україні*. Вид-во: Києво-Могилянська академія. Київ.

Жадан, С. (2011). *Прощання слов'янки*. Фоліо. Харків.

Забужко, О. (2006). *Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу*. Факт. Київ.

Льницький, О. (2010). *Шевченко і футуристи*. У кн.: *Семенко М. Вибрані твори*. Упор. Анна Біла. Смолоскип. Київ. С. 622–638.

Ірванець, О. (2013). *Вибране за 33 роки: поезії*. Laurus. Київ.

Коляда, Г. (1929). *Ей ви, не хапайте за манжети тов. Шевченка!* Нова Генерація. 1. С. 36–38.

Корж, О. (1929). *Хоробрий товариш*. Нова Генерація. 10. С. 17–20.

Неборак, В. (2013). *Літаюча голова. Вибрані вірші*. А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га. Київ.

Просалова, В. (2018). *Інтертекстуальність як авторська стратегія: діалог чи боротьба з попередниками*. У кн.: *IX Міжнародний конгрес україністів. Літературознавство*. Збірник наукових статей (До 100-річчя Національної академії наук України) НАН України; ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ. С. 220–230.

Семенко, М. (1914). *Сам*. У кн.: *Дерзання. Поези*. “Кверо”. Київ. С. 4.

Стріха, Е. (1928). *Без ікон і без трупів!!!* Нова Генерація. 7. С. 5–8.

Тынянов, Ю. (1969). *Архаїсти и Пушкин*. В кн.: *Пушкин и его современники*. Наука. Москва. С. 428

Чернов (Малошійченко), Л. (2005). *Кобзар на мотоциклі: вірші, гуморески, оповідання, листи, спогади про письменника*. Барбашин. Одеса.

Шкурупій, Г. (1928). *Моя ораторія*. У кн.: *Нова Генерація*. 5. С. 325–328.

## МОТИВАЦІЯ І САМОАКТУАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ВАСИЛЯ СТУСА

*Ольга Пуніна*

(Україна)

*У статті проаналізована мотиваційна сфера особистості Василя Стуса, рушійні сили її розвитку. Визначено специфіку форми самоактуалізації (способу самовираження) – літературна творчість.*

*Ключові слова: творча особистість, письменник, мотивація, самоактуалізація, літературна творчість.*

## MOTIVATION AND SELF-ACTUALIZING OF THE CREATIVE PERSONALITY OF VASYL' STUS

*Ol'ha Punina*

*The article analyzes the motivational sphere of personality of Vasyl' Stus, the driving forces of its development. The specifics of the form of self-actualizing (the way of self-expression) are defined, it is literary creativity.*

*Key words: creative personality, writer, motivation, self-actualizing, literary creativity.*

У промові й лекції 1957 року Альбера Камю, одного з найбільш цінованих Василем Стусом письменників, під час отримання Нобелівської премії було висловлено низку міркувань, пов'язаних із постаттю *вільного митця*. Визначаючи місії письменника як служіння істині та служіння свободі, а головний мистецький принцип – віру митця в самого себе (Камю 2005, 391, 397), французький літератор зауважує, що вільний митець – “це той, хто з величезними зусиллями сам собі створює власний порядок. І чим неприборканішою буде стихія, яку він має підкорити суворому порядку, тим суворішими мусять бути його правила і тим певніше твердить він свою свободу” (Камю 2005, 411). У випадку з творчою особистістю Василя Стуса такі думки французького прозаїка набувають істинно актуального звучання.

Життєтворчість цієї, за словами Дмитра Стуса, *гідної свого покликання* (Стус 2005, 4) людини показово демонструє в дії принципи самотворення і свободи творчості, про які йдеться романісту Камю. Утвердження свободи творчості Василем Стусом – Стус як *вільний митець* – відбувається саме в контексті авторської самоактуалізації чи то – самособоюнаповнення (Кочубинська 2004, 152–162). Невипадково осмислення поезії й епістолярного доробку письменника наводить фахового стусознавця Михайлину Кочубинську на умовивід про його позицію *абсолютної внутрішньої свободи*: “Саме така позиція – абсолютної внутрішньої свободи наперекір



уському, близькість до вищих сфер розуму й душі, глибина самовираження – один з пунктів, що відрізняє Стусову творчість від суто «табірної поезії» при всій її зворушливості, чистоті, значущості (передусім для самої людини та й для діагнозу стану суспільства)” (Коцюбинська 2004, 157).

Внутрішня потреба особистості реалізувати себе у світі, схильність виявляти в собі те, що закладено потенційно, безупинне творення себе – у Василя Стуса так: *людина твориться, самонароджується* (Стус 1997а, 395), – своєрідна основа процесу самоактуалізації. Потреба в самоактуалізації як рушійна сила розвитку особистості, на думку представника гуманістичної психології Абрагама Маслоу, передбачає те, що людина має бути такою, якою вона може бути (Маслоу 2008, 68). Або, за Терезою М. Амабіле, людина повинна робити те, що любить, і любити те, що робить (Amabile 1997, 56). Якщо звернутися до літературно-побутових матеріалів Василя Стуса – заяви, листи тощо, стає зрозумілим, що він прагнув саме цього: усвідомлюючи власні потреби, тобто маючи певну мотивацію, Стус волів бути самим собою – робити ту справу, в яку залюблений.

Так, на початку останнього слова під час судового засідання у вересні 1972 року, як його подано у матеріалах з кримінальної справи № 5 (1980 рік), Василь Стус виголошує: “Увесь смисл свого існування я вбачаю в тому, щоб жити і творити для народу, щоб бути його чесним, добрим, справедливим і незрадливим сином” (Справа Василя Стуса 2019, 133). У цьому коментарі Стусова життєва мотивація зведена до двох ключових моментів – творчого (*творити*) й морально-етичного (*бути чесним, добрим, справедливим і незрадливим сином*). Те саме актуалізує Василь Стус наприкінці промови до судової колегії: “Мені прикро, що часом я бував гнівним. Але гнівним я ніколи не хотів бути, бо завжди прагнув бути добрим, справедливим, ніжним, світлим” (Справа Василя Стуса 2019, 137), і – “Література для мене – це все. Це моє покликання. Це моє життя” (Справа Василя Стуса 2019, 137). Думку про покликання як творця і людини маркує ще один документ із кримінальної справи № 47 – касаційну скаргу Василя Стуса до Верховного Суду УРСР, що завершується так: “Прошу зважити на те, що я добра людина, а не зла, що я не належу до фанатиків, що я завжди прагну зрозуміти, а не стояти на своїх помилках, що я, прагнучи істини, радо її приймаю, а не перечу їй, коли мені відкривають її навіть мої несправедливі судді.

Прошу зважити на те, що я *не маю права* бути відірваним від літературної роботи, оскільки народився для неї, оскільки *повинен* віддати народові, країні все те, що мушу віддати – як поет, як критик, як перекладач, як майбутній прозаїк. Бо зробив я мало, нестерпно мало – з того, що міг би зробити за більш сприятливих для своєї творчості умов” (виділення Василя Стуса. – *О. П.*) (Стус 2005, 314).

На чіткому усвідомленні власної вищої потреби в творчості та добрі письмєнник неодноразово наголошуватиме і в листах різного функціонального спрямування. Це, з одного боку, адресати офіційних установ, що, на переконання Стуса, могли посприяти вирішенню ситуації арешту.

Зокрема, у листі від 23 січня 1972 року секретареві ЦК КПУ Ф. Д. Овчаренкові він пише про своє ключове життєве прагнення: “Повірте, що мета мого життя – прислужитися культурі рідного народу. Я ніколи і нікому не хотів зла. Я завжди прагнув не ненавидіти, а любити. І любити – передовсім, прагнув добра і справедливості – того, без чого неможливе царство вселюдського братерства, демократії та соціалізму” (Стус 1994b, 410). Акцент на внутрішньому потягу творити і добродіяти зроблено “засудженим на життя” Стусом і в листі до Верховного суду УРСР 1980 року: “Смію заявити, що моє покликання – література, а єдине моє бажання – творити добро своєму народові” (Справа Василя Стуса 2019, 476).

З іншого боку, одержувачі з кола найрідніших і друзів, звернення поета до яких давало можливість, за Михайлиною Коцюбинською, *повноти самовираження* (Коцюбинська 1997, 218). Приміром, у листі до батьків і сестри від 10 червня 1973 року Василеві Стусу йдеться про творчість як сенс життя – те, заради чого народився: “Мені трохи марудно зараз, бо ні з ким ані словом обмовитися щирим, але то і марудно, і добре, бо кожну вільну хвилину я віддаю тому, для чого народився” (Стус 1997a, 31). А в листі до Валентини Попелюх від 3–4 грудня 1975 року Стусова внутрішня потреба творчої діяльності унаочнюється образом *бідного раба недовідомих імпульсів*: “Ну, а тепер, Вальочку, трохи віршів (за тутешніми умовами не можу займатися Рільке, отож, сиджу коло англійської мови й усього такого припадкового).

(Далі йдуть вірші: «Коли тебе здолає сон смертей...», «Потрібен янгол помсти...», «Вона лежить, як зібгана вода...»)

Це, Вальочку, те, що дописалося з моїх заготовок тепер, отож, не май серця, коли той чи інший вірш видається Тобі не до нагоди. Що я вдію з тим, бідний раб недовідомих імпульсів?” (Стус 1997a, 197). У листі до Любомири Попадюк від 1 серпня 1977 року Стус, фіксує певні настрої розчарування і безсилля, водночас вказує на трансперсональний потяг творчої діяльності, коли людина “прагне брати участь у творенні цілого об’єктивного плетива цінностей, за стан якого вона відчуває свідповідальність” (Лерш 2014, 163). Василь Стус пише: “Докучило бути в смерті, не маючи змоги ні жити зі своїм народом, ні працювати – для нього.

Усе ж таки – я не політик. Я просто літератор, що хоче чесно працювати коло рідної культури задля неї. Це ж так мало, чому ж мені бути ГП, як мене називано ось уже шостий рік” (Стус 1997b, 117).

Така Стусова мотиваційна сфера – із творчим і морально-етичним підґрунтям – виразно корелює з процесом письменницької самоактуалізації. Згідно з теорією особистості американського психолога Абрагама Маслоу її ядро утворюють гуманістичні потреби в добрі та моральності, з якими людина народжується та може реалізуватися за певних умов. На його думку, гуманістична потреба приносити людям добро лежить в основі самовираження, розкриття потенцій до творчості та любові, тобто самоактуалізації, потяг до якої є головною характеристикою особистості (Психологія 2008, 90). Гуманістичну потребу Василя Стуса в добрі та моральності як

основу самоактуалізації можна прочитати в ракурсі екзистенційного психоаналізу Жана-Поля Сартра, застосованого щодо інтерпретації особистості французького поета Шарля Бодлера. Для Сартра людська постать є унікальною, а ідеал людини – свідомість, яка стала основою власного буття-в-собі завдяки усвідомленню себе самої (для нього бути людиною означає прагнення бути Богом). Звідси у філософа поняття первісного вибору – суто індивідуального і вільного вибору, що здійснюється людиною в ранньому дитинстві та визначає її неповторну життєву “історію”, коли один і той самий здійснюваний людьми “фундаментальний проект” реалізується тільки властивим одній людині способом (Сартр 2004, 150–151).

Стусів первісний вибір, що визначив його унікальну життєву історію, легко читати з хрестоматійного листа-історії дитинства до сина Дмитра від 25 квітня 1979 року, в якому “знаходять свій відбиток складові народного виховання, щемкі миті маминого затишку, важкий тягар дитячих буднів і родинних бід, ґрунтованих на двох авторських життєвих дороговказах – добрі та любові, і як похідні – людяності й людськості, чуйності й чуттєвості” (Соловей, Пуніна, Жилін 2017, 11). Йдеться про щире Стусове прагнення змінювати цей світ на краще, керуючись критеріями добра і моральності: “Пам’ятаю, як у 4 класі читав «Мать» М. Горького – і радів, який славний Павло Власов. Пам’ятаю, як тоді ж читав М. Островського «Как закалялась сталь» і «Родженные бурей». Остання пахла дуже нафтаїном. Її дала мені дівчинка, з якою мене посадили за одну парту (кілька днів вона ревіла – пхінькала).

*І ось десь тоді я вирішив, що й сам буду такий, як Павка Корчагін, як Павло Власов, аби людям жилося краще. І ще хотів – тяжко вчитися, бо жити – тяжко. Мамі – тяжко, татові – тяжко. То й мені має бути тяжко – аж доти, поки й татові й мамі не стане легше, аж доки всім людям на світі не стане легше жити.*

А коли я прочитав «Мартіна Ідена» Джека Лондона (це десь у 5–6 класі) – світ мені перевернувся. Як мучилася людина, а змогла перевершити всіх, хто купався в молюці! І все – тяжким трюдом (трюдом, сину, наголос на ў!), і все – солоним кривавим потом” (курсив мій. – О. П.) (Стус 1997а, 347).

За кількома подальшими абзацами цього листа Стуса вдається розшифрувати програму його життєвої поведінки, отого гуманізму як первісного вибору. В інтерпретації біографа Дмитра Стуса йдеться про такий стиль життєвої поведінки, як невміння проходити повз чужий біль та розпач (Стус 2005, 6). Спрямовуючись від метафорично описаного прагнення реалізувати свій людський потенціал у підлітковому віці, самоактуалізуватися – *бути схожим на янгола, бути гідним цього янгола, вести таке ж янгольське життя*<sup>22</sup> (Стус 1997а, 350), що мотивувало і його любов до читання, він коментує поему Івана Франка “Мойсей”. Акценти Василя Стуса на морально-вольових засновках людини як особистості – совісті,

<sup>22</sup> Чи не те прагнення бути Богом, про яке йдеться Жану-Полу Сартру?!

честі, свободі: “Це прекрасна поема. Як і вся історія з Мойсеєм – прекрасна. Довго-довго народ Мойсея жив у єгипетській неволі. А він, син заможного, здається, батька, купався в молоці при дворі фараона. А перед ним ходили в рабстві його брати по крові – раби-євреї. Життя розпанькало Мойсея, але не вбило совісті й честі. (...)”

І Мойсей виводить свій народ із неволі – через пустелю, через голод, муку, безводдя й безхліб’я. Багато хто став ремствувати: в Єгипті у них були глечики з м’ясом, а тут, на волі, – пропадай із голоду! Мойсей знав, що це покидьки, мотлох його народу. Бо свиня, яку годують на сало і м’ясо, теж має що їсти. А людина – не свиня. Воля – найвище в світі, чого потребує людина” (Стус 1997а, 349–350). Саме осмислення цієї поеми Василем Стусом стало знаковим у виборі фаху літератора, який тим самим, на думку письменника, взаємозалежний із поняттям гуманізму.

Ще один момент, який оприявнює індивідуальний гуманістичний вибір Василя Стуса, – історія наприкінці листа синові про старого дідуся, який попри власний голод виходжував хворе пташеня. Даючи морально-етичні настанови нащадку – “Бач, сину, я дуже хочу, аби Ти виріс чесним, мужнім, мудрим чоловіком. Бо людина буває тільки така” (Стус 1997а, 350), – Василь Стус зауважує: “Але в моїй пам’яті – поки й житиму – буде той дідусь нужденний, якому голуби сідали на плечі, рамена, долоні, голову (дідусь уже помер). І від того, що це було, що це бачив я і бачили інші люди – світ став кращий. Бо й мені й іншим захотілося й собі – жити так, аби голуби сідали на плечі” (Стус 1997а, 350). Своєрідний результат здійсненого первісного вибору і програми поведінки Василя Стуса – гуманістичний первінь як рушійна сила розвитку особистості – відчитується в думці про *восьмий рік блукання по землі* (йдеться про арешт 1972 року, ув’язнення і заслання до 1979 року) як визнання власного вибору за долю: “Але – не нарікаю на долю. Навпаки – мені добре від того, що нічого злого за свої 40 літ не робив, допомагав людям у біді, а коли часом і сам заліг у біду, то не пхивкав і не нарікав. Бо це – життя, Доля” (Стус 1997а, 350).

Показово, що родинне і товариське коло Василя Стуса сприймало його передовсім за людину, яка прагне чинити добро і реалізує це прагнення. “Ця готовність, – пише біограф Дмитро Стус, – завжди й за будь-яких обставин обстоювати чужий біль як власний чи виступити на захист кимось поневажених моральних цінностей, що так вражало Стусових товаришів по ув’язненню, була властива поетові ще в Києві й повсякчас проявлялася в буденному житті, де зберігати максимальну зібраність особливо складно” (Стус 2005, 177). Таким він є у спогадах матері Їлини Стус, сестри Марії Стус, Дмитра Горбачова, Євгена Сверстюка, Генріха Дворка, Івана Дзюби, Василя Захарченка, Віктора Іванисенка, Івана Геля (Нецензурний Стус 2002, 146, 173, 204, 279; Нецензурний Стус 2003, 196, 234; Василь Стус: Поет і Громадянин 2013, 150–151, 154, 83). На думку авторів нарису “Василь Стус. Відлуння і наближення”, Стусів гуманізм можна позначити поняттям патологічності, адже “настільки відчайдушно щире і невикорінно глибоке у зв’язку з його особистістю вміння ставитися до інших” (Василь

Стус. Відлуння і наближення 2017, 32). Відтак абсолютно не випадково для самого Василя Стуса важить, подібно до особистості в гуманістичній концепції Абрагама Маслоу, взаємозалежність між мотивацією добра й усвідомленою потребою творчої діяльності, на чому він акцентує у “Двоє слів читачеві”: “Поет – це людина. Насамперед. А людина – це, насамперед, добродій” (Стус 1994а, 42).

*Поет як добродій* – та ідеальна для Василя Стуса репрезентація себе у світі та себе для світу як самоактуалізованої людини, що повноцінно оприявнює особистісний творчий потенціал, усвідомлюючи власні можливості та маючи внутрішні стандарти оцінки своєї роботи<sup>23</sup> (Маслоу 2008, 187; Творчество 2011, 322; Білоус 2014, 57). Це особистість, будучи зацікавлена у розвитку власних природних нахилів, рухається шляхом самопізнання і вдосконалення, тобто прагне збагнути себе. У Василя Стуса в листі до рідних від 8 липня 1976 року ці процеси описано так: “Моє самопочуття звичайне. Останнім часом чуюсь дещо гірше. Півроку, які ще попереду в мене, з місяця в місяць перейдуть – і край. Що не сидів склавши руки, не марнував цього дорогого часу у нидінні, що намагався збагнути себе, втілити в холодній мережці поетичного тексту, реалізуючи свідоме і підсвідоме – за це дякувати Богу: робота – краща відрада, а позви долі – того не уникнути, як волі божественного начальства (думаю, янгольське сонмище, зниділе ширяти в хмарах, підтримало земну субординацію, яка не докучить нікому)<sup>24</sup>”.

(...)

Мав листа од Віри, Вашої сусідки. Дякую. Так само – був лист від Дмитра і поштівка од Рити. Більше листів не було. *По-старому хвилюють вірші – яка буде їхня доля. А не писати – не можу.* Як там у Вас? Тут холодно, то дощ, то хмарно, а все немає сонця. Цілком осіння погода” (курсив мій. – О. П.) (Стус 1997а, 231).

Звідси часті спроби Василя Стуса довести радянським можновладцям шляхом офіційних листів і заяв, цитованих вище, те, що літературно-художня творчість для нього – це не лише спосіб самовираження, а й єдина з можливих форм повноцінного буття для вільного митця. При чому, поезія, як стверджує Михайлина Коцюбинська, була для Василя Стуса формою існування (Коцюбинська 1997, 226), особливо актуальною під час та-

<sup>23</sup> Тут слід додати, що Василь Стус чітко усвідомлював свої творчі можливості. Так, можна звернутися до листа від 8 березня 1976 року, адресованого Валентині Попелюх, в якому він зізнається про творчу кризу, наголошуючи при цьому, що творчої потенції не втратив: “Чим я займаюся? Трохи щось написалося (аби не наврочити!). Я боюся, чи не зачепив хірург чогось того, що писало вірші раніше, але, здається, не зачепив. Просто за півроку я ще постарів і не призвичаївся до змінених і загамірних умов. Ось оговтаюся – і стане звичайніше і тоді буде легше на душі.

(...)

Хочеш, Валю, то чую кризу творчу. Не втрату потенції творчої (здається, Бог поки не забрав і це), а саме кризу. Того треба було сподіватися колись” (Стус 1997а, 220).

<sup>24</sup> Те, що Василь Стус сприймає за позви долі, на пояснення Петра Білоуса, – суб’єктивне переживання самостановлення, яке дає відчуття, що в процес самовдосконалення втручається надособистісна сила чи то доля (Білоус 2014, 75).

борового ув'язнення. Порівняємо з його ж баченням – *вірші як знаки самозбереження*, висловленим у листах до Віри Вовк і батьків, що писались під час перебування у спеціалізованій ленинградській лікарні з приводу операції на шлунку. “Дещо написалося свого, але мало, до того ж, хай воно трохи встоїться, осмислиться з відстані.

Біда в тому, що чимало віршів відвикають від свіжого повітря і самовтрачаються. А вони ж, як форель, полюбують чисту стихію, де багато кисню. Інше середовище вони переносять тяжко. Зараз вони для мене – більше знаки певності себе, самозбереження, ніж творчого виру”, – із листа Василя Стуса до Віри Вовк від 27 листопада 1975 року (Стус 1997b, 86). У листі до батьків від 7–10 грудня 1975 року: “Тимчасом переписую свої старі вірші. Хочу мати їх підправлений і дороблений чистопис. Отож, дещо доробляю, дещо змінюю, дещо відкидаю. Цікаво аналізувати їх купно – в них зовсім немає мого теперішнього побуту. Так, ніби я десь посередині – між небом і землею. Відчуваю, що непомітно консервуються форми сприймання й поетичного потоку. І з цим мушу миритися. Бо вірші в цих умовах – це й знаки своєї певності, самозбереження, а тому за консерватизм форми хапаєшся, як сліпий за паркан. Поки переписав понад 60 віршів. Приміряю їх до концентру, а цей концентр має орієнтовний смисл палімпсестів” (Стус 1997a, 199).

Наприкінці цього тексту ще раз виникає потреба звернутися до постаті *вільного митця* Альбера Камю, яку в історії української літератури так гідно презентує творча особистість Василя Стуса. Представляє передовсім впертою волею до самотворення і відстоювання власної свободи творчості. Здійснивши свого часу первісний вибір на користь добра і моральності, Василь Стус повсякчас творив себе як літератора в особі *поета-добродія*.

Білоус, П. (2014). *Психологія літературної творчості*. Академвидав. Київ.

*Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів* (2013). Упоряд. В. Овсієнко. Видавництво “Кліо”. Київ.

Камю, А. (2005). *Шведські бесіди*. У кн.: Камю А. *Щаслива смерть: роман; Перша людина: роман*. З фр. пер. Г. Філіпчук, О. Жупанський, В. Шовкун. Юніверс. Київ. С. 387–414.

Коцюбинська, М. (1997). *Епістолярна творчість Василя Стуса*. У кн.: Стус В. *Твори: у 4-х т., 6-ти кн. Кн. 2: Листи до друзів та знайомих*. Просвіта. Львів. С. 218–240.

Коцюбинська, М. (2004). *Мої обрії: в 2 т. Т. 2. Дух і Літера*. Київ.

Лерш, Ф. (2014). *Структура особи*. Наук. ред. Р. Трача і В. Андрієвської. Пер. з нім. І. Іващенко та ін. Пульсарі. Київ.

Маслоу, А. (2008). *Мотивація и личность*. Питер. Санкт-Петербург.

*Нецензурний Стус. Книга у 2-х частинах*. (2002). Упорядник Б. Підгірний. Частина 1. Підручники і посібники. Тернопіль.

*Нецензурний Стус. Книга у 2-х частинах. Частина 2* (2003). Упорядник Б. Підгірний. Підручники і посібники. Тернопіль.

- Психологія* (2008). За ред. Ю. Л. Трофімова. Либідь. Київ.
- Сартр, Ж.-П. (2004). *Бодлер*. Пер. с фр. Г. К. Косикова. Едиториал УРСС. Москва.
- Соловей, О., Пуніна, О., Жилін, М. (2017). *Василь Стус: Відлуння і наближення*. ДонНУ імені Василя Стуса. Вінниця.
- Справа Василя Стуса* (2019). Укладач В. Кіпіані. Віват. Харків.
- Стус, В. (1994а). *Твори: у 4-х т., 6-ти кн. Т. 1. Кн. 1: Зимові дерева*. Веселий цвинтар. Круговерть. Просвіта. Львів.
- Стус, В. (1994b). *Твори: у 4-х т., 6-ти кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори. Сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита*. Просвіта. Львів.
- Стус, В. (1997а). *Твори: у 4-х т., 6-ти кн. Т. 6 (додатковий). Кн. 1: Листи до рідних*. Просвіта. Львів.
- Стус, В. (1997b). *Твори: у 4-х т., 6-ти кн. Т. 6 (додатковий). Кн. 2: Листи до друзів та знайомих*. Просвіта. Львів.
- Стус, Д. (2005). *Василь Стус: життя як творчість*. Факт. Київ.
- Творчество. От биологических оснований к социальным и культурным феноменам* (2011). Редактор Д. В. Ушаков и др. Когито-Центр, Институт психологии РАН. Москва.
- Amabile, Teresa M. (1997). *Motivating Creativity in Organizations: on doing what you love and loving what you do*. California management review. No. 1. Vol. 40. P. 39–61. Електронний ресурс: <http://bear.warrington.ufl.edu/weitz/mar7786/articles/amabile%20ccal%20mgt%20review.pdf> [Дата останнього доступу 13.08.2017].

## РОМАН “ДЕ ТРАВА ЗЕЛЕНІША” НАТАЛКИ ДОЛЯК У КОНТЕКСТІ ЇЇ ПРОЗИ ПРО ЕМІГРАНТІВ

*Владлена Руссова*

(Україна)

*У статті досліджуються автобіографічні мотиви роману Наталки Доляк “Де трава зеленіша”. З’ясовано, що назва роману обігрує тему пошуку Граалю, а іронія поглиблює традиційний сарказм авторки. У романі оприявлено проблему мовного питання, яке є актуальним для емігрантів усіх часів.*

*Ключові слова: емігрант, сарказм, мовне питання.*

### NOVEL “WHERE THE GRASS IS GREENER” BY NATALKA DOLJAK IN THE CONTEXT OF HER PROSE ABOUT EMIGRANTS

*Vladlena Russova*

*Autobiographical motifs are analysed in the article. The title of the novel refers to the theme of the search for the Holy Grail. The irony in the title is interpreted by the traditional sarcasm of the author. The novel also addresses the problem of the language question that is urgent for emigrants of all time.*

*Key words: emigrant, sarcasm, the language question.*

Еміграційні процеси останні десятиліття стають проблемою для багатьох сімей в Україні. Це не може не позначитися й на тематиці національної літератури. Найбільш плідною у розкритті цього питання, гадаємо, слід визнати Наталку Доляк з її романами “Гастарбайтерки” (2012), “Заплакана Європа” (2013), “Шикарне життя у Вупперталі” (2017) та “Де трава зеленіша” (2018). Перу письменниці також належить неопублікований роман “Реф’юджі”, за яким нею було створено перший її кіносценарій з промовистою назвою “Біженка”. Саме про цей твір вона говорить як про автобіографічну прозу, адже змальовані в ньому події – це те, через що вона сама пройшла, ставши 1991 року біженкою внаслідок сімейної драми.

Отже, гастарбайтерство, еміграція є близькою темою для Наталки Доляк. Її герої – українки, які вимушені у 90-х роках ХХ – на початку ХХІ ст. шукати кращої долі і заробітку за кордоном – переважно в країнах Західної Європи. Роман “Де трава зеленіша” за складом героїв і географією відрізняється від попередніх творів. Йдеться про еміграцію до Європи та Ізраїлю сім’ї євреїв та еріду (протилежна дія, еміграція євреїв з Ізраїлю) їх в Україну після невдалих пошуків щастя за межами різних міст. Наталка Доляк в інтерв’ю Вінницькому інформаційному порталу “Вежа” так пояснила вибір теми: “Мені ця тема близька, бо серед моїх друзів дитинства та юності було чимало євреїв. І коли відкрились трішечки можливості виїхати до



кращого життя, мої знайомі покидали Вінницю цілими родинами” (Однорог, 2018). Для українського суспільства тема єврейської еміграції чомусь виявилася дражливою, а роман, який ще 2013 року отримав спеціальну відзнаку на конкурсі “Коронація слова” як кращий гумористичний твір, не бралися друкувати “обережні” видавництва України. Сама мисткиня називала цей твір “такою собі емігрантською сагою, але без сліз, а зі сміхом” (Однорог, 2018). Цікаво, що писалася ця сага паралельно з іронічним детективом “Шикарне життя у Вупперталі”, що наводить на думку не лише про “втечу” письменниці з емігрантським досвідом від хвилювань й іноді жахливих спогадів, але і актуалізацію у тексті ідеї про еміграцію як негатив для будь-якого народу, до якої б нації він не належав. Саме це єднає роман “Де трава зеленіша” з попередніми творами письменниці.

У творі чітко окреслені питання міжетнічних стосунків, мови і ставлення самої авторки до проблеми державної мови та можливості видання книг російською. Наталка Доляк наголошує в одному з інтерв’ю: “Це для мене принципове питання. Видавці переконували писати російською, аби збільшити коло читачів. Згідна на переклад моїх творів. Але не хочу видаватися у Росії. На російському ринку потрібно писати для росіян. Переконаана, що мої твори на тему заробітчанства не будуть зрозумілі російському читачу. Ми ментально різні” (Корчук 2013, 6).

Рецепцію осуду і неприйняття зневажливого ставлення росіян до української мови, відгомін імперської зверхності зустрічаємо і у романі “Шикарне життя у Вупперталі”, коли йдеться про спогади героїні про шкільну викладачку російської мови. Авторка іронізує щодо неможливості “гнобити” її учителями нецензурщиною, але тут же подає яскраву і, на жаль, реальну картину: вчителька російської “Галина Іванівна Шмудріна весь час казала з суто воронезьким чи може пермським акцентом: – Закройте свої плевательніци, – звертаючись до галасливого класу” (Доляк 2017, 7). Спогади про ці “перли” російськомовної педагогині доповнюються і звертаннями до школярок: “Тьолкі, ва што ето ви адети?” (Доляк 2017, 7). Мовне питання актуалізується й у пролозі роману “Де трава зеленіша”. І хоч йдеться про вимогу до знання англійської в Америці, а німецької у Німеччині для емігруючих із СРСР, але, власне, це і натяк на ситуацію з національними мовами в “країні радянської демократії”. Звиклі до єдиної мови міжнародного спілкування в різних республіках, вихідці з російської імперії “законсервовано” вимагали такого ж порядку на еміграції у США. Наталка Доляк подає промовистий монолог плебейсько-радянського консервативного мислення: “Шо за несвобода? Шо за тиск? Шо за правила, хто їх тут понавидував? Ніби іншої мови немає в світі! Відколи базарили російською і тепер не здамось, – вирішили переселенці й встановили швиденько свої закон і на Районі” (Доляк 2018, 15).

Оповідючи у романі про складні перипетії однієї єврейської родини з України, про причини еміграції і сподівання на кращу долю за кордоном, авторка акцентує на пробудженні національної свідомості євреїв та інших народів російської імперії. Як зазначає Наталка Доляк, “виявилось, що есе-

сесерники – не народність, а лише територіальна приналежність. Тобто глиба дала тріщину. Кожен українець, казах, мордвин, кабардинобалканець, литовець чи поволзький німець, збоку дивлячись на велику репатріацію, починав замислюватись, чухати потилицю й думати про своїх предків, кухню, костюми й ... землю. Натовп європейських втікачів своїм прикладом великого переселення видлубав із історичної павутини поняття національної свідомості” (Доляк 2018, 11).

Водночас, авторка звертається не лише до історії еміграції, рееміграції та ериди, але й до алузій на міф про Грааль. Згадаймо апокрифічне повісткування християн середньовіччя, де йдеться про те, що Йосип Аримафейський зібрав кров розп’ятого Христа в чашу. Вона стала об’єктом пошуків християн. Відома історія з благородним лицарем Парсифалем, у якого була одна мета, якій він присвятив своє життя, – знайти Святий Грааль. У середньовічному романі йшлося вже не про чашу, а про камінь, який світиться. Пошуки цієї реліквії християн у романі Наталки Доляк ілюструються пошуками євреями кращого життя за межами батьківщини.

Часопростір твору можна простежити за його змістом. Спочатку авторка подає “Довге лібретто замість короткого прологу”. Вживаючи термінологію з музичного мистецтва (опера, або швидше – оперета), Наталка Доляк, іронізуючи, передає досить реалістично причини еміграції частини єврейського населення, де й не проглядалось якихось патріотичних мотивів. Головним був такий мотив: там десь життя набагато краще, ніж у радянському просторі. При цьому зауважується, що “сповнені надіями й радістю, приготувалися до райського життя на Заході, хоча мали б летіти на Схід” (Доляк 2018, 13).

Перший розділ “Двотисячні” розкриває часи “кращого життя” Фріди Іськівни Басурман із двома дітьми. Про те, як вони живуть, емігрувавши до Німеччини, авторка “попередила” нас ще у пролозі: “Фріда Іськівна Басурман та її дорослі (навіть дуже дорослі) діти – середньостатистичні єврейські емігранти щасливо живуть у Берліні, отримують соціальну допомогу й байдикують у власне задоволення” (Доляк 2018, 20). У 2000-ні роки члени цієї родини стали емігрантами вдруге, бо спочатку вони емігрували на батьківщину своїх пращурів – до Ізраїлю (про це Фріда навіть згадувати боїться). Тож другий розділ “Дев’яності” знайомлять із перипетіями першого “виходу з імперії зла” родини “аїдше мамеле” (“єврейської матері”). У цьому розділі дізнаємося про переліт родини на святу землю, де її зустріли не так радісно, як того очікувалося. Колізії зіткнення райдужних планів героїв та реалій життя (відсторонене спілкування з сім’єю далеких родичів репатріантів, які вже обжилися в єврейській державі), насичені одночасно і співчутливими мотивами, й іронією та сарказмом. Фріді з дітьми не пощастило – їх не зустрічали родичі з музикою і піснями, як декого. Проблему для репатріантів 90-х років минулого століття становила й мова, адже вони трохи володіли ідиш, не знаючи зовсім державної мови – івриту. Та й сприймали їх як “руських”, що репатріантів 90-х глибоко ображало:

“(…) радянський єврей залишається перш за все росіянином, навіть якщо він жив в Україні, Казахстані чи Заполяр’ї” (Доляк 2018, 197).

Неочікувано складне життя сім’ї Фріди в Ізраїлі окреслено в підрозділах із промовистими назвами: “Нелегкі будні”, “Просвітлення”, “Переосяснення”, “Глибока адаптація або «щоб я так жив»”. За три роки в Ізраїлі кожен член родини Фріди, порівнюючи “погане життя” на теренах Союзу і у пострадянський період, знову планує шукати кращого місця проживання, коли вже не можна в Америці, то хоча б, повернувшись до Вінниці, “у свою велику державу”. Розділ завершується поверненням Фріди Іськівни з сином Айгором в Україну та описом беззаконня, з яким вони зіштовхнулися на початку 2000-х років.

Третій розділ “Остаточний вихід або єріда” найкоротший у романі. Всі члени сімейства, не ставши щасливими у Берліні, повертаються в Україну. Цікаво, що це повернення в різні міста їх справжньої батьківщини – Вінницю, Кіровоград (теперішній Кропивницький) та Київ. Неймовірна гра Фріди, яку вона вела через міжнародні сайти, завершилася створенням її віртуальним співбесідником фільму за мотивами еміграції її сім’ї з назвою “Єріда”. Цю стрічку Фріда переглядала досить часто. Про життя сім’ї Фріди на теренах України другого десятиліття ХХІ ст. дізнаємося у короткому підрозділі “Перед епілогом”. Під час читання цих останніх сторінок не полишає відчуття, що письменниця ніби сумує, що доведеться розпрощатися з героями роману й такою неординарною посттоталітарною особистістю, якою зображена Фріда Басурман. “Епілог” твору – це Вінницький цвинтар, наші дні, коли упокоїлась мамеле Фріда у свої 82 роки. Слова рабе і думки її дітей акцентують патріотичну складову – щастя жити там, де народився, де могили твоїх предків. Наприклад, Айгор на могилі матері приходить до висновку: “Добре, що мама тут померла, тепер ми прив’язані до якогось одного місця” (Доляк 2018, 287).

Водночас, одна з героїнь роману – дружина Айгора Бетя – дає молодшому поколінню новий шлях до місць, “де трава зеленіша” – до Канади. Авторка і в останніх рядках твору іронізує: йдучи з кладовища, герої активно обговорюють, чому ж так добре жити саме у Канаді, а не, скажімо, в Індонезії чи на Галапагоських островах (Доляк 2018, 288).

Мовне питання актуалізується у романі в контексті зображення проживання родини Фріди у різних країнах. Змальовуючи події 90-х років ХХ – початку ХХІ ст., письменниця передає особливості спілкування членів сім’ї українською мовою з виразними домішками ідиш. Зазвичай ідиш використовувала Фріда, особливо коли треба було наголосити на своєму становищі старшої, матері у родині. Її критичне ставлення до недоліків своїх дітей часто виражалось епатажними виразами: “шлепер” (тюхтій), “баргоз” (хуліган), “пуріц” (зарозуміла людина), “лайдак” (нероба), “шикса” (незаміжня неєврейка), “шмендрик” (незначна людина), “шмок” (ідіот), “шайгец” (шибеник), “шлемазел” (недотепа). Практична, розумна й ексцентрична Фріда рідною мовою все ж вважала ідиш і сумувала за втраченими можливостями користуватися своєю “маме лошн” (рідною мовою):

“Фріда дуже жалкувала, що їй дісталися від предків лише мовні уламки, крихти, смішні лексично оздоблені виразки. От кого було приємно слухати, так це її покійного тата...” (Доляк 2018, 89).

Зазначимо, що переїзд до Ізраїлю вимагав, аби мати доступ до реалізації себе євреям-репатріантам в освіті, державних структурах, культурі, знання державної мови – івриту. Звернімося до авторитету в цій галузі пана В. Ханіна, який у лекції, прочитаній за Програмою розвитку єврейських студій в Українському католицькому університеті, наголосив, що мовою іврит “можна було підтримувати вогонь національної культури” (Ханін 2015).

Авторка роману зображує й те, як батьки емігрантів 90-х років ХХ ст. піклувалися, аби їхні діти вивчили мову “високу”, а не ідиш, адже іврит – мова вченості, державна, по суті, мова. Цікавий епізод із життя таких сімей є у творі, коли йдеться про спілкування сусідів – вихідців з пострадянських територій, яким доводиться тимчасово жити у довжелезних вагончиках, хоч і з окремими входами, які вони отримали від держави безкоштовно. Регіна і Айгор не виявляли бажання і здібностей у вивченні івриту на курсах, тому їх тішило, що це є складною справою і для сусідських підлітків. Справжня єврейська мама вихваляє свого сина, але той, аби відчепилися, несе якусь тарабарщину (і то після погроз амбітного тата). Отже, те, як бажане видається за дійсне цими батьками, добре ілюструє вимогу для переселенців знати рідну мову – іврит: “У нас Сюня вже тарабанить на івриті, як тут його й вродили. Буваємо просимо, сину, говори з нами рідною мовою, а він так подивиться, мовляв, а я якою до вас звертаюся...” (Доляк 2018, 240).

Не полишається за межами роману і пострадянський рудимент – комфортне для частини населення в поняттях патерналізму сприйняття держави як “дійної корови” і прагнення урвати для себе частку (при цьому не працюючи). Досить комічний епізод з отриманням Фрідою від німецького собесу інвалідного візка, який їй не був потрібен, але ж – задарма! І ось ця активна жіночка у свої 76 років катається кімнатами берлінської квартири на інвалідному візку, зауважуючи, що таким чином “подовгу не стоптуються капці, а це як не крути, додаткові евраощадження” (Доляк 2018, 25).

Послугуючись гротескними зображеннями шукачів землі, де трава зеленіша, Наталка Доляк окреслює рецидиви радянського мислення тих, хто прямує у протилежний від соціалізму і комунізму бік. Тут ознакою радянських штампів виступають міфи про єврейські погроми, різко негативна оцінка бандерівців й так званої буржуазної системи і т.п. Серед слухачів і оповідачів цих міфів, які буцім-то їдуть у більш цивілізований світ, справжній піклувальник за долю нації виглядає як страз поміж діамантів. Здивування до остовпіння – так можна вербалізувати стан репатріантів до Ізраїлю, коли вони дізнаються про мету одного з них. Наталка Доляк, здається, навмисно подає цю картину розмови Айгора, Регіни і рабина Шломо, аби акцентувати загалом прикриті різними міфами причини більшості

репатріантів-євреїв. І сім'я Басурман на чолі з Фрідою засуджують те, що варто схвалення: "(...) воно ж не для того суне в Ізраїль, аби краще жити, а для того, щоб жити гірше! Бути бідним рабином на західному березі ріки Йордан. Напевне він несповна розуму" (Доляк 2018, 137).

У романі письменниці вербалізує космополітизм, який довгий час на теренах однієї шостої частини світу був не стільки терміном, як радянською лайкою, клеймом, яке ставили на всіх євреїв, що хоч в якійсь мірі мріяли, або, не дай Боже, і здійснювали мрію виїхати за межі СРСР. Саме це поняття – космополітизм – і є складовою тієї частини світогляду репатріантів – героїв роману, яка через випробування і дорослішання багатьох породжує патріотичні погляди. Ця еволюція у творі має шлях від "Довгого лібретто..." до "Епілогу". Водночас, думки Беті Давидівни і задуми її онуків складають відкритий фінал: земля кругла, а десь у Канаді, може, трава таки зеленіша.

Отже, роман "Де трава зеленіша" серед творів Наталки Доляк про гастарбайтерів та емігрантів є своєрідним конгломератом тих ідей, які породжені проблемами радянського і пострадянського суспільства. Як і у попередніх творах ("Гастарбайтерки", "Заплакана Європа", "Шикарне життя у Вупперталі"), у романі наскрізно проходить запит на реалізацію кожною людиною своїх прав, знань і умінь у праці, спілкуванні, відпочинку на рідній землі. Обігрується і питання рідної мови та мовний бар'єр для емігруючих за межі батьківщини. Роман "Де трава зеленіша" вирізняє з-поміж названих творів насиченість гротеском, іронією і самоіронією, емпатією до євреїв-емігрантів та симпатією до народу (перш за все до ашкеназі), який зумів створити міцну національну державу.

Белімова, Т. (2014). "«Заплакана Європа» Наталки Доляк – роман-симптом сучасної української літератури". Буквоїд. 10 серпня.

Доляк, Н. (2012). *Гастарбайтерки*. Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля". Харків.

Доляк, Н. (2013). *Заплакана Європа*. Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля". Харків.

Доляк, Н. (2017). *Шикарне життя у Вупперталі*. ВГКМ – БУКС. Київ.

Доляк, Н. (2018). *Де трава зеленіша*. ТОВ "Консоль". Вінниця.

Корчук, І. (2013). *Наталка Доляк: "Кохання – це захворювання, це сила, яка не буде, а руйнує"*. Високий замок. 17 березня. С. 6.

Однорог, М. (2018). "«Де трава зеленіша» – новий роман вінницької письменниці Наталки Доляк". Вінницький інформаційний портал "Вежа". 13 грудня.

Руссова, В. (2016). *Гастарбайтери та емігранти: опозиція і єдність (за романами М. Левицької "Коротка історія тракторів по-українськи" та Н. Доляк "Гастарбайтерки")*. У кн.: *Щорічний науковий збірник П'ятої міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції з україністики "Діалог мов – діалог культур. Україна і світ"*. Verlag Otto Sagner. Мюнхен-Берлін. С. 426–434.

Ханін (Зеев), В. (2015). *Як формувалася ізраїльська ідентичність*. Лекція ізраїльського політолога Володимира Ханіна в Українському католицькому університеті. Історична правда. Київ. Електронний ресурс: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2015/12/29/148840/> [Дата останнього доступу 31.08.2019].

Чапай, А. (2015). *Понаїхали*. Нора-Друк. Київ.

## **“МАЛЬОВНИЧА МУЗИЧНІСТЬ”, АБО СИНЕСТЕЗІЯ В СИСТЕМІ ПОЕТИКИ ЛІНИ КОСТЕНКО**

*Валентина Сасенко*

(Україна)

*Предметом аналізу в статті є синестезія як одна з присутніх граней естетичної системи видатної поетеси сучасності Ліни Костенко, наділеної важливим психоемоційним феноменом – природною здатністю сприймати кольори як звуки, знаки (слова, імена, цифри тощо) як кольори тощо. Вдало оперуючи вмінням передавати перехресні сенсорні зв'язки, що кардинально впливають на спосіб емоційного сприйняття художніх текстів, авторка поетичних циклів і віршованих романів за принципом синопсії прищеплює читачеві синтетичні відчуття, відкриває душевний і духовний світ людського буття в єдності багатоманіття.*

*Ключові слова: Ліна Костенко, синестезія, сенсорні зв'язки, разом-відчуття, разом-думання.*

## **“PICTURESQUE MUSICALITY”, OR SYNAESTHESIS IN THE POETIC SYSTEM OF LINA KOSTENKO**

*Valentyna Sajenko*

*The subject matter of the analysis in the article is synaesthesia as one of important traits of the aesthetic system of the greatest modern poet Lina Kostenko, who is naturally gifted to perceive colours as sounds and signs (words, names, numbers, etc.) as colours. She successfully uses this ability to transmit interconnected sensory bonds that radically influence the way her poetic texts are perceived emotionally. Lina Kostenko in her poetic cycles and poetic novels uses synopsis to deliver synthetic feelings, to open hearts and minds of the characters, to demonstrate the richness of human existence.*

*Key words: Lina Kostenko, synaesthesia, sensory bonds, simultaneous feeling, simultaneous thinking.*

Ключем до розв'язання наукової проблеми цілісного осмислення художнього світу Ліни Костенко як найвизначнішої (світового рівня!) української поетеси сучасності є, на наш погляд, вивчення синестетичних якостей її лірики. Довести це можна, по-перше, спираючись на статистичні методи аналізу поетичних її текстів, а по-друге, – на спеціальне дослідження широкого спектру візуальних і звукових образів, пов'язаних невидимими нитками з іншими сенсорними інкрустаціями. Набагато складніше системно представити особливості психології творчості, що пояснюють безмежний потенціал художнього слова, яке користується засобами всіх видів мистецтва, що прикметний як для стилю видатної поетеси, так і в іривняючої

якості естетики й поезики її письма. Бо не всім творчим особистостям дано цей щедрий дар, що є виявом вродженої нейрорізноманітності, яку прагнуть осмислити і вчені, і митці. Зокрема, художниця Тетяна Гершуні наголосила: “Багато що може пояснити сучасна теорія нейрорізноманітності, стверджуючи факт існування перехресних сенсорних зв’язків, присутніх у певних мозкових структурах, які кардинально впливають на спосіб нашого емоційного сприйняття та досвіду. Яскравим прикладом одного з надзвичайних психоемоційних феноменів, які сьогодні можуть бути пояснені з точки зору теорії нейрорізноманітності, є синестезія – природна здатність сприймати кольори як звуки, знаки (слова, імена, цифри тощо) – як кольори” (Гершуні 2011, 24).

Слушною видається ідея авторки статті “Синестезійна поезія Леопольда Стаффа” про роль синестезії як художнього прийому, котрий “...поєднує в одному тропі різні, інколи далекі асоціації, відчуття, переживання. Найчастіше синестезія функціонує у вигляді епітета, метафори та її різновидів, порівняння, інколи – символіко-метафоричного комплексу цілого твору. Звернена до емоційної сфери, до підсвідомості, синестезія навіює читачеві думки і переживання автора, за принципом синопсії прищеплює йому візії «мальовничої музичності», синтетичні відчуття” (Циховська 2011, 44–50).

Існує думка, що синестезію як основу метафоричного переносу обґрунтував голландець Й. ван Гінекен 1912 року, що було початком функціонування терміна як теоретичного поняття. А тим часом Іванові Франку належить пріоритет осмислення широкої шкали впливу синестезії як *разом-відчуття*, *разом-думання*, як спосіб поєднання в одному тропі віддалених асоціацій на основі глибокого аналізу психологічних і філософських підвалин дії цього феномену на матеріалі творчості Тараса Шевченка, здійсненого в трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898). Крім того, проблему багатозначного звучання слова в різних контекстах вивчали українські теоретики Д. Овсянико-Куликовський, О. Потебня, які дійшли висновку про магічність і містичність поетичної думки: «Дізнатися, у чому магічність слова, значить зрозуміти, як через слово ми можемо вплинути на світ. Кожен письменник, описуючи явища не в їхніх звичних функціях, а наділяючи їх функціями, ознаками, що їм не властиві, демонструє свої тасмні бажання, поетичну уяву, своє Я, викладає свій внутрішній світ / потенціал, багатий на образи, враження, і завдяки цьому гіпнотично впливає на читача. Застосовуючи механізми синестезії, пов’язані зі сферою підсвідомого, автор може впливати на читача на фонологічному, номінативному, семантичному, синтаксично-логічному, контекстуально-смісловому, формально-символічному рівнях художнього образу, *змінювати його психологічну настанову, змушувати пережити текст по-новому*. Г. Башляр пише: «Нам уже не здається парадоксом теза, що суб’єкт мовлення повністю входить до поетичного образу, тому що, не віддаючись йому повністю, він залишається поза поетичним простором образу. Поетичний образ явно залучає нас до найпростішого досвіду переживання мови» (Башляр 2004, 17;



Циховська 2009, 49).

На території мистецтва синестезія стала інтенсивно поширюватися з кінця XIX та початку XX століть: наприклад, французькі символісти Поль Верлен, Артур Рембо та Шарль Бодлер присвячували звукам та кольорам свої сонети, російський композитор Олександр Скрибін прийшов до ідеї створення “«синестетичного» мистецтва, у якому певним музикальним тонам відповідали певні кольори – ідеї, на основі якої пізніше виникла та популяризувалась усім відома «світломузика». До так званих синестетиків відносять чимало письменників та художників, в тому числі Василя Кандинського»” (Гершуні 2011, 24).

Збудувати свою поетичну творчість на законах синестетичності Ліні Костенко допомогла унікальність її особистості, її самість. Резонним є міркування арт-критика Анатолія Ульянова: «Самість пізнається в індивідуальних відмінностях, а значить, в іншому як унікальному. Інше ж виявляється плоттю різноманітності, і тому сьогодні настільки важливими є одисеї в його пошуках. Вони – гуманавти, зачаровані дон-кіхоти, котрі мандрують з ліхтарем у власному серці, аби знайти не більше ніж самого себе. На цьому шляху людина постає територією, котра хоча і лишається загадкою, але так само безперервно розширюється новими землями, горами та чагарниками. І тому ця пригода так захоплює, адже кожен – всесвіт, доріг – мільйони. Як тільки ми всі відкриємося такими, якими ми є, людський світ постане *нейрорізноманітним суспільством атомної веселки, де за кожним – двері в неповторне...*» (Ульянов 2011, 24).

Отже, відчинимо двері в неповторне, вивчивши специфіку образної системи, створеної Ліною Костенко, простеживши функції синестетичності в трьох поетичних циклах – “Силуети”, “Безсмертним рухом скрипаля”, “Осінні карнавали”, – репрезентативних у її художньому світі.

\*\*\*

На відміну від живописця, що оперує тільки фарбами, і композитора, котрий живе у світі звуків, письменник відтворює і барви, і звуки, і запахи, і несподівані асоціації, і сокровенні та оголені виражені думки. Найсміливіші контрасти його не лякають, і поєднання приглушеного скрипу зі солов’їним витьохкуванням виражає присутні суперечності життя і світовідчуття людини, не створюючи дисгармонії. Первісний синкретизм як вихідна цілісність усіх родів мистецтва постає присутньою прикметою творів справжніх митців, які в образах вивершують пошук відображення себе, своєї думки і почуття, і сенсу-цілісності в мозаїчності зовнішнього світу, залишаючись носієм пам’яті про синтез. В одних випадках це колір, лінія. Тут – опора на Око, на-очний образ. В інших випадках – це звук, тон. Тут “носій пам’яті, чинник додаткового виміру – Музика” (Гершуні 2011, 79). Це і викликає явище синестезії, суть якого – у створенні багатокомпонентних відчуттєвих образів, але злитих воедино, здатних передати безмір нюансів людського почуття. Адже відчуття як первинна форма зв’язку організму із зовнішнім та внутрішнім світом, інтегрована форма пізнавальних, емоційних, регуляторних сторін психічного та прояв загальнобіологічної

якості живої матерії – чутливості, що постає одним із критеріїв індивідуального сприйняття, є поштовхом для створення художнього образу, який ґрунтує експресивне тло ліричного твору. Взаємодія відчуттєвих образів, їх словесна форма відображення, закономірності взаємовпливу – ось спектр тих проблем у системі поетики художнього твору, що залишаються на периферії сучасного українського літературознавства. І хоч факт синестезії вже вийшов з-під непевності гіпотез, та питання ускладнюється винятковою індивідуальністю синестетичних образів, а також тим, що це специфічна особливість психіки митця, якою наділений не кожний, унаслідок чого важко піддається узагальненню. І хоча в неявній формі синестезії трапляються досить часто, а “теплі” та “холодні” кольорові тони, “високі” та “низькі” звуки “свідчать про те, як природно часом оцінюється відчуття за допомогою характеристик, запозичених, здавалося б, із зовсім іншої модальності” (Величковский 1973, 59), все ж “явних”, яскравих синестезій, що репродукують постійні полімодальні образи, не так уже й багато. Наділені “кольоровим слухом”, “кольоровим смаком”, “музикальним ароматом” та іншими відчуттєвими комбінаціями здатні створити дивовижні образи, які “не відповідають прямому подразнику, виникають нав’язливим способом як щось невід’ємне від прямого відчуття, а не як щось надумане, уявне” (Величковский 1973, 59).

До таких митців належить Ліна Костенко, осяяна талантом відчувати і передавати в словесних образах звучання “голубої сюїти”, “печалі обрив пастельних”, “смарагдову вечірню тишину” (Костенко 1989, 326) і багато-багато інших варіацій. І річ не в тому, щоб довести це на тих чи тих прикладах; а в тому, аби з’ясувати, як саме ця грань її хисту по-особливому відчувати стає підвалиною художньої майстерності знаменитої поетеси, що гідно представляє сучасну українську літературу на світових обширах. Вельми важливо наблизитися до того, що характеризує вітчизняну поетичну ментальність, яка все ще залишається за горизонтом дослідження, хоч розрізненими спостереженнями заявлена в розвідках літературознавців діаспори (Кошарська 1994, Лавріненко 2001) та в нашій науковій класиці – теоретичній праці Івана Франка “Із секретів поетичної творчості”, хоч сам термін ‘синестезія’ в ній не вживається. І саме тому, що синестетичні властивості української поезії ХХ віку і межі тисячоліть – усе ще закрита сфера, актуальність роботи, яка б з’ясувала це, звернувшись до творчості показової з даного погляду, – важлива і практичним вивченням мікропоетики, так і теоретичними висновками. Адже завдяки синестезії поезія Ліни Костенко виходить за свої реальні (фізичні, соціальні, історичні, просторово-часові) рамки, досягаючи в експресивності поетичного рядка і цілого вірша феномену веселки, у якій усі природні і неприродні барви й відтінки вирають і міняються в безконечній перспективі, хоча складені з семи вихідних кольорів, розташованих у сталій послідовності, як вчать фізики.

Як же Ліна Костенко досягає ефекту синестезії, котра є “переведенням” різних форм виразності на мову словесної творчості, що є мисленням синтезом мистецтв, або чуттєвим синхронізмом, або разом-відчуванням, разом-

думанням? Як же мисткиня продукує і художньо оформлює різноманітні асоціації у вербалізованій формі?

Вдаючись до синестезії, поетеса “розплутує і показує таємничі зв’язки всього на світі – не тільки взаємопереплетеність між чуттями та їх зовнішніми стимулами, але й «перехресні» їх зв’язки: колір, що пахне, запах, що звучить, звук, що блищить” (Рубчак 1991, 20). Уся гама несподіваних аналогій абстрактних почуттів з предметами та явищами зовнішнього світу виявляється у двох формах – «нормальній» (фізіологічно-психологічній) та естетичній, заснованій на перебільшеній увазі до містичної цілісності, якою є духовно-емоційний світ людини та її художня творчість і її сприйняття. Ліна Костенко чудово володіє універсальними можливостями словесного образу в передачі різноманітного змісту, втілюваного найбільш адекватно у звуці, кольорі, русі, у ритмічній організації, пластиці тощо.

Поширення одного відчуття (найефективніше – за віддаленою ознакою) на інше викликає ту ланцюгову реакцію, завдяки якій твориться в словесному мистецтві повнокровний стереоскопічний художній образ, що є згустком експресії і провідником авторських знахідок у баченні й осмисленні самого себе і світу. Синестезія продуктивна тоді, коли характеризує появу відчуттів певної модальності під дією подразника зовсім іншої, віддаленої, навіть протилежної модальності. Так постає талант бачити і відтворювати зовнішній і внутрішній світ людини в неподільній єдності об’єктивного і суб’єктивного, що становить універсальну грань поезики Ліни Костенко. Синестезійні образи її поезії, зафіксовані досконалою формою строф, рим і рядків, допомагають зазирнути в глибини істинного змісту художніх творів.

Спеціальне дослідження синестетичних можливостей художньої виразності, продукованої поетесою, на матеріалі циклів “Силуети”, “Безсмертним рухом скрипаля” та “Осінні карнавали” дає широкий простір для таких висновків. Адже, вдаючись до принципу конкретного аналізу естетичного впливу візуальних, слухових, тактильних, кінетичних, як і органічних відчуттєвих образів, краще досягається художній світ поетеси, бо це, як виявляється, корінна й органічна властивість її художньої майстерності.

Цикли аналізуються за статистично-кількісною та аналітичною (семантичною) характеристиками, в основі яких лежить індекс частотності вживання синестезійних образів, їх класифікація, механізми поєднання і художня функція.

Індекс частотності встановлювався за методикою Сергія Соловйова – автора праці “Колір, число та російська словесність” (Соловьев 1978, 54), – який запропонував формулу, що дає змогу обчислити закономірність. Згідно з цією формулою, число синестезій (С) дорівнює дробові, у чисельнику котрого число згадування (вживання) певного різновиду, а в знаменнику – кількість друкованих сторінок художнього тексту. Це і становить індекс відчуттєвих поліобразів, рубрикованих на *візуальні синестезії* з двома різновидами – *фотизми* (образи, які передають гру світла і темряви) і *хроматизми* (палітра барв), *фоніزم* (звукові синестезії), *смакові*, *тактильні* і

*температурні, рухові (кінетичні), запахові й органічні, больові.* Найскладнішою є класифікація *дотикових вражень-синестезій*. Бо під дотиком у науці розуміють не одне якесь відчуття, а цілий комплекс: *температурні* (тепло і холод), *тактильні* (доторк, вібрація і тиск), *больові* (біль) та – враховуючи м'язово-суглобну активність – *кінестетичні*. Вони несуть інформацію про зовнішній світ (Див. Величковський, Зинченко, Лурия).

Інтерес до синестезії демонструє не тільки психологія, яка спеціально вивчає особливості сприйняття людиною імпульсів од навколишнього світу; а й культурологія, музикознавство, естетика, зокрема; мовознавство, що зосереджується навколо переносного значення слова; літературознавство, котре аналізує функції синестетичних метафор, метонімії та епітетів у мистецтві Слова. Отже, синестезія має універсальне значення. Недарма дослідник Б. М. Галеев, який вивчає цю наукову проблематику з естетики (до речі, – фізик за освітою), за його власним твердженням, упродовж 30–40 років, створивши центр “Прометей” зі спеціального вивчення синестезії, та який має чимало статей і книг із зазначеної галузі знань, доречно сказав з приводу синестезій, що *художня література служить своєрідним “запам'ятовуючим пристроєм, закарбовуючим її”, “формою невербального мислення”, “чудом поетичного мислення”* (Галеев). Борису Галееву ж належить вислів про створений літературою (і музикою та живописом) *синестетичний фонд*.

Зарховуючи синестезію до присутніх властивостей художнього мислення, яке “сприяє виконанню компенсаторних функцій з опосередкованого відшкодування неповноти присвоєння родової сутності людини – конкретно, у сфері самої чуттєвості”, Б. М. Галеев у праці “Проблема синестезії в естетиці” пояснює відносну індиферентність художнього образу щодо видової специфікації, як і універсальність феномену єдиного художнього “простору-часу” в мистецтві. Важливою для розуміння синестезії є ідея науковця про те, що “при цьому в кожному виді мистецтва сукупність властивих йому синестезій утворюють свою цілісність, яка системно відповідає модальним рисам виду і цілісності відтвореного світу (так званий синестетичний фонд мистецтва)” (Галеев).

Яку ж роль у світовому фонді синестезій відіграє українська література? Який же внесок видатної поетеси сучасності Ліни Костенко в цей фонд художньої майстерності і досконалості?

Питання – складне. Бо відповідь лише на початковому етапі в українському літературознавстві – на рівні постановки проблеми і розрізаних суджень про цю властивість поезики у творчості митців “Молодої Музи” (Ільницький 1991, 5–17), наприклад; у прозі Миколи Хвильового (Вірченко 2013, 33–40), як і в розрізаних міркуваннях про синестезію у творчості Ліни Костенко Д. Дроздовського в його післямові “Хвилі Часу” до книги “Річка Геракліта” (2011 року видання, яке розцінюється як друге за порядком друку і водночас модифіковане “Вибране”), а також у статтях Валентини Сасенко та Інни Пономаренко 1990-х років, які являють собою чи не перші спроби в українському літературознавстві осмислення цієї грані ху-

дожньої своєрідності творчості поетеси.

Візьмімо (без спеціального відбору, чи не навмання, бо в образній системі поезії Ліни Костенко принцип синестетичності – універсальний і принципово важливий!) ліричну мініатюру “Осінній день, осінній день, осінній!” з циклу “Осінні карнавали” для спостережень над тим, як змістова і настроєва палітра переростає скупі “фізичні” рамки твору з восьми рядків:

*Осінній день, осінній день, осінній!  
О синій день, о синій день, о синій!  
Осанна осені, о сум! Осанна.  
Невже це осінь, осінь, о! – та сама.  
Останні айстри горілиць зайшилися болем.  
Ген килим, витканий із птиць, летить над полем.  
Багдадський злодій літо вкрав, багдадський злодій.  
І плаче коник серед трав – нема мелодій.*  
(Костенко 1989, 321).

Чуттєвий синхронізм у поезії, складений за парадигмою поліфонічності, виникає не так із “практичних” фактів, формальних засобів (алітерацій і асонансів, ритмомелодики і рим), як із поєднання всіх мистецтв, представлених у даному разі рухом внутрішньо дисциплінованих синестезій, початково стихійних, спонтанних і безпосередніх, далеких одна від одної: *тактильної (температурної), кольорової (хроматичної), звукової, больової, органічної, моторної, хроматично-рухової, фонічної*. Система відповідностей окремих елементів-образів складається в цілісність з розрізнених і віддалених скалок-емоцій, з несподіваних і перехресних їх зв’язків. Короткими ритмічними моментами почуттів авторка мініатюри передала не тільки сценічний образ стану природи, її душі певної пори року, але, передусім, психологічно непоєднані (оксиморонні) хвили відчуттів ліричної героїні, витканих на тлі барвистого осіннього малюнка, у якому є невимовна глибина і цілісність, символічна багатозначність і множинність смислів.

Температура, світло, колір, органічність життєвих процесів, рух, хроматичність, звук – вісім почуттів з’єдналися в один *образ осіннього синього дня* (чи лише природного явища? чи стану вродливої жінки, молодість якої минула? чи етапу людського життя, яке котиться з гори?), що є рубежем, зламом завершених станів однієї пори року і народжуваних, ще до кінця не оформлених, мінливих переходів від осені, яка спалахує останнім буянням фарб, висотою і глибиною синяви неба, – до зими. Переважає гра світла, кольору, звуку, руху як головний секрет поетичного чару в компонуєчому ритмі єднання окремих секундних моментів, галопуючих миттєвостей у понадчасовий символ дня як серцевини серединного циклу життя і природи, і людини. Осінній день для авторки циклу “Осінні карнавали” тільки первісний матеріал, перероблений на поетичний засіб навіювання читачеві чогось абсолютного, що не дано людині просто бачити. Це дає змогу безмежно розширювати зміст твору, звужуючи форми і розміри його

вираження, обмежуючись малою текстовою площею.

Для вираження повної гамми почуттів, якими поетеса наділяє осінь як об'єкт зображення, використовується велика кількість розмаїтих цікавих художніх прийомів. Передусім образ осені оживає завдяки звукопису, яким вдало оперує авторка поезії “Осінній день, осінній”. Асонанси й алітерації створюють вельми цікавий звуковий ряд, який навіює читачеві певні асоціації, пов'язані насамперед із комбінацією різних вражень, викликаних осінньою гамою кольорів і звуків. Тим більше, що завдяки органу слуху людини легко сприймається світло-елегійна тональність, якою пройнятий увесь лад художнього тексту Ліни Костенко.

Прикметно і те, як авторка вдало використовує прийом олюднення не тільки в попередньому тексті, у якому передано стан ліричної героїні, яка з приходом осені асоціює життєві зміни не тільки у своїй зовнішності, а й у фізичному і психологічному стані, коли вродлива жінка з віком втрачає свої принади і вступає в пору наближення третього етапу вітальної дороги. Аналогів прийому персоніфікації природи можна знайти вельми багато у творчій палітрі поетеси. Наприклад, у поезії “Шипшина важко віддає плоди” образ центральної героїні – *шипшини* – набуває людських рис у момент віддачі своїх плодів, під час якої вступає в діалог з людиною: “*О, подожди, людино, будь ласкава. / Не всі, не всі, хоч ягідку облич!* / *Одна пташина так мене просила! / Я ж тут для всіх, а не для тебе лиш.* / *І просто осінь щоб була красива*” (Костенко 1989, 336). У поезії Ліни Костенко своєрідно продовжується лінія поєднання красивого і корисного, притаманна збірці “Троянди і виноград” неокласика Максима Рильського, з творчістю якого Ліну Костенко поєднує чимало спільних рис. Недарма образ шипшини в наведених рядках постає в позитивній конотації, бо має шляхетне призначення – лікувати своїми корисними плодами – і водночас ніжно-рожевим цвітом прикрашати природу навесні, а червоними ягідками – восени, таким чином наділяючи її виразною естетичною функцією, зливаючи воедино об'єкт і предмет зображення – естетичність картини осені і сприймаючої особи.

Із своєрідного циклу про *пори року* на перше місце висувається одна – осінь, яка постає в різних іпостасях: вона буває і задушливо-гарячою, як та, що тільки-но вийшла зі спекотного літа, і холодною, бо наблизилася до зими. У відтворенні образу осені поетеса постає емоційною у сприйнятті барв осені і водночас по-дитячому безпосередньою і широкою (Никанорова 1986, 169).

Із низки поетичних творів цілеспрямованого тематологічного типу простежується характерна риса в змалюванні образів природи, які зображуються не як буденний світ. Бо в описах природи акцентується увага не на звичайних явищах та подіях. Природа постає унікальним дивосвітом, мікрокосмом душі, здатної спрямовувати розвиток і відчуття людини під її чудодійною силою. А тим більше пізнавати себе, відновлювати енергетику, і в цьому полягає унікальне призначення та важливість природи, за художньою версією Ліни Костенко. “Як йог, що зосереджується на звукові

або диханні, щоб досягнути зміненого стану свідомості, поетка медитує у своєму вірші, щоб вийти з мушлі тіла і в уяві дослідити всесвіт... Авторка завзято спонукає уяву, аби поновити своє відчуття самоті” (Найдан 2017, 92).

І саме так – через зміни в авторських психологічних станах, спрямованих на дослідження всесвіту в уяві, – поетеса вичакує свій барвистий і запашний, багатоголосий і безмовний художній світ, який постає зримим та незникомим і у свідомості читачів. Чи не в цьому полягає одна з присутніх граней психології творчості Ліни Костенко, котра через систему зорових, слухових, ароматичних та інших подразників у різноманітних комбінаціях викликає ефект синестезії, щедро розлитий у її текстах?!

Уже в назвах циклі “*Безсмертним рухом скрипаля*”, “*Силуети*”, “*Осінні карнавали*” заявлена *синестетичність* художнього мислення й образності, щоправда, з різною мірою градації, як і поіменної частки різних форм співдії в одному образі кількох образів-почуттів. Найрозлогіше ця якість поезики в заголовковому звучанні представлена в циклі “*Безсмертним рухом скрипаля*”; “*Осінні карнавали*” посідають місце в центрі цієї тричленної структури; “*Силуети*” – на останньому завершальному.

Спілка кінетичної і звукової синестезій, винесена на початок циклу “*Безсмертним рухом скрипаля*”, обростає в межах цієї поетичної системи, як кровоносними судинами, різноманітними асоціативними рядами. Левова частка припадає на візуальні образи, складені, виходячи з індексу частотності, із 38% ахроматичних і 27% хроматичних (кольорових) фотизмів. За принципом градації інші синестезії розміщуються в такій послідовності: фонізми – 27%, кінетичні образи – 27%, органічні – 25% смакові – 23%, температурні – 21%, інші тактильні образи – 17%, больові – 4%, запахові – 1%....

Серед *ахроматичних фотизмів*, які передають світлотінь, найвиразніші такі: 1) “*Гіацинтовым сонцем сто раз над тобою зійду*” (Костенко 1989, 314) (далі приклади з текстів Ліни Костенко подаються за цим виданням; номер сторінки вказується в дужках після цитат); 2) “*сліпучий спалах чистої жаги*” (270); 3) “*вогнем мовчання зайнялось*” (277); 4) “*світлий сон*” (278); 5) “*Це тихе сяйво над моєю долею*” (278); 6) “*моя душа й від цього вже світає*” (281); 7) “*такої зоряної тиші*” (283); 8) “*такого сяйва навкруги*” (283); 9) “*дві мене, прозорі, від безсонь*” (284); 10) “*мою незриму світлу тінь*” (284); 11) “*Ловлю твоє проміння*” (289); 12) “*І твоє ім'я наповнить душу сонцем*” (291); 13) “*на прощання тобою засвічена...*” (313); 14) “*і від любові тьмарився їм світ*” (315) тощо.

Уже з наведених прикладів добре видно, що спостерігається неподільність образних комплексів, унаслідок якого утрудненим стає встановлення, з якого саме первісного відчуття розпочинається синестетичний ряд.

*Синестезії з домінантою хроматизмів*, у яких на перший план виходить колір, фігурують у такому словесному оформленні: 1) “*...і я вже почорніла на цих вітрах од горя і од спеки*” (272); 2) “*ліловим чадом туманіє без*” (270); 3) “*Лягла грози пультуюча десниця / на золоте шаленство голо-*

ви” (270); 4) “*Яка між нами райдуга стояла* (274); 5) “*...і сріблом заворожених наближень*” (284); 6) “*У тебе з вуст пішло біле полум'я*” (288); 7) “*Гуде вогонь – веселий сатана, червоним рогом вихоплюється з печі*” (293); 8) “*Золотої пам'яті узвишишя*” (298); 9) “*...руки твої, мов золоті ліани*” (304); 10) “*Нещаст'я моїх золоті обжинки*” (311); 11) “*Голубими дощами сто раз над тобою заплачу*” (314).

Завдяки талановитому володінню секретами вичакловування міського образу й образної системи лірика Ліни Костенко посідає цілком заслужене місце на високій полиці не тільки української, а й світової сучасної літератури. Через те їй властивий найкоротший шлях до читачевого сприйняття і розумом, і серцем водночас. Та не останню роль у такому активному сприйнятті відіграють секрети візуалізації образу в неподільній єдності хроматизмів з ахроматичними фотизмами і мінливими та таємничими перехресними асоціативними стежками, якими сходяться у фокусі неповторного образу різноманітні синестезії, часто-густо більш віддалені, ніж близькі.

Кількісно врівноваженими є фонізми й кінетичні образи. На сторінках циклу “*Безсмертним рухом скрипаля*” *фонізми* – питомі за якісним звучанням – увиразнюють безмежжя жіночого серця, сповненого щастя і муки, надії і страждання, ніжності і тривоги, зародження, розвою і завмирання любові, внутрішніх ритмів кохання; цілої палітри станів самотності. Звукові образи створюють ефект музичності поезії Ліни Костенко.

Ось приклади *фонізмів, спаяних у цілісність за принципом різноманітності комбінованих синестезій*: 1) “*...тихі кроки щастя*” (273); 2) “*За те, що серце калатати / посміло в ніжності німій?!*” (274); 3) “*тихий погляд*” (274); 4) “*Не говори печальними очима...*” (276); 5) “*тихе сяйво*” (278); 6) “*Ловлю твоє проміння крізь музику беріз*” (289); 7) “*Деся вис вовк на нотах божевілля*” (294); 8) “*Деся грає ніч на скрипці самоти*” (294); 9) “*...ти до плеча мене притулиш / безсмертним рухом скрипаля*” (302); 10) “*У цьому чертовому скрипучому світі*” (304).

Прикметно, що звукові синестезії непомітно переростають у зорові, створюючи неподільний сплав чи за принципом контрасту, чи за принципом співзвуччя.

*Кінетичні синестезії* виглядають таким чином: 1) “*Слова натягувань, як луки, щоб / вчасно збити на льоту*” (271); 2) “*Вітри з розгону поламали скрипку*” (275); 3) “*Повзе гадюка в чорний телефон*” (284); 4) “*Я обламаю хвилинам пальці, / щоб не сплітались в печаль годин*” (285); 5) “*...тривога душу розпинає*” (285).

Є багато подібних прикладів того, як за поверхнею аж ніяк не поетичних моторних мікрообразів, що з'єднуються з фонізмами, постає широкий діапазон інтимних почуттів ліричної героїні, щедре і вразливе серце якої сповнене любові, тривоги та несподіваної радості. І так – із малого, здавалося б, – поштовху в ліриці Ліни Костенко вимальовується діалектика психології душі та багатство різноманітних емоцій, у чому переконує спеціальний аналіз як розрізнених відчуттів, так і синестетичних зчеплень, яки-



ми талановито оперує мисткиня у своїй творчості.

*Органічні синестезії*, що є виразом природних потреб людини, в інструментовці Ліни Костенко переводять реєстр із суто матеріальної позначки на суто духовну, як те маємо у виразах: “*Напитись голосу твого...*” (271); “*За тихий погляд, що п’янить*” (274); “*...є хтось такий, як невтоленна спрага*” (281); “*... я п’яна, п’яна на все своє життя!*” (294); “*Бере голодну тугу – як з ножа*” (294); “*І вулиця чужа / в замет сміється чорними зубами*” (294); “*Аж поки сонце перепалить пруг, і сплачуть п’тьми стріхи тонкосльози*” (294).

Із невеликої кількості щойно наведених прикладів переконуємося, що виокремлення однієї синестезії (у цьому разі – органічної) – чиста умовність, бо разом-відчуття, разом-думання й ефект його відтворення в літературному тексті – непорушний закон палітри майстерності Ліни Костенко, яка вміло черпає зі скарбниці прийомів усіх видів мистецтва.

Оригінальними, як і попередні, є *смакові, дотикові (тактильні), температурні і больові синестезії*. Смакові: 1) “*...лісів солодка млява*” (275); 2) “*О море днів, гірка твоя вода!*” (280); 3) “*...гіркими нитками іронії*” (282); 4) “*Такої дивної отрути я ще ніколи не пила*” (283); 5) “*В гірких оазах сонячної цебри*” (287); 6) “*І віднайшла гірку печаль світань...*” (293); *тань...*” (293); 7) “*...тиеничний присмак скошеного дня*” (299); 8) “*Медові зорі*” (308); 9) “*А що було іще крім гіркоти?*” (308); 10) “*Якби ти знав, як солодко, нестерпно, і як спочатку я тебе люблю*” (314); 11) “*Моє серце навіки стерпне*” (314); 12) “*...гірких і гордих прадідів моїх*” (315).

Ще й ще раз переконуємося, наскільки органічно синестезії з різних модальностей зливаються воедино в неподільному образі, максимально відточеному до дрібниць, як у скульптурі. За цим образом розпросторюється безліч асоціативних полів, навантажених глибоким змістом смислових варіацій та феноменального звучання у виконанні Ліни Костенко-синестетика.

Стереоскопічність духовного світу ліричної героїні, чутливої не лише до ритмів власного серця, а й до всього навколишнього, значно доповнюється енергією *температурних синестезій*, яких кількісно небагато, та вони вагомі, як наприклад: 1) “*Де вечір пахне м’ятою, аж холодно джмелю*” (289); 2) “*...чи біля тебе душу відморозжу*” (301); 3) “*...чи біля тебе полум’ям згорю*” (301); 4) “*При згадці про тебе я гріюсь, немов при багатті*” (309).

Прикметно, що в першому прикладі температурний образ виникає за віддаленою ознакою за аналогією із враженням від запаху м’яти. З’являється злива асоціацій, викликаних ефектом синестезії, хоч, як слушно твердить Іван Франко, “*наша мова найбагатша на означення вражень зору, менше багата, але все-таки досить багата на означення вражень слуху і дотику, а найбідніша на означення вражень смаку і запаху.* <...> На означення різних з п а х о в и х вражень має мова дуже мало слів. «Пахне» – на присмні враження, «смердить» – на неприємні, а коли прийдеться специфікувати, то додаємо або спеціально предмет, про котрий мова, або пев-

ні типові запахи, що більше-менше можуть, бодай у чуткіших осібників, репродукувати бодай згадку віднесеного враження. Взагалі треба завважити, що чим примітивніше життя чоловіка, чим примітивніша поезія, тим меншу роль грає запах, тим бідніша мова на його означення, тим менше згадують про нього поети (підкреслення моє. – В. С.)” (Франко 1981, 78–79).

По-іншому діє Ліна Костенко, що виявляє поетичну прихильність до складних для словесної передачі синестезій, проникаючи за їх допомогою у підсвідоме, генетично й історично закладене в людині і в національній природі творчості, своєрідній художній ментальності, що характеризує індивідуальне і специфічно та типово культурне мислення, прикметне не лише для її власної духовності, а й української естетичної системи.

Підтвердженням цього є й звертання поетеси до використаних у циклі “Безсмертним рухом скрипаля” *дотикових* вражень, які ведуть за собою звукові – зорові – моторні – органічні асоціації, створюючи, таким чином, багатогранний образ, що активно резонує в уяві читача, продукуючи яскраві картини, котрі багато говорять розуму і серцю: 1) “У цьому черствому скрипучому світі” (304); 2) “Бере голодну тугу – як з ножа” (294); 3) “Ми розмовляли сухо...” (287); 4) “...кажи слова легкі й порожні” (277); 5) “Тужу тонкою млістю передпліч” (270); 6) “О, ця побожність, схожа на любов, / очей повільних ласка мигдалева!” (284). Оскільки тональність циклу драматично-трагічна, як і вся поезія Ліни Костенко, певних смислових відтінків і нюансів звучання надають *больові* синестезії, як наприклад: “Гроза мені погрожує громами, / закутий біль спинає на дуби” (270).

Рубрикацію синестезій та градацію їх за індексом частотності можна представити, вдавшись до важливого зіставлення трьох проаналізованих циклів з погляду особливостей, різноманітності синестетичних рядів. Виходить цікава й показова картина, як на мою думку.

Із зіставлення виходить, що найбільш синестетичним, а відтак і почуттєво яскравим та лірико-інтимним, є цикл “Безсмертним рухом скрипаля”. Він вирізняється і багатим набором можливих вражень. Такої редукованості їх, як у циклі “Осінні карнавали”, де відсутні органічні, смакові і запахові синестезії, та циклі “Силуети”, у якому в ролі неявних постають больові образи, немає. Показова і поциклова пріоритетність певних синестезій, яку можна і слід узагальнити. Безперечним лідером є кольорові й ароматичні фотизми, що продукують образи *простору, світла і тіні, барв*, які підсилюють *звукові враження, котрі інструментують поняття тонів, різнобарвну звукову гаму й палітру, а також поняття часу як послідовність руху подій, порядку і наступництва явищ одне за одним*. Щоправда, їх найменше в “Осінніх карнавалах”, порівняно з двома попередніми циклами, хоч найбільше в “Силуетах”.

Домінують у трьох циклах також моторні образи. Найбільший індекс частотності їх у “Силуетах” пояснюється тим, що це ліричний цикл з елементами *епіки*. Саме тому, що дія найбільше описується в епіці, у ньому є значна кількість кінетичних синестезій, спрямованих на психологічний

аналіз жестів і рухів, акцій і дій героїв циклу, що акцентують їх позавербальне спілкування із зовнішнім світом більшою мірою, ніж із внутрішнім, інтимним, хоч і цього цілком достатньо – просто представлено в іншій формі: через саму поведінку та її мотиви – кінетичний (акціональний) план. При цьому не занедбані, а добре оброблені два інші плани: звуковий (вербальний) і “пiктографiчний” (знаки і символи предметів, речей матеріального світу та явищ духовного життя).

Це і викликає в поезії Ліни Костенко багатопланову (паралельну) синтагматику символів, одночасну різнокодівість, викликану загальною тенденцією її творчості до максимальної синонімічності, не просто до повторення, а до поглиблення того самого смислу, того самого змісту різними можливими способами, як і в українському фольклорі та елітарній поезії.

Звертає на себе увагу значне використання *температурних, больових* та інших *тактильних образів* у всіх трьох циклах. Як слушно твердив Іван Франко, “з психологічного погляду, крім зору і слуху, *найважливіший власне дотик, бо він дозволяє нам пізнавати такі важні прикмети зверхнього світу, як об’єм, консистенцію (твердість, гладкість і т. ін.) і віддалення тіл, тимчасом коли зір дає нам поняття простору, світла, барв, а слух – поняття тонів і часу (наступства явищ одних за одним)*” (Франко 1981, 78).

Оглянемо різноманітні моделі дотикових образів із циклів “Силуети” та “Осінні карнавали”, представлені у своєрідній таблиці:

“Силуети”	“Осінні карнавали”
<p style="text-align: center;"><u>Температурні синестезії</u></p> <p>1) “...йому обпікали руки / горді спалахи блискавиць” (220);</p> <p>2) “...жар кольорів” (223);</p> <p>3) “Погасли критерії” (230);</p> <p>4) “Тебе пече те ім’я, ті листи, ті вірші, той клен?” (234);</p> <p>5) “обпалить жагою...” (234);</p> <p>6) “всі згорять на золу” (234);</p> <p>7) “холодно в житті” (236);</p> <p>8) “В безсмерті холодно” (236);</p> <p>9) “Усі арапи – предки й гармаші – кричать в мені зігрітися хоч трохи” (236);</p> <p>10) “...в згасанні левітанівських пожеж...” (243);</p> <p>11) “Це тебе пече” (256).</p> <p style="text-align: center;"><u>Дотикові синестезії</u></p> <p>1) “Тяжкий був час” (226);</p> <p>2) “Пахке безсоння пальцями</p>	<p style="text-align: center;"><u>Температурні синестезії</u></p> <p>1) “зіграй мені мелодію любові ту, / без котрої холодно словам” (235);</p> <p>2) “Сама печаль, і профіль – як зима” (326);</p> <p>3) “Осінніх вогнищ кинутий цибух” (328);</p> <p>4) “...вже дотлів цвітастий си-тець літа” (339);</p> <p>5) “ліловим чадом туманів без” (270).</p> <p style="text-align: center;"><u>Больові синестезії</u></p> <p>1) “Останні айстри горілиць зайшлися боєм” (321);</p> <p style="text-align: center;"><u>Дотикові синестезії</u></p> <p>1) “...суху розмову...” (337);</p> <p>2) “шовковий шум танечної ходи / йому на згадку залишає осінь” (347).</p>

Мадлену / діткнуло спраглих вуст  
Аполлінера” (233);  
3) “Дотик печалі” (235);  
4) “...і грати легко, як на мандо-  
ліні” (248);  
5) “...хоч і тяжко буде мені”  
(251).

Оскільки цикл “Силуети” присвячений конкретним представникам духовної еліти, Ліна Костенко активніше вдається до тактильних синестезій, аби наблизити цих світочів культури, мовби доторкнувшись до них за допомогою нюансування тими образами, що є доцільними в поезіях про художника Верне, естонську поетесу Лідію Койдулу, Ван Гога, Данте, Мікеланджело Буонаротті, Галілео Галілея, Рембо, Дега, Ліста, Аполлінера, Ліліан Войнич, Олександра Пушкіна, Тараса Шевченка (два вірші адресовані йому), Івана Сошенка, Іму Сумак, Льва Толстого, Бориса Пастернака, австрійську письменницю Інгеборг Бахман, Страдіварі, Блока, Актора (збірний образ), Нансена, Кнута Гамсуна, Жанну д’Арк; зі збірним образом подвижника – Галілея, Марії Складовської, Джордано Бруно, Яна Гуса, Домбровського, Прометея і його дружини – Климени (послідовність переліку імен зумовлена рухом текстових одиниць циклу). Багато дотикових синестезій ужито в переносному значенні, бо як тонкий психолог і майстер слова поетеса відчуває первісно тактильний образ, що служить поштовхом до виникнення художнього ряду з ефектом веселки.

Хоча назвою циклу “Силуети” підкреслена властива йому чорно-біла пластика, кожна синестезія, з якої він зітканий, – маленький шедевр і зовсім не безбарвний, як йому годиться за рангом. Кожен штрих тексту – послідовна сходінка до собору думки і почуття. Проникнення в глибини внутрішнього світу людини, багатоголосо думок, окреслення стану світу і душі досягається завдяки властивості майже підсвідомо відчувати й оновлювати першопочаток слів з переносним значенням, що вже припав пилом повсякденного вжитку, з’єднувати всі ланки образів в органічно цілісне кільце художнього твору. Музика, мелодія, звук для Ліни Костенко є невичерпним джерелом витоку синестетичних образів:

*Гуде вогонь – веселий сатана,  
червоним реготом вихоплюється з печі* (293).

У зв’язку з поміченою І. Франком закономірністю щодо співвідношень між рівнем чутливості особистості до *запахових вражень* і її психологією, як і кореляцій з мовним та поетичним відтворенням, виникає питання: чому під час порівняння трьох циклів Ліни Костенко виявляється такий різнобій – від нуля до п’яти відсотків застосування ароматичних образів. Їх зовсім немає в кольорово-музичному циклі “Осінні карнавали”, що художньо переконливо відтворює свято карнавалу в природі, один відсоток – у “Безсмертним рухом скрипаля”, а найбільше (5%) у персоналізованому й

антропоморфному циклі “Силуети”, у якому поетеса трохи ширше використала можливості запахів не тільки як характеристику зовнішнього світу чи засіб його пізнання за допомогою нюхового аналізатора, а як спосіб інтертекстуального проникнення у творчу лабораторію митців – героїв циклу, – цебто як метафору текстотворення.

І хоч індекс вжитку запахових вражень вельми скромний у трьох циклах, це ще раз підтверджує досконалість і актуальність теоретичних відкриттів Івана Франка в трактаті “Із секретів поетичної творчості”, судження якого розвинуті сучасною наукою та філософією, котрі спостерегли не лише еволюцію місця нюхових асоціацій, що, на відміну від зору, були витіснені на маргінеси людських чуттів, а й те, що “зір превалює як чуття розуму та цивілізації, усе, що пов’язане зі сприйманням запахів, – ознака безумства чи дикунства” (Классен, Хоувз, Синнотт 2003, 46). Оскільки герої “Силуетів” постають як люди культури, невеличка доза ароматичних образів цілком доцільна.

У цьому фрагменті простежується причинно-логічний зв’язок появи багатьох образів, кінцевим результатом якого є синестезія ‘звук – колір’. Звук вогню нагадує регіт, що є асоціативним подовженням епітета ‘веселий’, а сміх, як відомо, – породження диявола, отже, логічною є поява образу сатани. Де сатана – там і пекло, де пекло – там вогонь, загальновизнаною ознакою якого є червоний колір. Так складається образний ряд, збудований з окремих елементів, помножених на силу кожного з них: *гудити – регіт – веселий – сатана – вогонь – червоний*.

Музичні образи в циклі “Силуети” (“Він писав її шумовинням білої піни”; “Смертельна туга плакала органно”; “Його ім’я розгублена афіша уже несла, / як вечоровий дзвін”; “Світла мрія про Вас співає мені, як сирена”) випробовуються смаковим відтінком (“Над чужиною тій зірці сходити гірко”); перетворюються в запахові враження (“Пахке безсоння”; “Та тільки буде пахнути горілим, Руан, Руан, твоє, Руан, ім’я”); посилюються органічними (“Мігрень душі”, “...вірші ридать уже під пером”; “уламками фресок усміхались йому”; “А осінь хвора, розлилася жовч”) і кінетичними (“Ще поки хтось їй совість розгойда”; “Щоб він (голос. – В. С.) сопрано, мецо, басом усіх немислимих октав ячав, метався диким барсом”; “Я наступлю на спогад, як на міну”; “Ти розплітаєш мислі..”; “А пісня трати розбивала вицент”), шліфуються візуальними спостереженнями, що несуть на собі печать індивідуального світобачення поетеси (“...пень печалі так вже перетрух, що навіть може дружбою світитись”; “А за життя сім сивих днів на тиждні щось по душі гасало і товклось” та ін.).

Наділені випереджаючим ефектом зорові і слухові образи промовляють у всіх трьох циклах Ліни Костенко не тільки до самого чуття, а й до інтелекту, просочуються до душі крапля за краплею, розворушують усі наші вищі духовні сили. Наділена талантом досконалого володіння синестетичними образами, поетеса досягає естетичного ефекту, який Лариса Брюховецька охарактеризувала так: “...поезії Ліни Костенко надзвичайно візуа-

льні, отже – кінематографічні. Не кажучи про драматичні поеми, про її історичні полотна. Прикро, що український кінематограф досі не скористався жодним із творів Ліни Костенко” (Брюховецька 2005, 60).

Як же мономодальність, яка в принципі не властива її творчості, переростає в біомодальність та поліомодальність художньої системи поетеси?

Найпоширенішими моделями переходу “однообразності” до синтезу є формула: звук → колір (“...в *смарагдовій* вечірній тишині”), звук → органічне відчуття (“*Напиться* голосу твого...”), звук → тактильний образ (“...кажи слова легкі й порожні”), звук – температурно-хроматичний образ (“У тебе з вуст *пашіло біле полум’я*”). Поширеними є інші варіанти: фогизми переплавляються в моторні образи, а ті – у дотикові, створюючи своєрідне коло взаємодіючих, на перший погляд, далеких і несумісних, але сплавлених поетичною фантазією, зближених блискавичним осяянням художнього хисту бачити невидимі нитки взаємопов’язаності всього з усім. Розрізнені фрагменти відчуттів стають цілісною картиною. Образи проникають один в одного, створюючи враження неосяжності гами почуттів ліричної героїні. Вражає те, як у Ліни Костенко самодостатність окремої одиниці образності не заважає органічній спілці, витворюючи постійний діалог окремого з окремим, окремого з цілим – ту фактуру тексту, експресивність впливу якого на читача і становить феноменальну здатність поетеси грати на всіх струнах тонкого інструменту музики слова.

Прикметно, що в поезиці комбінування синестезійних образів у ліриці Ліни Костенко помітні передусім своєрідні модифікація й оновлення, а не тільки продовження традиції, що веде свій початок од творчості Тараса Шевченка, раннього Павла Тичини – його збірки “Сонячні кларнети”, уже в назві якої увиразнюється поєднання живописних і музичних можливостей художнього слова. Та цей перший сигнал про авторську віртуозність письма набирає чинності в усіх поезіях, щоразу дивуючи своєю непересічністю образних рядів, сповнених багатством семантичних варіацій та наповнення. І хоча поки що немає спеціальної праці на цю тему, та посутні міркування – є. Наведемо одне з них, що належить Ігореві Михайлину, який у “Щоденнику науковця” відкрив глибокий сенс у змалюванні вишуканої картини грози в тичининській поезії “Арфами, арфами...” за допомогою епітета ‘перламутровий’ у такому контексті: “*Думами, думами – наче море короблями, переповнилась блакить Ніжнотонними. Буде бій Вогневий! Сміх буде, плач буде Перламутровий...*”. Щоб розкрити механізм переходу зорової асоціації в звукову, дослідник спершу звертається до семантики слова “перламутр”: “Внутрішній шар черепашок деяких морських і прісноводних моллюсків, що має мінливе забарвлення і використовується як цінний матеріал для виготовлення гудзиків, прикрас і т. д.”

Далі йде таке пояснення: “Несподіванка й художнє відкриття П. Тичини полягало в тому, що він використав цей виключно зоровий образ як слуховий епітет. Хто ж не пам’ятає ці його двічі повторені рядки: “*Сміх буде, плач буде / Перламутровий*”. Вони повторені, але в різних контекстах, через що сприймаються зовсім по-різному. Зрештою, на мій

погляд, це улюблений Тичининський прийом – шукати шлях у людську свідомість через пейзаж, подавати (й осмислювати) внутрішнє через зовнішнє” (Михайлин 2016, 258).

Аналогічним шляхом у художніх експериментах зі створення образної системи йде Ліна Костенко, плідно використовуючи синестезію в найрізноманітніших комбінаціях.

Є підстави визнати звуковий і зоровий імпульси як найбільш продуктивні для створення синестетичних образів, хоча й інших варіантів чимало. Достовірніші знання про цю грань мікропоетики лірики сучасної мисткині, у творчості якої зійшлися традиція і новаторство, набудуть чинності системи тоді, коли розшириться поле обсервації механізмів асоціативних поєднань та конкретики аналізу, що створять ґрунт для встановлення закономірностей і узагальнень. При цьому основний первісний відчуттєвий образ не замінюється аналогами інтенсивності інших аналізаторних систем, а залишається домінантним, і фаворитність його лише збільшується завдяки появі інших відчуттів. Синестезія як разом-відчуття, разом-думання в поезії Ліни Костенко продукує ефект поліфонічності звучання, заґрунтований на посиленні ролі кожної з окремих асоціацій, особливо ж на поєднанні музичних і візуальних.

Недарма однією з важливих особливостей лірики Ліни Костенко є надзвичайна насиченість кольором і розмаїттям зорових образів. Прикметно те, що в ліриці поетеси переважають не лише чисті певні кольори, а найчастіші їх відтінки. Як показує аналіз, найуживанішими є *червона, синя гама, золотиста й зелена барви, як і їх відтінки, та чорно-білі поєднання*.

Зокрема, *білий колір* найчастіше символізує небесну чистоту і виражає спорідненість із Божественною силою, Божим навіюванням, що проявляється найчастіше в стані злиття Людини і Природи. Використання білого кольору в художній функції збігається з народнопоетичними традиціями. Відомі сталі епітети – *білий світ, білий день, білі квіти, білі руки*, – запозичені з фольклору; у поетичній картині світу Ліни Костенко вони постають як символ білого світу з усталеним і водночас новаторським утіленням “землі з усім, що на ній існує”: “*І добре тобі, і весело/ На білім світі жити;/ Який безмежний ти,/ Білий світе!*” (Костенко 2011, 214).

Цілком органічно білий колір у поезії Ліни Костенко є основним компонентом художнього образу зими та її атрибутів:

*Ще на світанку білому розверзне  
Небесні брами хмара снігова.  
Ще щоки у зайців позападають,  
Бруньки повідморожують носи;  
Скупе, аж біле, сонце над полями.  
Вдягає хлопця шапку на бігу.  
Мигтять в очах чотири чорні плями –  
Рябенький пес на білому снігу*  
(Костенко 2011, 123).

У трактуванні *чорної фарби* в ліриці поетеси поєднуються традиційне і

новаторське: чорний колір у сприйнятті українців породжує негативні почуття, багато в чому зумовлені психологією людей. Бо цей колір асоціюється зі страхом, печаллю, розпачем, болем, тугою за нездійсненим. У поезії “Стоять мости над мертвими річками” не випадково чорний колір нагромаджується для підкреслення трагедії знищення природи у наш час, для акцентування проблеми екологічної катастрофи, що посилилася після чорнобильського атомного вибуху:

*Стоять мости над мертвими річками.  
Лелека робить декілька кругів.  
Очерети із чорними свічками  
Ідуть уздовж колишніх берегів;  
Черніг страшний, він дуже чорний.  
Як вчоріє на Дніпрі,  
Черніг сідає в чорний човен  
І ставить чорні ятери  
(Костенко 2011, 246).*

Усупереч традиційній конотації, з якою асоціюється чорний колір, Ліна Костенко модифікує його семантичне навантаження, уводячи мотив долання зла, занепаду, зневіри шляхетними почуттями і діями – саможертвистію і відданістю, добропорядністю й сумлінням.

Є й антонімічне протиставлення чорного і білого кольорів, як, наприклад, у поезії “Мій перший вірш написаний в окопі”. За досить поширеними контрастом і антитезою в ліриці Ліни Костенко приховується протиставлення передусім добра і зла, віри й зневіри.

Як доводить аналіз колористики, її місця та функцій у художньому світі Ліни Костенко, фарбна символіка є чи не найголовнішим способом змалювання внутрішнього світу ліричної героїні, особливо ж у поезіях інтимного циклу: “Затінок, сутінок, день золотий”, “Двори стоять у хуртовині айстр”, “Стоїть у руках золота колиска”, “За чорно-синьою горою”. У поезії “Красива осінь вишиває клени” задля змалювання картини осені додається і зелена фарба, однією з головних конотацій якої є символи живої природи весняно-літньої пори та молодості:

*Красива осінь вишиває клени  
Червоним, жовтим, срібним, золотим.  
А листя просить: – Виший нас зеленим!  
Ми ще побудем, ще не облетим.  
А листя просить: – Дай нам трохи втіхи!  
Сади прекрасні, роси – як вино.  
Ворони п'ють надкльовані горіхи.  
А що їм, чорним? Чорним все одно.  
(Костенко 2011, 275).*

Із синім кольором та його відтінками пов'язана символіка вірності, безкінечності, віри й надій на майбутнє. Бо це колір неба і моря, що викликає антиномічні почуття спокою, сентиментальності, душевного штилю, з одного боку, а з другого, – буремного стану, відчуття холоду і незбагненності



таємниці. Морська стихія – водні хвилі, ультрамариновий колір яких змикається із синім небом, у якому відбиваються фарби моря і прохолода землі. Саме тому синьо-блакитна палітра в поетичному світі Ліни Костенко набуває особливого значення в розкритті образу неба, а отже, – духовності. Синє небо віддавна вабить людей духовною висотою і є символом вічності:

*Але під цим небом синім,  
Аж поки земля жива, –  
Встають думки нетлінні,  
Бринять неспалимі слова.  
Лиш одна є втіха в тому,  
Що під небом голубим  
Аж тепер вже видно, хто ми,  
До самісіньких глибин.  
(Костенко 2011, 268).*

Аналізований словообраз неба – чистого, ясного, безхмарного – поноваторськи позначає здійснення мрії: “*На те й погорільці, – будуємо хатку. / Над хаткою небо. А знов голубе. / Найвище уміння – почати спочатку / Життя, розуміння, дорогу, себе*” (Костенко 2011, 285). Підтвердженням того, що образна система побудована на активному використанні кольорової символіки, є і цікаві символічні вузли смислу у філософській ліриці поетеси, пов’язані з музично наснаженими образами: “*Відмикаю світанок скрипичним ключем*”, “*Готичні смереки над банями букв*”.

Характеризуючи барвну палітру лірики Ліни Костенко, слід ще раз послатися на авторитетну думку Івана Франка, який, аналізуючи Шевченків “Садок вишневий коло хати”, підсумував роздуми про естетичні функції одного з класів зорових асоціацій так: “...спеціально кольористичних акцентів нема зовсім, а проте цілість – український весняний вечір – постає перед нашою уявою з усіма своїми кольорами, контурами і гуками як жива. Натомість ми бачимо, як поет уживає кольористичних ефектів зовсім не там, де вжив би їх маляр, а для характеристики психічного настрою людей. І так він характеризує кріпацтво: «Чорніше чорної землі блукають люди»; своє життя в неволі:

*Каламутними бур’янами  
Між болотами, за годами  
Три годи сумно протекли.*

Додаймо сюди ще такі народні звороти, як “у тебе зелено в голові” (ти ще молодий та дурний), “у тебе на бороді гречка цвіте” (борода сивіє, значить ти старієшся), “чоловік сорокатої вдачі” (непостійний), згадаймо Міцкевичеве:

*Zaczerwienił się od złości,  
Oblał się żółcią zazdrości  
(Почервонів зі злості,  
заллявся жовчю заздрості)*

і зрозуміємо, який обширний обсяг зорових образів у поезії” (Франко 1981, 101–102).

Відомо, що музика як спосіб винесення на поверхню свідомості підсвідомих імпульсів наділена функцією індикатора і проявника містичних станів. У тяжкі хвилини роздумів і страждань, коли душа розсипається на тисячі уламків, її можна довести “до ладу зв’язком людини з гармонією” (Мамардашвили 1996, 46). І такою гармонією є музика, яка вихоплює людину з плину часу і переносить у невідомі сфери. Прикметно те, що в поезії Ліни Костенко музика і ніч є вічними супутниками охопленої пристрастю людини, котра в моменти відсутності у душі гармонії звертає свій погляд у нічне небо, споглядаючи зорі. Бо небо, ще з часів античності, є “...гармонійно впорядкований предмет, спостерігаючи за яким можна внести порядок у безладні і руйнівні рухи людської душі” (Мамардашвили 1996, 46).

Тим часом візуальна образність передає метафізичний зміст живописного зображення, у якому оголеним і екстрачуттєвим постає напруження емоцій чекання чуда і відчуття неможливості його втримати, передає “безумний світ; світ, ефірні контури якого лише приховують хаотичну глибину” (Танатография ероса 1994, 295). Саме тому часто картинне зображення є символічним: у ньому ключ до розуміння вічних цінностей, явлених у трагічності й швидкоплинності людського буття. Таким чином, багатогранність синестетичного письма, притаманного художньому дискурсу поетеси, відкривається в усій своїй повноті.

Специфіка синестетичних образів у поетичному творі, на відміну від інших жанрів мистецтва, полягає в завершеності та навіть логічності. Хоча закони поезії майже непідвладні сфері ratio, але деякі властивості появи багатомодальних образів можна спробувати пояснити.

*Ті журавлі, і їх прощальні сурми...*

*Тих відлітань сюїта голуба...*

*Натягне дощ свої осінні струни,*

*Торкне ті струни пальчиком верба (325).*

Увесь фон строфи всуціль музичний. Згадка про зорові образи лише посилює виразність звукового ефекту. Але, апелюючи до слуху, поетеса використовує обрамлення з обсягу візуальних та кінетичних уточнень. “Сюїта голуба” – яскраве хроматичне означення – супроводить звуковий образ, що надає йому полімодальної відчуттєвості. *Музично-зорова* паралель походить не тільки від кольору осіннього неба. “Це, певно, і замаскований імпульс, що йде від блюзів з їхньою темою страждання і самотності, але трактованою не в блюзово-іронічному, а в романтично-поетичному плані. Така асоціація може спиратися на схожу гру слів у назві широковідомої «Рапсодії in blue» Дж. Гершвіна, де «in blue» – водночас і «в блакитних тонах, і в стилі блюз»” (Чекан 1994, 80).

Третій та четвертий рядки містять приклади кінетичних образів, хоча поштовхом для їх репродукції залишається звук. На фоні “прощальних

сурм”, “сьюти голубої” має народитися нова мелодія, прологом до якої є слова: “*Натягне дощ свої осінні струни*”. Підготовлений до появи фонообразу читач останній рядок – “*торкне ті струни пальчиком верба*”, – кінетично-зоровий за своєю природою, сприйматиме як цілковито музичний. Не менш цікава наступна строфа цієї поезії:

*Сумна арфістка — рученьки вербові! -  
по самі плечі вкутана в туман.  
Зіграй мені мелодію любові,  
ту, без котрої холодно словам... (25).*

Знову звук, мелодія, музика... “*Зіграй мені мелодію любові, ту, без котрої холодно словам*” – дотиково-температурний образ посилює звуковий пейзаж осені, що є асоціативним продовженням портрета душевного стану ліричної героїні. Вислів “холодно словам” не є власне авторським новотвором, але в цьому образному оточенні набуває свіжого, первісно вагомого змісту.

*Хай буде легко — Дотиком пера.  
Хай буде вічно. Спомином пресвітлим  
Цей білий світ — березова кора  
По чорних днях побілена десь звідтам (279)  
(підкреслення моє. — В. С.).*

Органічне відчуття – “*Хай буде легко*” – наче лакмусом просвічує своє пряме значення тактильності – “*Дотиком пера*”.

*Сьогодні сніг ти вже поривавсь  
Сьогодні осінь похлинулась димом  
Хай буде гірко. Спогадом про Вас (279).*

“*Хай буде гірко*” – емоційний стан, самопочуття, вислів, уже майже неприв’язаний до свого витоку – смакового відчуття, але відновлений завдяки попередній згадці про дим, який несе атрибутивне означення снігу (схожість за кольором) і свою власну прикмету – запах, що викликає відчуття гіркоти. Подвійний синестетичний ефект простежується в словах:

*І віднайшла — гірку печаль світань,  
п’ю, немов невивроджену брагу (293), —*

який досягається за принципом поступового і водночас стрімкого нашарування відчуттєвих образів. Прихід ранку характеризується станом смутку, печалі, на означення якої використано “смаковий” епітет і як його логічне завершення – ланку-образ зі сфери органічних відчуттів (пити); їх поєднання психологічно тонко та зримо трагічно передає лейтмотив душевної тональності ліричної героїні.

Перехід психічних відчуттів авторки всловесний образ і нове його перетворення в емоційний світ читача і є принципом важливої якості естетичної функції візуальних, звукових, кінетичних, смакових, дотикових, органічних синестезій, рухливе поєднання яких посилює звучання кожної з них у багатоголосому оркестрі асоціацій, що напливають одна на одну, створюючи ефект веселки. Як показує аналіз принципів асоціативного письма в циклах “Силуети”, “Безсмертним рухом скрипаля”, “Осінні карнавали” та

віршів зі збірки “Річка Геракліта”, Ліна Костенко найчастіше апелює до зримой конкретики в осмисленні навколишнього світу, та при цьому чи не найбільше постає картина життя людського духу, того закритого для стороннього ока внутрішнього космосу, який характеризує Всесвіт, переконливо відтворюючи кардіограму душі ліричної героїні в особистісному й планетарному вимірах.

Живописність, пластика і музичність поезії Ліни Костенко в кінцевому результаті ведуть до відтворення температури людського серця, сповненого відчаю чи неймовірного піднесення, туги чи радості, муки страждання чи несподіваної і неприродної рівноваженості.

За мінливими, динамічно розгорнутими картинами окремих деталей сприйняття навколишнього світу і переживання його в поезії рухаються і самовиражаються глибини емоційної сфери, у яких читач знаходить свій настрій. У розкутості висловлювань тече повновода ріка костенківської поезії, побудованої на ефекті синестезії.

Досліди психологічної практики переконують у тому, що явище синестезії найчастіше спостерігається в незвичному предметному оточенні. Фономі рідної мови, знання якої в Ліни Костенко досконале й інтимне, сягаючи ще не розкритих її властивостей і можливостей, можуть викликати візуально-хроматичну аналогію, несподівано яскравий колір незнайомих речей – фонізм або смакове відчуття, хоча можливість останнього надзвичайно рідкісна. Бувають випадки, коли синестезується окреме слово, абстрактне поняття чи психологічний стан.

Ця особливість синестетичних образів є присутньою прикметою поезії Ліни Костенко, як доводить аналіз циклів “Силуети”, “Осінні карнавали” і “Безсмертним рухом скрипаля” на основі вибірки незначної кількості прикладів: “Моя душа й від цього вже світає” (281); “...моєю незриму світлу непритомність” (284); “І твоє ім'я наповнить душу сонцем” (291); “...Лісів солодка млява” (275); “Та тільки буде пахнути горілим, Руан, Руан, твоє, Руан, ім'я” (255); “Тебе пече те ім'я, ті листи, ті вірші, той клен” (234); “Пахке безсоння...” (233).

Спостереження над мікропоетикою творів поетеси доводять виняткову синестетичність її художнього світу. Символічний засіб, вичаруваний ще Шевченком і Лесею Українкою, Бодлером і Рембо, перетворений і розвинутий Ліною Костенко із суверенною досконалістю.

Башляр, Г. (2004). *Избранное: Поэтика пространства*. Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). Москва.

Брюховецька, Л. (2005). *Ліна Костенко й українське кіно. В часах перехідних і вічних*. Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”. Київ. С. 57–65.

Величковский, Б., Зинченко, В., Лурия, А. (1973). *Психология восприятия*. Изд-во Московского университета. Москва.

Вірченко, С. (2013). *Синестезія як якість поетики прози Миколи Хвильового*. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 68 (1078). С. 33–40.

Галєєв, Б. (1992) *Проблема синестезии в эстетике*. Електронний ресурс: <http://biogr.znate.ru/docs/index-1280.html> [Дата останнього доступу: 11.10.2019]

Гершуні, Т. (2011). *Кольори – як звуки, знаки – як кольори*. День. 67–68. С. 24.

Ільницький, М. (1991). *Краси свічадо. Розсипані перли. Поети “Молодої Музи”* Дніпро. Київ. С. 5–17.

Классен, К., Хоувз, Д., Синнотт, Э. та ін. (2003). *Значение и власть запаха. Ароматы и запахи в культуре*. Кн. 1. Москва.

Костенко, Л. (1989). *Вибране*. Дніпро. Київ.

Костенко, Л. (2011). *Річка Геракліта*. Либідь. Київ.

Кошарська, Г. (1994). *Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності*. Асадеміа. Київ.

Лаврінєнко, Ю. (2001). *Клярнетичний символізм*. У кн.: *Українське слово: хрестоматія української літератур. критики ХХ ст.* Кн. 1. Аконіт. Київ. С. 462–467.

Мамардашвілі, М. (1996). *Необходимость себя*. Лабиринт. Москва.

Михайлін, І. (2016) *Про перламутровий сміх. Зі щоденника науковця Кур’єр Кривбасу*. 323–325. С. 258–271.

Найдан, М. (2017). *Анамнез у поезії Ліни Костенко*. Від Гоголя до Андруховича: Літературознавчі есеї. Піраміда. Львів.

Никанорова, О. (1986). *Поезії одвічна висота*. Радянський письменник. Київ.

Рубчак, Б. (1991). *Пробний лет. Розсипані перли. Поети “Молодої Музи”*. Дніпро. Київ. С. 18–41.

Солов’єв, С. (1978). *Цвет, число и российская словесность*. Знание – сила. 1. С. 32–54.

*Танатография эроса. Жорж Батай и французская мысль середины ХХ века* (1994). Фокин Сергей. Мифрил. СПб.

Ульянов А. (2011). *Самість пізнається...* День. 67–68. С. 24.

Франко, І. Я. (1981). *Из секретів поетичної творчості*. У кн.: *Збір. творів: У 50 т.* Т. 31. Наук. думка. Київ. С. 51–79.

Циховська, Е. (2009). *Синестезійна поезія Леопольда Стаффа*. Слово і Час. 1. С. 44–50.

Чекан, О., Чекан, Ю. (1993). *“Що має безсмертний сенс...”*. Музикознавчі роздуми над поезією Ліни Костенко. Collegium. 2. С. 72–80.

## VIRA VOVK I NATALENA KOROLEVA: ПАРАЛЕЛІ ТВОРЧОСТІ

*Ольга Смольницька*

(Україна)

*У статті здійснено порівняльний аналіз творчих засад української письменниці у Бразилії Віри Вовк і української авторки частково іспанського походження Наталени Королевої, порушено проблему національної ідентичності, розглянуто генеалогію обох письменниць, а також біблійну образність, явище народного католицизму. Звертається увага на каталонський і мавританський супертексти.*

*Ключові слова: текст, супертекст, контекст, архетип, символ.*

## VIRA VOVK AND NATALENA KOROLEVA: ARTISTIC PARALLELS

*Ol'ha Smol'nyts'ka*

*The article makes the comparative analysis of the principles of art in reliance on the Ukrainian writer in Brazil Vira Vovk and the Ukrainian prose writer Natalena Koroleva who had partway Spanish parentage, the issue of national identity is raised, the genealogy of the both authors is lighted up, and biblical imagery and the phenomena of the folk Catholicism as well. The attention is paid to the Catalan and Moresque supertexts.*

*Key words: text, supertext, context, archetype, symbol.*

Несподівані паралелі у творчості різних письменників, позбавлених безпосередніх взаємовпливів, але чії тексти побудовані на схожій базі, стають перспективним предметом вивчення у сучасному літературознавстві. Зокрема, це твори елітарних українських письменниць. Перша ідентифікує себе як українську письменницю у Бразилії. Це Віра Вовк (автонім Селянська, нар. 1926 р., м. Борислав, потім еміграція, постійно мешкає у Ріо-де-Жанейро) – поетеса, прозаїк, драматург, композиторка, мисткиня, науковець, видавець. Друга – прозаїк Наталена Королева (автонім Кармен Фернанда Альфонса Естрелла Наталена Дунін-Борковська, 1888, Іспанія – 1966, Чехія), по матері іспанка, вихована в іспанському католицькому монастирі, цікава свідомим вибором власної української ідентичності. Обидві авторки недостатньо досліджені в українському і зарубіжному дискурсах. Так, у випадку В. Вовк предметом вивчення стає поезія (Н. Гаврилюк, М. Коцюбинська, Д. Льюхарт, В. Мацько, С. Ожарівська, Т. Остапчук, С. Павличко, Б. Рубчак, О. Смольницька – до 60 публікацій, присвячених усім жанрам у В. Вовк; З. Чирук та ін.). Звертається увага і на прозу (Ю. Григорчук, І. Жодані, Л. Залеська-Онишкевич, І. Калинець, Н. Козіна, О. Коцарев, С. Майданська, О. Смольницька, В. Шевчук та ін.), на дослідження постаті

В. Вовк у контексті Нью-Йоркської групи – НЙГ (О. Астаф'єв, Т. Карабович, О. Смольницька та ін.). Помітний інтерес до сакральності у текстах. У компаративному аспекті твори В. Вовк порівнюються з текстами латиноамериканських письменників (Смольницька 2014, 252–258; Смольницька 2015, 98–107), її колег за НЙГ, як-от Патриції Килини (Смольницька 2016, 254–269), скандинавістики і кельтології (О. Смольницька), Г. Сквороди, Лесі Українки (Ю. Григорчук) тощо. Пропонуються студії, де юнґіанський аналіз поєднується з лінгвістичним, міфологічним, перекладознавчим тощо – як на прикладі дослідження спільного індоєвропейського архетипу змія, дракона, Уробороса та ін. (Смольницька 2019, 440–459). Цінним є те, що до уваги беруться щойно видані (новітні) твори авторки. Але досі бракує комплексного дослідження, як і багато питань, з огляду на складність текстів письменниці та її постійне створювання нових, вимагають висвітлення. Творчість Наталени Королевої стала відома в Україні лише 1988 р., але досі не набула широкого вивчення, хоча вже є праці, присвячені античним, біблійним та ін. мотивам у творах письменниці (Буслаєва 2005; Мельнікова 2007; Усачова 2008; Смольницька 2012 та ін.), як і її біографії (Смольницька 2010; І. Тюрменко та ін.). Біографії обох письменниць надзвичайно насичені й цікаві неординарними подіями, заслуговують на написання роману. У компаративному аспекті були спроби порівняти творчість Н. Королевої з текстами Лесі Українки, С. Лагерлеф, М. Булгакова (Смольницька 2012), де на перший план виходили біблійні мотиви і образ Понтія Пілата (роман “Quid est veritas?”), але і в цьому випадку бракує комплексного висвітлення творчості письменниці. Відтак, *мета* статті полягає в аналізі можливих паралелей у творах обох авторок. Відповідно до мети ставляться *завдання*: 1) схарактеризувати католицький вплив на творчий світогляд аналізованих письменниць; 2) дослідити фемінінність у текстах; 3) визначити роль екзотики; 4) проаналізувати народний католицизм і пов'язаний із ним каталонський супертекст (описаний обома авторками), у тому числі культ Чорної Мадонни як приклад народного католицизму; 5) дослідити мотив мандрів, проці та образ мандрівника. Усі цитати наводяться в оригінальному правописі, звідси розбіжності в орфографії основного тексту дослідження та ілюстрацій. Матеріалом є опубліковані і ще не видані (В. Вовк) твори. До уваги беруться переважно нові тексти української письменниці у Бразилії. Висловлюю подяку кандидату філологічних наук, літературознавцю, письменниці Надії Гаврилюк за подану ідею компаративного аналізу.

Один зі спільних чинників текстів обох письменниць – виразний релігійний струмін, передовсім католицький. Віра показана і як внутрішній стан, і як ритуал, завдяки якому лірична героїня зберігає власну ідентичність. Зокрема, В. Вовк пише у вірші “Три зірки”: “Як за дня застукнеш у двері, / Й ніхто не відчинить, / Подумай, що я в церкві /

Молось на розарію” (Вовк 2018-2, 51). Розарій (рожанець) – одна з форм медитації, молитва на вервиці (чотках).

Творчість В. Вовк і Н. Королевої об’єднує змалювання образу сильної жінки, що як самостійна індивідуальність реалізується без партнера. Фемінінний персонаж і сучасний, і водночас вічний образ. Так, у новому вірші В. Вовк “Відповідь” (3 травня 2019 р.) прямо висміюється патріархальність, оскільки постійне апелювання до кліше і шевченківське епігонство призвело до спрощення архетипу, народництва (звичайно, до уваги не беруться оригінальні інтерпретації Шевченкових мотивів): “Минули часи, коли дівчата / Чекали в садочку при рахканні жаб / і гудінню хрущів / На парубка, щоб поставив ногу / Через перелаз... // Їхній патріотизм змінився: / Вони тепер за катедрами, книжками, мольбертами / Прославлюють свою дідизну. / Це вже – не Оксани в вишнях / А Жанни д’Арк, Кляри Шуман, мадами Кюрі, / Що вибирають самі свого друга, / Мов діамант серед наріння” (Вовк 2019-1). Тут виразно помітно, що авторка проти пасивної ролі жінки. Інші вічні образи відбито у попередніх віршах В. Вовк. Зокрема, Жанна д’Арк неодноразово поставала і у ранній ліриці; новий образ – Марія Склодовська-Кюрі. Піаністка і композиторка Кляра Шуман згадана у зв’язку з дрезденською гімназією імені цієї діячки, де навчалася письменниця. Таким чином, у вірші презентовані різні таланти й іпостасі особистості: дівчина-воїн, візіонер, героїня (Орлеанська Діва), науковець, винахідниця (Марія Кюрі), – гуманітарне і точне мислення, споглядання і активна зовнішня діяльність. Усі перелічені діячки вперше бралися за галузь, яка вважалася маскуліною, і перевищували чоловіків. Авторка змальовує і сучасність, і наголошує на власній біографії. В. Вовк близькі як середньовічні жінки-містики (філософи, поетеси, лікарки), так і діячки доби Відродження – епохи зміцнення жіночої самостійності, різнобічної реалізації талантів.

Інше питання – образи, мотиви, архетипи, символи, міфологеми, міфеми, сюжети тощо різних культур. У В. Вовк це виразно помітно у прозі (збірка “Напис на скарабею” – побудована на єгипетських, вавилонських, ісламських та ін. сюжетах; збірка “Коляда на Щедрий Вечір” – спогади про знайомих і колег різних національностей, “Останній князь Звонимир” – магічно обіграна доля емігранта; “Книга Естери”, чії джерела – Старий Завіт і трагедія Есхіла “Перси”, “Паломник” тощо), але слід зупинитися на поетичних алюзіях як менше досліджених у зазначеному аспекті.

Археологічний і взагалі науковий досвід (у тому числі докторський ступінь) наявний в обох письменниць: у Н. Королевої як фахівця (і доктора археології) (Осока), у В. Вовк – завдяки подорожам, бажанню пізнати явище зсередини. Слід зазначити, що в обох випадках за доби ХХ ст. і у консервативному просторі було важко реалізуватися саме жінці як науковцю. Мати письменниці, Стефанія Звоник, була археологом – як і Патриція Килина (Patrice Nell Warren). У збірці “Печерні малюнки” (2018) вірш “Нездійсені мрії” розкриває портрет матері письменниці: “У юності



вона / Бродила селами Покуття / І як мурашка роздовбувала / Серед захистій у старих церквах / По метриках зацвілих Бувальщини таємні вісті” (Вовк 2018-1, 13). Це рідний гуцульський локус, мікрокосм, межі якого замкнені. Наступний хронотоп – розширений і трагічний: Друга світова війна та еміграція, які перетворили матір і дочку на осіб без Батьківщини: “Прийшли війна, самотність, чужина / І затопили мрії / Про Ур, Карнак, Трипілля, / Про піраміди й вавилонські вежі / Клинопис і гієрогліфи, / Затерті епітафії й камінні писанки” (Вовк 2018-1, 13). Помітно, що авторка ставить в одному ряду українські та орієнтальні реалії стародавніх цивілізацій, що створює повну картину. В іншій збірці, “Курган” (2019), В. Вовк заявляє від імені ліричного героя – молодого археолога у монолозі “Наука”: “У студентські, голодні роки / Я вирішив піти за уявою, / Старинна культура й історія / Стали предметом наук, / Манили гієрогліфи, / Куфійське письмо, / Їврит, арабське й мови / Середньоазійських племен...” (Вовк 2019-2, 21). Письменниця створює образи, в яких можуть поєднуватися риси кількох прототипів, а також самої авторки; водночас ці персонажі універсальні й наближаються до архетипів.

Один із чинників творення тексту в обох авторок – видіння (у тому числі сновидіння), онейричність, цебто розвинутий внутрішній зір митця. Удавана еклектика у переліку символів різних культур насправді має систему. Наприклад, у вірші “Сни” (збірка “Будова”, 2015) В. Вовк уже не вперше перелічує мотиви своїх яскравих сновидень, базованих на особистому досвіді мандрівок, наголошує на екзотиці: “(...) мої сни блукають / Мармуровими печерами Патагонії, / Угорно спускаються в підземелля Ганг-Сонг-Дунг, / Ідуть на прощу до Гайдану в Тибеті, / Бувають гостями в Йонгбулянгані” (Вовк 2015, 18). Але, як і у Н. Королевої, це не є екзотикою задля екзотики. Також у процитованому уривку впадає у вічі розрізнення верху – низу (гори – підземелля). Лірична героїня заглиблюється у себе (печера – і житло божества, і материнський символ, еротично-танатологічний). Також вона орієнтується у різних світах і залишається патріоткою рідної землі, незважаючи на ранню еміграцію. Це помітно у вірші “Дві країни”, де авторка зазначає про Бразилію і Україну, не називаючи їх, натомість перелічуючи реалії: “Ти дорога мені, країно: / Високе каміння над морем, / Мальовані кахлі старих соборів, / Сум карнавального самби, Вілла-Лобос і Портінарі...” (Вовк 2018-2, 50). Перелічені символи передусім асоціюються з Ріо-де-Жанейро, його архітектурою, знаменитим карнавалом, живописом і музикою. Проте у вірші несподіваний висновок: “Але моє серце навіки печуть / Чорнозем, налитий кров’ю / І серед янгольських пісень / Забуті цвинтарища / Й ікони, що дивляться вглиб” (Вовк 2018-2, 50). Незважаючи на регулярні (переважно щороку) відвідини України, рідна земля тут постає як зліпок минулого, ретроспектива. Це залишені предківські могили, сама земля – свідок трагедій, але символ вічного – ікона.

У формуванні такого різноманіття відіграє роль і генеалогічний чинник. У В. Вовк це переважно гуцульсько-бойківське коріння – звідси

увага до національного несвідомого, виразний інтуїтивізм, позначений потужними архетипами. У складній генеалогії Н. Королевої “відбилися долі різних народів: іспанців, вікінгів, слов’ян, можливо навіть римлян і маврів” (Наталена Королева 2008, 5). Рід Дунін-Борковських (батькова лінія) мав походження від шведських вікінгів. Таким чином, описуючи життя стародавніх римлян, маврів, навіть Понтія Пілата (гіпотетичного предка!) (Королева 2007), вікінгів, слов’ян Київської Русі та ін., письменниця міфологічно осмислювала власну генеалогію. Так само у предках письменниці позначився діалогізм культур – наприклад, батько Н. Королевої виховувався у Франції, але мав симпатії до української культури ” (Наталена Королева 2008, 6). Отже, ні його, ні дочку не можна назвати “людьми Всесвіту”. Французьку або іспанську культуру (в якій виховувалася письменниця) можна означити *супертекстом (надтекстом)*, натомість українську як рідну, але водночас і обрану авторкою, – корінням. Звичайно, українська позиція у батьків Н. Королевої не була такою послідовною, як у родині Косачів (де дітей так само виховували на зарубіжній літературі), і слід зважати на те, наскільки сама письменниця і її чоловік (прозаїк Василь Королів-Старий) українізували родовід. Але під час формування індивідуальності майбутньої письменниці українська ідентичність виявилася саме на стику культур, як спроба діалогу, знайдення несподіваних паралелей.

І для В. Вовк, і для Н. Королевої важливий будь-який матеріал, якщо він корисний для написання тексту, формування й реалізації авторського задуму. Тобто, історизм, реальність змішуються із міфологією, фантастикою, але тією мірою, якою дозволить автор як деміург. Можна накопичувати матеріал (у тому числі емпірично, під час подорожей), а далі відбувається ретельний відбір. Н. Королева як історик і знавчиня археології, порівнювала свій творчий метод із мавританським: “Мавританські автори, не важливо, історики вони чи ні, пишуть інакше, ніж їхні європейські колеги. Європа займається лише голими фактами. У маврів завжди історичні події переплетені з поезією, казкою, легендою. І мавританський автор надає цьому стільки ж уваги, скільки й історичним фактам. Для автора-мавританця немає появ і його цікавить усе однаково і він вірить легенді, фантазмагорії так само, як історичним фактам” (Наталена Королева 2008, 8).

Інший чинник, який об’єднує В. Вовк і Н. Королеву, – це свідомий вибір української ідентичності. В іншому просторі письменниці заявляли про себе як про українок. Хоча В. Вовк була вихована у рідній культурі й до еміграції не мала розриву з іншими в цьому плані, але підлітковий вік збігся зі ствердженням себе самої в інших реаліях. Так само сьогодні у Рюде-Жанейро письменниця – трохи не єдина українка: основний контингент нащадків українських емігрантів – у місті Парана (штат Курітіба). Н. Королева у повістях “Без коріння”, “Предок” осмислювала власне походження, наголошуючи у спогадах на досить болісному самоусвідомленні. Тобто, як Марко Вовчок, Тадей Рильський,

А. Кримський, В. Антонович, Василь Вишиваний, Патриція Килина (які не мали або майже не мали – у перших трьох випадках – української крові), Н. Королева фактично створила себе українкою, не лишившись на початковому (етнічному) рівні, а перейшовши на національний.

Творчість обох письменниць виразно ієротопійна (про цей феномен у В. Вовк: Смольницька 2016, 138–148), тобто побудована на сакральних локусах, топосах, наданні стихіям божественної функції (останнє більше спостерігається у В. Вовк, яка вдало поєднує язичницькі мотиви української, бразильської та ін. культур). У цьому плані цікаво простежити перегук з давніми культурами, в яких робився акцент на сакральності, національному відродженні, увазі до форми. Зокрема, це каталонська культура, мало досліджена в українському дискурсі. Вона важлива для розуміння творчості В. Вовк і Н. Королевої, оскільки була споріднена з провансальською (до якої також зверталися ці авторки), але з XIII ст. каталонська мова набувала самостійних рис, і далі ця культура бурхливо розвивалася власним шляхом (Бигвава 2002, 5). Каталонський контекст культури (до якого зверталася Н. Королева і який простежується у ширшому аспекті в творах В. Вовк) має спільні риси зі захистом власної ідентичності в інших культурах. Зокрема, це – заборона на ідентичність і, відтак, її захист. Але у Каталонії це розвивалося за трагічним сценарієм. Коли Франція в 1659 р. анексувала Русільйон (один з осередків каталонської мови), панівною на завойованих землях стала французька. Три століття поспіль – XVI–XIX – функціонування каталонської мови в духовних сферах (передовсім культурі) було в жахливому стані. Цей період назвали *decadència* – “доба занепаду” (Бигвава 2002, 6). Звідси бурхливе зростання національної свідомості у XX ст. Можна знайти паралелі з іншими культурами. Так, М. Стріха, говорячи про свою монографію “Український художній переклад: між літературою і націєтворенням” (2006) і пізніше прочитання праць американського перекладача і перекладознавця Л. Венугі (Lawrence Michael Venuti), зазначав: “Розумієте, я коли писав ту книжку, ще нічого не знав про Венугі. І коли з часом подивився у нього про ситуацію з німецьким перекладом кінця XVIII століття чи каталонським XX століття – ну це один в один Україна. Тут переклад теж не тільки намагався донести до свого читача іноземні тексти, але й не меншою мірою творив національну ідентичність цього читача” (Максим Стріха 2015). Те ж саме перекладач стверджував у передмові до своєї антології “Улюблені переклади” (2015, 2017): “(...) каталонський переклад XX століття розвивався в сусідній вільній Франції, нагадуючи каталонцям про їхнє національне існування за тих часів, коли режим генералісімуса Франко забороняв усе каталонське (як і баскське чи галісійське) і насаджував в Іспанії виключно «великокастильську» ідентичність...” (Стріха 2017, 3–4). Цей контекст слід знати під час читання і аналізу творів Н. Королевої, в яких обіграно мотиви і сюжети середньовічних легенд і, водночас, історії.

У цьому річизі треба контекстуально дослідити один із прикладів народного католицизму – Чорну Мадонну. У каталонському контексті – це синтетичний символ. На прикладі новели Н. Королевої “Мон Сальват (Катальонська легенда)” наочно показано співвідносність реального і уявного, причому реальний локус (гора Мон Сальват, або Монсеррат) набуває сакрального значення. Адже саме на цій піренейській “Горі Спасення”, за легендами, схована чаша св. Грааля (Королева 1953, 54). Гора, на якій розміщений знаменитий бенедиктинський монастир, Монсеррат (Montserrat), – архетипова реалія каталонської поезії (Смольницька 2017, 52–60) і взагалі символ Каталонії, реалія лицарських романів. Монсальват – так само сакральна гора, якій легенди приписували чарівний замок та інші дива (передусім релігійні). Авторка наводить одразу кілька контекстів – християнський і мусульманський. Так, твір (де фігурують два ієротопійні локуси – Барселона і Монсеррат, а ширше – узагалі Піреней) відкривається цитатою з декрету, зачитуваного урядовцем-мавром про те, що зображення “Ум-Маріям” треба спалити. У цьому тексті одразу виникає маркер на позначення св. Діви Монсерратської – “Ум-Маріям”, тобто “Чорна Марія” (Королева 1953, 54). Саме в цій іпостасі Богородиця виникає на початку твору і в його фіналі. За сюжетом, старий єпископ, бенедиктинець Дом Педро і молодий воїн Евригон відмовляються віддати святиню (лицар, до того ж, не переходить на службу до маврів). Персонажі – оборонці віри і культури, тобто рідної ідентичності. Священик захищає святиню вірою, тобто духовним мечем, воїн – реальною зброєю. Обидва герої (за юнгіанством, це Мудрий Старець і Одвічний Юнак) переховують статую Божої Матері у печері. Авторка наводить бінарну опозицію верх/низ, коли персонажі здіймаються вгору: “Не оглядались: у прірві бо – смерть, у долинах – неволя. А в небі – саме над шпилем Мон Сальватор – світила велика, ранішня зоря. – Одинока і ясна...” (Королева 1953, 61). (Так само у “Казці про вершника” В. Вовк головний герой підіймається на гору і веде діалог із природними символами). Зоря – явна паралель із Віфлеємською зіркою. Вранішня зоря – Венера – має назву Люцифер, тобто, дослівно “осяйна”. Авторка пояснює описану нею географічну реалію: “Мон Сальват – «Гора Спасіння» – по другому боці Піренейів, напроти Мон Серату. Зчасом мешканці Піренейів дають цю назву і Мон Сератові” (Королева 1953, 61). Святиня зникає, але зникають і герої, переходячи у сакральний контекст: “Зникає бо світ для того, хто наближується до святого Граля. Але ж і той зникає для світу, хто йде до святої чаші: від тієї ночі ніхто більше зі смертних не бачив ані лицаря Евригона, ні єпископа Дом Педро. Не бачив також і дерев’яної постаті Пресвятої Діви Монсератської, вирізьбленої святим Апостолом Лукою...” (Королева 1953, 62). Смертні персонажі стають одвічними і зачарованими, подібно до рятівників і святих (наприклад, сімох сплячих юнаків в Ефесі) у житіях, казках і легендах. Отже, набувають безсмертя. Фінал новели знову відкриває іпостась Діви Монсерратської як Чорної Мадонни: “Свята Діва сидить. З обличчя темна, як мешканці гір, у шатах

сяйливих – як мешканці неба” (Королева 1953, 63), а поряд із нею – чернець і воїн. Антитеза з *обличчя темна – у шахах сяйливих* підкреслює земне і небесне. Водночас, темний лик Божої Матері викликає кілька асоціацій. Це може бути колір обличчя каталонських пастухів (які багато часу проводили просто неба) – засмаглий або смаглявий від природи (слід зазначити, що антропологічно каталонці не схожі на іспанців), – але також і ознака Чорної Мадонни – скульптури, або створеної у річці народного католицизму (контамінація язичницьких і християнських мотивів: тому статуя ликом чорна, як одна з богинь родючості), або почорнілої з віком. Також тут імпліцитна асоціація з пожежею, адже маври спалили храм у Барселоні: “Ворог був певен, що згоріла в ньому і свята статуя «Ум-Маріям» – і ветхий чернець із лицарем-юнаком” (Королева 1953, 62). У В. Вовк сказано: “Взагалі мої сни – цікаві: / Люблять... / Спинатися кахляними сходами / До чорної Богородиці Монсеррату” (вірш “Сни”) (Вовк 2015, 18). У Н. Королевої статуя відкрита сакральному зору – і, водночас, лише каталонському, тобто своєму народу. Мати Божа відкривається пастухам – як під час Різдва Христового у Віфлеємі. Таким чином, універсальний християнський контекст набуває локальних – каталонських – ознак. Аналогічними є реалії народного католицизму в інших країнах.

У різних країнах християни уявляли Христа, Матір Божу, святих, янголів як близьких собі, у народному мистецтві наближаючи зображення – антропологічно або костюмами – до власної культури (українське, бразильське та ін. мистецтво). Так само можна згадати оповіді вірян про видіння, в яких Пречиста або інші сакральні постаті зверталися до візонера його мовою, щоб обраний розумів божественний досвід. Наприклад, Бернадетта Субіру, майбутня свята Бернарда Марія Субіру (1844–1879), яка уславилася видіннями Діви Марії у Лурді (Люрді), була малописьменною вівчаркою, не знала літературної французької мови, а володіла лише рідним діалектом; 1857 р. Мати Божа являлася дівчині у гроті й зверталася до неї саме її діалектом (Гуили 2014, 79). Так само канонізованому ацтеку Хуану Дьєго (1474–1548) Мати Божа Гваделупська являлась як темношкіра жінка в ацтецькій сукні та говорила мовою візонера (Гуили 2014, 480).

Чорна Мадонна – універсальний символ. Так, близький В. Вовк українсько-бразильський фольклор знає два образи-символи Божої Матері. Зокрема, це чорна покровителька Бразилії, неодноразово змальована в творчості В. Вовк – *Матінка Божа Апаресіда* (Nossa Senhora da Conceição Aparecida). Сама письменниця так її характеризує: “Носса Сеньйора АПАРЕСІДА Nossa Senhora Aparecida (= Об’явлена), від «aparecer» (з’явитися, об’явитися)” (Лист Віри Вовк 2016) – звідси англ. *appear, appearance* (докладніше про образ Богородиці у В. Вовк: Смольницька 2016, 229–238). За твердженнями Ватикану, в 1717 р. чорну скульптуру Богоматері в мантії вилунали рибалки (Українці Бразилії 2011, 217). Культ Матері Божої Апаресіди має риси культу Чорної Мадонни, відомої

католицькому населенню Франції, Швейцарії та інших країн. Але слід зазначити, що зображення такої первісної іпостасі Богоматері було відомо і ересям. Наприклад, в Окситанії (локусі, змальованому Н. Королевою і В. Вовк у подвижницькому, трубадурському та ін. контекстах), у місцях, де були святині катарів, відомі печера Нотр Дам де Сабар (Notre Dame de Sabart). Тут збереглася каплиця – “колишнє культове місце друїдів, на що вказує присутність «Чорної Святої Діви». Згадана каплиця була споруджена на честь дива (з’яви Чорної Святої Діви), яке дозволило Карлу Великому 8 вересня 778 року тут перемогти сарацинів” (Сед 1998, 244). Це один із численних прикладів знайдених скульптур Чорної Мадонни. Оскільки про християнсько-язичницьку взаємодію рис у формуванні культу Божої Матері сказано багато, слід зазначити лише кілька деталей для кращого уявлення про роль неоміфологізму і магічного реалізму в українсько-бразильському світогляді.

Передусім слід визначити: яким чином у синкретичному мисленні постає Богоматір. Учениця К. Г. Юнга М.-Л. фон Франц зазначала, що перші християни рідко додавали нового іконографічному типу і часто копіювали античні зображення богів, але вже на позначення янголів, Богородиці та ін. Зокрема, найперше зображення Діви Марії було копією статуї Ізиди та її сина Гора (Франц 2007, 45). Відповідно, функції та риси єгипетської богині перейшли Богородиці. Проте офіційна церква не визнавала зв’язку Богоматері з родючістю і дітонародженням. Ці уявлення збереглися у віруваннях і обрядах різних народів, що дає підставу казати про народне православ’я і народний католицизм. Зокрема, останнього і стосується культ Чорної Мадонни – відгомін поклоніння Ізиді на території колишньої Римської імперії. Цим статуям сповідалися, молилися і приносили дари. За словами М.-Л. фон Франц, у Південній Америці Мати Божа Гваделупська успадкувала риси індіанської богині родючості (Франц 2007, 47), а культ цієї Богородиці відображений у творчості В. Вовк.

Отже, культ Чорної Мадонни розвивався у загальнохристиянському річищі, яке, однак, набуло національних (каталонських, бразильських та ін.) рис. Впадає у вічі архетипова подібність іберійського, романського, африканського та ін. контекстів, їхній синтез, який став рідним і українським емігрантам. У В. Вовк і Н. Королеві Мати Божа, Богородиця – і рідна земля, і Земля як Батьківщина (Україна, Бразилія, Каталонія тощо); скульптура Пречистої на горі – аналог Прекрасної Дами (алегорії забороненої катарської церкви; узагалі святині) у замку/печері.

Цікавий взаємовплив романо-іберійської та мавританської культур, однаково рідних Н. Королеві. Сама авторка припускала, що за іспанською лінією мала мавританських предків (що не дивно, оскільки арабський вплив позначився на піренейській культурі з VIII ст. до Реконквісти 1492 р., і досі в Іспанії є аристократичні нащадки мавританських родів, адже хоча арабів вигнали з півострова, але до того часу завойовники змішалися з місцевим населенням): “Я народилася із іменем Кордова і мавританська Кордова відбилася на мені... Я не можу цього змінити, як не можу змінити

свого почерку – нерозбірливого й дивного – я його зіпсувала в молодості, коли писала арабськими літерами. Я давно вже забула арабську. Понад 45 років нею не займаюся, і незважаючи на це, мій почерк нагадує більше арабське письмо, ніж європейське” (Наталена Королева 2008, 7). Гіпотетично можна припустити, що інтелектуалізм і яскрава фантазія, а також відчуття символів і володіння стилем, бажання висловити враження на папері (струнким стилем) були успадковані письменницею і від маврів. Образ Матері Божої є і в ісламі – Мар’ям, яка народила пророка Ісу (за Кораном, не Сина Божого, але воскресителя, людину з надприродними здібностями). Водночас у новелі “Мон Сальват (Катальонська легенда)” вустами завойовників сказано, що барселонську скульптуру треба спалити, оскільки зображення людей суперечить Корану (Королева 1953, 54). Тобто у тексті цього твору показано наступ чужого на рідний каталонцям архетип (у даному разі Діву Марію). Виходить, що як діячка Марія не чужа маврам, але її матеріальне втілення – чуже. Протягом часу конфронтація перейшла у діалог, синтез культур – так само у генеалогії письменниці. Таким чином, показаний у новелі конфлікт є й осмисленням формування власного родоводу, власної ідентичності. Інший представник генеалогії, де змішана спадщина різних народів, що з народження вільно володів як мінімум двома мовами, пізніше – поліглот, але сформований переважно в іберійській культурі, Хорхе-Люїс Борхес (у ньому текла іспанська, португальська, баскська та ін. кров), так характеризував продовження однієї культурної традиції наступною (зрештою, подібні відгомони відбиті й у світових релігіях, які виникали відповідно одна за одною: юдаїзм – християнство – іслам): “Звісно, «Тисяча і одна ніч» належить ісламському світу, а іслам веде початок від Ізраїлю. Значить, «Тисяча і одна ніч» якимсь чином продовжує Біблію. Можливо, Біблія зараз більше разюча для нас, аніж «Тисяча і одна ніч»” (Беседи Х. Л. Борхеса с Антонио Карресо 1992, 417).

Наскрізний персонаж у текстах обох письменниць – мандрівник. Його мандри – імпліцитні та експліцитні. Це прочанин, інтелектуал (чий пошук – духовний), чернець, лицар і взагалі воїн, шукач чаші Граля, конкістадор, узагалі – відкривач нового, від Ельдорадо до Землі Обітованої або країни власної фантазії. У вірші “Конкістадори” помітно, що В. Вовк час від часу повертається до символу або міфологеми, винесеної у заголовок цього твору: “Конкістадори / Океанів, пралісів, / Ми п’ємо Minnetrank, / І п’ємо вино з чаші Граля, / Шукаємо чарівного слова / До брами Сезама, / Вічні бездомні, / Пілігрими Святої Землі / В чоботях Марка Проклятого” (Вовк 2015, 32) (детальніше про образ конкістадора у письменниці: Смольницька 2018, 126–129). Тут – наскрізні алюзії на лицарські романи (в них В. Вовк як германіст є фахівцем): Minnetrank (любовний напій, який випили Трістан – не лише воїн, але й поет – та Ізольда Злотокося), “чаша Граля”, Свята Земля. Зі східних реалій – печера, “брама Сезама”, за якою сховано скарби, доступні лише тим, хто знає чарівне слово-пароль (збірка “Тисяча і одна ніч”, казка “Алі-Баба і сорок

розбійників”), з українських – герой легенд, дум, плачів і однойменного готичного роману (або повісті) О. Стороженка Марко Проклятий. Чоботи цього пекельного героя – і ті, які не зупиняються (як червоні черевички в однойменній казці Г.-Х. Андерсена), і, можливо, розпечені жаром. Отже, у цьому вірші реалії історичні, релігійні, а також казкові. Те, що герої п’ють “вино з чаші Граля”, означає їхню збережену непорочність. Саме тому ця чаша, в якій зібрано краплі Христової крові (а отже, це потир, і до нього долучаються у таїнстві причасті – євхаристії), з’являється героям не лише як видіння, але й на матеріальному рівні. Як відомо з лицарських романів, найближчим до Грааля виявився Парцифаль. Персонажі вірша (і взагалі текстів В. Вовк) – “вічні бездомні”, – але це не так апатриди, як ті, хто зберігає духовний образ Батьківщини, попри фізичну роз’єднаність із нею. Те ж саме можна сказати про мандрівників у Н. Королевої, особливо святих, перших християн, що виступали як місіонери.

Таким чином, здійснений аналіз виявив спільність творчого методу В. Вовк і Н. Королевої. Це біблійні, античні та ін. алюзії, апелювання до народного католицизму, міфологізм і магічність мислення, вдале поєднання епічності та динамізму. Джерела текстів письменниць: міф, легенда, казка, притча, житіє, різноманітні усні оповідки (у тому числі бувальщини, а також сакральні історії, що розповідають вівчарі біля вогнища – як у каталонських, окситанських, так і карпатських місцях). Твори В. Вовк та Н. Королевої мають спільне джерело – романо-іберійську культуру, а також католицизм, в якому формувались індивідуальності обох письменниць; ширше – європейське виховання. Орнаменталізм оповіді поєднується з лаконізмом. І В. Вовк, і Н. Королева наводять надзвичайно достовірне відтворення будь-якої доби та будь-яких реалій. Водночас, це не документалістика, а творчо опрацьовані смисли, тотальне занурення в матеріал. Текст – щільний, насичений. Перспективним виявилось дослідження каталонського супертексту як поєданого із провансальським, так і самостійного, а також у контексті паралелей з українською історією. Твори В. Вовк і Н. Королевої вимагають історико-культурного підходу, знання релігієзнавства. Спільні архетипові символи в обох авторок: Ісус Христос (як Немовля, так і в інші періоди життя, у тому числі Розп’ятий і Воскреслий), Діва Марія (Божа Мати), різні святі, біблійні та міфологічні персонажі, історичні герої; хрест; священні локуси (гора, печера тощо). Письменниці шукають паралелей з українською культурою. Їх об’єднує знання різних культур із власного досвіду, однаковий орієнтир у культурах Заходу і Сходу, з однаковою легкістю залучення європейської і орієнтальної символіки до свого творчого “арсеналу”, поєднання мистецької фантазії та наукового досвіду, перевірка догми на практиці. На стильовому рівні їхні твори мають риси магічного реалізму, міфологічного реалізму, неоміфологізму (у Н. Королевої помітно і перегук із неоромантизмом, що об’єднує цю авторку з неоромантиками Лесею Українкою і С. Лагерлеф). Споріднює тексти письменниць і концепт самотності, зокрема у плеканні власної національної та релігійної



ідентичності. Йдеться про чужість митця серед своїх і в іншому просторі. Таким чином, у біографіях і творах помітна чужість серед світу. Попри творчу реалізацію та інтеграцію у світ іншої культури, чужість не зникає, оскільки митець випадає із профанного контексту чи канону. У творах обох авторок виокремлено бінарні опозиції: сакральне/профанне, верх/низ, духовне/тілесне, своє/чуже, маскулінне/фемінінне, Ерос/Танатос та ін.; наявний діалог “Я-Ти”, “Я-Інший”, бажання отримати захист в епічному “ми” (українці/каталонці/загалом християни тощо). Герої прагнуть самопізнання, це пошук “Я в Іншому” (зокрема, Марія Магдалина пізнає себе у Христі: Ісус – її новий Анімус). Виразно постає локус як сакрум, ієротопійний символ. У творах обох письменниць, незважаючи на відсутність свідомого теоретизування і підкорення тексту схемам, простежується будівництво юнґіанської тріади: Аніма – Анімус – Тінь, апелювання до інших архетипів (Мудрий Старець, Одвічний Юнак, Мудра Мати, Мати-Природа, Уроборос – дракон або змії, символ Сатани і язичництва тощо). Мати Божа постає як архетиповий материнський символ, а маскулінний герой – лицар, оборонець, який проходить ініціацію. Боротьба може бути і внутрішньою, духовною (так само відбуває власну ініціацію священник). Герої у творах обох письменниць – часто мандрівники, прочани. Помітно, що герої В. Вовк і Н. Королевої прагнуть не горизонталі чи низу, а божественної вертикалі – звідси локус гори, вершини. Також у їхніх текстах виразним є релігійне почуття. Загалом, ця студія має перспективу продовження у компаративному аспекті.

*Беседи Х. Л. Борхеса с Антонио Карресо (1992). Борхес Х. Л. Письмена Бога. Республика. Москва. С. 417.*

Бигвава, И., Харшиладзе, М. (2002). *Учебник каталанского языка: Начальный курс. Ч. I.* МГУ. Москва.

Бусласва, К. (2005). *Трансформація античних мотивів і образів у творчості Н. Королевої.* Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Дніпропетровський національний університет.

Вовк, В. (2015). *Будова.* Contraste. Ріо-де-Жанейро.

Вовк, В. (2018-1). *Печерні малюнки.* Contraste. Ріо-де-Жанейро.

Вовк, В. (2018-2). *Рай-дерево (Солодка черешня).* Contraste. Ріо-де-Жанейро.

Вовк, В. (2019-1). *Відповідь.* У форматі листа до Ольги Смольницької від 3 травня 2019 р., 10:02 (З неопублікованого архіву О. Смольницької).

Вовк, В. (2019-2). *Курган.* Contraste. Ріо-де-Жанейро.

Григорчук, Ю. (2016). *Проза Віри Вовк: виміри сакрального.* Дискурсус. Брустурів.

Гуили, Р. (2014). *Енциклопедія святих.* Азбука; Азбука-Аттикус. Санкт-Петербург.

Карабович, Т. (2017). *Міфопоетика Нью-Йоркської групи: монографія*. Талком. Київ.

Королева, Н. (2007). *Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas? Повість, роман, новели, оповідання, спогади*. Відродження. Дрогобич.

Королева, Н. (1953). *Подорожній: Легенди*. Добра книжка. Торонто.

*Лист Віри Вовк до Ольги Смольницької від 14 серпня 2016 р. (16:43)*. (З неопублікованого архіву О. Смольницької).

Максим Стріха: *Націтворчої місії перекладу, на жаль, ще не вичерпано*. Електронний ресурс: <http://www.theinsider.ua/art/maksim-strikha-natsiyetvorchoyi-misiyi-perekladu-na-zhal-shche-ne-vicherpano/> [Дата останнього доступу 13.08.2017].

Мельнікова, Ю. (2007). *Романічна проблематика християнського міфу у “Quid est Veritas?” (“Що є істина?”) Наталени Королеви*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

Наталена Королева. *Життя і творчість у документах і матеріалах (до 120-річчя з дня народження): Зб. док.* (2008). Укладач та автор передмови І. Тюрменко. НАУ. Київ.

Осока, С. *Наталена Королева: життя як авантюрний роман*. Електронний ресурс: <https://povaha.org.ua/natalena-koroleva-zhyttya-uk-avantyurnyj-roman/> [Дата останнього доступу 13.08.2017].

Сед, Ж. де (1998). *Тайна катаров*. КРОН-ПРЕСС. Москва.

Смольницька, О. (2019). *Двобій зі змієм, або Значення кліше “вбити дракона” у поезії Віри Вовк (Ріо-де-Жанейро)*. Слов'янські літератури у світовому культурному контексті: універсальне та індивідуальне. Збірник наукових праць. Відповідальний редактор П. В. Михед. ФОП Лук'яненко В. В., ТПК “Орхідея”. Ніжин. С. 440–459.

Смольницька, О. (2016). *Компаративний аналіз “мерехтливої міфології” у вибраній поезії Віри Вовк і Патриції Килини*. Кременецькі компаративні студії. VI. Т. 1. С. 254–269.

Смольницька, О. (2017). *Міфологічний зміст ностальгійних мотивів у вибраній творчості Віри Вовк і Богдана Рубчака у порівнянні з іншими літературами*. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія. 2(38). С. 52–60.

Смольницька, О. (2010). *Наталена Королева. У пошуках коріння. Телесценарії. Статті. Нариси. Рецензії. Огляди*. КРП “Вид-во «Кримнавчпеддержвидав»”. Сімферополь. С. 102–106.

Смольницька, О. (2015). *Неоміфологізм у творчості Віри Вовк і Хорхе Каррери Анораде*. Міфологія і фольклор. 3–4 (19). С. 98–107.

Смольницька, О. (2018). *Образ конкістадора як неоміфологема у ліриці Юрія Клена і Віри Вовк: парнасізм, неокласицизм і нові виклики літературі*. Гуманітарна складова вищої освіти: досвід і проблеми: Матеріали Міжнародної наукової Інтернет-конференції, Київ, 29 травня 2018 р.: Тези доповідей. НУХТ. Київ. С. 126–129.

Смольницька, О. (2017). *Образ Марії Магдалини у перетіканні творчості: Віра Вовк як перекладачка Райнера Марії Рільке*. Сучасна гуманітаристика: збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 15 грудня 2017 р. Переяслав-Хмельницький (Київ. обл.). 5. С. 263–268.

Смольницька, О. (2014). *Особливості змалювання народного католицизму в творчості Віри Вовк: компаративний аналіз українського та латиноамериканського магічного реалізму*. Spheres of Culture. Vol. III. Lublin. С. 252–258.

Смольницька, О. (2016). *Поетія і релігія: інтермедіальність творчості Віри Вовк*. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. X. С. 229–238.

Смольницька, О. (2016). *Релігійна символіка в поезії Віри Вовк (Ріо-де-Жанейро): проблема ієротопії*. Теоретична і дидактична філологія: збірник наукових праць. Серія Філологія. 23. “ФОП Домбровська Я. М.”. Переяслав-Хмельницький. С. 138–148.

Смольницька, О. (2017). *Сакральні символи троянди і шипшини у вибраній творчості Віри Вовк: романо-германський контекст*. Південний архів (Збірник наукових праць. Філологічні науки). 67. Херсонський державний університет. Херсон. С. 172–176.

Смольницька, О. (2012). *Християнські мотиви у творчості Наталени Королевої: аналітично-психологічний підхід*. У кн.: *Лілеї для Ніли: спогади, статті, поезії, проза, художні переклади*. КРП “Вид-во «Кримнавчпеддержвидав»”. Сімферополь. С. 22–33.

Стріха, М. (2017). *Улюблені переклади*. Пенмен. Київ.

*Українці Бразилії = Os ucranianos do Brasil = Ukrainians in Brazil: історико-етнологічне дослідження* (2011). Головний науковий редактор М. Гримич та ін. Дуліби. Київ.

Усачова, К. (2008). *Агіографічні та епічні інтертексти в прозі Наталени Королеви*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

Франц, М.-Л. фон. (2007). *Кошка. Сказка об освобождении феминности*. Независимая фирма “Класс”. Москва.

**“СКАЖІТЬ ЇЙ ВСЕ: ЯК Я ТУЖИВ ЗА НЕЮ...”  
(ПОЕТИКА Й ЕСТЕТИКА ЛЮБОВНОЇ  
ЛІРИКИ П. КАРМАНСЬКОГО)**

*Андрій Чуй*

(Україна)

*Статтю присвячено аналізу любовної лірики П. Карманського. На матеріалі творів “молодомузівського” періоду досліджено мотиви, образи та художньо-стильові доміанти поезії про кохання. Розкрито особливості естетики декадансу, авторського розуміння концепту любові. Виявлено найхарактерніші засоби створення образу ліричної героїні. Значну увагу приділено інтерпретації символів.*

*Ключові слова: любовна лірика, мотив, образ, символ, поетико-стильова доміанта, модернізм.*

**“YOU TELL HER EVERYTHING: HOW MUCH I GRIEVED  
FOR HER...” (POETICS AND AESTHETICS  
OF THE LOVE LYRIC OF P. KARMANS'KYJ)**

*Andrij Čuj*

*The article is devoted to the analysis of the love lyrics of P. Karmans'kyj. The motifs, images, and poetic style dominants are explored. The research reveals the specific features of the Decadence aesthetics and the author's understanding of the concept of love. It represents original ways of depicting an image of a lyrical heroine. Much attention is paid to the interpretation of symbols.*

*Key words: love lyrics, motive, image, symbol, poetic and stylistic dominant, modernism.*

На початку 90-х років минулого століття творчість П. Карманського – “ніжного лірика і великого національного патріота в своїй первісній, незаплямованій з’яві постала перед очима читачів” (Карманський 1992, 5). Упорядковані В. Лучуком “Поезії” (1992) (Карманський 1992) стали першим (і на той час найповнішим) виданням творів П. Карманського у незалежній Україні (у 1989 р. в упорядкуванні В. Лучука вийшла друком антологія “Молода Муза”, яка вміщувала твори Б. Лепкого, В. Пачовського та інших представників угруповання). Книгу, окрім вступного слова упорядника (“Реабілітація несудимого” (Карманський 1992, 5–7)), відкривала стаття М. Рильського (“Про поезію Петра Карманського” (Карманський 1992, 8–12)), в якій було коротко охарактеризовано настроєвий діапазон і “словник” довоєнних збірок автора: “(...) на кожнім

крощі: смуток, сум, біль, туга, жаль, журба, рани, турбота, тривога, горе, тьма, сльози, самота, печаль, безсилля, тоска, мука, розлука...”. М. Рильський знаходить “ридання” навіть там, де, “здавалось би, можна без них обійтись” – у любовній ліриці (Карманський 1992, 10).

1995 рік позначений виходом книги вибраних поезій П. Карманського “Дорогами смутку і змагань”. У вступній статті М. Ільницького “Поезія смутку” (Карманський 1995, 3–22) про любовну лірику молодомузівця (укладену Я. Яремою збірку “Осінні зорі”) лиш згадується, а з післямови упорядника С. Яреми дізнаємося, що таку назву хотів бачити і сам поет (Карманський 1995, 330).

У книзі “Ой люлі, смутку...” (Карманський 1996), за твердженням упорядниці Л. Голомб, після довгих років замовчування вперше повністю передруковуються поетичні збірки “Ой люлі, смутку” (1906), “Блудні огні” (1907), “Пливем по морі тьми” (1909) та “Al fresco” (1917); вперше в Україні публікуються поезії, що були розкидані по різних виданнях перших десятиліть ХХ століття. У передмові “Митець незвичайної долі” (Карманський 1996, 3–22) Л. Голомб розкриває екзотичні сторінки заокеанського емігрантського життя П. Карманського, простежує творчу еволюцію поета, проте залишає поза увагою його любовну лірику.

П. Ляшкевич, автор монографії “Петро Карманський: Нарис життя і творчості” (1998), свою книгу претензійно називає “першим науково-популярним монографічним дослідженням життєвої долі і творчого шляху талановитого поета, прозаїка, публіциста, перекладача, громадсько-політичного діяча та дипломата”. Дослідник зазначає, що саме “молодомузівський” період виявив усю неповторність художнього світу П. Карманського (Ляшкевич 1998, 6–7). Збірка “З теки самоубийця” (1899), за словами літературознавця, продовжила традиції ліричної драми “Зів’яле листя”, написаної кількома роками раніше І. Франком (1896). Перший цикл збірки “Ой люлі, смутку” (1906) – “З пісень любови”, за спостереженням П. Ляшкевича, “засвідчив значну еволюцію художньо-естетичних позицій автора у розробці інтимної теми порівняно з ліричною драмою «З теки самоубийця»: любовні почуття вже не стають провісниками фатального кінця, а дарують надію на взаємність” (Ляшкевич 1998, 15).

Продуктивними для інтимної лірики П. Карманського стали часи Другої світової війни та повоєнні роки. З віршів, написаних у цей час, Я. Ярема уклав збірку “Осінні зорі”, яку так і не зміг видати в роки “хрущовської відлиги”. П. Ляшкевич убачає у збірці ознаки “улюбленого жанру” П. Карманського – ліричної драми і зауважує, що її змістом є вже не почуття кохання, а спогади про нього. Тривожність, яка отруєє спогади, та відсутність мрій стали прикметними рисами збірки (Ляшкевич 1998, 60).

Праця П. Ляшкевича стала вагомим внеском у дослідження творчості “Молодої музи”. Літературознавець окреслив еволюцію любовної лірики П. Карманського на рівні художньої мови, мотивів та образів, проте поза

увагою залишив постать жінки-обраниці, не достатньо повно представив психологічний аналіз поезій про кохання.

Найновішим ґрунтовним дослідженням символічної парадигми поетичної та прозової творчості П. Карманського є дисертація Г. Осадко “Знакові образи-символи як стильові чинники в поезії та прозі символізму (на матеріалі творчості Петра Карманського)” (2006). Дисертантка проаналізувала знакові символи поезії автора, згрупувавши їх за належністю до певного семантичного поля (театральні, символи дороги, сну, смерті, мариністичні та екзотичні). Символи кохання та дівочості дослідниця залишила поза увагою.

До осмислення поетичного спадку П. Карманського своїми статтями долучилися М. Ільницький, Л. Демська-Будзуляк, Г. Осадко, О. Шегеда, М. Медицька, Л. Подолей та ін., але згаданих вище “білих плям” у дослідженні любовної лірики автора вони не закрили.

До “молодомузівського” періоду творчості П. Карманського належать його збірки “Ой люлі, смутку” (1906), “Блудні огні” (1907) та “Пливем по морі тьми” (1909).

Поезія “Ой люлі, смутку” (Карманський 1992, 37), яка відкриває збірку, задає тон усій книзі. “Химерний”, “дрімучий”, “причинний”, “зловіщий” смуток проник і в любовну лірику П. Карманського.

Поезії про кохання в першій збірці головню зібрані в цикл “З пісень любові”. У вірші “Не раз вечірньою порою” ліричному герою не дає спокою єдине запитання, яке повторюється в кінці кожної строфи (епіфора): чи буде з ним щаслива його обраниця? Не стає розрадою для чоловіка й чарівний персоніфікований пейзаж, коли “сонце за горою в досвітніх росах личко мие” (персоніфікація). Мотив душевного неспокою (тривоги) в останній строфі доповнюється мотивом прохання в долі щастя з дівчиною: “І все гарячою сльозою / Лице холодне обливаю / І доленьку молло-благаю: / Ох, дай їй, доле, рай за мною!” (Карманський 1992, 38). Прийом контрасту (гаряче – холодне) покликаний передати сильне душевне хвилювання ліричного героя.

Мотив сну розвивається в поезії “І знов приснилась. Меркли очі” (Карманський 1992, 41). Глом для ліричного сюжету вірша – розмови чоловіка з привидом коханої – є майже церковна атмосфера кімнати, створена появою милого серцю образу: “Прийшла. Як любий дим ароми, / Повіяв легіт. Терпли муки, / І канув сум і біль утоми. / Прийшла. Схрестила білі руки, / Звернула зір на образ Спаса. / – Терпи; твій біль – твоя окраса, – / Рекла і щезла” (Карманський 1992, 41).

Поява привида коханої цілоще впливає на ліричного героя, а її слова – п’янять, приносять блаженну насолоду: “Любі трелі / Колишуть грудь. Уява п’яна / Так рветься, рвесь... / Моя кохана!” (Карманський 1992, 41). Пустку в душі героя після щезнення милої примари передає образ пустелі, що “повила душу”.

Казкової краси ніч, витворена з метафор і персоніфікацій, навіть у ліричному герою думки про милу серцю дівчину. На фоні сонної природи

розвивається мотив нічної “серенади”: почуття виливаються з вуст чоловіка “солодкою піснею без слів” під віконцем коханої. Єдине бажання співця – бути почутим, нагадати про свої почуття і хоч на мить зворушити серце обраниці: “І, може, ти крізь сон почувеш / Мої тужливі пісні, / І, може, нишком забануєш, / Бодай у сні, в невиннім сні” (“Як тиха ніч пов’є долину” (Карманський 1992, 42)).

Драматично звучить мотив невтішної туги через розлуку у вірші “Забудь мене...”, адже розлука для ліричного героя рівноцінна каліцтву (йдеться про сердечні рани), а сльози через неї литимуться до самої смерті: “Забудь, не плач, що ти не в силі / Отерти сліз з очей калік; / Вони самі прихнуть в могилі... / Забудь мене, забудь навіки” (Карманський 1992, 43).

Мотив самотності розкрито в поезії “Тебе нема, нема спокою”. Похмурі персоніфікації та метафоричні образи із атрибутикою смерті створюють моторошну, майже потойбічну картину, пронизану цілковитим розпачем: “Тебе нема, нема спокою, / Нема де серце прихилить; / Безмежний сум снуєш за мною / І, мов та сирота, квилить. // Снується сіра тінь задуми, / Як сумерк серед сонних піль; / Веде з собою скорбні думи / І незмірний, лютий біль. // Снуються спомини кохання, / Пестливих слів, солодких мрій; / Будують в серці храм страждання / І гріб нездійснених надій // І чую зловбий сміх наруги, / Що, гей та тінь, за мною йде, / І западаю в пропасть туги: / Моя кохана, де ти? Де?” (Карманський 1992, 43–44). Кільцевий повтор (остання строфа повторює першу), а також повтор слів (*нема, нема, нема*) підкреслює не лише смисловий, а й емоційний момент вірша – домінанту почуття самотності.

Із Беатріче (кохана й муза італійського поета Данте Аліг’єрі) хотів би порівнювати свою обраницю ліричний герой поезії “Як розгорнеш колись книгу свого життя”. У вірші тісно переплелись мотиви туги, покори долі та прощання з мрією. Але чи змогли би вони поєднатись, живучи в різних світах (вона – у світі, повному “ясних надій”, а він – у “злиднях і муці”)? Розуміючи примарність своєї мрії, чоловік, зрештою, просить небагато: “Лиш часом навесні свого друга згадай / І забудь мене згодом – поволи” (Карманський 1992, 44).

Розвиток мотиву розлуки бачимо в поезії “Ми не зійдемося ніколи”. Ліричний герой наче пророкує: “Мене зігнуть важкі мозолі, / А ти – ти, може, найдеш долю...” (Карманський 1992, 45) (ці рядки вірша повторюються наприкінці першої й останньої строфи (епіфора)). Розбитий горем чоловік, не знаючи куди себе подіти, вирушає на пошуки коханої. “Стежками смутків безнадійних” його проводить дзвін, що плаче за покійними. Образ чорного горя, що сміється над сльозами ліричного героя, довершує картину приреченості й безсилля перед фатумом.

Мотив самозаспокоєння є домінантним у поезії “Мені не жаль...” (Карманський 1992, 46). Ліричний герой переконає (очевидно, не лише себе самого), що він достатньо загартований розлуками і може “з мертвим спокоєм” “верстати тернистий шлях страждань і суму”. Тернистий шлях і

хрест (у поезії – “хрест розлуки”) – біблійні символи нелегкого життя (тернові кущі густі й колючі, крізь них дуже важко проходити, тому тернова дорога пов'язана зі стражданнями (не випадково вінець Ісуса Христа було зроблено з терну (Жайворонок 2006, 593)); приблизно таке ж значення має й хрест – символ страждань і муки (Енциклопедичний словник... 2015, 836). “Брильянти сліз” в поезіях П. Карманського – індивідуально-авторський образ-символ, який має те ж значення, що й “перли сльози” у віршах В. Пачовського – це сльози, проліті через кохання. Різниця лиш в тому, що ліричний герой першого збирає з них коштовне намисто (кохання-щастя), а другого – “кує трофеї” своєї обраниці – скорбні думи, якими, очевидно, вона наділила чоловіка сповна. Традиційним для любовної лірики (як фольклорної так і модерної) є образ серця. У цьому вірші він покликаний передати справжній душевний стан ліричного героя, який намагається зовні виглядати спокійним: “Лиш інколи в часі знемоги / З dna серця вирветься зітхання, / І упаду я край дороги, / І проклену своє страждання. / Лиш інколи...” (Карманський 1992, 46).

Наступна поезія (“Як побачиш сліпця, що край шляху пристав”) “закриває” мотив шукання коханої. Попри те, що пошуки безуспішно тривали все життя, чоловік не полишає надії зустрітися з дівчиною, яка колись лишила його край дороги, і почути від неї слова розради: “Глянь – це я. Поорали морщини чоло, / Буйний волос вже інсєм вкрився; / Провалилось життя, мов з водою пішло, / Завчасу я журую упився // Приступи, подивись і на путь мене справ, // Роз'ясни мені хвилі тривоги! / Я втомився, охляв, серед шляху пристав / І тривожно шукаю дороги” (Карманський 1992, 46). Образ старця (метафори вказують, що старість вже глибока – чоловік майже віджив своє життя), місце й час, в межах яких розгортається ліричний сюжет (“серед шляху... серед тучі і громів і ночі”) об'єднуються в єдиний символ – символ життя, марно потраченого на пошуки мрії. Образ міфічного Ікара в поезії символізує духовний злет, до якого ліричний герой піднявся б поруч із коханою.

Коли в ліричного героя закінчуються сили терпіти муки нерозділеного кохання, в поезії починає виразно звучати мотив смерті: “Vorrei morir... у книзі долі / Записаний вже весь папір, / А кожна стрічка – злидні й болі. / Vorrei morir... // Сповнилась чаша туги й суму, / Від вічних сліз померк мій зір; / Пора співать останню думу: / Vorrei morir, per te morir!” (з італ. – “Хотів би вмерти, через тебе вмерти!” (переклад упорядника)) (поезія “Vorrei morir...” (Карманський 1992, 47–48)). Образ високої мрії (“надземний рай” між “ясних зір”), до якої прагнув чоловік, різко контрастує із похмурою реальністю, в якій він опинився (оповита темрявою, позбавлена світла зірок земна долина). У цій поезії через протиставлення земного і небесного (мрії та реальності) вказано не лише на головний конфлікт любовної лірики П. Карманського, а й на “методи” його розв'язання (звісно, в модерністичному “декадентському” розумінні): “Не довелось нам жити в парі. Vorrei morir...”.



Спогадами про кохання наповнена поезія “І я кохав, і я впивався...”. Весняний пейзаж першої частини вірша передає піднесений емоційний стан ліричного героя, охопленого палким почуттям (для посилення експресії використано персоніфікації): “То був солодкий усміх долі! / В городі квітнули фіалки, / І я забув про всякі болі, / І пригортав до себе палко / Весь світ! Весь світ! // Співали в лузі соловії, / Журчав ручай, сміялись зорі, – / А я, повитий в хмари мрії, / Купався в незглибимім морі / Надій! Надій!” (Карманський 1992, 49). Почуття чоловіка було настільки сильним, що, за його словами, “Коли б злучити / Всіх людських серць любовні пали / І жаром сонця запалити – / Вони б мені не дорівняли / В палкій любові” (Карманський 1992, 49). Не менш яскравими метафорами описано падіння храму кохання (друга частина вірша): “І грянув грім!.. Стряслись основи, / І храм упав... і грудь застила. / Ніколи вже стріла любові / Мойого серця не займила. / Ніколи вже” (Карманський 1992, 49). З того часу “супутницями” ліричного героя стали “плакуча туга” і “наруга” (“товаришка дітей розпуки”), в душі у нього назавжди оселились “всі людські смутки і страждання”, а в серце вилілась “вся скорб нещасного кохання”, що “так пече!”. Попри начебто безнадійну картину (чоловік сам серед пустелі), в останній строфі звучить мотив надії на прихід любові: “Ідуть літа, а я, гей скеля, / Стою холодний, жду обнови. / Кругом якась страшна пустеля. / Любове, де ти? Де? Любове! / Нема. Нема” (Карманський 1992, 50).

Цикл “З пісень любові” закриває поезія “А все ж таки мені здається” з мотивом надії на повернення кохання (чи коханої?): “А все ж таки мені здається, / Що я діждуся свого свята, / Що Ти прийдеш колись до мене / І заговориш, як до брата. // Прийдеш, як мрія, що зродилась / З безсонниці, зітхань і туги, / І щирим словом зачаруєш / Мої задавлені недуги” (Карманський 1992, 50). Незвичним для почерку “співця смутку та зневіри” видається мотив сподівання на світле майбутнє (після стількох років безпросвітних страждань, які начебто зовсім зламали людину), тим більше, коли ліричний герой не залишається пасивним об’єктом долі, а пробує щось змінити, зробити реальний крок назустріч щастю: “Мені здається... Чи сповниться / Моя надія – сам не знаю. / Я квітами прибрав хатину / І терпеливо дожидаю” (Карманський 1992, 50).

Поза циклом – стилізована під народну баладу поезія “Ой нависли чорні хмари...” з мотивом привороту милої. Відійти від фольклорного зразка автор зумів лише введенням до традиційного паралелізму людина-природа екзотичних рослин і місцин: “Стогнуть кедри, мирти гнуться. / Рожа ронить квіти; / Гей, насіяв я тройзілля, / Де його подіти?” (Розсіпані Перли 1991, 51). Поезія не має щасливого закінчення (що теж зближує її з баладою): ліричний герой вирішує втопитися у Тібрі (річка в Італії, на якій стоїть Рим). Народна міфологія прочитується у використанні приворотного зілля (тройзілля: найчастіше – конюшина, братки, любисток, барвінок та васильки (Жайворонок 2006, 606–607)), у місці його зростання (в народних піснях та баладах тройзілля росте за морем (тобто далеко, його треба

шукати) (Жайворонок 2006, 607)), у звичаї пускати вінок за водою (вінок повинен був приплисти до милого; у вірші П. Карманського вінок із зілля-рути пускає чоловік). Образ серця, яке плаче за коханою, – теж фольклорна традиція.

У збірці “Блудні огні” (1907) на тему кохання написано цикл “Двигну тебе на крилах туги”. Ні за стильовою манерою, ні за настроєвою домінантою цикл суттєво не відрізняється від попереднього, проте збагачує символічно-образну парадигму любовної лірики П. Карманського.

У першому вірші звучить мотив розділення душевного болю коханої: “Як самота на душу склонить крила / І в серці защемить не виплаканий жаль, / Прийди тоді, прийди до мене, мила, / Розкрий мені цілу твою печаль. // Прийди, я з вії твоїх зіплюю слези / І перейму твій біль у власну грудь, / Лишень склонись на мене, як береза, / І все забудь, усе забудь!” (“І” (Як самота на душу склонить крила...)) (Розсипані перли 1991, 80)). Новим художнім здобутком автора є образ “крилатої самоти”. Використано традиційне фольклорне порівняння коханої з березою (символ ніжного, душевного смутку, печалі, дівочої чистоти; символ стрункої дівчини, жінки (Жайворонок 2006, 34)).

Друга поезія (“ІІ” (“Ідеш від мене... Йдеш шукати...”)) наповнена передчуттям невідомої розлуки. Мінлива обраниця покидає ліричного героя заради “нових вражін, нового чару”. Чоловік більше не в силі “розкресати” в її душі “давнього жару” (не в змозі розпалити вогню кохання), тому не тримає, проте попереджає, що віднині вона не матиме спокою: “І в хвилях розкоші і чару, / В часі любовної розмови – / Побачиш все кроваву мару / Моєї вбитої любові” (Розсипані перли 1991, 81). Крім убитої любові, мов тїнь, ходитимуть за зрадливою дівчиною колишні спомини і туга (образи-персоніфікації).

Мотив спогадів у третьому вірші циклу двовекторний: ліричний герой звиває вінок із ніжних (прояви ніжності – пестливі форми, згадка про поцілунки) споминів про кохану і водночас сподівається, що одного вечора вона про нього теж згадає: “Прийдуть до тебе всі забуті думи / І сядуть на чоло, як поцілуї. // І ти на захід звернеш скорбні очі / І вмиєш личко теплою сльозою” (“ІІІ” (“Ув’ю вінок зі споминів о тобі...”)) (Розсипані перли 1991, 81)). “Скорбні очі” (чи не найекспресивніша лексема із відповідною семантикою) і сльози коханої є свідченням надії чоловіка на відродження почуттів.

Мотив плачу в’язня за коханою розвивається в четвертій поезії (П. Карманський був ув’язнений через боротьбу за український університет у Львові). Безутішний смуток за обраницею передано через порівняння-персоніфікацію: “... мій жаль і туга за тобою / Ридають так, що в казні плачуть стіни” (“ІV” (“Коли в тюрму прийдуть вечірні тіні...”)) (Розсипані перли 1991, 81)). Ліричний герой порівнює себе із жebraком, що хилиться на хрест “при роздорожжю” (такі хрести ставили, як обереги), і ніяк не може “важких страждань в душі заколисати”. Мотив порятунку через тепле слово коханої звучить в останній строфі вірша: “А все ж одно

твое слівце тепліше / Могло б мені в'язницю в рай змінити” (Розсипані перли 1991, 81). Проте жодного слова чоловік не дочекався: “Надворі зачинає дніти, / А чорний жаль ридає ще ревніше” (Розсипані перли 1991, 81). Персоніфікований образ “чорного жалю”, що ридає, тут виглядає дещо “недописаним”, тому за своєю експресивністю значно поступається образу “заплаканого горя” із поезії “Любов” В. Пачовського (Розсипані перли 1991, 313–314).

Слова докору найболючіші від тих людей, яких ми любимо. Саме така ідея поезії “V” (“Коли б ти знала, скільки муки...”) (Розсипані перли 1991, 81–82). Від “острої догани” залишилась кривава рана, яку можуть загоїти тільки сльози коханої (у цьому ключі звучить мотив випрошування співчуття – “ширих жалів”). На тяжкий душевний стан ліричного героя вказують останні рядки вірша (риторичне питання та метафора фізичного єднання з сумом): “Чи співчуття твоє зарадить / На сум, що зрісся вже зі мною?” (Розсипані перли 1991, 82).

Мотив обоження коханої розвивається у вірші, що дав назву цілому циклу (“VI” (“Двигну тебе на крилах туги й жалю...”). Обоження дівчини проявляється не лише в піднесенні її образу “до висоти надземного видіння”, а й у “символі терпіння” на її скронях (очевидно, йдеться про терновий вінок) та в змалюванні портрету: “І в погляд твої ввіллю таку принаду, / Якої ніт в самого херувима, / Потім, як раб, до ніг твоїх припаду / І дам тобі ім'я: Неумолима” (Розсипані перли 1991, 82). Ліричний герой обіцяє прославити свою обраницю “світами” (синекдоха), а потім “упитися кривавими сльозами”, втопитися “в бездоннім морі смутку” (традиційне для П. Карманського химерне поєднання краси і сліз, оди і драми).

У сьомій поезії циклу (“І в сумерках буденщини пропаде...”) з'являється образ “сльози-перлини” (ремінісценція з “Розсипаних перлів” В. Пачовського). П. Карманський не став занурюватися в глибокий сенс “позиченого” образу, “творчо зредукувавши” його до епітета, проте оригінальними порівняннями створив справді модерну за своєю естетикою картину стікання сльози: “І з-під повік, як з чаші цвіту, скане / Важка, гей ртуть, слеза-перлина” (Розсипані перли 1991, 82).

Флористична символіка та біблійна образність оживають у вірші “VIII” (“У мріях я тебе злеляв...”). Образи мрії та вітру, що розвіяв її чар, стають символами недосяжності коханої; ніжність, тендітність обраниці, трепетне ставлення до неї чоловіка передано через порівняння та символіку квітки (мімоза – символ чутливості, сором'язливості, вразливості; квітка згортає листя, коли до неї торкаються (Великий тлумачний словник... 2005, 676)): “У мріях я тебе злеляв, / Як цвітку хорої мімози, / І від землі вітрець повіяв – / Розплився чар, остали сльози” (Розсипані перли 1991, 82). На святість образу коханої вказує порівняння її з “ясним привидом херувима” (херувим – одна з найвищих у небесній ієрархії категорія ангелів (друга після серафимів)) (Жайворонок 2006, 617).

Останні думки ліричного героя про – кохану. Мотив передсмертного послання розвивається в поезії “ІХ” (“Скажіть їй все: як я тужив за нею...”). Зі слів чоловіка зрозуміло, що попри всі її “гріхи і молодечі блуди” він ніколи не переставав кохати свою обраницю: “Скажіть їй все: як я тужив за нею, / І дожидав цілі літа в одчаю, / І як я жив з долею своєю, / І як тепер самотній умираю”. Звучить тут і мотив прощення: “Скажіть, що я її не винувачу / За всі мої незмірно прикрі муки; / Що я іще на смертнім ложі плачу / І, хоч терплю, – ломлю за нею руки” (Розсіпані перли 1991, 83).

Відповіддю на передсмертне звернення і вибаченням дівчини за всі завдані болі можна вважати її слова з наступної поезії (“Х” (“Ми мусим розійтись, друже...”)): “– Ми мусим розійтись, друже! / Бо я відчула ваші болі; / Я знаю, що тягар недоли / Та скорб життя гнітить вас дуже... // А я слаба, а я не в силі / Сумного серця роз’яснити. / Ми мусимо в розлуці жити – / Ми зовсім протилежні хвилі...” (Розсіпані перли 1991, 83). Звісно ж, така відповідь не могла задовольнити закоханого чоловіка, тому його реакція на неї позначена відбитком гіркої іронії: “– Який могучий жар любові / Яриться в серці вашім, пані! / Щоб пособити моїй рані, / Ви ще пустили з неї крові...” (Розсіпані перли 1991, 83).

Як не дивно, мотив прощальної розмови реалізовано без образів сліз і туги, які з’являлись у кожному попередньому вірші циклу. Натомість маємо образ кривавої рани як слід від нерозділеного кохання (його символ).

Мотив останньої поезії циклу – горда відповідь ліричного героя на відмову обраниці. Чоловік потайки зізнається: “Коби я міг сказати тобі словами, / Як тяжко я баную за тобою, / То я б ридав кровавими сльозами / І говорив огненною тоскою”. А перед дівчиною він – гордий і не піде до неї скаржитися, навіть якщо доведеться “загибати з терпіння”. Тим не менше за вдаваною гордістю і незворушністю проступають сльози, а пустку в серці не заповнить вже ніхто: “Зачиню серце, як безлюдну хату, / В якій банує ангел запустіння”. Такий образ серця є чи не найдраматичнішим в любовній ліриці П. Карманського.

У проаналізованих любовних циклах образ коханої фактично залишається “безликим”. Риси її портрету почали проявлятися у третій “молодомузівській” збірці П. Карманського “Пливем по морі тьми” (1909).

В поезіях циклу “Над срібним плесом моря” екзотична природа постає перед читачем у всій своїй розкоші, а любовні мотиви тісно переплітаються із мариністичними.

Поезія “В обіймах винограду застигли білі бози” (“боз” – діалектне “бузок”) перегукується із “Казкою ночі” О. Олесь (Олесь 1990, 101) (мотив пробудження коханої зачарованим красою ночі чоловіком). П. Карманський немовби влився у вироблену “співцем кохання” стильову манеру, вирізняючись лише багатю заморською екзотикою (заростями “дрімучих кипарисів”, текстурами мусліні і оксамитів (дорогі “заморські” тканини) на голах та “розміряними хвилями” попод ногами): “Ти спиш, моя

кохана? Проснись: задума ночі, / І шепти хвиль, і міти – усе тобі співає. / Проснися, біла пташко! Розкрий солодкі очі / І слухай: край порога моя любові ридає” (Розсипані перли 1991, 99).

Образ білої пташки символізує душевну чистоту і вроду дівчини (птаха – символ людської душі (Енциклопедичний словник... 2015, 669), а білий колір – світла, святості, краси (Енциклопедичний словник... 2015, 66)). Персоніфікований пейзаж і метафоричний образ ридаючої любові наповнюють вірш чарами і ніжністю, створюючи справді казкову картину.

Мотив марення коханою домінує у вірші “Не раз як сонце лягне за горою”. Вечірній пейзаж завдяки метафорам та персоніфікаціям набуває казкової чарівності, задаючи романтичний настрій цілій поезії: “Не раз як сонце лягне за горою / Й на плесо моря впадуть фіолети / ... / Ніжні мусліни пеленають гори, / Грудь хвиль цілують ангели спокою” (Розсипані перли 1991, 100). В цей час ліричний герой скрадається до ложа коханої, обсилає її подушку квітками жасмину і бачить постать милої, що “як мрія гожа” йде до нього “ясним херувимом”. Привид зникає, коли світло маяка пронизує “пустку тихого покою”, і чоловік “заливається ревною сльозою” (синекдоха). Біблійна образність та гра світла теж відіграють роль у формуванні символічної тканини твору.

Ідеалізований образ коханої відтворено в поезії “Гей, пристроїв я образ твій в гірлянди”. В риси дівочого обличчя ліричний герой вливає “ніжну принаду гордої троянди”, а сам портрет обрамлює у вінок із “блідих конвалій, ірисів і рожі”. “Квітковість” образу коханої символічна: вона є знаком вроди. Мотив обоження звучить у другій строфі вірша: “Як до ікони чистої мадонни / Молюсь до тебе захватом святого / І припадаю до престолу твого, / Зложить в кивоті жаль і сум бездонний” (Розсипані перли 1991, 101). Ікона Мадонни (матері Ісуса Христа – Діви Марії) – одна з найбільш шанованих у християнстві. Коли богоподібна кохана чує молитви свого раба і виявляє до нього прихильність, із “мертвої рами” виступають “алебастрові руки”. В цю ж мить “відцвілі іриси конають” і “заливають” ікону своїми сльозами. Таким чином божественний образ дівчини несе символіку не лише життя (цвітіння), а й смерті (відцвітання).

Довершує ідеальний образ коханої поезія “Ні, ти невинна! Ти свята без плями”: “Ні, ти невинна! Ти свята без плями, / Ти непорочна, як роса на цвіті. / Булась для мене сонцем на розсвіті / І херувимом з райськими піснями. // Скрізь чую шелест крил твоїх пречистих / Й ніяк не в силі тебе призабути” (Розсипані перли 1991, 104). Обраниця ліричного героя постає перед ним в образах сонця (символ світла і тепла; “традиційне уособлення того (тієї), хто є джерелом життя, радості, втіхи для когось, тобто коханої людини” (Жайворонок 2006, 565)) і райського херувима (найчастотніше “небесне” втілення дівчини). Якщо у попередній поезії були лиш натяки на божественну природу коханої, то в цьому вірші вона утверджується остаточно. Через порівняння, метафори і використання солярної та

релігійної символіки (крила як неодмінний ангельський атрибут і символ духовності) поет витворив довершений образ земного янгола.

Безнадійно похмура картина поезії “Снуюся над морем. На серце упала” віддзеркалює душевний стан чоловіка, який не може оговтатися від розлуки з коханою: “Снуюся над морем. На серце упала / Утомлена смута важкою горою; / Тоска моя кожний твій слід цілувала / Й вертає до мене, залита сльозою. / Снуюся самотній, а біль мене ломить, / Як трощу, що гнеться від чорної бурі. / Жере мене жалість, життя мене томить, / А дні мої стали ліниві, похмури” (Розсипані перли 1991, 102)). Серед усіх персоніфікацій особливо драматичним є образ “залитої сльозою” “тоски”. Ліричний герой у відчай зважається на раніше неприйнятний для нього крок – випросити замість кохання хоча би дружбу (в основі цього мотиву – психологічний механізм компенсації – спроба відновити порушену душевну рівновагу через підміну відчуттів): “Вернися, кохана! ... / Як вигасло в небі проміння любові, / То будь мені другом, не будь камінною” (Розсипані перли 1991, 103). Камінь у порівняльних зворотах найчастіше виступає символом непорушності, твердості, жорстокості (Енциклопедичний словник... 2015, 331), проте тут він радше вказує на тяжку образу чоловіка, який даремно розкрив коханій “розстуджену душу”, аніж на характер його обраниці. У вірші виразно проглядається естетика декадансу, якою чи не найглибше з-поміж раних модерністів перейнявся П. Карманський.

Мотив повернення “блудного ангела смутку і розпуки” розвивається в поезії “Прийду до тебе після літ розлуки”. Чоловік сподівається розчулити кохану (зачепити в її серці “струну співчуття і смуту”), заспівавши під її порогом “тіркий псалом несплаканої туги” і таким чином відродити взаємність почуттів. Образ “кам’яного серденька” поширений у народних піснях про коханця (метафора “бездушної”, “жорстокої” людини, що не відповіла взаємністю). В останній строфі звучить алюзія до біблійної мудрості (в Євангелії від Матвія Ісус навчає: “Не давайте святого собакам – вони накинуться і розірвуть вас. Не сипте перлів перед свинями – вони розтопчуть їх ногами” (Біблія 1990, 10): “А може, може... Та мені байдуже, / Чи зрозумієш ти мій жаль і муку; / Буду терпіти: лиш боюся дуже, / Чи я не кинув бісерів в багнюку” (Розсипані перли 1991, 104).

Отже, в любовній ліриці П. Карманського переважно розвиваються мотиви нерозділеного кохання та мотиви переживання душевних потрясінь, ним спричинених. Також звучать мотиви пошуку коханої, самозаспокоєння, смерті, випрошування співчуття з надією на жалість обраниці, прохання заміни кохання хоча би дружбою та ін. В останній збірці молодомузівського періоду (“Пливем по морі тьми”) любовні мотиви тісно переплітаються із пейзажними (переважно мариністичними).

Художній світ любовної лірики П. Карманського наповнений численними образами-персоніфікаціями. Об’єктами олюднення стають як цілі пейзажі (зазвичай екзотичні), так і окремі природні об’єкти і явища (сонце, море (хвилі), тіні). Часто персоніфікуються абстрактні поняття зі

сфери людських емоцій, почуттів і станів (суму, смутку, туги, болю, горя, жалю, наруги, дум, спогадів, самоти), а також частини людського тіла (переважно – серце). Модерне розуміння концепту любові актуалізоване образами струн серця, храму кохання, гробу надій і пустелі в душі.

Ліричний герой любовної лірики П. Карманського – змучена, душевно “надламана” і вистраждана людина, в окремих віршах – знесиленою біловолосий старець, “заблудлий”, збитий зі шляху жебрак. Чоловік постійно проливає сльози кохання, навіть коли намагається бути гордим. Причина всіх митарств – нерозділене кохання.

Особливістю любовної лірики П. Карманського є те, що центральним її образом є не постать коханої, а почуття, які вона викликає у ліричного героя. Портрет ліричної героїні зовсім невиразний. Краса обраниці передана засобами символізації. Божественний образ дівчини несе символіку не лише життя (цвітіння), а й смерті (відцвітання). Загалом поет витворив довершений образ земного янгола – прекрасного, святого і непорочного.

Серед тропів у П. Карманського найпродуктивніші персоніфікація, метафора та символ. Символічна парадигма любовної лірики поета демонструє як використання народнопоетичної традицією, так і власну символотворчість. Трапляються в поезіях фольклорні, біблійні символи, а також індивідуально-авторські образи-символи (“брильянти сліз” – аналог “сліз-перлів” В. Пачовського, кривава рана – символ нерозділеного кохання).

З-поміж усіх “молодомузівців” П. Карманський найбільше віддалився від фольклорного джерела, усвідомлено відмовляючись від повсюдного використання народнопісенних образів та символів, зрідка наповнюючи поезію містикою народної магії (чарів) та повторюючи колізії народних балад про кохання. Модернізм П. Карманського виявився у сповідуванні декадентської естетики страждання й смерті, екзотизмі, реінтерпретації окремих символів, використанні біблійної символіки, творенні незвичайних художніх образів, зверненні до міфологічних персонажів (алюзії із символічним підтекстом), схильності до містицизму (візії фантастичного, надприродного), увазі до проявів підсвідомого (снів, марень).

*Біблія, або Книги святого письма Старого й Нового заповіту: із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена.* (1990). Республіканська рада ЕХБ України. Київ. 296 С.

*Великий тлумачний словник сучасної української мови* (2005). Бусел В. Т. ВТФ “Перун”. Київ-Ірпінь.

Демська-Будзуляк, Л. (2005). *Європейські образки в поетичних подорожах Петра Карманського.* Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. 15. С. 15–23.

*Енциклопедичний словник символів культури України* (2015). Коцур В., Потапенко О., Куйбіда В. ФОП Гаврищенко В. М. Корсунь-Шевченківський.

Жайворонок, В. (2006). *Знаки української етнокультури*. Довіра. Київ.

Карманський, П. (1995). *Дорогами смутку і змагань: Вибрані поезії*. Каменяр. Львів.

Карманський, П. (1996). *Ой люлі, смутку... Поезії*. ВВК "Патент". Ужгород.

Карманський, П. (1992). *Поезії*. Український письменник. Київ.

Ляшкевич, П. (1998). *Петро Карманський: Нарис життя і творчості*. Львів.

Медицька, М. (2012). *Експлікація екзистенційних мотивів та образів у поезії Станіслава Виспянського і Петра Карманського: типологія художніх моделей*. У кн.: Мирослава: літературознавчі статті, спогади, матеріали. Упоряд. Т. Ткачук. Нова Зоря. Івано-Франківськ. С. 155–177.

*Молода Муза: Антологія західноукраїнської поезії початку ХХ століття*. (1989). Молодь. Київ.

Олесь, Олександр. (1990). *Твори: в 2 т. Т. 1: Поет. тв. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира*. Дніпро. Київ.

Осадко, Г. (2006). *Знакові образи-символи як стильові чинники в поезії та прозі символізму (на матеріалі творчості Петра Карманського)*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка.

Подолей, Л. (2009). *Онтологічні особливості мариністичної поезії П. Карманського: (цикл "Над срібним плесом моря")*. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Ужгородський національний університет. 13. С. 180–182.

*Розсипані перли: Поети "Молодої Музи"*. (1991). Упорядник М. М. Ільницький. Дніпро. Київ.

Шегеда, О. (2006). *Творчі орієнтири І. Франка та П. Карманського*. Волинь-Житомирщина. 15. С. 171–178.

Шегеда, О. (2007). *Символістські візії в поезії П. Карманського: український та західноєвропейський досвід*. Література. Фольклор. Проблеми поетики. 26. С. 496–504.



## КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ТА ПСИХОАНАЛІТИЧНІ ДИСКУРСИ У РОМАНАХ “ІМ’Я РОЗИ” УМБЕРТО ЕКО ТА “ТІНІ ЗНИКОМІ” ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

*Наталія Чухонцева*

(Україна)

*У розвідці вперше здійснено порівняльне дослідження романів “Ім’я рози” Умберто Еко та “Тіні зникомі” Валерія Шевчука як “текстів культури”. Аналізуються наративні стратегії, культурологічні інтертексти, алюзії та ремінісценції, роль авторської міфотворчості у цих текстах. Зроблено висновки про специфіку осмислення у романах таємниць історії та культури, психології людей епох Середньовіччя і Просвітництва.*

*Ключові слова: культурологічний дискурс, психоаналітичний дискурс, наратив, інтертекст, алюзія, авторська міфотворчість.*

## CULTUROLOGICAL AND PSYCHOANALYTIC DISCOURSES IN THE NOVELS “THE NAME OF THE ROSE” BY UMBERTO ECO AND “THE VANISHING SHADOWS” BY VALERIJ ŠEVČUK

*Natalija Čuchonцева*

*The paper represents the results of the comparative research of the novels “The Name of the Rose” by Umberto Eco and “The Vanishing Shadows” by Valerij Ševčuk as “the texts of culture” for the first time. It analyzes the narrative strategies, culturological intertexts, allusions and reminiscences, and the role of the authors’ myth creation in these literary works. The study draws conclusions about the specific character of interpreting the mysteries of history and culture, and the psychology of humans in the Medieval and Enlightenment epochs in the writers’ novels.*

*Key words: culturological discourse, psychoanalytic discourse, narrative, intertext, allusion, authors’ myth creation.*

Компаративне вивчення художньої прози Валерія Шевчука крізь призму культурної семіотики у контексті тих творів світової літератури, що стали своєрідними еталонами “текстів культури” (бестселери Х. Л. Борхеса, М. Павича, У. Еко), було започатковане у монографії Наталії Городнюк “Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти” (Городнюк, 2006), проте роман “Тіні зникомі” цього українського письменника у ній не розглядався.

Метою нашого порівняльного дослідження культурологічного та психоаналітичного дискурсів у романах “Тіні зникомі” (2002) Валерія Шевчука та “Ім’я рози” (1980) Умберто Еко є з’ясування наративних

стратегій творців “прози культури”, а також специфіки національних та індивідуальних форм цієї прози.

Публікація роману У. Еко “Ім’я рози” викликала цілу зливу читацьких листів із проханнями пояснити його назву. Автор мусив певною мірою вдовольнити ці прохання, всупереч своїй концепції “відкритого твору”, за якою сам роман має бути “генератором інтерпретацій”. Він привідкрив деякі таємниці своєї творчої лабораторії, зауваживши: “Заголовок, на жаль, – уже ключ до інтерпретації” (Еко 1989, 428). Письменник стверджував: “Заголовок «Ім’я рози» виник майже випадково і підійшов мені, оскільки роза як символічна фігура до того насичена смислами, що смислу в неї майже немає (...). Назва, як і задумано, дезорієнтує читача. Він же може обрати якусь одну інтерпретацію. Навіть якщо він добереться до номіналістичних тлумачень останньої фрази, він усе одно прийде до цього тільки насамкінець, устигнувши зробити масу інших здогадів. Назва повинна заплутувати думки, а не дисциплінувати їх” (Еко 1989, 429). Запропонувавши читачу постмодерністську гру, У. Еко зауважив: “Хотів я цього чи ні, але виникла загадка. (...) Автор не повинен пояснювати. Але він може розповісти, чому і як він працював” (Еко 1989, 429, 432). Письменник акцентував, що робота над романом – космологічний процес, подібний до того, що описаний у книзі Буття, але надалі стиль його нотаток подекуди набуває іронічного чи навіть парадоксального забарвлення, як-от: “Я почав писати 1978 року. Мені захотілось отруїти ченця” (Еко 1989, 434). У. Еко зізнався, що зібрав багато матеріалу про різні отрути, але цю частину свого архіву знищив, щоб його не запідозрили у терористичних намірах. Почавши писати детектив із сучасного життя під робочою назвою “Вбивство в абатстві”, автор вирішив перемістити дію твору в Середньовіччя, оскільки усвідомив, що сучасність він знає тільки з телевізора, а у Середньовіччі живе.

Поруч із семіотикою, до сфери наукової діяльності У. Еко входили культурологія і медієвістика. Він опублікував кілька ґрунтовних праць із історії середньовічної культури. Семіолог, як і слідчий, займається розшифровкою знаків, тому У. Еко вирішив написати історичний детектив, де міг би використати свої знання у галузях семіотики, культурології та медієвістики. Власне, зародки семіотики він убачає у середньовічній філософії, зокрема у вченні номіналістів: “Чернець-просвітитель Оккам, який дарує раціональну втіху, вводить у таємницю знака, коли Соссюр ще не вимальовувався у півтіні майбутнього” (Еко 1989, 437). Загалом же у середньовічній філософії знаки традиційно вважалися чисто символічними й інтерпретувалися виключно як універсалії, а при пошуку злочинця важливими є тільки індивідуальні особливості залишених ним знаків. У. Еко так пояснив свій вибір конкретного часу, в якому розгортається дія його роману: “Тільки від Бекона до Оккама, у той єдиний період, знаки використовували для вивчення індивідуалій. Так я зрозумів, що сюжет доведеться розгортати у чотирнадцятому столітті” (Еко 1989, 439). Час дії у романі визначено дуже точно: це сім днів листопада 1327 року.

Зумовлено це тим, що один з історичних персонажів Михайло Цезенський наприкінці цього місяця не міг бути у гірському монастирі на півночі Італії, бо 4 грудня вже опинився в Авіньоні. За романом же, він бере участь у дискусії про бідність, що відбувається у цьому монастирі. Саме заради цієї історичної дискусії сюди прибули вигадані головні герої: високовчений францисканець, колишній інквізитор Вільям Баскервільський та його учень – юний новіцій бенедиктинського ордену Адсо з Мелька (у московському перекладі обрано іншу форму імені: Адсон). У цей час у монастирі стається серія вбивств, розслідування яких доручено Вільяму (варто звернути увагу на те, що слово “інквізитор” у перекладі з латинської мови означає “слідчий”).

Адсо допомагає своєму вчителеві (не випадково ж ім'я новація схоже на прізвище Ватсона – помічника Шерлока Холмса), а потім, уже у 80-річному віці, описує своє перебування в тому монастирі, участь у пошуку не тільки злочинця, а й таємничого отруєного рукопису, під час читання якого гинуть ченці. Врешті Вільям здогадався, що то була II частина Аристотелевої “Поетики”, де аналізуються комедії та викладено теорію комічного. Її приховував, а потім облив отрутою головний бібліотекар Хорхе. Прототипом його був Хорхе Луїс Борхес, проте У. Еко зобразив цього персонажа вбивцею-маньяком, який розіграє свої злочини, обравши за сценарій Апокаліпсис. Досить переконливе обґрунтування гіпотези про те, що II частина “Поетики” існувала, але не збереглася, здійснив Олексій Лосев (Лосев 1975). За романом “Ім'я рози”, цей текст згорів під час пожежі у монастирі.

Можна стверджувати, що мотив утраченого артефакту загалом характерний для тих історичних детективів, які водночас є і “текстами культури”. Фіктивний розповідач потрібний був У. Еко, як він сам визнав, щоб спростити культурологічний і психоаналітичний дискурс, а відтак зробити свій твір доступним для розуміння пересічного читача.

В основу роману “Тіні зникомі” теж покладено таємницю, але йдеться у ньому про реально існуючий артефакт – “Історію русів” невідомого автора. Письменник не прагне розкрити таємницю його справжнього імені, а створює психологічно вірогідний образ, наділивши свого героя умовним іменем. Саме цей герой постає у романі в ролі наратора.

Назва Шевчукового твору, жанровий підзаголовок “сімейна хроніка” і форма оповіді є компонентами наративної стратегії, спрямованої на те, щоб пересічний читач аж до фінальних сторінок не здогадався, що герой-наратор Теодор Темницький постане, за художньою версією письменника, укладачем славнозвісної “Історії русів”, яка упродовж тривалого часу поширювалася у рукописних списках, а в 1822–1825 роках фрагменти її були опубліковані в “Українському журналі”, повний же текст побачив світ у Московській університетській друкарні 1846 року за сприяння Осипа Бодяньського. Висувалося чимало гіпотез щодо авторства цього твору, проте жодна з них не доведена.

Ймовірними авторами “Історії русів” називали Василя Полетику і його сина Григорія, Миколу Репніна, Олександра Безбородька, Миколу Ханенка та ін. В. Шевчук не став доповнювати цей список ще одним іменем історичної особи, а дав своєму героєві ім’я вигадане, але промовисте, алюзивно пов’язане з таємницею, яка у романі розкривається поволі, подекуди в готичному антуражі, супроводжується історичними екскурсами, зображенням культурних і побутових реалій, відтворенням духовної атмосфери України кінця XVIII – початку XIX ст., коли у свідомості інтелігенції та загалом людей мислячих формується національний патріотизм, визрівають просвітницькі та визвольні ідеї, у мистецтві виникають преромантичні тенденції. Представником саме такої інтелігенції був автор “Історії русів”, а яке ім’я він мав – не так уже і важливо.

Вивчення реально існуючого тексту, яким є “Історія русів”, дає змогу до певної міри реконструювати психологію його автора. Саме цей шлях творення образу Теодора Темницького обрав В. Шевчук, який належить до найкращих в Україні знавців і дослідників культури епохи Бароко.

Текст “Історії русів” дає підстави стверджувати, що його автор був людиною світською, допитливою, розумною і начитаною, хоча і без високої освіти. Безумовно, під час написання твору він спирався не тільки на власні враження, а й на літописи, різного роду документи, перекази, щоденники чи діаріуші інших людей, а децю і дофантазував.

У романі “Тіні зникомі” назви розділів – “Долина видіння”, “Дім лісу”, “Сірий звір”, “Склеп” – асоціюються з готикою. Автор стилізує оповідь під діаріуш. Так називалися сімейні хроніки кінця XVIII – поч. XIX ст., що склалися майже всіма знатними українськими родами, які сподівалися у такий спосіб довести своє право на дворянський статус. Шевчукові праці з цього питання вміщені у книзі “Муза Роксоланська” (Шевчук 2005) та в численних статтях у періодиці. Особливо ретельно він досліджував “Історію русів” – найвизначнішу пам’ятку барокової і преромантичної історіографії (відповідна ґрунтовна розвідка вміщена також як передмова до перекладу твору на сучасну українську мову, здійсненого І. Драчем). Досконало знаючи цей тип історичних оповідей з елементами домислу, письменник відповідно стилізував свій текст.

Повістунання у романі лірично забарвлене і має колорит писемної мови освічених верств України кінця XVIII – поч. XIX ст., а також виразні риси стилю бароко: ускладнений синтаксис, орнаментальність висловлювань, специфічні традиційні звороти, як-от: “Не відаю, чи знаєш ти, люб’язний читальнику, що таке душевне сум’яття? Сказати по правді, я також довгий час не знав, що воно таке по-справжньому, хоча щось подібне в мені присутнє: якась своєрідна енергетична сила, котра вряди-годи виривалась із мене, як вода із розбурханої ріки, але досі ті прорви щасливо залагоджував, бо життя мені Господь дарував таке примхливо-непостійне, зіткане зі смуг неймовірних труднощів та невзгод, що не до настроєвих

химер було – мусив тримати себе, як то кажуть, увесь час «у кулаці» (Шевчук 2002, 6).

Наратор із гордістю повідомляє уявному читачеві: “Мої предки старовинного шляхетського роду. Дід, Петро Григорович Темницький, був правнуком ротмістра коронного війська Річі Посполитої Габрієля Темницького” (Шевчук 2002, 6), далі детально описує і коментує герби своїх предків. Тяжіння до емблематичності – одна зі стильових прикмет бароко, але надзвичайне зацікавлення історією засвідчує, що Теодор – особистість романтичного типу. Його екскурс у минуле сягає 1062 року, коли Болеслав Хоробрий удостоїв рицарської честі пращура Темницьких Побога. Він відзначає, що його предки мали родинні зв’язки із гетьманами Павлом Тетерею та Данилом Апостолом, але не замовчує і того, що його дід ще в часи гетьмана Кирила Розумовського “почав укладати в голові своїх дітей, що вони не малороси, а справжні росіяни, а російські царі – нащадки святого Володимира, нетлінні рештки якого лежать у Києві (думка, як на мене теперішнього, наївна і без знання, адже теперішні російські царі Романови, а не Рюриківичі, останні вигибли вже давно, а в Києві нетлінних решток святого Володимира не знайти, як і взагалі могили його)...” (Шевчук 2002, 8–9).

Теодор здогадується, заради чого Петро Григорович кривив душею, адже той не раз писав своїм дітям про необхідність піти у відставку “майорами у патенті”, іншими словами – одержати російське дворянство. “Чи прокидалося у його душі сум’яття? Гадаю, що так...” (Шевчук 2002, 9), – розмірковує наратор. Самого його все частіше охоплює це почуття.

Експозиція завершується забарвленим готикою епізодом, коли Теодор, який служив офіцером в Естляндії, вирішив погадати на Біблії, щоб вияснити причину своєї душевної тривоги. “Біблія відкрилася на книзі пророка Ісаї, на розділі двадцять другім, під заголовком «Долина видіння». Те, що я прочитав, невимовно вразило мене. Йшлося про місто, сповнене галасу, гучне й веселе! Водночас у тому місті «побиті всі – не побиті мечем і не повмирали на війні». Йшлося там і про проводирів: одні з них утекли, а інші пов’язані «без вистрілу луку». Далі виступила дивна фраза: «Усі, що з тобою знайшлися, пов’язані разом, хоч вони повтікали далеко». Все це викликало в пророка потребу плачу. А потім пішли ще дивніші й загадковіші слова: «Народу мого дочка поруйнована, бо це день збентеження, стоптання і заколоту, день Господа Бога у Долині Видіння, день розвалення муру та зойку на горах»”(Шевчук 2002, 16).

Розшифровуючи символіку Вічної Книги, Теодор вжахнувся від здогаду, що ці рядки – про розтерзану Україну, а він сам належить до тих, хто “повтікали далеко”. Щоб умотивувати це магічне прозріння героя, В. Шевчук домислив, що воно було підготовлене зустріччю з Василем Капністом та іншими українськими патріотами у Петербурзі. Розмови з ними, читання творів, у яких правдиво осмислювалася доля України, викликали у душі Теодора сум’яття, що переросло у “ностальгічну меланхолію”.

Готичний мотив здійсненого пророцтва В. Шевчук наповнив реальним змістом, а в основу романного сюжету поклав архетипний мотив повернення блудного сина до свого Дому. Теодор після смерті брата Петра йде у відставку, щоб успадкувати родовий маєток Лісовичі в Україні. Тут він розбирає старі речі, зазирає в усі закутки, навіть у родовий склеп, знаходить пожовклі папери, збирає усні свідоцтва про історію свого роду. Теодор довідується, що його дід був соратником Івана Мазепи, виконував важливі секретні доручення гетьмана, а після поразки повстання, щоб врятувати себе і своїх нащадків від переслідувань, став удавати вірного слугу царя. Його діти й онуки майже забули своє коріння.

Тільки Петро, коли вийшов у відставку, вивчав і записував історію своєї родини. Цей рукопис Теодор знайшов за старовинним портретом і вирішив упорядкувати і завершити його.

Важливим готичним елементом у творі є образ сірого звіра, що поселяється в душах людей. Готичні риси має маєток Темницьких, який у Теодоровій уяві постає як Дім Лісу. Навколо живуть темні й забобонні селяни, які вірять у демонів. Тут діється щось таємниче і незрозуміле: розповідачеві здається, що на нього хтось полює, його переслідують кошмарні сни й видіння, він ніби перевтілюється у свого батька, померлого за загадкових обставин, довідується про дивні пригоди інших своїх родичів. Моторошні загадки подекуди надають творові характеру психологічного трилера, але, врешті-решт, деякі з них розкриваються.

Починаючи з глави п'ятої “Місце під сонцем. Петро Григорович”, подаються біографії родичів Теодора. Це долі складні і багато в чому “темні”. Прізвище родини Темницьких стає у романі характерологічним, хоча і її представники брали участь у творенні української культури.

Герой глави шостої “Хліб життя. Іоасаф” – Теодорів дядько – став ченцем і поетом-містиком, досяг високого становища, але боротьба з гріхами довела його до божевілля. Цілком у готичному дусі зображені моторошні видіння, які переслідували аскета до самої смерті, коли в останню мить він зрозумів, що у світі має панувати Любов. Опис цих видінь Теодор знайшов у паперах, що були сховані в дядьковій труні.

У главі сьомій “Хліб життя. Андрій” у готичному стилі розповідається про фантастичні пригоди другого Теодорового дядька, який їхав на оглядини до нареченої, проте, ніби зачарований, збився з дороги, потрапив у інший маєток та в обійми до іншої жінки. Від того, як іронічно зауважив оповідач, завагітніла не вона, а дядько, “але плід той був – звір, отака собі персоніфікація люті та гніву, якими Андрій Петрович запалає пізніше, коли той звір народиться” (Шевчук 2002, 162).

У главі восьмій “Хліб життя. Григорій” зображено життя третього Теодорового дядька, який відзначався надзвичайною хоробрістю, але з усіх битв виходив неушкодженим. Осмислюючи його долю, племінник згадує притчу про блудного сина і розмірковує про театр життя, де герої – маріонетки чи тіні, з відходом яких зникає таємниче “щось”, і зауважує: “Оце «щось» і є навіки пропале, таїна, яка не розгадується. І я впевнений,

що кожна людина – носій такої таїни, але з них мало що розгадується людьми, – тому й назвав свого скрипта «Тінями зникомими» (Шевчук 2002, 188). Цей мотив продовжується і в главі дев'ятій.

У главі десятій “Хліб життя. Михайло” розповідається про долю четвертого Теодорового дядька, переслідуваного бісом Страху, а наприкінці описується марення його племінника, де боротьба добра і зла уособлюються в образах Бога й апокаліптичного звіра. Теодор доходить висновку, що необхідно берегти і плекати ту часточку добра, яка є в кожній людині.

Одинадцятий розділ має промовисту назву “Хліб життя. Матінка”. У ньому завершується художнє осмислення тріади Батьківщина – Дім – Мати. Теодор порівнює свою неньку з бджолою маткою, яка втратила силу і владу в спорожнілому вулику. Після смерті чоловіка вона довірила ведення господарства синові Іванові й дуже швидко згасла. Завершується розповідь про матір словами Овідія: “Час змінюється, але нічого не гине”. Вони приходять на думку Теодорові, коли йому привиджується її образ.

Образ хліба у назвах розглянутих вище розділів символізує духовний досвід, який здобувається впродовж життя. На відміну від літописців, Теодор прагне не тільки зафіксувати факти й обставини, а й з'ясувати ‘історію душі’ кожного, хто потрапляє у поле його зору, а також розкрити власну душу.

Назва дванадцятого розділу “Ліс дому” – інверсоване відлуння назви першого розділу, на наш погляд, спрямовується на ствердження думки про безкінечність пізнання і безсмертя людського духу. Наратор стверджує, нібито про дім лісу та носіїв його духу він сказав усе, але через кілька років перечитав написане і вирішив дещо додати. Тут розкривається зміст основних алегорій твору: “Коли визначати за алегорією: ліс – це мій народ, кожне дерево в тому лісі – окрема особистість, порода дерев – рід, власне дім лісу, то не можна не відзначити іншої алегорії: ліс дому; адже так, як окреме дерево має розширення у рід, плем'я, народ (до речі, в давнину пожилеців Полісся недаремне звали деревлянами), так само кожна людина має розширення в глибину себе, а також і рід її, що я й позначаю формулою ліс дому; йдеться про з'єднання у роді, як певну субстанцію – позначками того є історії людських душ, яких ряд я тут накреслив, складені наступним поколінням із пізнаних дій – цей ліс так само неосяжний і до кінця ніколи не пізнаний, як і ліс народу” (Шевчук 2002, 290).

Далі устами героя В. Шевчук викладає свою художню версію історії створення, авторства та літературної долі “Історії Русів”. За словами Теодора, він завершив розпочату братом працю, давши їй саме таку назву, а “Тіні зникомі” писав паралельно. “Дописавши «Історію Русів», я більше за складання творів не брався, бо висловився в своїх двох писаннях, здається цілком. Але «Історія Русів», пущена у світ через переписування – анонімна, бо про її авторство знав тільки один Степан Ширай, а той умів тримати язика на припоні. Ця моя, спільно з братом, праця, як оповідав мені пан Степан, залюбки читається й переписується нашим

малоросійським панством” (Шевчук 2002, 299). Таким чином, ‘криптоісторія’ перетворюється на дві ‘паралельні історії’.

Отже, прізвище Темницький у романі “Тіні зникомі” є елементом оздобленої готикою постмодерної гри навколо ‘темної’ наукової проблеми. Кількість гіпотез щодо авторства “Історії русів” зростає, але дискусії навколо цього питання тривають.

На нашу думку, глибинний сенс романів “Тіні зникомі” Валерія Шевчука та “Ім’я рози” Умберто Еко полягає у тому, що в усі часи у людських душах відбувається боротьба старого і нового, пристрастей і розуму, що загострюється у переломні епохи розвитку культури, а навколишній світ завжди сповнений таємничих ‘знаків’, які нікому не дано пізнати повною мірою. На нашу думку, насамперед на розкриття цих екзистенційних істин була спрямована нарративна стратегія авторів.

Перспективу подальшого компаративного дослідження романів “Тіні зникомі” Валерія Шевчука та “Ім’я рози” Умберто Еко вбачаємо у вивченні їх у аспектах інтертекстуальності та інтермедіальності.

Городнюк, Н. (2006). *Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти*. Твім інтер. Київ.

Еко, У. (2006). *Ім’я рози*. Фоліо. Харків.

*Історія русів*. (1991). Український переклад Івана Драча. Радянський письменник. Київ.

Лосев, А. (1975). *История античной эстетики: Аристотель и поздняя классика*. Искусство. Москва.

Лотман, Ю. (1989). *Выход из лабиринта*. В кн.: Эко У. *Имя розы*. Книжная палата. Москва. С. 468–481.

Прокопович, М. (2006). *Середньовіччя Умберто Еко*. У кн.: Еко У. *Ім’я рози*. Фоліо. Харків. С. 3–18.

Шевчук, В. (2005). *Муза Роксоланська: українська література XVI – XVIII століть: у 2 кн. Книга друга. Розвинене бароко. Пізнє бароко*. Либідь. Київ.

Шевчук, В. (2002). *Тіні зникомі: сімейна хроніка*. Темпора. Київ.

Еко, У. (1989). *Заметки на полях “Имени розы”*. В кн.: Эко У. *Имя розы*. Книжная палата. Москва. С. 427–467.



## ОСВІТА ТА КУЛЬТУРА

### ДІАЛОГ КУЛЬТУР: ВПРОВАДЖЕННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ПРОГРАМИ ДЛЯ СУБОТНІХ І НЕДІЛЬНИХ ШКІЛ УКРАЇНСЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ “Я І УКРАЇНА” ЗА МЕЖАМИ УКРАЇНИ

*Світлана Бойко*

(Україна)

*У статті розглядається проблема впровадження навчальної програми з курсу українознавства для суботніх і недільних шкіл українського зарубіжжя “Я і Україна” за межами України.*

*У цій програмі порушується проблема діалогу культур, що дає змогу покращити викладання української мови, історії, культури й мистецтва для учнів українських суботніх і недільних шкіл за кордоном.*

*Ключові слова: навчальна програма для суботніх і недільних шкіл, курс з українознавства, міждисциплінарна основа.*

### DIALOGUE OF CULTURES: INTRODUCTION TO THE CURRICULUM “UKRAINE AND I” FOR WEEKEND SCHOOLS ABROAD

*Svitlana Bojko*

*The article deals with the problem of introducing a curriculum for the Ukrainian studies course “Ukraine and I” for weekend schools of Ukrainian abroad outside of Ukraine.*

*This program violates the problem of dialogue of cultures, which improves the teaching of Ukrainian language, history, culture, and art for students of Ukrainian weekend schools abroad.*

*Key words: curriculum, Ukrainian Studies course, weekend schools abroad, interdisciplinary basis.*

У сучасній науковій літературі є чимало інформації про діалог культур. Вагому нішу в ній займає матеріал, який стосується освітньої сфери та українознавства. І не дивно, адже сучасні учні та студенти закладів освіти багатьох країн світу мають досить широкий спектр можливостей культурно-освітнього обміну з представниками інших культур. Це може бути обмін у мовних практиках, наукові, культурні, мистецькі заходи, реалізація скаутського руху чи діяльності пластунів, спортивні змагання, оздоровлення і відпочинок у міжнародних таборах, діалог у вивченні питань інклюзивної освіти, інноваційних технологій, участь у різноманітних програмах, які передбачають діяльність молоді в складі офіційних делегацій від країни, як от, наприклад, “Молодіжний делегат України до Організації

Об'єднаних Націй” та ін. Така участь у міжнародних заходах сприяє не лише розвитку інтелектуального, фізичного, суспільного і духовного потенціалу дітей і молоді, а й формуванню комунікаційних навичок та діалогу культур як різновиду міжкультурної взаємодії.

Беручи участь у міжнародних проектах і грантах, різноманітних культурних та освітніх заходах учні та студенти мимоволі представляють собою певну країну, в якій вони проживають і, разом із тим, демонструють і її культуру та традиції, що відображають певні грані діалогу культур. Вивчення особливостей такого комунікування є досить актуальним і затребуваним на сучасному етапі поширення глобалізаційних процесів та активізації міжкультурної та міжетнічної взаємодії.

Проблему діалогу культур, питання єдності загальнолюдського й національного аспектів у освітньому й виховному процесах досліджують науковці різних сфер: філософи, культурологи, психологи, педагоги, соціологи, етнологи та ін. Із філософської точки зору особливості, структуру та функції діалогу культур розкривають у своїх працях М. Бахтін, В. Біблер, О. Потєбня та ін. Особливості взаємодії культур, діалогічність мислення та безпосередню природу діалогу висвітлюють Л. Виготський, О. Леонт'єв, С. Рубінштейн, О. Соколов та ін. Рольову діалогічну взаємодію у комунікації – А. Добрович, Я. Яноушек, В. М'ясищев та ін. Психологічні аспекти діалогу вивчають О. Бодальов, Г. Ковальов, А. Хараш К. Роджерс та ін. Діалог у педагогічній сфері – Г. Балл, І. Глазкова, Л. Зазуліна, В. Кан-Калик, Г. Ковальов, О. Киричук, С. Копилов, В. Кушнір, В. Семиченко та ін.

У переважній більшості сучасні дослідники діалогу культур базовими для себе обирають концепції діалогу М. Бахтіна та М. Бубера, які за своєю сутністю обидві є онтологічними. В основу діалогічної концепції М. Бахтіна покладена проблема “я – інший”, яка конкретизується поняттями “я – для – себе”, “я – для – іншого”, “інший – для – мене”. У своїй концепції діалогічні відносини науковець розглядав як міжособистісні за своїм психологічним сенсом і як комунікативні за формою висловлення. Вчений вважав, що активність того, хто пізнає, є діалогічною. Діалогічність активності пізнання спирається на діалогічний рух розуміння. Тезу про активність пізнання у вигляді взаємодії особистостей вважаємо ключовою для нашого розуміння культури діалогу як основної характеристики культури спілкування в освітній сфері.

Актуальними в наш час є і погляди В. Біблера, який послідовно розвиває концепцію культури як діалогу культур, зазначаючи, що культури різних епох у розрізі суспільного буття людини та загальнолюдського прогресу взаємопов'язані між собою та взаємно обґрунтовують одна одну. Висловлюючи свою точку зору, науковець аналізує сучасні гострі проблеми культури, громадянського суспільства, освіти та цивілізації загалом (Біблер 2018, 368).

Для нашого дослідження виокремимо праці, які розкривають питання діалогу культур в освітній сфері з точки зору науковців-українознавців, які тією чи іншою мірою досліджують освітні питання українців в Україні та

за кордоном. Такими є роботи П. Кононенка, Т. Усатенко, Л. Божук, В. Піскун, Т. Воропаєвої, А. Ціпка, Л. Сорочук, Й. Сележан, П. Скульського, В. Костіва, І. Краснодемської, І. Ключковської та ін. Л. Божук у праці “Українські освітні заклади в зарубіжжі як спосіб толерування в країнах проживання” (Божук 2016, 125) зазначає, що своєрідність освітнього чинника полягає не лише у вирішенні завдань “соціалізації”, “інкультурації” й, відповідно, самоусвідомленні людини в певній національній культурі, але й у спілкуванні з іншими культурними світами. Освітні комунікації в країнах проживання української діаспори з моменту появи перших українознавчих закладів освіти і до сьогодні є прикладом толерування української спільноти в іншоетнічному середовищі. В. Піскун звертає увагу на те, що освіта (шкільна і вузівська) стала ще й своєрідним інструментом, який використовувався еміграцією як для збереження “свого українського простору”, так і для здобуття можливості виходу поза межі ізоляції й самоізоляції з метою “подальшої інтеграції в суспільства країн проживання, отримання прав на працю” (Піскун 2004, 189).

Специфіку українознавства як науки, її роль у новітньому науковому просторі та значення в гуманітарній політиці держави і системі національної безпеки висвітлюють у своїх працях П. Гай-Нижник, Б. Галайко, А. Зінченко, В. Крисаченко, А. Ціпка, Т. Кононенко, С. Наливайко, О. Хоменко, М. Обушний, О. Мостяєв та ін. Так, С. Наливайко в контексті пошуку переконливої відповіді на питання про специфіку українознавства як наукової дисципліни розглянув “досвід звернення низки зарубіжних та вітчизняних науковців до проблем самопізнання сучасних націй у рамках цивілізаційного підходу до історій власних країн та крізь призму так званих націєспецифічних дисциплін. Зокрема, напрацювання таких зарубіжних науковців, як М. Лернер (США), Ф. Бродель (Франція), М. де Унамундо (Іспанія), М. Шаповалов (Росія), І. Саракавік (Білорусь), а також низки представників вітчизняної українознавчої науки (П. Кононенко, В. Крисаченко, О. Мостяєв, Л. Токар та ін.), що своїми теоретико-методологічними працями заклали підвалини сучасного наукового українознавства” (Наливайко 2019, 14). П. Гай-Нижник висвітлює “теоретичні підстави та практичне значення використання українознавчих досліджень (українознавства) не лише як комплексу знань про Україну всередині країни та за її межами (в діаспорі), а й як одного з чинників «м’якої сили», сучасної гуманітарної політики та системи національної безпеки держави Україна” (Гай-Нижник 2015, 53).

Але попри це в науковій літературі лишається ще чимало цілком недосліджених тем, які пов’язані з діалогом культур, що виникає в процесі навчання українських дітей і молоді за кордоном, які перебувають там тимчасово або переїхали з України на постійне місце перебування і мають бажання зберегти українську ідентичність, вивчаючи українську мову, літературу, культуру, історію.

Метою статті є розкриття значення й особливостей змістового наповнення навчальної програми з курсу українознавства для суботніх і неділь-

них шкіл українського зарубіжжя “Я і Україна”, яку можна використовувати задля розширення меж пізнання української культури, літератури, мови, історії, звичаїв, традицій, що якнайкраще сприятиме діалогу культур.

Науковці Науково-дослідного інституту українознавства та Державної наукової установи “Інститут модернізації змісту освіти” вже тривалий час здійснюють роботу з підтримки зарубіжних українців, виконуючи певні розпорядження та накази Міністерства освіти і науки України, зокрема наказ “Про затвердження Плану заходів Міністерства щодо підтримки закордонних українців у сфері загальної середньої освіти на 2016–2020 роки” від 17.08.2016 № 989 та досліджуючи шляхи збереження української культури за кордоном в освітньому середовищі.

Одним із таких шляхів збереження української ідентичності є навчання учнів в українських суботніх і недільних школах, де вивчається цикл українознавчих предметів, проводиться чимало виховних заходів, які в повній мірі відображають духовну і матеріальну культуру українців.

Другим шляхом є вступ українських учнів за кордоном до загальноосвітнього навчального закладу I–III ступенів “Міжнародна українська школа” (державна міжнародна школа дистанційного навчання, офіційне місце розташування якої знаходиться в Києві). Міжнародна українська школа надає можливість отримати початкову, базову і повну середню освіту, а також отримати офіційні документи державного зразка, які підтверджують освітні рівні, здобуті як дистанційно, так і екстерном, особам, які тимчасово чи постійно проживають за межами України. До речі, попит на навчання в цьому закладі щороку зростає, що свідчить про актуальність і потребу його функціонування.

Більше 10 років тому, а саме у травні – липні 2008 р. (відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України від 15.05.2008 № 267-ок) вперше в історії освіти України Міжнародною українською школою було проведено підсумкове річне оцінювання та державну підсумкову атестацію учнів українських недільних шкіл Іспанії, Португалії, Туреччини, Франції та Чехії (пройшли 731 учень). Свідчення про базову середню освіту отримали 90 учнів, а атестати про повну середню освіту – 27 випускників.

Станом на 2012 р. сформувалася мережа із 37 українських шкіл зарубіжжя, розташованих у 10 державах, які співпрацюють із Міжнародною українською школою й нині.

У 2012–2015 рр. за сприяння і клопотання Міжнародної української школи було надано (відповідно до замовлень закладів освіти) навчальну літературу в кількості 26 924 примірники до 14 країн (Бразилія, Греція, Іспанія, Італія, Казахстан, Канада, Латвія, Молдова, Норвегія, Польща, Росія, США, Туреччина, Туркменістан).

Ще одним шляхом збереження української ідентичності та підтримки діалогу культур є організація і проведення міжнародних заходів і конкурсів.

З 2014 р. Державною науковою установою “Інститут модернізації змісту освіти” запроваджено проведення Міжнародного конкурсу “Найкращий

учитель української мови за кордоном”, в якому з 2014 по 2019 рр. переможцями стали вчителі з Італії, Молдови, Канади, Іспанії, Казахстану та Норвегії.

У 2017 р. Науково-дослідний інститут українознавства провів Міжнародний конкурс для вчителів загальноосвітніх навчальних закладів України та освітніх установ української діаспори “Українознавчі пріоритети навчально-виховного процесу” з метою вивчення та поширення кращого досвіду освітян щодо українознавчого наповнення системи освіти, викладання курсу за вибором “Українознавство”, а також використання елементів українознавства в різних галузях освіти в Україні та за кордоном, в якому переможцями серед закордонних учасників стали 6 вчителів з Іспанії, Бельгії, Польщі та Греції (Бойко 2018, 236).

Науково-дослідний інститут українознавства тісно співпрацює з Державною науковою установою “Інститут модернізації змісту освіти”, Міжнародною українською школою, багатьма науковими установами, обласними інститутами післядипломної педагогічної освіти, деякими закладами загальної середньої освіти в Україні та українознавчими суботніми і недільними закладами освіти за кордоном.

З 2007 по 2019 роки в Міжнародному конкурсі з українознавства для учнів 8–11 класів загальноосвітніх навчальних закладів, який організовує Науково-дослідний інститут українознавства під егідою Міністерства освіти і науки України, загалом взяли участь майже 5 000 учнів з України та інших країн світу, серед яких були представники з українознавчих закладів освіти у Бельгії, Іспанії, Польщі, Греції, Туреччини, Молдови, Республіки Башкортостан та Казахстану.

Метою Міжнародного конкурсу з українознавства є залучення учнівської молоді до наукових досліджень феноменів України та українства в сучасних національних, соціально-економічних та етнокультурних процесах через індивідуально-пошукову діяльність, вміння порівнювати, аналізувати, узагальнювати й критично оцінювати важливі та доленосні історичні факти, що пов’язані з самоствердженням і розвитком української нації та Української держави.

У 2018 р. Богдан Галайко (на той час директор Науково-дослідного інституту українознавства) під час проведення XI Міжнародного конкурсу з українознавства для учнів 8–11 класів у своєму виступі акцентував увагу на багатолітній традиції проведення заходу та необхідності всебічної підтримки українознавства в реформованій школі. На його думку, колективу Науково-дослідного інституту українознавства досить важливо робити все можливе заради того, щоб виросло нове національно свідоме покоління українців. “Ми маємо пам’ятати сторінки історії як сторічної давності, так і сьогодення”, – підкреслив він (XI МКУ 2018, 240–243).

Члени журі XI Міжнародного конкурсу з українознавства для учнів 8–11 класів загальноосвітніх навчальних закладів відмітили, що захист науково-дослідних робіт дає змогу виділити характеристичний “зріз” свідомості сучасної молоді, яка за кілька років визначатиме як світоглядно-

культурну, так і політичну перспективу України. Вочевидь, найбільш пекуча серед окреслених проблем – російська агресія та війна, у стані якої впродовж чотирьох років перебуває Україна. Показові під цим оглядом роботи учнів 11 класу Д. Воздиган (про інтернет-журналістику на історичну тематику в умовах війни з Російською Федерацією) та В. Дереваль (про волонтерство). Безпосередньо з цією тематикою поєднується проблематика визвольної боротьби українства – Д. Діхтярик (про збройний опір Організації українських націоналістів – Української повстанської армії проти гітлерівців) та Д. Романюти (про місцевий патріотизм).

Юних дослідників цікавлять питання відродження духовної спадщини українців, особливості діяльності українського волонтерського руху впродовж 2014–2018 років, участь членів родин конкурсантів у дисидентському русі, боротьба за збереження української ідентичності у контексті міжкультурних відносин між Україною та іншими сучасними державами, історія та географія подієвого туризму в Україні, сучасна підліткова література як відображення українського світобачення, соціолінгвістичний аналіз мовної ситуації на сході України, особливості культурно-мистецького буття українців і розповсюдження сучасних молодіжних субкультур, збереження й популяризація регіональних традицій.

Важливим фактом у проведенні зазначеного Конкурсу є спілкування із зарубіжними учасниками по скайпу, на основі якого можна було з перших вуст почути про особливості діалогу культур українських дітей у школах країн перебування. Найбільш жваво обговорюваними у 2018 р. стала відеоробота Марії Кошель, учениці 6 класу української школи ім. Ярослава Мудрого (м. Брюссель, Королівство Бельгія), а у 2019 р. – доповідь Анастасії Туман, учениці 8 класу Муніципального освітнього закладу “Бендерська гімназія № 3 ім. І. П. Котляревського” (Молдова), яка у своєму виступі по скайпу повідомила, що в даний час в Молдові спостерігається поживлення збереження культурних традицій і духовних основ життя кожної етнічної групи, яка проживає на території країни. “Свідченням цьому може послужити включення представників усіх народностей у ряд державних заходів, а також уведення в шкільний курс предмета «Основи духовно-моральної культури народів Придністров'я», що вказує на актуальність даної проблеми” (Бойко 2019, 32).

На основі доповідей закордонних учасників з'ясувалося, що в переважній більшості діти спілкуються мовою тих країн, у яких проживають. І не дивно, адже вони вчаться в школах з іноземною мовою навчання, тому й спілкуються найчастіше іноземною мовою. А от українською мовою вони зазвичай спілкуються вдома та навчаючись в суботніх і недільних українознавчих школах. Така ситуація безпосередньо впливає на різний рівень володіння українською мовою дітьми за кордоном. Цей факт був врахований науковцями Науково-дослідного інституту українознавства та Державної наукової установи “Інститут модернізації змісту освіти” в подальшій роботі під час розробки нової навчальної програми “Я і Україна” курсу українознавства для учнів 1–11 класів українських закладів освіти за кордоном.

Навчальна програма “Я і Україна” розрахована на фахівців українських освітніх закладів за межами України, вчителів суботніх і недільних шкіл українського зарубіжжя, а також батьків, які виховують своїх дітей на традиціях української національної культури та допомагають їм активізувати пізнавальну діяльність щодо різнобічного вивчення багатьох граней сучасної України та її минувшини, пізнавати самотутність українського світу та особливості життєдіяльності української спільноти, зберігати українську ідентичність шляхом вивчення сучасного українознавства (Я і Україна 2019, 110).

Розробниками навчальної програми “Я і Україна” є авторський колектив Науково-дослідного інституту українознавства (А. Ціпка, Т. Бойко, О. Газізова, І. Краснодемська, О. Хоменко, С. Бойко) та фахівці Державної наукової установи “Інститут модернізації змісту освіти” (Н. Михайловська) й Міністерства освіти і науки України (О. Котусенко).

Метою курсу українознавства “Я і Україна” є актуалізація формування національних цінностей і пріоритетів у вихованні молодого покоління українського зарубіжжя, допомога чисельній українській діаспорі, яка прагне зберегти своє коріння, у впровадженні в освітній простір за кордоном українознавчої складової, яка передбачає ознайомлення дітей із Україною, світовим українством, духовними та матеріальними цінностями українського народу, особливостями української мови, культури, різноманітними формами мовленнєвого етикету, малими українськими фольклорними формами, особливостями українського довкілля, вагомими акцентами в націє- та державотворенні, та сприяє в більш доступній формі зрозуміти й осмислити сучасний історичний процес розвитку України (Я і Україна 2019, 111).

Навчальна програма “Я і Україна” з курсу українознавства для суботніх та недільних шкіл українського зарубіжжя була схвалена Вченою радою Науково-дослідного інституту українознавства в грудні 2018 р. (протокол № 9 від 27 грудня 2018 року), а у лютому 2019 р. – рекомендована Міністерством освіти і науки України для використання (лист Міністерства освіти і науки України від 28.02.2019 № 1/11-2082). Зі змістом і структурою навчальної програми автор статті планує ознайомити українську науково-освітянську громаду за кордоном.

Програма “Я і Україна” для учнів 1–11 класів ґрунтується на дидактичних принципах науковості, системності, цілісності, враховує вікові особливості учнів, єдність освіти й виховання та зберігає наступність і послідовність у висвітленні українознавчих знань в українських суботніх і недільних закладах освіти за кордоном.

Навчальна програма є особистісно орієнтованою, побудованою на принципово нових наукових дослідженнях із врахуванням послідовного запровадження сучасних науково-педагогічних технологій, ефективних підходів організації освітнього процесу та тісної співпраці педагогічного колективу з батьками й родинами дітей.

Пропонована навчальна програма “Я і Україна” з курсу українознавства для суботніх та недільних шкіл українського зарубіжжя структурована за такими модулями: “Я і моя родина”, “Символи та обереги українського народу”, “Календарно-побутова обрядовість українців”, “Українське природне довкілля”, “Основи українського життя, український побут”, “Українська держава. Сторінки історії”, “Знані українці давнини і сьогодення”, “Культурні пам’ятки України”, “Українці у світі”, “Українська мова – твої ключі до світу”.

У кожному модулі наведено орієнтовну кількість годин для вивчення матеріалу і теми уроків з розрахунку 35 годин на рік. Теми уроків учитель може вибирати в залежності від вікових особливостей дітей та учнівської молоді, а також враховуючи рівень володіння учнями українською мовою (від елементарного А1–А2, (В1) до вищого В1–В2, (С1)) (див. Додаток 1).

У кінці кожного модуля подано орієнтовні назви презентацій проєктів, які пропонуються проводити з метою узагальнення вивченого матеріалу. Наприклад, у першій частині (рівень володіння українською мовою А1–А2, (В1)) до модуля “Я і моя родина” пропонується провести презентацію проєкту “Українські народні традиції моєї родини” або “Дерево мого роду”, до модуля “Календарно-побутова обрядовість українців” – “Традиції українського народу”, до модуля “Українське природне довкілля” – “Захоплюючий рослинний/тваринний світ України”, до модуля “Основи українського життя, український побут” – “Скансени – музеї просто неба в Україні” і т. д.

Курс українознавства “Я і Україна” є надзвичайно важливим для становлення світогляду українських школярів, зокрема їхнього ставлення до світу, осмислення якого пропонується через пізнання себе, свого роду, народу, інших народів та через виявлення свого ставлення до них.

Матеріал Програми з курсу українознавства “Я і Україна” спрямований відкрити дітям і молоді за кордоном найяскравіші сторінки історії й культури України, які на основі достовірних архівних джерел, поетичної і прозової української літератури, пісенної творчості, здобутків у сфері мистецтва, спорту, кулінарної справи доводять значимість українців у світовій цивілізації та культурі й надихають бути гідними своїх предків, вчать берегти незалежність і самостійність України, захищати її інтереси на світовому рівні.

Так, до модулю 7 “Знані українці давнини і сьогодення” (перша частина програми, елементарний рівень володіння українською мовою) увійшли такі теми: 1) “Відомі письменники України” (Тарас Шевченко, Іван Франко, Іван Котляревський, Леся Українка, Олександр Олесь, Василь Симоненко, Василь Стус, Ліна Костенко та ін.), 2) “Національні постаті України” (Володимир Великий, Ярослав Мудрий, Петро Конашевич-Сагайдачний, Богдан Хмельницький, Петро Могила, Іван Сірко, Іван Мазепа, Пилип Орлик та ін.), 3) “Українські музичні гурти. Театр та кіномистецтво” (всесвітньо відомі кіномитці: Віра Холодна, Олександр Довженко, Сергій Паджанов, Юрій Іллєнко, Леонід Биков та ін.).



У другій частині Програми “Я і Україна” з курсу українознавства (рівень володіння українською мовою В1–В2 (С1)) у модулі “Знані українці давнини і сьогодення” запропоновано такі теми для вивчення: 1) “Творці української державності” (передбачає вивчення діяльності М. Грушевського, С. Петлюри, П. Скоропадського, Є. Коновальця, А. Шептицького та ін.), 2) “Винаходи українців” (створення прообразу сучасних рентгенівських апаратів (Х-променів) – Іван Пулюй, технологія опріснення морської води для пиття – Леонард Смирнов, електричний трамвай – Федір Піроцький, конструювання перших космічних кораблів і штучних супутників Землі – Сергій Корольов, винайдення вертольоту – Іван Сікорський, зварювання живих тканин – Євген Патон та ін.), 3) “Культурно-мистецька спадщина українців” (знані корифеї українського театру: Марія Заньковецька, Соломія Крушельницька, Лесь Курбас; видатні українські кіномитці: Олександр Довженко, Сергій Параджанов, Леонід Биков, Іван Миколайчук та ін.).

Загалом, навчальну програму “Я і Україна” з курсу українознавства збудовано на комплексному підході та міждисциплінарній основі, які передбачають взаємодоповнення та взаємозбагачення знань про Україну, українство та український світ, які учні отримують на різних предметах українознавчого циклу (українській мові, літературі, історії, географії, мистецтві). Міжпредметні зв'язки у вивченні матеріалу програми з курсу українознавства “Я і Україна” допомагають отримати узагальнену інформацію про походження народу, його місце серед інших народів, особливості історичних етапів формування етнографічного терену (досягнення в сфері родинного, громадського, виробничого і державного життя, здобутки народних ремесел і промислів, різних галузей мистецтва, звичаї та обряди, народний світогляд, ментальність, вірування та ін.), особливості матеріальної й духовної культури, різноманіття українського природного довкілля, що загалом характеризують народ у всьому комплексі його життя.

Курс українознавства “Я і Україна” має сприяти усвідомленню, що “ми, українці, виробили в складних умовах етнічного розшарування і багатівікового поневолення раціональну організацію середовища життєдіяльності й забезпечення духовних запитів людини, витворили особливу систему звичаїв, вірувань, світорозуміння, моральних, правових, етнічних і естетичних норм, які склалися упродовж історичного розвитку людської спільності на шляхах до формування української національної культури.

На нашій землі в різні часи жили різні племена й народи, які були й дружні, й ворожі нашим предкам, але вони розчинилися в часі, а ми – ні, отже і історія наша – це не тільки історія нашого етносу, а й історія всіх, хто жив на нашій землі і залишив на ній свою культуру”, – зауважує Л. Штихалюк (Штихалюк, 2019).

Таким чином, у певній сукупності міжпредметних зв'язків курс українознавства “Я і Україна” сприяє вивченню соціально-культурного досвіду українського народу, його динаміки, яка передавалася з покоління в покоління шляхом безпосереднього спілкування, трудової діяльності, через

предмети матеріальної і духовної культури. Кожне покоління вносило щось своє, нове в історію культури й збагачувало діалог культур.

З метою реалізації нового інноваційного українознавчого продукту в освітній сфері українського зарубіжжя Науково-дослідний інститут українознавства та Державна наукова установа “Інститут модернізації змісту освіти” зацікавлені у поширенні нової розробленої програми з курсу українознавства серед освітян за кордоном.

Безперечно важливими також залишаються питання забезпечення вчителів науковою літературою, навчально-методичним та наочним матеріалом, які спрятимуть у викладанні українознавчого курсу. Автори програми “Я і Україна” готові надати висококваліфіковану методично-інформаційну підтримку українським закладам освіти за кордоном, у яких вивчається українознавчий цикл предметів (українська мова, українська література, історія, географія України, мистецтво), зберігаються традиції, звичаї та культура України.

Автори навчальної програми з курсу українознавства “Я і Україна” переконані, що вибір загальнолюдських і національних цінностей, збереження української культури та історичної пам’яті, поважне ставлення до інших культур – це одне з головних і пріоритетних завдань українознавства, вивчення якого, безсумнівно, впливає на подальший суспільно-політичний і економічний розвиток України та її становлення на міжнародній арені.

На думку розробників навчальної програми з курсу українознавства “Я і Україна”, вплив однієї культури на іншу реалізується тільки в тому випадку, якщо існують необхідні умови для такого впливу. Діалог двох культур можливий тільки при певному зближенні їх культурних кодів, наявності або виникненні загальної ментальності. Діалог культур – це проникнення в систему цінностей тієї чи іншої культури, повага до них, подолання стереотипів, синтез самобутнього та інонаціонального, що веде до взаємозбагачення і входження в світовий культурний контекст. У діалозі культур важливо побачити загальнолюдські цінності взаємодіючих культур.

Діалогічність передбачає зіставлення національних цінностей і вироблення розуміння того, що власне етнокультурне співіснування неможливе без шанобливого і дбайливого ставлення до цінностей інших народів.

Авторський колектив розробників навчальної програми “Я і Україна” з курсу українознавства для суботніх та недільних шкіл українського зарубіжжя має надію, що створена програма сприятиме формуванню готовності дітей і молоді в українських закладах освіти за кордоном до кращого пізнання української культури та діалогу культур зокрема.

Подальші розвідки в окресленій проблемі доцільно спрямовувати на визначення та обговорення педагогічних умов упровадження навчальної програми “Я і Україна” з курсу українознавства в освітній процес.

Біблер, В. (2018). *Культура. Діалог культур*. Дух і Літера. Київ.

Божук, Л. (2016). *Українські освітні заклади в зарубіжжі як спосіб толерування в країнах проживання*. Наукові записки Тернопільського націо-

нального педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія Історія. Тернопіль: Вид-воТНПУ імені В. Гнатюка. 1. Ч. 2. С. 125–128.

Бойко, С. (2018). *Міжнародний конкурс для вчителів загальноосвітніх навчальних закладів України та освітніх установ української діаспори “Українознавчі пріоритети навчально-виховного процесу”*. Українознавство. 1 (66). С. 236–239.

Бойко, С. (2019). *Міжнародний конкурс з українознавства: формування навичок міжкультурної комунікації*. Формування навичок міжкультурної комунікації: досягнення, рецепції, перспективи: зб. тез Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції (м. Мелітополь, 10 травня 2019 р.). гол. ред. В. В. Молодиченко; Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. С. 29–32.

Гай-Нижник, П. (2015). *Роль і місце українознавства у новітньому науковому просторі та його значення в гуманітарній політиці держави і системи національної безпеки*. Українознавство. 1. С. 53–60.

Наливайко, С. (2019). *Про специфіку українознавства як науки*. Українознавство. 1 (70). С. 14–24.

Піскун, В. (2004). *Українська політична еміграція й діаспора у ХХ столітті: форми культурного й інтелектуального узасмнення в країнах проживання*. У кн.: *Українство у світі: традиційність культури та спільнотні взаємини: колективна монографія*. ЗАТ “Нічлава”. Київ. С. 180–198.

Штихалюк, Л. (2019). *Українознавство як окремий предмет і інтегруюча методологія системи виховних і навчальних дисциплін*. Електронний ресурс: <http://intkonf.org/shtihalyuk-ls-ukrayinoznavstvo-yak-okremiy-predmet-i-integruyucha-metodologiya-sistemi-vihovnih-i-navchalnih-distsiplin/>. [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Я і Україна. Навчальна програма з курсу українознавства для суботніх і недільних шкіл українського зарубіжжя*. (2019). Українознавство. 1 (70). Автори-укладачі: Котусенко О. Ю., Михайловська Н.А. та ін. С. 110–133.

*XI міжнародний конкурс з українознавства для учнів 8–11 класів* (2018). Українознавство. 1 (66). С. 240–243.

## ДОДАТКИ

## Додаток 1

№ п/п	Назва модуля (модулі /теми для використання на роз- суд учителя)	Кількість го- дин (рівень воло- діння УМІ А1–А2 (В1))	Кількість го- дин (рівень воло- діння УМІ В1–В2 (С1))
I.	Я і моя родина	3	3
II.	Символи та обереги українського народу	6	3
III.	Календарно-побутова обрядовість украї- нців	4	4
IV.	Українське природне довкілля	3	3
V.	Основи українського життя, український побут	3	3
VI.	Українська держава. Сторінки історії	3	6
VII.	Знані українці давнини і сьогодення	3	3
VIII.	Культурні пам'ятки України	4	4
IX.	Українці у світі	3	3
X.	Українська мова – твої ключі до світу	3	3
	Всього	35	35

Таблиця 1. Розподіл годин для викладання курсу українознавства “Я і Україна” для суботніх та недільних шкіл українського зарубіжжя протягом року.

## **РОМАН ГАЛИНИ ПАГУТЯК “КОРОЛІВСТВО” ЯК КУЛЬТУРОЛОГІЧНА МОДИФІКАЦІЯ ФЕНТЕЗІ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ**

*Лідія Бондаренко*

(Україна)

*У статті проаналізовано досвід опрацювання роману Галини Пагутяк “Королівство” на заняттях із “Сучасного українського фентезі” у Херсонському державному університеті. Пропонуються види та форми роботи, а також система запитань і завдань, що дозволяють розглянути цей твір української авторки як культурологічну модифікацію фентезі.*

*Ключові слова: Галина Пагутяк, “Королівство”, фентезі, методика вивчення.*

## **THE NOVEL “KINGDOM” BY HALYNA PAHUTJAK AS A CULTUROLOGICAL MODIFICATION OF FANTASY: METHODICAL ASPECT**

*Lidija Bondarenko*

*In the article, the experience of developing the novel “Kingdom” written by Halyna Pahutjak is analysed during the lessons of “Modern Ukrainian fantasy” in Cherson State University. Such types and forms of work and a system of questions and tasks are proposed which allow for consideration of this work by the Ukrainian authoress as cultural modification of fantasy.*

*Key words: Halyna Pahutjak, “Kingdom”, fantasy, study technique.*

Як відомо, фентезі в Україні поширилося в середині 90-х років ХХ ст. Незважаючи на таку нетривалу історію, воно вже позначене яскравими оригінальними рисами. Вітчизняні автори фентезійних творів подають власний варіант інтерпретації реальності, опираючись на фольклорно-міфологічні традиції нашого народу (В. Аренев, Т. Завітайло, В. Климчук, Дара Корній та ін.). За спостереженням С. Хороб, “у більшості творів європейських письменників, написаних у цьому жанрі, змальовано середньовічний світ” (Хороб 2017, 110). Не хехтуючи цією традицією, українські автори створили цілу низку фентезі, в яких дія переважно відбувається в наш час (“Останній шаман” Н. Тисовської, “Гонимарник” Дари Корній), або у майбутньому (“Дика енергія. Лана” М. та С. Дяченків). Загалом же творам вітчизняного фентезі притаманні ті ж риси, що і відомим світовим зразкам цього жанрового різновиду фантастики: “використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією (А. Блеквуд, М. Пік, Д. Лавкрафт, Дж. Р. Р. Толкін), змальовуються віртуальні світи із середньовічними

реаліями, нетехнічною психологією. Такі твори не підлягають логічному тлумаченню як належні до наукової фантастики, тому при їх аналізі не використовують жодних мотивувань. Натомість визначальними для них є фатум, бінарна етична опозиція «добро – зло», винагорода за зусилля подолання перешкод, диво, «трансцендентне бачення» як вияв свободи” (ЛЕ-2 2007, 529).

Методика вивчення українського фентезі створена сьогодні переважно завдяки зусиллям дослідниці Н. Логвіненко, яка у своєму посібнику запропонувала інформаційно-методичний матеріал для розгляду цього жанрового різновиду фантастики у 8–9 класах на засадах компетентнісного підходу. Авторка обґрунтувала теоретико-методичні засади аналізу таких творів на факультативних заняттях, розглянула джерела сучасного українського фентезі, а також подала ґрунтовні розробки практичних занять за творами Т. Завітайла “Зброя вогню”, “Діти Праліса”, “В тіні янгола смерті”, В. Аренева “Бісова душа, або Заклятий скарб” та В. Климчука “Рутенія. Повернення відьми” (Логвіненко 2014). У своїх статтях вона висловила слушні міркування щодо актуальності вивчення текстів фентезі, зокрема і “Королівства” Г. Пагутяк, в сучасних умовах реформування шкільної літературної освіти та небезпечної кризи духовних цінностей.

Поділяючи думку дослідниці про те, що опрацювання таких творів сприятиме поглибленню в учнів знань про вітчизняну культуру, розв’язанню морально-етичних проблем, які хвилюють юних читачів, становленню ерудованої та інтелектуальної особистості, здатної змінювати світ на краще, висловлюємо застереження щодо визначення “Королівства” як яскравого зразка героїчного фентезі (Логвіненко 2013, 256). Вважаємо переконливішими аргументи тих дослідників, які розглядають твір Г. Пагутяк як культурологічну модифікацію цього жанрового різновиду фантастики. Саме під таким кутом зору аналізуємо цей текст на заняттях із “Сучасного українського фентезі”.

Дисципліна під такою назвою пропонується для вільного вибору студентам у Херсонському державному університеті. Про її специфіку вже йшлося в нашій публікації, присвяченій опрацюванню у закладах освіти твору Дари Корній “Гонимарник” (Бондаренко 2019, 192). Наголосимо, що ці заняття відвідують студенти різних курсів та спеціальностей, наприклад, майбутні психологи і соціальні працівники, перекладачі та вчителі іноземних мов, журналісти й українські словесники. З одного боку, це дещо ускладнює завдання викладача, оскільки треба врахувати пізнавальні особливості усієї аудиторії, а з іншого, як засвідчила практика, – відкриває широкі можливості для методичного пошуку.

Згідно з робочою програмою, на розгляд цього твору відводиться два заняття: лекційне та практичне. Серед завдань вивчення дисципліни немає опрацювання життєвого шляху авторів, однак пам’ятаючи слушну настанову Є. Пасічника про те, що біографія “майстра слова є найкращим коментарем до його творів” (Пасічник 2000, 186), пропонуємо студентам

на початку лекції переглянути фрагменти інтерв'ю журналіста І. Гулика з Г. Пагутяк для програми “Профілі” телерадіокомпанії “Львів” (цей запис є у вільному доступі в мережі) та дати відповіді на такі запитання: яке справжнє прізвище письменниці? Звідки вона родом? Які теми порушує у своїх творах? Що зі сказаного авторкою Вам особливо запам'яталося, можливо, вразило? Якими словами Ви можете її охарактеризувати? З'ясувалося, що студенти мало обізнані з творчістю Г. Пагутяк. Дехто з них, на жаль, взагалі вперше почув про таку авторку. До інтерв'ю письменниці вони поставилися неоднозначно, але жодного з них воно не залишило байдужим. Усі без винятку зауважили її демократичний імідж, окремі студенти-філологи навіть порівняли стиль зовнішності Г. Пагутяк та Е. Андієвської. Вони також звернули увагу на парадокс між бажанням авторки “залізти в якусь нору і заснути, і прокинутися хоча б через рік, і подивитися, що далі буде, що воно сталося за той рік” та її розповіддю про участь у блокуванні військової частини під час революційних подій Майдану 2014 р. Підсумовуючи свої спостереження, студенти відзначили щирість письменниці, її схильність до філософського осмислення навколишнього світу, глибоке знання національної історії та яскраво виражену патріотичну позицію.

В огляді літературознавчих праць, присвячених творчості Г. Пагутяк, звертаємо зокрема увагу і на роботи херсонських науковців: Г. Бокшань, Я. Голобородька та Н. Чухонцевої. Серед них особливо виділяємо дисертаційне дослідження та численні публікації Г. Бокшань. У першому розділі своєї дисертації вона ґрунтовно проаналізувала жанрово-тематичний діапазон і стильові домінанти художньої прози авторки та дійшла висновку, що найорганічніше таланти Г. Пагутяк розкрився у жанрових формах, що характерні для літератури неоміфологічного напрямку, а в багатьох її творах помітна наявність кількох жанрових ознак. Схильністю авторки до неомодерністських художніх експериментів Г. Бокшань пояснює створення нею оригінальних жанрових модифікацій (повісті-містерії, різноманітних форм фентезі, романів з міфологічно-казковими компонентами). Центральними ж у творчості Г. Пагутяк дослідниця вважає онтологічно-антропологічну та культурно-історичну тематику, що репрезентовані мотивами протистояння цивілізації та природи, самотності й відчуженості, духовної безпритульності, мистецтва загалом та книги зокрема (Бокшань 2017, 48–49). Наприклад, у творі “Королівство” книга розглядається авторкою як незнищенне джерело духовності (Бокшань 2017, 46), що потребує особливої турботи: “Справжні книжки не горять у вогні й не тонуть у воді, і якщо вітер повідриває сторінки, ми зберемо їх до купи, обійшовши задля цього увесь світ” (Пагутяк 2016, 374). Дослідниця А. Артюх навіть виокремлює в доробку Г. Пагутяк твори “бібліотечної” тематики, яскравою ознакою яких є “наявність у системі дійових осіб образу писаря або хранителя Бібліотеки” (Артюх 2006, 50).

Готуючись до практичного заняття, студенти мають змогу опрацювати запропонований викладачем список літературознавчих праць, присвячених творчості Г. Пагутяк загалом та роману “Королівство” зокрема. Обов’язковою вимогою є прочитання тексту твору. Попереджаємо аудиторію про те, що, на відміну від інших аналізованих на заняттях зразків фентезі, цей роман доступний лише у паперовому форматі. Це дещо складно для певної частини студентів, які звикли працювати виключно з електронними варіантами текстів.

На початку заняття традиційно перевіряємо наскільки уважно студенти прочитали твір. З цією метою на парах із дисципліни вільного вибору практикуємо літературні вікторини, кросворди, тести та ін. Під час опрацювання “Королівства” Г. Пагутяк звертаємося до популярного зараз квесту. Ця форма роботи має чимало варіантів: від реального переміщення в просторі з метою пошуку певних відповідей до вебквесту. Вона завжди викликає зацікавлення аудиторії. Пропонуємо студентам здійснити уявну подорож сторінками роману разом з його героями. Для цього подаємо їм такі запитання: хто з персонажів та за яких обставин уперше прочитав загадковий напис “Хто я? Де я?”? Кому належать ці слова і за яких обставин вони були вимовлені? Розкажіть історію цього героя. Що Ви можете розповісти про його товариша? З якими помічниками друзі несподівано зустрічаються? Які пригоди та відкриття на них чекають? Як вони завершуються?

Відповідно до правил квесту, кожне наступне запитання сформульоване таким чином, що відповісти на нього можна лише впоравшись із попереднім. Важливо залучити до цієї подорожі сторінками твору всіх студентів. Окрім перевірки знання тексту завдання також має на меті відтворити сюжетно-подієвий ланцюжок подій, що, переконалися на практиці, є дуже важливим під час аналізу творів фентезі, оскільки за законами жанру вони мають велику кількість дійових осіб, чимало сюжетних ліній та насичені численними деталями, на які студенти самостійно не завжди звертають увагу.

Після проходження квесту ставимо проблемне питання: “Як Ви розумієте магічну формулу, що вимовив принц Серпень, «Королівство – це я?»”. Відповідь на нього шукаємо, розглядаючи твір. Для цього використовуємо комбінований шлях аналізу, оскільки згідно з методикою саме він є оптимальним для опрацювання твору впродовж одного заняття. Практикуємо роботу в малих групах, що разом із роботою в парах виявилася ефективною під час опанування дисципліни вільного вибору “Сучасне українське фентезі”.

Відповідно до правил організування цієї інтерактивної технології, оптимальний склад групи – четверо осіб. Після об’єднання в малі групи студенти самостійно обирають собі спікера (головуючого), секретаря та доповідача, якщо ним не є головуючий. Обов’язково інформуємо аудиторію про час, що відводиться на виконання завдання. Групи формуємо таким чином, щоб у кожній були студенти-філологи та студенти



інших спеціальностей. Цей підхід дозволяє підбирати завдання однакового рівня складності, таким чином для усіх малих груп створюємо однакові умови роботи.

Пропонуємо студентам для обговорення таку систему запитань і завдань:

- У яких “паралельних світах” розгортаються події твору? Якими змалює їх авторка? Проілюструйте свої міркування прикладами з тексту. Прокоментуйте тезу Я. Голобородька, що в “Королівстві” Г. Пагутяк створила “достеменну Ірраціо-Model, як завше стикаючи, сполучаючи, перехреснюючи різні світи та їхні долі, що становить її улюблений прийом. Більше того, у “Королівстві” Галина Пагутяк безпосередньо маркує думку про те, що змалювані світи є паралельними, фізично не контактуючими, і зображує паралельне життя в цих паралельних світах (...) Галина Пагутяк навіть ускладнює ірраційну структуру і застосовує принцип символіко-смыслового паралелізму”. Яку роль у романі відіграє мотив квесту?

- Чи погоджуєтесь Ви з думкою дослідників, що персонажі твору поділяються на культурних “книжників” і бездуховних “нечитальників”? До якої із цих груп можна віднести Люцину? Якою авторка змалює дівчинку на початку твору? Хто займався її вихованням? Хто її найближчі друзі? Яку роль у становленні дівчинки відіграли книги? Змалюйте квартиру Люцини. Прокоментуйте цитату з тексту: “Той, хто виріс у такому будинку, не боїтиметься привидів і не проганятиме, бо це також і їхній дім”. Що допомогло їй витримати усі випробування? Що шукає ця героїня? Чим насправді є її подорож? Якою постає дівчинка у фіналі твору? Які проблеми порушує авторка за допомогою цього образу? Свої міркування проілюструйте прикладами з тексту “Королівства”.

- Де працює мама Люцини? Як вона ставиться до виховання своєї доньки? Які у них стосунки? Чому вона часто буває у відрядженнях? Що авторка говорить про стан культури у Середньому світі? Порівняйте образ Олімпії – працівниці книжкового видавництва – та королеви Олімпії. Проаналізуйте думку дослідниці А. Гусарової: “Фактична різниця між казковим підходом до зображення героя й підходом фентезі на цьому етапі є те, що минуле героя казки не цікавить, тоді як для поезики фентезі з метою ціннісного розмежування «свого» й «чужого» світу необхідне хоча б пунктирне накреслення життєвих обставин”. Чи погоджуєтесь Ви з нею? Свою відповідь обґрунтуйте, посилаючись на текст твору.

- Яким у романі постає син королеви принц Серпень? Яку роль у розкритті його характеру відіграє розділ 14-й першої частини, у якому йдеться про участь персонажа у турнірі? В одному зі своїх інтерв'ю письменниця зауважила: “Для мене найважливіший образ-символ, який проходить через усе моє життя, – це лицар-заступник”. Чи можна вважати його інваріантами у творі образи принца Серпня,

Марка, діда Люстія? Свою відповідь обґрунтуйте, посилаючись на текст твору.

- Хто у романі очолює злі сили? З якою метою він організував фіктивне “Товариство книголюбів”? Хто є його членами? Чим вони займаються на своїх зібраннях? Цитатами з тексту підтвердіть або спростуйте тезу Г. Бокшань, що “осучаснення традиційної демонології зі створенням комічного ефекту – основний прийом модифікації демонологічних образів” у творі. Чим Ви можете пояснити таке “пом’якшення готики”? Свою відповідь порівняйте з думкою дослідниці. Які проблеми порушує авторка у творі за допомогою цих образів? Наскільки актуальні вони зараз?

Як з’ясувалося на практиці, така докладна система запитань і завдань не ускладнює роботу малих груп, а навпаки допомагає студентам швидко зорієнтуватися у матеріалі, а також логічно структурувати свій підсумковий виступ.

Для малих груп, що раніше за інших виконають поставлені завдання, пропонуємо додаткові питання. Це дозволяє уникнути неорганізованості на завершальному етапі виконання завдань. Наводимо приклади таких питань:

- Яку роль у подорожі Люцини відіграють коти Фронціус, Колобок і Сиволап? Підтвердіть свою відповідь цитатами з тексту твору. Порівняйте їхні риси з рисами, якими ці пухнасті істоти наділені у вітчизняній та зарубіжній міфології, фольклорі, літературі. Які висновки Ви можете зробити?

- Дослідники вважають, що поширеним прийомом у фентезі є залучення персонажів-“екскурсоводів”, які певний час супроводжують головного героя та знайомлять його з новим світом, у який той потрапив. Чи помітили Ви такого персонажа чи персонажів у “Королівстві”? Якщо так, то хто вони? Якими їх змальовує авторка? Наведіть приклади з тексту твору.

- Виразниками якої авторської концепції є ельфи-перелітки та їхній король? Чи можна прослідкувати її зв’язок зі світовою літературною традицією? Доведіть свою думку, посилаючись на текст твору.

Заслуховуємо виступи доповідачів лише після завершення роботи усіх малих груп, таким чином усі присутні мають змогу ознайомитися з результатами роботи своїх колег та взяти активну участь в обговоренні. У своїх висновках студенти слушно виокремлюють порушені у тексті проблеми виховання молодого покоління, занепаду культури, кризи читання і книгодрукування, екологічну проблему та погоджуються з думкою дослідниці В. Кизилової, що “Королівство” – це твір “про сімейні цінності, дружбу, кохання, життєвий вибір; це філософський роман про світобудову, закономірності буття” (Кизилова 2015, 10).

Відповідаючи на проблемне питання, сформульоване на початку заняття, студенти спираються на думку дослідниці Г. Бокшань про те, що магічна формула “Королівство – це я”, яку промовив принц Серпень,

“алюзійно пов’язується з біблійним «Царство Боже всередині вас». Такий інтертекстуальний зв’язок сугестує ідею про спроможність кожного досягти гармонії і облаштувати внутрішній рай, що є передумовою наближення до космічного ладу” (Бокшань 2017, 141). Продовжуючи міркування дослідниці, наголошують, що, на думку авторки, саме книги, це одвічне джерело мудрості, можуть допомогти кожному віднайти внутрішню рівновагу: “Лад у бібліотеці навіює думки про гармонію, яка панує у Всесвіті (*Напис над дверима кабінету Теренція, Королівського архіваріуса*)”, а вислів “Які люди, такі їхні книги” (Пагутяк 2016, 376) можна сформулювати інакше: “Немає книги – немає людини”. Не випадково у світі Королівства книги є найбільшим скарбом, а напис “Тут є все, крім твого власного розуму” був на кожному комп’ютері. На цей вислів авторки студенти звертають особливу увагу. Він підводить їх до роздумів про таке небезпечне явище, як тотальна залежність сучасних школярів, так званого покоління Z, від комп’ютерів, смартфонів та інших гаджетів.

Таким чином, підсумовують студенти, твір має ще й помітне педагогічне спрямування, оскільки порушує вкрай актуальні зараз проблеми дитячого читання, надмірного захоплення молоді віртуальним світом, залучення школярів до діалогу з вартісними зразками вітчизняного та зарубіжного мистецтва слова, формування їхньої активної громадянської та життєвої позиції, прищеплення їм загальноприйнятих морально-етичних норм. Авторка у своєму романі мудро підказує молодому поколінню шлях до досягнення справжньої життєвої гармонії та душевної рівноваги.

Отже, запропоновані види та форми роботи, система запитань і завдань спрямовані на зацікавлення студентів постаттю талановитої вітчизняної авторки та її творами, розширення їхніх знань про сучасне українське письменство, його жанрову палітру, зв’язки зі світовою літературною традицією. Вони також дозволяють розглянути твір Г. Пагутяк “Королівство” як оригінальну культурологічну модифікацію фентезі, залучити студентів до розмови про сенс життя, одвічні людські цінності, роль книги у вихованні молодого покоління, гострі проблеми сьогодення та шляхи їх розв’язання.

Перспективи дослідження вбачаємо у розробленні методичного варіанту опрацювання другої частини діалогії Г. Пагутяк “Книгоноші з Королівства”, зокрема з використанням сучасних інформаційно-комунікаційних технологій.

Артюх, А. (2006). *Ідея “всесвітньої бібліотеки” в інтерпретації Галини Пагутяк*. Наукові праці. Чорноморський державний університет імені Петра Могили. Філологія. Літературознавство. 46. С. 48–52.

Бокшань, Г. (2017). *Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київський університет імені Бориса Грінченка.

Бондаренко, Л. (2019). *Вивчення твору Дари Корній “Гонихмарник” у закладі вищої освіти*. Матеріали Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції “Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації”. Збірник наукових праць. 47. Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди. С. 192–193.

Кизилова, В. (2015). *Персонажі фентезі для дітей і юнацтва: типологія, функції (на прикладі роману Галини Пагутяк “Королівство”)*. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія. 17(1). С. 10–13.

*Літературознавча енциклопедія*. (2007). Автор-укладач Ю. Ковалів. Академія. Київ.

Логвіненко, Н. (2013). *Вивчення творів сучасного українського фентезі на факультативних заняттях*. Електронний ресурс: [http://urccyl.com.ua/fileadmin/user\\_upload/Visnyk/Visnyk\\_2013/Visnyk\\_2013\\_39.pdf](http://urccyl.com.ua/fileadmin/user_upload/Visnyk/Visnyk_2013/Visnyk_2013_39.pdf) [Дата останнього доступу 20.08.2019].

Логвіненко, Н. (2014). *Вивчення сучасного українського фентезі у 8-9 класах на засадах компетентнісного підходу*. Інститут педагогіки НАПН України. Київ.

Пагутяк, Г. (2016). *Королівство*. Теза. Вінниця.

Пасічник, Є. (2000). *Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах*. Ленвіт. Київ.

Хороб, С. (2017). *Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ – початку ХХІ століття*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка.

## **РОЛЬ ДВНЗ “ПЕРЕЯСЛАВ-ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ” В СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ПРОЦЕСАХ**

*Ніна Брехунець*

(Україна)

*У статті аналізується роль Державного вищого навчального закладу “Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди” в сучасних освітніх процесах. Доведено, що університет на сучасному етапі відіграє вагомую роль у підготовці спеціалістів вищої кваліфікації та має широкі зв’язки з європейськими університетами.*

*Ключові слова: Україна, Переяславський університет, Віктор Коцур, освіта, інновація.*

## **THE ROLE OF THE STATE HIGHER EDUCATIONAL UNIVERSITY “PEREJASLAV-CHMEL’NYC’KYJ STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY OF HRYHORIJ SKOVORODA” IN MODERN EDUCATIONAL PROCESSES**

*Nina Brehunec’*

*The article analyzes the role of the State Higher Educational Institution the “Perejaslav-Chmel’nyC’kyj State Pedagogical University named after Hryhorij Skovoroda” in modern educational processes. It is proved that the university at the present stage plays a significant role in the training of highly qualified specialists and has broad links with European universities.*

*Key words: Ukraine, Perejaslav University, Viktor Kocur, education, innovation.*

На сучасному етапі розвитку людської цивілізації глобалізація стала основним її трендом. Саме глобалізація на рубежі другого і третього тисячоліть пришвидшує політичну, економічну, фінансову, культурну й освітню інтеграцію. Глобалізація як всепланетарний феномен, з одного боку, активізує міжнародний розподіл людських, грошових, природних та інших ресурсів, сприяючи тим самим поступальному розвитку людства. З іншого – уніфікує і стандартизує величезне якісне різноманіття цивілізаційних культурних надбань, зводячи їх передусім до одноманітної форми, нівелюючи тим самим неповторну самотність людських спільнот та їх етнокультурне різноманіття. Тому для сталого розвитку цивілізації конче необхідно використовувати позитивні глобалізаційні фактори й обмежувати негативні. Одним із таких важливих чинників є освіта, яка допомагає не лише зберігати та накопичувати знання, а й передаючи їх від покоління до покоління, тим самим сприяючи сталому розвитку людської цивілізації.

На думку В. Коцура, провідна роль у протистоянні глобалізаційним викликам, забезпечені цивілізаційного прогресу в освіті та науці належить університетам України, оскільки сьогодні помітно посилилася тенденція інтернаціоналізації їхньої діяльності внаслідок становлення глобалізованого ринку праці та науково-освітніх послуг, кроскультурної уніфікації в умовах всесвітньої інформатизації (Коцур 2018, 3).

Актуальність вивчення заявленої проблематики полягає у тому, що досліджуючи важливу роль Державного вищого навчального закладу “Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди” (далі – ПХДПУ) у сучасних освітніх процесах, тим самим аналізуємо, яким чином регіональний університет Київщини не лише виконує планову підготовку фахівців з вищою освітою за відповідними програмами на відповідних рівнях вищої освіти згідно із стандартами вищої освіти України, здійснює підготовку, перепідготовку і підвищує кваліфікацію своїх працівників, а й виконує державне замовлення та інші договірні зобов’язання, організовує навчальний процес відповідно до стандартів вищої освіти, виконує навчальні плани і програми, організовує та здійснює контроль за навчальною діяльністю, дотримує ліцензійних умов провадження освітньої діяльності тощо, а також активно займається науковою, науково-технічною й інноваційною діяльністю та провадить взаємовигідне міжнародне співробітництво.

Наукова новизна статті визначається тим, що на основі аналізу фахової літератури та першоджерел, показано як ПХДПУ рік за роком розвивається й успішно виконує покладену на нього Українською державою й українськими освітянами навчальні та наукові завдання.

Для досягнення мети дослідження, а саме аналізу ролі ДВНЗ “Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди” в сучасних освітніх процесах, поставлені такі завдання: лаконічно проаналізувати історіографію питання, стисло окреслити діяльність ПХДПУ з середини 80-х рр. XX ст. до кінця 90-х рр. XX ст., охарактеризувати позитивну динаміку розвитку ПХДПУ на зламі тисячоліть, з’ясувати яким чином викладачі опановують і впроваджують у навчальний процес інноваційний педагогічний досвід, показати рівень міжнародної співпраці університету, підвести підсумки дослідження.

Ця праця виконується в межах науково-дослідної теми кафедри історії та культури України ДВНЗ “Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди” – “Соціальні зміни та політичні процеси в Україні XIX – початку XXI ст.” (номер державної реєстрації 0112U005220).

Утворенню, становленню і функціонуванню ПХДПУ присвячено низку публікацій вітчизняних авторів. Загалом, цією темою прямо й опосередковано цікавилися такі дослідники: В.П. Андрущенко, Ю.М. Багно, Т.В. Багрій, Т.І. Білобровко, А.І. Брехунець, Н.С. Брехунець, Я.З. Василькевич, О.І. Висовень, Л.М. Воловик, І.В. Гончаренко, М.Г. Губар, І.О. Демуз, В.Л. Дудар, С.А. Закопайло, І.А. Зязун,

О.В. Колибенко, О.В. Колибенко, А.П. Коцур, В.П. Коцур, Н.І. Коцур, В.Г. Кремень, А.В. Кузьменко, В.В. Куйбіда, А.А. Лоха, В.А. Лоха, О.М. Лукашевич, В.К. Молоткіна, Л.М. Набок, Н.П. Онищенко, А.П. Опольська, В.О. Панченко, Ю.Г. Підборський, Я.О. Потапенко, В.В. Ревега, С.М. Рик, Л.М. Різник, А.П. Розсоха, А.Л. Сембрат, О.А. Тарапон, О.В. Ткаченко, В.Ф. Хомич, Б.О. Чернов, О.І. Шапран, Б.П. Шапран, Н.Д. Янц та інші. Разом із тим, незважаючи на значну кількість публікацій дотичних до заявленої тематики, питання аналізу ролі ПХДПУ в сучасних освітніх процесах залишається вельми важливим і продовжує викликати зацікавлення серед науковців й освітян, зберігаючи свою актуальність, тому й потребує подальшого опрацювання.

Освіта є важливим елементом суспільного життя. На думку Ю. Фігурного, освіта – не тільки проста механічна процедура передачі знань та інформації від учителя до учня, від викладача до студента, а, насамперед, – це освячене багатотисячолітньою історією людства дійство, як кількісного, так і якісного осягнення, збереження й примноження того величезного досвіду, накопиченого людським співтовариством у процесі свого існування та розвитку (Фігурний 2006, 74).

Переяславщина завжди перебувала на чільних позиціях в українському освітньому дискурсі, а ПХДПУ має перевірені часом потужні освітянські традиції. У зв'язку з цим, В. Коцур наголошує, що переяславський університет – це сучасний регіональний вищий навчальний заклад, діяльність якого базується на глибоких багатовікових традиціях розвитку освіти Переяславщини й відповідає сучасним вимогам інформаційного суспільства та кращим зразкам вітчизняної вищої школи. Також вчений зазначає, що до найвизначніших етапів розвитку освіти краю слід віднести створення ще у 1702 р. у Переяславі, у Вознесенському монастирі духовної школи, 1706 р. – школи іконопису, 1738 р. – Переяславського колегіуму, 1932 р. – Переяславського педагогічного технікуму, 1943 р. – Переяслав-Хмельницького педагогічного училища, 1986 р. – Переяслав-Хмельницького філіалу Київського державного педагогічного інституту імені О.М. Горького, 1993 р. – Переяслав-Хмельницького державного педагогічного інституту імені Г.С. Сковороди та у 2002 р. – Державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди (Звіт ректора... 2016, 4).

Створення і функціонування впродовж середини 80-х рр. – кінця 90-х рр. ХХ ст. у давньому українському місті регіонального вишу, спочатку як філії Київського ДПІ імені Горького (1986), а згодом і самостійного вищого навчального закладу (1993) надало значного стимулу розвитку вищої педагогічної освіти і науки не лише Київщини, а й Середньої Наддніпрянщини. Якщо з часу свого створення у виші навчалася близько 100 студентів, то за деякий час їх уже нараховувалося 2,5 тис. У його структурі з'явилося 4 факультети (історичний, початкового навчання, фізичного виховання, філологічний) та понад 20 кафедр. Ці успіхи були пов'язані як із керівниками закладу М.Г. Тараненком (1986–1987) й І.П. Стогнієм (1987–

1998), так і з фаховим викладацьким складом (Переяслав у віках 2007, 355).

Незважаючи на досить таки непогану динаміку змін, відчувалося, що виш конче потребує якісного і кількісного оновлення. Саме такою відповіддю запитам на зміни стало обрання у 1998 році нового очільника 39-річного В.П. Коцура. Головним девізом діяльності молодого й амбіційного ректора стало його ставлення до освіти, не як до механічного процесу набуття нових знань й виховання підростаючого покоління, а, насамперед, як катализатора соціально-економічного та культурно-історичного розвитку Української держави й українців. В.П. Коцур з цього приводу зазначає: “Зможемо ми підняти розвиток освіти, де ключовою фігурою є вчитель – Україна займе гідне місце у світовій цивілізації” (Коцур 2001, 3).

Щоб керований ним заклад піднявся на вищий рівень у своєму розвитку ректор розпочав вирішувати низку взаємопов’язаних між собою завдань. По-перше, забезпечення сучасного науково-технічного рівня викладання, модерного виховання носіїв освітніх знань і послуг, здійснення через систему підвищення кваліфікації самовдосконалення викладачів (стажування у провідних наукових центрах, творчі відпустки, захист кандидатських і докторських дисертацій, обмін досвідом на міжнародних освітянських заходах тощо). По-друге, вдосконалення індивідуальної роботи студентів шляхом використання сучасних засобів навчання (навчальних модулів, ділових ігор, інформаційних технологій тощо) (Коцур 2001, 3).

Щоб вирішити поставлені перед собою і колективом важливі завдання, Віктор Петрович розпочав задіювати механізми, що мали сприяти реалізації його задумів. На його переконання, пріоритетними напрямками діяльності мало стати впровадження та розвиток комп’ютерно орієнтованого та телекомунікаційного освітнього середовища на основі новітніх інформаційних систем, мереж і технологій; вдосконалення механізму управління на основі використання автоматизованих банків даних та комунікаційних мереж; створення умов для переходу до відкритого освітнього простору; автоматизація структурних підрозділів шляхом упровадження програмних комплексів “Методист”, “Деканат”, “Кадри”, “Навчальний план”, “Бібліотекар” тощо; вдосконалення методології та стратегії формування змісту, добору методів й організаційних форм навчання та виховання; створення і використання діагностичних методик контролю рівня знань студентів; вирішення проблеми належного оволодіння комп’ютерами викладачів й адміністративно-управлінського персоналу та ефективної підготовки їх до роботи у новітньому інформатизованому освітньому просторі (Коцур 2001, 3).

Разом із тим, В. Коцур, розуміючи, що переяславський виш аж ніяк не має стати механічним конвеєром по виробництву і перевиробництву фахівців для української освіти, розробив разом із колективом однодумців програму розподілу і працевлаштування молодих спеціалістів, яка охоплює впровадження в навчальному закладі служби працевлаштування випускників зі створення банку даних про потреби в спеціалістах у Київській



області та Центральному регіоні України. Саме тому, В. Коцур наголошує: “Світова практика переконує, що треба раз і назавжди відмовитися від вужкофункціонального і технократичного підходу до системи вищої освіти. Її значення сьогодні слід розглядати в широкому розумінні слова, під кутом зору соціокультурного феномену нашого часу. Соціологічне опитування студентів Переяслав-Хмельницького педінституту (80 відсотків випускників працює за фахом) показало, що сьогодні, на жаль, не всі молоді люди можуть знайти роботу, вони все-таки прагнуть мати статус освіченої людини, щоби легше адаптуватися до нових умов життя у суспільстві. Педагогічна освіта та її спеціальності дають молоді особливу універсальну підготовку, починаючи від сімейного виховання, вміння спілкуватися у суспільстві, відчутного поглиблення гуманітарних знань” (Коцур 2001, 3).

Цілеспрямована робота В. Коцура та його команди дуже швидко дала перші успішні результати, які були добре оцінені колегами у Києві. Як наслідок – з лютого 2002 р. переяславський інститут набув уже університетського статусу, а його очільник отримав визнання на всеукраїнському рівні (Переяслав у віках 2007, 355).

XXI ст. висунуло нові, підвищені вимоги щодо підготовки фахівців із вищої освіти загалом й учителів зокрема. З цією метою на Київщині було розроблено і впроваджено у життя Київську обласну програму “Вчитель”, розраховану на 2003–2012 рр. Вона була спрямована передусім на розв’язання проблем, пов’язаних з підготовкою, професійною діяльністю та післядипломною освітою педагогічних працівників, на забезпечення гарантованої державної підтримки у цій сфері (Програма 2003, 7).

У “Програмі” цієї важливої освітянської ініціативи зокрема зазначалося: “Освіта є пріоритетною сферою в соціально-економічному, духовному і культурному розвитку Української держави. Ключова роль у системі освіти належить учителю. Саме через діяльність педагога реалізується державна політика, спрямована на зміцнення інтелектуального і духовного потенціалу нації, розвитку вітчизняної науки і техніки, збереження і примноження культурної спадщини” (Програма 2003, 5). У цьому документі наголошується, що зміст педагогічної освіти потребує оновлення, це стосується зокрема забезпечення випереджального спрямування підготовки педагогічних працівників, оптимального співвідношення між професійно-педагогічною, фундаментальною та соціально-гуманітарною підготовкою вчителя. Разом із тим, необхідно ліквідувати розрив між змістом педагогічної освіти і досягненнями педагогічної науки та практики й здійснювати науковий супровід інноваційних технологій (Програма 2003, 5).

У процесі реалізації Програми планувалося здійснювати модернізацію системи підготовки педагогічних працівників, оновлювати зміст і форму професійної діяльності вчителів та удосконалювати післядипломну освіту (Коцур 2002, 6). Базові компоненти цієї Програми було успішно імplementовано в освітній процес. З цього приводу В. Коцур відзначав, що в результаті її виконання створено систему цілеспрямованого вивчення учнів, які мають здібності до педагогічної діяльності, на основі комплексної діаг-

ностики, створено університет майбутнього вчителя, багаторівневу модель підвищення фахового рівня молодих учителів (Коцур 2008, 8).

Незважаючи на досить інтенсивний розвиток вищої освіти в Україні, відчутним є деяке її відставання від європейського і світового рівня. Саме тому, українські освітяни приєдналися до Болонського процесу, який спрямовувався на комплексне структурне реформування національних систем вищої освіти та зміну навчальних програм у європейських вишах, щоб до 2012 р. створити в Європі спільний освітньо-науковий простір, тим самим суттєво підвищивши як рівень дипломованих фахівців на ринку праці та їх мобільність, так і конкурентну здатність європейських вищих навчальних закладів у глобалізованому світі XXI ст.

Цей процес розпочався ще у 1999 р. підписанням “Болонської декларації”. У 2005 р. до неї приєдналася й Україна. Одним із перших до її впровадження на українських теренах підключився ПХДПУ. Так, з 2005 р. у виші розпочало дію “Положення про кредитно-модульну систему організації навчального процесу в університеті”, яке значно інтенсифікувало підготовку фахівців з вищою освітою за відповідними навчальними програмами протягом перших десяти років, а вже з 2015–2017 рр. було суттєво оновлено навчальні плани з усіх 8-ми галузей і 23-х напрямків підготовки бакалаврів і магістрів денної та заочної форм навчання. Ректор ПХДПУ вважає, що визначальними принципами такої модернізації в руслі Болонського процесу є інтеграція навчальних курсів із подальшим зменшенням їх кількості (не більше як 8 навчальних дисциплін на семестр і не більш як 16 – на навчальний рік, забезпечення вимірювання трудомісткості навчальної роботи в європейських кредитах (1 кредит ЄКТС = 30 навчальних годин)), удосконалення графіків навчального процесу, переструктурування видів навчальної діяльності, зміщення акценту на самостійну та наукову роботу студентів, у тому числі із запровадженням дистанційної форми навчання (Коцур 2018, 6).

Зрештою, модернізація освітнього процесу в ПХДПУ відповідно до Болонської декларації, на думку В. Коцура, підвищила його статус й освітньо-науковий потенціал як в Україні, так і за кордоном. Цьому посприяли такі нововведення: упровадження прогресивних освітніх технологій, кредитно-трансферної системи в навчальний процес, комп’ютеризації та інформатизації всіх структурних підрозділів університету, вдосконалення системи управління якістю підготовку фахівців на основі міжнародних стандартів, розвиток інформаційної інфраструктури, підготовка електронних навчальних посібників, упровадження автоматизованої системи управління університетом (Коцур 2018, 6).

Комплексне впровадження інноваційного педагогічного досвіду суттєво підвищило рівень підготовки фахівців з вищою освітою. Ми приєднуємось до думки С. Рика, що українська освіта має доволі високий рейтинг у світі, зокрема в Європі, але завжди є можливість зростання, прагнення більшого, щоб відповідати вимогам і стандартам часу, тому першочерговим завданням для викладачів ПХДПУ є адаптування нових наукових над-

бань до модерної системи навчання та збереження всього найкращого, що у нас було, активне поєднання його з позитивним досвідом європейських країн (Рик 2008, 13).

Одним із важливим чинників інноваційних форм розбудови освітнього середовища в університеті є використання у процесі навчання бакалаврів і магістрів новітніх комп'ютерних технологій. Завдяки спільним зусиллям адміністрації ПХДПУ та викладацького складу відбулося оновлення інформаційної складової науково-освітнього простору й започатковане інноваційне навчальне середовище. В. Хомич вважає, що колишні уявлення про навчання як проведення часу виключно в шкільних класах і студентських аудиторіях змінюються, завдяки комп'ютерним телекомунікаціям на ринку освітянських послуг з'явилися нові інституції: віртуальні навчальні середовища, веб-технології, системи дистанційного навчання тощо; ліквідується географічні та політичні кордони і фізичні відстані в процесі здобуття знань; забезпечується оперативність донесення знань, а також якісний контроль за процесом навчання (Хомич 2008, 14).

В. Хомич переконаний, що досвід, який вже отримали переяславчани у використанні комп'ютерних технологій у навчальному процесі, допомагає інтенсифікувати вищу педагогічну освіту та значно підвищити її якість (Хомич 2008, 15).

Разом із тим, імплементація Болонської декларації – це не лише долучення українських вишів до загальноєвропейського освітнього простоту, це і їх суттєве реформування. З цього приводу В. Коцур зазначає, що європейський вибір вимагає інтеграції освіти і науки, перетворення університету в центр наукових досліджень, де студенти не лише навчаються, а й здійснюють під керівництвом професорів і доцентів реально значиму наукову діяльність (Коцур 2008, 7).

Розуміючи і враховуючи ці виклики часу в ПХДПУ було започатковано цілу низку наукових шкіл, які посіли чільне місце в університетському науковому просторі. Серед них ми можемо відзначити такі: “Соціальні зміни і політичні процеси в Україні ХХ – початку ХХІ ст.” (науковий керівник – Коцур Віктор Петрович, доктор історичних наук, професор, дійсний член НАПН України, заслужений працівник освіти України); “Особливості розвитку давньої національної літератури і української російськомовної літератури другої половини ХVІІІ – ХІХ ст.” (керівник – Корпанюк Микола Павлович, доктор філологічних наук, професор); “Динаміка становлення проблематики психолінгвістики і лінгводидактики в контексті розвитку вітчизняної і світової науки” (керівник – Калмикова Лариса Олександрівна, доктор педагогічних наук, професор); “Скзистенціально-діалогічне прочитання художнього тексту” (керівник – Токмань Ганна Леонідівна, доктор педагогічних наук, професор); “Філософська спадщина Г.С. Сковороди в контексті сучасності” (керівник – Стогній Іван Петрович, завідувач кафедри філософії, доктор філософських наук, професор, заслужений працівник освіти України); “Сучасні технології фізичного виховання і спортивної підготовки дітей і молоді України” (керівник – Волков Леонід Вікторович,

доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії і методики фізичного виховання); “Актуальні проблеми мовознавства, лінгводидактики та інноваційні технології навчання” (керівник – Потапенко Олександр Іванович, кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і методики навчання Інституту мови та літератури); “Педагогічні умови забезпечення багатопредметної професійної компетентності майбутнього вчителя початкової школи” (науковий керівник – Вашуленко Микола Самійлович, доктор педагогічних наук, професор); “Ретроспектива і сучасність розвитку безперервної загальної та педагогічної освіти України XIX – поч. XXI ст.” (науковий керівник – Мазоха Дмитро Степанович, кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри соціальної педагогіки та освіти дорослих) та “Соціальні аспекти розвитку вітчизняної науки і техніки в другій половині XIX – XXI ст.” (науковий керівник – Коцур Надія Іванівна, доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри медико-біологічних дисциплін і валеології) (Вища педагогічна освіта і наука України 2013, 323–325).

Одним із важливих елементів розвитку ПХДПУ є міжнародне співробітництво. Ректор переяславського університету зазначає, що його діяльність великою мірою орієнтована на міжнародну співпрацю – довгострокові та мобільні проекти, покликані забезпечити підвищення ефективності навчально-виховної й науково-аналітичної діяльності вищих навчальних закладів до рівня європейських і світових стандартів. З цією метою останніми роками ректорат університету уклав угоди з 20 закордонними вищими й освітніми організаціями, зокрема: Єреванським державним лінгвістичним університетом імені В. Брюсова (Вірменія); Вищою школою імені Богдана Янського (Польща); Дебреценським університетом (Угорщина); Університетом П'єр Мандес Франц Гренобль (Франція); Університетом Аліканте (Іспанія); Коледжем імені Сера Сенфорда Флемінга (Канада); Науковим німецько-українським товариством імені професора Юрія Бойка-Блохіна (Німеччина) та ін. (Коцур 2010, 4–5).

У 2016 р. ПХДПУ став учасником програми Erasmus +, а саме із партнерським університетом імені Гаріка Марика в місті Брно (Чехія) та Гданським університетом в Польщі. Ця міжнародна співпраця дозволила у 2016–2017 навчальному році студентам з Переяслава навчатися протягом одного семестру в партнерських вишах, а професорсько-викладацькому складу пройти у них стажування (Звіт ректора... 2016, 58).

Також у 2016 р. ПХДПУ завершив співпрацю у міжнародному екологічному проєкті ЕкоБРУ. Він об'єднав 26 університетів з Європейського Союзу, зокрема Німеччини, Словаччини, Чехії, Латвії та ін., допоміг створити спецкурси для підготовки вчителів шкіл та коледжів у сфері екології (Звіт ректора... 2016, 62).

Загалом, міжнародна співпраця є одним із основних стратегічних напрямків розвитку ПХДПУ. Відповідно до даної співпраці виш проводить активну політику налагодження зв'язків і співпраці зі закордонними профільними і непрофільними вищими навчальними закладами з метою інтер-

націоналізації навчально-виховного процесу засобами обміну навчальними програмами та планами, академічного обміну студентів і викладачів, обміну навчальними й науковими матеріалами, проведення спільних заходів різного формату (наукових, освітніх, культурно-виховних, спортивних тощо) та ін. У 2016–2017 навчальному році університетом було укладено низку угод про співпрацю у різних сферах діяльності. Зокрема, хочемо відзначити угоди про співпрацю ПХДПУ з чеським університетом імені Гаріка Масарика і польським вишем у Гданську за програмою Європейського Союзу Erasmus + та взаємовигідне співробітництво з Академією імені Яна Длугоша в Ченстохові (Польща), зі Стамбульським фондом науки і культури (Туреччина), з “Українсько-Китайським Центром Розвитку Культури і Освіти” (Звіт ректора... 2017, 51–52).

Варто відзначити співробітництво ПХДПУ з університетом Магдебург-Стендаль (Федеративна Республіка Німеччина). Ця взаємовигідна міжнародна співпраця між вишами розпочалася ще у 2012 р. й посприяла проведенню спільних наукових досліджень й організації академічних обмінів. У 2018 р. науковцями обох університетів за активної участі студентської молоді було реалізовано науковий проект “Розвиток демократії і ЗМІ”. Загалом, у співпраці з академічної мобільності взяло участь 13 українських і 13 німецьких студентів (Звіт ректора... 2018, 53).

Отже, міжнародна діяльність ПХДПУ суттєво підвищує якість освітньо-наукового процесу й продукує низку ефектів, серед яких найвагомішими є педагогічний, психологічний, соціальний та економічний. Завдяки їм міжнародна співпраця ПХДПУ дозволила раціонально використовувати набутий досвід під час роботи з іноземними партнерами й організаціями, допомогла підвищити професійний рівень професорсько-викладацького складу і студентів, посилити матеріально-технічну базу вишу та розширити сфери інтересів університетської молоді (Звіт ректора... 2018, 50–51).

Аналіз ролі ДВНЗ “Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди” в сучасних освітніх процесах дозволив виявити: 1. У 90-х рр. ХХ ст. новостворений Переяслав-Хмельницький педагогічний інститут лише розпочав період свого становлення. 2. Зі зміною керівництва, а саме, коли ректором став Віктор Коцур, розпочалися позитивні тенденції в його структурі та функціонуванні, адже на початку ХХІ ст. Переяслав-Хмельницький університет активно долучився до реформування вищої освіти України. 3. Викладачі університету цілеспрямовано вивчають і переймають інноваційний педагогічний досвід як вітчизняних, так і зарубіжних фахівців. 4. ПХДПУ на сучасному етапі відіграє вагомую роль у підготовці спеціалістів вищої кваліфікації та має широкі зв’язки з європейськими університетами. 5. Міжнародне співробітництво переяславського вишу сприяє значному вдосконаленню якості вітчизняної освіти й підвищенню фахового рівня викладацько-наукового складу, покращує позитивний імідж ПХДПУ та посилює його конкурентоспроможність як в Україні, так і за її межами.

*Вища педагогічна освіта і наука України: історія, сьогодення та перспективи розвитку: Київська область.* (2013). Голова редакційної ради Кремент В.Г. Знання України. Київ.

*Звіт ректора Державного вищого навчального закладу “Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди” Коцур Віктора Петровича про виконання у 2016 році умов контракту № III-54 від 22 червня 2016 року* (2016). Доповідь на конф. трудового колективу ДВНЗ “Переяслав-Хмельницький держ. педагог. університет імені Григорія Сковороди” 23 грудня 2016 року. Переяслав-Хмельницький.

*Звіт ректора Державного вищого навчального закладу “Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди” Коцур Віктора Петровича про виконання у 2017 році умов контракту № III-54 від 22 червня 2016 року* (2017). Доповідь на конф. трудового колективу ДВНЗ “Переяслав-Хмельницький держ. педагог. університет імені Григорія Сковороди” 20 грудня 2017 року. Переяслав-Хмельницький.

*Звіт ректора Державного вищого навчального закладу “Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди” Коцур Віктора Петровича про виконання у 2016 році умов контракту № III-54 від 22 червня 2016 року* (2018). Доповідь на конференції трудового колективу ДВНЗ “Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди” 19 грудня 2018 року. Переяслав-Хмельницький.

Коцур, В. (2001). *Реформування освіти України – вузівську турботу.* Початкова школа. 12. С. 2–5.

Коцур, В. (2002). *І мудрість віків, і новизна сучасності.* Світло. 4. С. 3–7.

Коцур, В. (2008). *Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди: з освітніми традиціями минулого – до європейської інтеграції.* Рідна школа. 10. С. 3–8.

Коцур, В. (2010). *За знаннями та духовним здоров’ям – до Переяслава!* Рідна школа. 12. С. 3–6.

Коцур, В. (2018). *Інтернаціоналізація освіти: шлях України до себе в європейському цивілізаційному просторі.* Рідна школа. 3–4. С. 3–7.

*Переяслав у віках.* (2007). Укладач: Кочур А. Світ успіху. Київ.

*Програма.* (2003). Київська обласна програма “Вчитель” на 2003–2012 роки. Київ.

Рик, С. (2008). *Єдність навчального процесу і наукового пошуку – головний пріоритет університету.* Рідна школа. № 10. С. 9–13.

Фігурний, Ю. (2006). *Теоретичні та практичні засади підготовки та проведення курсів підвищення кваліфікації вітчизняних педагогічних кадрів з українознавства в контексті етнонаціонального державотворчого процесу.* Українознавство. 3. С. 74–81.

Хомич, В. (2008). *Інноваційні форми розбудови освітнього середовища університету.* Рідна школа. № 10. С. 14–15.

## ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ

*Світлана Вдович*

(Україна)

*У статті розглянуто психологічні аспекти естетичного виховання майбутніх фахівців. Доведено, що естетика, естетичне виховання та психологія мають багато точок дотику – вони вивчають особистість, її естетичні почуття, переживання, смаки, естетичну насолоду, естетичну діяльність, на основі яких формуються естетичний ідеал, естетична культура, естетичні знання, естетичні судження й естетичне сприйняття.*

*Ключові слова: естетика, естетичне виховання, професійна підготовка, психологія, фахівець.*

## PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF FUTURE SPECIALISTS' AESTHETIC EDUCATION

*Svitlana Vdovych*

*The article is devoted to psychological aspects of future specialists' aesthetic education. It is proved that aesthetics, aesthetic education and psychology have much in common – they study personality, aesthetic feelings, perception, tastes, aesthetic pleasure, aesthetic activity which underlie the formation of aesthetic ideal, aesthetic culture, aesthetic knowledge, aesthetic judgment and aesthetic perception.*

*Key words: aesthetics, aesthetic education, professional education, psychology, specialist.*

Естетичне виховання особистості майбутнього професіонала є актуальною проблемою сьогодення, яку намагаються розв'язати як філософи, педагоги, так і психологи. У педагогіці її досліджували Л. Аристова, В. Андреев, О. Дем'янчук, Д. Джола, А. Дорога, І. Зязюн, С. Мельничук, Н. Миропольська, Л. Масол, Ю. Пастухова, Г. Шевченко, А. Щербо, О. Щолокова й ін. Філософські основи естетичного виховання закладені у працях А. Алексюка, Т. Андрущенко, В. Бітаєва, Ю. Борєва, І. Гончарова, А. Капської, М. Киященка, В. Кудіна, В. Сухомлинського, В. Ядова. Психологічні аспекти формування естетичних смаків, переконань, переживань представлені у працях Б. Ананьєва, Д. Богоявленської, Л. Божович, Г. Ващенко, Л. Виготського, П. Гальперіна, В. Давидова, Д. Ельконіна, А. Канарського, А. Ковальова, І. Кона, Г. Костюка, О. Леонтьєва, С. Рубінштейна, Н. Тализіної, Б. Теплової, Д. Узнадзе, П. Якобсона. Україн-

нські психологи Г. Балл, І. Бех, Т. Кириленко, В. Москалець, Н. Федорченко та інші також значну увагу приділили психологічному аналізу естетичного виховання особистості.

Естетика, естетичне виховання та психологія мають багато точок дотику – вони вивчають особистість, її естетичні почуття, переживання, смаки, естетичну насолоду, естетичну діяльність, на основі яких формуються естетичний ідеал, естетична культура, естетичні знання, естетичні судження й естетичне сприйняття.

Поняття *естетика* можна певною мірою вважати психологічним поняттям, адже грецьке *αισθητικός* означає *чуттєво пізнавальний*, тобто йдеться про такі психічні процеси, як відчуття, сприйняття, почуття, мислення, пізнання; а естетика як наука про прекрасне вивчає природу естетичної свідомості особистості.

У психології особистість є однією з головних категорій та водночас найсуперечливішою і найскладнішою. Саме тому існує так багато визначень цього поняття. Українські психологи С. Максименко та В. Соловієнко під особистістю розуміють “конкретний людський індивід з індивідуально виявленими своєрідними розумовими, емоційними, вольовими та фізичними властивостями” (Максименко, Соловієнко 2000, 36). Не менш важливо, на нашу думку, є естетична властивість особистості.

Психологи наполягають на соціальній сутності особистості, адже виникла вона і може розвиватися і вдосконалюватися лише в суспільстві, вбираючи в себе цінності й ідеали, у тому числі естетичні, того чи іншого оточення. Автори “Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах” вважають, що “естетичне ставлення школярів до світу, до різних видів мистецтва формується переважно під впливом стихійних факторів соціального оточення, зокрема засобів масової інформації, особливо телебачення” (Концепція... 2004), протистояти яким може і повинне художньо-естетичне виховання підростаючого покоління.

Особистість дитини, вихованця, студента, дорослої людини є об’єктом і суб’єктом виховання у педагогіці, важливою складовою якого є естетичне виховання, що формує та розвиває в особистості здатність відчувати та сприймати прекрасне, розуміти його сутність, а також за законами краси діяти, творити, змінювати себе й оточення, спілкуватися.

Сутність естетичного виховання є глибоко гуманістичною, оскільки, як зазначає В. Бітаєв, “гуманізація виступає явищем однопорядковим щодо естетичного виховання – процесу формування людської чуттєвості і цілісності людської особистості. Отже, шлях до гуманізму пролягає через культуру, а ще конкретніше – через естетичне виховання як виховання універсального світоставлення людини, що поєднує в собі і художнє, і моральне, являючи, таким чином, єдність істини, блага і краси людського буття. Спрямоване воно на формування в людини гуманістичних якостей, здатності відчувати і розуміти красу, жити за її законами” (Бітаєв 2004, 21).



На гуманістичній сутності естетичного виховання наголошував В. Сухомлинський, відводячи особливе місце категорії краси: “Виховуй в собі людську душу. Найголовніший засіб самовиховання душі – краса. Краса в широкому розумінні – і мистецтво, і музика, і душевні стосунки з людьми” (Сухомлинський 1977, 610). Краса, на його думку, відточує людяність. Якщо людина з дитинства виховується на красі, насамперед на хороших книжках, якщо в неї розвивається здатність до переживань, почуття замилювання, захоплення перед красою, то навряд чи можливо, щоб вона стала бездушною, розпусною. Краса, насамперед художні цінності, виховує витонченість природи, а чим тонша натура, тим гостріше людина сприймає світ і тим більше вона може дати світові (Сухомлинський 1977, 613). У “Листах до сина” видатний український педагог ХХ століття повчав: “З того часу, як людина стала людиною, з тієї миті, як вона задивилася на красу вечірньої зорі, вона почала вдивлятися в саму себе. Краса – це глибоко людське. Це радість нашого життя. Людина стала Людиною тому, що побачила глибину блакитного неба, мигтіння зірок, рожевий розлив вечірньої заграви, багряний захід сонця перед вітряним днем, мерехтіння марева над небокраєм, безкраю далечинь степів, сині тіні в березневих снігових заметах, журавлиний ключ у голубому небі, відбиття сонячних променів у міриадах крапель ранкової роси, сірі нитки дощу в похмурий осінній день, фіолетову хмаринку на куці бужку, ніжну стеблинку і голубий дзвіночок проліска – побачила і, вражена, пішла по землі, створюючи нову красу. Зупинись і ти в захопленні перед красою – і в твоєму серці розквітне благородство” (Сухомлинський 1977, 634).

Неабияку роль у формуванні здатності відчувати красу відіграє мистецтво. Г. Ващенко, досліджуючи психологічні основи впливу мистецтва на людину, порівнював його з впливом науки на розвиток особистості. “Як психологічно з’ясувати вплив мистецтва на людину? Це пояснюється, перш за все, тим, що дія мистецтва повніша, ніж дія науки. Остання діє переважно на розум людини, причому участь почуття як у процесі наукової творчості, так і в процесі сприймання наукового твору не завжди є бажаною. Оскільки ж почуття міцно зв’язане з волею і часто стає промотором останньої, то суто наукові твори рідко коли безпосередньо впливають на дії людини. Щоб наукова чи філософська ідея стала діючим чинником у суспільному чи політичному житті народу, потрібно, щоб вона увійшла як складовий елемент у його світогляд і, таким чином, органічно злилася з психікою народу чи якоїсь групи його. Інший вплив на окрему людину і цілий нарід має мистецтво. Воно впливає на людину: на її мислення, почуття і волю. Особливо це треба сказати про мистецьку літературу, чи то буде мистецька проза чи поезія” (Ващенко 2000, 196–197). Друга перевага мистецтва над наукою з погляду впливу на психіку окремої людини й народу – це його більша доступність і легкість сприймання. Щоб читати і розуміти наукові твори, особливо ті, які написані сухою мовою (а таких серед наукових творів нового часу переважна більшість), треба мати відповідну, досить солідну, іноді й фахову підготовку. Крім того, саме читання

таких творів вимагає значного напруження думки і стомлює людину. Навпаки, більшість мистецьких творів сприймається, хоч і по-різному, не лише освіченими людьми, а й малоосвіченими і часто навіть неграмотними. Сприймання мистецького твору не вимагає великого напруження, не часто викликає втому і бажання припинити сприймання. Навпаки, мистецький твір іноді так захоплює людину, що вона не хоче припинити його сприймання. Читаючи цікаве оповідання чи роман, людина так захоплюється читанням, що через нього забуває навіть про сон і їжу. Ці міркування вченого слід враховувати, подаючи майбутнім фахівцям знання з тих чи інших навчальних дисциплін.

Мистецтво є визначальним у художньо-естетичному вихованні. Згідно з “Концепцією художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах”, мета художньо-естетичного виховання “полягає в тому, щоб у процесі сприймання, інтерпретації творів мистецтва і практичної художньо-творчої діяльності формувати в учнів особистісно-ціннісне ставлення до дійсності та мистецтва, розвивати естетичну свідомість, загальнокультурну і художню компетентність, здатність до самореалізації, потребу в духовному самовдосконаленні” (Концепція... 2004).

Інтеграція навчальних, виховних і розвиваючих аспектів дозволяє збагатити емоційно-естетичний досвід, сформувати культуру почуттів, розвинути загальні та художні здібності, художньо-образне мислення, універсальні якості творчої особистості; виховати в учнів естетичне ставлення до дійсності та мистецтва, світоглядні уявлення та ціннісні художні орієнтації, розуміння ними зв'язків мистецтва з природним і предметним середовищем, життєдіяльністю людини, зокрема із сучасною технікою, засобами масової інформації; виховати здатність сприймати й інтерпретувати художні твори, висловлювати особистісне ставлення до них, аргументуючи свої думки й оцінки; розширити і збагатити художньо-естетичний досвід, опанувати художніми вміннями та навичками в практичній діяльності, сформувати художню компетентність – здатність керуватися набутими художніми знаннями та вміннями, готовність використовувати отриманий досвід у самостійній діяльності згідно з універсальними загальнолюдськими естетичними цінностями та власними духовно-світоглядними позиціями; сформувати систему знань і уявлень про сутність, види та жанри мистецтва, особливості художньо-образної мови мистецтв – музичного, візуального, хореографічного, театрального, екранного; виховати художні інтереси, смаки, морально-естетичні ідеали, потреби в художньо-творчій самореалізації та духовно-естетичному самовдосконаленні відповідно до індивідуальних можливостей та вікових етапів розвитку, формувати навички художньої самоосвіти та самовиховання (Концепція... 2004).

Естетична сфера особистості досить широка, вона охоплює не лише почуття, а й інтелект і активність людини, тобто є цілісною сферою – естетичним життям у всьому його розмаїтті. Естетичний досвід набувається завдяки складній психічній праці над естетичними переживаннями, які сприяють естетичному мисленню й естетичній творчості.

Естетичні смаки, переживання, почуття, судження, сприйняття, ідеали, культура не є вродженими, вони розвиваються з раннього дитинства і залежать від соціального оточення, виховання та діяльності. Естетичне середовище, в якому живе й формується людина, безумовно, впливає на її переживання і почуття, а отже, сприяє її найкращому естетичному розвитку. В. Сухомлинський зазначав: “Споглядання і слухання, переживання побаченого і почутого – це перше вікно у світ краси” (Сухомлинський 1977, 48).

Нині надзвичайно актуальним є наповнення навколишнього простору особистості, яка формується, естетичним компонентом, адже агресивне навколишнє середовище, передусім засоби масової комунікації, впливає надзвичайно сильно, руйнуючи справжні цінності реального життя. “Поряд зі справжнім мистецтвом, що підносить людину над матеріальним, зокрема тваринним світом, існувала й існує творчість, що під мистецькими формами заховує антимистецький зміст. Тим часом коли справжнє мистецтво у тій або іншій формі відбиває ідею краси, псевдомистецтво відбиває ідеї спотворення, аморальності”, – зазначав у середині минулого століття Г. Ващенко (Ващенко 2000, 199–200). ХХІ століття принесло нові загрози, пов’язані з розвитком інформаційно-комунікаційних технологій: пропаганда насилля та жорстокості, порнографія тощо.

Протистояти цим впливам, збагачувати культурний простір людини може естетичне виховання та художня творчість (музична, хореографічна, образотворча, літературна, театральна тощо). Це не означає, що всі мають стати співаками, композиторами, танцюристами, акторами, художниками, письменниками чи поетами. Естетичний розвиток особистості дає набагато більше – здатність по-іншому дивитися на світ, можливість обирати, на що витратити свою увагу та час, яких цілей досягати в житті. Естетичні переживання чи естетична діяльність можуть стати для особистості потужним енергетичним ресурсом чи джерелом натхнення, які дозволятимуть підтримувати життєвий баланс, легко долати труднощі та невдачі, знаходити нові ідеї та постійно розвиватися.

І естетика, і психологія досліджують проблему творчості й особливості творчої особистості. В естетичному вихованні неабияку роль відіграють відчуття, сприйняття, мислення, емоції, почуття, воля, інтуїція, уява та фантазія, які є основними поняттями в психології. Такі поняття, як *катарсис*, *калокагатія*, *емпатія*, *ідентифікація*, *сенситивність*, дозволяють зрозуміти з точки зору психології особливості сприйняття творів мистецтва, художньої творчості, творчих особистостей, пізнати такі феномени, як здібність, обдарованість, талановитість і геніальність, а також механізми естетичного виховання. Водночас, суто естетичні поняття, такі, як *краса*, *гармонія*, *ідеал*, та проблеми, пов’язані з ними, нині стають предметом вивчення психологів.

Катарсис (давньогрецьке *κάθαρσις* – піднесення, очищення, оздоровлення) – це очищення душі та виховання людини під час сприйняття й естетичного переживання творів мистецтва. У давньогрецькій естетиці цим

поняттям позначали естетичний вплив мистецтва на людину. Цей термін мав кілька значень: релігійне – очищення духу через душевні переживання; етичне – піднесення розуму людини, облагородження її почуттів; фізіологічне – полегшення після дуже сильного напруження органів відчуттів; медичне – звільнення тіла від чогось шкідливого. Пізніше гедоністи розглядали катарсис як сприйняття найвищого естетичного переживання безпосередньо задля отримання задоволення. Сучасні психологи використовують цей термін на позначення процесу вивільнення психічної енергії або емоційного розвантаження, який сприяє зменшенню тривожності, фрустрації, конфлікту, кращому розумінню самого себе.

Калокагатія (давньогрецьке *καλοκαγαθία* – прекрасний і добрий) – ідеальне, гармонійне поєднання в людині фізичної краси та морально-духовних якостей – ідеал (фізичний, соціально-політичний, педагогічний, етичний, естетичний) виховання людини. Сформована на таких засадах особистість є носієм суспільного блага, а отже – втіленням прекрасного. Естетичне виховання майбутніх фахівців повинно охоплювати всі сфери діяльності особистості (навчання, працю, побут, відпочинок) і ґрунтуватися на єдності професійного, розумового, морально-етичного, фізичного й естетичного самовдосконалення.

Емпатія (англійське *empathy*) – здатність до співпереживання, співчуття, яке дозволяє зрозуміти іншу людину, її почуття, психічні стани й відносини. Дослідники розглядають також поняття *естетична емпатія* – “здатність глибоко входити у світ уявних ситуацій, *вчуватися* у світ інших людей, реальних або уявних” (Матюх 2015, 207), “чуттєве розуміння художнього об’єкта, який є джерелом естетичного задоволення” (Орбан-Лембрик 2005, 215), яка притаманна творчим особистостям. Здатність до співпереживання та співчуття особливо актуальні для майбутніх фахівців сфери *людина – людина*.

Ідентифікація (латинське *identifico*) – порівняння чи уподібнення особистості з іншими людьми чи групою людей на основі емоційного зв’язку з ними, що допомагає їй опанувати різні види діяльності, засвоювати прийняті в суспільстві або групі норми поведінки, стандарти, цінності, соціальні ролі й установки. Ідентифікація є необхідною умовою і найважливішим механізмом соціалізації, входження людини в культуру. В становленні майбутніх фахівців важливою є професійна ідентифікація, яка дозволяє, усвідомивши свою приналежність до тієї чи іншої професії, об’єднатися з відповідною професійною групою, перейнявши необхідні професійні характеристики, що сприятиме ефективному виконанню професійних обов’язків та особистісному становленню і розвитку.

Сенситивність (латинське *sensus* – почуття, відчуття) – здатність відчувати та реагувати на зовнішні впливи, емоційна чутливість до подій, до психічних станів інших людей, їхньої поведінки, цінностей і прагнень. Естетичне виховання передбачає, передусім, розвиток спостережницької сенситивності. Сформована сенситивність є важливою професійною якістю будь-якого фахівця, оскільки дозволяє відчувати, тобто бачити і чути іншу

людину, та на основі цього розуміти її почуття, думки і передбачати поведінку, що сприятиме ефективному налагодженню співпраці, уникненню конфліктних ситуацій, створенню позитивного клімату в колективі.

Естетичне виховання – це не лише здатність відчувати і сприймати прекрасне, слідувати за законами краси, створювати художні твори. Не менш важливою є естетика спілкування. Сформовані у майбутніх фахівців емпатія, ідентифікація та сенситивність сприятимуть налагодженню позитивних взаємин у студентській чи учнівській групах, а в подальшому – у трудовому колективі.

Отже, окрім професійної підготовки, майбутні фахівці у закладах освіти повинні отримати знання про сутність естетичного, про мистецтво, про світову і вітчизняну культурну спадщину; сформувати власні естетичні погляди, уявлення, переконання й естетичний смак; розвинути свої творчі здібності (літературні, художні, музичні, хореографічні, театральні та ін.); творчо працювати у художніх студіях, гуртках, брати участь у майстер-класах і художній самодіяльності. Учнівську та студентську молодь варто активно залучати до бесід чи лекцій про мистецтво, його історію і розвиток, відвідування театрів, музеїв, концертів, художніх виставок, фотовиставок, творчих вечорів, до аналізу творів мистецтва й естетичних явищ, виконання естетичних завдань, творення мистецтва тощо. Потужними засобами у цьому процесі є твори мистецтва, природа, розумова та фізична праця, навколишнє середовище, у тому числі освітнє, будь-які навчальні дисципліни, передусім гуманітарні. Ефективності естетичного виховання сприяє використання інформаційно-комунікаційних технологій, які дозволяють, не виходячи з дому, використовуючи Інтернет, ознайомитися з шедеврами мистецтва, кращими літературними творами, визначними пам'ятками культури. З цією метою також можуть активно використовуватися різноманітні програми Windows: Power Point, Media Player, Video Converter, Adobe Audition та ін.

Таким чином, естетичне виховання відіграє важливу роль у професійному становленні майбутніх фахівців. Сформовані у фахівця естетичні смаки, судження та ідеали можуть стати вагомим підґрунтям його ефективної професійної діяльності, дозволять йому стати успішним, творчо підходити до виконання професійних обов'язків, налагодити гармонійні взаємини з колегами по роботі та в особистому житті. Отже, естетичне виховання є фундаментом життєвої та професійної діяльності людини.

Бітаєв, В. (2004). *Естетичне виховання і гуманізація особи*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук. Східноукраїнський національний університет ім. Володимира Даля.

Ващенко, Г. (2000). *Виховна роль мистецтва*. У кн.: *Твори. Т. 4: Праці з педагогіки та психології*. “Школяр” – “Фада” ЛТД. Київ. С. 196–197.

*Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах* (2004). Електронний ресурс:

[https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/tu/v1\\_11290-04](https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/tu/v1_11290-04) [Дата останнього доступу 04.09.2019].

Максименко, С., Соловієнко, В. (2000). *Загальна психологія*. МАУП. Київ.

Матюх, Т. (2015). *Художня емпатія як визначальний чинник людської творчості*. У кн.: *Духовно-моральні основи та відповідальність особистості у долі людської цивілізації*. Збірник наукових робіт. У 2 ч. Ч. 2. НТУ “ХПІ”. Харків. С. 205–209.

Орбан-Лембрик, Л. (2005). *Соціальна психологія*. Академвидав. Київ.

Сухомлинський, В. (1977). *Листи до сина*. У кн.: *Вибрані твори*. В 5-ти т. Т. 3 *Серце віддаю дітям*. Народження громадянина. Листи до сина. Радянська школа. Київ. С. 583–657.

Сухомлинський, В. (1977). *Серце віддаю дітям*. У кн.: *Вибрані твори*. В 5-ти т. Т. 3 *Серце віддаю дітям*. Народження громадянина. Листи до сина. Радянська школа. Київ. С. 9–279.

**СИНЕРГЕТИЧНА МОДЕЛЬ РЕЛІГІЙНОГО ЖИТТЯ  
ПРОТЕСТАНТСЬКИХ ГРОМАД У РАДЯНСЬКІЙ УКРАЇНІ  
НАПРИКІНЦІ 50–70-Х РР. ХХ СТ.**

*Оксана Висовень*

(Україна)

*У статті запропоновано синергетичну модель релігійного життя в радянській Україні наприкінці 50–70-х рр. ХХ ст. Встановлено, що синергетична модель релігійного життя у цей період базувалася на таких засадах: відновлення масованої антирелігійної кампанії, спрямованої проти Церкви та її громад, формування опозиційного руху в помісних осередках братств.*

*Ключові слова: євангельські баптисти, синергетична модель, релігія.*

**THE SYNERGETIC MODEL OF RELIGIOUS LIFE  
OF THE PROTESTANTS COMMUNITIES IN SOVIET UKRAINE  
AT THE END OF THE '50–'70 OF THE XX CENTURY**

*Oksana Vysoven'*

*The article proposes a synergetic model of religious life in Soviet Ukraine in the late 50's and 70's of the 20th century. It was established that the synergetic model of religious life in this period was based on the following principles: the restoration of a massive anti-religious campaign directed against the Church and its communities, the formation of an opposition movement in the local centers of the gospel-Baptist brotherhoods.*

*Key words: evangelical-baptists, synergetic model, religion.*

Точкою біфуркації релігійного життя в СРСР стала смерть Й. Сталіна в 1953 р. та прихід до влади більш поміркованого керівництва СРСР на чолі з М. Хрущовим. Хоча М. Хрущов до 1958 р. не мав абсолютної влади, тому коли йшла боротьба за цілковитий контроль над всіма важелями тоталітарного суспільства, зробив важливі кроки у бік його десталінізації. В країні розпочалися політичні, економічні і культурні реформи (які пізніше стали відомі під назвою “хрущовська відлига”). Усе це вплинуло на збільшення кількості громад Євангельських християн-баптистів (далі – ЄХБ), яке тривало майже до кінця 50-х рр., цьому сприяло, на переконання А. Руденка, і масове повернення з таборів в'язнів сумління після 1956 р., коли відбулася масова реабілітація політичних в'язнів, серед яких було багато в'язнів сумління (Руденко 1989, 349–350).

Проте, коли наприкінці 50-х рр. ХХ ст. М. Хрущов зосередив у своїх руках всю владу, стало зрозуміло, що внутрішня і зовнішня сутність тоталітарної системи залишилася незмінною. Тому й після проголошення остаточної перемоги соціалізму в країні Рад на “доленосному” ХХІ з’їзді Комуністичної партії Радянського Союзу (далі – КПРС) у 1959 р. і переходу до розгорнутого будівництва комуністичного суспільства партійно-державне керівництво вирішило розпочати новий етап боротьби з релігією.

На відміну від Й. Сталіна, який в останнє десятиріччя свого правління відкрито не наважувався боротися з церквою, оскільки хотів її використати для підняття іміджу СРСР на міжнародній арені, М. Хрущов не вважав за потрібне церемонитися з “попами та сектантами”, тому відкрито оголосив антирелігійну кампанію. “Вони ллють воду на млин ворога ...” – у цьому звинуватив віруючих М. Хрущов з трибуни партійного з’їзду. Було оголошено, що терпиме ставлення до релігії – помилкова і шкідлива позиція. З релігією було вирішено покінчити до середини сімдесятих – за п’ять років до настання обіцяного Микитою Сергійовичем “комунізму”. Саме в 1975 році він обіцяв показати по телевізору останнього радянського попа (Хрущов 2010).

А тому до розробки програми державного масштабу влада підійшла комплексно, підключивши до її вирішення усі зусилля: від системи агітпропу та преси до активістів Всесоюзної ленінської комуністичної спілки молоді (далі – ВЛКСМ) та агентів Комітету державної безпеки (далі – КДБ).

На думку відомого американського дослідника євангелістського руху В. Заватські, після Другої світової війни головною причиною, яка спонукала до такого різкого та відвертого антирелігійного курсу загалом і щодо СХБ зокрема стало те, що “баптисти з їх гнучким світоглядом, прагматизмом, детермінізмом, апокаліптичними і месіанським настроями, вимогою абсолютної відданості віруючих своїй церкві, пристрасною до дисципліни і організованості й соціально-історичною свідомістю дуже нагадували членів комуністичної партії. Таким чином, оскільки Церква і Партія апелювали до однаково психологічно налаштованої аудиторії, вони ставали серйозними конкурентами. Число баптистів швидко досягло півтора мільйона, тому партія, яка налічувала в своїх лавах 3,6 % населення, почала тубруватися” (Заватські 1995, 153)

Другою причиною стала боротьба М. Хрущова за владу. На тлі викриття культу особи Сталіна і проголошеного після смерті Сталіна колективного керівництва країною Хрущов поступово відсунув від влади своїх конкурентів і почав насаджувати власний культ особи (Заватські 1995, 153). “Якщо Сталін тримався стримано і мовчазно, то Хрущова його невгамовна натура змушувала фонтанувати всі шість років, поки його ж власні висуванці Брежнев і Косигін не усунули з посади очільника держави”, – зазначає В. Заватські (Заватські 1995, 155). І третя причина, на думку В. Заватські, носила ідеологічний характер: “він був переконаним комуністом і саме його відданістю комуністичної ідеології пояснюються не тільки перегини в



освітній і сільськогосподарській політиці, за які Хрущову сильно дісталося, але і абсолютно невинуватана з точки зору політики атака на релігію, <...> в обох випадках релігія перетворювалася в непотрібний баласт і надзвичайно зручного цапа-відбувайла” (Заватські 1995, 155).

Як точно стверджує В. Заватські, вагомою причиною було і те, що “в 30-і роки «Ліга безбожників» підготувала численні кваліфіковані кадри. Їм явно не хотілося відчувати себе незатребуваними, з перспективою взагалі втратити роботу або зламати кар’єру. Вже вони то добре знали, чим зайнятися під час нової антирелігійної кампанії!” (Заватські 1995, 156).

Звісно, всі твердження В. Заватські є слухними, але, на нашу думку, головною причиною антирелігійної кампанії періоду правління М. Хрущова були *ідеологічні протиріччя між офіційною ідеологією та засадами Віри СХБ*, а оскільки комуністична ідеологія претендувала на роль не лише панівної, а й єдиної, то інші вчення мали просто зникнути. Виразники і прибічники ідеології марксизму-ленінізму, яка претендувала на роль нової релігії, за своєю природою та сутністю, тяжінням до монопартійності та моноідеологізму ніколи не змирилися з існуванням альтернативних учень, тому намагалися різноманітними засобами дискредитувати релігію, релігійні громади, а потім і знищити. Задля цього була задіяна низка державних механізмів, у тому числі і репресивних. Крім того, у поверненні до воєнничої атеїстичної пропаганди відігравав роль і особистісний фактор, зокрема постать самого М. Хрущова, який був ідейним комуністом, схильним до волюнтаризму. Тому його слова щодо несприйняття релігії були сприйняті спецслужбами як заклик до рішучих дій.

У рамках хрущовської антирелігійної пропаганди на початку 1960-х рр. були зачинені тисячі церков і молитовних будинків. Розпочалася масована атеїстична пропаганда, яка поєднувалася з наклепами на адресу віруючих. У свою чергу, гостро посилювався тиск з боку Ради у справах релігій і КДБ на керівників релігійних об’єднань, зокрема і на керівництво Союзу євангельських християн-баптистів.

Саме під їхнім впливом Всесоюзна Рада Євангельських Християн-Баптистів (далі –ВРСХБ) у 1960 р. прийняла документи, які пізніше стали причиною утворення руху так званих “*ініціативників*”, а саме положення про ВРСХБ та “Інструкційний лист старшим пресвітерам”. Ці документи за своїм змістом суперечили основним баптистським принципам. Зокрема, в них від імені ВРСХБ вимагалось не залучати дітей на молитовні зібрання, довести до мінімуму хрещення молоді до 30 років, при цьому новонаверненим встановлювався випробувальний термін не менше 2-3 років, а учнів, студентів і військовослужбовців взагалі охрещувати заборонялося. Не дозволялося допускати на проповіді членів інших громад тощо (Руденко 1989, 350–351).

Ось що писали очевидці й учасники тих подій: “1961 рік. Братство було піддано тяжким випробуванням. Жорстко придушувалася свобода віри. Повна заборона діяльності незареєстрованих громад. По всій країні – масовані арешти, конфіскація будинків, які надали віруючі для зборів. Сот-

нями закриваються і зареєстровані громади. За першу половину 1961 р. було ліквідовано 300 таких громад. ВРЄХБ вважає, що при таких темпах навішування замків всі громади будуть зачинені за 2,5-3 роки. Але не це було страхотливим для нашого братства, <...> страхотливим було те, що під час гонінь, коли церква потребувала всезагальної, дерзновенної молитви про надання сили і захисту Божого, братство опинилося під керівництвом людей, боговідступницькі діяння яких зневажали Божу велич і відвертали Його лик... І ось весною 1961 р. пресвітер незареєстрованої Узловської церкви Г. Крючков вперше поставив перед членськими зборами питання про необхідність створення Ініціативної групи, яка мала закликати всіх віруючих до молитви і спільних дій у справі захисту істини і скликання Все-союзного з'їзду ЄХБ. Все зібрання одногосно доручає Геннадію Костянтиновичу та іншим братам цю справу, гаряче моляться, дякує Богові. 13 серпня 1961 р. Ініціативна група відвідала ВРЄХБ і вручила йому відповідний лист. А через 10 днів у всі громади було розіслане *Перше послання Ініціативної групи*" (Крючков 1989, 38–40).

А. Руденко вважає, що для того часу це був надзвичайно сміливий крок, через ті чи інші обставини з'їзди не збиралися з 1926 р. Разом з тим, він зауважує, що віддаючи належне членам "*ініціативної групи*", не треба забувати й про те, як на цьому русі відобразилося і загальне розкріпачення духу народу після часткового розкриття злочинів сталінізму. Рух опору антицерковній політиці тоталітарного режиму очолили молоді енергійні брати, дух яких не був надломлений у страхотливі роки терору. Вони висунули свою програму діяльності церкви, головними пунктами якої були: проповідь Євангелія, яка не обмежувалася би стінами молитовних будинків; посилення уваги до релігійного виховання дітей; покаяння й освячення віруючих; безумовне впровадження життя принципу відділення церкви від держави (Руденко 1989, 351–352).

Опозиційна діяльність руху опору ЄХБ чітко відстежувалася і контролювалася органами КДБ через своїх агентів із середовища віруючих. Крім того, спецслужбам надавалася інформація щодо діяльності ЄХБ від уповноважених Ради з питань релігійних культів. Зокрема, у 1961 р. після низки антирелігійних та каральних заходів спецслужбами був проведений точний облік громад ЄХБ СРСР в цілому і по Україні зокрема. За даними цього таємного документу на "1 січня 1961 р. громад ЄХБ по СРСР – 2030; по Україні – 1209; у % щодо території СРСР – 59 %; віруючих – 193 000 по СРСР; в Україні – 10 5000; у % щодо території УРСР – 54 %" (Справа № 2. 1962, 12).

Згідно інформаційної довідки Комітету державної безпеки при Раді Міністрів УРСР під грифом "цілком таємно" станом на 1 січня 1962 р. в Україні нараховувалося легально діючих 1138 громад ЄХБ (97663 віруючих, тобто 53 % щодо території СРСР). Поряд з легально діючими релігійними течіями незареєстрованих громад ЄХБ на території Української РСР діяло – 90, віруючих, які відвідували їхні молитовні зібрання – 2760 осіб (Справа № 2. 1962, 20).

Отже, репресивні дії спецслужб кінця 50-х – початку 60-х рр. ХХ ст. щодо обмеження і запобігання місіонерської діяльності громад призвели до значного зменшення кількості легальних громад та ліквідації нелегальних релігійних формувань. Лише за 1960–1961 рр. в Україні було закрито 135 громад ЄХБ. Вступ у громаду ЄХБ нових учасників зменшився за останні роки таким чином: “1958 р. – в громаду вступило 2929 осіб, 1959 р. – 1840 осіб, 1960 р. – 749 осіб, 1961 р. – 608 осіб” (Справа № 2. 1962, 22–23).

Незважаючи на комплексний характер карально-репресивних заходів щодо запобігання поширення діяльності ЄХБ, спецслужби змушені були визнати, що кількість громад у республіці залишається великою, а їх діяльність серед віруючих залишається ще дуже значною. Особливо дуже вагомим є діяльність нелегальних груп віруючих, які продовжують вести роботу щодо збільшення та укріплення нелегальних груп, втягуючи в громади нових учасників, особливо молодь, а в окремих випадках займаються виготовленням і розповсюдженням нелегальної літератури (Справа № 2. 1962, 22–23).

Уже у 1962 р. “ініціативна група” була перетворена в *Оргкомітет*, побачили світ надруковані на гектографі самвидавний духовний журнал “Вісник спасіння” (з другої половини 70-х років ХХ ст. – “Вісник істини”), інформаційний “Братський листок”. Багато громад, особливо тих, які не були зареєстровані радянською владою, підтримали “ініціативників” і як наслідок – цей рух набував масового характеру та ставав небезпечним для тоталітарної системи. Саме тому, за словами А. Пузіна, колишнього голови Ради у справах релігійних культур, створилася реальна загроза того, що Оргкомітет зуміє оволодіти керівництвом усієї церкви, а саме підкорити своєму впливу понад 200 тисяч віруючих (Руденко 1989, 351–352).

Щоби ізолювати Оргкомітет від переважної більшості, радянська влада дозволила функціонерам ВРЄХБ провести в 1963 р. довгоочікуваний з’їзд, за який так ратували “ініціативники”, але вже без їх участі. На ньому реакційно конформістські документи 1960 р. були відмінені й прийнятий новий статут Союзу ЄХБ, який був більш кращим за попередній (Руденко 1989, 351–352).

Принцип “випускання пари” допоміг владі опанувати ситуацією і направити розвиток подій у необхідне для неї русло. Протистояння серед віруючих було лише на руку компартійного режиму, воно допомагало йому контролювати події, утихомирювати одних і репресувати інших, таким чином, швидко ліквідувати громади ЄХБ та зменшувати число вірних.

Прибічники змін і становлення в середовищі євангельських християн-баптистів теж не сиділи склавши рук. Так, послідовники Оргкомітету, перетвореного у Раду Церков, у 1965 році створили свій Союз із певною організаційною ієрархією, який почав активно діяти і конкурувати зі структурами, підпорядкованими ВРЄХБ (Братський листок 9–10 1965, 1–8). Тут доречно згадати рішення Оргкомітету від 2 лютого 1962 р., за яким весь склад ВРЄХБ був відлучений від церкви за антиєвангельські документи та

за інші неправильні дії. У свою чергу, прихильники ВРЄХБ у середовищі старших пресвітерів разом із деякими керівниками громад на місцях практикували політику відлучення від церкви тих віруючих, хто підтримував ініціативи Оргкомітету. Проте зрозумівши, що взаємопоборювання в середовищі євангельських християн-баптистів не тільки їх ослабить, але може призвести до самознищення, вже з середини 60-х років ХХ ст. ВРЄХБ розпочала здійснювати трохи запізнілі спроби об'єднати в єдине ціле євангельських християн-баптистів. Зокрема, в її посланні від 15 червня 1966 р. повідомлялося: “Прийнявши на з’їзді 1963 р. новий старт, ми цим самим всьому нашому братству показали, що ми вміємо усвідомлювати свої помилки і недоліки і завжди готові до їх виправлення. В цьому заключається істинне покаяння”. А на з’їзді 1966 р. декілька керівників ВРЄХБ публічно просили прощення за минулі помилки і гріхи. На думку А. Руденка, каяття вищого керівництва – це безпрецедентний випадок в радянській історії (Руденко 1989, 352). Проте всі ці кроки так і не привели до єднання.

Після зміни керівництва у Кремлі в 1964 р., примусового відсторонення від влади М. Хрущова й обранням очільником КПРС Л. Брежнєва ситуація в релігійній сфері суттєво не змінилася, її змістовне наповнення було й надалі атеїстичне. Проте, головний ідеолог М. Суслов вирішив діяти щодо Церкви з позицій подвійних стандартів, як було за пізнього Й. Сталіна: декларувати для світу толерантне ставлення до віруючих в СРСР, натомість дотримуючись засадничих принципів радянської атеїстичної пропаганди, продовжувати репресії щодо них. Тому тоталітарна влада не тільки закривала незареєстровані громади, забороняла молитовні зібрання, саджала за ґрати, а й фізично знищувала євангельських християн-баптистів. Режим усілякими способами намагався зламати і знищити Віру в Бога. Натомість цивілізованому світу через розгалужену агентуру в релігійних колах розповідалося про дотримання прав віруючих в СРСР у питаннях свободи совісті та сумління.

У 1960-х рр. тоталітарне керівництво та спецслужби проводили *атеїстичні кампанії, які націлювалися на дітей та молодь*, з метою відвернути їх від релігії та спрямувати на побудову нового комуністичного суспільства. Засоби для такої “великої мети” використовувалися надзвичайно агресивні та руйнівні. Широко почали розповсюджуватися гоніння на дітей віруючих. Окрім звичних вже для них загроз, знущань, допитів і побиття з’явилися випадки, коли дітей силоміць забирали від віруючих батьків й відправляли у дитячі будинки та інтернати для атеїстичного виховання (Бюллетень №39 1977, 45). Дітям не лише заборонялося відвідувати церковну службу, але й застосовувалися більш дієві методи перевиховання: виховні бесіди, всілякий моральний тиск, залякування та фізичні покарання (Бюллетень №32 1976, 12–13).

Це була системна боротьба компартійної влади з громадами *Євангельських християн-баптистів*, яка проводилася в рамках атеїстичних кампаній та мала на меті, з одного боку, залякати українців та знищити їхню Ві-

ру у Бога, а з іншого – насадження нових комуно-більшовицьких цінностей та моралі.

Саме тому 16 травня 1966 р. відбулася унікальна для тих часів подія – *мирна демонстрація прихильників Ради Церков* загальною чисельністю 500 чоловік біля будівлі ЦК КПРС у Москві. Демонстранти вимагали від влади припинити репресії. Під впливом руху за незалежність церкви від держави режим вже з другої половини 60-х років ХХ ст. поступово почав послаблювати тиск на офіційно зареєстровані громади *Свангельських християн-баптистів*. Молитовні збори почали відвідувати підлітки, до проповіді допускалися пересічні члени і представники інших громад. Внаслідок цих змін і деякого послаблення напруги у стосунках між церквою і владою багато віруючих і громад, не бажаючи подальшої конфронтації, почали повертатися в офіційний союз, яким керувала ВРЄХБ. На думку А. Руденка, керівництво ж опозиційної Ради Церков продовжувало займати стосовно ВРЄХБ незмінну позицію, яку можна охарактеризувати формулою “все або нічого”, тим паче, тоталітарний режим активно переслідував їх прихильників (Руденко 1989, 353).

Так, у 1976 р. у відозві Ради Церков ЄХБ зазначалося: “Тільки з лав нашого братства біля 100 віруючих знаходяться в ув’язненні (у тому числі і члени Ради Церков ЄХБ Г.П. Вінс, Н.Г. Батурін і П.В. Румачік) десятки тисяч віруючих піддані різним формам утиску і переслідувань” (Братський листок №1 1976, 1). Як свідчить А. Руденко, “всього за 25 років через табори пройшли понад 2000 учасників руху, окремі по 5-6 разів...” (Руденко 1989, 353–354).

У період 70-х рр. ХХ ст. карально-репресивна машина тоталітарної системи в особі керівників силових структур та їхніх аналітиків із маніакальним завзяттям розробляли антигуманні тортури для інакодумців. Велику роль з *упокорення віруючих опозиціонерів тепер покладалося на психіатрів та їхні єзуїтські методи*, які базувалися на так званому “новаторському” вченні московської школи психіатрів А. Снежевського про “уповільнену шизофренію”, цей діагноз визнавався лише в СРСР та його країнах сателітах (Глузман, 2009).

На початку 1970-х рр. повідомлення про необґрунтовану госпіталізацію політичних і релігійних інакодумців у психіатричні стаціонари досягли Заходу та США. Щоби запобігти міжнародному скандалу, керівництво тоталітарної держави разом зі спецслужбами прийняло рішення створити групу фахівців-пропагандистів, які і розробили план основних заходів з викриття антирадянської наклепницької кампанії з приводу так званих “політичних зловживань” у психіатрії (Прокопенко, 1997).

Наприкінці 70-х рр. ХХ ст. погрози психікарнею активним віруючим набули системного характеру, особливо спецслужби тиснули на членів Ради родичів в’язнів ЄХБ, які займалися видруком та оприлюдненням злочинів тоталітарної влади проти людяності та свободи сумління й віросповідання (Бюллетень № 64 1979, 13–14). Незважаючи на вжиті заходи керівництвом та спецслужбами тоталітарного режиму щодо розвінчування так

званих “міфів про каральну медицину в СРСР”, міжнародна спільнота зібрала чимало реальних фактів та опитала осіб, над якими проводилися антигуманні тортури в медичних закладах по всій території комуністичної держави, які і стали доказом того, що СРСР в 70–80-х рр. XX ст. одним з головних методів боротьби з інакодумцями стала репресивна психіатрія.

Водночас із середини 1970-х р. розпочався період так званої “розрядки” між Сходом і Заходом, яка була пов’язана з підписанням СРСР та ще главами 35 держав у столиці Фінляндії Гельсінкі 30 липня – 1 серпня 1975 р. заключного акту Наради з безпеки і співробітництва в Європі, відомий під назвою *Гельсінські угоди* (англ. *Helsinki Accords*) або *Гельсінкська декларація* (англ. *Helsinki Declaration*) (Заключительный акт Совещания 1975).

Цей міждержавний документ передбачав низку домовленостей, які були згруповані в кілька розділів, зокрема і в гуманітарній сфері. Так, у 7 пункті угоди “Повага прав людини і основних свобод, включаючи свободу думки, совісті, релігії і переконань” зазначалося, що в галузі прав людини і основних свобод держави-учасники будуть діяти відповідно до цілей і принципами Статуту ООН (995\_010) і Загальною декларацією прав людини (995\_015). Вони будуть також виконувати свої зобов’язання, як вони встановлені в міжнародних деклараціях і угодах у цій галузі, включаючи у тому числі Міжнародні пакти про права людини (995\_042, 995\_043), якщо вони ними пов’язані (Заключительный акт Совещания 1975).

Після підписання Гельсінської угоди (1975 р.), переконаний А. Руденко, безпосередній контроль держави над діяльністю церкви ослаб, особливо це стало відчутним тоді, коли уповноважені Ради у справах релігій на місцях дивилися крізь пальці на фактичні порушення у зареєстрованих громадах антицерковного законодавства про культу 1929 р. (Руденко 1989, 353).

Хоча контроль щодо ЄХБ дещо і послабився з боку спецслужб, але це було лише для демонстрації західним партнерам та зовнішнього світу, мовляв, у СРСР дотримуються прав віруючих і свободи їх віросповідання. Насправді, у документі № 23 Московської Гельсінської Групи (1976-1982) за 1977 в пункті 58 [До проблеми еміграції з СРСР з релігійних мотивів] знаходимо таку інформацію: “Група сприяння виконанню Гельсінкських угод вважає за необхідне знову привернути увагу держав, чії підписи стоять під Гельсінкськими рішеннями, до проблеми еміграції з СРСР з релігійних мотивів. З тих пір як п’ятидесятники і баптисти звернулися з проханням про допомогу в справі еміграції до радянського уряду, до голів 35 держав-учасників Наради в Гельсінкі і в Групу сприяння, їх положення анітрохи не змінилося. Мотиви, що штовхнули цих членів багатодітних сімей з низьким доходом на тернистий шлях боротьби за виїзд з СРСР, залишаються колишніми. Як і раніше радянська влада переслідує їх з єдиної причини – за їх релігійні переконання” (История Документы МХГ 1977).

Крім того, й у фондах СБУ зберігаються документальні матеріали оперативного архіву КДБ УРСР про їхню боротьбу з учасниками нелегальних “сектантських груп” у 70–80-х рр. XX ст. Так, у 1973–1974 рр. спецслуж-

бами були встановлені та арештовані лідери-нелегали, виявлена підпільна типографія і знищені окремі друковані точки (Комитет государственной безопасности 1973–1974, 40). *Серед заарештованих повторно у березні 1974 р. був Г. Вінс. Його засуджують до десяти років виправних таборів з відбуванням у Якутії. Коли справа Г. Вінса отримує міжнародний розголос, його у 1979 році Указом Верховної Ради СРСР позбавили громадянства і виселили за кордон (Лажно 2010, 100).*

Таким чином, синергетична модель релігійного життя в період 1953–1979 рр.: відновлення масованої антирелігійної кампанії, спрямованої проти Церкви та її громад, створення опозиційного руху в помісних осередках братств євангельсько-баптистського спрямування формувалося та розвивалося протягом двох підперіодів: *перший 1953–1964 рр. проходив під гаслом М. Хрущова – “покінчимо з релігією до середини сімдесятих – за п’ять років до настання комунізму”*. Головною стратегією в антирелігійній політиці цього періоду було знищення релігії, релігійних громад та опанування радянськими громадянами основ наукового світогляду, який базувався на атеїзмі. Задля виконання атеїстичних кампаній тоталітарною владою було реанімовано законодавство 1929 р. про релігійні культи та розроблено програму державного масштабу, підключивши до її вирішення всі зусилля: від системи агітпропу та преси до активістів від ВЛКСМ і агентів КДБ. У відповідь на знівсілилу антирелігійну політику влади найстійкіші й найпослідовніші члени конфесії ЄХБ *“ініціативники”* організували їй спротив. Вони висунули свою програму діяльності церкви, головними пунктами якої були: проповідь Євангелія, яка не обмежувалася би стінами молитовних будинків; посилення уваги до релігійного виховання дітей; покаяння й освячення віруючих; безумовне впровадження життя принципу відділення церкви від держави. У 1962 р. *“ініціативна група”* була перетворена в Оргкомітет, побачила світ надрукована на гектографі самвидавна література, в якій оприлюднювалися факти й масштаби репресій щодо опозиційних віруючих.

З 1965 р. і до кінця 70-х рр. ХХ ст. частково змінилася модель релігійного життя в СРСР. У цей час тоталітарна влада повернулася до подвійних стандартів у питаннях релігії: *декларувала світу про дотримання в СРСР засадничих прав та свобод громадян, у тому числі і свободи сумління, але продовжувала репресії щодо віруючих*. Щоби реалізувати антирелігійну політику, аналітиками спецслужб було розроблено низку тактичних засобів профілактичного та карально-репресивного характеру, які виконувалися системою агітпропа та пресою, товарицькими судами, міліцією, спецслужбами КДБ, каральною психіатрією та судами.

Натомість віруючі, незважаючи на комплексний характер каральних заходів, розроблених аналітиками КДБ, готові були йти на будь-які жертви за засадничі принципи своєї конфесії. Лідерам та активним учасникам внутрішньоцерковного руху ЄХБ вдалося використати *самвидавну літературу як дієвий майданчик для оприлюднення складної ситуації в СРСР зі*

*свободою сумління та очолити духовний спротив комуністичному режимові, який наприкінці 80-х рр. ХХ ст. зазнав краху.*

Крючков, Г. (1989). *20 лет по пути возрождения. Слово на юбилей председателя Совета Церквей ЕХБ Г. К. Крючкова*. По пути возрождения. Москва. С. 10–11.

Братский листок №1. (1976).

Братський листок № 9–10. (1965). С. 1–86.

Бюллетень № 32. (1976). Совета Родственников узников Евангельских христиан-баптистов в СССР. Москва.

Бюллетень №39. (1977). Совета Родственников узников Евангельских христиан-баптистов в СССР. Москва.

Бюллетень №.64. (1979). Совета родственников узников Евангельских христиан-баптистов в СССР. Москва.

Глузман, С. (2009). *Украинское лицо судебной психиатрии*. Ассоциация психиатров Украины. Новости медицины и фармации. 15 (289). Электронный ресурс: <http://www.mif-ua.com/archive/article/9643> [Дата останнього доступу 16.07.2019].

Заватски, В (1995). *Евангелическое движение в СССР после Второй Мировой войны*. Перевод с англ. Москва. ЦКМ. Электронный ресурс: <http://www.rusbaptist.stunda.org/dop/zavat.htm/> [Дата останнього доступу 15.07.2019].

*Заключительный акт Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе (Хельсинки, 1 августа 1975 года)*. Электронный ресурс: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994\\_055](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_055) [Дата останнього доступу 16.07.2019].

*История Документы МХГ (1976-1982) (1977)*. Электронный ресурс: [https://nsarchive2.gwu.edu/rus/text\\_files/Orlov/1977.01.04.pdf](https://nsarchive2.gwu.edu/rus/text_files/Orlov/1977.01.04.pdf) [Дата останнього доступу 16.07.2019].

*Комитет государственной безопасности Украинской ССР. 10 отдел. Тематический перечень документальных материалов оперативного архива КГБ УССР на лиц, проводивших антисоветскую деятельность, маскируемую религиозной догматикой и исполнением религиозных обрядов в 1973-1974 гг.* Галузевий архів Служби безпеки України. Ф. 1. Оп. 1.

Лахно, О. (2010) *Виступ “ініціативників” як прояв офіційної опозиції в середовищі віруючих євангельських християн баптистів у СРСР*. Наука. Релігія. Суспільство. 1. Электронный ресурс: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/33427/86-Lakhno.pdf?sequence=1>. 30 [Дата останнього доступу 16.07.2019].

Прокопенко, А. (1997) *Безумная психиатрия*. Электронный ресурс: <https://www.klex.ru/2uh> [Дата останнього доступу 16.07.2019].

Руденко, А. (1989) *Евангельские христиане-баптисты и перестройка СРСР*. На пути к свободе совести. Москва. С. 340–360.



*Справа № 2. З планами і с правками по лінії церковників і сектантів.*  
Початок 14 лютого 1962 р. закінчено 8 грудня 1962 р. ГА СБУ. Ф. 1. Оп. 1.  
Спр.1423. 110 Арк.

Хрущев, Н. (2010). *“Я покажу вам последнего попа!”* Електронний ресурс: [http://zemlyazemlitsa.ru/category/cat11/nikita\\_hruwev\\_ya\\_pokazhu\\_ym\\_poslednego\\_popa/](http://zemlyazemlitsa.ru/category/cat11/nikita_hruwev_ya_pokazhu_ym_poslednego_popa/) [Дата останнього доступу 16.07.2019].

## ВІРТУАЛЬНА МОБІЛЬНІСТЬ У ФОРМУВАННІ МОВЛЕННСВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ

*Ірина Гончаренко*

(Україна)

*У статті розглянуто питання активізації формування мовленнєвої компетентності студентів шляхом реалізації проектних завдань у процесі віртуальної мобільності; проаналізовано досвід реалізації проекту Erasmus+MILETUS; спрогнозовано окремі висновки про доцільність поширення практики освітньої діяльності з формуванням міжнародних, міжінституціональних та міждисциплінарних колективів разом із колегами з інших країн та університетів.*

*Ключові слова: віртуальна мобільність, проект, мовленнєва компетентність.*

## VIRTUAL MOBILITY IN FORMING STUDENTS' LINGUISTIC COMPETENCE

*Iryna Hončarenko*

*The article reviews the issue of the activation of students' linguistic competence formation through the implementation of the project tasks under the virtual mobility process. The author analyses the experience of the Erasmus+MILETUS realization and formulates some conclusions about the expediency of expanding the practice of educational activities with the formation of international, inter-institutional, and interdisciplinary teams together with colleagues from other countries and universities.*

*Key words: virtual mobility, project, linguistic competence.*

Стаття висвітлює питання активізації формування мовленнєвої компетентності студентів шляхом реалізації проектних завдань у процесі віртуальної мобільності. Постіндустріальний розвиток економіки та глобалізація спричинили зміну ціннісних орієнтацій освіти, в основі якої вже не стільки національна замкненість і самодостатність, скільки стратегії інтернаціоналізації. Поширенню інтернаціоналізації сприяє обмін студентами, адже глобальна мобільність студентів зростає, фактори, що їй сприяють не втрачають своєї ваги десятиліттями. Освітня галузь є однією з найбільш інтегрованих до модернізаційних тенденцій: формуються глобальні простори вищої освіти, змінюються організаційні засади діяльності університетів, поширюються ідеї дистанційного навчання, академічної мобільності тощо. Обмеження у доступі до вищої освіти, її не достатній потенціал у задоволенні особистих та професійних цілей, спричинюють зростання кількості студентів з усього світу, які обирають навчання за кордоном. За оцін-

ками ОЕСР більше ніж 5 мільйонів студентів перетнули кордон у 2018 році, демонструючи приріст порівняно з 2,1 мільйона осіб, які виїхали за кордон у 2001 році (Project Atlas 2018...). Передбачаючи подальше зростання кількості бажаючих здобути освіту за кордоном, інституції різного рівня активно реалізують ініціативи, що конкурують за залучення глобальних талантів.

У Європейському союзі лідером у підтримці академічної мобільності студентів стала програма Erasmus, яка більше ніж 30 років приваблює студентів, які мають бажання отримати міжнародний досвід, а також зацікавлені в поліпшенні кар'єрних перспектив. Програма була створена Європейською Комісією у 1987 р. з метою сприяння студентському та культурному обміну між європейськими країнами. Вона дає можливість студентам вищих навчальних закладів з країн Європейського Союзу та групи країн поза його межами пройти короткострокове навчання за кордоном, як правило, воно триває один семестр. З моменту створення програми 9 мільйонів осіб навчалися чи працювали за кордоном за підтримки Erasmus. Останніми роками Erasmus розширює можливості навчання, волонтерської практики, реалізуються програми Erasmus Mundus та Erasmus. На 2014–2020 роки передбачено бюджет 14,7 мільярда євро, що надає можливості більш ніж 4 мільйонам учасників навчатися, тренуватися, набувати досвіду та працювати волонтером за кордоном. Поряд із процесами інтернаціоналізації освіти, існують тенденції, що свідчать про зростання проблем із отриманням віз, ставленням до іноземців у приймаючих країнах. Окрім цього, витрати на навчання зростають, валюти в країнах із середнім та нижчим рівнем доходу знецінюються, а стипендії вичерпуються. Очевидно, що студентам із країн з низьким та середнім рівнем доходу буде важче навчатися за кордоном. Деяких потенційних студентів утримує від участі у програмах недостатній рівень володіння іноземною мовою, насамперед англійською (Souto-Otero, Huisman, Beerkens, H. De Wit 2013), яка є домінуючою мовою наукового спілкування та наукових досліджень.

Ринкові виклики потребують від вищої світі підвищувати свою якість (формуючи людину нового типу, здатну інтегруватись до сучасного суспільства знань на якісному рівні), при цьому мінімізуючи час навчання та його вартість. У даному контексті заклик до підходу з більш сильним акцентом на “інтернаціоналізацію вдома” може сприйматися як можливість переходу університетів від орієнтації на зростання кількісних показників до посилення якості академічної мобільності (Crowther 2001, Altbach de Wit 2018).

У звіті Studyportals було визначено набір трансформаційних змін або мегатрендів, які, як очікується, сприятимуть тому, щоб вищі навчальні заклади в країнах з високим рівнем доходу відкрили шляхи для більш релевантних, доступних та гнучких академічних програм, які пропонують більше досвіду, пов'язаного з кар'єрою та економічною вигодою. Таким чином, на часі доповнення традиційної мобільності студентів інноваціями щодо програм та методів навчання, включаючи віртуальну мобільність, що

як форма взаємодії університетів виникла на перетині електронного навчання та міжнародного співробітництва й дозволяє студентам брати участь у курсах та програмах інших навчальних закладів, не виходячи з рідного університету.

М. ван дер Венде (М. ван дер Венде 2010, 540–545) наголошує, що віртуальні програми мобільності й віртуальні університети нині є основою віртуальної мобільності студентів, що базується на використанні нових інформаційних комп'ютерних технологій у вищій освіті (Інтернет, мобільні навчальні середовища). Електронне навчання (e-learning) забезпечує доступ до вищої освіти, сприяючи педагогічним інноваціям і зниженню вартості навчання. Інтернет-освіта, яка виступає найсучаснішою та найдинамічнішою формою організації надання освітніх послуг, також є формою наднаціональної освіти. Її розвитку сприяють віртуальні курси, університети та академії, віртуальні бібліотеки, електронні ресурси. Одним з останніх досягнень є відкриття інтернет-аспірантури в Італії, в якій навчаються здобувачі кількох десятків країн. Нині віртуальні університети і комбіноване навчання складають серйозну конкуренцію традиційним університетам й очному навчанню. Інформаційні та комунікаційні технології спричинили вибух мобільності міжнародної інформації. Нові технології дають змогу набагато більшій кількості студентів мати міжнародні контакти і доступ до інформації. Відстань і час перестають бути перешкодою.

Віртуальна мобільність знижує витрати коштів та часу на організацію співпраці студентів і викладачів із різних країн та регіонів, незалежно від місць проживання. Особливо актуальною вона є для студентів, які не можуть брати участь у традиційних програмах обміну з різних причин. Програми віртуальної мобільності дають можливість набути необхідної мовленнєвої компетентності – вміння слухати й розуміти, говорити, читати й писати, тобто вільно володіти всіма видами мовленнєвої діяльності (Пентиліок 2016, 82) для фізичної мобільності, адже досить часто вона вимагає знання однієї чи декількох іноземних мов. Зокрема, до основних умов участі студентів у програмах навчання у закордонних університетах і ефективної участі у міжнародних освітніх та наукових проектах належить володіння англійською мовою, або мовою навчання у партнерській установі на рівні не нижче B2 відповідно до загальноєвропейської шкали рівнів володіння іноземною мовою (CEFR - Common European Framework of Reference).

Комунікації між учасниками міжнародних віртуальних академічних проектів потребують вміння адекватно й практично користуватися мовою, яка обрана для спілкування в конкретних ситуаціях (висловлювати свої думки, бажання, наміри, міркування тощо), використовувати для цього як мовні, так і позамовні засоби (невербальну знакову систему) та інтонаційні засоби виразності мовлення через розвиток чотирьох видів мовленнєвої діяльності: аудіювання, читання, говоріння, письма. Це є дієвим фактором мотивації студентів до подальшого підвищення рівня володіння іноземними мовами. Вивчення мови – це долучення до багатства іншої культури,

іншого способу мислення, іншої точки зору на світ, або, принаймні, більш глибоке розуміння того, як інші культури сприймають світ.

Для досягнення високого рівня мовленнєвої компетентності студентам необхідно сформувати вміння, навички, знання та комунікативні здібності до спілкування. Студенти мають володіти необхідними знаннями: знання лексичного матеріалу; знання граматичних структур, без яких неможливий процес комунікації; знання про культуру спілкування обраною мовою; знання про мовленнєву поведінку співрозмовника під час спілкування; знання планування та здійснення мовлення в процесі комунікації. Набуті знання сприяють формуванню необхідних навичок використовувати засвоєний матеріал у мовленні. До мовленнєвих навичок відносять: фонетичні (забезпечують сприймання й розпізнавання різних й окремих звуків, їх сполучень і різних інтонацій у мовленнєвому потоці), лексичні (забезпечують розпізнавання звукових образів лексичних одиниць та їх розуміння, надають можливість обирати і поєднувати лексичні одиниці згідно із задумом висловлювання), граматичні (сприяють розпізнаванню на слух граматичних форм і прогнозуванню синтаксичних структур, правильному оформленню висловлювання відповідно до граматичної норми мови) (Ніколаєва 2013, 302–304).

У студентів мають бути розвинені такі вміння: реалізовувати спілкування у різних ситуаціях, обговорювати проблеми та шляхи їх подолання, співпрацювати у команді проекту. Процес формування комунікативних здібностей включає внутрішню мотивацію, здатність до організації мовлення, орієнтації у ситуації спілкування, запам'ятовувати, що було сказано співрозмовником.

Реалізація проектів віртуальної мобільності забезпечує інтегрований підхід до формування мовленнєвої компетентності студентів. Таке навчання означає поєднання мовного матеріалу, граматичного, фонетичного і лексичного при формуванні навичок і вмінь у різних видах мовленнєвої діяльності (аудіюванні, говорінні, читанні та письмі), а також паралельний і взаємопов'язаний розвиток умінь.

Формування мовленнєвої компетенції студентів під час реалізації проектних завдань віртуальної мобільності відбувається у процесі:

- вирішення завдань, що стимулює вироблення навичок логічно мислити, оперувати словом як усно, так і в письмовій формі;
- читання з розумінням основного змісту тексту (для ознайомлення з темою), з повним розумінням тексту (коли необхідно вивчити матеріал), з метою пошуку необхідної інформації (вибіркове);
- оперативного й доцільного включення в мовленнєву взаємодію;
- збагачення словникового запасу;
- опановування термінологічною базою відповідно до предметної сфери проекту;
- моделювання інтонації, адекватної змісту і структурі висловлювання;
- здійснення емоційно-експресивного впливу на учасників телеконференцій.

Наш досвід участі у реалізації проекту Erasmus+ MILETUS Students Mobility Capacity Building in Education in Ukraine and Serbia підтверджує ефективність залучення студентів до вирішення проблем і прийняття рішень, поліпшення їх комунікативної спроможності та вдосконалення мовленнєвої компетентності й фахової підготовки.

Проект націлений на розбудову потенціалу в галузі віртуальної, реальної та змішаної мобільності у вищих навчальних закладах Сербії та України шляхом:

- нарощування потенціалу профільних міністерств України та Сербії щодо подальшого ініціювання, реалізації або консультування стосовно програм мобільності студентів;

- поліпшення управління ініціативами щодо мобільності студентів університетів;

- розширення знань педагогічного колективу щодо особливостей мобільності студентів, що передбачало підготовку настанов та навчальних матеріалів;

- напрацювання досвіду віртуальної, реальної та змішаної мобільності;

- залучення студентів до програм мобільності (особливо осіб з обмеженими можливостями);

- підвищення шансів на працевлаштування випускників;

- розширення можливостей мобільності аспірантів для співпраці та підвищення якості досліджень.

Порівняно з платформами онлайн-курсів, такими як MOOC (Massive Open Online Courses), та іншими програмами в Інтернеті, програми для віртуальної мобільності MILETUS забезпечують проектне навчання (Problem Based Learning), в якому студенти можуть отримати знання та навички, працюючи над спільним проектом (*Project details. Miletus.2019*)

На початку етапу віртуальної мобільності студентам було запропоновано відеокурс із методології дослідження, після завершення якого проведено тестування за питаннями з множинним вибором та курс інтернаціоналізації.

У співпраці з супервайзером студентами нашої проектної групи, які вивчають біотехнології, менеджмент та філологію, було обрано актуальну для кожного члена команди тему дослідження, організовано внутрішню комунікацію, розподілено ролі та обов'язки для всіх членів групи, визначено цілі та методи проекту, сформовано його план і підготовлено та подано проектну документацію.

Аналіз результатів показує, що участь у проекті підвищила мотивацію студентів до вивчення іноземної мови, оскільки вивчення мови стає засобом створення кінцевого продукту діяльності. Спілкування із використанням Інтернет-технологій зв'язку, що відбувалося між двома або більше учасниками в одному часовому проміжку (наприклад, за допомогою месенджерів, чат-спілкування, відео- та аудіо-конференцій), мало несподіваний, спонтанний та емоційний характер, що максимально наближає студента до застосування комунікативних навичок у реальних за характером

(при цьому віртуальних за каналом) комунікативних умовах. Надбання таких навичок під час самостійної роботи сприяє стійкому позитивному психологічному налаштуванню на продовження навчання, самовдосконалення, креативний пошук. Користуючись засобами електронної комунікації, студент стає учасником глобального процесу стрімкого оновлення та обміну інформацією. Це неодмінно викликає в нього зацікавленість та створює вмотивованість до практики спілкування іноземною мовою.

Успішне виконання завдань проєкту та отримання сертифікату свідчить про високий рівень мовленнєвої діяльності:

- аудіювання (студент розуміє розгорнуті доповіді й лекції та складну аргументацію, що міститься в них);

- читання (студент розуміє статті й повідомлення щодо актуальної проблематики);

- говоріння (діалог: студент уміє без підготовки досить вільно брати участь у діалогах, дискусії про відомі проблеми, обґрунтовувати й відстоювати свою позицію; монолог: студент уміє зрозуміло й докладно висловлюватися з широкого кола питань, що цікавлять його, пояснити свою позицію з актуальної проблеми, висловлюючи всі аргументи “за” і “проти”);

- письмо (студент уміє писати зрозумілі докладні повідомлення з широкого кола питань, що цікавлять його, есе або доповіді, висвітлюючи питання або аргументуючи всі “за” і “проти”, листи).

Важливим чинником досягнення позитивних результатів за проєктом Erasmus+ MILETUS є створення сприятливих умов, за яких студент відчуває свою успішність та інтелектуальну спроможність. Студенти спільно отримують нові знання, організовуючи діяльність від окремої взаємодії однієї-двох осіб поміж собою й до широкої співпраці у команді. Педагог при цьому виконує функції помічника в роботі, консультанта, організатора, стає одним із джерел інформації. Водночас, студент і викладач виступають як рівноправні суб'єкти навчального процесу.

Цінність реалізації проєктів віртуальної мобільності, як показує досвід MILETUS, також у сприянні інтернаціоналізації освітнього процесу через підготовку студентів до ефективної участі у міжнародній освітній та науководослідній діяльності, адже студенти набувають досвіду роботи в міжнародних, міжінституціональних та міждисциплінарних колективах разом з колегами з інших країн та університетів, а також розглядають проблему з точки зору різних предметних галузей із спільним розумінням лекційних тем.

Таким чином, розвиток мовленнєвої компетентності студентів у контексті віртуальної мобільності є комплексним процесом, який має бути безперервним, активним, цілеспрямованим та зумовленим ситуацією спілкування. Успішність його реалізації залежить від якості підготовки навчально-методичного забезпечення; використання релевантних форм, методів і режимів роботи, які, в свою чергу, сприятимуть формуванню покоління молоді, здатного робити особистий духовно-світоглядний вибір, набувати необхідних знань, навичок та компетентностей для інтеграції в світове співтовариство. На нашу думку, існують підстави обґрунтувати потенціал

віртуальної мобільності студентів як одного з ключових принципів розвитку вищої освіти, що сприяє осучасненню освітньої діяльності, наданню їй ролі освіти для суспільства знань.

Розвиток мобільності уможливить прискорення інтеграції країни до світового освітнього простору, вдосконалення освітніх технологій, вихід якості української освіти на світовий рівень, інноваційний розвиток університетської науки та інтеграцію її з виробництвом, покращить якість трудових ресурсів країни.

Ніколаєва, С. (2013). *Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика*. Ленвіт. Київ.

Пентилюк, М. (2016). *Словник-довідник з української лінгводидактики*. Основа. Київ.

Choudaha, R., Wit, H. de. (2019). *Finding a sustainable future for student mobility*. Електронний ресурс: <https://www.universityworldnews.com/post.php?story=20190205110138464> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment (CEFR)*. Електронний ресурс: <https://www.coe.int/en/web/portfolio/the-common-european-framework-of-reference-for-languages-learning-teaching-assessment>

Crowther, P., Joris, M., Otten, M., Nilsson, B., Teekens, H., & Wächter, B. (2001). *Internationalisation at home: A position paper*. Amsterdam: EAIE.

*Erasmus+ is the EU's programme to support education, training, youth and sport in Europe*. Електронний ресурс: [https://ec.europa.eu/info/education/set-projects-education-and-training/erasmus-funding-programme\\_en](https://ec.europa.eu/info/education/set-projects-education-and-training/erasmus-funding-programme_en) [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*International Student Interest Dashboard*. Електронний ресурс: <https://www.studyportals.com/> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

Philip G. Altbach, Wit, H. de. (2018). *GLOBAL The challenge to higher education internationalization*. Електронний ресурс: <https://www.universityworldnews.com/post.php?story=20180220091648602> en [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Project Atlas 2018: Infographics*. Електронний ресурс: <https://www.iie.org/en/Research-and-Insights/Project-Atlas/Explore-Data/Current-Infographics> en [Дата останнього доступу 07.09.2019].

*Project details*. Електронний ресурс: <https://miletus.mnau.edu.ua/> [Дата останнього доступу 07.09.2019].

Souto-Otero, M., Huisman, J., Beerkens, M., Wit, H. de. (2013). *Barriers to international student mobility: Evidence from the Erasmus program*. Електронний ресурс: [https://www.researchgate.net/publication/258134759\\_Barriers\\_to\\_International\\_Student\\_Mobility\\_Evidence\\_From\\_the\\_Erasmus\\_Program](https://www.researchgate.net/publication/258134759_Barriers_to_International_Student_Mobility_Evidence_From_the_Erasmus_Program) [Дата останнього доступу 07.09.2019].

Wende, M. van der. (2010). *Internationalization of Higher Education*. International Encyclopedia of Education. Academic Press. Oxford. P. 540–545.



## БАНДУРНЕ МИСТЕЦТВО ЯК СКЛАДОВА КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

*Віолетта Дутчак*

(Україна)

*У дослідженні розглядається специфіка бандурного мистецтва як складової культури української діаспори. Здійснено розгляд взаємодії різних площин бандурного мистецтва – вокальної та інструментальної, фольклорної та академічної, композиторської творчості та виконавства, виготовлення музичних інструментів для сольного та ансамблевого музичування тощо. Виокремлено персональний внесок митців-бандуристів в українську культуру ХХ – початку ХХІ ст.*

*Ключові слова: українська діаспора, українська культура, бандурне мистецтво української діаспори, митці-бандуристи.*

### BANDURA ART AS A COMPONENT OF THE UKRAINIAN DIASPORA CULTURE IN THE 20<sup>TH</sup> – BEGINNING OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

*Violetta Dutčak*

*The article deals with the specifics of bandura art as a component of the Ukrainian diaspora culture. The interaction of different planes of bandura art – vocal and instrumental, folklore and academic, composer and performance, production of musical instruments for solo and ensemble music, etc. is analyzed. Personal contribution of Bandura artists to the Ukrainian culture of the 20<sup>th</sup> – the beginning of the 21<sup>st</sup> centuries is distinguished.*

*Keywords: Ukrainian diaspora, Ukrainian culture, bandura art of the Ukrainian diaspora, bandura artists.*

Українське мистецтво ХХ – початку ХХІ ст. перебувало під впливом багатьох історично-політичних, ідеологічних, культурних тенденцій, зумовлених перебуванням українських земель у межах різних країн, вимушеною (економічною, а більше політичною) еміграцією населення в країни Європи, Америки та Австралію. Ці процеси особливо виразно позначилися на бандурному мистецтві, яке стало спадкоємцем традицій кобзарства.

Руйнування традиційного кобзарства на початку ХХ ст. в Україні було зумовлене як радянською ідеологією, в основі якої була заборона старцівства, цензурування музичного репертуару, тотальний контроль над митцями, так і загальними процесами руйнування сільського середовища, в якому воно існувало. Спроби представників української інтелігенції у відродженні, популяризації бандури на початку ХХ ст. сприяли її популяри-

зації серед населення як інструмента не лише сольного, але й ансамблевого, проте в новій – сценічній – якості. Бандурне мистецтво поступово отримує нові напрями свого розвитку, в основі яких – вагомі зміни інструментарію (поступова відмова від інструментів діатонічних, натомість їх удосконалення: хроматизація, розширення діапазону, ускладнення способів гри), розширення жанрово-стильових пріоритетів репертуару, умов освіти, форм виконавства.

Особливістю розвитку бандурного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. стало його поширення не лише в Україні, але й за її межами, в середовищі української діаспори. “Нові соціально-політичні та культурні умови в Україні, специфіка культуротворення в інших державах світу, в свою чергу, забезпечили динаміку розвитку бандурного мистецтва, що позначилося на багатьох рівнях: конструктивно-органологічному, культурно-мистецькому, комунікативному тощо” (Дутчак 2013, 9). Сьогодні актуальною залишається потреба визначення здобутків бандурного мистецтва діаспори в українській культурі, складовою системи якої воно завжди залишалося. Бандурне мистецтво діаспори упродовж усього періоду свого часово-просторового функціонування в умовах іноетнічного середовища завжди зберігало національну сутність – за рахунок інструментарію, мовної та музичної (вокальної, інструментальної) ідентифікації. Тому, *метою* пропонованої статті постає дослідження розвитку бандурного мистецтва як складової культури української діаспори ХХ – початку ХХІ ст. Важливим при цьому стає виокремлення й актуалізація досягнень бандурного мистецтва як зразків матеріальної та духовної культури.

Бандурне мистецтво української діаспори розвивалося нерівномірно. Формування географії поширення бандурних осередків зумовлювалося політичними чинниками та особливостями напрямів еміграційних хвиль упродовж ХХ ст., а також соціальним статусом та інтелектуальним рівнем емігрантів. У цьому спостерігаємо суголосність бандурного й інших видів мистецтва в українській діаспорі. Проте, слід відзначити, що на відміну від інших видів вокального та інструментального виконавства, бандурне мистецтво не мало усталених академічних традицій в Україні, а відштовхувалося від фольклорних, тому ті процеси, що відбувалися в діаспорному середовищі, були також експериментальними шляхами пошуку розвитку бандури. При цьому пріоритетним залишалося виразне національне спрямування бандурного репертуару, домінування чоловічого виконавства та колективних форм, харківського типу інструментарію, тенденції до професіоналізації.

Таким чином, вирізняємо основних чотири періоди у розвитку бандурного мистецтва діаспори, для кожного з яких притаманні як матеріальні, так і духовні здобутки. Серед матеріальних слід відзначити зразки композиторської творчості (авторські твори, обробки), видання нот та методичних підручників, виготовлення інструментів, фіксоване виконавство – звукозапис. До духовних відносимо загальне значення бандурного мистецтва для самоідентифікації емігрантів та їх нащадків, виховання патріотизму,

збереження для української культури освітніх та мистецьких традицій тощо.

Перший період – з початку ХХ ст. до 20-х років, коли бандура за кордоном представлена виконавцями лише епізодично. Трудова еміграція, яка складалася переважно із селян та дрібних ремісників з теренів Галичини, була спрямована до країн Америки – Канади, США. Вона не дає поштовху для розвитку великих музичних осередків, зокрема й бандурних. Окремі історично зафіксовані відомості про навчання та виконавство бандуристів у Росії (Москва, Петербург, Катеринодар) цього періоду можна визначити як активізацію діяльності інтелігенції у справі популяризації музичної культури серед еміграційних кіл та в середовищі українських етноісторичних спільнот Російської імперії.

До виразних успіхів цього періоду слід віднести перші в історії бандури публікації підручників гри на бандурі Гната Хоткевича (Львів, 1909) та Василя Шевченка (Москва, 1913). У них були вміщені перші письмово зафіксовані узагальнення методик гри на бандурі (харківським та чернігівським способами), запропоновано зразки для конструювання інструментів, запропоновано репертуар. Також були започатковані навчальні курси гри на бандурі в Катеринодарі (1913) та Москві (1913), була юридично оформлена перша організаційна структура бандуристів – товариство “Кобзар” (Москва, 1913). Вперше були зніційовані виступи ансамблів бандуристів-аматорів, для яких створювалися майстерні з виготовлення інструментів.

Другий період – міжвоєнні 20-30-ті рр. ХХ ст., коли відомими стають вагомі здобутки окремих бандуристів та різновекторна діяльність перших фахових товариств. Друга еміграційна хвиля (після I світової війни) була спрямована переважно до європейських країн – Польщі, Німеччини, Чехословаччини, Франції. За своїм соціальним статусом вона була інтелектуально вищою, а наявність в її рядах національно свідомої студентської молоді сприяла появі структурованих організацій, товариств, осередків, видавничої діяльності. У 1923 р. в Берліні (Німеччина) вийшло унікальне науково-публіцистичне видання бандуриста Василя Ємця “Кобза і кобзарі”, що започаткувало наукові дослідження кобзарства в історично-виконавському аспекті. У цей період також утвердилася сольна та ансамблева концертно-академічна форма виконавства: творчість Василя Ємця, Михайла Теліги, кубанських колективів 20-30-тих рр. Крім того, було створено розгалужену організаційну структуру – товариство “Кобзар” у Празі та Подєбрадах (Чехословаччина), що функціонувало упродовж 1923–1927 рр. Завдяки цій організації було зніційовано виробництво інструментів, навчальні курси, виконавська діяльність, а найголовніше – видано перший нотний репертуарний збірник для соліста-бандуриста за редакцією М. Теліги “Наша пісня” (Прага, 1926), коли в Україні ще нічого подібного не було.

До цього періоду відносимо також первинне поширення бандури за океаном (США, Канада), що відбулося завдяки гастрольній діяльності Василя Ємця та Андрія Кістя. Стосовно звукозапису, то було розпочато ви-

конавські звукозаписи епічно-пісенного та інструментального концертного репертуару бандуристів (Василь Ємець, Михайло Теліга), що суттєво випереджувало аналогічні процеси на материковій Україні. Подібні діаспорним дії спостерігалися лише в Галичині, що входила тоді до складу Польщі (Речі Посполитої), де активізується діяльність бандуристів школи Юрія Сінгалеви́ча, які виступали з патріотичним репертуаром, здійснювали звукозаписи на радіо та платівках.

Початок третього періоду – з 40-х рр. ХХ ст. – до країн Європи, Америки та Австралії прибуває нова хвиля післявоєнної еміграції, бандура активно розвивається, засновуються осередки, створюються колективи та майстерні бандур. Здобутки цього періоду найяскравіше проявилися у наступні 60–80-ті рр., коли в основних географічних ареалах проживання українців (США, Канада, Австралія, Аргентина, Бразилія) формуються потужні провідні мистецькі осередки бандуристів. Третя еміграційна хвиля фіксує стрімку активізацію бандурного мистецтва – після Другої світової війни в Євразії (Польща, Німеччина, Італія, Франція, Великобританія, Китай), Америці (США, Канада), Австралії, а також в Росії (внаслідок штучного переселення і виселення українців за Урал, на Далекий Схід, до Сибіру).

Паралельно формується програма організації навчальних кобзарських курсів для молоді в українських таборах Європи та Америки, композиторами створюється новий оригінальний репертуар, здійснюються нові обробки, активізується концертна діяльність окремих виконавців та ансамблів різних форм.

Домінантною в зарубіжному кобзарстві стала діяльність чоловічої Капели бандуристів імені Т. Шевченка (Детройт, США), яка свою історію розпочинає від заснованого В. Ємцем колективу в Києві (1918 р.) за часів гетьманату П. Скоропадського (як і Національна капела бандуристів ім. Г. Майбороди). Її історія продовжилася в 1941 р. в окупованому Києві, коли колектив отримав ім'я Тараса Шевченка. Керівниками і диригентами Капели упродовж усього періоду існування були відомі митці – Григорій Китастий, Григорій Назаренко, Володимир Божик, Петро Потапенко, Іван Задорожний, Володимир Колесник, Олег Махлай, Андріан Бріттен, Богдан Герявенко. Капела бандуристів ім. Т. Шевченка виступала в еміграційному середовищі як носій саме національної музики та інструментарію, здійснювала плекання і розвиток української пісні, пропагувала творчість українських композиторів. Це засвідчує її багатий виконавський архів та каталог звукозаписів, до якого входять українська хорова класика М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Лисенка, К. Стеценка, А. Гнатишина, твори Г. Хоткевича, Г. Китастого, численні українські народні пісні, канти, псалми. За весь час функціонування на чужині Капела Бандуристів ім. Т. Шевченка дала біля тисячі концертів, у т. ч. і на найкращих світових сценах, видала численні довгограючі платівки, касети, аудіодиски, відеодиски, опрацювавши понад 600 творів бандурного і хорового репертуару. Вона була і залишається унікальною концертною одини-

цею українського зарубіжжя, яка об'єднуючи виконавців вже третього покоління бандуристів-емігрантів, пропагує українське традиційне мистецтво в діаспорі, сприяє вихованню нових кадрів виконавців (Дутчак 2019, 197).

Завдяки концертно-виконавській діяльності Капели були зиніційовані важливі конструктивні удосконалення бандури як інструмента, першочергово представлені розробками майстрів – братів Олександра і Петра Гончаренків. Їх напрацювання стимулювали до подальших пошуків інших майстрів у діаспорі – Семена Ластовича-Чулівського (Німеччина), Василя Ємця (США), Василя Гляда (Великобританія) та ін. Вони забезпечили збереження полтавсько-харківського типу інструментарію з його технічними характеристиками та виконавськими можливостями, запропонованими свого часу в Україні ще Г. Хоткевичем. Крім того, завдяки майстрам діаспори було визначено суттєво новий підхід до хроматизації інструмента (одноплщинність струнного ряду) і тонального перемикання (індивідуального, а не тотального типу), можливостей використання типових кобзарських (лебійських) ладів, що виявило нову перспективу розвитку бандурного інструментарію (Дутчак 2016, 504).

Загалом, діаспора, порівняно з Україною, у цей період презентує широкий спектр монографічних, навчально-методичних і нотних видань, автори яких популяризували знищену в Україні харківську бандурну школу, що ґрунтувалася на традиціях гри та інструментарію, поширеного в 20-30 роки, а пізніше витіснену київсько-чернігівським напрямом внаслідок репресій проти представників інтелігенції. Саме в цей час виходить друком історична робота “Кобза і бандура” Павла Конопленка-Запорожця, завдяки діяльності М. Досінчука-Чорного (США) започатковується спеціалізований журнал “Бандура” та освітній центр бандуристів, зокрема, Школа кобзарського мистецтва (Нью-Йорк, 1972).

На відміну від України 50-80-х рр., у репертуарних виданнях бандуристів зарубіжжя переважали епічні, духовні твори (думи, історичні пісні, коляди і щедрівки, канти і псалми), композиції патріотичного спрямування (пісні січових стрільців, воїнів УПА), твори на вірші Т. Шевченка, І. Франка, І. Багряного та ін. (Дутчак 2015а, 177).

Яскраві досягнення в бандурному мистецтві діаспори цього періоду визначає також успіх солістів-виконавців, які зберегли й поширювали традиційний репертуар кобзарства – думи та історичні пісні, розвивали народно-танцювальну основу інструментальних жанрів. Серед них – Леонід Гайдамака, Григорій Назаренко, Григорій Китастиий, Зіновій Штокалко, Володимир Луців, Ярослав Бабуняк, Григорій Бажул та ін. Їх творчість сприяла популяризації бандури в Північній Америці (США й Канаді), Великобританії, Австралії.

Яскравий сплеск виконавства стимулював і паралельний розвиток бандурного звукозапису – як сольного, так і ансамблевого. Поступово здобутки бандуристів діаспори здійснюють вплив і на бандурне мистецтво в Україні. Так, звукозаписи З. Штокалка стимулювали до відродження харківського типу інструмента, його виконавських можливостей (діяльність

В. Герасименка та Львівської фабрики музичних інструментів “Трембіта”).

Наприкінці 80-х – початку 90-х рр. ХХ ст. розпочинається четвертий період розвитку бандурного мистецтва діаспори, для якого характерне налагодження співпраці бандуристів діаспори та материкової України, об'єднанням зусиль у проведенні спільних конкурсів та фестивалів, гострольних подорожей тощо. Для четвертого періоду, внаслідок нового притоку емігрантів з України, чому сприяли демократичні зміни в країні, характерним стає перерозподіл питомої ваги концентрації українців у зарубіжжі – активізація діяльності традиційних центрів, зокрема в Америці (США, Канада) та Європі (Польща, Німеччина), асиміляція та згасання окремих осередків (Росія), створення нових (Франція). Сьогодні в середовищі нових емігрантів спостерігається відродження інтересу до бандурного музикування як у спеціалізованих навчальних закладах, так і в загальноосвітніх (Італія, Португалія, Угорщина, Казахстан та ін.) (Дутчак 2015б, 38).

Пріоритетні напрями пошуків майстрів Вільяма (Василя) Вецала, Кена Блума, Андрія Бірка та ін. зосереджувалися у виборі новітніх матеріалів (натуральних та штучних) для деки бандури; пошуку оптимального співвідношення кількості струн та їх хроматизації; удосконаленні механізму перемикання тональностей (на основі як тотальної, так й індивідуальної системи). Новаційні зміни в конструкції бандур спрямовувалися не лише для відтворення автентичних зразків, але й інших сучасних виконавських напрямів, що синтезують український фольклор, кантрі, поп-музику, Old time, джаз та академічну музику і формують популярні стилі New Age, World music тощо (Дутчак 2015а, 178).

Саме в цей період були видані “Кобзарський підручник” та збірник “Кобза” Зіновія Штокалка (відтворені за редакцією А. Горняткевича з рукописів митця), “Короткий курс гри на харківській бандурі” Віктора Мішалова, англomовна школа гри на бандурі Юліана Китастого (у періодичному виданні “Бандура”). Були також оприлюднені через мережу Інтернет матеріали методичних та нотних рукописів Григорія Китастого, Семена Ластовича-Чулівського та ін., репертуарних збірників Романа Левицького, Петра Потапенка та ін. Ці заходи сприяли зближенню діяльності бандуристів України та зарубіжжя, введенню до культурно-мистецького обігу кращих здобутків бандуристів діаспори.

Композиторська творчість для бандури в зарубіжжі реалізовувалася у різножанровій площині авторських інструментальних зразків (концерт, соната, сюїта, варіації, п'єса), вокально-інструментальних та інструментальних обробок й аранжувань. Творчість бандуристів діаспори є переважно вокально-інструментального ансамблевого спрямування (духовні композиції, обробки народних пісень, компонування масштабних наскрізних вокально-інструментальних композицій). Сольна творчість орієнтована на традиційні жанри кобзарства (думи, биліни, історичні пісні, паралітургічні твори) та інструментальні композиції для удосконаленого хроматичного інструментарію. Композиторська діяльність в діаспорі забезпечила про-

фесійний технічне та художнє зростання виконавців, внутрішні напрацювання, у т. ч. новаторські, в навчально-освітній та концертній практиці бандуристів зарубіжжя, розширила межі співпраці українських бандуристів у світі (Дутчак 2015а, 177).

Виконавська творчість бандуристів зарубіжжя презентує жанрову (інструментальна та вокально-інструментальна), формотворчу (сольна та ансамблева), видову (мандрівна та концертно-академічна), типологічну (однотемброва та мішана) класифікацію. Тембр бандури у поєднанні з голосом виступає унікальною домінантною ознакою української національної музики у світі – “етнічним звукоідеалом”. Виконавські тенденції бандурного мистецтва діаспори є уособленням засад спадкоємності у збереженні національних традицій регіональних шкіл, зокрема у кобзарських та академічних стилях (автентичному традиційному, професійному академічному, фольклорно-аматорському, авангардному), орієнтації на автентичний кобзарський і сучасний концертний репертуар (Дутчак 2015а, 178).

Композитори цього періоду, які увійшли в історію бандурного мистецтва діаспори, – Оксана Герасименко, Юрій Олійник, Віктор Мішалов – забезпечили появу нових жанрових пріоритетів бандурного виконавства, перш за все, інструментальних, сприяли розвитку техніки гри на інструменті, розширенню музичного мислення (Дутчак 2015а, 178).

Для солістів і учасників колективів здійснюються численні обробки та аранжування (творчість Ольги Герасименко-Олійник, Олега Махлая, Олеса Берегового, Юліана Китастого та ін.).

Ю. Китастих, В. Мішалов, Ю. Фединський сьогодні репрезентують шляхи не лише збереження традицій кобзарського репертуару у виконавстві та звукозапису, але й органічне продовження його функціонування шляхом входження до нових музичних проєктів міжнародного характеру.

Важливим фактором збереження бандурних традицій у середовищі українського зарубіжжя ХХ ст. стає звукозапис (Максимюк 2003). Поступове вдосконалення техніки звукозапису сприяло довговічності фіксації зразків бандурного виконавства (стилістики, домінуючих жанрів, особливостей репертуару на різних історичних етапах). Звукозаписи бандуристів української діаспори стали своєрідним дзеркалом поширення форм і жанрів виконавства: чоловічого, жіночого, мішаного; сольного – вокально-інструментального чи інструментального; ансамблевого – камерних (дуети, тріо, квартети) та великих форм (капели); акомпануючого (комбінованого). Крім того звукозаписи зберегли своєрідність не лише виконавського стилю, манери співу та гри, але й рівень технічного володіння інструментами, голосом, декламацією, артистичними даними. Формування яскраво виражених рис стилів виконавства, що проявилось у підборі репертуару, виявили їх спрямованість як на внутрішні ознаки кобзарської гри та співу (національні), так і на зовнішні (інонаціональне, неукраїнське мистецьке оточення). Загалом, динаміка звукозаписної діяльності бандуристів діаспори засвідчила тенденцію до загальної професіоналізації бандурного мистец-

цтва в зарубіжжі (Дутчак 2015б, 40).

Освітньо-педагогічна діяльність виявилася у створенні розгалуженої системи бандурних навчальних осередків різного рівня (цикли практичних лекцій, школи, табори, курси) під егідою як провідних концертних колективів, так і громадських та церковних організацій. Методика гри на бандурі в діаспорі переважно ґрунтувалася на харківському способі гри, популяризована в Україні Г. Хоткевичем і продовжена на еміграції його учнями (Г. Бажулом, Л. Гайдамакою та ін.), а також новими авторськими синтезованими методиками В. Мішалова, Ю. Китастого та ін (Дутчак 2015а, 178).

Загалом, значення бандурного мистецтва діаспори засвідчується високою оцінкою діяльності його представників вже в часі незалежної Української держави: присвоєнням почесних звань – Героя України Григорію Китастому (США); заслуженого артиста України Віктору Мішалову (Канада), Ользі Герасименко (США), Вірі Зелінській (Канада), Володимирі Моті (Канада); нагородженням орденами “За заслуги” Володимира Луціва (Великобританія), Юрія Олійника (США), Віктора Мішалова (Канада), присудженням Національної премії України імені Тараса Шевченка Капелі бандуристів ім. Т. Шевченка (Детройт, США) (Дутчак 2015а, 179).

Сьогодні бандуристи діаспори тісно співпрацюють із митцями в Україні. Це, зокрема, Ольга Герасименко-Олійник (США), Віктор Мішалов (Канада, Австралія), Юліан Китастий (США), Олег Махлай (США) та багато інших. Бандурист Юрій Фединський зі США в останні роки проживає в Україні, сприяє налагодженню виробництва діатонічних традиційних інструментів та виконавства на них.

Бандурне мистецтво в системі культури української діаспори щільно взаємодіє з хоровим, вокальним, а також з декоративно-ужитковим, образотворчим. Значні творчі здобутки бандуристів діаспори, їх досягнення у суспільно-громадській, педагогічній, видавничій справах сприяли виокремленню бандурного мистецтва у важливий напрям в українській культурі зарубіжжя. Це сприяло популяризації української культури не лише в середовищі діаспори, але й в іноетнічному. Бандурне мистецтво зарубіжжя актуалізувало культурний діалог України та інших держав, суттєво вплинуло на їх зближення, спільні пошуки нових шляхів розвитку цього виду творчої діяльності.

Дутчак В. (2015а). *Бандурне мистецтво в системі музичної культури української діаспори ХХ – початку ХХІ ст.* Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія Історичні науки. 23. С. 175–180.

Дутчак, В. (2015б). *Бандурне мистецтво українського зарубіжжя як національно-культурний феномен ХХ – початку ХХІ століть.* Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. 16. Ч. 2. С. 34–47.

Дутчак, В. (2013). *Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття.* Фоліант. Івано-Франківськ.

Дутчак, В. (2019). *Культурно-мистецькі здобутки Капели бандуристів ім. Тараса Шевченка (США): до 100-річного ювілею колективу.* ІХ Міжна-



родний конгрес українців. Мистецтвознавство. Культурологія. Збірник наукових статей (до 100-річчя Національної Академії наук України). Київ. С. 189–199.

Дутчак, В. (2016). *Современная конструкция бандуры: опыт Украины и украинской диаспоры*. Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. 20. С. 500–506.

Карась, Г. (2012). *Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття*. Тіповіт. Івано-Франківськ.

Максимюк, С. (2003). *З історії українського звукозапису та дискографії*. Видавництво Українського Католицького Університету. Львів-Вашингтон.

Самчук, У. (1976). *Живі струни. Бандура і бандуристи*. Видання Капелли бандуристів ім. Т. Шевченка. Детройт.

## ПРОЕКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ В ОРГАНІЗАЦІЇ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

*Тетяна Зубенко*

(Україна)

*У статті розглядається проблема організації діалогу культур у процесі викладання та вивчення іноземних мов у закладах вищої освіти. Автор вбачає його реалізацію в доборі змісту матеріалу соціокультурної значущості; у проблемно-тематичній організації змісту навчання. Дослідниця розглядає способи міжкультурної комунікації студентів у реальному і змодельованому іншомовному комунікативному середовищі. наводить приклади такої комунікації із власного педагогічного досвіду.*

*Ключові слова: діалог культур, міжкультурна комунікація, іншомовне комунікативне середовище, лінгвокультурологія.*

## PROJECT ACTIVITY IN ORGANIZATION OF DIALOGUE OF CULTURES IN HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS

*Tetjana Zubenko*

*The article deals with the problem of organizing a dialogue of cultures in the process of teaching and learning foreign languages at higher educational establishments. The author regards its realization in the selection of content of studying material of socio-cultural significance; in the problematic-thematic organization of the content of training. The researcher looks at ways of intercultural communication of students in real and modelled foreign language communicative environment, provides examples of such communication from her pedagogical experience.*

*Key words: dialogue of cultures, intercultural communication, foreign speaking communicative environment, linguacultural studies.*

В умовах глобалізації сучасного світу ні в кого не викликає сумнівів той факт, що для успішного ведення справ на світовому ринку необхідно знати не тільки мови, але й культурні особливості людей тієї чи іншої країни. В кінці ХХ століття почався активний розвиток науки, яка вивчає мову як феномен культури, – лінгвокультурології. На думку О. Василькової, лінгвокультурологія – це певне бачення світу через призму національної мови (Василькова 2008). На думку вченої, мовні явища визначаються соціокультурними явищами в суспільстві. Індивідуалізм і колективізм, матеріалізм і духовність, так зване лінійне й системне сприйняття світу, ставлення до навколишнього середовища і часу, простору, способи спілкування – всі ці та інші відмінності відображаються в мовних явищах.

Принцип *діалогу культур* у вивченні іноземних мов уведений на теренах пострадянських країн В. Сафоною (Сафонова 2001, 20–21). Він є одним із провідних під час організації комунікативного підходу до навчання іноземної мови. Діалог культур розуміється як: 1) навчальне середовище, в якому постійно відбувається зустріч із чужою мовою і культурою, ознайомлення з ними, засвоєння і часткове присвоєння; 2) такий зміст навчальних матеріалів і навчального процесу, які моделюють міжкультурний діалог; 3) така форма існування навчального процесу, яка робить можливим організоване міжкультурне спілкування з носіями чужої культури і мови, стимулює розвиток толерантності, “міжкультурної чутливості” і соціокультурної спостережливості, спроможності змінити перспективу і подивитися на світ очима іншого (Бориско 2002, 13).

Принцип діалогу культур передбачає: створення методичної моделі, яка забезпечувала б полікультурний та білінгвальний розвиток мовної особистості з метою усвідомлення себе як культурно-історичних суб’єктів, які є носіями не лише однієї, а кількох взаємопов’язаних культур; створення соціально-педагогічних і методичних умов для підготовки студентів для виконання ролі суб’єктів діалогу культур або культурного посередника в ситуаціях міжкультурного спілкування; вивчення культур і цивілізацій у контексті їхнього історико-культурного взаємовпливу; спрямованості на розвиток загальнопланетарного мислення, таких якостей, як мовленнєвий та соціокультурний такт; використання культурознавчих матеріалів як рідної, так і чужої культури з метою формування умінь інтерпретувати факти, події, явища двох або декількох культур (Зубенко 2005, 73).

Реалізацію зазначеного принципу у закладі вищої освіти ми вбачаємо в доборі змісту матеріалу соціокультурної значущості; у проблемно-тематичній організації змісту навчання, наприклад, через культурно-змістовий, соціальний і мовний аспекти діалогу культур на різних рівнях їх реалізації (загальнокультурного, міжкультурного та національно- й індивідуально специфічного); організації спілкування з носіями іноземної мови в межах іншомовного середовища засобами інноваційних комунікаційних технологій; в організації міжкультурної комунікації засобами різноманітних молодіжних організацій, наприклад, ресурсних центрів “Гурт” (<https://gurt.org.ua/>), “Вікно в Америку” (<https://www.facebook.com/woamykolaiv/>), неприбуткових організацій, таких як “Міжнародний центр міжкультурної комунікації, дослідження, навчання та діалогу” (<http://www.intercultural.center/en/>), Миколаївської громадської організації “Центр міжкультурних комунікацій” ([cenincom.blogspot.com](http://cenincom.blogspot.com)) тощо.

У зв’язку з тим, що іноземна мова – це мова, носії якої практично відсутні в навколишньому комунікативному середовищі, то логічним є формування такої ситуації, в якій би відбувалась іншомовна комунікативна діяльність студентів. Це надало б можливість не тільки ефективніше здійснювати процес навчання іноземної мови, але й демонструвало б їм ті технології, які вони зможуть використовувати у своїй майбутній професійній діяльності. Тобто, деклароване нами середовище слугуватиме певною мо-

деллю організації відповідної форми процесу навчання.

Проаналізувавши наукові джерела, ми можемо стверджувати, що процес організації міжкультурної комунікації та формування вмінь іншомовної комунікативної діяльності студентів повинен відбуватися як в реальному (під час стажування або навчання за різноманітними програмами за кордоном, у процесі дистанційного навчання в закордонних закладах освіти та спілкування з носіями іноземної мови у мережі Інтернет), так і в змодельованому іншомовному комунікативному середовищі, яке характеризується:

- систематичним іншомовним спілкуванням у підсистемах ‘студент-викладач’, ‘студент-студент’, ‘студент-учитель’, ‘студент-учень’, а також з носіями іноземної мови в типових сферах побутової діяльності та комунікативних ситуаціях, спрямованих на міжкультурну комунікацію;
- формуванням суб’єкт-суб’єктних відносин між викладачем і студентом;
- колективною комунікативною діяльністю студентів у навчальному процесі і створенням ситуацій успіху;
- організацією навчального процесу студентів в єдності аудиторних і позааудиторних занять з орієнтацією на активну самостійну роботу студентів з іноземної мови.

Пріоритетами іншомовного комунікативного середовища, на нашу думку, є:

- орієнтація на особистісно значущий характер оволодіння студентами іноземною мовою;
- орієнтація викладача закладу вищої освіти на створення іншомовного комунікативного середовища;
- демократизація та гуманітаризація навчально-виховного процесу.

У наш час науково-технічного розвитку з’явилась можливість створення реального іншомовного комунікативного середовища за допомогою мережі Інтернет, засадами для функціонування якої слугує міжкультурна взаємодія. Сьогодні студенти мають можливість спілкуватися з носіями іноземної мови за допомогою різних додатків, брати участь у чатах на сайтах “Englishbaby” (<https://www.englishbaby.com/community/chat>), “My Space” (<myspace.com>), забезпечуючи свої потреби в іншомовній комунікативній діяльності. На сайті “Secondlife” (<http://secondlife.com>) студенти потрапляють у віртуальний англомовний світ, де можуть анонімно взаємодіяти з іншими людьми зі схожими інтересами та вподобаннями, брати участь у віртуальних (створених, побачених, виконаних в Інтернеті, на комп’ютері), а не в уявних розвагах, культурно-масових заходах. У віртуальному світі вони можуть орендувати віртуальний будинок в іншій країні, де проживатимуть, і формувати стосунки з людьми з різною культурою та національними традиціями, робити те, про що мріяли.

Швидкий розвиток нових технологій докорінно змінив як способи взаємодії, так і людей, які взаємодіють між собою. Поява бездротових і портативних цифрових пристроїв призвела до нового виду зв’язку. Зв’язок зі світом став простішим і дешевшим – люди можуть говорити майже з усім світом,

скрізь і в будь-який час. Науковці у своїх дослідженнях стверджують, що у 2013 році відбувся вибух застосування мобільних пристроїв у галузі навчання, зокрема планшетів, які стали в авангарді цього зростання (Maturity, 2013). Неможливо сьогодні уявити наше життя без аудіо- та відеозв'язку за допомогою такого додатку, як Skype – безкоштовного програмного забезпечення з закритим кодом, що забезпечує текстовий, голосовий та відеозв'язок через Інтернет між користувачами комп'ютерів, смартфонів та інших сучасних гаджетів. За останні десятиліття з'явилась велика кількість мобільних додатків, наприклад, *Facebook*, *Twitter*, *HangOut*, *YikYak*, *Snapchat*, *Viber*, *WhatsApp*, *Instagram*, *I.am.here*, *AutisMateLite*, *Telegram* та багато інших. Вони забезпечують різні види спілкування (вербальне і невербальне, усне і письмове, безпосереднє й опосередковане, індивідуальне і групове, монологічне і діалогічне тощо), обмін файлами. Ця взаємодія може відбуватися як між людьми всього світу, так і в радіусі певної відстані (*YikYak*), з людьми з особливими потребами, наприклад, з тими, хто переніс інсульт і не може розмовляти, рухатися (*I.am.here*), або з тими, хто страждає на аутизм (*AutisMateLite*) (Зубенко 2018).

Одним із прикладів опосередкованого спілкування є презентації з кадровими коментарями – це спосіб, який дозволяє студентам коментувати презентацію без фізичної присутності. Він надає можливість підготувати свій виступ заздалегідь і читати його під час аудіозапису. Такий вид спілкування є складовою діяльністю розвитку мовленнєвих навичок, допомагає студентам подолати психологічні перешкоди, страх, невпевненість, які виникають під час безпосереднього спілкування. Нові технології пропонують викладачам нові можливості для залучення студентів до вправлення у вимові, усного спілкування та розмовної практики. Наприклад, веб-сайт *YouGlish* (*youghlish.com*), що розроблений на базі програмного забезпечення *YouTube*, озвучує надруковані студентами на сайті слова чи вирази, які вони не вміють вимовляти. Веб-сайт знаходить кілька прикладів або відео в Інтернеті, де різні носії англійської мови промовляють ці слова чи вирази у контексті і в реальному житті у потоці мовлення з різними акцентами. Вам потрібно лише набрати слово, натиснути клавішу *Enter* і отримати відео, в якому диктор промовляє це слово. Відео буде автоматично запускатися з відповідного речення, тому немає необхідності шукати потрібне місце (Зубенко 2018).

З метою забезпечення мотивації міжкультурного діалогу та іншомовного спілкування студентів і викладачів в Інституті філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили був створений Центр міжкультурних комунікацій (*cenincom.blogspot.com*). Його завдання полягає в організації співробітництва з провідними університетами, благодійними фондами й громадськими організаціями іноземних держав. Наприклад, у 2014 році Центром був організований міжнародний проєкт “Навчаємося разом” між Чорноморським національним університетом імені Петра Могили (Україна) та Державним університетом м. Салем (США) (<https://www.slideshare.net/zubenko47/american-ukrainian-project-learning->

together-33590084). Проект був розроблений для досягнення таких цілей: 1) розширити розуміння способів використання діяльності для навчання англійської як іноземної; 2) поглибити знання англійської мови, зокрема навичок спілкування, читання, письма та аудіювання; 3) поглибити розуміння цінностей, традицій, історії та сучасних проблем кої культури; 4) дослідити життя і діяльність відомих американських та українських педагогів, їх внесок у розвиток педагогіки; 5) розвинути навички використання інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) в навчальних цілях; 6) розвинути вміння брати участь у спільних проектах із використанням інструментів соціальних мереж у полікультурному середовищі. Впродовж року студенти спілкувалися між собою за допомогою сучасних гаджетів (<https://www.slideshare.net/zubenko47/trilateral-meeting-online-211015>) в позааудиторний час та на заняттях з англійської мови й розповідали про культуру і спосіб життя своїх ровесників.

Участь у роботі професійних асоціацій учителів іноземної мови TESOL (Асоціація вчителів англійської мови як іноземної за підтримки Американського посольства в Україні) ([www.tesol.org](http://www.tesol.org)), IATEFL (Асоціація вчителів англійської мови як іноземної за підтримки Британської ради в Україні) ([www.iatefl.org](http://www.iatefl.org)), Інтернет-конференцій, молодіжних фестивалів і конкурсів у рамках програми роботи Центру міжкультурних комунікацій ([cenincom.blogspot.com](http://cenincom.blogspot.com)), де спілкування ведеться виключно іноземною мовою, дає студентам можливість опинитися в іншомовному оточенні і здійснювати комунікативну діяльність іноземною мовою. В результаті участі в міжнародних Інтернет-конференціях у студентів з'являється можливість листуватися з майбутніми колегами з інших країн світу за допомогою мережі Інтернет та встановлювати дружні зв'язки, що є головною мотивацією і завданням навчання іноземної мови.

Завдання викладачів вищого навчального закладу при цьому – брати участь у міжнародних заходах і особистим прикладом ілюструвати можливість спілкування іноземною мовою та мотивувати і позитивно стимулювати студентів до іншомовної комунікативної діяльності в режимі “студент – викладач”, “студент – студент”, “студент – учитель”, “студент – учень” в процесі позааудиторної діяльності, створювати відповідні умови, спрямовувати процес оволодіння іноземною мовою в руслі комунікативних потреб. За таких обставин студенти набувають досвіду практичного застосування іноземної мови в реальному житті, відбувається перенесення знань, які вони отримали на заняттях з іноземної мови, в іншу площину – реальні ситуації спілкування в процесі їхньої суспільної діяльності. Адже спілкуючись таким чином, студенти позбавляються однієї з головних психологічних перешкод у навчанні іноземної мови – відчуття страху за неправильно сказане слово. Вони розуміють, що викладач не буде оцінювати їхні знання з іноземної мови, а сам процес іншомовного спілкування набуває форми гри, правила якої визначають самі студенти. Усвідомлення цього явища знімає емоційну напругу, розширює можливості оволодіння іноземною мовою в доступній та привабливій для студентів формі і сприяє гармонізації мовленнєвих дій, їх більшої

цілеспрямованості й цілісності. В цьому випадку мотиваційна готовність студентів до іншомовного спілкування міститься не в оцінці, а в усвідомленні користі від своєї діяльності та її результату. Саме ця обставина слугує джерелом постійного зростання позитивної мотивації для іншомовного спілкування та активізації усіх сфер психічної діяльності студента: емоційної, когнітивної та психоomotorної.

З метою забезпечення мотивації спілкування іноземною мовою через мережу Інтернет ми ввели в робочі програми з практичного курсу англійської мови завдання для самостійної роботи зі спілкування з закордонними ровесниками.

Так, членами віртуального кафе стали всі студенти II–V курсів. Щодня вони вели спілкування з носіями іноземної мови у письмовій формі. Така форма спілкування дозволяє їм детальніше ознайомитися з особливостями менталітету молоді зарубіжних країн, майбутніми колегами, з комунікативно орієнтованими технологіями, що застосовуються в навчанні, особливостями проходження педагогічної практики, дізнатися про форми їхньої самопідготовки та проведення вільного часу. Отриману інформацію студенти використовували у процесі підготовки домашніх завдань з практичного курсу іноземної мови тощо.

Досвід, проаналізований вище, переконливо свідчить, що запропоновані форми організації міжкультурного діалогу стимулюють розвиток толерантності студентів, “міжкультурної чутливості” і соціокультурної спостережливості, сприяють формуванню іноземного комунікативного середовища, розвитку комунікативних умінь і допомагають оволодінню іноземною мовою у процесі суспільної діяльності. Аудиторне навчання та позааудиторні форми діяльності дозволяють створювати єдине іноземне комунікативне середовище одночасно з роботою всіх ланок навчально-виховного процесу.

Бориско, Н. (2002). *Діалог культур: необхідність, можливості і межі*. Тези доповідей Міжнародної науково-методичної конференції “Інноваційні підходи до навчання іноземних мов та культур у новому тисячолітті. С.12–15.

Василькова, Е. (2008). *Культурологические аспекты функционирования языковой картины мира*. Електронний ресурс: <http://libweb.kpfu.ru/referat/2008/0771829.pdf> [Дата останнього доступу 23.08.2019].

Зубенко, Т. (2005). *Навчання діалогу культур як один із пріоритетних напрямів у підготовці майбутнього вчителя іноземної мови*. Зміст і технології шкільної освіти: Матеріали звітної наукової конференції Інституту педагогіки АПН України 30-31 березня 2005 року. С. 73.

Зубенко, Т. В. (2018). *Інформаційні технології в навчанні англійської мови як іноземної в системі освіти сполучених штатів Америки*. Інформаційні технології в освіті. 34. С. 47–60. Електронний ресурс: [http://ite.kspu.edu/issue\\_34/p-47-60](http://ite.kspu.edu/issue_34/p-47-60) [Дата останнього доступу 23.08.2019].

Носачева, Е. А. (2002). *Интегративные процессы в развитии теории и практики подготовки преподавателя иностранных языков в ФРГ: Научно-ведческий аспект*. Диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.01 – Общая педагогика, история педагогики и образования. Ростов-на-Дону.

Сафонова, В. В. (2001). *Культуроведение в системе современного языкового образования*. Иностранные языки в школе. 3. С. 20–21.

Maturity, T. (2013) *Mobile learning in the workplace*. Электронный ресурс: <http://towardsmaturity.org/shop/wp-content/uploads/2013/01/In-Focus-2013-Report-Mobile-Learning.pdf> [The date of the last access 11.10.2015].



## УКРАЇНСЬКІ СПІВАКИ У ПРОЦЕСАХ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У ВЕЛИКІЙ БРИТАНІЇ

*Ганна Карась*

(Україна)

*Мета дослідження – аналіз характеру контактування української та зарубіжних музичних культур у XIX–XXI століттях, міжкультурних пластів у вокальному мистецтві Великої Британії на прикладі творчості співаків української діаспори. Міжкультурна комунікація охоплює такі напрями, як музично-історичний (діяльнісний – виконавський; еволюційний – у межах історичного розвитку етнічної культури) та музично-соціологічний (культура соціальних груп, масової й елітарної культури).*

*Ключові слова: співаки, міжкультурна комунікація, культура, Велика Британія.*

## UKRAINIAN SINGERS IN THE PROCESS OF INTERCULTURAL COMMUNICATION IN GREAT BRITAIN

*Hanna Karas'*

*This study is aimed at the analysis of the nature of contact between Ukrainian and foreign musical cultures during the 19<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries, intercultural layers in the vocal arts of Great Britain at the example of performing arts of the Ukrainian diaspora singers. Intercultural communication covers the following areas: musical-historical (activity – performing, educational; evolutionary – within the historical development of ethnic culture: convergent and assimilative – as different levels of contact between various cultures; musical and sociological (culture of social groups, mass and elite culture).*

*Key words: singers, intercultural communication, culture, Great Britain.*

Насиченість інформації та обмінно-комунікаційних процесів у сучасному глобалізованому світі спонукає до їх осмислення, породжує виникнення нових напрямів науки – комунікативістики, комунікативної філософії та ін. Культура та мистецтво, як автономні підсистеми суспільства, виступають активними учасниками цих процесів. Упродовж двох останніх століть пильну увагу мислителів привертають комунікативні особливості музики, оскільки вона є “одним з найемоційніших каналів міжлюдської взаємодії, навіть більше – потужним засобом суспільного впливу” (Берегова 2006, 268). Вагомим внеском у вивчення проблем комунікації в сучасних соціокультурних процесах є дослідження Олени Берегової, здійснене на прикладі аналізу сучасної культурної політики, науково-освітньої діяльності та художньої (музичної) творчості. Вчена, враховуючи сучасний

етап розвитку музичного мистецтва, вибудовує таку схему художньої комунікативної системи: композитор → твір (на який впливають видавець, редактор, критик) → виконавець твору (на якого має вплив критик та продюсер) → канал трансляції (концертний зал, радіо, TV, Інтернет, CD/DVD) → слухач (Берегова 2006, 276). У ній важливу роль відіграє виконавець, який стає співавтором твору, а додатковими ланками між композитором і слухачами є видавець, продюсер, редактор, критик і т. д. Саме завдяки виконавству (а це актуальна форма буття музичного твору) “виявляється варіантний характер музичного твору, закладені в ньому полісемантичність, імпровізаційність та інші риси, пов’язані з неможливістю однозначної інтерпретації музичної мови” (Берегова 2006, 276).

Оскільки комунікація – це соціально зумовлений процес передавання та сприйняття інформації як у міжособистісному, так і у масовому спілкуванні через використання різних каналів за допомогою різноманітних вербальних і невербальних комунікативних засобів, то розглянемо її на прикладі творчої діяльності українських співаків у Великій Британії.

Першим українським співаком, який здобув визнання у Великій Британії, був *Микола Іванов* (справжнє прізвище – Кобраченський<sup>25</sup> Микола Кузьмич; 1810, Полтава – 1880, Болонья, Італія). Його ім’я – серед видатних тенорів XIX століття. Як пишуть дослідники, “його доля склалася драматично: спершу він втратив своє справжнє прізвище, потім – батьківщину, пізніше – голос” (Варварцев 1995, 100). Вже у 1830-і рр. він увійшов до десятки найвизначніших європейських співаків “золотої доби бельканто”, запізнався з такими велетами музики, як Дж. Россіні, В. Белліні (співає на церемонії прощання з композитором у 1835 р.), Г. Доніцетті, Дж. Верді, Г. Берліоз, Ф. Ліст, М. Глінка, К. Ліпінський. Прагнення до свободи спонукало М. Іванова прийняти рішення не повертатися до Росії. Ставши втікачем, співак з 1833-го року виступає у Парижі (на одному з таких концертів до сліз розчулив славетного Г. Берліоза), у 1834–1837 роках він був солістом “Італійської опери” в Парижі. Після сенсаційного дебюту М. Іванова 2 жовтня 1833-го року в Парижі, з Лондона надійшло запрошення виступити в найближчому сезоні з платнею найзнаменитішого віртуоза (Варварцев 2011, 45). Паризький Італійський театр щороку виїздив на гастролі до Великої Британії. У його складі 15 квітня 1834-го року на головній сцені Лондона – Королівському театрі, відбувся дебют М. Іванова в опері на англійську тему “Анна Болейн” Г. Доніцетті. Про цей тріумф “молодого співака, від якого багато сподівались”, з “найсолідшим голосом” “ніжного тенора” метр музичної критики Англії, оглядач періодичного видання “The Athenaeum” Генрі Хорлі згадував: “нічого не могло бути більш делікатнішого, що стосується тону і більш акуратнішого щодо виконання” (Chorley 1862, 75). Після сенсації, яку справив Іванов на першій виставі, найстаріша британська газета “The Times” повідомила читачів про повторну виставу,

<sup>25</sup> Справжнє прізвище встановлене М. Варварцевим на основі Archivic del Comuna di Bologna. – N 40682, ser. 2-A. Цит. за: Варварцев 1995, 101.

яку “її величність висловила намір вшанувати своєю присутністю” (Варварцев 2011, 60). Микола Варварцев пише, що “ознакою особливого пошанування молодого таланту стало виготовлення і поширення в Лондоні його гравійованих портретів” (Варварцев 2011, 600). Український співак виступав у лондонському сезоні до 5 серпня 1834-го року, співаючи ще у двох операх Россіні – “Отелло” та “Облога Корінфа”. Генрі Хорлі, який слухав оперу “Отелло” у виконанні різних співаків, писав, що поява в цій опері Іванова – нове явище в його інтерпретації: “Кращого Родріго в «Отелло» я не чув відтоді” (Chorley 1862, 75). Англійська публіка щиро вітала його.

Цього ж сезону М. Іванов взяв участь у великому фестивалі у Вестмінстерському абатстві поряд з артистами із багатьох країн Європи. 28 червня в концертній програмі прозвучала у його виконанні арія “*Panis omnipotentia*” В. А. Моцарта (Варварцев 2011, 60). Цей виступ М. Іванова поклав початок широкої концертної діяльності співака у британській столиці, знайомству і співпраці з багатьма визначними співаками і музикантами Європи. У липні 1834-го року він співав у вокально-інструментальній академії, яку організувала співачка Марія Гарсія (Малібран). Згодом М. Іванов співав разом із нею у спільних лондонських концертах у великій концертній залі театру Королеви (1835), у програмі філармонічного товариства (1836). 5 липня 1836-го року М. Іванов брав участь у великому концерті в оперній концертній залі поряд із норвезьким композитором Уле Буллем (1810–1880), німецьким композитором і піаністом Ігнацем Мошелесом (1794–1870), ірландським піаністом і співаком (баритоном) Майклом Балфом (1808–1870), а 13-го липня того ж року з’явився на сцені в Джеймс-театрі в концерті за участю французького тенора Адольфа Нуррі (Варварцев 2011, 61).

У Лондоні М. Іванов знайомиться із знаменитим польським скрипалем і композитором Каролем Ліпінським, якого добре знали в Україні, де він виступав у багатьох містах (Києві, Кам’яниці-Подільському, Кременці та ін.). На запрошення скрипаля М. Іванов співає в його концерті в королівському театрі “Covent Garden” в Лондоні 1 липня 1836-го року.

Влітку 1837-го року у Лондоні відбулася творча зустріч із великою оперною співачкою Італії Дж. Пастою на концерті, який влаштував англійський композитор і піаніст Юліус Бенедікт. М. Іванов виступає поряд із провідними зірками Європи – Пастою, Рубіні, Лаблашем, Тамбуріні, Шредер-Деврієнт, яким акомпанували композитори Тальберг, Мошелес і Бенедікт (Варварцев 2011, 62).

У 1837-му році із-за невиплати платні між М. Івановим і директором лондонського Королівського театру виник конфлікт і наступні сезони італійської опери відбувалися вже без кумира лондонської публіки.

У 1838-мі році у Лондоні було опубліковано звіт італійського лікаря Беннаті про дослідження фізіологічної природи унікального голосу Іванова.

Микола Іванов примножував культурну славу Англії. Разом із англійськими артистами він розучив і вперше презентував оперу “Турнір” ан-

гійського композитора Джона Фейна Бергхерша (1784–1859). Написана у стилі романтизму, опера змальовує події IX–X століть, коли англійський король Альфред Великий боровся за незалежність своєї країни від датських загарбників. 18 липня 1838-го року у Джеймс-театрі відбулася успішна прем'єра опери, а серед глядачів був уславлений британський полководець, переможець Наполеона Бонапарта у битві під Ватерлоо граф Артур Веллінгтон (Варварцев 2011, 63).

Останній приїзд Іванова до Лондона у 1839-му році став поворотним у житті співака. “Артист звернувся до міністерства внутрішніх справ Великої Британії з клопотанням про одержання підданства Великої Британії. 2 травня Микола Кузьмич Іванов дав під присягою письмове свідчення про намір набути «права і привілеї британського підданого», зобов'язавшись беззастережно бути відданим Конституції Англії, її законам і звичаям. Він також задекларував прагнення «зробити Англію місцем свого проживання до кінця життя». У цьому ж документі Микола Кузьмич Іванов власноручним підписом зазначив місце свого народження – «Малоросія»” (Варварцев 2011, 141). За даними архіву британського парламенту, які опрацював М. Варварцев, встановлено, що 7 червня 1839 року українець вступив до англійського підданства. З цього дня артист здобув таку омріяну свободу і можливість вільного пересування різними країнами світу.

У другій половині 1830-х рр. слава Іванова набула таких масштабів, що його ім'я, як свідчить тодішня преса, стало “притчею во язицех” європейської громадськості. Він успішно співав на провідних оперних сценах Європи. І хоч із Великою Британією пов'язано тільки чотири роки творчої діяльності співака (1834–1838), однак його виступи у театрах Лондона – Королівському, Друрі-Лейн, “Covent Garden”, Сент-Джеймс, Вестмінстерському абатстві, Ганновер-Сквер, Оперному концертному залі, Філармонічному товаристві засвідчують високе визнання Миколи Іванова. Королівська академія музики удостоїла його званням “почесного члена і професора”.

Отож, у системі художньої комунікативної системи М. Іванов як виконавець брав до діючого репертуару насамперед твори сучасних композиторів, які часто писали їх саме для нього, основним і єдиним на той час каналом трансляції його співу був оперний або концертний зал. Судячи із відгуків тогочасної преси, він досягав високого рівня комунікації із слухачем завдяки високому рівню професіоналізму, особистих якостей, відповідного репертуару.

Майже через сто років вже інший українець – відомий бас-профундо, оперний і концертно-камерний співак *Гліб Шандровський* (1896–1976) влітку 1928-го році співав у присутності англійського короля Георга V у Віндзорському палаці у Лондоні. Королеві так сподобався його голос, що він запропонував співакові місце соліста в знаменитому “Covent Garden”, але той відмовився, посилаючись на підписані контракти (Лисенко 2011, 590). У цьому випадку комунікації співака із королівською особою, на наш погляд, основну роль відіграв унікальний за тембром та глибиною голос,

який вражає і сьогодні, якщо послухати один із збережених фонозаписів Г. Шандровського із 1920-х років (*In Bethlehem*). Тобто, тембр і глибина голосу можуть виступати ефективним невербальним комунікативним засобом.

Активними у комунікаційних процесах були визначні українські оперні та концертно-камерні співачки другої половини ХХ століття Євгенія Зарицька та Іра Маланюк (обидві – мецо-сопрано).

*Євгенія Зарицька*<sup>26</sup> як солістка у 1946-му році бере участь у концерті музики австрійського композитора Густава Малера із Лондонським симфонічним оркестром під керуванням відомого диригента ван Бейнума. Публіка і преса визнали її чудовою інтерпретаторкою творів видатного композитора, а виступ, який мав величезний успіх, відкрив співачці шлях до музичних сцен Великобританії (Лисенко 1995, 142). Виступ того ж року в концерті в лондонському залі “Вігмор”, де Є. Зарицька виконала твори Г. Малера, Ф. Шуберта, Й. Брамса, М. Мусоргського, відкрив перед нею двері у славленого театру “Covent Garden” у Лондоні. У 1948–1952 роках Є. Зарицька була його солісткою. Тут вона виконує головні партії в операх Х. В. Глюка (“Орфей і Еврідіка”), М. Мусоргського (“Борис Годунов”), однак найбільший успіх співачка мала у ролі Кармен в однойменній опері Ж. Бізе. Всі виступи співачки були вельми успішними і це зумовило прийняття нею британського підданства. З Англії вона їздить із гостинними виступами до багатьох європейських столиць. У 1957–1958 роках відбулися останні її гастролі в “Covent Garden”, що перетворилися в небувалий тріумф: лондонці були зачаровані виконанням нею улюбленої партії Кармен, а преса відгукнулася похвалами і захопленням (Лисенко 1995, 143).

*Іра Маланюк*<sup>27</sup> восени 1953 року отримала запрошення від генерального адміністратора Королівської опери “Covent Garden” в Лондоні. “Вона виступила тут з колективом баварської опери в «Арабеллі» Р. Штрауса, і, як звичайно, відгуки на її виступ були виключно позитивні. <...> обширну інформацію про Іру Маланюк подав Лондонський журнал «Опера» у вер-

<sup>26</sup> Євгенія Зарицька (1910–1979) вокальну освіту здобула у Львівській консерваторії ім. К. Шимановського (1934–1939, клас Адама Дідуря), удосконалювала майстерність в Італії (1939–1941, Мілан, проф. Чібадо і Біннеті), а також в Австрії (проф. В. Шварц і Анна Бар-Мільденбург). У період Другої світової війни (1939–1946) вона співала на сценах театрів Мілана («Ла Скала»), Риму, Неаполя, Венеції, Сієни.

<sup>27</sup> Іра Маланюк (1919–2009) теж здобула вокальну освіту в Адама Дідуря у Львові (1937–1939), потім у Анни Бар-Мільденбург у Відні (1944), удосконалювала майстерність в Моцартеумі у Зальцбурзі (1945). Співачка була солісткою оперних театрів Львова (1940–1944), Граца (1945–1947), Цюриха (1947–1952), Мюнхена (1952–1970), Відня (1956–1974). З великим успіхом виступала також на оперних сценах Мілана (“Ла Скала”), Рима, Неаполя, Флоренції, Венеції, Палермо, Парижа (“Гранд-Опера”), Лондона (“Covent Garden”), Брюсселя (“Де ла Монне”), Берліна, Вісбадена, Кельна, Гамбурга, Штутгарта, Мадрида, Барселони, Амстердама, Буенос-Айреса (“Колон”) та ін. Іра Маланюк володіла рідкісним щодо сили і краси тембру голосом широкого діапазону, рівним у всіх регістрах. Була блискучою виконавицею вагнерівського репертуару, відома виконавицею головних партій в операх В.-А. Моцарта, Р. Штрауса та української вокальної музики.

сневому 9-му номері за 1953 рік, а в наступному, 10-му, опис її виступу на щорічному байройтському фестивалі. Наводиться також висока оцінка її гри з англійської преси, де стверджується, що «не одна співачка з лондонської опери могла б від неї в цій ділянці багато навчитися» (Павлишин 2019, 96).

Співачка активно здійснювала записи свого репертуару на провідних фірмах грамзапису Європи, які транслювали потім радіостанції світу, у тому числі й Британська радіомовна компанія (BBC).

У 1961 році “Комітет з вшанування 100-річчя пам’яті Шевченка у Великобританії” запросив Іру Маланюк на урочистості з цієї нагоди. 19-го березня у Лондонському Вікторія-палаці відбувся великий концерт, на якому І. Маланюк співала твори М. Лисенка, К. Стеценка на слова Т. Шевченка (Маланюк 2001, 225–226). У січні 1968 року вона виступала з українськими творами в Роял Фестівал-Голл у Лондоні, а 18-го грудня того ж року знову співала у британській столиці. Це був вечір пісень в австрійському посольстві, де Іра Маланюк до апробованої програми додала пісні Гуго Вольфа (Маланюк 2001, 228).

У комунікативному процесі обох співачок основним каналом трансляції був оперний або концертний зал, однак певну роль вже почало відігравати радіо та телебачення. Відгуки тогочасної преси засвідчують, що ці співачки теж досягли високого рівня комунікації із слухачем завдяки високому рівню професіоналізму, особистим якостям, відповідному репертуару та продюсерам.

Сучасний англійський оперний співак (бас-баритон) *Павло Гунька* (1959 р. н.) має українське походження. Вокальну освіту він здобув у Королівському музичному коледжі в Манчестері (1990, клас Й. Варда), артистичну діяльність розпочав як концертний співак та диригент. Як оперний співак Павло Гунька дебютував в Уельській опері (м. Кардіфф, 1990). У 1990–1993 роках він – соліст Базельської опери в Швейцарії. За 30 років творчої діяльності Павло Гунька співав в більше як 80-ти операх, виконав понад 30 провідних оперних партій, у його репертуарі більше 300 солоспівів українських композиторів, із них записав більше 250. Виокремлюються такі його партії: Дон Базіліо (“Севільський цирюльник” Дж. Россіні), Лепорелло (“Дон Жуан” В. А. Моцарта), Пізаро (“Фіделіо” Л. Бетховена), Томський, Гремін (“Пікова дама”, “Євгеній Онегін” П. Чайковського), Фігаро (“Весілля Фігаро” В. Моцарта). Співак гастролював на оперних сценах Парижа, Відня, Берліна, Бонна, Амстердама, Торонто, Зальцбурга, Токіо; брав участь у міжнародних музичних фестивалях (Зальцбург та ін.); співав під батудою К. Аббадо, виступав на одній сцені разом із П. Домінго. Більше 40-ка років він збирає класичні українські солоспіви (зібрав більше тисячі) і з 2005-го року здійснює в Канаді унікальний проект звукозапису повної антології українського романсу (26 українських композиторів – класиків і сучасних), залучаючи до нього кращих співаків (українців і представників інших націй). Сьогодні більше 430-ти високомистецьких творів, більшість з яких є шедеврами найвидатніших композиторів України

– Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Якова Степового, Дениса Січинського, Станіслава Людкевича, Василя Барвінського, Стефанії Туркевич, Остапа і Нестора Нижанківських, Ярослава Лопатинського і сучасного композитора Мирослава Волинського вже записані і розповсюджуються світом. До п'яти альбомів увійшло 6 CD творів М. Лисенка, 2 – К. Стеценка, 2 – Я. Степового, 6 – галицьких композиторів Д. Січинського, С. Людкевича, В. Барвінського та С. Туркевич. Нещодавно завершено запис ще 5 CD – галицьких композиторів Остапа та Нестора Нижанківських, Я. Лопатинського, в т. ч. два CD М. Волинського.

Українська лірика, тобто всі тексти творів, перекладені англійською, французькою та німецькою мовами, що робить їх ще більш доступними для широкого загалу. Твори можна прослухати, тексти безкоштовно завантажити з веб-сторінки UASP, де також мистецькі пісні доступні на iTunes (Веб-сторінка 2019). З цього приводу Павло Гунька наголошує, що “кожен співак у світі зможе перенести будь-яку з пісень у свій голосовий діапазон. Таким чином, кожна українська мистецька пісня може виконуватися усіма голосами. Для співаків іноземців, що не володіють українською мовою, наш сайт містить буквальний переклад тексту англійською мовою. Це дозволяє кожному співакові та піаністові вибрати те слово, яке для нього є найважливішим, те, яке підкреслить його унікальну інтерпретацію. Щоб допомогти з вимовою, ми включаємо таблицю, в якій знаходяться еквівалентні звуки, написані латинськими літерами. Отож, українські мистецькі пісні можуть тепер виконуватися усіма іноземними співаками. Раптом пісні, які були доступні кільком сотням українських співаків, тепер доступні мільйонам. Таким чином, наша українська класична культура поширюється по всіх куточках світу” (Назар-Шевчук 2019. I).

З метою поширення, популяризації української мистецької пісні та залучення широкого кола музикантів Павло Гунька заснував літні школи в Канаді (2017, 2018), а в червні 2019-го року мистець провів перший літній Інститут у Львівській Опері під назвою “Українська Мистецька Пісня – Опера в Мініатюрі” (Назар-Шевчук 2019. II).

Отож, одним із основних чинників, що змінили сталі комунікаційні моделі, є вільне використання ресурсів глобальної мережі Internet, що загалом сприяє укріпленню міжнаціональних та міжкультурних зв'язків.

Концертно-камерний співак (тенор), бандурист, громадсько-культурний діяч *Володимир Луців* (псевдо – Тіно Вальді; 1929–2019), який цього року відзначив своє 90-річчя, дещо відрізняється від митців, про яких мова йшла вище. У горнилі Другої світової війни він емігрував за кордон (Німеччина), де навчався в українській гімназії, опановував гру на бандурі у капелі бандуристів ім. М. Леонтовича під керівництвом Г. Назаренка (м. Гюслар, Німеччина). Переїхавши до Великої Британії (1948 р.), В. Луців здобув вокальну освіту спершу приватно у проф. Гаррі Горнера у м. Брандфорд (1950), пізніше – у “Trinito Collego of Music” (1951, Лондон, проф. Торп Бейц), Римській консерваторії “S. Cecilia” (1952–1955, клас проф. Гелени Д'Амброзіо). Протягом 1960–1980-х років В. Луців ви-

ступав у дуєті з Я. Бабуняком, як соліст – із хором “Гомін” (м. Манчестер) у країнах Європи, США, Канади, гастролює з сольними концертами у Великобританії, Франції, Італії, Бельгії, Австрії, Німеччині, Єрусалимі, на американському континенті (США, Канада) та в Австралії. Під власний супровід на бандурі пропагував українські народні думи та пісні, твори українських композиторів з часів свого навчання в Римі (1952), в т. ч. на радіо і телебаченні. Дебют співака на британському телебаченні відбувся 1 жовтня 1955-го року і, як зазначала у своїй публікації газета “Українська думка” від 6 жовтня 1955 року, “хоч виступ його обмежений був до однієї пісні в супроводі бандури <...>, все ж він дав можливість британському глядачеві запізнатися з нашим національним інструментом і ніжною українською піснею” (Луців 1999, 49). Тобто, вже у студентські роки український співак активно входив у комунікаційні процеси в Англії, Італії, Німеччині, Швейцарії, поставивши собі за мету популяризацію перед чужинцями кобзарського мистецтва. Він “не упускав жодної нагоди виступити перед брадфордцями, лондонцями чи українцями з інших міст Великобританії” (Луців 1999, 58). Співак професійно виступав 28 років, мав успіх у найбільшому лондонському залі “Альберт Голл”, одному з найкращих концертних залів “Ройял Фестиваль Голл”, театрі “Двадцятого Століття”. Загалом В. Луців мав більше двох тисяч репрезентаційних виступів, був частим гостем у телепрограмах на “BBC”.

В. Луців писав: “<...> слов’янам досить важко пробиватися на певний артистичний рівень в англomовному світі, де не знають нашої музики, нашої культури, не розуміють нашої ментальності...” (Луців 1999, 70), тому співак обирає сценічний псевдонім Тіно Вальді, який допоміг йому органічно увійти у світ шоу-програм, виступати поруч із провідними шоуменами тодішньої Великобританії. Українська громада не забезпечувала своїм артистам умов для життя, і вони змушені були шукати можливість своєї творчої реалізації в чужому світі. У 1961 році В. Луців завоював першу нагороду на престижному конкурсі Євробачення у Бельгії. Він був першим українцем, хто здобув перемогу на ньому, щоправда виступав за Великобританію. При цьому, ведучий постійно підкреслював українське походження нашого співака (Луців 1999, 75–76). Від 1966 року В. Луців часто співав на круїзних кораблях “Квін Елізабет”, “Квін Мері” перед добірною публікою. 9 червня 1977-го року, у присутності 5500 глядачів, у королівському залі Альберт Голл відбувся гала-концерт на честь 25-річчя коронації королеви Великобританії Єлизавети II. В. Луців виступав на ньому поряд з іншими українськими колективами та представниками інших народів світу (Луців 1999, 131–132). Співак протягом життя здійснив ряд грампластів, у тому числі завдяки Союзу Українців у Великобританії видав дві грамплатівки “Спогади з України” (1956 р.), у Канаді та США записав п’ять грампластівок українських народних пісень і дум, вокальних творів українських композиторів та неаполітанські пісні з українськими текстами (Луців 1999, 579–580), на Швейцарському радіо записав 10 українських пісень.



В. Луців – відомий організатор (від 1974 року) гастролей українських мистецьких колективів країнами світу (провів їх більше двадцяти), під час яких він виступав одночасно як менеджер, співак-соліст, ведучий-конференсьє, промовець-коментатор (Карась 2009–2010). Апофеозом менеджерської діяльності В. Луціва стало відзначення Тисячоліття хрещення Руси-України у 1988-му році. За дорученням Президії Синоду Єпископів Української Греко-Католицької Церкви він організовував мистецьку частину святкувань, зокрема підбір хорів для спільної св. Літургії в базиліці св. Петра за участю Папи Павла Івана II та мистецької ювілейної академії, що успішно відбулася у 8–12 липня у Ватикані (Луців 1999, 152–154). У Великобританії епіцентр святкувань припав на 29 травня того ж року. З цією метою було створено зведений хоровий колектив “Хор Тисячоліття”, до якого увійшли: три хори з Манчестера, по два – з Ноттінггема, Ковентрі, по одному з Лідсу і Брэдфорда. Разом з цим масштабним хором на сцені королівського концертного залу Роял Альбер Голл виступили українські хори з Голландії, Канади та США. Освячення пам’ятника св. Володимиру Великому, архієрейські Служби Божі в кафедральних соборах УАПЦ та УКЦ та величний концерт української церковної музики стало найбільшим святом українського духу на Британських островах і в успішному проведенні всіх цих акцій немалою була заслуга Володимира Луціва (Пам’ятна книга 2001, 46–59).

Отож, В. Луців володів комплексом знань та вмін у сфері менеджменту мистецтва, а також особистими якостями та властивостями, яку допомогли йому бути ефективним у комунікативних процесах. Він – професійний співак, музичний критик, організатор, психолог. Йому як мистецькому лідеру притаманні такі риси, як багатогранність, організаторський хист, власна воля, лідерські якості, динамізм, прагнення до мистецького експерименту, мистецька підприємливість, прагматизм, наполегливість, самовладання, управління часом, працелюбність, володіння багатьма іноземними мовами, сценічний досвід. Як координатора його вирізняють: креативність (художній талант та інноваційний спосіб вирішення проблем), конективність (зведення в єдине ціле всіх аспектів діяльності) та комунікативність (узгодження внутрішньої особистої роботи із зовнішніми потребами оточення). Всі наявні характеристики складають таку інтегровану якість як “пасіонарне лідерство” (за Г. Гагаортом), а оскільки діяльність В. Луціва протікала не тільки і не стільки на локальному чи регіональному рівнях, а охоплювала представників різних націй на багатьох континентах, то можна говорити про глобальний аспект його діяльності.

Проналізувавши характер контактування української та зарубіжних музичних культур у XIX–XXI століттях, міжкультурні пласти у вокальному мистецтві Великої Британії на прикладі творчості співаків української діаспори, приходимо до висновків, що міжкультурна комунікація співаків охоплює такі напрями, як музично-історичний (діяльнісний – виконавський (оперних, концертно-камерних та естрадних співаків); еволюційний – у межах історичного розвитку української етнічної культури протягом

XIX–XXI століть) та музично-соціологічний (культура соціальних груп, масової й елітарної культури). Короткий огляд творчої діяльності найяскравіших представників музичного мистецтва діаспори засвідчує їх великий потенціал у пропагуванні української культури у світі завдяки комунікаційним процесам, вселяє віру, що в цивілізаційному діалозі культур українська складова відіграватиме вагомую роль.

Берегова, О. (2006). *Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість?* НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ.

Варварцев, М. (2011). *Життя і сцена Миколи Іванова: історія українця в італійському рісорджименто*. Інститут історії України НАН України. Київ.

Варварцев, М., Мітельман, Є. (1995). *Українець з Полтави – музична слава Європи*. Українська діаспора. Інститут соціології НАН України. Редакція Енциклопедії української діаспори при НТШ (США). Київ–Чикаго. Ч. 8. С. 100–124.

*The Ukrainian Art Song Project (UASP)*. (2019). Електронний ресурс: [www.ukrainianartsong.ca](http://www.ukrainianartsong.ca) [Дата останнього доступу 13.08.2019].

Карась, Г. (2009–2010). *Володимир Луців – менеджер українського мистецтва (рефлексії з нагоди 80-річчя митця)*. Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. 17–18. С. 18–23.

Лисенко, І. (1995). *Євгенія Зарицька (до 85-річчя народження співачки)*. Альманах Українського Народного Союзу. Свобода. Джерзі-Сіті–Нью-Йорк. С. 139–146.

Лисенко, І. (2011). *Співаки України. Енциклопедичне видання*. Знання. Київ.

Луців, В. (1999). *Від Бистриці до Темзи: спогади, документи, публікації, листи*. Дивосвіт. Львів.

Маланюк, І. (2001). *Голос серця: автобіографія співачки*. Collegium musicum. Львів.

Назар-Шевчук, Л. (2019. I). *Павло Гунька – посол української музики у світі. Музика: український інтернет-журнал*. Електронний ресурс: [mus.art.co.ua/pavlo-hun-ka-posol-ukrains-koi-muzyky-u-sviti/](http://mus.art.co.ua/pavlo-hun-ka-posol-ukrains-koi-muzyky-u-sviti/) [Дата останнього доступу 04.03.2020].

Назар-Шевчук, Л. (2019. II). *Співак світової слави – посол української музики в світі: Павло Гунька – невдовзі на рідних теренах. Львівська Національна Опера. Новини*. Електронний ресурс: <https://opera.lviv.ua/spivak-svitovoyi-slavy-posol-ukrayinskoji-muzyky-v-sviti-pavlo-gunka-nevdovzi-na-ridnyh-terenah/> [Дата останнього доступу 04.03.2020].

Павлишин, С. (2019). *Історія однієї кар'єри*. Простір-М. Львів.

*Пам'ятна книга відзначення тисячоліття Хрещення України 988–1988* (2001). Редактори Святомир Фостун та ін. редактори. Редактори накладом Крйового комітету Тисячоліття у Ведикій Британії. Лондон.

Chorley, H. F. (1862). *Thirty Years' Musical Recollections*. In two volumes. Vol. I. Hurst and Blackett, Publishers, Successors to Henry Colburn. London.

*In Bethlehem (У Віфлеємі), Basso Profondo, Glib Chandrowsky, Rare recording from 1920s.* (2015). Електронний ресурс: [https://www.youtube.com/watch?v=--\\_zG2otiDM](https://www.youtube.com/watch?v=--_zG2otiDM) [Дата останнього доступу 10.08.2019].

## ВЕСІЛЬНИЙ ОБРЯД: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА ЯПОНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРИ

*Хіросі Катаока*

(Японія)

*У роботі ми розглядаємо національні особливості весільного обряду в українському та японському фольклорі.*

*Ключові слова: весілля, вогонь, ніч, вода, alter ego.*

## WEDDING RITE: COMPARATIVE ASPECT IN THE UKRAINIAN AND JAPANESE FOLKLORE

*Hiroshi Kataoka*

*In this paper we consider the national features of the wedding ceremony in Ukrainian and Japanese folklore.*

*Key words: wedding, fire, ruthenian stove, water, alter ego.*

У давнину природа відігравала важливу роль у формуванні духовних традицій людства. Весільний ритуал як одна з найважливіших складових народної традиції досліджувався в Європі в XIX ст. Е. Б. Тайлор, який вважається першим фольклористом, свою відому працю “Первісна культура” почав словами: “культура, чи цивілізація в широкому етнографічному значенні, складається в цілому зі знань, вірувань, мистецтва, моралі, законів, звичаїв та деяких інших навичок, що надбала людина, як член суспільства”. Згодом це стало визначенням терміну ‘культура’ (Tylor 1899, 1).

Згідно з Тайлором, у ході соціального розвитку світу найважливіші явлення і явища в житті людей поступово втрачають своє первинне значення, стають пережитками і, зрештою, забуваються. Метою етнографів є відновлення таких забутих явищ культури, як дитячі ігри, приказки, прислів’я, певні обряди, що мали важливе філософське значення на певному етапі розвитку давньої культури (Tylor 1899, 110–111).

Весілля – це ритуал, що відбувається на межі колишнього і нового життя, на межі світів. Тому воно обставлене різними, часто містичними, діями із використанням вогню чи води як неодмінних супутників людини під час подолання цієї межі.

Так, підійшовши до порогу хати нареченого, молода разом із дружкою цілуються через поріг із запаленими свічками (Вовк 1995, 203). При цьому свічки мають об’єднатися в єдиний вогонь. Це символічне об’єднання, оскільки поріг є своєрідним кордоном, на якому неодмінно має бути присутній вогонь як один із першосимволів межі світів.

Під час українського обряду весілля практикуються звичаї, значення яких пов’язане з відношенням цих звичаїв до стародавнього культу вогню.

Так, коли в хаті дівчини заводять мову про одруження, є традиція колупання дівчиною печі. Коли ж дівчина відмовляла нареченому, вона виймала з-під печі і давала сватам гарбуза (Сумцов 1996, 145). Благословляючи наречену, батьки стають на лавку, приставлену до печі, яка відіграє роль давнього вогнища (Сумцов 1996, 145; Вовк 1995, 252). Згадуючи дочку, мати нареченої топить піч (Сумцов 1996, 145). Також існує звичай 'смалити молоду'. Цей обряд полягає у тому, що за селом палять вогнище з соломи, іноді на цьому вогнищі спалюють солом'яного воза (Вовк 1995, 290).

В Японії під час весілля існувало декілька обрядів, пов'язаних із вогнем. Так, коли наречена вирушала зі свого дому до будинку нареченого, перед воротами батьківської хати розпалювали вогонь і розбивали її посуд, що символізувало її смерть у батьківській родині і воскресіння у родині нареченого. Можна зауважити, що структура японського весілля схожа на обряд похорону. Прийшовши до будинку чоловіка, дівчина повинна була переступити маленьке вогнище на порозі (інколи молоді робили це разом), що можна пояснити подоланням межі символічної смерті і воскресіння, а також мусила пити воду, яку підносили їй батьки нареченого. Увійшовши до будинку, молода вклонялася кухонному вогнищу 'камадо' (піч) і тричі обходила навколо головного вогнища 'ірорі' на знак пошани до предків роду нареченого.

Подібно до японського звичаю, в Україні молоду та весь її поїзд перевозять або перевозять через вогонь, який розкладають перед ворітьми хати нареченого (Вовк 1995, 206). Інколи молода разом зі свашкою стають правою ногою на поріг, запалюють свої свічки так, щоб вони горіли одним вогнем, і цілуються через поріг (Вовк 1995, 203), що символізує об'єднання вогнів двох родів.

Часом у дворі молодого стоїть діжка з водою, і молоді мусять тричі обійти навколо неї (Вовк 1995, 200).

Увійшовши до хати майбутнього чоловіка, молода кидає під піч чорну курку, що можна сприймати як жертву хатньому богові (богові вогню). Інколи нареченій дають шматок глини від печі, і вона кидає його під стіл. Під час цих обрядів відбувається ритуальне мовчання (Вовк 1995, 277).

Отже, можна сказати, що як в Японії, так і в Україні під час весільних обрядів вогонь відігравав подвійну роль. З одного боку, він був символом померлих предків, покровителів роду, яких неодмінно слід було шанувати. З іншого – вогонь відігравав роль межі світів символічної смерті і воскресіння.

Найважливішим у шлюбному ритуалі було те, що присутні при цьому люди мали визнати наречену і нареченого такими, що можуть жити разом. І хоча у шлюбному ритуалі існує безліч відхилень, проте схвалення шлюбу оточуючими було не досить, ще необхідне було схвалення Бога і предків.

Найкращі друзі молодої і молодого обираються друзками на весілля. Цей вибір молоді роблять дуже ретельно, бо згодом дружки могли стати хрещеними батьками майбутньої дитини. В Україні їх називають кумами. Стосунки і спілкування хрещених батьків дитини визначає церква.

Дружки відіграють дуже важливу роль, бо допомагають нареченим у проведенні весілля. Образно кажучи, дружки на час весілля майже перетворюються на тіні наречених.

У Японії також на весіллі були люди, які відігравали роль українських дружок, проте назви подібної не мали. Японський народ називав таких чоловіка і жінку, що супроводжували молодих під час усього весілля, ‘Муко-йоме- магіракаші’ (замість нареченого, нареченої).

На жаль, це слово не використовується в сучасній Японії. У зв’язку з цим про важливість ‘тіней’, що була неодмінною раніше, забуто, і роль молоді людини в культурі Японії значно змінилась. Раніше вони були представниками ‘Молодого класу людей’.

У Японії під час заручин молодий приходив до будинку нареченої разом із ‘Мукомагіракаші’, так само, як і під час весілля. ‘Магіракаші’ – це завжди одноліток нареченого (Янагіда 1969, 440–444). Одяг ‘Йомемагіракаші’ був подібним до одягу нареченої. Часом роль ‘магіракаші’ нареченої виконували кілька дівчат. Вони стояли навколо нареченої, були вбрані в однаковий одяг і співали ритуальних пісень (Енциклопедія японського фольклору 1951, 604–605).

Тут варто згадати давню іранську традицію ходити напередодні весілля у громадську купальню. Тоді наречені супроводжувалися відповідно молодією жінкою ‘ленгех’ (пара, другий) або ‘енгех’ (від тур.: тітка чи кузина) і чоловіком ‘сакдуш’ (праве плече). Окрім очищення тіла такий обряд є залишками древнього культу. Слід також звернути увагу на те, що супроводжувати нареченого може кілька людей. Одного з них називають ‘шах бала’ (високий король), який неодмінно має бути одного віку з нареченим, одного зросту, одягнений у такий само одяг. Разом із нареченим вони ідуть до молоді (Окуніші 1986, 198). Ці ж молоді люди супроводжують наречених і під час весілля.

Залишки іранської духовної культури і тепер можна зауважити на українській землі. Згідно з Геродотом, сліди скіфської цивілізації збереглися в культурі України до сьогодні. Японія також не оминула впливу індійської та давньоіранської культури.

Можна припустити, що частина весільного ритуалу була принесена до України та Японії з давнього Ірану. Проте подібний ритуал із присутністю дівчини і хлопця, які супроводжували наречених, можна зауважити і в Європі. У наш час у Європі та Америці на весіллі відомих людей позаду наречених йдуть діти. Це є залишком давніх обрядів, пов’язаних із символічним роздвоєнням молодих на час переходу межі світів, так званим *alter ego*.

Спробуємо розглянути докладніше, яке значення має цей ритуал, а також і весь ритуал весілля. Спираючись на дослідження етнологів, можна стверджувати, що весілля є обрядом з численними ініціаціями, пов’язаними із подоланням межі цього і того світів, зі смертю та відродженням.

Таким чином, за структурою весільний обряд надзвичайно схожий на обряд похорону, що можна бачити на прикладі багатьох культур. Весілля – це символічна межа життя і смерті, яка виражалася за допомогою різних спеціальних речей. Зокрема, біля входу в японський будинок по обидва боки від порогу вішали зображення двох істот, одна з яких була з відкритим, а інша – із закритим ротом. Вони символізують початок і кінець.

У світовій культурі, зокрема в Україні та Японії, поріг символізує вхід до країни предків, до потойбіччя. Так, відомий звичай ховати нехрещених дітей під порогом будинку поширений у багатьох країнах світу. Україна та Японія не є винятками (Див. Trumbull, 1906).

Якщо звернути увагу на синтоїські храми Японії, то можна зауважити, що біля входу до кожного з них сидять два однакових кам'яних леви, один з відкритим, а інший із закритим ротом. Цей факт є надзвичайно важливим, оскільки синтоїський храм, як і будь-яке інше святилище, є втіленням іншого, неземного світу. І щоб увійти до нього, необхідно подолати межу простору, саме тоді і відбувається символічне роздвоєння. Отже, два однакових леви на межі перед синтоїським храмом означають двох в одному, тобто початок і кінець, що зовні є однаковими, і різниця між ними очевидна лише в такій незвичайній ситуації, під час перебування на межі простору.

Розглядаючи роль межі у духовній культурі, варто звернути увагу на роздвоєння, характерне для ситуації, пов'язаної із певним священнодійством, коли необхідно створити спеціальний, незвичайний простір. Багато прикладів цього можна бачити у культурі Давнього Сходу, зокрема у звичаї розрізати навпіл тварин під час подібного переходу межі (Див. Фрезер, 1986). Геродот пише також про звичай розрізати навпіл людину, після чого між розрізаними рівними частинами мала пройти армія (Геродот 7, 39–40). Тут варто згадати про те, що коли Авраам укладав угоду з Богом, Бог з'явився до нього між частинами вбитих тварин в образі вогню (Старий Заповіт, Книга Буття, 15.9-17; Книга пророка Єремії, 34.18-19). Подібний приклад маємо у грецькій міфології, де перед входом до країни померлих бачимо дво- чи триголового Цербера.

Отже, місце проходження межі простору базується на думці про смерть і відродження. У цьому контексті обряди ініціації такі, як весілля чи похорони, означають зміну від старого до нового. Тобто, під час обряду переходу обов'язковими були тимчасова смерть і воскресіння.

Таким чином, варто звернути увагу на особливе значення дружок чи 'мукомагіракаші' у весільному обряді, оскільки саме вони виступають у ролі другої половинки роздвоєного цілого, тобто другим 'я' – alter ego.

Ця ідея породила багато різних теорій. Зокрема, уявлення про тіло, дух та душу та ін. Жива людина об'єднує тіло та душу, проте після смерті душа відокремлюється від тіла. Саме тоді і відбувається перехід межі від життя до смерті. Так, у давніх єгиптян було двоє понять про душу: душа 'ка', що залишається у тілі й після смерті, і душа 'ба', яка відлітає у небо птахом (Мифы народов мира 1980, 421).

Отже, у весільному обряді дружки є душею 'ба', яка тимчасово відлітає під час символічної смерті наречених перед відродженням.

Вовк, Х. (1995). *Студії української етнографії та антропології*. Мистецтво. Київ.

Геродот (1993). *Історії в дев'яти книгах*. Наукова думка. Київ.

*Дитина в звичаях і віруваннях українського народу. Матеріали з полудневої Київщини* (1906). Зібрав Марко Грушевський. Обробив Др. Зенон Кузеля. Накладом наукового Товариства імені Шевченка у Львові. Львів.

*Енциклопедія японського фольклору* (1994). Ред. К. Янагіда. I видання 1951. Токіо.

*Мифы народов мира* (1980). Энциклопедия в 2 т. Т. 1. Гл. ред. С. А. Токарев. Советская энциклопедия. Москва.

*Старий Заповіт, Книга Буття*, 15. 9-17; Книга пророка Єремії, 34.18-19.

Сумцов, М. (1996). *Символика славянских обрядов*. Восточная литература РАН. Москва.

Фрезер, Дж. Дж. (1986). *Фольклор у старому заповіті*. Москва.

Чубинський, П. (1872). *Труды этнографическо-статистической экспедиции въ Западно-русскій край, снаряженной Императорскимъ Русскимъ Географическимъ Обществомъ*. Юго-Западный Отдѣль. Матеріали и изслѣдованія, собранныя д. чл. П. П. Чубинскимъ. 1872. Т. I.

Окуніші, Шюнсуке (1986). *Купальня (Хаммам) – межа світів*. Фольклорна література і традиції '85. Токіо.

Янагіда, Куніо (1969). *Зібрання праць у 36 т.* Т. 15. Токіо.

Trumbull, H. Clay (1906). *The threshold covenant*. New York.

Tylor, E.V. (1889). *Primitive culture*, Vol. I. N.Y., (reprinted in 1977, N.Y.). New-York.



## ДО ВИТОКІВ БЕЗПЕРЕРВНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ: ДОСВІД НАРОДНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

*Лариса Корж-Усенко*

(Україна)

*Народні університети стали альтернативними типами вищих шкіл, що сприяли адаптації до забезпечення підвищених інтелектуальних потреб широких кіл громадян. Місія народних університетів полягала в розвитку творчої самодіяльності та самоорганізації населення, сприянні процесу національної самоідентифікації, зростанню національної і громадянської свідомості, культурно-освітньому прогресу рідного народу завдяки використанню гнучких програм, новітніх форм і методів, технічних засобів навчання, демократизації взаємин викладачів і вихованців.*

*Ключові слова: народний університет, вільна вища школа, національне відродження, українознавство, національна самоідентифікація.*

## TO THE ORIGINS OF CONTINUING EDUCATION IN UKRAINE: EXPERIENCE OF PEOPLE'S UNIVERSITIES OF THE EARLY XX CENTURY

*Larysa Korž-Usenko*

*People's universities became alternative types of higher schools that helped to adapt to the increased intellectual needs of a wide range of citizens. The mission of people's universities was to develop creative activity and self-organization of the population, to promote the process of national self-identification, the growth of national and civic consciousness, cultural and educational progress of the native people through the use of flexible programs, new forms and methods, facilities, democratization of relations between teachers and students.*

*Key words: People's University, free higher school, national revival, Ukrainian studies, national self-identification.*

У процесі пошуків інноваційних форм вищої освіти, диверсифікації ринку освітніх послуг, інтенсивного розвитку андрагогіки як галузі педагогічного знання значний інтерес викликають здобутки українських науковців та прогресивної громадськості у забезпеченні високих інтелектуальних і духовних потреб. Історії освіти дорослих в Україні та становленню українознавства присвячено праці Л. Вовк, І. Гомотюк, Л. Тимчук; функціонування народних університетів (особливо Київського) упродовж періоду правління українських урядів 1917–1920 рр. представлено у наукових розвідках В. Завальнюка і Д. Розовика; регіональну аспектизацію обраної

проблеми висвітлено в доробку плеяди сучасних вчених (І. Воробець, Д. Герцюк, О. Добржанський, О. Караманов, М. Кріль, Н. Лешкович, О. Музичко, О. Павлова, Я. Пахолків, Є. Поточни, Б. Ступарик, В. Тельвак, Т. Шоліна).

Мета дослідження – розкрити особливості функціонування народних університетів в Україні як принципово нового типу вищих навчальних закладів, що на початку ХХ ст. уможлилював забезпечення безперервної освіти, адаптацію до потреб окремої особистості та рідного народу.

Починаючи з середини ХІХ ст., у країнах Західної Європи і США посилювалося прагнення прогресивної громадськості до сприяння “соціальної та розумовій емансипації” народу на основі апробації й реалізації нових форм просвітницької роботи. Перші у світі “популярні” університети започатковано в Данії та Англії з ініціативи вчених і освітніх діячів Т. Арнольда, В. Грундтвіга, Ф. Моріса, Дж. Рескіна, Д. Стюарда, А. Тойнбі задля демократизації та масовізації освіти. До аналізу передового зарубіжного досвіду діяльності народних університетів і можливостей його запровадження в умовах Російської імперії серед перших звернулися С. Ковалевська, М. Ковалевський, М. Карєєв, М. Лєсгафт. Представники української інтелігенції (М. Галушинський, Ф. і О. Колесси, М. Кордуба, І. Крип’якевич, О. Маковей, К. Малицька (Чайка Дністрова), О. Косач (Олена Пчілка), М. Рудинський, С. Рудницький, С. Русова, С. Сірополко, С. Смаль-Стоцький, Д. Старосольська, І. Штенко, М. Сумцов, Г. Хоткевич, В. Щербаківський), наголошуючи на важливості врахування національного компоненту, пов’язували з народними університетами сподівання щодо врахування духовних потреб людини і рідного народу як альтернативи “казенним” вищим школам, відчуженим від рідних джерел. Порівняльний аналіз європейського й вітчизняного контекстів розвитку освіти дорослих дозволяє констатувати спорідненість цих процесів на території України, що входила до складу двох імперій. Ідеї реформаторської педагогіки, пошавлення приватної і громадської ініціативи, світовий та вітчизняний досвід функціонування “народних аудиторій”, формування національної самосвідомості сприяли зародженню в Україні концептуальних засад вільної вищої школи. У зазначений період зразковими вважалися народні будинки і народні університети Берліна й Відня, що заручившись матеріальною підтримкою уряду, практикували новітні форми і методи роботи з різними категоріями населення.

У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. попри консервативно-охоронний курс російського уряду на території України було успішно реалізовано низку інноваційних проектів у царині вищої освіти дорослих (Одеса, Київ, Катеринослав, Миколаїв), що стали прикладом для інших регіонів імперії. Ще у 1871 р. Новоросійське товариство природознавців почало влаштовувати систематичні лекції в Одесі, що після тривалої перерви були відновлені в 1895 р. на базі місцевого університету. Характерно, що дві третини слухачької аудиторії становили жінки – представниці “інтелектуального пролетаріату” (Лазаревич 1902, 132). Миська народна аудиторія в Одесі, що в на-

роді звалася “Народним університетом”, заснована в 1897 р., орієнтована на аналоги в Європі й США, була унікальним явищем для Російської імперії і зразком для інших “початківців” у галузі освіти дорослих. Слухачі, кількість яких коливалася в межах тисячі, поділялися на групи за вибором. Успіх одеського осередку забезпечувався використанням гнучкої системи навчання і символічною платнею для слухачів – 20 коп. за курс лекцій (зі знижкою постійним відвідувачам до 5 коп.). Члени лекційного комітету вбачали мету закладу в сприянні загальному піднесенню розумового розвитку населення шляхом ознайомлення слухачів з різноманітними науковими сферами (Лазаревич 1902, 126–127). Таке призначення узгоджувалося з оксфордською моделлю народного університету, спрямованою на зняття соціального напруження завдяки активізації науково-популярної лекційної діяльності у робітничому і селянському середовищі.

Серед попередників народних університетів варто відзначити “харківські курси для робітників”, організовані у 90-х рр. XIX ст. Харківським товариством грамотності. Першим закладом нового типу, що повністю відповідав широким просвітницьким функціям народних університетів, позиціонувався Харківський Народний Будинок (1903 р.) місцевого товариства грамотності. На чільному місці тут знаходився портрет професора А. Тойнбі, подарований сестрою видатного англійського вченого і просвітителя, зі словами: “Людина подібна до дерева: корінням занурюється в землю, а верхівкою тягнеться до небес”. Це гасло набуло символічного сенсу для багатьох ентузіастів освітньої справи: цілісна особистість має прагнути до високого, не забуваючи про власне коріння і не відриваючись від рідного ґрунту. Для забезпечення енциклопедичного характеру знань “дорослих студентів” членами Харківського товариства грамотності було підготовлено видання – 12-томну “Народну енциклопедію”.

З метою зацікавлення слухачької публіки лектори вдавалися до демонстрування оригінальних дослідів та власних наукових винаходів. Так, професор М. Пильчиков на публічній лекції в Одесі показав виявлені ним можливості радіоуправління маяка, семафора, міни, а механік місцевого університету Й. Тимченко здійснив прем'єру стрічок на власноруч розробленій кіноустановці. Спроби читання лекцій наукового і популярного характеру неодноразово здійснювали у Києві викладачі Університету Св. Володимира. Однак здійснення окремими лекторами (Д. Багалієм, І. Зайкевичем, О. Маркевичем, М. Сумцовим, Д. Яворницьким) низки викладів українською мовою стало приводом для закриття як “осередків неблагонадійності” товариств народних університетів у Києві, Харкові, Катеринославі, до яких входили переважно викладачі в “народних аудиторіях” (професори, лікарі, вчителі, юристи, інженери). І хоча на початку XX ст. у столиці та провінціях Російської імперії почала успішно діяти низка народних вищих шкіл, проте уряд категорично відмовляв у реєстрації статутів народних університетів у межах України, переймаючись зростанням національної свідомості населення.

Негативний вплив державної політики русифікації на розвиток духовного “я” українців та інших народів розкрито у доповідях Б. Городецького і С. Русової на Першому всеросійському з’їзді діячів товариств народних університетів у Петербурзі 1908 р. Апелюючи до плідного досвіду “Польської Матиці” і “Просвіт” Галичини, українським діячам вдалося домогтися рішення з’їзду про скасування обмежень вживання рідної мови у просвітницькій роботі (Труди 1908). Актуальність лекцій з української літератури та усної народної творчості, розкрита О. Левицьким на Харківському з’їзді з організації розумних розваг 1915 р., позначилася на рішенні з’їзду про скасування обмежень української мови в просвітницькій роботі на Слобожанщині. Хоча російська влада проігнорувала думку цих представницьких форумів, перейшовши в контрнатуп на просвітянський рух, проте національна інтелігенція не залишила спроб пошуку легальних каналів ретрансляції українознавчих знань. Призначенням літературно-мистецько-етнографічного товариства імені Г. Квітки-Основ’яненка, створеного в 1912 р. зусиллями Х. Алчевської, Д. Багалія, М. Пильчикова, М. Сумцова, стало надання змоги всім бажаючим студіювати українознавство (Статут 1912), що здійснювалося із залученням знаних фахівців: К. Жука, С. Тимошенка, С. Таранушенка, В. Янати. Проте, попри клопотання членів київського товариства “Просвіта” під керівництвом Б. Грінченка до Державної думи про необхідність відкриття Народного університету імені Т. Шевченка, реалізувати цю ідею вдалося тільки в 1917 р. – у часи національного державотворення.

Суттєве значення для консолідації зусиль ентузіастів освіти дорослих мав Український просвітницько-економічний конгрес у Львові 1909 р., що сприяв консолідації представників національної інтелігенції з обох берегів Дніпра. На початку ХХ ст. на західноукраїнських землях в умовах більш поміркованої політики австрійського уряду діяли польські, українські та єврейські народні університети, щільно пов’язані зі зростанням національної самосвідомості (Воробець 2001). Продуктивну роботу з організації освіти дорослих у Східній Галичині й Буковині здійснювали товариства “Українське наукове товариство імені Т. Шевченка”, “Просвіта”, “Товариство українських наукових викладів ім. Петра Могили”, “Руська бесіда”, “Руська бесіда”, “Союз”, “Український народний дім”, “Загальні університетські виклади” у Львові, студентські спілки. У 1905 р. у Чернівцях зусиллями представників поважних товариств “Руська школа” (на чолі зі С. Смаль-Стоцьким), “Руська бесіда” і “Союз” було створено комітет “людового університету” (Шоліна 2011). Для пошуку оптимальної моделі народної вищої школи професор С. Смаль-Стоцький здійснив закордонне відрядження, обравши зразок Віденського народного університету. До викладання в Народному університеті, що діяв упродовж 1908–1914 рр., було залучено 20 професорів і кращих студентів Чернівецького університету. Голова філологічної секції Наукового товариства імені Т. Шевченка С. Смаль-Стоцький, звертаючись до слухачів, заявив: “Ми хочемо збудувати у вас свідомість належності до української нації, щоб ви стали окра-

сою і гордістю нашої батьківщини” (Данилевський, Добржанський 1996). Гуманістичний сенс національної домінанти освіти влучно сформулював талановитий український письменник, викладач Чернівецького університету О. Маковей: “Тільки в повазі до національних святинь і символів виховується справжня людина”.

Позитивний виховний вплив на слухачів досягався завдяки ґрунтовній українознавчій підготовці, насиченій культурній програмі (екскурсії до видатних природних та історичних об’єктів, заняття співами, читанням, січовими вправами). Водночас вихованці залюбки вчилися кооперативній справі і розвивали навички економічних розрахунків за австрійською банківською системою Райфанзеля. Здобуття освіти в цьому закладі передбачало не тільки інтелектуальний, але й моральний, естетичний, фізичний, економічний розвиток. Буковинські подвижники народної освіти здійснили питомий внесок у влаштування систематичних викладів у різних куточках краю (Про організацію, ДАЧО, 1-9). Досягнення Чернівецького народного університету імені професора С. Смаль-Стоцького в розвитку прагнення до здобуття знань, піднесенні національної свідомості й солідарності українців стали взірцем для інших аналогічних закладів.

У 1913 р. львівською “Просвітою” спільно з Товариством українських наукових викладів імені П. Могили було започатковано курси вищої освіти, що виконували функцію народного університету (Кріль, Лешкевич 2011). Для забезпечення диференціації навчального процесу на курсах працювало 8 груп, що відповідно вивчали українську мову та літературу, історію, право, народне господарство, технічні науки, гігієну, організацію просвітньої праці (Гомотюк 2007). Організаторами було відзначено виховну й розвивальну роль українознавчих курсів, успішне здійснення самовиховання молоді, яка студіювала за посібниками І. Крип’якевича і С. Рудницького (Інструкції, ЦДІАЛ). Стрімкий потяг українців до вищої освіти знайшов підтримку в земляків по той бік океану. Так, у газеті “Свобода” – органі Руського Народного Союзу в Америці за 1912 р. зазначалося: “На взір данських університетів рішилася «Просвіта» уряджувати довше триваючі курси вищої освіти, на яких більше освіченим та раднішим до знання з нашого селянства подано би в популярній формі найновіші здобутки людського знання, освідомило би його під взглядом народним та подало би вказівки, як користуватися з тих прав, які йому вповні прислугують” (Свобода 1912). Тому “Просвіта” звернулася до свідомого українства всього світу підтримати започатковане починання. І хоча з початком Першої світової війни порушено плідну просвітницьку роботу, проте у 1920 р. у Львові під егідою Українського наукового товариства імені Т. Шевченка діяв Народний університет імені Т. Шевченка, завдання якого полягали в популяризації знань, виданні літератури, організації наукових дискусій (Статут, ЦДІАЛ, 1–4).

Унікальним за різнобічністю і силою впливу на формування особистості був сільський народний університет інтернатного типу в с. Черче, відкритий у 1912 р. талановитим педагогом, директором української гімназії в

Рогатині М. Галущинським. У ньому вивчалися історія та етика християнства, історія інших релігій, історія України та світу, українське письменство, географія, геологія, математика, суспільні і природничі науки тощо (Караманов 2013, 209). Для активізації уваги використовувалися технічні засоби навчання, зокрема фільмоскопи та діапозитиви. Виняткова увага приділялася гартуванню волі і характеру, розвитку інтересу до знань, самостійності мислення. Результати роботи закладу та ентузіазм засновника дістали високу оцінку С. Русової, яка вважала приклад М. Галущинського гідним для наслідування.

Динамічного розвитку набула ідея народних університетів у часи національного ренесансу 1917–1920 рр., що засвідчено рішеннями Всеукраїнських вчительського та кооперативного з'їздів. Згідно з планами керівництва Центральної Ради, підтриманими урядом гетьмана П. Скоропадського, передбачалося відкриття мережі народних університетів класичного (Київ, Кам'янець-Подільський, Катеринослав, Полтава, Чернігів) і науково-популярного типу (Житомир, Холм, Одеса, Харків, Полтава, Чернігів, Суми, а згодом Херсон, Черкаси, Умань, Ніжин, Вінниця, Кременчук, Єлисаветград) (Протоколи, ДАК, 6–6 зв.). Значних зусиль до увиразнення національного вектору освіти дорослих доклали відомі освітні діячі І. Огієнко, І. Стещенко, С. Русова і Л. Старицька-Черняхівська, які плідно працювали в українських урядах. Зазначимо, що в окремих містах (Київ, Полтава) одночасно засновувалися українські і російські народні університети. Проект Київського народного університету міська дума розробила ще у 1916 р., а заняття в закладі розпочалися навесні 1917 р. Крім 9 факультетів (агрономічного, інженерно-будівельного, механічного, хіміко-технологічного, економічного, юридичного, історичного, літературного, залізнично-експлуатаційного) у травні 1918 р. започатковано відкриття ще двох: електротехнічного, суднобудівельного (Про Київський, ЦДАВОВУ, 5–5 зв.). Хоча мовою викладання була російська, проте українська мова викладалася для бажаючих слухачів закладу безкоштовно, а українознавчі дисципліни передбачалися на історико-літературному факультеті. На аналогічних засадах існувала і Київська народна політехніка, що стала базою для різноманітних курсів.

Влітку 1917 р. представниками Українського Наукового Товариства, “Просвіти”, Товариства шкільної освіти та “Праці” визначено організаційні засади діяльності Українського народного університету імені Т. Шевченка в Києві, що став справжньою перлиною національного ренесансу. На думку І. Огієнка і Ф. Сушицького, втілення національного принципу дозволить новому університету стати світочем рідної культури, показавши світові “всю силу нашого таланту та нашої вдачі”, осяяти світлом знань шлях до “обітваної землі”, якої віками прагнули кращі сини України. Новаторський характер моделі історико-філологічної освіти, що реалізовувалася в закладі, передбачав інтенсивне опанування українознавчих дисциплін протягом першого року навчання та узгодження змістового компоненту із класичними університетами на наступних курсах (Завальнюк 2011, 81). Ректо-

ром університету обрано талановитого вченого, професора І. Ганицького. Завдяки висококваліфікованому викладацькому складу (філологи М. Грунський, А. Кримський, А. Лобода, І. Огієнко, Ф. Сушицький, історики М. Біляшівський, О. Грушевський, В. Прокопович, мистецтвознаві Г. Павлуцький, М. Рудницький і К. Широцький, філософи В. Зінківський, математики Д. Граве і М. Кравчук, природознавці В. Лучицький, П. Тутковський, О. Яната, юристи М. Василенко, Б. Кістяківський, економіст М. Туган-Барановський, медик О. Корчак-Чепурківський), високому академічному тону студентів у серпні 1918 р. заклад було перетворено на Київський державний український університет класичного типу. Для піднесення національної свідомості українців викладачами було прочитано курс лекцій з історичної проблематики у містах Наддніпрянщини. З перетворенням зазначеного закладу на державний український університет національною інтелігенцією здійснено другу спробу відкриття у Києві народного університету для задоволення підвищених інтелектуальних потреб українського населення. У Статуті Київського українського народного університету, що заснувався Українським науковим товариством і Центральним кооперативним комітетом, зафіксовано першорядне відкриття відділів гуманітарних, природничо-математичних, кооперативних, технічних наук для надання “систематично-наукових знань в обсязі середньої школи і вище” (Про Київський, ЦДАВОВУ, 119). Проте подальша доля цього починання є невідомою.

На честь Кобзаря було названо Сумський народний університет, започаткований навесні 1917 р. з ініціативи товариства “Просвіта”, профспілкових організацій, органів місцевого самоврядування, в якому вивчали історію, літературу, економіку, право (Народний університет 1917). Фундатори вбачали призначення осередку в сприянні виробленню у підростаючого покоління бадьорості духу і потягу до самодіяльності, звички до праці і вияву творчих здібностей. Цей заклад діяв у складі трьох філій, забезпечуючи потреби у загальноосвітніх і спеціальних знаннях зусиллями місцевих і запрошених лекторів. Багато років тривало змагання за створення народного університету в Харкові, необхідність якого було заявлено міською думою ще в 1906 р. (Відкриття, ДАХО, 8–12). Після відхилення низки проєктів, у 1916 р. уряд зрештою ухвалив статут закладу із формулюванням “Харківський народний дім наук”. І тільки з падінням самодержавства вдалося змінити цю назву на Народний університет як більш адекватну поклонянню закладу. Структурою Харківського народного університету передбачено два відділення: науково-популярне й академічне (у складі історико-філологічного і природничо-історичного факультетів). У 1918–1919 рр. у закладі читалися лекції з дисциплін історико-філологічного, фізико-математичного та юридичного факультетів, передбачався трирічний курс навчання на основі підготовчого факультету. Завдяки яскравим викладачам професорів М. Багалія (історія), С. Кульбакіна (мова), М. Сумцова (література), доцентів М. Плевако (усна народна творчість), Г. Семєки-Максимовича (право), творчій атмосфері в середовищі викладачів і сту-

дентів вдалося реалізувати принципи народності та академічної свободи, успішно втілити українознавчий компонент змісту освіти, а в травні 1918 р. вирішено відкрити паралельне українське відділення закладу (Павлова 2012, 321).

У часи українського державотворення увиразнилася тенденція до подолання національних бар'єрів у культурно-освітньому розвитку різних народів. Протягом 1918–1920 рр. у Києві діяв Єврейський народний університет, навчальний процес у якому здійснювався мовою ідиш. У березні 1917 р. українські студенти і курсистки Одеси вимагали створення українських університетів і українознавчих кафедр, а на зборах студентів-євреїв ухвалено резолюцію відкриття в Одеському народному університеті кафедри єврейської історії та культури (Музичко 2015, 157). Одеський народний університет працював із жовтня 1917 р. у приміщенні народної аудиторії у складі 11 секцій (історичної, літературної, філософської, медичної, математичної, громадсько-юридичної, природничої, політехнічної, кооперативної, педагогічної та єврейської). До викладання 28 наукових курсів було залучено 240 лекторів. Секція історії охоплювала курси всесвітньої історії, історії України, історії Росії, історії євреїв, історії мистецтв. Українознавчі курси і спецкурси викладали знані громадські діячі, переважно члени одеської “Просвіти”: М. Гордієвський, П. Клепацький В. Чехівський (історія України): П. Клепацький і Б. Комаров (українознавство), П. Клепацький, О. Крижанівський, В. Лазурський, В. Мурський, В. Чехівський, Шаравська (українська мова та література) (Народний університет 1918; Музичко 2015). Причому українську літературу викладали переважно за підручником С. Єфремова, а історію України – за авторським курсом лекцій П. Клепацького.

Тривалим був шлях до створення народного університету в Катеринославі, де систематичні курси започатковано в 1902 р., Дім для вечірніх курсів і лекцій споруджено в 1912 р., але заклад дістав сприятливі умови для розвитку тільки після падіння самодержавства. Як свідчать архівні джерела, проект статуту Народного університету імені А. Караваєва на 1917–1918 рр. передбачав 4-річний курс навчання у складі російського, українського та єврейського відділень із відповідними підвідділами (В правління, ЦДІАК). Окрасою цього закладу були добре унаочнені виклади та екскурсії неперевершеного знавця козацьких старожитностей історика Д. Яворницького, які залюбки відвідували близько тисячі слухачів – не тільки українців, але й представників різних національностей.

Розширюючи спектр своїх функцій, деяким громадським університетам вдалося стати базою для створення повноцінних вищих шкіл. Так, у Полтавському міському народному університеті, що діяв у складі історико-філологічного, соціально-економічного, природничого і лекторського факультетів, працювали Г. Ващенко, Н. Мірза-Авакянц, Л. Падалка, М. Рудинський, В. Щербаківський. Слід зауважити, що інструкторів з позашкільної освіти на лекторському факультеті готували за програмою, розробленою знаним мистецтвознавцем і краєзнавцем М. Рудинським. Обсяг



лекцій на кожному із факультетів становив 70–80 годин з основної спеціалізації, не враховуючи семінарських занять. На кожному з факультетів навчалося в середньому 70–90 слухачів, переважно учителів, працівників культури, організаторів “Просвіт”, робітників, службовців, які згодом вступали до державних вищих навчальних закладів. Цей осередок став попередником Українського університету в Полтаві, започаткованого місцевим товариством “Просвіта” у 1918 р. У філіалі Народного університету, відкритому в с. Мачуха під Полтавою, що відвідувався мешканцями навколишніх сіл, вивчалися гуманітарні та дисципліни практичного спрямування (агрономія, фінансово-бухгалтерська справа, організація торгівлі, кооперація виробництва) (Розовик 2004, 98).

Ініціаторами народного університету в Чернігові (1917 р.) стали відомі знавці українських старожитностей А. Верзілов, П. Дорошенко, К. Федоренко. Високий рівень знань слухачів Кам’янець-Подільського народного університету забезпечувався зусиллями викладачів місцевого державного українського університету (С. Бачинського, П. Клепатського, М. Плевака, С. Остапенка, В. Гериновича, Н. Гаморака, С. Русової, Ю. Русова, Л. Білецького, І. Шимоновича). Згідно із “Статутом Каменецького народного українського університету” у 1919 р. було значно демократизовано склад університетської ради за рахунок включення всіх лекторів, двох представників “Українського клубу” – засновника закладу і двох студентів – представників кожного факультету (Документи, ЦДАВОВУ). Влітку 1918 р. шкільна комісія Лебединського земства з ініціативи товариств “Просвіта”, “Союз земських службовців”, “Товариство витончених мистецтв” вирішила відкрити коштом органів місцевого самоврядування в Лебедині Університет для народу (Протокол, ДАСО). Плідною була діяльність народних університетів у Миколаєві, Умані, Вінниці, Житомирі.

Вперше мандрівні університети виникли на Полтавщині у 1918 р. з ініціативи відділу позашкільної освіти губернської народної (земської) управи, активне створення яких тривало у 1919 р. за підтримки Директорії. Для цього спільними зусиллями уряду Української Народної Республіки і місцевих органів влади було забезпечено необхідне фінансування, комплектування лекторського складу, навчальної літератури та засобів наочності. Лектори мандрівних університетів читали цикли лекцій, проводили практичні заняття для мешканців сіл і містечок, серед яких особливий інтерес викликали заняття, присвячені вивченню українознавства. З метою розбудови мережі місцевих осередків інтелігенції, враховуючи досвід функціонування на Слобожанщині пересувного “агрономічного поїзду”, у 1918 р. радою Харківського університету створено “мандрівний університет”, окрасою якого стали такі поважні вчені, як Д. Багалій і М. Сумцов (Звіт, ДАХО, 5). Розв’язанням організаційних питань переймалися члени Харківського товариства грамотності, а до розробки навчальних планів долучилися викладачі різних вищих навчальних закладів м. Харкова. В цілому, за підрахунками Д. Розовика, у 1919 р. на території України налічувалося близько 50 стаціонарних народних університетів (Розовик 2004, 97) і кілька

десятиків мандрівних. Спостерігався підвищений інтерес слухачів до психолого-педагогічних, суспільно-політичних, агрономічних, краєзнавчих та українознавчих курсів. Зазначимо, що у 1918 р. знаним громадським діячем П. Кратом було відкрито Український народний університет імені М. Павлика в Канаді, спрямований на задоволення духовних запитів українських емігрантів. У тому ж році професор-українознавець В. Петець здійснив спробу відкрити в Самарі Український народний університет.

Важливо, що організатори усвідомлювали пізнавальний потенціал науковості й технічних засобів поширення знань, таких, як грамофони, “чарівні ліхтарі”, діапозитиви, науковий кінематограф, залучаючи на ці потреби значні ресурси. У 1914 р. Вовчанське земство надало кошти на обладнання наукового кінематографу, а в 1916 р. на нараді з питань позашкільної освіти в Харківському земстві ухвалено рішення про створення земського складу кінострічок із ретельно продуманим асортиментом продукції наукового й виховного значення. Харківське губернське земство асигнувало засоби на потреби кінематографічного супроводу народних лекцій на Слобожанщині. Полтавське губернське земське зібрання виділило значні асигнування на створення у краї кінотеатрів, власної кіностудії, режисерської кіногрупи. Науково-педагогічною громадськістю і представниками влади усвідомлювалися освітньо-виховні можливості кіномистецтва для вдосконалення освіти дорослих. Ці “технічні новинки” замовлялися переважно у Львові – відомому осередку кіноіндустрії Східної Європи. Водночас здійснювалися перші кроки у становленні національного кінематографу на території Наддніпрянської України. Так, у 1911 р. було знято перший короткометражний фільм з історії Запорізької Січі за участі нащадків запорізьких козаків, консультації до якого надані відомим істориком Д. Яворницьким. У 1918 р. рішенням українського уряду при кіносекції під керівництвом Л. Старицької-Черняхівської створено оперативну знімальну групу, якою було зафільмовано цикл науково-документальних стрічок про культурно-історичну спадщину, пам’ятки мистецтва, побут українського народу, освіту, природні ресурси, промисловий потенціал України, зокрема такі художньо-документальні стрічки, як “Шевченкове свято”, “Перший випуск української гімназії”. Кінематографічна секція спільно з товариством “Українафільм” розгорнули плідну роботу з екранізації наукових і художніх стрічок, передусім із метою посилення національно-патріотичного виховання молоді. Протягом першої половини 1919 р. українськими кінематографістами відзнято майже 100 різноманітних фільмів, а за 1920 р. – вдвічі більше (Розовик 2004, 278). Проте більшість із цих стрічок загинули під час війни, а частина з них зберігається в кінотеках Росії і Франції.

Використання елементів театральної педагогіки в роботі народних університетів здійснювалося завдяки супроводу окремих лекцій фрагментами вистав, “німими картинами” за участі акторів, народними танцями і піснями (у виконанні професійних та аматорських колективів, кобзарів або самого лектора), що діяло не тільки на розум, але й на почуття. Справжнім віртуозом називали Г. Хоткевича, лекції-концерти якого на основі поед-

нання теоретичного викладу матеріалу з виступами славнозвісного “Гуцульського театру”, ним створеного, здійснювали “фантазмагоричний” ефект на аудиторію. Успішно апробувавши лекції-концерти на Галичині, Г. Хоткевич спробував підкорити ними всю Україну, Росію і навіть Європу. Виняткове значення для самопрезентації надбань українців на міжнародній арені мали гастролі країнами Європи та Америки Національної Республіканської капели під орудою професора О. Кошиця, які зарубіжна преса охрестила “блискучою лекцією з національної культури”. Така “культурна дипломатія” мала на меті розкрити світові і самим українцям неповторність та глибину духовної скарбниці українського народу.

Генератором ідеї вдосконалення народних університетів виступала С. Русова, яка очолювала відповідний департамент в українських урядах. Саме Софія Федорівна виступила з обґрунтуванням необхідності відкриття факультетів позашкільної освіти для підготовки відповідних кадрів. У 1918 р. вийшов у світ курс лекцій С. Русової “Позашкільна освіта та засоби її проведення”, де розкрито можливості виїзних лекторіїв у провінції, розвивальних екскурсій на виставки, станції, навчальні ферми, наукові лабораторії, навчання завдяки листуванню (бажаючі зверталися до компетентних фахівців та організацій за списком новітньої наукової літератури з метою самоосвіти), що, на нашу думку, є праобразом дистанційної освіти. У 1918 р. у Києві зусиллями плеяди лекторів (С. Русової, Л. Старицької-Черняхівської, С. Сірополка, К. Стеценка, Є. Чикаленка) було проведено літні курси для інструкторів позашкільної освіти. У цей час почали виходити журнал “Позашкільна освіта” і “Порадники діячам позашкільної освіти та дошкільного виховання”, що надавали суттєву методичну допомогу лекторам і слухачам народних університетів. Радою міністрів часів Директорії ухвалено закон про відкриття з 1 жовтня 1919 р. інституту інспекторів позашкільної освіти – у зв’язку з браком “освіченості та національного виховання серед дорослого населення” (Копії, ЦДАВОВУ, 30–34). Статут закладу, що вирізнявся демократизмом, передбачав безкоштовне навчання, державні стипендії студентам та перспективу державної служби для випускників.

Отже, місія народних університетів полягала в розвитку самодіяльності і самоорганізації, утвердженні особистої та національної гідності, забезпеченні підвищених інтелектуальних потреб і сприянні культурно-освітньому поступу рідного народу. Розвиток освіти дорослих в Україні, діставши сприятливі умови в період національного державотворення 1917–1921 рр., передбачав створення мережі народних університетів класичного, науково-популярного та комбінованого типів, що ґрунтувалися на принципах народності й культуровідповідності, доступності та послідовності, академічної свободи, національної, соціальної й гендерної рівності, самодіяльності для узгодження навчальних програм з індивідуальними інтересами, можливостями і потребами кожної людини, забезпечення творчого характеру взаємодії викладачів і студентів, використання новітніх засобів навчання. Запропоновано авторську класифікацію народних університетів

досліджуваного періоду: за змістом (класичні, науково-популярні та комбінованого типу), провідним напрямом діяльності (академічні, культурно-освітні, суспільно-політичні), місцем розташування і локалізацією (міські й сільські, стаціонарні й мандрівні), національною ознакою (моно- і полінаціональні), ступенем відкритості (закриті – інтернатного типу та відкриті).

Перспективи подальших досліджень пов'язані зі здійсненням порівняльного аналізу розвитку народних університетів в Україні, країнах Європи та США, практики підготовки кадрів у галузі освіти дорослих.

*Відкриття Державної думи. Заснування народного університету (1906 р.).* Державний архів Харківської області (ДАХО). Ф. 45. Оп. 1. Справа 3134.

Воробець, І. (2001). *Освіта дорослих у Галичині (1891–1939 рр.)*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. Івано-Франківськ.

*В правління Товариства кооперативних спілок Півдня Росії.* Центральний державний історичний архів у м. Київ (ЦДІАК). Ф. 1111. Оп. 1. Справа 418.

Гомотюк, О. (2007). *Становлення і розвиток наукових засад українознавства (90-ті рр. ХІХ – перша третина ХХ ст.)*. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук. Київ.

Даниленко, В., Добржанський, О. (1996). *Академік Степан Смаль-Стоцький. Життя і діяльність*. Інститут історії України НАН України. Київ, Чернівці.

*Документи про організацію вищої школи – листування про складання комісії у справах вищої школи, протоколи наради по українізації університетів, список вищих шкіл на Україні. Статут Каменецького народного університету (2 січня – 25 лютого 1919 р.)*. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУ). Ф. 2582. Оп. 1. Справа 173.

Завальнюк, О. (2011). *Утворення і діяльність державних українських університетів (1917–1921 рр.)*. Аксіома. Кам'янець-Подільський.

*Звіт про діяльність Харківського товариства грамотності (1918 г.)*. Державний архів Харківської області (ДАХО). Ф. 200. Оп. 1. Справа 536.

*Інструкції головного відділу “Просвіти” і “Рідної школи” (1911–1912 рр.)*. Центральний державний історичний архів у м. Львів (ЦДІАЛ). Ф. 348. Оп. 1. Справа 6389.

Караманов, О. (2013). *Діяльність народних університетів Галичини у контексті ідей реформаторської педагогіки*. Вісник Львівського університету. Серія Педагогічна. 29. С. 205–213.

*Копії законів Ради міністрів, пояснюючі записки до законопроектів міністерства освіти, листування з комісаріатами шкільних округ про відкриття вищих початкових шкіл, інституту позашкільної освіти, його статут, штати і кошториси, заяви про вступ до школи (1919–1920 рр.)*.

Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУ). Ф. 2582. Оп. 3. Справа 8.

Кріль, М., Лешкевич, Н. (2011). *Товариство українських наукових викладів ім. П. Могилы (1908–1939 рр.)*. Вісник Львівського університету. Серія історична. 46. С. 430–453.

Лазаревич, С. (1902). *Духовная и экономическая жизнь Одессы*. У кн.: *Южнорусский альманах Ю. Сандомирскаго под редакцией профессора А. И. Маркевича и А. С. Попандупуло*. Одесса. С. 117–147.

Музичко, О. (2015). *Південна вісь соборності: націєтворчі процеси в Українському Причорномор'ї*. ВМВ. Одеса.

*Народый университет*. (1918). Одесские новости. 5 мая.

*Народный университет в Сумах*. (1917). Народная свобода. 30 мая.

Павлова, О. (2012). *Негосударственная высшая школа Харькова в начале XX века*. Издательство Сага. Харьков.

*Про Київський народний університет-політехнікум* (8 березня – 25 жовтня 2018 р.). Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУ). Ф. 2201. Оп. 1. Справа 334.

*Про організацію Чернівецьким університетом популярних лекцій для буковинського населення* (1907 р.). Державний архів Чернівецької області (ДАЧО). Ф. 3. Оп. 2. Справа 24136.

*Протокол засідання Лебединської шкільної комісії*. Державний архів Сумської області (ДАСО). Ф. 251. Оп. 1. Спр. 152.

*Протоколи засідань Ради лекторів* (1918 р.). Державний архів у м. Київ (ДАК). Ф. Р-936. Оп. 1. Справа 123.

Розовик, Д. (2004). *Національно-культурне будівництво в Україні у 1917–1920 рр.* Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук. Київ.

*Свобода (Нью-Йорк)*. (1912). 26 грудня.

*Статут товариства ім. Г. Квітки-Основ'яненка*. (1912). Печатное дело. Харків.

*Статут товариства Народного університету ім. Т. Шевченка*. (Центральний державний історичний архів у м. Львів (ЦДІАЛ). Ф. 309. Оп. 1. Справа 2767.

*Труды первого всероссийского съезда деятелей народных университетов и других просветительных учреждений частной инициативы (С. Петербург, 3-7 января 1908 г.)* (1908). Типография Север. Санкт-Петербург.

Шоліна, Т. (2011). *Педагогічні ідеї та освітньо-громадська діяльність Степана Смалья-Стоцького (1859–1938 рр.)*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. Тернопіль.

**КОБЗАРСТВО ТА БАНДУРНИЦТВО  
У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.  
(за матеріалами польових досліджень)**

*Наталія Костюк  
Світлана Тетеря*

(Україна)

*У статті розглядається питання стану кобзарства та бандурництва в Україні у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. Прослідковано шлях і передумови створення перших ансамблів бандуристів. Проаналізовано питання побутування, зокрема, на Переяславищині майстрів із виготовлення музичних інструментів, а також висвітлюється сучасний стан побутування народної та академічної бандури.*

*Ключові слова: кобзарство, музиканти, нищення традицій, капели бандуристів, бандуристи.*

**KOBZA AND BANDURA ART IN THE SECOND PART  
OF XX CENTURY AND THE BEGINNING OF XXI CENTURY  
(based on the field research)**

*Natalija Kostjuk  
Svitlana Teterja*

*The article deals with the issue of the state of kobzardom and bandurization in Perejaslav region in the second half of the 20<sup>th</sup> - the beginning of the 21<sup>st</sup> century. The path and preconditions for the creation of the first bandurist ensembles are traced. The article analyzes the question of the existence of museums in the Perejaslav region for the production of musical instruments, as well as the current state of the existence of the national and academic bandura.*

*Key words: kobzardom, musicians, destruction of tradition, bandura chapel choir, bandurists.*

На сьогодні в українському суспільстві проходять активні процеси з відродження кобзарсько-лірницької традиції та бандурництва. Існує стала зацікавленість національною етномузичною культурою, особливо кобзарсько-лірницькою традицією (Тихенко 2016, 183). Старцівство – це особлива каста, яка була покликана нести слово правди, віри та любові до ближнього, до Бога, до України.

Тому дослідникам важливо виявити, в яких регіонах і в якому вигляді ця традиція збережена. Одним із джерел дослідження цього унікального явища є запис свідчень респондентів, які проживають у певній місцевості. Вони є свідками, носіями інформації. Запис спогадів від очевидців – один із окремих напрямів у вивченні кобзарсько-лірницької традиції.

Для виявлення реального стану побутування кобзарства та бандурництва в другій половині ХХ – початку ХХІ ст. співробітниками Національного історико-етнографічного заповідника “Переяслав” (НІЕЗ “Переяслав”) було проведено в 2014–2019 рр. експедиційно-пошукову роботу, спрямовану на дослідження цієї проблеми. В поле зору дослідників потрапило ряд сіл Переяслав-Хмельницького району Київської області, а саме: Дем’янці, Лецьки, Стоп’яги, Єрківці, Соснова, Помоклі, Переяславське, Строкова, Гайшин та міста Переяслав-Хмельницький, Бровари.

Варто зазначити, що бандуристів на Переяславщині, зі свідчень респондентів, було обмаль. Мандруючі співаки – бандуристи, лірники – переважно побутували там, де збиралися ярмарки, торги. Відомий на Переяславщині ярмарок був у с. Ташань, яке розміщене на перехресті доріг Черкаси-Київ. Народна пам’ять для нас зберегла імена найвідоміших кобзарів Переяславщини кінця ХІХ–початку ХХ ст.

Навіть прізвища їх загубилися в глибині минулих часів. Залишилися лише їх імена, як їх знав, любив і пам’ятав простий народ. Це кобзарі Переяславщини другої половини ХІХ ст.: Тихон з с. Плужники, Ладимир з с. Карлицина (Сидоренко 2009, 240). Інших свідчень про існування традиційних лірників чи кобзарів під час дослідницько-пошукової роботи автори не виявили.

Переважна більшість опитаних респондентів не мають жодних свідчень щодо побутування мандрівних музик. Проте житель м. Переяслав-Хмельницького Радько А. С., уродженець м. Корець, Рівненської обл. згадує, що протягом 1968–1969 рр. на базарі в Корці, що тоді знаходився біля автовокзалу, йому доводилося часто зустрічати і слухати лірника. Він був сліпий. Поводиря постійного біля нього не було. Приходили працівники міліції і вимагали у нього йти з базару і не просити милостині (гнали його). Але він їх не слухав, бо це були молоді хлопці. Тоді прийшов сам начальник міліції і взяв його за руку та виводив з базару. Тоді сліпий лірник заспівав:

*“Ой Боже мій, боже, який зараз світ настав  
Що начальник міліції у сліпого – поводитрем став”.*

Ще чув інший куплет глузливої пісні:

*“Сидить пан на ганку,  
Наган за плечима  
В нього воші, як курчата  
З чорними очима”.*

Одягнутий він був скромно, поверх фуфаєчка. Ззовні був сивоголовий з вусами, гострий орлиний ніс. Грав на лірі, а інколи і на бандурі. Також чув, що він співав про голодовку на Україні:

*“Америка мила, Америка люба,  
В Америці хліб їдять, вино попивають,  
А у рідному краю з голоду вмирають”*

(Тетеря, Костюк 2017, записано від респондента Редька).

Про мандрівне співоцтво на Переяславщині згадує корінний житель міста Бутник П. В.: *“Я пам’ятаю, коли відкрився новий базар на узбережжі ріки Альта у м. Переяславі-Хмельницькому, то якогось періоду зустрічав протягом місяця при вході в базар, бандуриста. Це був сивочолий з бородою зрячий чоловік років 70-ти. Він був не місцевий, а швидше всього мандрівний музикант, який зайшов на Переяславщину, дізнавшись, що у нас відкрився новий базар. Співав він пісні на слова Тараса Шевченка. Бандура у нього була не фабрична”* (Тетеря, Костюк 2017, записано від респондента Бутника).

На протигагу традиційному кобзарству є багато інформації про побутування бандурного мистецтва на Переяславщині, яке було поширене як серед аматорів, так і фахових артистів. Відомо, що талановитий український композитор XIX ст. Павло Сениця родом із с. Дем’янці (Переяславщина). Він грав на бандурі, яка зберігається в фондах НІЕЗ “Переяслав” (інв. № СП-59 КВ-6768). Напис (майже втрачений), що можна роздивитися крізь отвори голосників, свідчить, що зроблена вона в Московській майстерні на Катерининській площі майстром І. Є. Федоровим (Інвентарні книги фондової групи “Павло Сениця” Національного історико-етнографічного заповідника “Переяслав”. № 1).

У тому ж с. Дем’янці, за спогадами від Астрахан Тетяни Тарасівни (1914–2002), які були записані 24.07.1994 р., пам’ятали талановиту молоду сімейну пару Губара Миколу та його дружину Галину Дем’янівну (в дівочтві Гордієнко). *“Обоє сільські, побралися тут же. Микола був завклубом і грав на бандурі, Галина грала в сільському драматичному гуртку Наталку Полтавку. До війни вони виїхали у Київ (1937–38 рр.)”* (Мелешко 1994, записано від респондента Астрахан).

Ці ж постаті фігурують і в спогадах Середньої Варвари Михайлівни (р. н. ?) із с. Гайшин, які були записані в 90-х рр. XX ст. Із них стає відомо, що під час німецької окупації у школі виступали київські бандуристи – це була родина Губарів з с. Дем’янці. Вони виконували українські народні пісні, дві з них особливо запам’яталися респондентці, і вона їх записала собі на пам’ять. Це пісня *“Їхав козак долиною”*:

*Їхав козак долиною,  
Зустрівсь козак з дівчиною.*

Та пісня *“Ой, у полі жито”*:

*Ой, у полі жито  
Копитами збито.  
Під білою березою –  
Козаченька вбито.*

(Мелешко 1990, записано від респондента Середньої).

За розповідями завідуючої клубом с. Строкова Переяслав-Хмельницького району Київської обл. В. В. Яреми старші люди згадували, як у селах Помоклі, Соснова, Дениси, Строкова Переяслав-Хмельницького району в 50–60-ті рр. XX ст. часто можна було почути скрипаля-аматора з с. Помоклі та його внука Микільку–бубоніста. Вони веселили молодь на



храмові свята та молодіжних вечірках у сільських клубах (Костюк 2015, записано від респондента Яреми). Це яскравий приклад того, як діяла радянська ідеологія в галузі культури, коли народну бандуру, кобзу, ліру витісняє баян, гармошка, домра, балалайка тощо. Свідчення таких проявів тоталітарного радянського режиму зустрічалися в усіх населених пунктах, що було відвідані авторами під час експедицій.

У с. Переяславському Переяслав-Хмельницького району Київської обл. всі пам'ятають музиканта-аматора Міщенка Миколу Самійловича (1927 р. н.). Він дуже віртуозно співав та грав на багатьох струнних музичних інструментах, проте найбільше до вподоби йому була домра, яку ще називали “кобзочка”. У людей була чіпка пам'ять, що кобза, як у “козака-Мамая” на народних картинах – з овальним корпусом, тому домра асоціювалася саме з кобзою. Він дуже любив співати під власний акомпанемент, і тільки українські народні пісні. Згодом Микола Самійлович організував маленький оркестр струнних інструментів (Тетеря, Костюк 2016, записано від респондента Міщенка).

У с. Стівп'яги Переяслав-Хмельницького району Київської обл. серед опитаних мешканців села жоден не пригадав інформації про побутування мандрівних традиційних співців – кобзарів чи лірників. Проте є свідчення музиканта-аматора Ємця Василя Івановича (1938 р. н.), який віртуозно грав на скрипці на весіллях чи інших урочистостях. Його інструмент виготовлений дідовим братом Грудиною Павлом Івановичем. Талановитий майстер Грудина Іван Іванович, брат Павла Івановича, зробив цимбали, на яких грав Девко Кузьма (Тетеря 2015, записано від респондента Ємця).

Серед бандур, що експонуються в Музеї кобзарства НІЕЗ “Переяслав”, є й інструменти, виготовлені місцевими майстрами. Це, зокрема, бандура, виготовлена корінним переяславцем Коцаром Пантелеймоном Михайловичем. Саме від нього Палагута Петро Федорович, надзвичайно обдарований юнак – співак, драматичний актор, керівник місцевого осередку культури, – отримав перші навички гри на бандурі.

Протягом всього свого життя у Переяславі П. Ф. Палагута працював на ниві популяризації бандурного мистецтва. Він організував виступи оркестрових колективів, щедро передавав молоді тих років своє вміння гри на бандурі. У 50-х рр. ХХ ст. ним був створений невеликий колектив бандуристів, у складі якого виступали: Богуш Іван Тихонович, Дудка Марія Іванівна, Овсяннікова Марія Яківна, Погасій Микола Власович (Костюк 2014, 166).

Надзвичайно цікавий прихід до бандури відбувся у Погасія Миколи Власовича. Ще з дитинства він любив співати українських народних пісень, захоплювався творчістю бандуристів. Справжній його інтерес до цього інструмента пробудила зустріч з Євгеном Адамцевичем, що відбулась у 1935 р. Три дні Є. Адамцевич проживав та давав концерти у с. Хоцьки на Переяславщині, звідки родом М. Погасій. І після цієї зустрічі юнак хотів піти поводитирем незрячого кобзаря, але батьки не пустили його (Архів Музею кобзарства).

Під впливом тієї незабутньої зустрічі юний Микола вирушив пішки до м. Баришівка що на Київщині, щоб купити там бандуру (інв. № Е-3655 КВ-22075) у майстра О. М. Гапона. З цією бандурою Микола Власович у 50-х рр. ХХ ст. виступав на сценах осередків культури Переяславщини разом зі своїми побратимами, такими ж самодіяльними музикантами струнно-ципкових інструментів. Сьогодні його бандура експонується у музеї кобзарства НІЕЗ “Переяслав” (Інвентарні книги фондової групи “Етнографія” Національного історико-етнографічного заповідника “Переяслав”, № 1–6).

У реєстрі знищених у 30-х рр. ХХ ст. бандуристів значиться ім’я музиканта з Переяславщини (с. Харківці) Яценка Аврама Семеновича. У 1918 р. разом із групою ентузіастів він створював Першу українську художню капелу кобзарів. Відомо також, що він був майстром із виготовлення (дуже гарних на звук) бандур і особливо талановитим інструментальним виконавцем (Жеплинський, Ковальчук 2011, 294).

Із архівних джерел ми дізнаємось цікаві факти із життя О. С. Яценка. *“Яценко Аврам Семенович (1880–1952) був найбільш яскравою і поважною постаттю в капелі. Родом з с. Харківці Переяславського повіту, він закінчив 4 класи сільської школи і юнаком поступив на один з київських заводів ковалем, де й пропрацював багато років. Це була людина особливого складу. Природна делікатність натури з часом ще більше набрала благородних рис в наслідок багатьох прочитаних книг, зокрема з художньої літератури. Змолоду приохотившись до читання, Аврам Семенович багато років був активним читачем публічної бібліотеки, “вчитав” усю “Киевскую старину”, “Літературно-науковий вісник”, добре знав поезії Шевченка, чимало Франка, Л. Українки та інших українських письменників і що особливо цікаво, був учасником всіх робітничих майвок, забастовок і демонстрацій у Києві. В 1905 році Яценко брав участь у забастовці, яка була організована в січні на знак протесту проти розстрілу робітників 9 січня в Петербурзі, також під час всеросійської робітничої стачки 1905 р. і в 1914 р. брав участь в демонстрації проти заборони царським урядом святкування сторіччя від дня народження Т. Шевченка. В цій демонстрації також брали участь кобзарі Ф. Панченко, Ф. Дорошко, М. Кащуба.*

*А. Яценко – це жива київська енциклопедія. Він знав мало не всі громадські й приватні визначні архітектурні споруди міста, їх будівничих, чи хазяїв, історію вулиць, площ, театральних труп, які гастролювали в Києві. Вдумливе читання книг української літератури, відвідування українського театру виробило у Яценка правильну вимову, що теж мало велике значення для його сценічних виступів. Отож, коли він читав перед концертом капели переднє слово, то воно робило на слухачів прекрасне враження, і коли він залишив роботу в капелі, то поступив у Радіокомітет диктором і протягом майже 15 років роботи виховав цілу плеяду дикторів (засл. артисти Республіки А. Євенко, О. Савицька та ін.). Помер у будинку інвалідів у Львівській обл. у нього був син Костя, студент університету, віртуозно грав на батьковій кобзі (до речі, А. С. зробив до двох десятків прекрас-*

них на звук бандур) у власній своєрідній манері. Загинув у 1943 р. на фронті в чині молодшого лейтенанта.

Як учасник капели А. Яценко був людиною принципіальною, непідкупною чесною, чуйним товаришем, розумним і культурним співбесідником, на що звертали увагу такі діячі культури, як академік Д. І. Яворницький, професор київського університету С. В. Савченко, дуже популярний свого часу артист театру і кіно В. В. Максимов та ін. з якими зустрічався під час концертів.

А. Яценко був старіший за всіх у Капелі (після М. Кашуби), його урівноважений характер, статечність мимоволі вселяли повагу, в колективі і його авторитет визнавався всіма часто його звали напівжартома, напівсерйозно “дядюшка Яценко” (ЦДАМЛМ України, Ф. 1161, оп. 1, справа 17.)

У цьому машинописному тексті із авторськими правками М. Полотая ми зустрічаємо зовсім іншу дату смерті – 1952 р. Зважаючи на цей факт, ми можемо припустити, що Аврама Семеновича Яценка було репресовано та страчено в 30-х рр. ХХ ст., але цей факт було замовчано. Досить поширене було явище, що після репресій та знищень видатних діячів культури чи науки рік і причину смерті було зазначено інші, що не відповідають дійсності.

Правопис імені також зустрічається різний: є Аврам і Оврам, це в той час було звичне явище, коли одне і теж ім'я записували в різних документах та джерелах по-різному.

У 1989 р. в м. Переяславі-Хмельницькому почала працювати Школа кобзарства – клас бандури місцевої музичної школи ім. П. Сениці. Про це пише в своїх спогадах і Микола Чорний-Досінчук: “А ще при музеї існує кобзарська школа-студія, в якій діти та дорослі опановують не тільки гру на старосвітській бандурі, а й вчать її виготовляти. Для цього віднайдено приміщення, придбано верстати, інструменти, заготовлено деревину відповідних порід. Навчають гри на бандурі та роботи з деревом великі ентузіясти кобзарської справи – Товкайло та Рой” (Чорний-Досінчук 1992, 51). У школу було набрано учнів переважно хлопчиків, запрошено висококваліфікованих майстрів кобзарів, бандуристів: Віталія Макаровича Роя, Миколу Тихоновича Товкайла; музиканта-теоретика та вокаліста – Анфісу Олександрівну Дякун; Валерій Федорович Мормель викладав історію кобзарства. Дітей не лише навчали гри на бандурі, але й прищеплювали навички в питанні реконструкції майстрування старосвітської бандури. Випускники Школи кобзарства, її вчителі – Микола Товкайло, Микола Сидоренко, Сергій Захарець, Павло Реқун, Андрій Гусак – завжди презентували кобзу, старосвітську бандуру, академічну бандуру чернігівського зразка на Переяславщині, Київщині по всій Україні та за її межами. Інші випускники кобзарської школи Сергій Захарець, Руслан Козленко стали не лише популяризаторами традиційної гри давніх кобзарів, але й знаними майстрами по виготовленню лір, старосвітських народних бандур.

Основоположники школи мали на меті поступово відроджувати давню традицію кобзарювання в Україні, коли існували кобзарські цехи, які об'єднували сліпих співців зі своїм уставом, мовою, на чолі з цехмайстром. Ідея відродження кобзарської школи дала свої певні результати: якась частина учнів стали носіями прекрасної традиції бандурного мистецтва. Вони вміють виготовити музичні інструменти, вони є бандуристами, співаками, вчителями гри на струно-щипкових музичних інструментах. Школа кобзарів, проіснувавши біля десяти років, випустила перших випускників, частина з яких продовжили навчання у Стрітівській вищій педагогічній кобзарській школі, згодом у мистецьких академіях, педагогічних вузах України. Серед них Андрій Гусак, Павло Рекун, Русалім Козленко, Сергій Захарєць (Тетеря, Костюк, Мелешко 2018, 171).

Під час експедиції у м. Бровари Київської обл. до краєзнавця М. Г. Овдієнко було виявлено цікаві факти про побутування лірницької традиції у цій місцевості. Марія Овдієнко згадує: “У 50-х рр. ХХ ст., коли я була зовсім маленькою, точно знаю, що мені ще не було 4-х років, пам'ятаю, що в нашому селі ходив лірник. В руках він носив ліру. Тепер я розумію, що це була колісна ліра. Звали його Петро Куколка.

Цей лірник був незрячий, за поводиря була у нього дружина, її звали Горпина. Вони ходили обвішані торбами. Ми дітьми всі знали, що є такий Петро Куколка, і завжди бігли, як тільки ми чули звук ліри – такий специфічний тягучий. Прибігали до того місця, де він грав, і облипали його, щоб подивитися на нього і послухати. Вони дуже часто ходили, це не так, що ось вони раз у рік прийшли...” (Тетеря, Костюк 2019, записано від респондента Овдієнко).

Із проведеної експедиційно-пошукової роботи можна зробити певні висновки, що свідчення про традиційне кобзарство на Переяславщині на сьогодні практично відсутні. Зараз у м. Переяслав-Хмельницькому та селах району побутують такі музичні інструменти: гітари, інколи скрипки, духові інструменти: труба, саксофон і звичайно гармошка та баян. Вище зазначені інструменти, а також політика радянської влади витіснили наше українське традиційне співцтво. Тому діяльність Музею кобзарства НІЕЗ “Переяслав” на ниві популяризації та збереження кобзарства надзвичайно актуальна, потрібна та має позитивні результати.

Архівні матеріали Музею кобзарства Національного історико-етнографічного заповідника “Переяслав”.

Жеплинський, Б., Ковальчук, Д. (2011). *Українські кобзарі, бандуристи, лірники. Енциклопедичний довідник*. Галицька видавнича спілка. Львів.

*Інвентарні книги фондової групи “Етнографія” Національного історико-етнографічного заповідника “Переяслав”*. 1–6.

*Інвентарні книги фондової групи “Павло Сеніця” Національного історико-етнографічного заповідника “Переяслав”*. 1.

Костюк, Н. (2014). *Колекція народних музичних інструментів в експозиції Музею кобзарства Національного історико-етнографічного заповідника*

ника “Переяслав”. Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 10-й річниці видання Свято-Успенському монастиреві статусу Лаври (2004), 170-річчю відновлення Святогірського Успенського монастиря (1844), 80-річчю створення краєзнавчого музею М. В. Сібільовим у Святогірську. Донецьк. С. 165–170.

*Польові матеріали Мелешко Т. В.* (1990). Записано від респондента В. М. Середньої, жительки с. Гайшин Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. у 1990 р.

*Польові матеріали Мелешко Т. В.* (1994). Записано від респондента Т. Т. Астрахан 1914 р. н., жительки с. Дем’янці, Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. у 1994 р.

*Польові матеріали Костюк Н. В.* (2015). Записано від респондента В. В. Яреми 1949 р. н, жительки с. Строкова Переяслав-Хмельницького р-ну, Київської обл. у листопаді 2015 р.

*Польові матеріали Костюк Н. В.* (2015). Записано від респондента К. І. Охоба 1942 р. н, жительки с. Соснова Переяслав-Хмельницького р-ну, Київської обл. у листопаді 2015 р.

*Польові матеріали Тетері С. А.* (2015). Записано від респондента В. І. Ємця 1938 р. н, жительки с. Стовп’яги Переяслав-Хмельницького р-ну, Київської обл. у листопаді 2015 р.

*Польові матеріали Тетері С. А., Костюк Н. В.* (2015). Записано від респондентів жителів с. Лецьки Переяслав-Хмельницького р-ну, Київської обл. у листопаді 2015 р.

*Польові матеріали Тетері С. А., Костюк Н. В.* (2016). Записано від респондента М. С. Міщенко 1927 р. н, жительки с. Переяславське Переяслав-Хмельницького р-ну, Київської обл. у квітні 2016 р.

*Польові матеріали Тетері С. А., Костюк Н. В.* (2016). Записано від респондента О. Х. Кузько 1925 р. н, жительки с. Єрківці Переяслав-Хмельницького р-ну, Київської обл. у липні 2016 р.

*Польові матеріали Тетері С. А., Костюк Н. В.* (2017). Записано від респондента А. С. Редька 1959 р. н. (уродженця м. Корець, Рівненської обл.), жителя м. Переяслав-Хмельницького у лютому 2017 р.

*Польові матеріали Тетері С. А., Костюк Н. В.* (2017). Записано від респондента П. В. Бутника 1944 р. н., жителя м. Переяслав-Хмельницького у лютому 2017 р.

*Польові матеріали Тетері С. А., Костюк Н. В., Мелешко Т. В.* (2017). Записано від респондентів, жителів с. Дем’янці Переяслав-Хмельницького р-ну, Київської обл. у серпні 2017 р.

*Польові матеріали Тетері С. А., Костюк Н. В.* (2019). Записано від респондента М. Г. Овдієнко, жительки м. Бровари, Київської обл. у квітні 2019 р.

Сидоренко, М. (2009). *Епічність української співоцької традиції та особливості її прояву на Переяславищині*. Збірник наукових статей. Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника “Переяслав”. 3(5). С. 239–244.

Тетеря С., Костюк Н., Мелешко Н. (2018). *Кобзарство та бандурництво на Переяславищині (друга половина XX початок XXI ст.)*. Наукові записки з української історії: збірник наукових статей. 43. Переяслав-Хмельницький. С.167–173.

Тихенко, О. (2016). *Кобзарсько-лірницька традиція у спогадах очевидців. Традиційна бандура: минуле, сучасне, майбутнє*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Харків. С. 183–198.

*ЦДАМЛМ України*. Ф. 1161, оп. 1, справа 17.

Чорний-Досінчук, М. (1992). *Зустріч з кобзарями України*. Бандура. 41–42. С.40–51.

## **ЖАНРОВА І ФОРМОТВОРЧА СПЕЦИФІКА ВТІЛЕННЯ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ II ПОЛОВИНИ ХХ СТОРІЧЧЯ**

*Надія Кукуруза*

(Україна)

*Сценічні форми втілення художнього слова професійними митцями діаспори в її найрізноманітніших проявах – унікальна сфера для вивчення й аналізу її жанрової та формотворчої специфіки. Творчість митців-емігрантів характеризує насамперед осмислення проблем історичної пам'яті, морально-духовного зв'язку часів, національних святинь і традицій. Різноманітні поетичні і прозові твори при колективному й індивідуальному сценічному втіленні набували варіативних форм 'поетичного театру', 'театралізованого видовища', 'літературного концерту', 'літературної програми', 'монотеатру'. Читці також виконували твори в жанрі 'мелодекламації'.*

*Ключові слова: українська діаспора, поетичний театр, театралізоване видовище, літературна програма, мелодекламація.*

### **GENRE AND FORM-BUILDING SPECIFICITY OF THE IMPLEMENTATION OF SPOKEN WORD IN THE STAGE ART OF THE UKRAINIAN DIASPORA OF THE 2<sup>nd</sup> HALF OF 20<sup>th</sup> CENTURY**

*Nadija Kukuruz*

*Stage forms of the implementation of the spoken word by the professional diaspora stage artists are a unique sphere for studying and analyzing its genre and form-building specificity. Typical for creative stage activities of artists-emigrants are primarily comprehension of the problems of historical memory, moral-spiritual liaison of ages, national sacred things, customs, and traditions. Poetry and prose of different genres with the collective and individual stage embodiment took on the varied forms of 'poetic theater', 'theatrical spectacle', 'literary concert', 'literary program', and 'mono-theater'. The readers also performed works in the genre of 'melodeclamation'.*

*Key words: Ukrainian diaspora, poetic theater, theatrical spectacle, literary program, melodeclamation.*

Втілення художнього слова в сценічному мистецтві української діаспори, на наше переконання, потребує докладнішого аналізу специфіки й функціонування в середовищі української діаспори. Зазначимо, що життя української діаспори тривалий час було вилучене з обігу наукових, зокре-

ма культурологічних досліджень. Нині дедалі зростає інтерес до цих процесів.

Жанри і форми художнього слова у творчості професійних митців і аматорів діаспори позначена перш за все відсутністю будь-яких цензурних утисків, що суттєво позначилося на їхній тематиці. Головна тематика сценічних втілень літературного матеріалу – заборонені в радянському середовищі твори українських письменників, особливо із замовчуваними сторінками історії національно-визвольної боротьби українців. Так само відмінним є трактування діяльності знакових постатей української нації – державних діячів, представників культури і духовництва.

Огляд наукових праць В. Ревуцького (Ревуцький 1985, 201), А. Василенка (Василенко 1999, 628), Б. Гошовського (Гошовський 1972, 224), низки часописів діаспори дає підставу стверджувати, що в культурно-митецькому просторі діаспори були поширені такі форми, як ‘поетичний театр’, ‘літературні програми’, ‘літературно-музичні програми’, ‘монтажні видовища’ і т. ін. У репертуарі окремих митців виявлено жанровий різновид художнього виконання ‘мелодекламація’.

Вагомий внесок у дослідження творчості театральних митців діаспори, зокрема у сфері сценічного втілення художнього слова, протягом двох останніх десятиріч здійснив науковець В. Гайдабура (Гайдабура 2007, 290; Гайдабура 2013, 404).

Чималий фактичний матеріал публікацій у періодичних виданнях, інтернет-джерелах зібрано авторкою статті, а також висвітлено і проаналізовано в дисертаційній роботі (Кукуруза 2016; Кукуруза 2014, 208–214).

Отже, форма ‘поетичного театру’ в його найрізноманітнішій варіативності в II пол. XX ст. мала місце в творчості акторів-березильців Йосипа Гірняка, Олімпії Добровольської (Театр Слова), продовжувачки їхньої просвітницької і культурно-мистецької діяльності серед молоді, народженій вже за океаном, Лідії Крушельницької (Студія Мистецького Слова).

Майстром написання сценаріїв і новатором постановом ‘монтажних видовищ’ з українською молоддю визнано актора і режисера-практика Володимира Шашаровського.

‘Літературні програми’ репрезентували відомий читець Західної України Юліан Генік-Березовський, актор-читець Ростислав Василенко.

Зупинімося на постатях майстрів художнього слова, творчу діяльність яких у царині мистецтва художнього слова можемо аналізувати завдяки окремим дописам у часописах діаспори.

Серед ‘березильців’, що в еміграції присвятили себе мистецтву художнього слова, згадаймо Катерину Бранку-Кривуцьку. Як майстер художнього слова вона виступала з програмами, що відображали важливі історичні події Української держави. В репертуарі мала літературні композиції за творами Олександра Олеся, В. Симоненка, Л. Костенко, М. Коцюбинського, Лесі Українки (Бранка-Кривуцька 2006).

Віршований репертуар і окремі програми художнього слова мав у власному репертуарі Ярослав Пінот-Рудакевич (актор українських труп, зокре-



ма театру “Заграва”, Львівського оперного), актор театрів В. Блавацького і В. Шашаровського. У репертуарі митця значилася “вибірка підсовєтських українських поетів” (Свобода-78 1968, 1).

Роман Осташевський, більше знаний як громадський діяч, набув популярності як читець, не маючи спеціальної освіти. Він мав у репертуарі твори В. Стефаника, М. Понеділка, Гриця Зозулі. У часописі зазначена його мистецька програма, яку можемо означити як літературну композицію. “<...> рецитував уривки з твору І. Киріяка «Сини землі» <...>. Виконував вибрані картини на тлі фортепіянового супроводу п-ні Марії Дитиняк” (Свобода-20 1969, 4).

Серед старшого покоління вихованців студії Лідії Крушельницької – Аскольд Лозинський, президент Світового конгресу українців (1998–2008), відомий громадський діяч, також був популярним рецитатором. Одна з оригінальних робіт, учасником-читцем якої він був, – хореографічна постановка балетної школи Р. Прийми-Богачевської “Розрита могила” за Т. Шевченком (музика І. Соневицького) (Свобода-49 1976, 1). У виконанні читця також відзначали літературну композицію, присвячену Патріархові Йосифові: “Всі подивляля рецитаторську вмільсть декляматора і виімкову пам’ять, потрібну на рецитацію чималої в’язанки із віршів, вдало підібраних для цієї духовно-релігійної імпрези” (Свобода-206 1985, 3).

Слід згадати постать Юрія Бельського, що був актором Театру-Студії Й. Гірняка і О. Добровольської, а згодом у Торонто (Канада) став членом правління та актором театру “Заграва”. У публікації про творчий вечір поетеси Дарії-Віри Рихтицької йдеться про його участь у літературній композиції за творами мисткині спільно з іншими акторами: “Монтаж творів: «Плетиво волі», «Україна в огні» та «Мариво війни» читали артисти Ніна Тарновецька та Юрій Бельський, дальший тяг монтажу, вірш «Крутянці», читав М. Лялька, частину «Неволі» читали всі троє” (Свобода-205 1993, 4).

На специфіку втілення художнього слова має безпосередній вплив іншомовне середовище. Це також стало приводом для оригінального втілення поетичного матеріалу – виконання одного й того ж твору двома мовами. “Широковідомий у столиці Канади артист і рецитатор Р. МекНиколь, прекрасно відрецитував «Заповіт» Т. Шевченка в англійському перекладі частинно теж в українськiм оригіналі, під фортепіяновий акомпанемент композиції М. Вербицького” (Свобода-63 1959, 3).

Двомовні літературні програми мав і Василь Шуст, рецитатор і артист американських театрів і телебачення. Читав поезії Шевченка “у власному перекладі і з власними ж коментарями” (Свобода-47 1965, 1), декламував “англійською і українською мовами поеми Тараса Шевченка, Василя Симоненка і Ліни Костенко” (Свобода-61 1974, 1).

Окремо звернімося до такого специфічного різновиду музично-драматичного виконання художніх творів, як ‘мелодекламація’, що був досить поширений у мистецькому й аматорському середовищі української діаспори.

Зазначимо, що цей жанр ‘не вітали’ в середовищі радянському, що більше, таке виконання виявили як ідеологічно шкідливе. У праці “Выразительное чтение” (1960) літературознавець Микола Баженов із позицій методики виконання ствердив, що прагнення погоджувати ритмомелодичний малюнок з музичною формою інструментального супроводу “тиснуть на текст, виявилися насильством над мовними інтонаціями і призводили лише до зовнішньої красивості, навмисної і фальшивої за своєю суттю” (Баженов 1960, 181). До того ж, зазначив Баженов, тексти декадентського характеру (естетизм, індивідуалізм, імморалізм), за якими головно створюють мелодекламації, призвели до того, що “жанр виявився нежиттєздатним і в радянському мистецтві розвитку не отримав” (Баженов 1960, 182).

‘Нежиттєздатний’ для радянського середовища, жанр мелодекламації став життєдайним і популярним у середовищі української діаспори. Адже музичний супровід поглиблював, підсилював ліро-драматизм чи трагедійність поетичних творів, викликав у глядача ще більше замилювання або ж співпереживання чи то з героєм, чи подією, про яку згадано в творі. Як зазначає культуролог і літературознавець Д. Чижевський, “<...> безумовною рисою психічного укладу українця є – *емоціоналізм і сентименталізм, чутливість та ліризм...*” (Чижевський 1992, 20), що також пояснює популярність жанру мелодекламації в середовищі українців діаспори, що в силу різних обставин полишили батьківщину і несли в собі загострене відчуття туги за рідною домівкою.

Підтвердженням затребуваності жанру є оголошення Українського музичного інституту про відкриття класу “Мистецтво слова” під орудою Олімпії Добровольської, де в програмі навчання, крім інтерпретації “всіх родів поезії і прози”, заявлено “мелодекламацію” (Свобода-182 1953, 5).

Аналіз архівних матеріалів часопису “Свобода”, який, щоправда, носить емоційний характер і автори дописів часто спираються на враження глядача, дає підстави ствердити, що мелодекламування було традиційним у програмах різноматематичних мистецьких заходів. Актори і читці-аматори виконували твори як у супроводі підбраного музичного матеріалу, так і створені композиторами діаспори Василем Безкоровайним і Антоном Рудницьким.

До слова, мелодекламації В. Безкоровайного, батька, виконувала вихованка О. Добровольської, яка мала театральну освіту і грала в театрі Й. Гірняка, Ніля Стецьків: “Драматична артистка п. Ніля Стецьків виконала мелодеклямацію «Скорбна мати», слова Тичини, муз. проф. Василя Безкоровайного, при фортепіановім супроводі автора музики” (Свобода-151 1963, 3).

У репертуарі акторки Валентити Калин, вихованки Студії Мистецького Слова Л. Крушельницької, також були мелодекламації. На одному з мистецьких вечорів у Трентоні вона виконала твір, присвячений матері і “зворушила присутніх і в багатьох покотилися по обличчі сльози” (Свобода-239 1971, 4). До слова, мисткиня часто виступала на українських вечорах і так само з успіхом виконувала мелодекламацію на вірші Б. Лепкого “Свя-

тий вечір” у супроводі піаністки Таїсії Богданської. Спільно з артисткою Іванною Кононів – мелодекламацію “Львів”(Свобода-208 1969, 4).

У продовження теми жанру мелодекламації в творчості професійних митців згадаймо Українсько-Мистецький Клуб (Філадельфія), який провадив систематичну культурно-мистецьку діяльність, влаштовуючи авторські вечори. У репертуарі Клубу була і розважальна частина, де виступав “артист Богдан Паздрій у гротесковій мелодекламації середньовічної балади про таємне кохання. Не так зміст балади, як гра цього одного з кращих наших акторів у ЗДА, викликала багато оплесків” (Свобода-217 1955, 5).

Зазначимо, що мелодекламації мали різний музичний супровід.

Так, виконали мелодекламацію (гітара, скрипка, акордеон) на аматорському заході до Дня Матері (Свобода-99 1976, 3). У супроводі хору: “була мелодекламація ... «І мертвим і живим і ненародженим землякам моїм»” (Свобода-81 1961, 3). Під супровід ансамблю бандуристів (керівники Петро Китастий і Євген Цюра) “<...> в залю полинула мелодекламація «Нагадай, бандуро» Н. Калюжної, якою декламаторка Леся Кот зворушує до сліз <...>” (Свобода-5 1966, 4). На роковинах створення Української дивізії “мелодекламацію рецитувала Леся Боднар на тлі співу чоловічого квартету”(Свобода-204 1974, 4). “Пан Іван Жовтоброух виголосив під акомпанемент гітари мелодекламацію поеми Шевченка «Розрита могила»” (Свобода-123 1960, 4).

Бандурист Степан Ганушевський, який створив у Філадельфії ансамбль бандуристів, у його супроводі виконав мелодекламацію “Розрита могила”, “що зробила на присутніх глибоке враження” (Свобода-22 1950, 4).

У програмі концерту з участю повного складу Капели Українських Бандуристів ім. Тараса Шевченка під проводом Григорія Китастого і Володимира Божика майстер художнього слова Р. Василенко виконав “вперше в Торонті, велику і зворушливу мелодекламацію «Слово Тараса»” (Свобода-47 1958, 3).

Мелодеклування також поєднали із суміжними видами мистецтва, приміром, із хореографією: “Мелодекламація «Розрита могила», в якій виступив рецитатор Михайло Кострицький та молодесенька балерина Рената Чаплінська в повному експресії класичному танку була цікавою інновацією” (Свобода-99 1979, 4).

Або: “в мистецькій частині був монтаж «Дума про Сокола» – авторки поезій п. Докії Цапко <...>. Найзворушливішою точкою монтажу була мімосцена «Дума про Сокола», що представляє Україну у визвольній боротьбі. Балерина пані Скіф у супроводі мелодекламації др. Щалаути рухами представила окремі героїчні моменти борців за волю України. З чуттям її супроводила рецитацією п. Аня Терлюк” (Свобода-32 1965, 3).

Мелодекламації також були в інсценізаціях: “Через мелодекламацію і дует в супроводі бандури присутні пережили інсценізацію в постановці пані І. Гілевич” (Свобода-111 1967, 3).

Отже, проведений аналіз дає підстави стверджувати, що в середовищі української діаспори завдяки подвижництву професійних митців, художне

слово побутувало в різних сценічних формах, а саме: 'поетичного театру', 'літературних програм', 'монтажних видовищ', також у жанрі 'мелодекламації'.

Найчастіше поезію і прозу виконують колективи митців-аматорів на концертах, вечорах пам'яті, ювілейних вечорах, святочних академіях і т. ін. Завдяки мобільності він став засобом оперативного відгуку на найрізноманітніші соціально-політичні та культурно-мистецькі події.

Також відзначаємо вплив двомовного середовища, завдяки чому українські митці виконують літературні програми українською та англійською мовами. Подальші наукові дослідження, на нашу думку, слід присвятити поглибленому вивченню і систематизації виконавства творів жанру 'мелодекламації' в площині сольного і колективного виконавства, репертуару, особливостей сценічного втілення.

Баженов, Н., Черкашин, Р. (1960). *Выразительное чтение*. У кн.: *Учебное пособие для филологических факультетов университетов*. Издательство Харьковского университета. Харьков. С. 181.

Бранка-Кривуцька, К. (2006). *Хто є хто на Київщині. Видатні земляки*. Електронний ресурс: <https://who-is-who.ua/main/page/hxkiev2006/58/184> [Дата останнього доступу 02.09.2019].

В. Б. *За вояцьку славу, гідність і честь* (1974. 12 лист.). Свобода. Український щоденник. 204. С. 4.

В. І-ів. *Ню Бритен вишанував Т. Шевченка*. (1961. 3 трав.). Свобода. Український щоденник. 81. С. 3.

В. *Шуст рецитуватиме Шевченка на вечері США*. (1965. 12 бер.). Свобода. Український щоденник. 47. С. 1.

Василенко, Р. (1999). *Життя в гримі та без (шляхами діаспори) : мемуари, поезії, публіцистика*. Рада. Київ.

Василь *Шуст виступить в Торонті* (1974. 30 вер.). Свобода. Український щоденник. 61. С. 1.

Владимір, Д. (1965. 18 лют.). *Свято Української Державности у Фініксі*. Свобода. Український щоденник. 32. С. 3

*Вишановано пам'ять Т. Шевченка в Оттавському Університеті* (1959. 2 квіт.). Свобода. Український щоденник. 63. С. 3.

Гайдабура, В. (2007). *Театральні автографи часу: (дослідження, рецензії, творчі портрети, інтерв'ю, "фото-сайти")*. Факт. Київ.

Гайдабура, В. (2013). *Театр, розвіяний по світу. Феномен сцени повоєнної української діаспори. Німеччина, Австрія, Франція, США, Канада, Австралія*. Києво-Могилянська академія. Київ.

Демищенко, І. (1963. 10 серп.). *Лисенківський концерт в Рочестері*. Свобода. Український щоденник. 151. С. 3.

Дідюк, В. (1993. 28 жовт.). *Поетеса Д. Рихтицька в Торонто*. Свобода. Український щоденник. 205. С. 4.

І. Д. *Сумівське свято Матері у Вотервліті*. (1976. 28 трав.). Свобода. Український щоденник. 99. С. 3.

*Капля Українських Бандуристів ім. Т. Шевченка концертує в Торонті* (1958. 12 берез.). Свобода. Український щоденник. 47. С. 3.

Керч, О. (1979. 5 трав.). *Діти – Шевченкові*. Свобода. Український щоденник. 99. С. 4.

Клівленд, Огайо. *Концерт ансамблю бандуристів і українського танцювального ансамблю*. (1966. 11 січ.). Свобода. Український щоденник. 5. С. 4.

Кукуруза, Н. (2014). *Жанри і форми літературної композиції у творчості діячів мистецтв української діаспори*. Мистецтвознавчі записки. Збірник наукових праць. 25. С. 208–214.

Кукуруза, Н. (2016). *Втілення літературної композиції в українському сценічному мистецтві: жанрова й формотворча специфіка, історична динаміка*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ.

*Листопадіві дні в Пассейку-Кліфтоні, Нью Джерзі* (1969. 13 листоп.). Свобода. Український щоденник. 208. С. 4.

Мельничук, О. Гартфорд, К. (1967. 17 черв.). *Свято Героїв*. Свобода. Український щоденник. 111. С. 3.

*О. Філадельфія Па. Осінній Ярмарок Літературно-Мистецького Клубу* (1955. 10 лист.). Свобода. Український щоденник. 217. С. 5.

*Присутній. Честер. Па. Концерт квінтету бандуристів*. (1950. 28 січ.). Свобода. Український щоденник. 22. С. 4.

Ревуцький, В. (1985). *Нескорені березільці Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська*. Об'єднання українських письменників “Слово”. Нью-Йорк.

*С. Ш. Вечір розваги в Трентоні* (1971. 28 груд.). Свобода. Український щоденник. 239. С. 4.

*Святочний концерт і День Українського Патріярхату для звеличення Патріярха Йосифа* (1985. 26 жовт.). Свобода. Український щоденник. 206. С. 3.

“Слово пламенем взялося...” *Мистецтво живого українського слова: збірник, присвячений пам'яті мистця-декляматора Юліана Геніка-Березовського* (1972). Редактор Богдан Гошовський. Торонто.

*Українська громада в Бриджпорті, Кони., вишувала пам'ять Т. Шевченка* (1960). Свобода. Український щоденник. 123. С. 4.

*Український музичний інститут* (1953. 3 верес.). Свобода. Український щоденник. 182. С. 5.

*Українці Нью-Йорку вишували роковини Т. Шевченка великим концертом* (1976. 16 бер.) Свобода. Український щоденник. 49. С.1.

*Улас Самчук і Пол Лайонс промовлятимуть на українській маніфестації у Вашингтоні цієї неділі* (1968. 28 квіт.). Свобода. Український щоденник. 78. С. 1.

Чижевський, Д. (1992). *Нариси з історії філософії на Україні*. Київ.

*Ювілейні святкування в Едмогтоні* (1969. 31 січ.). Свобода. Український щоденник. 20. С. 4.

## CONTEMPORARY UKRAINIAN VOCATIONAL EDUCATION: WAYS OF MODERNIZATION

*Andrij Lytvyn,  
Larysa Rudenko*

(Ukraine)

*The article deals with the scientific and organisational approaches to VET transformation into a flexible and simultaneously integrated structure which uses the most suitable variants of training for certain conditions. The authors suggest the directions of improving Ukrainian vocational education by creating a new system of relations between vocational schools, state and local governments, enterprises, employers and employment services.*

*Keywords: vocational education and training (VET), modernisation, principles, ways of modernisation, professional competence.*

## СУЧАСНА ПРОФЕСІЙНА ОСВІТА УКРАЇНИ: ШЛЯХИ МОДЕРНІЗАЦІЇ

*Андрій Литвин,  
Лариса Руденко*

*Висвітлені науково-організаційні підходи до модернізації професійної освіти і навчання в гнучку й водночас інтегровану структуру, що використовує найбільш ефективні для конкретних умов варіанти професійної підготовки. Запропоновано напрями підвищення ефективності професійної освіти України шляхом формування нової системи відносин між закладами освіти, державними і місцевими органами влади, підприємствами, роботодавцями і службами зайнятості.*

*Ключові слова: професійна освіта, модернізація, принципи, шляхи модернізації, професійна компетентність.*

The socio-economic situation in Ukraine necessitates a rethinking of theoretical and methodological concepts, as well as practical decisions related to the production staff training. The long-overdue radical transformations of the post-Soviet vocational education (VET) system are associated with a number of serious problems that require deep and comprehensive rethinking in the conditions of world markets globalisation and growth of crisis phenomena. What steps will be taken to reform vocational education that determines the development of the economy and the future of the country? This question must be addressed by a joint effort of all education stakeholders.

There is no doubt that society requires competent specialists, who possess fundamental knowledge and thorough practical training, are ready to act rationally in difficult situations of a particular industry or service sector. For this pur-

pose, Ukraine's vocational education should take into account the requirements of the international labor market as much as possible, get ahead of the technical reconstruction of industry, integrate with science and leading enterprises, guaranteeing graduates competitiveness of their obtained qualification. At the same time, Ukraine's vocational education has a number of contradictions related to the unpreparedness of vocational schools for radical changes and insufficient forecasting of specialist training areas, which leads to the imbalance of the personnel structure in the labor market. This requires the modernisation of customer-oriented training; the implementation of specialists' multi-level training, the use of innovative training technologies; the introduction of new forms of educational management and the creation of an appropriate regulatory framework.

The development of vocational education depends on many factors, first of all: on the state policy in this field, in particular decentralisation of management; taking into account global trends; on the scientific substantiation of the content of training, development and updating the state standards of education with the participation of employers in this process; on the training of a new generation of teachers, enhancing their teaching skills and guaranteeing social protection; on the expansion and improvement of the material and technical base of vocational schools; on the development and legislative consolidation of social partnership in education; on the publication of new generation textbooks, elaboration of electronic educational resources; and on ensuring effective governance at all the levels (Soroka 2009, 186).

The purpose of the article is to identify promising ways to modernise the vocational education system in order to increase the efficiency of qualified workers' training in Ukraine. To do this, we will consider foreign approaches to the development of vocational education, as well as suggest the basic principles of its modernisation.

Even during the crisis of the Soviet economic system (the 1980s and 1990s), scientists drew attention to the inconsistency of the rates of scientific and technological progress, updating the production requirements for skilled workers and certain inertia of the education system, the complexity of the operative adjustment of the regulatory framework and training program documentation (Heršuns'kyj 1986, 11), i.e., at that time problems of scientific and methodological support for workers' training already arose and were further aggravating.

For many years, developed countries have been attaching paramount importance to the development and improvement of the quality of labor resources as an important factor in the development of industrial production and the service sector. The criteria for assessing the quality of specialists' training are the following: compliance with the qualification requirements of a particular industry, the level of professional competence, personal characteristics of graduates, and the willingness to work productively in changing conditions. At the same time, the needs of skilled workers and specialists are constantly monitored and, accordingly, the required level and number of production personnel for all industries are forecasted.

The effectiveness of vocational education abroad is determined by the following factors, namely: adequate funding, quality and relevance of content and training methods, proven national policy on vocational education, thoughtful career guidance for youth, state certification of qualifications obtained and system of independent certification of graduates based on state standards, flexible updating of the network of vocational schools (Poltavceva 2004, 32), dual organisation of vocational education, targeted decentralisation and regionalisation of educational institution subordination. Such approaches ensure the formation of future specialists' creative activity, professional skills, positive attitude to educational and further work, as well as readiness for innovations. A qualitative difference between the vocational education of European countries is that the development of human resources is legislatively enshrined in the social, socio-economic and legal obligations of employers (Filipčuk 2013, 36). Vocational education is flexible and, at the same time, an integrated structure that also performs a social function.

Undoubtedly, the VET system of Ukraine also needs updating, adapting to the needs of the information society and the requirements of its sustainable development. Improving the quality of specialists' training can be realised by updating the structure and content, optimal planning and rational organisation of the educational process, implementation and full use of ICT and involvement of highly qualified teaching staff.

To achieve a high professional level, workers and specialists need a deep understanding of technological processes, production organisation, new materials, as well as practical mastery of modern technologies, development of the ability to absorb a large amount of information, and the awareness of the need to learn throughout life, continuously improving their skills. Therefore, professional competences should be based on modern knowledge, the ability to apply them, quickly adapting to different production conditions, and adjusting the actions independently. The development and implementation of new generation state educational standards on a competence basis will provide the necessary level of training for skilled workers through the formation of creative thinking, understanding of methods for solving production problems and situations, ability to act independently and responsibly within their authority (Radkeyvč 2011a, 63). The objective basis for VET modernisation is the structural and functional transformation of the educational space, which initiates the improvement of all the elements of the education system and creates conditions and opportunities for the comprehensive realisation of educational potential and full use of production staff resources (Soroka 2009, 9).

Scholars emphasize that it is advisable to carry out modernisation processes in vocational education according to the competency-based approach, didactic principles of humanisation, fundamentalism, diversification, decentralisation, openness, outstripping nature of education, informatisation, social partnership, etc. (Radkeyvč 2011b, 9). On this basis, and taking into account the conclusions of the researchers (Jahupov 2011, 91–92), we believe that the methodological basis for modernisation has the following specific principles: 1) accessibility and



free access to primary vocational education; 2) the relevance of the vocational education system to the goals of state education policy; 3) the formation of a competitive environment in the market of educational services; 4) the strict adherence to the requirements of the state standards of VET; 5) the development of new qualification characteristics considering labor market needs; 6) the informatization and unified information educational space of vocational education; 7) continuous education (lyceums, colleges), which meets the demands of the labor market and future specialists' interests; 8) the recognition of regional national-historical, economic and cultural features; 9) the decentralisation and regionalisation by redistributing the authority of governing bodies at different levels; 10) the transition to state-public forms of vocational education management; 11) the social partnership, which means broad involvement of all the stakeholders in the planning and organisation of vocational education; 12) the innovativeness of the educational process, etc. The principles proposed to cover the whole range of organisation and management of the vocational education system.

The task of modernisation is to optimise the entire network of VET institutions. One of the promising ways is to restructure the vocational education system by establishing regional multidisciplinary VET centers. Educational management bodies together with employers and scientists need to develop a program for restructuring the network of educational institutions, the leading component of which should be targeted programs of training simulators and other equipment supply, as well as methods for calculating regional standards for budget financing of training in various professions.

An open competition should identify the basic vocational schools that have experience in experimental pedagogical activities, stable relations with customers, and extra-budgetary revenues. These institutions should carry out the work on advanced training of teaching staff, the formation of a qualitatively new methodological support, equipping with modern textbooks and teaching materials, creating electronic libraries, providing for the development and implementation of virtual simulators of modern production equipment based on information and communication technologies, as well as electronic educational and methodological complexes of pedagogical software (electronic educational resources) for professions that are in demand in the labor market. Each regional center should maintain its educational portal, which will help to solve the problem of the shortage and updating of educational and methodological support (Lytvyn, Rudenko 2014b, 25).

The increase in the contingent will make it possible to use the training areas, training and production equipment and modern simulators more effectively, and to raise their profitability. The multifunctional activities of the regional centers will contribute to the formation of a new form of state educational non-profit organisation, the principal difference of which is multichannel financing. The geographical location of such centers should contribute to both their accessibility for students and the development of the regional economy. At the same time, it should be emphasized that it is precisely these institutions that can ensure the

implementation of the technological direction into a specialised senior comprehensive school in Ukraine.

A striking example of such a successful institution is Lviv Professional College of Hotel, Tourism and Restaurant Services. Due to the efforts of the administration and the teaching staff, it is a vocational school with modern equipment and effective information and educational environment. Teachers use the latest information and pedagogical technologies in the training process; an educational and training center for specialists in commercial activity is organized and successfully functioning. The college takes part in international projects, develops direct business relations with foreign partners in France, Poland, Germany, etc., where the bases of production practice are organised. Teachers, masters of production training and future specialists who have completed internships abroad, gain European experience of working with clients, acquire the knowledge of modern technologies of the restaurant, hotel and tourism industries following world standards, as well as receive appropriate certificates (Lytvyn, Rudenko 2014a, 131).

Experience shows that in order to eliminate the isolation of most vocational schools from production and service sectors, the status of the parent company should be returned to permanent customers, as well as the development of a social partnership that provides for interaction not only with enterprises, but also with regional and municipal authorities, employment services, public organisations, parents. This first step towards a dual vocational education system will reduce the training time and meet the employers' needs in skilled workers. Social partnership also opens up additional opportunities for institutions to: obtain the information they need to forecast vocational training volumes and profiles; attract employers to the elaboration of requirements for the content and quality of training, its evaluation; undergo internship and advanced training of teachers and masters of production training directly in the workplace; have additional financing; and strengthen the material base. This is a new challenge for the interaction of educational institutions with the state employment service and employers' associations in training, retraining and advanced training of production staff and the unemployed. A social partnership will help to solve the promising tasks of vocational training promptly, but it will be effective only if appropriate laws are adopted and strictly implemented by the state authorities and employers (Nyčkalo 2008, 188–189).

The cooperation of educational institutions and social partners, in particular Henkel Bautechnik and Knauf, in different regions of Ukraine, is one example of the transformation of Ukrainian vocational schools into in-demand vocational education centers with the latest high-tech equipment and materials available only to leading companies. We should also note the positive experience of the international partnership of Lviv Higher Professional Art College, which since 2008 has been collaborating with German Society for International Cooperation in a model project on the modernisation of skilled workers' training for the professions of "Restorer of decorative paintings; painter", "Joiner; restorer". Its purpose is to improve the quality of vocational education by the world stand-

ards, according to which the graduate is a specialist with necessary handicraft and technological competences. After testing the curricula, didactic materials and other documentation will be available to all the stakeholders in different regions and countries, which will allow the project results to be implemented into other vocational schools, since the dissemination of experience is one of the tasks of German partners (Lytvyn, Rudenko 2014a, 131–132).

Despite some positive changes, modern VET in Ukraine requires urgent steps: the creation of a mechanism for forecasting the economy needs in labor resources, ensuring the independent control of vocational education quality, the establishment of public-private management, to involve social partners, multi-channel financing, guaranteeing the resource and financial stability of educational institutions and teaching staff, redistribution of powers in favor of employers while maintaining the role of the state in ensuring and guaranteeing the availability and quality of training.

Thus, effective ways to modernise the VET system basing on foreign experience and a set of sound methodological principles are the following: updating the legal framework and ensuring favorable conditions for vocational schools functioning and development; establishing their effective interaction with enterprises, institutions and organisations, executive bodies and local government; creating regional programs on vocational training monitoring; forming a diversified network and creation of a new type of establishments (regional centers of vocational education, vocational colleges, vocational lyceums, vocational training centers); participating in profiling of a comprehensive school and pre-vocational training; providing the industry with the necessary financial, material, human, organisational and technical resources, etc.

Further scientific and pedagogical tasks in the context of the problem under consideration include: constant updating of the content of vocational training, taking into account dynamic changes in the economy, engineering and technology; further improvement of state standards of vocational education; the creation of flexible educational programs in accordance with changes in the labor market and demand for workers; the development and implementation of innovative educational technologies; the combination of training with patriotic and civic education of youth; the intensification of vocational guidance among various strata of the population, strengthening this work in all types of institutions; the optimisation of the methods of advanced training for pedagogical staff; solving the problems of professional adaptation of vocational education graduates.

Гершунский, Б. (1986). *Педагогическая прогностика: методология, теория, практика*. Вища школа. Київ.

Литвин, А., Руденко, Л. (2014). *Модернізація професійної освіти України: науково-методичні засади*. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців : методологія, теорія, досвід, проблеми : зб. наук. пр. ТОВ фірма “Планер”. Київ; Вінниця. Вип. 37. С. 128–132.

Литвин, А., Руденко, Л. (2014). *Науково-організаційні основи модернізації професійно-технічної (професійної) освіти України*. Педагогіка і психологія професійної освіти. 3. С. 17–30.

Ничкало, Н. Г. (2008). *Трансформація професійно-технічної освіти України*: монографія. Педагогічна думка. Київ.

Полтавцева, Е. С. (2004). *Проблемы развития европейского профессионального образования*. Профессиональное образование. 11. С. 32–33.

Радкевич, В. (2011). *Науково-методичні основи модернізації змісту професійної освіти і навчання*. Науковий вісник Інституту професійно-технічної освіти НАПН України. Київ. 1. С. 57–67.

Радкевич, В. (2011). *Принципи модернізації професійно-технічної освіти*. Модернізація професійної освіти і навчання: проблеми, пошуки і перспективи : зб. наук. пр. ІПТО НАПН України. Київ. 1. С. 7–22.

Сорока, М. (2009). *Особливості розвитку початкової професійної освіти в умовах децентралізації в Російській Федерації*. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. Інститут педагогічної освіти та освіти дорослих НАПН України.

Філіпчук, Г. (2013). *Культуроцентризм сучасної освіти*. Естетика і етика педагогічної дії. 6. С. 26–39.

Ягупов, В. (2011). *Методологія модернізації професійно-технічної освіти України*. Науковий вісник Інституту професійно-технічної освіти НАПН України. ІПТО НАПН України. Київ. № 1. С. 87–93.

## ІВАН ТРУШ ТА ОЛЕНА КУЛЬЧИЦЬКА У ТВОРЧОМУ ПРОСТОРІ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ

*Ігор Набитович*

(Польща)

*На культурному краєвиді українського галицького малярства міжвоєнного двадцятиліття височіє кілька постатей, які неподільно панують над багатим культурним ландшафтом того часу. Серед них – Іван Труш та Олена Кульчицька. Дарія Віконська присвятила творчості кожного з них кілька публікацій. Поруч із тим Дарія Віконська стала організатором і меценатом одного із мистецьких конкурсів, продовжуючи меценатські традиції свого батька – Володислава Федоровича.*

*Ключові слова: мистецтво, малярство, література, творчість, Іван Труш, Олена Кульчицька, Дарія Віконська.*

## IVAN TRUŠ AND OLENA KUL'ČYC'KA IN CREATIVE SPACE OF DARIJA VIKONS'KA

*Ihor Nabytovyč*

*Cultural society of Ukrainian Galician painting was famous for a few figures of interwar twentieth. Among them – Ivan Truš and Olena Kul'čyc'ka. Darija Vikons'ka devoted a few publications for creative way of each of them. Along with it she organized one of the art competitions following philanthropic traditions of her father Volodyslav Fedorovyč.*

*Key words: art, painting, literature, creativity, Ivan Truš, Olena Kul'čyc'ka, Darija Vikons'ka.*

На культурному краєвиді українського галицького малярства міжвоєнного двадцятиліття височіє кілька постатей, які неподільно панують над багатим культурним ландшафтом того часу. Серед них – Іван Труш та Олена Кульчицька.

З Іваном Трушем Дарія Віконська познайомилася на початку століття, коли він у маєтку Федоровичів у Вікні портретував батька Дарії Віконської – Володислава Федоровича й малював тут пейзажі. У ті часи, як писав Святослав Гординський, “молодий Труш кидався на всі боки, малював, організовував виставки, писав статті на мистецькі теми, заклав перший український мистецький журнал, словом, намагався розворушити нашу громаду і зацікавити її справами мистецтва. Але й він досить швидко був змушений «присісти», доведений до того своїм тодішнім оточенням та невеликими його культурними вимогами” (Гординський 2004, 448).

Саме у цей період, як згадувала Олена Кульчицька, для молодого мистця “на жаль, не висувалася на перший плян мистецька праця, до якої по причині свого таланту та приготування мала право. Перешкодою до здійснення плянів по мистецькій лінії було й те, що українська суспільність була настільки вбога, що не могла удержати мистця, бо, крім мецената графа Ш[ептицького], не було більше нікого, хто б міг допомогти мистцю [...]” (Кульчицька 2013, 34).

Іван Труш, за спогадом Дарії Віконської, у Вікні намалював портрет своєї молодій дружини – Аріядни (Ради), доньки Михайла Драгоманова. Труша з майбутньою дружиною познайомила Леся Українка, двоюрідна сестра Аріядни. В одному з листів із 1900 року Леся Українка напише: “Труш уже в Галичині [...]. Ми з ним дуже добрі товариші” (Косач-Кривинюк 1970, 517).

“Той портрет, – згадуватиме Дарія Віконська, – Труш малював улітку 1906 р[оку], коли він, іще молодий, перебував під час вакацій у нас, у Вікні, разом із своєю дружиною. Вони тоді недавно побрались, і мені було в той час дванадцять років. Пригадую як нині, як пані Трушева позувала своєму чоловікові, і батько мій вручив їй темнопурпурову рожу. Цю рожу вона заложила в своє темно-пушисте волосся, дякуючи своїм питомим, дуже милим усміхом. Портрет цей, незвичайно дискретний у барвах, виявляє велику мистецьку культуру” (Федорович-Малицька 1934, 1).

Може уже з тих розмов із двоюрідною сестрою Лесею Українкою, які провадилися того літа в салоні маєтку у Вікні, народиться захоплення, яке майже через три десятиліття Ліна Малицька виразить у листі означивши творчість поетеси: “...Улюблена моя Леся Українка”.

Трушеві портрети, кілька пейзажів, намальованих тоді у Вікні, – усе зжер, запалений росіянами, вогонь страшної літньої ночі 1917-го...

На початку 1920-х років Дарія Віконська часто бувала у Львові й відновила тоді знайомство із Трушем, “була в його робітні та любивалась циклом «Квіти» і портретом його дружини” (Федорович-Малицька 1934, 1).

Після візиту до робітні Івана Труша у 1933 році вона залишить спогад-портрет маляра: “Неспокійні рухи, пронизливий погляд очей і обривиста розмова залишилися у нього ті самі, що двадцять сім літ тому, коли перебував у нас на селі. Мені дивно і трохи ніяково, коли пригадаю собі його молодим і тепер бачу старим. Кажуть, що деякі одиниці стають кращі з віком. Так, здається мені, воно в Труша. Риси його лица тепер поорані плугом життєвого досвіду, архітектура його голови повна виразу, збуджує симпатію та пошану” (Федорович-Малицька 1934, 1).

Щоб якось вижити у суспільстві, де одним із небагатьох меценатів для українського мистецтва був, поруч із митрополитом Андреем Шептицьким, Володислав Федорович, Іван Труш, продовжує Дарія Віконська, “малював багато образів «на продаж». Дехто з-поміж нас є тої гадки, що те продукування «кічу» поважно зашкодило мистцеві, дарма, що він робив це свідомо, без претензій давати мистецтво. Сам мистець говорив нам із питомою напівдобродушною, напівїдкою іронією, що намалював у своєму

житті понад п'ять тисяч образів. З того молоді мистці могли б узяти собі за приклад його працьовитість, бо зараз потім, також глумливо, додав, що «рад би, якби можна, спалити більшу частину цих його малюнків». У робітні маляра Дарія Віконська зауважила “два великі полотна, [які] стояли звернені до нас лицем: два однакові краєвиди Дніпра з-під Києва. Мистець пояснив, що таких самих, тільки різного формату, він намалював пару сочень на продаж” (Федорович-Малицька 1934, 1).

Уже на еміграції Святослав Гординський, маляр, поет і перекладач, згадуючи цей спогад Дарії Віконської, доповнював той портрет самотності трагічної творчої постаті мистця: “Труш пригадується завжди у своїй чорній, зав'язаній на шії, шарфі – традиція краківської і мюнхенської богом тих часів, – і в лапатій мантилі замість плаща, як досить швидким кроком мандрував вулицею Листопада до своєї вілли на кінці тієї вулиці, майже за містом, серед колишніх цеголень. Коли повівав вітер, мантиля розвіталася і тоді здавалося, що це великий сіро-чорний птах б'є крилами. Це лопотання крилами замість лету і стало змістом Трушевого життя і творчості. Він, приятель Франка і Грушевського, завжди з жалем говорив про нашу суспільність. Пізніше, коли прийшли нові в мистецтві люди, з новими ідеями (і сильнішими ліктями), сам Труш не мав уже охоти мірятися з ними силами. Була загальна думка, що він “зійшов” виключно на заробіткове малярство, тобто фабрикував малюнки серійно – хоч і культурно, і майстерно, але без того творчого запалу, що позначав його давніші твори. Факт, що він повторяв деякі мотиви серійно, напр[иклад], він намалював щось 300 майже однакових полотен із мотивом Дніпра під Києвом. Проте, він ніколи не кидав і творчості «для себе». Коли в 1942 р. із доручення Спілки Мистців у Львові автор цих рядків зорганізував посмертну виставку Труша, на ній, побіч його старих речей – відомих портретів (дружини, кардинала Сембратовича, автопортрета) та краєвидів – було багато і найновіших першорядних його творів. Мазок їх був, можливо, спокійніший і не такий пристрасний, як давніше, але це були твори безсумнівного і безперечного майстра, на яких було чого повчитися молодим мистцям, словом, стара гвардія була далека від того, щоб піддатися. Цей погляд на Труша не відокремлений. К. Малицька (Дарія Віконська) розповідала про одні свої відвідини Труша в 1934 р. (1933-го. – *І. Н.*). Його робітня зробила на неї враження радше столлярні, а він сам викликав у неї «гнітюче враження». Але його портретів давнішого періоду вона не вагалася порівнювати з портретами французького маляра Мане” (Гординський 2004, 448–449). При цьому й сам Іван Труш згадував про те, що Гнат Хоткевич “писав свого часу монографію про нього й також звернув увагу на споріднення між ним та Едуаром Мане” (Федорович-Малицька 1934, 1).

У майстерні цього самітника були й твори справжньої мистецької вартості. Маляр показав Кароліні два портрети з часів його мандрівки до Єгипту: “Сидяча єгиптянка-селянка з характеристичним профілем староегипетських божищ, убрана в зелено-сивасту плахту, лагідно контрастує з жовтим піском пустині та з білим надгробником. Сине небо надто яскра-

во виступає в тім малюнку, де нема відповідного еквіваленту до його барвної сили. Другий образ подібної величини з однаковим сюжетом щодо барвних кольорів багато кращий. Розмірно менша постать єгиптянки вбрана в чорне. Ця чорна пляма на тлі яскраво освітленого білого надгробника рівновартна яскраво-синьому небу, і тут рівновага забезпечена. Колорит обох малюнків радісний, гарячий. Фарба ніде не накладена грубо. Поверхня Трушевих площ гладка. З нагоди отих двох не викінчених іще студій Труш пояснив, що в них, як також в інших малюнках, він тепер свідомо занехав перспективу, бо «малюнок – це площа» і всяка «ілюзійна перспектива» суперечить суті малярства” (Федорович-Малицька 1934, 1). У цих ідеях Труша відлунують ідеї творчих шукань і Поля Сезанна, і графа Анрі де Тулюз-Лотрека, і давніх японських малярів, яких так любили й якими захоплювалися французькі імпресіоністи – Харунобу Судзукі, Утагави Гойокуні, Кацусіки Гокусяя, Кітагави Утамаро, Утагави Хірошіге.

Розглядаючи портрети доньки Івана Труша, Ліна Малицька ще раз зауважує відголоси у його творчості стилістики й ідей французького імпресіонізму: “Подібно як Трушеві краєвиди, портрети його в барвах дуже дискретні. Але малярська фінезія, своєрідна м’якість і незрівнянно тонке відчуття барвних вальорів тут далеко більше розвинені, ніж в інших його малюнках. Перший портрет доньки (тільки голова) в теплих червонявих барвах ранньої осені незвичайно привабливий. Підхід реалістичний. У ньому є не тільки чисто малярські вальори, але й чар живої людини, чар виразу лица, що передає мрійливість дівочої душі, і все це підпорядковане малярським вимогам. Другий портрет доньки колористично ще кращий. Він дише французькою ніжністю відчуття барв, французьким малярством найліпшої якості. Портрет у профілі. Легко рожеве лице обрамоване темним волоссям та широкими крисами біло-жовтого солом’яного капелюха з червоною стяжкою. З боку профілю ніжно-блакитна смуга чудово сусідує з ніжно-рожевою церою. Ця комбінація біло-блакитного з білдорожевим суто французька” (Федорович-Малицька 1934, 1).

Ліна Малицька занотувала й парадоксальне твердження про свою творчість Труша: “У мене є досі три епохи: перша, коли я був малярем-початківцем, друга, коли я поневолі малював сотні «кічів», третя теперішня, коли наново стаю початківцем”. І одночасно їй заімпонувала його “байдужість до світової слави чужинних мистців. Не так сама байдужість, як її контраст до безкритичного захоплення всім чужинним у мистецтві деякими нашими теоретиками та молодшими артистами, яким далеко до мистецької зрілості та до малярського таланту Труша” (Федорович-Малицька 1934, 1).

Олена Кульчицька була однією із тих постатей українського мистецтва, якою теж захоплювалася Дарія Віконська.

Вона походила із Бережан; народилася у 1877 році в родині правника Лева Кульчицького. Батько підтримував прагнення доньки малювати.

У своїх спогадах Кульчицька писала, що, після навчання у Промислової школі рисунка й моделювання у Львові, вона навчалася у столиці мо-



нархії у Художньо-промисловій школі при цісарсько-королівському Австрійському музеї мистецтва й промисловости у Відні. Ця деталь якось духово лучила Кульчицьку із Віконською, для якої столиця Габсбурзької монархії була однією з малих батьківщин. Зрештою, спогади Кульчицької про цей період можуть бути й описом того, як Відень, одна із столиць європейського Модернізму, віденської сецесії, вплинув і на формування мистецьких смаків і поглядів Дарії Віконської: “Так[е] велике місто, як Відень, і його численні музеї давали можливості приглянутися всесвітньому мистецтву. Постійні вистав[к]и, славна *Wienerwerkstätte* були мною уважно досліджувані” (Кульчицька 2013, 25). *Wienerwerkstätte* – Віденські майстерні – засноване у Відні у 1903 році об’єднання архітекторів, малярів і ремісників-мистців. Після 1905 року стиль *Wiener Werkstätte* поступово витіснив сецесію й став домінантною течією тодішнього Відня.

Подібно й спогад Кульчицької про мандрівку з сестрою до Парижа перед Першою світовою війною можна було б цілковито віднести й до Дарії Віконської, яка теж тоді бувала в мистецькій столиці Європи: “Виїхали ми з Відня [...] Представляю собі, як ми виглядали: щасливі, веселі [їхали] віденським фіякром на залізницю. Їхали ми повні надії побачити скарби – досягнення людських талантів, блискучі висліди віків.

Першим місцем, де ми задержалися, був Мюнхен. Тут оглянули ми всі культурні пам’ятки [...].

В Парижі мали ми задержатися довше, бо цілих три тижні, винаймали [по]мешкання у пенсіонаті. Тут, у столиці Франції, не гаяли ми часу, звиджували все, що можна було звиджувати. Оглядали ми все з повною увагою, точністю й правдивим заінтересуванням. Оглянули ми галерію Лювру, всі церкви й королівські парки та архітектуру головних доколичних замків”. Далі був Лондон, де “за короткий час ми мали щастя бачити незрівняні скарби людського ума й руки...” (Кульчицька 2013, 32–33).

Олена Кульчицька, зауважувала Ліна Малицька, “як усі артисти поважного розміру, має в собі жіночий і мужеський первень сильно розвинений і, як у всіх одиниць високої організації, природа дібрала найкращі прикмети обох первнів для створення викінченої цілості. В ній нема крихітки хворобливої сентиментальности жіночої, ані не знаходимо в її творчості бодай тіні сеї солодкової естетики, яка така безхарактерна, і хоча се дрібниця, варто піднести, що переважно вона не малює квітів, які будь-що-будь головно промовляють до естетичного зміслу” (Федорович-Малицька 1926, 123–124).

Олена Кульчицька як мистець своїм творчим завзяття і багатосторонніми творчими пошуками була людиною епохи Ренесансу, за світовідображенням – мистцем українського Модерну. Вона відродила в українському мистецтві техніки деревориту, ліногравюри, графіки, створивши тут непроминальні шедеври. “Її пребагата духовість, однак, є передовсім собою, не взорується на нікому, окрім на об’явленні самого життя і самої природи. А проте стрінемо в неї все і усюди одну спільну прикмету, яка надає головну цінну її многосторонній творчості: се пориваюче темпо життя, що пультує

сue в її найменших і найбільших творах. Тісний зв'язок, не лише з усяким життям взагалі, але зокрема з нашими актуальними переживаннями, чинить її мистецтво особливо доступним для ширшого загалу, що, окрім чисто артистичних цінностей, шукає у малюнках ще легкодоступної, провідної думки. В її прекрасних дереворитах знаходимо цілу народну долю і недолю від малих опущених сиріт до мужніх стрільців, від нещасних евакуйованих селян до могили незнаного жовніра... У творчості Олени Кульчицької бачимо відбитку усіх недавніх подій, що врзалися нам усім так глибоко в пам'ять; кожна з її праць тісно зв'язана з нашим власним життям” (Кульчицька 2013, 124). У 1930 році по свіжих слідах пацифікації Олена Кульчицька виготовила серію гравюр у циклі “Лихоліття українського народу”: “Підневільна праця”, “Колонізація”, “Народне майно”, “Селянське повстання”.

У листі від 8 травня 1933 року Дарія Віконська повідомляла в приватному листі, що вона “була примушена скочити на два дні до Львова – щоб оглянути виставку Олени Кульчицької, бо перед тим ніяк не могла їхати [...] так що 29 і 30 квітня я була у Львові” (Листи Малицьких, 105). Письменниця вважала, що “інстинкт жінки остерігав її (Олену Кульчицьку. – *І. Н.*) перед бездушним наслідуванням крайньо модерних, модних і проминаючих напрямів, що не сходяться з її особистим відчуттям життя. Сама як ясно очеркнена індивідуальність, вона не потребувала наслідувати інших. З технічного боку творчість Кульчицької стоїть на висоті добре вишколених європейських мистців. З формального погляду артистка бере за вихідну точку матеріальну дійсність, а не інтроспекцію і абстрактні поняття” (Федорович-Малицька 1926).

Безсумнівно, що Дарію Віконську захоплювало й те, що Олена Кульчицька разом із сестрою Ольгою, вчителькою ручних робіт у Дівочому інституті в Перемишлі, розпочали займатися килимарством – творенням гобеленів. Упродовж 1909–1938 років вони створили біля восьми десятків килимів, які експонувалися на виставках народних промислів і сучасного мистецтва у Кракові, Празі, Києві, Станіславові, Коломиї, Львові (Кость 2013, 11).

Окрім вступної статті до каталогу виставки Олени Кульчицької у 1943 році, Дарія Віконська опублікувала тоді в “Краківських вістях” велику підсумкову статтю про творчість мисткині. Коментуючи цю виставку у “Наших днях”, маляр Михайло Драган означав роль мисткині для українського культурного ландшафту: “Творчість Олени Кульчицької – це окремий розділ в українському мистецтві. Не тільки окремий, але й один із основних. Труш пробив нашому мистецтву вікно до Європи, але Кульчицька відчинила йому двері навстіж”. Якщо “імпресіоністичний напрямок творчості Труша радикально зривав із давньою добою нашої плястики”, то Кульчицька, “вийшовши з декоративної віденської сесесії, знову нав'язала нитку до декоративної основи нашого старого мистецтва, в якому барвна площа і графічність композиції грала головну роллю” (Драган 1943, 8).

Простір українського малярства не був для Дарії Віконської тільки картинами на стінах виставок. Це був живий реальний процес, який вона спостерігала, намагалася коментувати й вигострювати вектори руху його прямувань...

Мистецтвознавчі публікації Дарії Віконської дуже неприхильно зустрів критик-мистецтвознавець й поет Михайло Голубець. У приватному листі письменниця згадує його прикру замітку, що він “написав не дуже то культурну статтю на мою адресу в газеті «Наш театр» (насправді йдеться про «Наш прапор». – *І. Н.*) з 15 червня. Видно це так[а] його вдача завсіди дошкулити комусь – раз такому, раз іншому. Знаючи його тактику супроти багатьох, мене його стаття не зворушила”. В іншому листі вона виразить власну імперативну норму, яку виробила в собі після багатолітнього досвіду найчастіше неприхильного ставлення до неї критики: “Глибше не переймаюсь жодною критикою. Вона здебільша дуже односторонна. Кожний судить зі свого становища і ще частіше навіть не старається розуміти твір. «Треба писати» – отже скоро прочитає або перелистовує і вже пише. І часто не тільки негативний осуд літ[ературних] праць, але також похвала – полягає на непорозумінні” (Листи Малицьких, 132).

У згаданій замітці Голубця власне і йдеться про те, що нібито поза культурними центрами, у маленькому селі під Тернополем, не можна слідкувати за світовими прямуваннями розвитку малярства й літератури: “Усупереч високому рівневі, на який протягом останнього десятиліття піднялося українське образотворче мистецтво, наше мистецтвознавство та мистецька критика, ходять здебільша утоптаними стежками дрібноміщанства і професіонального ділетантизму. Живе в нас ціла низка громадян обох полів, що за браком замилювання до кориснішої роботи, займається пописуванням до газет та журналів на... мистецькі теми. Починають свою кар’єру скромно і несміливо, але з часом набирають відваги й починають кусати. Живе собі приміром в заглухлому селі добродійка, що хоч бувала за границею, але не читала мабуть Лейкіна, й тому з подиву гідною відвагою пише про мистецтво і мистців так, якби насправду визнавалася в тій складній матерії. Пані І. Федорович-Малицька (так називається ця шановна добродійка) не від нині занедбує своє домашнє господарство в святому переконанні, що служить добрій справі українського образотворчого мистецтва. Зрештою, папір терпеливий...” (Голубець 1933, 6). Згадка імені російського письменника Ніколая Лейкіна тут не випадкова, хоча це ім’я вже мало що могло сказати галицькій публіці. Йдеться про його книжку “Наші за границей” (“Наші за кордоном”, 1890), в якій у сатиричній формі представлено мандрівку російського подружжя купців за кордон, їх дикунство, невихованість і безпросвітне нерозуміння традицій і звичаїв та етикету європейських народів. Російська царська цензура заборонила перекладати цей твір польською – з огляду на можливу реакцію знущань і насмішок поляків із неосвіченості й безкультур’я росіян. Із тієї ж причини ще у 1884 році у Варшаві й інших частинах Польщі, окупованій росіянами, було вилучено всі книги Лейкіна.

Історія із заміткою Миколи Голубця про мистецтвознавчі публікації Дарії Віконської достоту точно нагадує відому євангельську історію. Апостол Вартоломій (Натанайл), який походив із Кани Галилейської, на твердження про те, що Ісус, син Йосифа із Назарету, є Месією, скептично запитує: “Та хіба може бути з Назарету щось добре?”. Апостол Пилип відповідає короткою сентенцією: “Іди і побач”.

Восени 1937 року, перед виїздом до Парижа, Дарія Віконська вирішила організувати власний мистецький конкурс, призначений, у першу чергу, для молодих малярів. Заразом тематика, запропонована до цього творчого змагу, демонструє сюжети, які бачаться Дарії Віконській важливими для розвитку українського національного малярства того часу. В оголошенні повідомлялося, що “оцим розписується конкурс на три категорії малюнків українських мистців: 1) Богородицю Діву (Богоматір, Заступницю України). 2) Історичний образ (зі світліших моментів давньої або сучасної історії України). 3) Український краєвид (з якої-небудь околиці українських земель, включно до урбаністичних мотивів). Формат, техніка та малярський характер (реалістичний, імпресіоністичний, стилізований і т. п.) – довільні. Висота нагород: За найкращу Богородицю Діву одна нагорода у висоті 250 зл[отих]. За найкращий історичний малюнок одна нагорода у висоті 250 зл[отих].

За український краєвид дві нагороди: перша нагорода у висоті 200 зл[отих], друга – у висоті 150 зл[отих]. Малюнки, призначені на конкурс, висилати до 15 жовтня 1938 року на адресу Природописного Музею Товариства ім. Шевченка: Львів, вул. Чарнецького 24, із зазначенням, що малюнок призначений на конкурс. Малюнки мають бути не підписані. Своє прізвище має артист подати у прилученій до посилки, замкненій куперті (конверті. – *авт.*). Малюнки залишаються власністю мистців і будуть повернені по оголошенні висліді конкурсу та по евентуальній виставі надісланих праць. Сума, призначена на нагороди, зложена на окремеkonto до «Земельного Банку Іпотечного» у Львові. Склад дотичного журі подається до загального відома у своєму часі.

Львів, 1 жовтня 1937.

Ліна Федорович-Малицька” (Конкурс, 6).

До журі вона запросила професора Володимира Залозецького, відомого мистецтвознавця, монографію якого про Олексу Новаківського вона рецензувала, та Станіслава Старосольського – голову Товариства прихильників мистецтва.

На конкурс було подано досить багато робіт, однак відомих галицьких майстрів між ними майже не було.

Через рік повідомлення в газеті “Мета” підсумовувало цей конкурс:

“Вислід конкурсу,

розписаного панею Л. Федорович-Малицькою.

Мистецьке журі на своїм засіданні з дня 9 листопада 1938 р. ухвалило признати нагороди конкурсу, розписаного дня 1 жовтня 1937 р. слідующим мистцям:

I. *За найкращу Богородицю Діву*. Перша нагорода анонімому авторові (Богородиця) 200 зл[отих].

II. *За найкращий історичний малюнок*. Пану Денисові Іванцеві (Хрещення Руси) 100 зл[отих].

III. *За найкращий український красвид*. Перша нагорода Пану Петрові Обалеві (Золоте Поділля) 200 зл[отих]. Друга нагорода п. Василеві Конашеві (Церковця оо. Студитів) 150 зл[отих].

З огляду на те, що вибір історичних малюнків був зглядно малий, нагороду зменшено з 250 зол. на 100 зл[отих], за те визначено другу нагороду у висоті 200 зол. за найкращу Богородицю Діву.

Від 20 листопада до 4 грудня буде уладжена вистав[к]а всіх експонатів, присланих на конкурс у Природописному Музею Наук[ового] Товариства ім. Шевченка. По виставі всі мистці можуть відібрати собі експонати там же.

Львів, 14 листопада 1938.

Члени журі: Ліна Федорович-Малицька,

д-р Станислав Старосольський,

Проф. д-р Володимир Залозецький” (Вислід конкурсу 1938, 6).

Всюдисущий критик Микола Голубець не дозволив собі брутального випадку, подібного до того, який він написав про Дарію Віконську п'ять літ тому в “Нашому прапорі”, однак висловив переконання, що завдяки запізнілому оголошенню членів журі, на нього не подали свої роботи вже відомі майстри, і тому конкурс пройшов безуспішно: “П[ані] Федорович-Малицька відома в нас як письменниця й ентузіястка мистецтва, людина з небуденною культурою, а при тому розмірно заможна, рішила вийти назустріч мистцям і в можливо найтонший спосіб їм допомогти...”

...Конкурс не вдався, добра воля й жертва п. Федорович-Малицької пішла на марне...” (Голубець 1938, 2).

Оголошенням цього конкурсу Дарія Віконська продовжувала меценатські традиції свого батька – підтримки мистців, їхніх творчих інспірацій та інтенцій.

Дарія Віконська залишається украй цікавою постаттю української культури в Галичині міжвоєнного двадцятиліття ХХ століття: письменницею, літературознавцем, мистецтвознавцем, музикознавцем. Вона присвятила творчості Івана Труша та Олени Кульчицької кілька публікацій. Поруч із тим письменниця стала організатором і меценатом одного із мистецьких конкурсів, продовжуючи меценатські традиції свого батька – подільського дідача і землевласника Володислава Федоровича, одного із перших голів “Просвіти”.

*Вислід конкурсу*. (1938). Мета. Ч. 45. 20 листопада. С. 6.

Голубець, М. (1938). *Конкурсва вистава*. Неділя. 49. 18 грудня. С. 2.

Голубець, М. (1933). *Сплетничання чи мистецтвознавство*. Наш прапор. Ч. 46. 15 червня. С. 6.

Гординський, С. (2004). *Камені і люди*. У кн.: Гординський, С. *На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади*. Упоряд., наук. ред., післямова Р. М. Лубківського. Світ. Львів. С. 443–453.

Драган, М. (1943). *Виставка праць О. Кульчицької*. Наші Дні. 6. Червень. С. 8.

*Конкурс*. (1937). Мета. Ч. 40. 17 жовня. С. 6.

Косач-Кривинюк, О. (1970). *Леся Українка. Хронологія життя і творчості*. Гомін України. Нью-Йорк.

Кость, Л. (2013). *Вступна стаття*. У кн.: *Олена Кульчицька (1877–1967). Графіка. Малярство. Ужиткове мистецтво: Альбом-каталог*. Апріорі, Майстер книг. Львів. С. 5–12.

*Листи Малицьких Ліни і Миколи до Йосафата Скрутеня*. Центральний державний історичний архів у Львові. Фонд 376 (Фонд о. Івана Йосафата Скрутеня). Оп. 1. Справа 101.

*Спогади Олени Кульчицької*. (2013). Упорядник Л. Кость. У кн.: *Олена Кульчицька (1877–1967). Графіка. Малярство. Ужиткове мистецтво: Альбом-каталог*. Апріорі, Майстер книг. Львів. С. 17–52.

Федорович-Малицька, І. [Дарія Віконська]. (1934). *Відвідини у мистця-самотника*. Назустріч. 10. 15 травня. С. 1.

Федорович-Малицька, І. [Дарія Віконська]. (1926). *Жінка і мистецтво (Олена Кульчицька)*. Літературно-Науковий Вістник. Т. 90. Кн. 6. Квітень. С. 123–124.

Федорович-Малицька, І. [Дарія Віконська]. (1933). *Олена Кульчицька (Думки після замкнення вистави)*. Діло. Ч. 142. 4 червня.

## ‘BORDERAMNESIA’ IN THE SOUTH OF UKRAINE

*Tetjana Ostapčuk*

(Ukraine)

*Numerous papers on borders have shown the shift of concerns from geographical and political borders to their cultural and social dimensions. The re/location or dis/appearance of borders influences the cultural and collective identity of those groups and nations who experience the shifts. The case study is the southern region of present-day Ukraine, Mykolaiv oblast. I intend to show that this territory has been on the crossroads of the Western and Eastern civilisations for centuries. But Russia’s invasion and later institutionalised practices have erased memories of previous cultural overlappings.*

*Keywords: border, border memory, ‘borderamnesia’, borderlands.*

## СТИРАННЯ КОРДОНІВ У КУЛЬТУРНІЙ ПАМ’ЯТІ ПІВДНЯ УКРАЇНИ

*Тетяна Остапчук*

*Численні дослідження щодо кордонів засвідчують зрушення уваги від суто географічного та політичного до їх культурного і соціального виміру. Зміна або зміщення кордону впливають на культурну та соціальну ідентичності тих груп та націй, які зазнають подібного впливу. Матеріалом дослідження став Південь України, зокрема землі Причорномор’я на Миколаївщині, які тисячоліттями виступали як території перетину кордонів між країнами, цивілізаціями та релігіями. Після завоювання цих територій Російською імперією проводилася наполеглива робота щодо стирання пам’яті про попередні кордони.*

*Ключові слова: кордон, пам’ять про кордони, забування кордонів, прикордонні території.*

### *Key Concepts*

My idea of ‘borderamnesia’ coined as a result of participation in many projects dealing with Border Studies. Borderlines are those material objects (natural, such as rivers, seas, oceans and/ or mountains; or manmade, such as walls, fences and/ or trenches) that separate different states, nations, etc. and that are depicted as lines on the maps. For ages these territorial lines were accepted as static divisions but at the end of the 20th century scholars started to interpret them from dynamic prospective as processes of bordering:

a) the idea that borders and adjacent areas “always functioned as a space of encounter” (Amante 2010, 103);

b) borders are understood as liminal zones that “should also be considered as a location of the contact, the negotiation of cultural values and relational identity” (Rosello and Wolfe 2017, 11);

As a result, the idea of borderlands has become very productive, so borderlands are treated as “zones of cultural overlap characterised by a mixing of cultural styles” (Donnan 2015, 1290). Thus, borderland equals to contact zone where representatives of different races, nations, ethnicities, languages, religious beliefs, cultures interact and enrich the diversity of a border region and themselves.

From the 1990s another key concept – ‘borderscapes’ – was presented and it is used today, for example in the works by Chiara Brambilla, “as a conceptual tool to question the complexity of the dynamics through which border landscapes are produced, across and along the boundary lines between different nation-state sovereignties” (Brambilla 2015, 21). She insists that “borderscapes foster a new ‘multi-sited’ organisation of border knowledge, able to overcome the binary oppositions through specific attention paid to the multiplicity of symbolic and material interactions at/ in/ across borders” (Brambilla 2015, 24–25).

#### *Additional Concepts*

Here, I would love to make a pause and give just a couple of examples of such ‘symbolic and material interactions at/ in/ across borders.’ The first is Anna Teresa Fernandez’s performance on the U.S.-Mexican border titled *Borrando La Frontera/ Erasing the Border*. The artist is painting the wall with colors that match the natural environment and, as a result, the wall ‘disappears.’ This symbolic act of de-bordering has lots of meanings and appeals to lots of different contexts: among them are U.S.-Mexican present-day political and economic relations, strict regulations on the border, fortification of the existing border, questioning the historical truth, human rights and freedoms, to name just a few. This project is closely tied with all three above mentioned concepts: the borderline that has traditionally been aimed to separate was used to demonstrate the unity of borderlands through the border landscaping.

But, on the other side as soon as a demarcation line vanishes people start to feel what is known as border melancholia that can be characterised as a state of perplexity when a person/ a group of people/ a nation/ a state is at a loss being unable to distinguish its “Self” from “Other/s.” Actually, there are different reasons why borders are ceased or removed and logically there are different scenarios. In historical perspective, the re/location or dis/appearance of borders influences cultural and collective identity of those groups and nations who experience the shifts, and transforms the very essence of borderlands. A struggle between memory and forgetting is an inseparable part of these processes. A huge number of recent publications, conferences and university programs prove societies’ close attention to interrelations between border and memory.

As a result, a concept of border memories has been coined. Memory about borders/ being on the border may exist on two levels: on an individual level (in personal/ family narratives), and on the institutionalised level (as specially planned strategies by political agents). For example, Maria de Fatima Amante



concentrates on discursive strategies for the cultural construction of the former Portuguese-Spanish border through:

- a) constructing narratives;
- b) creation of local museums of smuggling and reinvention of smuggling routes.

She writes, “As narrators and characters in a plot, ‘borderlanders’ review their position in collective history. Personal and collective identity narratives reproduce an image of the self which is epic, heroic, in a sense, and socially legitimised” (Amante 2010, 104), and later, “They [‘borderlanders’] continue to reproduce the idea of border, projecting it outwards. When they do it, they reassert their local identity: smuggling and the border itself become identity symbols” (Amante 2010, 108). In other words, maintaining border memories appears to be an inclusive tool that enables identity negotiations and awareness of the past.

*Border Amnesia or ‘Borderamnesia’*

Though, recent history is full of other examples when identity is strictly imposed and the past is limited to official patterns. For the first time, the term border amnesia was used by Mary Pat Brady in her book *Extinct Lands, Temporal Geographies: Chicana Literature and the Urgency of Space* in 2002. In one of the chapters titled “Border Amnesia”, she admits a strong connection between remembering and forgetting, “The border functions through strategic forgetting and remembering, for the border system’s economy of memory encourages violent amnesia, erasing cultures, identities, and differences, while simultaneously producing subjectivities, differences, and cultures in terms of itself” (Brady 2012, 60). Being precise, the author speaks about a real borderline between the U.S. and Mexico and the experience of its crossing.

This paper aims to introduce a concept of ‘borderamnesia’ (in tune with border memories) which is characterised by partial or total erasing of memories about borders and forgetting the feeling of being a borderland. Here are the main differences between Brady’s idea of Border Amnesia and my concept of ‘borderamnesia’. If it goes about the term Border Amnesia, a real border exists, this border is visible, and it represents power relations between a dominant state and less powerful ones while forgetting happens for the sake of crossing the border. The term ‘borderamnesia’ means that a border is hidden or silenced as it was made invisible by the ‘big stories’ of nation-states (Brambilla 2015, 26) whereas forgetting is forcible for the sake of creating a new state/ nation/ national history and memory.

‘Borderamnesia’ becomes a part of the geopolitical restructuring of the world. Similarly, to the strategies for preserving memories about former borders, in the case of ‘borderamnesia’, I tend to differentiate two key ways of forgetting the past: on an individual level and on the level of state institutions. The second way is usually a leading one as a state can use a variety of tools to force inhabitants of borderlands to reshape their past: through forced resettlements or deportations of whole ethnical groups, legislation system, mass media, education via the implementation of new historical narratives, symbols, topographical names,

sites of ‘new’ memory (celebration dates, monuments, rituals), etc. Logically, on an individual level the past could be rejected or silenced for the sake of, literally, staying alive. In Tatiana Zhurzhenko’s words, these are the so-called ‘geopolitics of memory’ that works in different ways depending on the aims of states and historical periods. For example, describing the decades of the Cold War the scholar uses a term ‘selective amnesia’ that “was instrumental for building a liberal order and preventing the re-emergence of old hostilities as well as securing the stability of borders” (Zhurzhenko 2011, 66).

In a wider sense, ‘borderamnesia’ is a tool of dominant power that is used to create the impression of homogeneity of a new society and that is based on the idea of neglecting ‘the multiplicity of symbolic and material interactions at/ in/ across’ (in Brambilla’s terms) former borders.

#### *The Mykolaiv oblast: Case Study*

Mykolaiv region entirely belongs to the borderless steppe zone without any natural borders except the Black Sea in the South. Mykolaiv is a city situated where two rivers – the Ingul and the Pivdenny Buh – meet and form an estuary, and then 30 kilometers to the South it meets with the Dnipro river and three rivers together flood to the Black Sea. On the official level Mykolaiv city was presented as a center for shipbuilding founded by a Russian prince Grigory Potemkin in 1789 (the first shipyard was built in 1788). Since then, the territory was politically, historically, economically and culturally situated within Russian colonial influence. The previous centuries of being a borderland between the West and the East, the North and the South were partially or totally hidden, silenced and forgotten. This has led to a strong stereotype that the South of Ukraine, especially Mykolaiv is a pro-Russian city in the sense of its political and cultural orientation, memory politics and language usage. I would say that the efforts made by the Soviet regime to create such an illusion were even much more aggressive in comparison to Russian Empire that had given this region a chance to be multinational and open to European influences. The difficulty of the situation is aggravated by the fact that there has been a long juxtaposition between the West of Ukraine (which is thought to be pro-Ukrainian and pro-European) and the East of Ukraine (that is framed as pro-Soviet and pro-Russian). But a unique historical and cultural heritage of the South of Ukraine has been neglected for centuries by different regimes.

All in all, these lands were homelands for different ethnical groups and nations. Here, the borders have changed their lines hundreds of times that are proved by numerous sources and, of course, maps. Further I will illustrate the depth of borderamnesia attracting your attention just to two powerful examples – Greek and Tartar-Turkish ancestry in the Mykolaiv region.

#### *Greek Ancestry*

Greek ancestry has been articulated on the official level with varying degrees of ‘borderamnesia’. From the historical perspective, the level of interest to Greek civilisation on the banks of the Black Sea disappeared after main settlements had been destroyed by successive regimes; then the interest upraised after they had been re-opened, and step by step the memory of that past was ‘mummi-

fied'. Let me explain what I mean using the example of Olbia (6th cent. BC – 4th cent. AD), one of the most powerful Greek settlements in the North Black Sea region. The remnants of the old Greek settlements were used as a building material for new cities by Turks, who invaded this piece of land in the 15th century. A new era of total 'borderamnesia' started and Olbia disappeared from maps in the 16th century. It appeared again as Valley of 100 Graves only in 1775 on Russian maps. The first excavations conducted in 1847, 1853 and 1873 revealed that all graves had already been eviscerated. Later, professional excavations were conducted under Boris Farmakovskiy from 1901 to 1915 and from 1924 to 1926. Archaeological finds proved to be rich as the site was never reoccupied. The most valuable finds were taken away to Hermitage Museum in Saint Petersburg, Russia, less valuable to Kyiv and Odesa, Ukraine. Though, Olbia was transformed into the archaeological reserve in 1926 and it has become the National Historical Archaeological Reserve of Ukraine since 2002 the politics of memory concerning this site has not significantly changed. Olbia has been treated exclusively as an archaeological site on the margins of empires and states, as a place to excavate new finds for metropolitan museums. Actually, you will not find any grand repositories in Olbia, except a small and very modest museum of pottery and stones. Unfortunately, the Ukrainian government, as well as local officials, has made no efforts to include Greek ancestry into an identity project of the southern Ukrainians. The sporadic steps to re-actualise at least a touristic attraction of this site have been undertaken in a form of different fests, song contests, artist plenaries, etc. Google Company created a virtual tour in Olbia in 2015, several promo videos were presented in 2016 and 2017. But, being honest, they could not change the mass oblivion toward Olbia as a border space between civilisations in mass consciousness. There you will only find dozens of hotels, hostels, business centres, cafes and restaurants for which the metonym Olbia is used as a strange word, associated with the warmth of the South of Greece and logically with relaxation, vocations and pleasure.

The remarkable exceptions on the individual level are the works and personal lifestyle of an artist Volodymyr Bakhtov and his wife Tetiana Bakhtova. They are trying to keep the memory of the Greek ancestry alive via forming personal and public narratives about the past. In their personal life, they are following the ancient patterns: in 1980s Volodymyr went to sea voyages on a replica of a Greek ship every season while Tetiana stayed at home as Penelope to wait for him; later they bought an old household in a village Parutino near Olbia and transformed it into a new Greek place – 'The Bakhtov's House.' Most of their works are connected with re-reading of the past of this territory. The brightest examples are performances the artists conducted during several successive summers in Olbia, and since 1997 they have been well-known for helio-graffiti, a photo technique to catch a moving fire and in such a way to restore borderlines of buildings, temples and objects that disappeared more than 1600 years ago. As one of the art critics writes, "The Bakhtovs have built an artistic model of the world intending to test a hypothesis of being 'ancient Greeks' in modern civilisation" (Филоненко 2010).

### *Turkish-Tatar Ancestry*

Another great civilisation that existed in the South of Ukraine from the 15th till the 18th century and bordered with European civilisation is the Ottoman Empire. Though it is closer to our time it is much more difficult to find the traces of this past in the present-day Mykolaiv region. As a Ukrainian linguist Vasyly Luchyky writes, ‘Geographical names of Turkish origin were adapted by the Ukrainian language and are preserved without significant changes for the natural sights (rivers, mountains, hills, lakes, etc.), but the names of the manmade objects (streets, settlements, etc.) were replaced by Soviet memorial or by other eastern Slavic toponyms’ (Luchyky 2015, 258). For a long time, the dominated narratives about Turks and Tartars were limited to stories about their cruelty, infidelity, deception, etc. They have been presented as hostile Others and such an image was used widely in literature, art, mass media till very recent times. Probably, the only exception is the case of Roksolana (1502–1558), who was the Slavic slave and later became the favourite and legal wife of Ottoman Sultan Suleiman the Magnificent. The rhetoric about the Ottoman Empire during Roksolana’s life is very different: it is often pathetic, glorious, and with huge adoration.

As I have just shown, it is more a special case than a rule because in Soviet mass culture and in today’s Russian propaganda the image of a Turkish-Tartar warrior is repeatedly framed from a satirical perspective. A notable example of such an institutionalised strategy is an animated franchise *The Three Bogatyrs*. In Ukraine, the soft power tools of re-considering the images of Tartars started to change only after the annexation of the Crimea. The brightest examples are the following: the rise of serious scholar interest in collaboration between Tartars and Cossacks; translation of key texts written about the South of Ukraine from the point of view of Tartars and Turks; re-presentation of historical narratives for a mass audience in printed and in online formats; worldwide spread of latest versions about the deportation of Crimean Tartars by the Soviet regime (Jamala’s participation and her victory at the Eurovision Song Contest in 2016 with the song “1944”; a premier of a Ukrainian movie *The Foreign Prayer* directed by Akhtem Seitablaev in 2017; to name just a few).

At the very end of this paper, I would love to mention two cases, when the memories about the Turkish-Tartar border were totally erased. The present-day city of Ochakiv, which is not far from Mykolaiv, was the fortified seaport centre of the Ottoman Empire for several centuries. When Russian frontiers came the city was completely destroyed and its inhabitants were murdered. The previous history of the city vanished. Instead, Catherine the Great campaign has been long mentioned exclusively in terms of glory to the Russian Army that ‘liberated Ochakiv.’ Even the name of the city Mykolaiv was given to it to commemorate the date, the day of St. Nikolas, when Ochakiv was defeated. Later, in 1842 – 1849 Potemkin’s old wooden Mykolaiv Palace was re-built in a popular Neo-Moorish architectural style with a Turkish fountain in the garden. Nowadays, this Turkish fountain, built by those who had devastated the land and erased the

memory about their predecessors, is just one among a few reminders of the rich history of civilisations' borderlands this territory used to be long ago.

### *Conclusion*

All in all, the South of Ukraine is a bright example of bordering. The 'borderless' steppes were divided between different empires that had to work hard to protect their borders. But within centuries old borderlines were moved or disappeared at all, antagonistic cultures met, blended and enriched one another creating the peculiar character of the people who live here. Unfortunately, 'borderamnesia' is one of those features that were raised in the South by many centuries of oppression, totalitarian regimes, forceful forgetting of the roots, languages and cultures that were different from dominant discourses. There is knowledge about the past but it is mainly archived in historical books. Till recently there was no desire or efforts to keep a memory about being a border zone alive, to follow it in our everyday practices, to speak about it in a plain language to make it understandable for kids, teenagers, youth, different groups of people, especially present days' marginal groups that often consist of those ethnic or national groups, who some time ago ruled on this territory. Without the inclusion of border memories into a new diverse tolerant project of Ukrainian identity, I am sure, there is no way to attain peace and respect toward our past, our present and our future, and there is no other way to find arguments for protecting the European route Ukraine has chosen for itself.

Brady, M. Pat. (2002). *Extinct Lands, Temporal Geographies: Chicana Literature and the Urgency of Space*. Duke University Press. Durham, N.C.

Brambilla, Ch. (2015). *Exploring the critical potential of the borderscapes concept*. *Geopolitics*. 20 (1). P. 14–34.

Fátima Amante, de M. (2010). *Local discursive strategies for the cultural construction of the border: The case of the Portuguese–Spanish border*. *Journal of Borderlands Studies*. 25(1). P. 99–114.

Donnan, H. (2015). *Anthropology of Borders*. In: *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. Elsevier. Amsterdam. P. 1290–1293.

Luchyk, V. (2015). *Turkisms In The Toponymy Of Ukraine: Historical And Etymological Aspects*. *Slavic/Non-Slavic Language Contact in the Area of Diachronic Onomastics*. 55 (1). P. 251–262.

Rosello, Mireille and Wolfe, Stephen F. (2017). *Introduction*. In: *Border Aesthetics: Concepts and Intersections*. Berghahn. New York. P. 1–24.

Zhurzhenko, T. (2011). *Borders and Memory*. In: *The Ashgate Research Companion to Border Studies*. Routledge. London. P. 63–84.

Филоненко, А. (2010). *Владимир Бахтов: “Гелиограффити”*. Електронний ресурс: <https://misto.zp.ua/article/articles680.html> [Дата останнього доступу 16.07.2019].

## КАЗИМИР ЛЮБОМИРСЬКИЙ: КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ НА ПОГРАНИЧЧІ КУЛЬТУР

*Тетяна Прокопович*

(Україна)

*Розвідка присвячена висвітленню постаті Казимира Любомирського (1813-1871), представника одного із магнатських родів Польщі та власників міста Рівного. Його композиторська творчість стала своєрідним художнім маркером культурного пограниччя, увібравши риси польської та української музики. Вокальні мініатюри К. Любомирського на основі творчого опрацювання українського пісенного фольклору в дусі артистичних салонів XIX століття посіли чільне місце в романтичній течії слов'янського єднання.*

*Ключові слова: культурне пограниччя, український фольклор, польська шляхта, бідермайєр, вокальна мініатюра.*

## KAZYMYR LJUBOMYRS'KYJ: COMPOSER'S WORK ON CULTURAL BORDERLINE

*Tetjana Prokopovych*

*The research is dedicated to highlighting the figure of Kazymyr Ljubomyrs'kyj (1813-1871), a representative of one of the magnate families of Poland and the owners of the city of Rivne. His composer's work became a kind of artistic marker of cultural frontier, incorporating the features of Polish and Ukrainian music. K. Ljubomyrs'kyj's vocal miniatures based on Ukrainian folk songs and later transformed into typical music of artistic salons of the XIX century, occupied a prominent place in the romantic idea of Slavic unity.*

*Key words: cultural borderline, Ukrainian folklore, Polish szlachta, Biedermeier, vocal miniature.*

Вивчення композиторської творчості піднімає достатньо широке коло проблем, пов'язаних із соціокультурним контекстом життєдіяльності автора. Цілком слушно зауважує Ю. Лотман, що “людська особистість являє собою складну психологічну й інтелектуальну структуру, яка виникає на перетині епохальних, класових, групових і індивідуально-унікальних моделей свідомості та поведінки” (Лотман 1985, 230). Такий підхід спонукає до з'ясування впливу середовища на формування художнього світогляду особистості та її творчу самореалізацію.

Мета наукової розвідки – окреслити головні віхи життєтворчості князя Казимира Любомирського крізь призму діалогічних процесів у музичній культурі XIX століття. Постать польського магната привертає увагу тісним

зв'язком із українським середовищем, яке в певній мірі визначило художній результат його діяльності.

### *Фундатор храму музики*

Зал камерної та органної музики Рівненської обласної філармонії істотно індивідуалізує архітектурний ландшафт сучасного обласного центру в західному регіоні України. Споруда, котра первинно зведена у другій половині XIX століття як культова (костел св. Антонія за проектом К. Войцеховського), у XX сторіччі почала використовуватись у мистецьких цілях: з 1966 року тут був кінотеатр, а з 1987 і донині діє концертний зал. Отож метафоричний епітет “храм музики” в цьому випадку набуває буквального сенсу.

Безперечно, такі трансформації функціонального призначення будівель в історії європейської культури нерідкі. Згадаймо, що саме з барокової арт-практики в костьолах набули інтенсивного розвитку публічні концерти, перекинувши міст від сакрального до секулярного та, до певної міри, створивши прецедент культурного пограниччя – “перебування між або проміж” (Сухомлинов 2012, 27). Звичайно, тут йдеться не про географічні кордони, а про зустріч типів і форм організації життєдіяльності соціуму, яка призводить до появи дифузних явищ.

Однак згадка про рівненську архітектурну пам'ятку передусім нав'яна розмислами про її фундатора. Ініціював і опікувався будівництвом католицької святині господар міста – князь Казимир (Казімеж) Любомирський (1813-1871). Представник польського магнатського роду був людиною творчо обдарованою і добродійною. Він реалізувався як композитор, літератор-перекладач, куратор освіти, меценат. Цікаво, що невід'ємний атрибут аристократичного виховання – заняття музикою – К. Любомирський перетворив на головну справу свого життя. Не стільки величина таланту, скільки активна участь князя у музичному житті передусім Варшави забезпечила йому визнання в артистичних колах Західної Європи XIX століття. Останні роки свого життя К. Любомирський провів у Рівному та Львові.

Навряд чи було у князя-композитора передчуття, що його прах спочине у збудованому на його кошти костьолі св. Антонія, який більш як століття потому стане привабливою локацією музичного життя Рівного. Щоправда, князівська усипальниця безслідно зникла за радянських часів, коли перелаштовували культову споруду для культурно-мистецьких заходів. А втім у звуковому ефірі сьогодення подекуди лунає музика, скомпонована К. Любомирським, відновлюючи інтерес до знакової персони в польській та українській культурі XIX століття.

Слід додати, що композиторська творчість К. Любомирського частково висвітлюється у наукових розвідках польських дослідників (М. Дзядек, Е. і П. Хлебовські, М. Сулек). Насамперед його вивчають як автора популярних у XIX столітті пісень для голосу у супроводі фортепіано та репрезентанта національної романтичної школи. В українському мистецтвознав-

стві (В. Єршов, Т. Смирнова) побіжно згадують К. Любомирського в контексті мистецького життя на Волині. Видається доцільною реконструкція творчої діяльності князя-композитора, яка може стати наочним прикладом варіацій на тему “культурне пограниччя”.

*Музикант з аристократичної династії філантропів і меценатів*

Життєвий шлях Анастасія Чарльза Казимира Любомирського почався 17 лютого 1813 року в Чернівцях на Поділлі. Молодший син Фредеріка Любомирського та Францішки (Залуської) успадкував від батька не тільки чималі статки магнатського роду, але й сентимент до мистецтва та освіти. Звісно, кожен із них мав свої пріоритети і напрями діяльності в гуманітарній сфері.

Особливі заслуги Фредеріка Любомирського (1779–1848) пов’язані з благодійністю. Дідич ключів Рівного й Олександрії у 1835 році пожертвував ділянку своєї землі і кошти на будівництво Рівненської гімназії, яка стала першим закладом середнього шкільництва в повітовому місті. Князь піклувався про ґрунтовну освіту учнів та кращі умови для їхнього навчання. Він подарував гімназії книгозбірню з магнатського маєтку. Тут викладали видатні діячі слов’янської культури – Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Мар’ян Дубецький. Гімназія в Рівному, підпорядкована Київському університету св. Володимира, стрімко розвивалася і стала у ХІХ столітті важливим осередком освіти та науки на Волині, який, не зважаючи на утиски російського царату, сприяв досягненню ефективної міжетнічної взаємодії та поширенню демократичних рухів.

Взагалі, династія Любомирських залишила помітний слід у розвитку культури на українських теренах. Слід нагадати, що рідний брат Фредеріка Любомирського – Генріх (1877–1850) – багато прислужився для громадськості Галичини. Завдяки його меценатській діяльності у Львові піднялася на новий рівень заснована у 1817 Юзефом Максиміліаном Оссолінським науково-мистецька інституція, призначена для розповсюдження культурних цінностей у суспільстві. Оссолінеум (Zakład Narodowy imienia Ossolickich) отримав у 1923 році від князя Г. Любомирського родинну колекцію творів літератури та мистецтва, археологічних пам’яток тощо (Wołoszyn 2017, 7). Масштабне поповнення фондів установи раритетними книгами і рукописами, гравюрами і картинами, нумізматикою дозволило розширити структуру закладу: крім бібліотеки та видавництва у Львові почав функціонувати музей ім. Любомирських (Muzeum im. Lubomirskich). Також князь щорічно виділяв кошти для незалежної від австрійської влади роботи Оссолінеуму.

Ймовірно, перебуваючи під впливом прогресивних ідей Просвітництва магнатський рід Любомирських провадив колосальну культурно-просвітню діяльність на Волині та в Галичині, відкриваючи країнам доступ до світової та національної духовної спадщини. Отож у родинному оточенні меценатів зростав майбутній композитор Казимир Любомирсь-



кий, переймаючи від кривних світоглядні засади шляхетської демократії. Втім найбільші враження викликала у юного княжича музика, якою вдосталь він насолоджувався у Рівненській резиденції батька.

### *Німецький музичний вишкіл аристократа-слов'янина*

Відомо, що вихованням Казимира Любомирського з трьох років займався батько, який жив усамітно в Рівному, не покидаючи Волинь аж до смерті. Після розриву з дружиною Францішкою, яка вдалася до романтичних мандрів по Європі з поетом Антоні Мальчевським, Фредерик Любомирський відмовився від гучних розваг. Натомість мистецьку атмосферу князівського палацу наповнювала гра палацового оркестру – модного атрибуту освіченої аристократії Європи XIX століття.

Закономірно, що батько посприяв музичній освіті сина Казимира. Перші уроки музики К. Любомирський отримав у батьківському маєтку від придворного капелмейстера, відомого на той час віденського музиканта Й. Шмітберга. Але домашніх занять і навчання в Кременецькому лицейі виявилось недостатньо. Захоплення молодого аристократа музикою було набагато серйознішим і потребувало поглибленого вивчення правил і норм творення звукових образів. К. Любомирський продовжив освоювати музичне мистецтво у Дрездені, в одному з найбільших мистецьких центрів тогочасної Німеччини та Західної Європи.

Столицю Саксонії у першій половині XIX століття вирізняло інтенсивне музичне життя. До Дрезденської опери, Королівського придворного оркестру, музичних салонів у домах аристократії або творчої інтелігенції була прикута увага меломанів і музикантів-професіоналів. Адже впродовж цього періоду у місті мешкали або гастролювали видатні особистості світового рівня. Нагадаємо, що з 1817 по 1826 рр. Карл Марія Вебер був капелмейстером Дрезденського театру, а у 1843-1849 рр. цю посаду успішно обіймав Ріхард Вагнер, у 1847 році Роберт Шуман очолив новостворене дрезденське хорове товариство (Verein für Chorgesang). З концертними програмами до Дрездена приїздили Ференц Ліст, Фелікс Мендельсон-Бартольдї. Зрештою, навіть рядові музиканти Королівського придворного оркестру та Дрезденської опери відзначалися майстерним виконавством.

Варто наголосити, що в артистичному середовищі Дрездена істотну роль відгравала національна домінанта. Так, світові прем'єри опер К. М. Вебера та Р. Вагнера – творців німецької романтичної опери – відбулися саме в Дрезденському театрі. Із запалом про національний характер музики в своїх статтях говорив Р. Шумана. Це був вагомий крок у протистоянні засиллю італійської та французької опери. До того ж, на гребні розвитку романтизму зростав інтерес до слов'янського фольклору, зокрема, українського. Приміром, К. М. Вебер створив Варіації на тему “Їхав козак за Дунай” ор. 40, а Ф. Ліст в основу фортепіанного циклу “Колосся Воронинців” поклав українські і польські мелодії (Сорокер 2012, 50).

Вельми цікавою в цьому аспекті видається творча діяльність у Дрездені польського скрипаля-віртуоза Кароля Ліпінського. У 1839 році він прийняв запрошення і підписав контракт на 20 років роботи концертмейстером Королівської придворної капели. К. Ліпінському вдалося завоювати прихильність знаменитостей Дрездена, які щосереді зустрічались у його домі на квартетні вечори (Седлецкий 1884, 78). Музичний салон польського скрипаля і композитора був одним із популярних культурних локацій столиці Саксонії.

Безумовно, атмосфера музичного життя Дрездена сприяла розвитку творчого потенціалу К. Любомирського. Вчитель князя – Фрідріх Дотцауер, віолончеліст Королівського придворного оркестру, був одним із засновників німецької віолончельної школи. Він підготував цілу плеяду висококласних виконавців-віртуозів: К. Дрекслер, Ф. Куммер, К. Шуберт та ін. За спогадами П. Седлецького, Ф. Дотцауер мав чудовий педагогічний хист: “викладав свої предмети точно, ясно і цікаво” (Седлецкий 1884, 78). Відтак можна припустити, що Казимир Любомирський здобув добрий музичний вишкіл. Крім того, були подорожі Європою, особисті знайомства із артистичною елітою (музикантами, літераторами, художниками), членство у хороших товариствах (Chlebowska 2016, 104). Як виявилось, князь К. Любомирський почав писати фортепіанні й вокальні мініатюри, які були опубліковані в Дрездені, Лейпцигу, Петербурзі, Гамбурзі, Варшаві.

### *Меломан у підросійській Варшаві*

Ймовірно, “весна народів”, яка поглинула Дрезден у вир революційних подій, змусила К. Любомирського перебратись до Варшави. Хоча факти свідчать, що це були не кращі часи польської історії. Епоха між листопадним (1830) і січневим (1863) повстаннями поляків проти Російської імперії тривала під пильним оком цензури царської влади. Звичайно, особливий нагляд система здійснювала у мистецькій сфері, небезпідставно вважаючи її сильною опозицією до російської корони. Побоюючись нових проявів непокори поляків у Варшаві, провідні позиції почала займати італійська і російська музика. Щодо польської громадськості, то за спостереженнями М. Дзядек, у міжповстанський період спільнота утримувалась від публічного розголосу художнього життя (Dziadek 2017, 60). Навіть у особистих листах інформація про музичні вечори та їх учасників подавалася анонімно. Звичною була формула: такого-то дня в одному з місцевих приватних кіл відбулося... (*dnia tego i tego w jednym z tutejszych prywatnych kólek odbyło się...*).

По-різному склалися відносини між представниками магнатських родин і російськими самодержавцями – Миколою I та його наступником Олександром II. Казимир Любомирський вибрав свій спосіб не втратити польську тожсамість і прислужитися рідній спільноті в підросійській Варшаві. Принаймні його життєдіяльність у місті, колишній резиденції польських королів, мала ряд естетичних і етичних достоїнств.

Передусім, зберігаючи традиції аристократичного дому, князь К. Любомирський тримав у Варшаві музичний салон, де зазвичай звучали камерні твори у виконанні аматорів і професіоналів (Єршов 2006, 164). На жаль, дослідницька література докладно не висвітлює щотижневі зустрічі артистів у музичному салоні польського магната. Проте щонайменше композиторська творчість К. Любомирського дозволяє відчутти смаки варшавської еліти доби бездержавності. Втім, перш ніж звернутися до музики композитора-аматора, звернемо увагу на його громадські справи. Відомо, що К. Любомирський у Варшаві (1852-1858) був віце-президентом Товариства допомоги бідним музикантам / Towarzystwo Wsparcia Podupadłych Artystów Muzyki. Крім того, він матеріально підтримував талановитих особистостей, зокрема, Яна Клечинського, сприяючи його професійному зростанню у Франції (Dziadek 2017, 62). Також знатний варшавський меломан очолював комітет по збереженню спадщини Йозефа Ельснера, вчителя Ф. Шопена (Chlebowska 2016, 104). Саме К. Любомирський зробив переклад щоденника Й. Ельснера “Підсумки моїх музичних справ”/ “*Summarium meiner Musikwerke*” з німецької на польську мову. Фрагменти цієї праці публікувалися у 1857 році на шпальтах газети “Рух музичний”. Як бачимо, в політично нестабільній і несприятливій до розвою польської культури Варшаві К. Любомирський знайшов свою нішу, щоб бути корисним для громади.

Проби композиторського пера засвідчують коло інтересів К. Любомирського, в центрі яких була польська тематика і жанровість. Символічно, що перші його опуси – це пісні на слова А. Міцкевича (“*Rozmowa*” / “Розмова” оп. 1; “*Sen*” / “Сон” оп. 2; “*Pierwiosnek*” / “Першозвіт” оп. 3). Вокальні мініатюри для голосу у супроводі фортепіано написані в той час, коли в Російській імперії діяла офіційна заборона на видання творів польського поета. Проте князь на це не зважав і “обрамлював” у вибагливе звукове мереживо вірші А. Міцкевича, сповнені смутку й меланхолії. Загалом із близько шести десятків опусів князя-композитора більшість має польську означеність. Особливо це стосується фортепіанних мініатюр, маркованих у національну танцювальну жанровість (Мазурка, Полонез, Полька) або географічну характерність рідного для композитора краю (“*Odgłos z nad Noryni*” / “Відголос з-над Горині” оп. 11; “*Wspomnienie z Radziejowic*” / “Спогад з Радзійович” оп. 35; “*Wspomnienie chwili w Warszawie*” / “Спогад хвили в Варшаві” оп. 40; “*Chwila w Radochowce*” / “Хвиля в Радоховці” оп. 43; “*Głos do brzegu Słuczy*” / “Голос до берегу Случа” оп. 44).

Але на цьому він не зупинився і брав до музичного прочитання вірші німецьких (А. фон Штенберг, князь О. Линар) та італійських (С. Камарано, Ц. Сальвагно) авторів. Абсолютно закономірно, що польський аристократ цікавився літературними новинками, а також звертався до шанованих у музиці майстрів поетичного тексту (П. Метастазіо). Та попри строкатість вербального ряду вокальних творів К. Любомирського у них простежуються споріднені риси музичної виразності. Власне, бідермайер – перехідний

стиль від класицизму до романтизму – надто органічно пасував творчим інтенціям князя-композитора. Нагадаємо, що для мистецтва першої половини XIX століття це була одна із магістральних стильових тенденцій. Є тут і українська частка.

### *Відлуння “української школи”*

На думку О. Козаренка, саме у “бідермайровому горнилі” XIX століття постали “національні інтонаційні архетипи”, з самобутньою “«українськістю» музичного вислову” (Козаренко 2009, 87). Слушно зауважує вчений про роль напівавторської пісенності (пісень літературного походження) у творенні в Україні мовно-стильового тезаурусу музичного бідермайєру. Та щоб досягти такого результату – міксу народного мелосу + італійського *bel canto* + німецького *liedertafel* + барочних риторичних фігур (Козаренко 2009, 87) – слід щонайменше бути музично обізнаним у стильових моделях європейської писемної і фольклорної традицій. Дивно, але композиторський доробок К. Любомирського дуже явно резонує із міркуваннями О. Козаренка.

Подібно до польських поетів “української школи” власник Рівненського ключа з особливим трепетом ставився до краю, де народився і зростав. Навіть остаток свого життя К. Любомирський вирішив провести в родовому гнізді, переїхавши до Рівного у 1860 році. Зрозуміло, що польський магнат був добре обізнаний із історією та фольклором правобережної України. Цілком у дусі ідейних шукань Йозефа-Богдана Залеського, Северина Гощинського, Михайла Грабовського композитором-аматором було створено ряд вокальних мініатюр, в яких постає образ волелюбного козака і його оточення (степ, кінь, дівчина, мати).

Прикметно, що К. Любомирський саме у віршах Й.-Б. Залеського відкрив різноманітні іпостасі українського лицаря. Бравурне героїство і меланхолія поразок вельми імпонували шляхетному польському серцю у важкі часи російського поневолення. На слова Й.-Б. Залеського написані “*Pochód kozacki*” / “Похід козацький” оп. 21; “*U nas inaczej*” / “В нас інакше” оп. 37; “*Do gęśli*” / “До кобзи” оп. 58. Натомість, “*2-gi Pochód kozacki*” / “Похід козацький № 2” оп. 33 є композиторською інтерпретацією фольклорного джерела. На основі прочитання польської версії тексту української народної пісні “Ой, на горі та й жінці жнуть” К. Любомирський створив вокальну баладу з музично-виразовою диференціацією образно-сміслових нюансів. Вочевидь, у контрастному зіставленні епізодів композитор намагався найточніше відтворити зміст пісенного сюжету.

Загалом вокальні твори К. Любомирського на українську тематику єднає своєрідне музичне ілюстрування поетичного тексту, деталізація та орнаментальність музичної тканини, переплетення жанрово-інтонаційних елементів польського та українського фольклору.

Зростаючи на терені культурного пограниччя, Казимир Любомирський природно засвоїв інтонаційний словник музики рідного краю і, збагативши

його європейськими лексичними нормами, створив оригінальну версію польсько-українського бідермайєру. До певної міри його вокальні твори послужили зміцненню культурних взаємин між сусідніми слов'янськими народами.

Єршов, В. (2006). *Духовний світ митця Г. П. Олізара*. Українська полілогістика. 2. Вид-во ЖДУ ім. І. Франка. Житомир. С. 162–168.

Козаренко, О. (2009). *Бідермаєр як актуальна стильова модель української музики*. Мистецтвознавство України. 10. С. 86–88.

Лотман, Ю. (1985). *Биография – живое лицо*. Новый мир. 2. С. 228–236.

Седлецкий, П. (1884). *Записки Петра Дмитриевича Седлецкого*. Киевская старина. 9. С. 619–622.

Сорокер, Я. (2012). *Українська пісенність у творчості класиків*. Нова книга. Вінниця.

Сухомлинов, О. (2012). *Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя ХХ століття*. ЛАНДОН-ХХІ. Донецьк.

Chlebowska, E., Chlebowski, P. (2016) *Blade kłosa na odłogu... – nieznany wiersz Norwida*. Studia Norwidiana. 34. p. 101–124.

Dziadek, M. (2017). *Polskie salony muzyczne od początku XIX wieku do 1939 roku*. Władysław Żeleński i krakowski salon muzyczny: tożsamość kulturowa w czasach braku państwowości. Stowarzyszenie Polskich Muzyków Kameralistów. Kraków. S. 55–81.

Wołoszyn, M. (2017). *Historia Ordynacji Przeworskiej Księżąt Lubomirskich*. Edytorial. Rzeszów.

## **“ЗАНУРЕННЯ” В ТЕКСТ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРНОГО ЧИТАННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ**

*Олеся Слижук*

(Україна)

*У статті розглядаються проблеми вивчення у школі сучасної української літератури для підлітків. Розглянуто переваги й можливості використання технології концентрованою навчання на уроках української літератури. Запропоновано моделі уроків із використанням стратегій “ігрового занурення” в тексти художніх творів сучасних авторів. Розроблена методика сприяє формуванню читацької компетенції сучасних молодших і старших підлітків.*

*Ключові слова: дидактичні ігри, компетентнісний підхід, концентроване навчання, підлітки, читацька компетентність.*

## **“IMMERSION” IN THE TEXT OF AN ARTISTIC WORK ON LITERATURE READING OF MODERN UKRAINIAN LITERATURE FOR TEENS**

*Olesja Slyžuk*

*The article deals with the problems of studying in the school of modern Ukrainian literature for teenagers. The advantages and possibilities of the use of the concentrated learning technology in the lessons of Ukrainian literature are considered. Models of lessons using strategies of “game immersion” in the texts of artworks of modern authors offered. The developed methodology contributes to the formation of the reading competence of modern younger and older teens.*

*Key words: didactic games, competence approach, concentrated learning, teens, reading competence.*

В останнє десятиліття відбувається помітне поживлення у книговидаванні для підлітків. Особливо активно з’являються художні твори сучасних українських письменників, здебільшого проза, як фантастична, так і реалістична. На жаль, часто поява нової книги не стає помітним явищем для сучасних дітей підліткового віку, бо шкільна програма з української літератури орієнтована на вивчення класичних творів “для дорослих”, адаптованих для юних читачів, або канонізованої дитячої літератури. На знайомство із сучасною літературою, написаною спеціально для тинейджерів, відводяться здебільшого уроки позакласного читання (двічі на семестр). Такий зміст літературної освіти сучасних підлітків не формує у них уявлення про сучасний літературний процес, не дає змоги зорієнтувати їх у

книжкових новинках. Тому й виникає думка суспільства про те, що читання художньої літератури не входить у коло зацікавлень сучасних підлітків.

Відповідно, вивчення того невеликого загалу сучасних творів українських письменників, написаних спеціально для підліткового читання, вимагає застосування новітніх технологій навчання, які інтенсифікують пізнавальний процес, розвивають емоційний інтелект дітей, формують їхню читачку компетентність. Олена Ісаєва, розглядаючи проблему формування читача-інтерпретатора, зазначає: “Виявленню індивідуального читачього досвіду учнів має бути підпорядковано й сучасну методiku роботи з текстом. Важливо навчити школярів помічати сигнали, які посилає твір читачеві, розкодувати ті внутрішні «гачки», якими «чіпляє» текст того, хто його сприймає” (Ісаєва 2016, 27).

Нині не викликає сумнівів думка про переваги й важливість компетентнісного підходу в освіті, адже “компетентнісний підхід виступає як відповідь на нові вимоги економіки постіндустріального суспільства. Вираження результатів освіти в термінах компетентності передбачає їх інтеграційний характер; співвіднесеність з ціннісно-смысловими характеристиками особистості; практико-орієнтовану спрямованість” (Пометун 2018, 6).

Компетентнісний підхід вимагає переходу на нову технологічну організацію освітнього процесу. На думку І. Підласого, “педагогічні технології були завжди, тому що свій продукт школа завжди створює за допомогою технології. Сьогодні нас більше не влаштовує якість цього продукту, ми шукаємо нові технології, співзвучні потребам і вимогам часу, рівневі розвитку наших знань і можливостей. Тому в понятті «нова педагогічна технологія» правильно було б відбивати тільки невідоме, особливе і навіть оригінальне. Тоді педагогічна технологія уявлятиметься комплексом педагогічних впливів, що ґрунтуються на нових досягненнях науки і гарантують досягнення більш високого рівня навченості і вихованості. За назвою «перспективна педагогічна технологія» має закріпитися система (комплекс) заходів, що застосовуватиметься для успішного вирішення майбутніх прогнoзованих завдань” (Підласий 2004, 11).

Вибір стратегій формування компетентного читача відбувається у взаємодії вчитель-фасилітатор – учень-читач – художній твір. Ці стратегії останніми роками спираються на педагогічні технології, в основі яких – активна й сконденсована взаємодія всіх учасників освітнього процесу. До таких технологій сучасні науковці відносять і концентроване навчання. “Концентроване (лат. *con* – об’єднання, спільність, сумісність і *contrum* – середина) навчання – технологія навчання, яка передбачає зосередження значного обсягу навчального матеріалу навколо одного тематичного центру. Ця технологія має два напрями: “«занурення» та використання блокових схем” (Токмань 2013, 253).

У дидактиці вважають, що застосування технології “занурення” потребує трансформації освітнього простору й часу, а також вимагає особливої підготовки вчителя до уроків.

У методиці викладання літератури “зануренням” вважають спосіб глибокого, тривалого вивчення частини матеріалу із залученням міжпредмет-

них зв'язків (Токмань 2013). Така технологія потребує трансформацій у побудові вивчення курсу літератури, а також проведення інтегрованих уроків (коли для викладу теми з української літератури залучаються відомості з інших шкільних предметів) і позакласних заходів.

Нині педагогічне “занурення” набуло ширшого застосування у зв'язку із впровадженням компетентнісного навчання. У концепції “Нової української школи” “занурення” стає одним з провідних принципів навчання, бо організація навчального процесу передбачає проведення “Тематичних тижнів”, коли діти засвоюють навчальний матеріал із різних предметів, об'єднаний тематично.

На уроках літератури, і української, і зарубіжної, технологія “занурення” може реалізуватися також на початку знайомства з новим художнім твором, коли є потреба “вчитатися” в текст, проникнути в його суть для подальшого розуміння й інтерпретації. О. Ісаєва називає цей процес “повільним” читанням.

Особливо важливою є спланована спільна діяльність учителя й учнів на першому етапі знайомства з художнім твором, етапі встановлення “діалогу” (М. Бахтін, 1979) з художнім текстом. Спрямовуюча роль учителя у цьому діалозі необхідна у молодшому підлітковому віці, коли предметна літературознавча компетентність ще перебуває у стані формування. Для її становлення й удосконалення зростає потреба у вивченні творів сучасних українських письменників, написаних для цієї вікової категорії.

Реалізація “занурення” в текст художнього твору сучасної української літератури потребує використання діяльнісних стратегій, прийомів, орієнтованих на його сприйняття й інтерпретацію. Серед них можна виділити навчання через гру, створення ілюстрацій, декорацій, медіапродукції тощо. Когнітивний механізм сприйняття й інтерпретації художнього твору, на думку Юлії Головащенко, яка взяла за основу міркування Р. Інгардена про художній текст як складну ієрархічну структуру, “включає в себе три фази: 1) психологічно-когнітивне налаштування; 2) первинна когнітивна діяльність; 3) вторинна когнітивна діяльність” (Головащенко 2014, 55). Саме перша фаза сприйняття – психологічно-когнітивне налаштування й вимагає найглибшого проникнення в художній текст, “занурення” в нього з метою подальшого розуміння й інтерпретації. Разом із когнітивним налаштуванням відбувається й емоційне “входження” у художній текст, що сприяє інтеріоризації читача-підлітка.

Одними з найбільш продуктивних стратегій реалізації “занурення” в художній текст є використання дидактичних ігор. І. Підласий зазначає: “Не без підстав вважається, що ігри за своєю природою і призначенням найкраще сприяють сучасним вимогам активізації навчально-виховного процесу, забезпечують формування творчої особистості. Гра одночасно і важливий засіб прискорення процесу соціалізації особистості. Нарешті, вона – невід'ємна частка життя, органічна потреба людини, що розвивається. Відмовитись від гри було б нерозумно. Інша справа, що не слід перетворювати навчання на гру, здійснювати в школах «гру в науку». Але використати її можливості для



швидшого і легшого досягнення навчально-виховних цілей – не лише розумно, але й необхідно” (Підласий 2004, 118).

Ігрову природу художніх текстів розкриває на прикладі творів українських постмодерністів Г. Бійчук (Бійчук 2011). На думку європейських дослідників, авторів книги “Навчання через гру: огляд доказів (біла книга)” ігрове навчання є більш глибоким, спрямованим на формування необхідних протягом життя навичок: “оптимальне навчання через гру відбувається, коли активність (1) відчувається як радісна, (2) допомагає дітям знаходити сенс у тому, що вони роблять або вивчають, (3) включає в себе активне, зацікавлене, душевне мислення (4), передбачає мотивацію і неодноразове повторення (наприклад, експерименти, тестування гіпотез), і (5) передбачає соціальну взаємодію (найпотужніший ресурс, доступний людям, – інші люди)” (Дженніфер М. Зош, Емілі Дж. Хопкінз, Ханне Дженсен, Клер Лю, Дейв Ніл, Кеті Хірш-Пасек, С. Линнет Соліс та Девід Уайтбрейд 2017, 16). Отже, однією з ефективних стратегій застосування концентрованого навчання для сприйняття й інтерпретації сучасної української літератури для підлітків може бути “ігрове занурення”.

Структура й специфіка літературних ігор повинна враховувати авторські стратегії, використані ним в аналізованому художньому творі, а також психолого-педагогічні чинники його сприйняття й інтерпретації школярами різного віку й рівня розвитку.

М. Лановик (Лановик 2006) розглядає різні типи ігрових стратегій, які виникали в художніх творах різних епох. Вона говорить про дитячу гру, музичну, театральну, інтелектуальну, азартну ігри, гру-суперництво. У літературі для підліткового читання найбільш представлені дитяча гра, окремі види театральної та елементи інтелектуальної. Тому враховуємо їхню специфіку в організації “ігрового занурення”.

Арсенал літературних ігор, напрацьований вчителями-практиками, досить великий. Виділимо ті, які можна використовувати на початку знайомства учнів молодшого і старшого підліткового віку з художніми творами.

Учні 5-6 класів – це молодші підлітки, які проходять процес адаптації до умов середньої школи, водночас вони вважають себе дорослими й здатними до самостійного виконання завдань за прочитаним художнім твором. Саме тому технології проведення уроків повинні продовжувати ігрову діяльність, започатковану в молодшій школі, але поступово ускладнювати літературні ігри. Ускладнення пов’язане з поступовим розвитком пізнавальних інтересів, а також естетичного чуття й усвідомлення жанрових і композиційних особливостей художніх творів.

Г. Токмань класифікує літературні ігри за типом учнівської ігрової діяльності й виділяє рольові ігри, інтелектуальні та ігри у формі популярних телевізійних шоу (Токмань 2013, 75).

В основі рольових ігор використовується прийом театралізації. В сучасній літературній освіті його розглядають як засіб розвитку творчих здібностей та формування комунікативної компетентності школярів. В. Шахрай наводить приклад його використання на уроках із гуманітарних

предметів, зокрема й української літератури: “Серед ігор, що використовуються на уроках літератури, ефективною є гра-«проживання» образу. Умови гри: кожен учень обирає роль одного з героїв роману, що вивчається, та намагається уявити себе на його місці (домашнє завдання). Вхідження в образ відбувається з перших хвилин уроку (учні сидять півколом і бачать обличчя один одного). Вчитель звертається до «літературних героїв»: «Ви знайомі? Представтесь один одному. А тепер розкажіть про себе. Що ви думаєте про світ, у якому живете? Як він ставиться до вас?». У процесі гри «літературні герої» можуть звертатись один до одного із запитаннями. Основним завданням учителя на такому уроці є ставлення запитань-«подразників», що примушують учня мислити, вникати в проблему, спонукають ще раз звернутися до твору і подумати” (Шахрай 2012, 37). Якщо рольові ігри можна практикувати для створення ефекту “занурення” в художній твір вже з початкових класів, то інтелектуальні змагання на рівні вгадування підтексту під силу старшим підліткам, бо вони вимагають високого рівня сформованості предметних компетентностей у суміжних з літературознавством науках та знання теоретико-літературних понять.

До інтелектуальних ігор, які використовуються на уроках української літератури, Г. Токмань відносить “вікторини, кросворди, ребуси, шаради, чайнворди, криптограми, вгадування автора крилатих фраз, упізнання авторства за стилем” (Токмань 2013, 75).

Сприятиме “зануренню” в художній текст і модель уроку, суголосна з авторськими стратегіями текстотворення. У 5-6 класах – це урок-мандрівка, урок-квест, урок-роздум.

Вивчаючи повість-казку Галини Малик “Незвичайні пригоди Алі в країні Недоладії”, п’ятикласники знайомляться з літературознавчим визначенням повісті-казки і розглядають її жанрові особливості. Цей твір письменниці написала під впливом захоплення казкою Льюїса Керолла “Аліса в країні Див”. Тому квест за сторінками книги, яка містить крім тексту ще й ілюстрації з коментарями (найчастіше вигуками або фразами героїв), дозволить уявити дівчинку Алю, яка все робила наполовину, і її подорож до країни Недоладії. Зупинками на уроці-квесті стануть, відповідно до композиції повісті-казки, кімната Алі, вулиця невідомої країни й зустріч Алі з Недочеревиком, Недотель, палац Недороля, кімната будиночка, де здійснюються всі мрії й бажання. Чарівні предмети, які одночасно будуть містити загадки й ключі до неї, – це недовишитий рушничок, чарівний черевик, нічний ковпак Недороля, альбом із недомальованими ілюстраціями, стрічки для кіс, чарівна книга, чарівний годинник.

Прийоми реалізації технології “занурення” поступово ускладнюються у 7-9 класах. Зовнішня модель уроку також змінюється: урок-дискусія, урок-презентація, урок-фантазія.

Ураховуючи всі ці чинники, пропонуємо будувати моделі уроків як “гру у грі”, коли зовнішня структура повторює сюжетну модель виучуваного твору – подорож, а внутрішні компоненти – це набір різноманітних ігрових завдань: конструювання за допомогою LEGO-технологій, “тонкі” й

“товсті” запитання за змістом твору, рольові ігри, інсценізації, зміна оповідача, усне малювання фантастичних складових тощо.

У 7-9 класах вік дітей – старший підлітковий, коли з найбільшою цікавістю сприймаються не події твору, не пригоди головних героїв, а їхні особисті якості й взаємини у соціумі, тому важливою стає психологічна складова характерів образів персонажів, а фантастичне відіграє лише роль обставин, у яких вони формуються. Це вимагає змін у доборі творів для читання й зміни стратегії їх вивчення.

Поступово відходимо від використання ігрових технологій і переходимо у площину комунікативних і комунікативно-творчих стратегій. Зовнішня модель уроку набуває різноманітних рис: урок-дискусія, урок-презентація, урок-занурення у фантастичний світ. Змінюються, трансформуючись усередині зовнішньої моделі, й навчальні завдання. Можемо використати групову і парну роботу над проблемними питаннями, провести засідання круглого столу перед початком “занурення” в епоху, організувати дискусію з використанням дискусійної графічної сітки Алверманна, обговорити заздалегідь підготовлені в групах і презентовані на уроці проекти за творами, створити, продемонструвати й обговорити буктрейлери за прочитаними книгами.

Наприклад, пропонуємо урок позакласного читання у 8 класі за збіркою Марини Павленко “Півтора бажання. Казки з Ялосветиної скрині”. Для проведення уроку використаємо стратегію “кубування”, яка допоможе на основі переказування казок збірки описати портрети персонажів, казковий топос, порівняти казковий наратив різних оповідей. За допомогою асоціативних куців устанавлюємо асоціації за прочитаними творами, а за допомогою бінарних запитань учні можуть висловити позиції: за (добро у казці) – проти (зло або хибний вчинок, який його спричинив).

У підсумку звернемо увагу восьмикласників на художні особливості збірки. Насамперед, це подвійна подія – сама розповідь про подію та зображення подій у розповіді. У казках збірки ця властивість розкривається через прийом подвійного оповідача. Перша казка збірки “Мандрівниця мимоволі” вже у підзаголовку вказує на те, що це оповідь про історію укладання збірки. Вона також має казкову форму й вводить читача в художній світ книги, а також одночасно виконує композиційну роль передмови. Уявний наратор починає розповідь, яка продовжується у кожній іншій, відбувається “нанизування” окремих “клубочків”-оповідей, які зберігаються у скрині бабусі Єлизавети. Розповідь ведеться від імені узагальненого оповідача, фіктивного автора, оскільки він набуває ідентичності саме на вербальному рівні, займає позицію спостерігача, який переказує події. Пограємо з капелюхами де Боно, змінивши їх функції: білий – початок розповіді, преамбула; жовтий – сміхотлива казка; чорний – моторошна казка; червоний – вередлива казка; зелений – терпляча казка; синій – підсумкова казка, рефлексія про всі розказані казки.

Хоч у колі підліткового читання значне місце посідає фантастична й фантастично-пригодницька проза, але школярі цього віку цікавляться й

сучасною реалістичною прозою, яка розкриває соціальні проблеми, які їх хвилюють: дружба, перша закоханість, стосунки з однолітками й батьками. “Зануренню” в такі твори сприятиме проведення позакласних заходів за участю психологів-практиків. Наприклад, у Запоріжжі консультативну психологічну допомогу вчителям надають спеціалісти Обласної суспільної організації “Флоренс”. Після обговорення із фаховими психологами проблем, які виникають у підлітковому віці, школярі із зацікавленням прочитають сучасну реалістично-психологічну прозу Олени Рижко, Оксани Сайко, Сергія Гридїна, Ірини Мацко, Марії Морозенко та ін.

Крім психологічних тем у сучасній українській прозі розкриваються табуйовані раніше для дитячого й підліткового читання – про тоталітарне минуле, пов’язані з травматичним досвідом цілих поколінь українців. Розуміння таких книг (“Як я руйнувала імперію” Зірки Мензатюк, “Варвари” Степана Процюка, “Хутір” Олени Захарченко, “Хліб” Сергія Грабара та ін.) вимагає “занурення” в історичну епоху, яке можна організувати за допомогою виконання випереджальної роботи над груповими учнівськими проектами про реалії радянського періоду в історії України: Голодомор, репресії проти інтелігенції, Другу світову війну, “Брежнєвську відлигу” тощо.

Особливої атмосфери для цілісного “занурення” потребує вивчення лірики. Розглядати сучасну поезію для підлітків учитель має з використанням суміжних мистецтв – музики, живопису. Чим більше органів відчуттів буде задіяно у сприйнятті ліричного твору, тим більший емоційний ефект він справить на емоції підлітків, сприятиме формуванню емоційного інтелекту, розвитку уяви, відчуття поетичного слова.

Допоміжним засобом для реалізації “занурення” підлітків у художні твори сучасних українських письменників можуть бути різноманітні засоби візуалізації, узагальнені Жанною Клименко на основі аналізу сайту “На урок” в статті для журналу “Всесвітня література в школах України” (Клименко, 2019): метафоричні схеми, інфографіка, інтерактивні плакати, кросенси, хмари слів, фішбоун, фотореконструкція, відеопоезія тощо.

Сучасні вчителі української та зарубіжної літератур мають у своєму арсеналі чимало “методичних родзинок” (термін Л. М. Сич, учительки зарубіжної літератури НВК №1 м. Немирова). Це і панбуки, і емоційне лото, і створення коміксів за мотивами художніх творів, і уявні сторінки в соціальних мережах, які належать літературним героям тощо.

Отже, використання на уроках української літератури стратегії “занурення” в художній текст передбачає врахування таких умов:

- відповідність віковій категорії читачів (молодші/старші підлітки);
- відповідність художнім особливостям книги: жанрові, сюжету й композиції, нарративній моделі;
- поступове ускладнення завдань і видів діяльності;
- побудова технологічних моделей уроків;
- використання різноманітних засобів візуалізації.

Перспективами наукових студій у цій царині може стати створення розробок уроків української літератури – вивчення творів сучасних українських письменників для підлітків з використанням технологій концентрованого навчання.

Бахтин, М. (1979). *Естетика словесного творчества*. Искусство. Москва.

Бійчук, Г. (2011). *Концепція гри як принципу організації та інтерпретації художніх текстів*. Література. Діти. Час: вісник Центру дослідж. літерат. для дітей та юнацтва. 1. Навч. книга–Богдан. Тернопіль. С. 36–41.

Головащенко, Ю. (2014). *Сприйняття та інтерпретація художнього тексту: когнітивний механізм*. Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія Філологічна. С. 54–56.

Жила, С. (2001). *Театр і література: мистецтвознавчі і педагогічні проблеми взаємин*. Чернігів.

Зош, Я., Хопкінс, Е., Дженсен, Х., Лю, К., Ніл, Д., Гірш-Пасек, К., Соліс, С., Уайтбрейд Д. (2017). *Навчання через гру: огляд доказів (біла книга)*. Фонд LEGO. Данія.

Ісаєва, О. (2016). *Формування читача-інтерпретатора у сучасній українській школі*. Дивослово. 2. С. 25–27.

Клименко, Ж. (2019). *Дива візуалізації, або як зробити знання видимими, а уроки літератури – незабутніми*. Всесвітня література в школах України. 3. С. 2–11.

Лановик, М. (2006). *Ігрові стратегії у літературознавчих студіях: до проблеми новітніх інтерпретативних моделей*. Питання літературознавства. 71. С. 253–267.

Підласий, І. (2004). *Практична педагогіка або три технології. Інтерактивний підручник для педагогів ринкової системи освіти*. Видавничий Дім “Слово”. Київ.

Пометун, О., Гупан, Н., Власов, В. (2018). *Компетентісно орієнтована методика навч. історії в основній школі*. ТОВ “КОНВІ ПРІНТ”. Київ.

Токмань, Г. (2013). *Методика навчання української літератури в середній школі*. ВЦ “Академія”. Київ.

Шахрай, В. (2005). *Соціально-ціннісний аспект діяльності дитячого театру*. Інститут виховання АПН України, Відкр. міжнар. ун-т розвитку людини “Україна”. Біла Церква.

Шахрай, В. (2012). *Організація театральної-ігрової діяльності школярів як засоби їх соціального розвитку в процесі навчання*. Рідна школа. 1–2. С. 33–38

## ВІРТУАЛЬНИЙ СВІТ ТРАДИЦІЙНОГО КОБЗАРСЬКОГО ВИКОНАВСТВА<sup>28</sup>

*Кость Черемський*

(Україна)

*Стаття присвячена з'ясуванню значення та ролі 'вустинського простору' (від вустинський – усний) – віртуального комунікативного обширу, що виникає під час виконавства традиційного співця-музиканта перед узвичасною аудиторією, характеризується багатопланою, важливою для життя громади дією та утворює в учасників (виконавців, слухачів тощо) характерні феномени сприйняття. Цей простір насичений потужною емоційною атмосферою, емпатичною аурою, важливими для існування українського етносу образами і символами. Віками цей віртуальний світ незримо впливав на різні верстви українського суспільства й сприяв збереженню його природної самотності, світогляду, психологічного й фізичного здоров'я, а у важкі часи – допомагав зараджувати духовному зvierднінню й асиміляції.*

*Ключові слова: 'вустинський простір', традиційне співоцтво, автентичне кобзарське виконавство.*

## THE VIRTUAL WORLD OF TRADITIONAL KOBZAR PERFORMANCE

*Kost' Čerems'kyj*

*The article is devoted to finding out the meaning and the role of 'Vustyn' (oral) space (vustyn – from the oral) – a virtual communicative space which arises during the performance of a traditional singer-musician in front of a regular audience. It is characterized by multiplanar, important for the community actions and forms a characteristic phenomena of perception in participants (performers, listeners, etc.). This space is saturated by a powerful emotional atmosphere and empathetic aura. It is important for the existence of Ukrainian ethnic images and symbols. For ages this virtual world invisibly influenced various segments of Ukrainian society and contributed to the preservation of its natural originality, world view, psychological and physical health, and in difficult times helped to affect spiritual habits and assimilation.*

*Keywords: 'vustyn(aural) space', traditional singing, authentic kobzar performance.*

<sup>28</sup> Уперше опубліковано [у:]: Кобзарсько-лірницька епічна традиція : Збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю (Київ, 15–16 червня 2019 р.). НЦНК "Музей Івана Гончара", Харків–Київ, 2019.

Дослідження феноменів традиційної культури, їхнього впливу на суспільство нині об'єднує науковців різних профілів – культурологів, етномузикознавців, філологів, філософів, соціологів, політологів, психологів, медиків та інших фахівців. І це не дивно, адже глибоке вивчення автентичної культури народу торкається важливих сторін сучасного громадського буття, відкриває можливості пластичного пристосування до глобалізаційних змін, позитивного розвитку національних спільнот тощо. Наразі мова йтиме про так званий “вустинський” простір (від *вустинський* – усний) – віртуальний світ, який твориться при взаємодії традиційного співця-музиканта та його аудиторії.

Стосунки між виконавцем і аудиторією виходили за межі прагматичної і матеріальної взаємодії і також мали свої неpubлічні, віртуальні форми. Специфічна, неплотинна атмосфера спілкування співця і слухача фіксується в записях багатьох дослідників, мистецьких творах письменників та художників минувшини. Особливо тема взаємодії співця і слухача з чудернацьким спектром ірраціональних образів, думок і уявлень заявлена у творах україно-польської мистецької школи ХІХ ст., зокрема С. Виспянського, С. Гошинського, Б. Залеського, Ю. Словацького, М. Чайковського, картинах Л. Каплінського, Я. Матейки, В. Павлішчека, Я. Стика та інш. Осмисленню всесвіту, індукованого кобзарським виконавством, присвячені праці К. Квітки, Ф. Колесси, П. Мартиновича, Ф. Дніпровського, Г. Хоткевича, К. Грушевської, С. Грици, М. Гримич, Н. Грабович, М. Будника, В. Кушпета М. Хая та інших дослідників. Зокрема, визначний український етнограф і художник Порфирій Мартинович свято уважав простір кобзарського виспіву уявним містичним полем зберігання української народної традиції. На думку П. Мартиновича, увесь традиційний співоцький репертуар, весь творчий набуток кобзарів, лірників і стихівничих були репрезентативною частиною народних знань, які споконвічно зберігалися в окремих неписаних, усних книгах – так званих “Вустинських (устинських, устиянських) книгах”, “Кахтирях” тощо (Мартинович 1900, 1–4). Важливою особливістю “Вустинських книг” була співана основа, яка дозволяла точніше передавати зміст, емоційний настрій й невербальну сутність творів.

Упорядковані в систему співаних передань, битовщин, дум, а також псалмів, кантів, балад, пісень та різноманітних міжжанрових форм ці знання передавалися ‘вустівниками’ (співцями і їхніми ‘знаючими’ слухачами) з покоління в покоління й слугували оберегами життя традиційної громади. Не маючи належної підготовки з нотування своїх записів, П. Мартинович намагався зчонайточніше передати не тільки мову співців, але й за допомогою синтаксичних позначень і різноманітних уточнюючих приміток – обставини, інтонації, емоційну насиченість, багатоплановість і духовну атмосферу автентичного діалогу співця та слухача. Власне, те, що складає основу дії всесвіту кобзарства – ‘вустинського простору’. Етнограф щиро уважав, що застосований ним

підхід дозволить глибше зрозуміти сутність виспіваного твору й зберегти його первісні контексти.

Визначний подвижник сучасного кобзарства Микола Будник був переконаним будівничим нинішнього ‘вустинського простору’. М. Будник вважав, що відродження кобзарства як явища неможливе лише через механічну реконструкцію традиційного виконавства або локальне відтворення традиційного співоцького інструментарію. На його думку, необхідними умовами повноцінного відновлення кобзарства були також невіддільний духовний і професійний розвиток виконавця, послідовне виховання цільового слухача, комплексна розбудова середовища сприйняття традиційного набутку співців тощо. Створення цих умов можливе лише при відтворенні ‘вустинського простору’ – трансцендентного космосу традиційного виконавства. Простору, який універсально відновлюється й розвивається через розширення уяви й свідомості виконавця та слухача в процесі їхнього спільного щирого діалогу.

Нині, завдяки подвижництву кола виконавців на старосвітських співоцьких інструментах тема актуалізації ‘вустинського простору’ стала на часі. Після десятиріч етнонаціональної депривації поволі, але неухильно, почало відновлюватися середовище шанувальників традиційного кобзарства, яке не вдовольняється лише формальними естетичними якостями співоцького виконавства. Ця спільнота виносить кобзаря за межі звичного споживацького сприйняття сценічного артиста-розважальника, очікує від нього пробудження особливих переживань, відчуттів, емоцій і ставить перед ним характерні вимоги. Зокрема, прагне щирого ставлення до виконуваного репертуару, глибокої віри в істинність співаного, не допущенні фальші й лукавства. Сучасний слухач сподівається від співця виконавства, яке спроможне оживити в його свідомості злободенні духовні й моральні мотиви, творчо розвинути назрілі епічні теми, спонукатиме його до глибокого осмислення змісту співаного, щирого покаяння й позитивних дій. Напевне, дуже точно відтворив Василь Барка сподівання кобзарської аудиторії, яка нині очікує від виконавців пробудження почуттів, що даруватимуть “...радість від проникнення і лагідної краси з музики і співу” й будуть ріднити “...із предківською долею, лицарськістю в житті, мрією і всією духовністю, звідки приходять жива снага для нашої душі, ошляхетнює і збагачує її, підготовлює до вищого ступеня її життя” (Барка 1993, 102–103).

Ці вимоги досить подібні до природніх, щирих сподівань і вражень автентичної аудиторії давніх кобзарів і лірників. Філарет Колесса писав: “Кобзарі мають високе розуміння про своє співоцьке призначення, як носителі висших ідей, що відривають людей від життєвої суєти, а підносять до Бога, вказують на правду і неправду у людських відносинах, нагадують про смерть і суд і вічність, а з другої сторони удержують пам’ять про історичну минувчину народу, про його страждання й героїчні подвиги. Поетичним словом і грою уміють вони настроювати людські



*душі на висшій лад, уміють витіснити чисті сльози благородного зворушення, що підносить людину.*” (Мартинович 1912, 2).

Не дивно, що слухачі, сповнені вражень від почутої кобзарської співогри, нерідко добирали про співців найсердечніших висловів: “...як заграють, було, на лірі та заспівають, то аж волосся в’яне”; “...звук його бандури душу рве” (Черемський 2002, 63), співогра “*б’є по серцю або жижкам чулому селянинові*” (Демущкий 1903, 6).

Звичайно, у рамках традиційної системи ‘співець-слухач’ усілякі артистичні кривляння виконавця, його кривляння й намагання сподобатися загалу сприймаються як недоречні. Про це зберігаються чимало архівних згадок від старосвітських кобзарів (Мартинович 1910, 13–14). І не важливо, скільки разів зіб’ється співець – адже в природніх умовах, серед традиційної аудиторії діють інші закони, ніж на сцені. Механічні огріхи в музичному супроводі, незначні помилки у співаному тексті, зазвичай, не рахувалися крамольними і ‘пропускалися повз вуха’ слухачів. Важливими вважалася лише дотримання чіткої сюжетної лінії твору, послідовне розкриття його смислів і щире доведення сутності до сердець слухачів.

Якщо слухач є психологічно підготовлений до сприйняття кобзарського репертуару, а співець виконує репертуар згідно з кобзарським канонам, у всіх учасників діалогу виникає ‘феномен цілісності’: особлива емоційна атмосфера, синергізм настроєності, духовна єдність тощо. Природньо складаються умови до розширення уяви й свідомості, до якісного розвитку внутрішнього світу слухача з його почуттями й переживаннями. У такому стані слухач слідом за виконавцем поринав у світ споглядання, віртуального діалогу з вищими силами, ілюзійного спілкування з померлими родичами, епічними героями тощо. Інтенсивність художнього й емоційного впливу співаного на аудиторію залежала, звісно, від мистецької обдарованості кобзаря, проте навіть найпосередніший співець, який володів традиційною манерою виконавства, міг досить ефективно активувати ‘вустинський простір’ серед своєї звичної публіки.

Отже, ‘вустинський простір’ являє собою віртуальний *комунікативний обшир* (Николаевская 2017, 94–110), що виникає під час виконавства традиційного співця-музиканта перед узвичаєною аудиторією, утворює характерні феномени сприйняття в учасників (виконавців, слухачів) і характеризується багатоплановою, важливою для життя громади дією. Класичний ‘вустинський простір’ об’єднує в собі традиційне слухачьке (‘епічне’, ‘симпатичне’ тощо) середовище, співців-виконавців й активований традиційним репертуаром уявний світ, який зближує з вищими силами, душами померлих, героями, різноликими образами, хтонічними істотами тощо. Тобто, ‘вустинський простір’ – це віртуальне місце зустрічі реальних і уявних обширів, які активувалися традиційним кобзарським, або наближеним до нього, виконавством.

Імовірно, що однією із важливих функцій ‘вустинського простору’ здавна була його адаптивна роль. Активуючи *співучість* традиційної громади, ‘вустинський простір’ сприяв упорядкуванню внутрішнього світу традиційної людини, гармонізації родинних відносин, пристосування до умов мінливого світу. У соціальному адаптаційному контексті важливими функціями ‘вустинського простору’ були збереження й розвиток традиційних цінностей народу, зокрема:

- християнських життєвих установок (вустами співців: ‘Божих заповідей’);
- родинних обов’язків, людської моралі, громадянського чину;
- української мови;
- утримання й передача важливих історичних, побутових, сакральних знань тощо.

Важливими учасниками ‘вустинського простору’ були співці-музиканти. *“Майже усі кобзарі – се сліпці, засуджені долею на бідкування, позбавлені найбільшої радості життя оглядати світ Божий у його пишній красі й величності – вони поринають думками у глибину душі, у світ ідей (думок), зосереджують свої гадки на внутрішніх переживаннях. Дорогою свого терпіння вони витончують свою вражливість на людське горе, на всяку кривду та шукають вислову своїм почуванням і артистичним поривам у співі й музиці – одним словом: стають співцями й поетами”*, – писав Філарет Колесса (Колесса 1920, 61). Попри формальні пояснення, суспільна місія традиційних співців-музикантів у збереженні традиційних духовних і моральних цінностей народу ще не до кінця з’ясована. Найвідоміші гіпотези від А. Лорда (Лорд 1994), К. Грушевської (Грушевська 1926) і до О. Грабович (Грабович 1993, 30–36) лише посилюють увагу до вивчення їхньої ірраціональної ролі посередників між людьми й вищими силами, ролі носіїв вищих ідеалів, моральних і духовних чеснот. Як мандрівні жєбручі ‘воїни Христові’ співці моляться, спокують мирські гріхи, воюють за душі заблукалих християн. Їхня війна – це віртуальні бої і битви на ‘внутрішньому’, ‘духовному фронті’ народу з впливами темних і ворожих до роду людського сил. Своїми виспівами псалмів і кантів співці посилюють релігійні почуття слухачів, звертають їх на істинний шлях пізнання Бога. Вочевидь, не випадковими є передання про те, що Ісус Христос для проповідування обрав учнів і 12 апостолів, а по вознесенню своєму залишив для цього кульгавих і сліпих, які мали мужність брати на себе гріхи людства [4, С. 672–673]. Тому кожен початкуючий кобзар мусив передусім навчитися беззастережно ставитися до свого каліцтва – незрячості, – як до карбу богообраного служіння людям.

*“Ми повинні учить, друже мій,  
Не тілесними очима, бо в нас їх нема!  
А душевним почуванням,  
Або почуттям:*

*Тими очима ми повинні почувати,  
Що зрячі люди їх не бачуть...*” –

говорив кобзар І. Кучугура-Кучеренко (Мартинович 1912, 2).

Щире й самовіддане ставлення до свого співоцького ремесла не залишалося незауваженим серед людей: “Я того мнѣнія, что, производя вплине на общество пѣснями духовными и моральными, лирники... и сами находятся подъ влияніемъ этихъ пѣсень” (Боржковский 1889, 672–673). Імовірно також, що розповсюджене серед люду переконання про гріх відмовляти кобзарям у подаяннях є своєрідною закріпленою звичаєм віддакою за їхню незриму молитовну допомогу.

Співці вірили, що зосереджене й щире виконавство активує віртуальний, паралельний до дійсності світ, який завдяки їхній допомозі відкривається слухачам. Виконуючи свою місію з поширення Божих істин, кобзарі наповнювали цей світ близькими до народного сприйняття образами й сюжетами, які збуджували уяву традиційної аудиторії і безпосередньо розблоковували їхні базові духовні й моральні установки. У такому стані різко зростали можливості для коригуючого впливу на слухачів традиційним кобзарським набутком. Так, виконуючи духовні канти й псалми, співці нагадували людям про неминучу смерть і невідворотну покуту. Подібне періодичне живе нагадування мало досить сильний вплив на скріплення моральних сторін життя людини, зміцнення її позитивного психологічного настрою і добросесної повсякденної поведінки, яка узгоджувалася з християнською картиною світу.

У кобзарів були чіткі, затвержені “Вустинськими статутами” (Очеретовська 2008, 25) напрямні щодо творення співаного простору й залучення до нього учасників. Зокрема, кожен співець мусив практикувати лише вивірених і утверджених кобзарською громадою репертуар, який мав для суспільства важливе духовне і ціннісно-орієнтаційне значення (Дніпровський 1928, 8–93). У своєму виступі співець мусив дотримуватися правил, які дозволяли щонайефективніше впливати на слухачів і втримувати їхні почуття в звичаєвих рамках.

Звичайно, кожен співець використовував свій виконавський ресурс індивідуально, й відчуття зміни свого душевного й фізичного стану під час гри на співоцькому інструменті не були уніфікованими. Проте особливий настрій, ефекти зануреності, спрямування енергії виспіву, ілюзії взаємодії зі співаними образами та інші психологічні феномени, які мимохіть і позасвідомо виникають при епічному виконавстві, очевидно, відчували й розвивали всі автентичні співці-музиканти минувшини на свій розсуд. Фантастичні й незбагненні епізоди з життя співців, які використовували співогру для особистого медитування, стимулювання ілюзій спілкування з засвітами, ‘мандрівок у часі’, віщування, а також для лікування представлені, зокрема у багатьох літературних і художніх творах (Черемський 2017, 169–170).

Для збудження і продовження в слухачів емпатичного настрою, емоційної зосередженості, характерних відчуттів і уявлень співці використовували також мистецькі засоби впливу, насичену образами і символами мову. Зокрема, українська мова в оповідях співців ототожнюється з ‘Вустинською річкою’, яка поєднує сподівання предків і нащадків і створює атмосферу простору. Власне, сам процес співу в уявленні кобзаря являв собою плин цієї віртуальної ‘Вустин-річки’, де текучою субстанцією виступала мова. *“То річ наша – українська річ”*, – говорив харківський кобзар Петро Дривченко (Дніпровський 1928, 40).

Уміння будувати свою мову й організовувати мовлення у ‘співучому’ ключі розширювало її функційне й духовне значення й дозволяло ефективно використовувати у найрізноманітніших життєвих ситуаціях.

Важливо також, що кобзарський музичний інструмент не лише підтримує спів, а допомагає втримати задану співцем ‘несучу хвилю’ емоційної напруги й динаміки твору й зберегти вплив на слухачів. Одночасне звучання кобзи, бандури чи колісної ліри ніби служить співцю провідником у паралельні світи, модулює його позачасовий маршрут назустріч оспіваним героям і подіям. Так говорять сучасні автори-подвижники, які намагаються змодельовати можливі стани свідомості традиційних співців. Проте, що відчуває автентичний співець насправді важко пізнати. Адже ані співоцький етикет, ні традиційні правила виконавства, ні загальні устої кобзарської громади не дозволяли співцеві щиро відкривати свої відчуття і мрії зовнішньому світу. Кожне висловлене миру одкровення сприймалося слабиною співця й засуджувалося цеховим товариством (Дніпровський 1928, 87–89). Проте багаторічний досвід спілкування автора з незрячими кобзарем Анатолієм Парфіненком та стихівничим Іваном Поповим дозволяє припускати, що співці зовсім не механічно ставилися до свого ремесла, а багато уваги приділяли мистецьким засобам розширення свого впливу на слухачів (у межах канону). Зокрема, у хвилини одкровення харківський стихівничий Іван Попов говорив: *“Коли починаю співати, то наче викликаю з поза меж те, про що співаю... Образи з’являються як з нізвідки, але ... підноситься серце, тріпоче душа, і я починаю відчувати їх... Вони стають виразними і наче справжніми. Я уявляю події і своїми враженнями хочу поділитися з усіма, хто мене слуха... З моїм співом оспівані ідуть до людей, лунуть до моїх слухачів...”* (Попов 2006). Крім того, не цуралися незрячі й медитаційних (у сучасному розумінні) методик уявного переміщення в часі і просторі за допомогою співогри й молитовного зосередження. Анатолій Парфіненко говорив мені наодинці, що у важкі для себе часи для духовного розвою і набуття внутрішнього спокою бере бандуру і, співаючи для себе, *‘тікає подалі у засвіти’*. І саме перебуваючи ‘там’, в уявному світі, знаходить для себе несподівано корисні відповіді й життєву насагу (Парфіненко 1991).

Методику медитативного розчинення в співогрі, зокрема, практикував і цехмайстер сучасного Кобзарського цеху Микола Будник.

*“Хтось говорить про мандри століттями, хтось – про якусь машину часу, а вона – ось у мене в руках (показує на бандуру). Тільки пісня здатна повернути нас у давній час, а музичний інструмент – скеровувати нашу мандрівку і стати конем-провідником... Недаремно на тих гуслах – Словіах наші предки вирізали погруддя коня... І так було споконвіків. У давнину людині не важко було подумки поспілкуватися з пращурами – брав інструмент, грав епічну старину і линув у вирій... Ну, а кобзарям сам Бог велів блукати у просторі думками. Як у Шевченкового Перебенді думка:*

*Орлом сизокрилим літає, ширяє  
Аж небо блакитне широкими б'є...*

*Отже, і сьогоднішній кобзар може подумки мандрувати століттями... Медитативне розчинення у фантазії давнього буття... Так, так... Медитація – це на східній киталт, а по-нашому – мріяти. Мріяти, подорожуючи століттями... Давня музика буде хвилию, а давні інструменти – конями-провідниками у ті часи. Бо нерідко у світлих і героїчних сторінках давнини ми знаходимо відповіді на питання сьогодення... У тих століттях ми віднаходимо і себе, свою душу...”* (Черемський 2002, 350).

Для посилення відчуття зрячими виконавцями ‘вустинського простору’ здавна існувала манера грати й співати у супроводі бандури із заплученими очима. Уважалося, що в такий спосіб виконавець краще зосереджується на співаних образах і не відволікається від співаної канви.

На думку Миколи Будника, автентичне кобзарське виконавство нероздільне з музичною імпровізацією, яка в межах звичного творчого процесу співця-музиканта ставала частиною народньої епічної традиції ‘оживлення’ оспіваних героїв, їхньої актуалізації. З іншого боку, ця імпровізаційність, на думку Олександра Кошиця, є унікальним музичним явищем, яке дивує людей навіть із європейською музичною освітою. *“Стовбур мелодії на наших очах обростає гіллям і листям ‘підголосків’, іншим у кожному вірші пісні... Характер і музикальне багатство цих ‘підголосків’ залежить від музикальності співака, його настрою, загальної звукової ситуації й уважності слухача” [...] дає враження “несподіване, але завжди своє, цікаве, нове. Ваша європейська логіка обманута і на ваших очах народне стає логічним. Перед вами наче розцвітає фантастичним цвітом невідома рослина”* (Кошиць 1993, 27).

Як ми вже згадували, в основі ‘вустинського простору’ закладена система віртуальної взаємодії виконавця і середовища сприйняття (синонім – епічне середовище, ‘симпатичне’ середовище тощо), яка індукує апіорні музично-вербальні закладки людини, розвиває її природню здатність до емпатії, прагнення до гармонійного, духовно наповненого й естетично збалансованого мирського життя.

Від природи кожна людина наділена здатністю до співу і сприйняття музики. Адже музичні закладки належать до найдавнішої системи самозбереження людини, її виживання в умовах мінливого буття. Крім

сигнальної і комунікативної ролі, спів споконвіку регулював емоційну й, загалом, психічну сфери життя людини, її енергетичний потенціал, спроможність опиратися перешкодам і хворобам (Черемський 2017, 168–193). Проте, крім психологічного розвантаження, спів мав величезний вплив й на духовний світ людини, її внутрішнє оновлення, моральне та етичне оздоровлення. Усвідомлюючи це, традиційні співці своїми виступами спонукали людей до різноманітних виявів *співучості*, форм внутрішнього та зовнішнього співу. Можна припустити, що кобзарі своєю співогрою збуджували в людей архаїчну співучість, активували потребу спільного виспіву для психологічного розвантаження і ‘вирівнювання’ енергетичного статусу свого середовища.

Співці завжди були непублічними коректорами *музичної поведінки* людини й ненав’язливо навчали публіку слухати, вслухатися, моделювати внутрішнім співом свою поведінку, медитувати, підспівувати... А ще вони вчили шукати й інтуїтивно знаходити у своєму житті подібні до виспіваних співцями ситуації, події, переживання. Училися тлумачити щодо себе, своєї родини і свого роду закладені в співаних творах смисли та істини. Тому у давнину, зазвичай, співців слухали мотивовано й ритуально – крім емоційної розради, душевної втіхи та психологічної насаги, у виспівах мандрівних співців-музикантів традиційні слухачі прагнули знайти паралелі зі своїми почуттями, знайти силу і розраду, підказку до виходу із життєвих ситуацій. Подібні реалістичні описи індукування уяви слухачів, які проймалися змістом співаного і переносили його на власне життя (тобто – *віртуального ототожнення*) знаходимо у відомих роботах В. Боржковського (Боржковский 1889, 653–708), Е. Криста (Крист 1902) та інших дослідників.

Зважаючи на багатолітні спостереження за сучасною аудиторією, а також аналіз джерельного матеріалу, можна припустити, що в процесі слухання співогри давні слухачі послідовно переживали кілька етапів творення ‘вустинського простору’, зокрема:

1. *Перший етап*: формування емпатичного настрою. Реакцією традиційного слухача на виспів кобзаря завжди буде настройка на активне сприйняття його співогри. У результаті чого відбувається спонтанне емпатичне настроювання слухача на співаний сюжет і як наслідок – *емоційне реагування*. Зазвичай ознаками такого стану є помітні оточуючим заціпеніння, сльози і навіть плач слухача;

2. *Другий етап* входження слухача до ‘вустинського простору’ характеризується його поступовим заспокоєнням та умиротворенням. (Наскільки довго цей процес розтягнеться в часі – залежить лише від ступеню настройки слухача). Зовнішні емоційні реакції поволі замінюються глибинними споглядальними почуттями, розширенням уяви, появою різноманітних візуальних та аудіальних ілюзій. Занурюючись у творений співоцьким виконавством ‘вустинський простір’, слухач мимохіть уявляв поряд з образами дійсних людей ілюзорні подоби давно померлих родичів, знайомих, навіяних співогрою героїв, вищих сил тощо.

Слухач підсвідомо починає зіставляти свої особисті переживання та проблеми з переживаннями і проблемами співаних персонажів, образів і невдовзі розпочинає з ними віртуальний діалог. Ілюзійне спілкування з епічними героями, вищими силами, хтонічними істотами, а також уявними померлими родичами призводить до самоврівноваження, зняття психологічної і душевної напруги, нарешті – до позитивного вирішення глибинних, хвилюючих питань. Зовнішньо подібний стан характеризується автоматичними ритмічними рухами, похитуваннями, підспівуваннями, репліками слухачів. Описаний феномен неодноразово фіксувався автором після цілеспрямованого опитування невеликої, камерної аудиторії людей похилого віку, яким виконувалися підбірки кобзарських псалмів і кантів.

3. *Третій етап* доступний лише слухачам, які мають довголітню практику сприйняття традиційного кобзарського репертуару. Заспокоєння й умиротворення слухача змінюється на стан глибокої зосередженості, концентрації уваги на питаннях вищого, духовного плану, які виникають під час кобзарського виконавства. У такому стані слухач може уявно ототожнюватися зі співаними образами, ілюзорно мандрувати часом і простором, налаштовувати і змінювати свої почуття тощо. Попри індивідуальність і відносну важкість досягнення ефекти подібного медитування є вражаючими щодо позитивного внутрішнього розвитку слухача, його духовного й душевного ‘перезавантаження’.

Зважаючи на потужну інформаційно-звукову складову, неможливо також обійти роль ‘вустинського простору’ у підтриманні в спільноті колективної пам’яті, що лишається також цікавим і недослідженим феноменом минулого. У записах Пантелеймона Куліша, Порфирія Мартиновича зустрічаємо свідчення про те, що у давні часи люди збиралися громадою і протягом дня, а то й кількох днів виспівували разом із кобзарями історичні події, усні передання, битовщини, а також актуальні для того дня теми (Кулиш 1856, 198), (Мартинович 1900, 1–12). Незважаючи на невелику кількість описів спільноті співців і слухачів, під час подібних ‘вустинських нарад’ (найвідомішими є описи Порфирія Мартиновича (Мартинович 1906, 293–296), вони слугують відкритою моделлю взаємодії традиційних співців-музикантів і їхнього узвичаєного кола слухачів, формування спільного ‘вустинського простору’ та наочного з’ясування його значення.

Отже, якщо припустити, що описані П. Мартиновичем і П. Кулішем епізоди ‘вустинських нарад’ були колись розповсюдженою серед українського суспільства традицією, то допускаються цікаві висновки. Очевидною метою таких громадських зібрань була ревізія, систематизація й оновлення усного спадку, укладених пам’ятниць історичного, побутового й сакрального спрямування, що оберталися у спільному віртуальному обігу місцевого народного середовища. Тобто – планове, або позапланове перезавантаження системи колективної пам’яті народної спільноти краю. Активні учасники громади на чолі зі знаючими народними вустівниками, а також представниками професійного співства (кобзарі, лірники,

стихівничі) ініціювали відкритий спільний переспів важливих для громади блоків народних творів.

У такий спосіб збереження живої історії краю, її періодичне осмислення, емоційне оживлення й духовне наповнення було досить ефективною і дієвою традиційною *технологією збереження* й упорядкування колективної пам'яті народу. Поєднання переказів реальних подій із суб'єктивними відчуттями, правдивими і уявними враженнями, що виникали під час співоцького виконавства перед мотивованою аудиторією дозволяло значно подовжити термін утримання цих знань в уяві та пам'яті слухачів. Накладання історичної, побутової і сакральної інформації на співані сюжети, образи, уявлення, а також емоційний фон традиційної громади утворювали цікавий феномен збереження народної пам'яті. Пам'яті, яка могла бути активована у належний час традиційним виспівом учасників громади, або співогрою кобзаря. Власне, з цього приводу вартісною є думка подвижника сучасного кобзарства Миколи Будника, який вважав, що 'вустинський простір' був основою збереження в народі питомої йому традиції, через виховання емоційної складової, плекання вищих почуттів і внутрішнього морально-духовного настрою.

Можна припустити, що 'вустинський простір' причетний до живучості кобзарської традиції у найнесприятливіші часи. Адже в основі 'вустинського простору' закладена система віртуальних зв'язків між носіями і слухачьким середовищем, яка є досить стійкою до зовнішніх впливів. Як виявилось, саме віртуальний компонент цієї системи, емоційна атмосфера, уявлення, ілюзії тощо дозволяє довгий час *інерційно існувати* в людській свідомості відчуття причетності до традиції навіть без її реальних носіїв. Подібний 'фантом- феномен' досить точно відповідає традиційному кобзарству, пам'ять про яке, незважаючи на фізичне винищення її носіїв у 1930-х роках, живе в народній масі й досі. Про це маємо переконаливі свідчення з фольклорних експедицій, що організовувалися В. Ноллом на початку 1990-х років (Нолл 1999, 427–460), а також матеріали сучасних дослідників (Тихенко 2017, 197–213).

Використовуючи ефекти згаданого 'фантом-феномену' щодо впливу на світогляд поколінь, які фізично не перетиналися з явищем традиційного кобзарства, радянські ідеологічні служби намагалися викривити 'вустинський обшир', наповнити його хибними образами й орієнтирами. Для цього було використано потужний ресурс ерзаців 'радянського кобзарства', надумані ідеологічні й моральні доктрини, які, на жаль, продовжують діяти і сьогодні (Хай 2007, 241).

Коли наприкінці 1989-го року в Харкові учасники Кобзарського цеху почали відроджувати традиційне кобзарювання на вулицях і площах, парках, біля культових установ, а також у міжміських електричках, то виявилися деякі цікаві деталі. Люди дуже приязно, з симпатією, повагою і непереборною цікавістю приймали виступи співців, основою яких були традиційні псалми, канти, епічні твори. Зазначимо, що перерва між останніми традиційними кобзарюваннями в Харкові вуличних кобзарів



була 58 років! (останні згадки про такі виступи фіксувалися у 1931 р.). Учасники відновлення кобзарювання в Харкові мали нагоду наочно спостерігати за поверненням людської пам'яті щодо народних співців. Зі здивуванням було зауважено, що навіть через багато десятиліть 'примусового забуття' у зросійщеному і секуляризованому місті сприйняття кобзарських виступів і найголовніше – репертуару лишалося на досить пристойному рівні (Черемський 2008, 199–202). Саме тоді один з учасників, подвижник сучасного кобзарства Микола Будник, висловив одкровення, яке досить сильно вплинуло на становлення нового покоління виконавців на співоцьких інструментах. Він говорив, що налаштованість до традиційної культури є природнім станом кожної людини. Тому відродження питомих елементів традиційної культури є завжди на часі і завжди буде мати позитивний результат, якщо ставлення відроджувачів буде ширим і послідовним (Черемський 2002, 351–353). Крім відновлення автентичного кобзарського виконавства, традиційних музичних інструментів та репертуару, потрібно плекати давню, засновану на довірі систему взаємодії між співцем і слухачем, її живі та уявні сторони, а також піднесену атмосферу сприйняття кобзарського виконавства.

Відновлення 'вустинського простору' є важливим етапом *сучасного оживлення* давнього кобзарського виконавства, повернення йому забутих, але вагомих для духовного відродження народу смислів і значень тих сенсів, які нині здатні повернути вивірене історією призначення традиційного кобзарства, його природні функції і повноваження в різних сферах буття українського народу.

Барка, В. (1993). *Живий спадок*. Основа. 23 (1). С.102–103.

Боржковский, В.(1889). *Лирники*. Киевская старина. Т. 26. 9. С. 653–708.

Грабович, О. (1993). *Думи як символічний код переказу культурних цінностей*. Родовід. 5. С. 30–36;

Грушевська, К. (1926). *До соціології старцтва*. Первісне громадянство та його пережитки на Україні. 3. С. 125–131. ДВУ. Київ.

Демущий, П. (1903). *Ліра і її мотиви*. Київ.

Дніпровський, Ф. (1928). *Рукописи*. Наукові архівні фонди рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі: НАФРФ ІМФЕ НАН). Ф. 8-4.Од. зб. 338.

Колесса, Філарет (1920). *Українські народні думи*. Т-во "Просвіта" Львів.

Кошиць, О. (1993). *Про українську пісню й музику*. Музична Україна. Київ. С. 27.

Крист, Е. (1902). *Кобзари и лирники Харьковской губернии*. Отдельный оттиск из Сборника Историко-филологического Общества. Том 13. Печатное Дело. Харьков..

Кулиш, П.(1856). *Записки о Южной Руси*. Т.І. Видавець Пантелеймон Александрович Кулиш. Санкт-Петербург.

Лорд, А. (1994). *Сказитель*. Восточная литература. РАН. Москва.

Мартинович, П. (1900). *Рукописи*. НАФРФ ІМФЕ НАН. Ф.11-3. Од. зб. 94. С. 1–33.

Мартинович, П. (1906). *Рукописи*. НАФРФ ІМФЕ НАН. Ф. 11-4. Од. зб. 755. С. 293–296.

Мартинович, П. (1910). *Рукописи*. НАФРФ ІМФЕ НАН. Ф.11-4. Од. зб. 810. С. 13–14.

Мартинович, П. (1912). *Рукописи*. НАФРФ ІМФЕ НАН. Ф. 11-4. Од.зб. 941. С. 2.

Николаевская, Ю. (2017). *Коммуникативная стратегия как проблема интерпретологии*. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство. Збірник наукових статей. 46. Харківський національний університет мистецтв ім. І.П.Котляревського. Харків. С. 94–110.

Нолл, В. (1999). *Трансформація громадського суспільства. Усна історія української селянської культури 1920-30 років*. Центр досліджень усної історії та культури “Родовід”. Київ.

Очеретовська, Н., Цицалюк Н., Черемський К. (2008). *Український словник музичних термінів*. Атос. Харків.

Парфіненко, А. (1991). *Спогади*. Архів автора. Запис від 30.08.1991. Харків.

Попов, І.(2006). *Спогади*. Архів автора. Запис від 25.05.2006. Харків.

Тихенко, О. (2017). *Нові матеріали про українських лірників*. Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю. Видавець Олександр Савчук. Харків. С. 197–213.

Черемський, К. (2017). *Етномедичні аспекти практики українських традиційних співців-музикантів*. Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю. Видавець Олександр Савчук. Харків. С. 168–193.

Черемський, К. (2008). *Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури*. Атос. Харків.

Черемський, К. (2002). *Шлях звичаю*. Глас. Харків.

Хай, М.(2007). *Музично інструментальна культура українців (фольклорна традиція)*. Київ-Дрогобич.

## ОСНОВИ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

### ІДЕЯ РОДУ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМАХ НЕВІЛЬНИЦЬКОГО ЦИКЛУ ТА АРАБСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРИ

*Саєб Амлех  
Марина Набок*

(Україна, Палестина)

*На основі аналізу українських народних дум невільницького циклу та арабського фольклору розглядається архетипна основа поняття ‘Рід’, визначаються джерела його первнів, художньо-естетична трансформація крізь призму часу у фольклорний твір. Визначено первісну природу, особливості становлення та значення образів Матері та Батька у фольклорних творах, спільне та відмінне у творенні цих художніх образів.*

*Ключові слова: дума, арабський фольклор, рід, генетична родова пам’ять, національне світосприйняття і світорозуміння.*

### THE IDEA OF GENUS IN UKRAINIAN FOLK DUMAS ABOUT CAPTIVITY AND IN ARABIC FOLKLORE

*Sajeb Amljeh  
Maryna Nabok*

*On the basis of the analysis of the Ukrainian folk dumas about captivity and Arab folklore, the archetypal basis of the concept ‘Genus’ is considered, the sources of its origins are determined, the artistic and aesthetic transformation through the prism of time in the folklore. The archetype of the Mother and the archetype of the Father in folklore works are described. The general and distinctive in creating the image of father and mother in the folklore works of two nations are determined.*

*Key words: дума, arabic folklore, genus, genetic genus memory, national worldview.*

У філософському потрактуванні поняття ‘Рід’ – це група кривних родичів, котрі ведуть походження за однією лінією (материнською чи батьківською), усвідомлюють себе нащадками загального предка (реального або міфічного), мають загальне родове ім’я (Філософський словник 1986, 584–585). У “Словарі української мови” Б. Грінченка ‘Рід’ визначається як: 1) рід, родичі, прізвище; 2) рід, плем’я, походження; 3) порода (Словарь української мови 1907–1909, 2262). “Словник української мови” слово ‘Рід’ потрактовує як: 1) форму спільності людей за первісно-общинного ладу, господарське і соціальне об’єднання кривних родичів; 2) ряд поколінь, що по-

ходять від одного предка; 3) усіх родичів, рідних; родину, рідню; 4) позначення належності за народженням до якої-небудь соціальної групи, національності; 5) яку-небудь породу (Словник української мови 1977, 554–555). С. Плачинда розуміє Рід (Род) як першобога давньоукраїнської міфології, зачинателя усього живого, “Господаря Світу” (Плачинда 1993, 46). На переконання О. Лук’яненка, ‘Рід’ – це безкінечний інформаційний потік глибинної генетичної пам’яті, духовна спадкоємність покоління (Лук’яненко 2008, 16). Така генетична пам’ять утілена в проекції ‘я – рід’, ‘я – минуле, теперішнє і майбутнє’, в якій спадкоємна життєдайна основа буття наших предків проектувалася на те, щоб “докладати максимум зусиль заради поліпшення життя, якщо воно здавалося недосконалим, але аж ніяк не тікати на чужину у пошуках нового, примарного щастя” (Лук’яненко 2008, 20). Людина мислилася як особистість зі своїм внутрішнім світом, почуттями, переживаннями, яка є цілісною зі Всесвітом. Цей Всесвіт дає свободу людині для втілення її дій, духовної сили, волі, адже бути вільним – означало жити в єднанні з природою, зовнішнім і внутрішнім світом, а, отже, з Родом. Отже, ‘РІД’ в українських народних думках невільницького циклу та арабському фольклорі ми будемо розглядати як поняття на позначення духовних, моральних, етичних принципів, що взаємодіють у різних часових взаємозв’язках між Людиною і Всесвітом. До невільницького циклу ми відносимо думи “Сокіл”, “Невільники”, “Плач невільника”, “Маруся Богуславка”, “Утеча трьох братів з Азова”.

У думі “Сокіл”, записаній від Остапа Вересая з Калюжинець Прилуцького повіту, своя земля протиставляється чужій стороні. Саме на своїй землі соколи продовжують свій рід:

*Сили-впали в лісі, на привоздобному дереві орісі,  
І звили собі гніздо драгоцінне, щерлатнес.  
І знесли вони собі яйце жемчужнеє,  
І вивели вони собі дитя бездольнеє*

(Українські народні думи 1927, 31).

Та йшли чужинці “стрільці булахівці”, які зрубали горіх та взяли ясне сокола в чужу землю, де наділи йому на ноги “сріблені пута”. Художні образи яйця і Сокола в думі мають давню природу, розкривають глибину змісту поняття ‘Рід’. Так, наприклад, у багатьох регіонах України записані міфи про створення світу з яйця: Жар-птиця знесла золоте яйце з якого навесні народилося (воскресло) джерело світла й тепла – Сонце-яйце. Своім гарячим промінням воно зігрівало землю, розганяло туман, примушувало хмари лити дощові потоки (Лозко 2009, 31–32). Тож, образ яйця в думі – це символ життя, яке зароджується на рідній землі, в Україні. Воно є символом створення і продовжувача Роду саме на землі предків. Тому оповідач, творець і виконавець уже на початку народної думи, попри викрадення ясного Соколяти, пророкує слухачам повернення його додому для продовження козацьких звичаїв, Роду:

*Що йому там хороше жити,  
Є що їсти, є що пити,*

*Та нехай воно собі козацький звичай знає...*

(Українські народні думи 1927, 31).

У варіанті думи, записаної від Остапа Вересая, ясне Сокола повертається, бо ж має вільно літати вдома, а не в “тяжкій неволі у панів проживати”.

*Ей то-ж то у панів єсть що пить і їсти,  
Та тільки не вілен світ по світу походити.  
Ей як то бється птиця об птиці,  
А родина об родині,  
Ей то так-то бється отець і мати  
Об своїй кривній дитині.*

(Українські народні думи 1927, 32), –

читаємо далі. Значимо, що у всіх варіантах думи “Сокіл” саме старий батько-сокіл забирає своє дитя додому. У цьому простежуємо важливість культу батьків у родині, старшого в козацькому війську.

У давніх арабських міфах теж розповідається про створення світу з величезного золотого яйця (فبيضة شبيحةضخمه) яке плавало на поверхні води, як поплавок. Потім відбувся вибух та звідти з’явився бог *Атом* (أتم). Він постав як батько. Потім бог *Атом* чхнув і з’явився бог *Тчу* (تشي) З його слини народилася богиня *Тафнут* (تافنوت) Це були перші покоління богів. Потім *Тафнут* і *Тчу* одружилися і народилася у них богиня Неба *Нут* (نوت) та бог Землі *Джеб* (جب). Потім із маточки лотоса (لوتسفل) з’явився бог *Ра* (رع). У зв’язку з цим варто зазначити, що у добу неоліту у ведах також згадується бог сонця – *Ра*. Середина квітки лотоса, де знаходяться тичинки та маточка, за кольором та формою нагадують сонце. Згідно арабського міфу, бог *Ра* народився самостійно, без допомоги бога *Атома*. Між ними відбувся конфлікт через бажання бога *Ра* бути всесильним та відібрати “величність” у бога *Атома*. Ворогуючи між собою за першість, ці боги породили демонів та зло (ولشالشيالطين). На землі стало багато сили зла. Тому боги вирішили залишити зло на землі та піти жити на Небо. Тепер люди мають боротися з силами зла, шукати воду, вирощувати рослини, продовжувати рід для того, щоб далі жити й боротися та перемагати зло та демонів (Електронний ресурс: араб. 2). Відтак, можемо зауважити винятково важливу роль богів у житті людини. Бог *Атом* народився першим і вважався батьком, головним серед інших богів, який, до того ж, не бажав ділитися владою з іншими богами. Якщо в прадавніх українських міфах в образі яйця втілено життєдайну енергію, яка допомагає, захищає і рятує Рід від посухи, неврожаю, смерті, то в давніх арабських міфах цей образ є символом боротьби вищої касті Богів за владу. Саме прості люди в складних умовах виживання мають спокутувати наслідки такої ворожнечі та постійно боротися зі злом.

Життєдайна основа буття закладена і в образі Сокола. У думі він теж має давню природу, пов’язану з Родом. За дохристиянськими віруваннями Сокіл – це Першоптах і Першобог Світу. У Сокола перевтілювався, згідно з легендою, РОД (Першобог, зачинатель усього живого). Тому Сокіл мав

здатність впливати на долю богів та людей (Плачинда 1993, 49). Народився цей птах з Ока Рода – творця Всесвіту, Землі, – яке летіло з далеких Старих Світів, щоб створити Новий Світ у царстві пільми. Око хотіло побачити кінець мороку, але йому не було й кінця-краю. Тоді воно зупинилося і пустило чисту Сльозу-Росинку, з якої утворився Першоптах і Першобог – птиця Сокіл. Його золотаве пір'я осяяло пільму. Так з'явилося перше світло. Потім Сокіл пустив пречисту Сльозу-Росинку, що впала на Око, яке почало рости і стало великим островом серед мороку. І пустив Сокіл ще одну Сльозу-Росинку, що впала на острів і утворилося озеро Живої Води. І пустив Сокіл ще й четверту Сльозу-Росинку, і від неї проросли дивовижні квіти й густі трави на острові й берегах озера. Так утворився острів Вирій з озером Живої Води. Тоді зніс Першобог-Сокіл золотий жолудь. І виросло з нього чарівне й розкішне дерево – Дуб-Стародуб. І вродили на ньому молодильні яблука – яблука невмирущості. Тоді злетів Сокіл на вершину Першодерева, і то було вічне місце Першобога (Плачинда 1993, 39–40). Зважаючи на таку давню архетипну основу образу Сокола, можемо допустити, що в думі він не є випадковим. Оповідач, творець і виконавець народного твору показав психологію, естетику ідеального Я-образу, в якому закладений ‘генетичний код’, ‘культурний ген’ українців у ставленні до свого Роду, Землі. Естетичне зображення внутрішнього світу героїв думи показано через ідеалізацію їх образів, чистоту дій, помислів, ставлення до родових традицій, які повинні продовжуватися. Мале Соколя “бездольне, безродне” тому, що було забране від роду в чужу країну. Воно також і безгрішне, тому завдання батьків – зберегти духовну чистоту своєї дитини, долучити до сімейних традицій, підкреслити згубність матеріального на розвиток особистості та важливість чинника свободи:

*Ой-же лучше, дитя моє бездольне, безрідне, ясне  
соколя, по білому світу гуляти,  
Ніж у Івана Богословця у городі Цариграді,  
у вірі бусурманській, у каторзі турецькій  
пробувати  
.....Хоч ти, Цареград город, на все не жаден,  
На срібло та злото,  
У тобі хороше жити, є в чім людям ходити,  
Єсть що їсти й пити,  
Но тільки чоловікові нема одрадості!*

(Українські народні думи 1927, 32).

Тож, щаслива доля може бути тільки на рідній землі. Сокіл-батько втратив продовжувача родових традицій, безгрішне, ясне дитя-соколя, а Рід не може закінчитися, адже життя циклічне, традиція вічна як світ, як і вічний Сокіл – Першобог Світу. Тому за порадою брата-орла, Сокіл-батько летить у Царгород та повертає свою дитину в Україну: “Свої крила на землю спускає, / І своє дитя бездольне, безрідне, ясне соколя, / на крила хапає. / Та під висоту підношає” (Українські народні думи 1927, 31).

У першому томі “Українських народних дум” (2009), у творі “Плач невольника” в записах П. Лукашевича та П. Мартиновича від М. Бондаренко невольник звертається не до Сокола, а до голуба та голубів, що є символами, як і в багатьох народів світу, щирої, ніжної та вічної любові (у думі любові до Роду).

У варіантах думи “Плач невольника” Сокіл – це ‘образ-Рід’, ‘образ-посередник’ між козаком та рідними йому братом, батьком та матір’ю; ‘образ-енергія’, бо він швидко та високо літає, далеко бачить; ‘образ-переживання’, адже він розкаже батькам про біль, тугу козака у неволі:

*То не ясний сокіл квилить-проквіляє!  
Як син до батька, до матері у городи християнські  
поклони посилає.*

*Сокола ясного рідним братом називає:*

*Соколе ясний,  
Брате мій рідний,  
Ти високо летаєш,  
Ти далеко відаєш, –  
Чому у мого батька й матері ніколи в гостях  
не буваєш?*

*Полинь ти, соколе ясної,  
Брате мі рідний,  
У городи християнські:  
Сядь-поди у мого батька, у матері перед воротьми,  
Жалобненько проквилци,  
Об мой пригоді козацької припомини.  
(Українські народні думи 1927, 12).*

Відтак, Сокіл у думках – це ідеальний образ, тісно пов’язаний з Родом. Художнє зображення Сокола в думках “Сокіл”, “Плач невольника” здійснюється через естетизацію їх кровної спорідненості, внутрішніх переживань, єдності у прагненні бути вільними. Такі ідеальні художні образи у народних епічних творах – психічне освоєння дійсності Я-образом, що формує основу бачення світу, в якому *Родове* постає як *Родове-ідеальне*, що визначене через культурні ідеали, культуру моралі, культуру поведінки вцілому.

В арабському фольклорі Сокіл – це “символ сили, пророцтва, вічності буття. Він король повітря, священний птах, захисник душ, охоронець неба, символ родючості землі та чоловічої енергії”:

في رمل من سلول قوة في شجاعة تهب على نذر لياخ لود، واعتبر له كالهواء عورسول ؟؟؟  
اعتبر للنسر كظن قديس، وحامي للروح، وحارس للسماء، كما كان يُضرب رمز الفحولة ولا تحسوبة  
(Електронний ресурс: араб. 3).

Сокіл та Орел супроводжують душу покійника на небо, передають молитву Аллаху. Часто душі людей подібні цим птахам: أم الناس سور على شواهد الله ورفعت خمس ؟؟؟ عباد الله امل يباب أن ارواح لا ميتة تصعد الى السماء عني هيئة طيور أو يرفلقها روحها كما كان انبيد يفض أب أن للنسر نزل للصراط الى السماء نينر نلقاء رطحت طهي لالغلام قلبي للسماء

(Електронний ресурс: араб. 3).

В арабського народу, як і в інших народів світу, молитва має велике значення. Тож, звертаючись до Аллаха, людина підсвідомо просить допомоги і в Сокола, адже саме цей птах постає захисником *Роду земного* та *Роду небесного*. Душа безперешкодно має полетіти на небо, щоб продовжити життя славних предків.

У думі “Плач невольників”, записаній у 25-ти варіантах, із яких 16 записів вербальних текстів та 9 записів з нотними транскрипціями подано в першому томі “Українських народних дум” (2009), та 8-ми варіантах в упорядкуванні К. Грушевської “Українські народні думи” (1927), ідея Роду тісно пов’язана із світоглядною життєдайною ідеологією українців. Перебуваючи в турецькій неволі, невольники страждають та уявляють своє повернення на батьківщину. Рідна земля у варіантах думи зображена переважно в образах “ясних зір”, “тихих вод”, “краю веселого”, “народу хрещеного”, “батька отамана кошового”, “війська славного запорізького”. Через сприйняття козаками-невольниками чужої землі як згубного чинника, їх внутрішні переживання глибокі та звернені за допомогою до сил природи – дощу (води), вітру, сонця:

*Гей, подай нам, Господи, з неба  
дрібен дощик,  
А з Низу то буйний вітер,  
Ой, чи не встала-би то на Чорному морі  
бистрая хвиля,  
Та чи не позривала-би якорі з турецької  
каторги, ге-гей!  
Бо вже-ж нам сая турецькая каторга  
надоїла.  
Кайдани, залізо ноги повривало,  
Білеє тіло козацьке, панімолодецьке,  
Коло жовтої кости пошмугляло, ге-гей  
гей!*

(Українські народні думи 1927, 7).

У варіантах думи “Плач невольників”, записаних М. Ніговським від кобзаря П. Колибаби у Вільшані Богодухівського повіту на Харківщині та П. Мартиновичем від кобзаря Т. Жадана (Дирди) із с. Петрівка Костянтинградського повіту Полтавської губернії, невольники звертаються до Сонця, яке сприймають як захисника, помічника, як Матір:

*Господи милосердний! Создай з неба ясне  
сонце-мати.  
Нехай будуть кайдани коло ніг ослабити.  
Сирая сириця коло рук ослабити.  
Хай ми будем, бідні, безчасні невольники  
У чужій землі хоч мале число полегкості  
собі мати.*

(Українські народні думи 1927, 6).



*Господы мылосердный, дай зь неба сонце мати,  
Щобъ наши кайданы почалы на ногахъ опсыхаты,  
Сырая сырыця на рукахъ стала ослабиты.  
Нехай мы будемъ бидьни невольныкы у чужэй земли  
хоть малу полехкисть маты.*

(Українські народні думи 2009, 169–170).

Саме в дохристиянських віруваннях українців життєдайна енергетика світу втілювалася у божествах, які захищали людину, давали їй радість життя, та виражена у календарно-обрядових циклах, що були спрямовані на утвердження принципу родовідповідності в повсякденному житті українця. Зокрема, *Хорс*, *Ра* – боги Сонця, які наділені вогняною чоловічою енергією (священним вогнем). *Стрибог* та його син *Хор* – боги вітрів, нерозривно пов'язані з вологою – материнською енергією (священною водою), породжували синівську енергію (життя) і стали, як наголошував О. Братко-Кутинський, “наріжними каменями ідеологічних, мовотворчих та соціальних структур українського етносу, сформували його традицію” (Братко-Кутинський 1996, 111). “Минали тисячоліття, – пише далі вчений, – змінювалися форми шанування триєдності, зазнавали трансформування образи її іпостасей, їх імена і трактування, але незмінним лишилось розуміння її сутності, її спрямування до небесного світла, божественного (космічного) порядку, до створення культури, ідеології і всього життя у відповідності до божественних (космічних) законів” (Братко-Кутинський 1996, 111). На прикладі дум “Сокіл”, “Плач невольника”, “Плач невольників” ми простежуємо цю давню традицію, за якої мислення (ментальність), психіка (астральна) проєктуються в ідею родошанування і родовідповідності, а це надає думам особливо глибокого енергетичного потенціалу. Недарма українські народні думи та пісні так високо цінуються у всьому світі. Дощ (вода), вітер, сонце, за цього, постають у думі як символічні образи, як активне начало, перетворювачі психічної енергії.

У варіанті думи “Плач невольників”, яку записав О. Сластіон 1909 р.на фонограф від кобзаря М. Кравченка із с. Великі Сорочинці Миргородського повіту Полтавської губернії, рідна земля протиставляється вірі бусурменській, землі турецькій, яка багата і “среблом і златом / І дорогими напйтками” та уявляється невольникам в образах свят Різдва та святого Великодня.

*Гей, то тільки бідні невольники  
В тобі пробувають,  
Що празника Різдва  
І того святого Великодня то й не знають*

(Українські народні думи 2009, 165), –  
читаємо в народній думі.

Якщо свято Різдва зараз святкують як народження Ісуса Христа, то тисячоліття тому воно святкувалося як народження Сонця – *Кола (Пала)*. Звідси походить й назва української паляниці (‘Пал’). Свято ж Великдень

було святом весняного воскресіння природи. Як констатує О. Братко-Кутинський, “наші далекі предки ... мали дещо глибше його розуміння. Слово «великий» тоді стояло значно ближче до свого джерела – слова «вєліти», «воля», а слово «день» – до свого первісного – імені бога світла – «Дей» зі значенням божественних атрибутів – «ясний», «блискучий»” (Братко-Кутинський 1996, 93).

Відтак, можемо зазначити, що такі джерела творення образів цих свят у думках виконують не лише художньо-естетичну функцію, але й служать зв’язком між зовнішнім та внутрішнім (“зовнішнє через внутрішнє”) світом людини, яка на природній, національній основі прагнула творити ‘ідеальний світ’, ‘ідеальні образи’, виховувати і передавати таку ‘культуру Роду’ наступним поколінням.

В арабських народних піснях “Моя батьківщина” (“أرضي موطني”), “Спокійно, море, спокійно” (“هدى يبحر هدي”), паралельно сильному, вольовому характеру людини зауважуємо її ніжну, поетичну натуру. Ідея Роду зображена крізь призму художніх образів “честі” (“كبرياء”), “нашої слави” (“عزنا”), “меча і пера” (“السيوف والرياح”), “повітря” (“هواء”), “води (моря)” (“ماء البحر”), “оливкового дерева” (“شجرة الزيتون”), “дерева шовковиці” (“شجرة التوت”), “птахів” (“طيور”), “гнізда” (“عشور”), “зірок” (“نجوم”), “метелика” (“فطواشات”), “родини (дядька зі сторони мами, тата та усіх дядьків)”, (“أخوالي وكل أم”). Наприклад, у пісні “Моя батьківщина” (“أرضي موطني”), рідна земля для героя уявляється так:

لج؟ لوالج مال وللبناء وللبهاء
في نياك... في نياك
والجاءة وللجاءة وللجاءة وللجاءة
في مواك فيبي هواك

Переклад:  
*Величність і краса  
 У твоєму вихованні  
 У тобі моє хороше життя,  
 Спасіння у твоєму повітрі*

لئلا الالم يبيدنا...؟ ان يدي
بلن عيدي... وعشرا الالم يبيدنا؟ ان يدي

Переклад:  
*Ми не хочемо принижень та жити у нещасті  
 Ми хочемо славу, нашу рідну славу*

السيوف والرياح؟ لك؟ أم وللزراع
..رمزنا... رمزنا

Переклад:  
*Меч і перо (яким пишуть), а не розмови і спір  
 Наші символи... наші символи*

(Електронний ресурс: араб. 4).

Герой арабської народної пісні “Спокійно, море, спокійно” (“*مدي يبحر مدي*”), як і герої українських народних дум невільницького циклу, перебуває в чужому краї. Він теж звертається до знайомих йому образів, що уособлюють рідну землю – шовковиці, оливкового дерева. Вони постають перед ними як живі істоти. Герой просить рідну землю трішки зачекати до його повернення (і воно буде обов’язковим). Прикметно, що в пісні *Я-образ* цілісний з *Ми-образом*. Якщо на початку народного твору мова йде від першої особи однини, то далі яскравого відтінку набуває образ *Ми* (“ми обов’язково повернемося” співається у пісні). Цей концепт ‘*Миколективне*’ є важливим чинником формування поняття родового в повсякденному житті арабської нації. Якщо ‘образ Я’ – це уявлення людини про самого себе і від ‘образу Я’ залежить життєва позиція особистості, то цей ‘образ Я’ у світосприйнятті арабів втілено у формі ‘Я=Ми’, що є ідеальним образом свідомості, своєрідною ‘генетичною родовою мережею’, вихованою на національному ґрунті. Так, у пісні читаємо:

صبرك عال زمان إن جار .. يلقوت قال دار  
 مهما طوللامش وار .. بهد مان عود  
 فحلتك بربللكون .. يلقوت قال دار  
 مهما طوللامش وار .. بهد مان عود  
 طوللقدي غيتنا .. وهديا بحر مدي  
 ل ؟ضلاللي يتنا .. وديس ؟اودي  
 على أطي اللي بوني .. ووللملي عال قيتونة

Переклад:

*Шовковиця мого дому, терпи, якщо час такий довгий  
 ми повернемося не зважаючи на те, що подорож триває довго  
 я не з своєї волі змусив тебе дати обіцянку мене чекати  
 ми повернемося, ми повернемося,  
 спокійно море, спокійно, передай вітання моїй землі,  
 яка нас виростила та передай привіт оливковому дереву  
 і моїм батькам, які мене виховали*

(Електронний ресурс: араб. 1).

Внутрішні переживання героя (героїв) арабської пісні “Спокійно, море, спокійно” (“*مدي يبحر مدي*”), настільки сильні, що порівнюються з неспокійним морем, до якого він звертається, коли хоче передати вітання усій своїй родині. Помічниками героя є й небесні світила Зорі, бо ж саме до них він звертається за допомогою, щоб передати вітання клаптику обробленої землі біля будинку (городу) і метелику, який вільно літає біля рідного обійстя:

عالي ادر للكروم .. وخودي ؟ميينان حوم  
 م عتسوقظر عوتنا .. وبعدي فرانش قنت حوم  
 لخللي وكل ا؟عمام .. أو أحمل ل ؟ ؟م

Переклад:

*зірки, передайте вітання клаптику землі (городу) і*

*метелику, який літає біля будинку, чекаючи коли ми повернемося,  
передайте вітання моєму дядьку (по лінії матері),  
дядьку (по лінії батька) та усім дядькам*

(Електронний ресурс араб. 1).

Дерево шовковиці має глибоке та сильне коріння, йому не страшні будь-які перешкоди. Воно довговічне, а ягоди надзвичайно смачні та солодкі. Тож не випадково це дерево є символом сили, рішучості, вічності та водночас радості життя. Щоб Рід продовжився, потрібно вистояти і пройти усі життєві перешкоди, тоді й буде щасливе повернення додому (“Ми повернемося”, – співають герої пісні). Саме на шовковиці, наголошується далі у пісні, пташка звилала гніздо (غشوة), де народилося пташеня. Тому герой, як те пташеня, повернеться до свого гнізда, додому: “بيعدو زغلول ال حمام” غشو (Електронний ресурс: араб. 1).

Згідно арабських вірувань, у кожному живому створінні є душа. Тому образи птахів, пташенят, метеликів є *ментальними образами*, своєрідними локусами (від лат. locus – “місце”, що характеризується більш закритим художнім простором у порівнянні з топосом, на позначення відкритого місця), тісно пов’язаними з власне культурними локусами (Я-образом та Я=Ми образом), у яких втілено духовне продовження Роду. Оливкове дерево для арабського народу – символ рідного дому, миру. Біля будинків ростуть як шовковиця, так і оливкові дерева, що символізують єдність сили та миру водночас і є доповненням ментальним локусам, які цілісно творять потужну художню символічну картину образу ‘родового ідеального’.

Виняткову важливу роль в українському та арабському світосприйнятті та світорозумінні відіграє роль Батька й Матері, кровних родичів. Так, герої дум “Плач невольника”, “Плач невольників” звертаються до матері, батька, брата, сестри, “родини сердешної”. Каторга розлучила “брата з сестрою”, “мужа з жоною”, “сина з батьком та матір’ю”, “малих діток з отцем і ненькою”. У варіанті думи “Плач невольників”, записаної М. Ніговським від кобзаря П. Колибаби на Харківщині, крім родини, маємо й образ сусіда:

*Земле турецька,  
Проклята віро бусурманська!  
Розлука ти на світі християнська!  
Що ти не одного розлучила мужа з жоною,  
Або брата з сестрою,  
Альбо кровну родину з родиною,  
Альбо близьку сусіду з сусідою.*  
(Українські народні думи 1927, 6).

А у варіанті, записаному від Остапа Вересая з Калужинець Прилуцького повіту, неволя розлучила “товариша з товаришем”. Варіант думи, записаний від О. Сластьона з Полтавщини, називає ще й отамана, батька кошового та “все товариство кривне й сердечне” (Українські народні думи 1927, 7–8). Тож, особливо рідним для козака-невольника були не тільки батьки

та кровні родичі, але й козацьке військо, а, отже, й козацькі закони, невід'ємною частиною яких були кодекс лицарської честі, повага до старших у війську, яких ще називали батьками. Батьків в українській родині цінували та поважали. У побуті та звичаях культ батька та матері забезпечував стабільність у суспільстві, повагу до старших, отже до традицій, мудрості, знань. Українська національна ідеологія життєтворення заснована на культурі батька, матері та дитини. Батька та матір шанували як космічних батьків – творців Всесвіту, бо вважалося, що вони є земним втіленням небесних батьків. “Те, що батьків до певної міри обожнювали, – пише О. Братко-Кутинський, – ставило їх світосприйняття і поведінку в рамки відповідальності за живе, накладало на них обов’язки бути справедливими, добрим до живого, захисником традицій і ладу. Це пом’якшувало стосунки між старшими й молодшими, стримувало у старших самодурство, а в молодших – зухвалість” (Братко-Кутинський 1996, 121). Втікають з неволі та звертаються до батьків герої дум “Маруся Богуславка”, “Втеча трьох братів із города Азова”. “В города християнські утікайте, / Тільки города Богуслава не минайте! / І города Богуслава не минайте, / До батька до мого й до матері прибувайте, / І батьку моєму та матері / То знать давайте” (Українські народні думи 1927, 26), – звертається Маруся Богуславка до козаків-невольників. “Мене, найменшого брата, межь себе на кони возьміте, / До города Хрыстіанського хогь мало підвезите, / Нехай же я буду знати, / Куда въ города Хрыстіански до отца до / матки дохожати” – говорить найменший брат у думі “Втеча трьох братів із города Азова” (Українські народні думи 1927, 101). Для Марусі Богуславки частиною родини є й невольники, бо вони з рідної їй землі. Тому й наважується дівчина, попри загрозу бути покараною на смерть, звільнити земляків із тяжкої неволі. Оповідач, творець і виконавець думи зобразив типовий образ української жінки, яка залишається вірною дружиною своєму чоловікові-султану та водночас виконує моральний обов’язок перед батьківщиною – звільняє козаків-невольників. Така моральна, етична, духовна складова характеру дівчини Марусі – результат родинного виховання, в якому ідея Людини-Роду полягає у плеканні любові до своєї країни, народу, батьків, відчутті обов’язку, розвитку самопошани, самовідповідальності за дії та вчинки, осягненні простору життя для самовираження (роль Марусі Богуславки допомогти козакам-невольникам досягти цілі, тобто повернути їх додому). Звільнивши козаків, вона повертає втрачене почуття обов’язку перед ними та батьківщиною. Відтак, на те, що дівчина “потурчилась і побусурменилась” козаки не нарікають. Натомість художні образи “Великодньої суботи”, “святого Великодня” викликають у героїв дум почуття рідного, близького, а епічні формули “край веселий”, “мир хрещений”, “ясні зорі” – увиразнюють чуттєву якість слова.

Через зраду Людини-Роду батьки карають героїв думи “Втеча трьох братів із города Азова”. За те, що брати залишили помирати найменшого брата у турецькій неволі, у деяких варіантах думи батько та мати карають тільки старшого сина, в інших – обох: “То ставь отець и мати / Старшого

сына во вись проклянататы, / Не ставь винь соби ни счастья ни доли маты, / Ставь винь по чужых хатахь спотыкаты, / Чужого хлиба-соли заробляты” (Українські народні думи 1927, 103). За законами Роду, збагачення за рахунок інших кривних родичів, пристрась до матеріального завжди карається Вищою Силою. У смерті наймолодшого брата-втікача та батьків брати у майбутньому бачать вигідний поділ спадку на їх користь. Навіть думка про цей страшний гріх має вбивчу енергію, тож у думі зображено швидко розплату за нього:

*... А буде отець-мати помірати  
И будемь грунта-худобу на дві часті  
паювати, –  
И третє міжъ нами не буде мішати”.  
Тутъ тее промовляли,  
И не сизі орли заклекотали,  
Якъ їх Турки-яниченьки изъ-за могили  
напали, –  
Постреляли, порубали ...*

(Українські народні думи 1927, 106).

Символічну форму причетності до роду в думі має й образ крові: “Як із города Азова із тяжкої неволі / Три братіки втікали: / Два кінних, третій піший пішениця, / Як би той чужий чужениця, / Біжить-підбігає... / Під білі ноги пожар підпадає, / Кров сліди заливає!” (Українські народні думи 1927, 110). О. Братко-Кутинський зауважує: “Суттю Життя магія вважає кров, оскільки остання поєднує в цілісну органічну систему роду (“народу”) усю послідовність поколінь і до того ж містить головні ознаки двох батьківських іпостасей Трійці – вогненну барву Батька і вологість Матері” (Братко-Кутинський 1996, 123). У багатьох народних оповіданнях говориться, що невинно пролита кров, та ще за сонця, кличе собі у свідки те, що було під час вбивства (Іларіон Митрополит 1991, 30). У думі, наприклад, скоївши злочин проти меншого брата, який загинув у “чистім полі”, “битім шляху”, старші брати, у деяких варіантах думи, помирають теж у тому ж місці.

В арабському світосприйнятті образи Батька та Матері мають особливе значення. Для дітей вони прирівнюються до Богів. Батько – голова родини, Мати – берегиня Роду. Без Матері, як говорять араби, не було б родини. Про виняткову роль жінки в житті родини зауважено в арабському фольклорі. Так, наприклад, у деяких стародавніх міфах розповідається про те, що Світ та всі сутності на землі з’явилися у матці Всесвіту (حامل الكوريّة) (Електронний ресурс: араб. 2).

Також у міфах арабських народів Боги постають у жіночих та чоловічих образах. Зокрема, у міфі “Вавілонська цивілізація” (“الاحضارة الباليّة”) Боги-Жінки нарівні з Богами-Чоловіками вправні у військовій справі. Проте у війні перемогу все ж отримує Бог-Чоловік, бо він вбиває Богиню-Жінку. Символічне значення у міфі має образ оберегу Доли, який Бог-Чоловік забирає собі як переможець в іншого Бога. У Долю вірять усі мусульмани.

Доля для мусульманина – це як віра в Бога, Пророків, Ангелів, інші релігії. Кожна людина має свою Долю, яка визначає майбутнє Роду. Тож, маючи оберіг Долі у себе, Бог-Чоловік тепер визначає подальше життя. Відтак, тіло Богині-Жінки він ділить на дві частини: з першої частини створює Небо, з іншої – Землю. Потім він створює Зірки, Місяць, Сонце, а з крові Бога-Чоловіка – людей (Електронний ресурс: араб. 2).

Отже, чоловіче начало перемагає над жіночим. Утім, образ жінки-завойовниці зазнає змін, він трансформується в астральні образи, які чарують своєю красою і теплом. Дійсно, в арабському світосприйнятті і світорозумінні жінка – це як гарна квітка, яку потрібно оберігати та поливати, щоб вона не зів'яла. В арабському суспільстві жінка не виконує важку фізичну роботу, як, наприклад, це робить українська жінка. Прикладом цього є пізніша уснопоетична пісенна творчість арабів. Так, у народній пісні “Спокійно, море, спокійно” (“مدي يلبح حري مدي”), зображено ніжний образ матері, яка чекає свого сина додому: “بوعده امي ال حنونة” (передай вітання моїй мамі, яка відчуває мій запах на подушці) (Електронний ресурс: араб. 1).

Тож, ідея Роду в українських народних думках та арабському фольклорі має свою національну природу. Джерела творення образів, символічна система народних творів, сформовані на цьому ґрунті, творять своєрідну ‘генетичну мережу’ духовного світу *Я-образу* та *Ми-образу*, що постають як образи ‘родового ідеального’, відрив від якого руйнує Людину-Роду. Саме тому, із стрімким розвитком сучасного інформаційного простору, ми маємо зберегти та послуговатися національним надбанням, що є джерелом вишуканості та благородства духовного світу особистості.

Братко-Кутинський, О. (1996). *Феномен України*. Вечірній Київ. Київ.

Іларіон Митрополит. (1992). *Дохристиянські вірування українського народу: Історично-релігійна монографія*. Обереги. Київ.

Лозко, Г. (2009). *Українське язичництво* Український центр духовної культури. Київ.

Плачинда, С. (1993). *Словник давньоукраїнської міфології*. Український письменник. Київ.

Лук'яненко, О. (2008). *Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки*. Друкарська майстерня. Полтава.

*Словарь української мови* (1907– 1909). Упорядник Б. Грінченко. Київ.

*Словник української мови* (1977). За редакцією І. Білодіда. Наукова думка. Київ.

*Українські народні думи* (1927). Том перший корпусу. Тексти 1–13 і вступ Катерини Грушевської. Державне видавництво України. Харків.

*Українські народні думи* (2009). Упорядники М. Дмитренко, Г. Довженок, С. Грица. ІМФЕ НАН України. Київ.

*Філософський словник* (1986). За редакцією В. Шинкарука. Головна Редакція УРЕ. Київ.

- هدى بحر هدى . Электронный ресурс (1): <http://www.souriyati.com/2015/08/30/19300.html> [Дата останнього доступу 10.06.2019].
- هل اظير ا؟ لفين: ليف فلتكروضت ل حضارات القريمة نشأة الكون ودهء اللخق؟. Электронный ресурс (2): <https://www.arageek.com/2015/10/01/ancient-legends-stories-creation-and-life.html> [Дата останнього доступу 12.08.2019].
- رحز ومخرى . Электронный ресурс (3): <https://jouhina.com/magazine/print.php?id=2389> [Дата останнього доступу 26.08.2019].
- انجوية . Электронный ресурс (4): <http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=212995.0> [Дата останнього доступу 23.08.2019].



## ЗМІШАНОМОВНІСТЬ ЯК ФАКТОР ЗБУДЖЕННЯ, ДИНАМІКИ ТА ЗГАСАННЯ ПАСІОНАРНОЇ ЕНЕРГІЇ

*Вікторія Бедлінська  
Олексій Бедлінський*

(Україна)

*Досліджуються особливості свідомості, зумовлені рідною мовою та запозиченнями з інших мов. Виявлено деякі відмінності асоціативного словника змішаномовних досліджуваних від асоціативних словників україномовних і російськомовних білінгвів. Обґрунтовується припущення, що поява та динаміка пасіонарної енергії зумовлюється мовними асоціаціями, які формуються і передаються нащадкам у двомовному та змішаномовному середовищі.*

*Ключові слова: асоціація, білінгвізм, етногенез, пасіонарність, суржик.*

### MIXEDLINGUALISM AS A FACTOR OF EXCITATION, DYNAMICS AND EXTINCTION OF THE PASSIONARY ENERGY

*Viktorija Bedlins'ka  
Oleksij Bedlins'kyj*

*The features of consciousness caused by the native language and borrowings from other languages are investigated. Some differences in the associative vocabulary of mixed lingual studies from the associative vocabulary of the Ukrainian and Russian bilinguals are identified. It is substantiated that the appearance and dynamics of passionary energy are determined by linguistic associations that are formed and passed on to descendants in a bilingual and mixed-lingual environment.*

*Key words: association, bilingualism, ethnogenesis, passionarity, surzhyk.*

Глобалізація сучасного світу як об'єктивний закономірний процес розвитку людства спричиняє загострення процесів етногенезу, які спостерігаються в усьому світі незалежно від рівня розвитку економіки країн та благополуччя людей. Чи не єдиною теорією, на яку можна опертися для аналізу розвитку етнічної самосвідомості та зростання пасіонарної енергії в умовах глобалізації, є 'пасіонарна теорія етногенезу' (Гумилев 2008).

Ставлення до теорії Льва Гумільова в науковому світі далеко не однозначне – від захоплення і порівнювання за масштабністю та глибиною з теорією Володимира Вернадського до звинувачень у псевдонауковості. Не зважаючи на різні ставлення до пасіонарної теорії, інтерес до праці вченого зростає з кожним роком як в Україні (Васютинська 2017; Іванова 2018; Сапрыгина 2015), так і за кордоном. Зокрема, в Росії ведуться навіть дослі-

дження, спрямовані на виявлення можливості виховання пасіонарності в дітей різного віку (Зими́на 2007).

Л. Гумі́льов визначив ‘пасіонарність’ як “характерологічну домінанту, непоборне внутрішнє прагнення до діяльності, спрямованої на здійснення якої-небудь мети, яке може бути ціннішим навіть власного життя” (Гумі́лев 2008, 48), а ‘пасіонарний поштовх’ – як “появу в певному регіоні якоїсь кількості пасіонарів, тобто людей, що прагнуть зробити більше, ніж потрібно для підтримки життя свого і свого потомства” (Гумі́лев 2008, 12). На його думку, причиною збурення пасіонарної енергії є ‘генетичні мутації’, що з’являються в результаті дії невідомої “енергії, яка потрапляє із космосу” (Гумі́лев 2008, 12). Саме згадка про ‘невідому енергію’ і є головним аргументом звинувачень ‘пасіонарної теорії етногенезу’ Л. Гумі́льова в псевдонауковості, хоча сам вчений особливо й не наполягав на об’єктивності гіпотези щодо космічної енергії як причини масових генетичних мутацій. “Наша задача – опис феномену, а інтерпретація його причин може в майбутньому змінюватися” (Гумі́лев 2008, 71), – зазначав автор.

Л. Гумі́льов обстоював думку, що причиною зростання пасіонарності є генетичні мутації, однакові генетичні зміни, які відбуваються одночасно у великої кількості людей і “впливають на поведінку, тобто на гормональну і нервову систему” (Гумі́лев 2008, 12). На його думку, потрібно щоб такі зміни відбулися у 10 % населення, а далі включаються психологічні процеси емоційного зараження. Феномен президентських і парламентських виборів 2019 р. в Україні, на нашу думку, пов’язаний саме з емоційним зараженням.

Погодитися з думкою про появу однакової мутації у значної частини популяції одночасно доволі складно. А допустити існування механізмів одночасної активізації однакових рефлексів, відмінних від стійких рефлексів популяції без генетичних мутацій, які раніше масово не проявлялися, цілком вірогідно (Бедлі́нський 2019). Щось подібне до трансформації безневинних коників у нестримну зграю сарани, яка зумовлюється складом харчування і частотою контактів, котрі включають іншу програму поведінки.

Отже необхідно виявити фактори, що збуджують рефлекси, змінюючи характерологічні домінанти, які до того в більшості популяції не проявлялися. Такими факторами можуть бути мовні асоціації (рефлекси, що формуються у процесі опанування рідної мови). А про силу слова, про його вплив як на нервову, так і на гуморальну системи – загальновідомо.

На нашу думку, збурення пасіонарної енергії зумовлені асоціаціями, які виникають у результаті формування у дітей мовних асоціацій, відмінних від асоціацій їх батьків і всього народу чи народів країни, що можливо при двомовності чи змішаномовності в ранньому, дошкільному та молодшому шкільному віці. Наприклад, нами було виявлено, що “у змішаномовних молодших школярів у порівнянні з україномовними й російськомовними учнями в поясненні ‘добра’ збільшується кількість визначень через опозицію ‘злу’” (Бедлі́нський, Щербак 2018, 74–75).

Отже, *метою* нашого дослідження є виявлення та порівняння особливостей асоціативних реакцій білінгвів та змішаномовних респондентів, у яких рідна мова українська, але включає запозичення з російської.

Для досягнення поставленої мети ми включили три додаткових стимули до асоціативного експерименту, який проводився у межах іншого дослідження (Бедлінський 2019) зі студентами різних курсів і спеціальностей Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка. Загальна вибірка студентів – 200 осіб. Із них: 50 чоловік у побуті українськомовні; 50 – російськомовні та 100 – змішаномовні. У нашому дослідженні змішаномовними вважалися особи, які в побуті розмовляли українською, але, на їх думку, вживали понад 30 % запозичень із російської мови. Насправді відсоток запозичень є меншим, оскільки частину українських слів навіть студенти спеціальності “Українська мова і література” вважали запозиченими з російської. Наприклад, слова ‘висказані’, ‘кождий’, ‘ограничення’, ‘писатель’, які можна знайти у творах Івана Франка (Франко 1981). Усі досліджувані вільно володіють обома мовами.

Інструкція досліджуваним: “Перед Вами бланк зі списком слів. Прочитайте слово-стимул і поряд із ним напишіть слово, яке перше спаде на думку. Потім прочитайте наступне слово... Пропускати слова, щоб потім до них повернутися, неможна”.

Як стимули асоціативного експерименту використали перші тридцять слів ядра мовної свідомості, взяті зі “Слов’янського асоціативного словника”, далі – САС (Уфимцева 2004, 6–7), які подані в анкеті українською мовою, незалежно від мови досліджуваних у побуті. Послідовність стимулів у різних бланках анкети була випадковою.

Асоціативний словник складається із 30 стимулів: “життя, людина, радість, друг, добре, щастя, добро, любов, дім, смерть, спокій, гроші, кохання, надія, чоловік, розумна, сила, гарний, світ, робота, мати, великий, погано, жінка, краса, батько, дитина, зло, товариш, жити” (Уфимцева 2004, 6–7).

Окрім того, ми додали слово-стимул ‘пити’, сподіваючись виявити ставлення до вживання алкоголю. Якщо у САС (Уфимцева 2004, 6–7) можна виявити різницю ставлення українців і росіян до алкоголю, що цілком пояснюється впливом культури, то у нашому експерименті ми сподівалися виявити саме вплив мови, якою людина послуговується у побуті, оскільки усі досліджувані знаходяться в одному культурному полі.

Замість слова-стимулу ‘розум’ ми використали два інших стимули: ‘розумний’ і ‘розумна’. На нашу думку, мовні асоціації є не просто зв’язками між словами чи образами, а визначаються мовою як системою, тобто усіма контекстами вживання слова, включаючи і потенційно можливі, навіть словами, яких людина ніколи не чула, але які дозволяються чи забороняються мовними правилами. Так, російською неможливо передати словосполучення ‘я переможу’, що вірогідно може впливати на вживання займенників ‘я’ і ‘ми’. Вживання фемінітивів, наприклад ‘професорка’, українською більш прийнятне, ніж російською.

В українській мові слово ‘розумна’ асоційоване зі словом ‘людина’, а в російській слово ‘разумный’ – зі словом ‘человек’. ‘Людина розумна’ і ‘человек разумный’ назва нашого виду. ‘Чоловік розумний’ і ‘человек разумный’ – це зовсім різні рівні узагальнення. За даними САС у росіян від’ємні асоціативні реакції до слова-стимулу ‘умный’ стоять на другому місці, асоціативна реакція ‘глупий’ – 60 асоціацій із 592 відповідей, а в українців від’ємні асоціації ‘дурний’ до слова ‘розумний’ – на 9–11 місці – 10 асоціацій у 477 досліджуваних (Уфимцева 2004, 236–239). Виникає запитання: чи впливає російське словосполучення на асоціативну відповідь до слова ‘розумний’ у білінгвів, у яких рідною є українська мова? Можна допустити, що у наших студентів на асоціативні реакції до стимулу ‘розумний’ впливають контексти російської мови, а на асоціативні реакції до стимулу ‘розумна’ – контексти української мови.

Числа, які стоять після слів-асоціацій у аналізі результатів експерименту, вказують на кількість асоціативних реакцій. Зважаючи на той факт, що змішаномовних респондентів у нашому дослідженні 100 осіб, україномовних і російськомовних респондентів по 50, а просто поділити чи помножити для зведення до єдиного знаменника буде неправильним, у подальшому аналізі кількість асоціативних реакцій змішаномовних подаватимемо зі знаком ділення ‘х/2’.

Результати асоціативного експерименту.

Асоціативні реакції україномовних досліджуваних:

розумна – людина 18, відмінник 2, дурна 2, істота 2, мама 2, успішна 2, дитина, дівчина, досвідчена, доросла, гарна, геній, голова, інша, інтелект, книги, мудра, освічена, повага, самовпевнена, сова, учитель, хитра, хороша, читання, читати;

розумний – дурний 8, чоловік 6, кмітливий 4, хлопець 4, красивий 2, мудрий 2, книги, величний, вірш, гарний, геній, голова, дім, досвідчений, дурень, коханий, мозок, начитаний, обачливий, писати, поміркований, професор, талант, університет, успішний, хитрий, цікавий, юнак;

пити – вода 12, воду 8, їсти 7, сік 2, багато, вмирати, жага, жити, занепадати, звичка, здоров’я, зловживати, кава, ковтати, курити, лимонад, молоко, напій, погано, нетреба, проблеми, спека, чай.

Асоціативні реакції російськомовних досліджуваних:

розумна – людина 12, дурна 7, освічена 3, інтелектуальна 2, красива 2, тупа 2, вихована, деградуюча, дитина, дівчина, жінка, заможна, знання, знаюча, книга, мати, мудрість, недалеко, неосвічена, нерозумна, різностороння, розвинена, серйозна, собака, сумна, хитрий, цікава, час;

розумний – дурний 9, чоловік 4, вибір 2, кмітливий 2, людина 2, мозок 2, професор 2, учений 2, автомобіль, віддалений, глупий, добрий, досвідчений, заможний, інтелектуальний, навчання, тупенький, тупий, мудрий, начитаний, неосвічений, освічений, прекрасний, привабливий, систематизація, студент, сумний, талановитий, успішний, хлопець, хороший, хитрий, багато знає;

пити – їсти 15, вода 9, воду 3, алкоголь 2, дурити 2, палити 2, погано 2, лежати, біль, вживати, вино, спрага, спати, наснага, збиватися, курити, сік, чай, печаль, ‘глупость’, ‘туманность’, ‘в Питере’.

Асоціативні реакції змішаномовних досліджуваних:

розумна – людина 20, тупа 11, дурна 9, кмітлива 3, гарна 2, дитина 2, жінка 2, книги 2, нерозумна 2, освічена 2, аналіз, відверта, відмінник, відтала, вундеркінд, вчителька, добра, добре, ерудована, знання, інтелект, інтелектуал, інтелектуальна, інтелігентна, книга, книжка, книжки, красива, мама, мати, навчання, начитана, освіта, погляд, подруга, постать, професор, розвиток, світла, смішна, собака, тваринка, усмішка, успішний, цікава, чесна, школа, щаслива, ‘Прізвище одногрупника’, Енштейн, Юля, ‘глупа’, ‘кругозорість’, багато знаюча, ціле направлена;

розумний – дурний 13, тупий 9, кмітливий 6, вибір 3, книги 3, книга 3, інтелект 3, студент 3, хлопець 3, учень 3, успішний 3, відмінник 2, інтелектуал 2, начитаний 2, нерозумний 2, успіх 2, учитель 2, чоловік 2, багатий, брат, безнадійний, веселий, ввічливий, вік, вчинок, геній, голова, досвідчений, дурень, здатний, знання, інтелігентний, мовчати, можливості, мудрий, навчання, окуляри, освіта, освічений, педагог, пес, підручник, світ, слон, тато, тип, толерантний, чесний, «умный», канд. наук, все може, інтелектуально-розвинений;

пити – їсти 30, вода 21, воду 11, чай 6, каву 4, жити 3, алкоголь 2, джерело 2, спрага 2, багато, вживати, вити, горе, гуляти, море, насолода, напій, небагато, погано, поливати, похмелятися, рідина, сік, спраглий, часто, ‘вредно’, в міру, не пити.

Перше, що спадає на думку у процесі аналізу асоціативних реакцій, поданих у САС (Уфимцева 2004), – це більша кількість асоціацій за контрастом у російському асоціативному словнику в порівнянні з асоціативними словниками білорусів, болгар і українців.

У нашому дослідженні спостерігається та ж тенденція. До слова-стимулу ‘розумна’ виявлено наступні асоціативні реакції за контрастом: в україномовних – ‘дурна’ 2; у російськомовних білінгвів – ‘дурна’ 7, ‘тупа’ 2, ‘деградуєча’, ‘неосвічена’, ‘нерозумна’. Загалом в україномовних дві таких реакції, а у російськомовних – 12. У змішаномовних асоціацій за контрастом – ‘дурна’ 9/2, і до того ж додаються реакції ‘тупа’ 11/2, яких у російськомовних 2 і жодної в україномовних білінгвів. Асоціацій за контрастом через заперечення у російськомовних респондентів 3 – ‘недалека’, ‘неосвічена’, ‘нерозумна’, у змішаномовних – ‘нерозумна’ 2/2.

До слова-стимулу ‘розумний’ асоціативних реакцій за контрастом в україномовних респондентів – ‘дурний’ 8, у російськомовних – ‘дурний’ 9, але є ще по одній реакції: ‘глухий’, ‘тупий’, ‘тупенький’, ‘неосвічений’. Загалом у російськомовних таких реакцій 13, а в україномовних – 8. У змішаномовних – ‘дурний’ 13/2, ‘тупий’ 9/2, ‘нерозумний’ 2/2, ‘дурень’ 1/2. Можна зробити висновок, що асоціативні реакції україномовних респондентів, які в побуті розмовляють суржиком, цілком співставні з асоціативними реакціями російськомовних, а кількість асоціацій за конт-

растом більша, ніж в україномовних досліджуваних. Окрім того у змішаномовних значно більше реакцій 9/2 ‘тупий’ порівняно з обома вибірками.

Порівнюючи асоціативні реакції до стимулів ‘розумна’ і ‘розумний’, можна констатувати наявність позитивніших реакцій на слово ‘розумна’, ніж на слово ‘розумний’ в усіх вибірках студентів. Це, на нашу думку, пов’язано з впливом російського ‘человек разумный’ на асоціативні поля і функціонування несвідомого в білінгвів. Але якщо в асоціативних реакціях україномовних та російськомовних студентів до слова ‘розумний’ відповідь ‘чоловік’ стоїть на другому місці, то у відповідях змішаномовних – на 12–18 місці. Тобто, асоціативний словник змішаномовних за одними ознаками ближчий до словника російськомовних, а за іншими ознаками – відрізняється від обох мов як кількістю тих чи інших асоціацій, так і появою нових асоціацій (рефлексів), маловживаних у обох мовах, на зразок асоціації ‘розумний’ – ‘тупий’.

Порівняння асоціативних реакцій, поданих у САС (Уфимцева 2004) до слова-стимулу ‘пити’, показують ставлення до алкоголю колективного несвідомого, зумовленого мовою. В українців виявлено наступні асоціативні реакції до стимулу ‘пити’, пов’язані з уживанням спиртних напоїв: “пиво 16, вино 14, горілка 9, горілку 8, в міру 5, водка 5, алкоголь 2, бренді 2, водку 2” (Уфимцева 2004, 183). Сумарно 63 реакції із 479 відповідей.

У росіян асоціативних реакцій на слово ‘пити’, пов’язаних із алкоголем, практично у двічі більше, ніж в українців: “пиво 41, водку 34, вино 21, водка 21, вредно 4, выпивать 4, до дна 4, алкоголь 2, бухать 2, шампанское 2” (Уфимцева 2004, 182). У сумі – 135 асоціативних реакцій із 593 досліджуваних.

У нашому асоціативному експерименті в україномовних білінгвів виокремлюються лише опосередковані реакції, пов’язані з алкоголем, точніше з його шкідливістю, – ‘вмирати’, ‘занепадати’, ‘звичка’, ‘зловживати’, ‘нетреба’. Загалом 5 із 50.

У російськомовних респондентів асоціацій, пов’язаних з алкоголем, більше, є як прямі, так і опосередковані реакції – ‘алкоголь’ 2, ‘дурити’ 2, ‘вживати’, ‘вино’, ‘глупость’. Сумарно – 7 із 50.

У змішаномовних досліджуваних виявлено наступні асоціативні реакції до слова ‘пити’, пов’язані з алкоголем, – ‘алкоголь’ 2, ‘вживати’, ‘вити’, ‘горе’, ‘гуляти’, ‘небагато’, ‘погано’, ‘похмелятися’, ‘часто’, ‘шкідливо’, ‘в міру’, ‘не пити’. Загалом 13 відповідей із 100 досліджуваних. Тут теж можна зробити висновок про більшу схожість реакцій російськомовних і змішаномовних, хоча змішаномовними в нашому дослідженні в переважній більшості були україномовні студенти, які послуговуються в побуті запозиченнями з російської. Отже, у російськомовних і змішаномовних студентів нашого університету асоціацій до слова ‘пити’, пов’язаних з алкоголем, більше, ніж у студентів, які в побуті спілкуються переважно українською мовою. Разом із тим, можна констатувати зменшення кількості прямих асоціацій із міцними спиртними напоями в сучасній українській

молоді порівняно з результатами дослідження початку нашого століття, поданими у САС (Уфимцева 2004).

Підсумовуючи можна стверджувати, що суржик впливає на домінування окремих асоціацій (рефлексів) у значної частини респондентів. У носіїв суржику, незважаючи на значне переважання українських слів над російськими, спостерігаються асоціації, ближчі до асоціативних реакцій російськомовних, ніж до відповідей україномовних досліджуваних. Окремі асоціації до деяких стимулів змішаномовних студентів відрізняються від асоціацій, як російськомовних, так і асоціативних реакцій україномовних досліджуваних.

Результати, отримані у процесі дослідження, дають підстави для формулювання гіпотези, згідно якої поширення мовної мішанки є причиною пасіонарних збурень, зумовлених зміною асоціативних полів, появою нових домінуючих мовних асоціацій, які можуть впливати на появу й поширення загальних уявлень, прагнень, характерологічних домінант, відмінних від загальнопоширених у популяції. Причини пасіонарних збурень як підйому, так і зниження пасіонарної енергії пов'язані не з генетичними мутаціями, які блокують інстинкти, як стверджував автор 'пасіонарної теорії етногенезу' Л. Гумільов, а з мовними змінами, що зумовлюють зміну асоціацій (рефлексів) і сприяють формуванню динамічних стереотипів, тобто, ланцюжків умовних і безумовних рефлексів (Бедлінський 2019).

У пошуках структурних елементів, які спонукають до збудження пасіонарної енергії, ми свідомо спростили описувану модель. Зрозуміло, що появи нових асоціацій навіть одночасно у великої кількості людей недостатньо для збурення пасіонарності. На нашу думку, у результаті змішаномовності змінюються і 'зумовлені мовою гештальту' цілісні, які не можна звести до суми своїх частин, утворення свідомості. Слід згадати давню суперечку фізіолога Івана Павлова з психологами щодо відношень простих асоціацій і складних гештальтів. На думку І. Павлова, "асоціація зробила гештальт, а не гештальт зробив асоціацію" (Павлов 2001, 401). Сучасні психологи визнають, що наш мозок використовує обидва процеси. "Впізнання паттерну може починатися з описів його частин, які потім додаються (обробка 'знизу вгору'), або з висунення спостерігачем гіпотези, що дозволяє спочатку впізнати паттерн в цілому, а потім – його складники (обробка 'згори донизу')". Експерименти показують, що на сприйняття об'єкта значно впливають гіпотези, які визначаються контекстом" (Солсо 2006, 113). Окрім того, виявлено феномени сприймання зорових образів на основі несвідомої обробки інформації: "...об'єкти, які знаходяться поза зоною уваги, настільки погано представлені, що здається, ніби ми взагалі не маємо корисної інформації про них. Однак, виявилось можливим поєднання цієї неточної інформації для відновлення точного показника групи" (Alvarez 2011, 123). Досліджуючи увагу у процесі обробки візуальної інформації, автори виявили закономірності, які, на нашу думку, стосуються не лише уваги, образів сприймання і пам'яті, а й образів загальних уявлень, мовних асоціацій (рефлексів) і гештальтів.

Нові гешталти як цілісні образи з'являються у свідомості людини за умовно-рефлекторним принципом 'знизу вгору' – так, як про це писав І. Павлов (Павлов 2001, 401). Але далі образ (гешталт) може фіксуватися в мові, поширюватися на інші контексти й передається наступним поколінням на несвідомому рівні як цілісний недиференційований (міфологізований) образ, який формується усіма контекстами вживання слів, пов'язаних з образом. Отже, надалі можливе формування 'згори донизу', коли цілісний образ зумовлює набір асоціацій (рефлексів), тобто, відображений у мові гешталт створює асоціації (Бедлінський 2019). Наприклад, дошкільник, якого дорослі спровокували на обіцянку бути у школі 'круглим відмінником', навряд чи має чітке уявлення, що це означає, але у нього з'явилася нова асоціація, зумовлена цілісним образом круглого. На нашу думку, слід констатувати мовне зумовлення паттернів сприймання інших людей та ставлення до них.

У випадку спотворення мови через запозичення, які руйнують мовні правила, збіднюють сім'ї слів – наступні покоління отримують у спадок відмінні від цілісних образів своїх предків спотворені неповні незавершені гешталти, які вимагають завершення. Отже, мова йде про мутацію обумовлених мовою гешталтів (цілісних образів і образів дій), а не генетичні мутації, як допускав М. Гумільов (Бедлінський 2019).

Із сучасних наукових досліджень складається враження, що пасіонарність однозначно позитивне явище. Але, сам Л. Гумільов зауважував, що процеси зростання, а потім падіння пасіонарної енергії не є ні поганими, ні добрими, вони є об'єктивними нейтральними процесами. А самі пасіонарії можуть бути як героями, так і злодіями, як борцями за власний етнос, так і ворогами власного народу, які обстоюють ідеї імперії що поневолює, чи прагне поневолити їх народ. Зрозуміло, що люди пишаються родичами-пасіонарними, але навряд чи хтось мріє, що їх діти стали пасіонарними з радикальними переконаннями, відмінними від переконань батьків.

У нашого народу був ряд пасіонарних поштовхів, які сприяли становленню нації і розбудові державності, – формування і розвиток Київської Русі, розвиток козацької держави. Але були й пасіонарні збурення, які стали трагедією народу. 'Пасіонарні перегріві' спонукали до Коліївщини, отаманщини і громадянської війни 20-их рр. минулого століття. Наприклад, щодо отаманщини, то, на нашу думку, можна простежити причинно-наслідкові зв'язки між розвитком промисловості царської Росії кінця XIX – початку XX сс., зростанням міського населення в українській частині імперії переважно за рахунок російських переселенців. У результаті наступному поколінню ретранслювалися мовні асоціації, відмінні від асоціацій батьків, адже їх діти вживали більшу кількість запозичень, утворювали нові слова, ігноруючи мовні правила: побудови речень, вживання наголосів, закінчень, зменшувався словниковий запас, речення ставали коротшими тощо. Як наслідок – відбувається диференціація колективного несвідомого. У різних груп формуються різні емоційно заряджені ідеї, які потім поширюються через емоційне зараження залежно від розвитку імперії. Тобто, в



умовах збільшення кількості двомовних і змішаномовних людей у наступному поколінні з'являється більше осіб з різними емоційно зарядженими ідеями. Це можуть бути як прагнення боротися за свободу власного етносу, так і готовності померти за ідеї чужого етносу всупереч інтересам власного народу. На нашу думку, збільшення асоціацій за контрастом, яке виявлене в нашому дослідженні, збуджує асоціації (гешталти) протиставлення 'ми' і 'вони', що сприяє не лише появі емоційно заряджених ідей боротьби за 'своїх' проти 'чужих' – 'ми' проти 'вони', а й збільшує кількість людей, готових до емоційного зараження, до прийняття чужих ідей без критичного переосмислення (Бедлінський 2019). Іншими словами, змішаномовні більш піддатливі до пропаганди, до прийняття простих формул. Наприклад, найпримітивніша форма 'справедливості' – все поділити.

Причиною зниження рівня пасіонарної енергії Л. Гумільов вважав загибель більшої частини пасіонаріїв, адже в них домінували інтенції, які блокували інстинкти самозбереження (Гумилев 2008). На нашу думку, механізм дещо інший. При захопленні нових територій, мова прийшлого населення взаємодіє з мовою місцевого населення. З'являються запозичення та нові слова, змінюються значення і смисли слів мови завойовників – у результаті змінюються мовні рефлексії й гешталти, які формуються не окремими словами, а контекстами вживання різних слів, спотворюючи власне колективне несвідоме під тиском колективного несвідомого аборигенів. Тобто, слова могли залишатися 'руськими', а асоціації і гешталти, зумовлені російською мовою, визначалися колективним несвідомим завойованого народу. Так слово 'уродливий', яке лежало в основі землеробського образу, що об'єднував врожайність, красу й доброту в 'руській' мові, у російській мові набуло протилежного значення, і стало основою зовсім іншої сім'ї слів і носієм інших смислів – 'уродливый', 'урод', 'уродовать' (Бедлінський 2018, 9).

На початковому етапі змішаномовності через зміну мовних асоціацій і трансформацію гешталтів така мова сприяє збільшенню кількості пасіонаріїв у наступних поколіннях, тобто у людей, для яких вона стала рідною, як це відбувається з нашим суржигом.

Далі, якщо мішанка мов і колективного несвідомого різних народностей стає окремою мовою, вона як і будь-яка мова розвивається у бік 'закриття гешталтів' через розростання сімей слів та контекстів їх вживання, що робить образ більш повним та цілісним. З'являються стійкі словосполучення, прислів'я тощо, які наповнюють неповні гешталти. Якщо в українській мові 'справа', 'справедливість', 'правда' належать до однієї сім'ї слів, то в російській та ж функція покладена на словосполучення 'слово купця' чи 'слово офіцера' (Бедлінський 2019). Вірогідно, будь-яка мова розвивається в бік ретрансляції наступним поколінням загальнолюдських цінностей, через гуманізацію і збагачення гешталтів, зафіксованих у мові. Наприклад, вживання фемінітивів, які допускає сучасний український правопис, урівнює в колективному несвідомому наступних поколінь права чоловіка й жінки.

На певному етапі перетворення мовної мішанки на все більш олюднену мову пасіонарність поступово зменшується. Тут головним джерелом пасіонарності стає мішанка мов на окраїнах імперії. Але така пасіонарна енергія може бути спрямована як на благо імперії, так і на розвиток визвольних рухів, що зрештою чекає будь-яку імперію. Разом із тим, непродумана мовна політика загрожує існуванню навіть унітарних держав, оскільки може спровокувати зростання радикальних поглядів у наступних поколіннях.

Спираючись на дослідження інших авторів і власні дослідження, можемо зробити наступні висновки і припущення:

1) суржик, яким послуговуються в побуті, впливає на домінування окремих асоціацій та гештальтів у значної частини досліджуваних. У носіїв суржику, навіть за значного переважання українських слів над російськими, спостерігаються асоціації, ближчі до асоціативних реакцій російськомовних, ніж до відповідей україномовних білінгвів. Окремі асоціативні реакції до деяких слів-стимулів змішаномовних досліджуваних відрізняються від асоціацій як російськомовних, так і асоціативних реакцій україномовних студентів;

2) поширення мовної мішанки сприяє появі нових домінуючих мовних асоціацій, зміні асоціативних полів, які можуть впливати на появу й поширення загальних уявлень, прагнень, гештальтів, характерологічних домінант, відмінних від загальнопоширених у популяції;

3) суржик до певної міри здатен змінювати правила словотворення й побудови речень, що може сприяти радикалізації поглядів людей при змішуванні мов наступними поколіннями;

4) причини пасіонарних збурень як підйому, так і зниження пасіонарної енергії в майбутньому пов'язані не з генетичними мутаціями, які знижують прояви інстинктів, як стверджував автор 'пасіонарної теорії етногенезу' Л. Гумільов, а з мовними змінами, які зумовлюють зміну асоціацій та гештальтів, що формуються в наступного покоління в процесі опанування змішаною мовою як рідною.

На жаль, розмір вибірки 200 респондентів не дає можливості для більш глибокого аналізу, разом із тим виявлені відмінності цілком співставні з більш масштабним асоціативним експериментом САС (Уфимцева 2004) та дослідженнями, у яких використовувалися інші методи (Бедлінський, Щербак 2018), що дає підстави вважати отримані результати цілком вірогідними, а висунуті припущення вартими подальших досліджень зі збільшенням кількості досліджуваних та іншою концепцією добору слів-стимулів, пов'язаних із характерологічними домінантами.

Бедлінський, О. (2019). *Психологічна гіпотеза пасіонарних поштовхів теорії етногенезу Л. Гумільова*. Psychological journal. Volume 5. Issue 11. С. 90–105. Електронний ресурс: <https://doi.org/10.31108/1.2019.5.11>. [Дата останнього доступу 11.10.2019].

Бедлінський, О. (2018). *Мовні аспекти розвитку психологічної культури особистості*. У кн.: *Розвиток психологічної культури особистості в*

*процесі безперервної освіти*: монографія. Кол. авт. ; під ред. С. Кузікової, Г. Улунової. Вид-во СумДПУ. Суми. С. 6–24.

Бедлінський, О., Щербак, Т. (2018). *Особливості уявлення добра одно-мовних та змішаномовних учнів четвертих класів*. Психолінгвістика. 24 (1). С. 63–78. Електронний ресурс: <https://doi.org/10.31470/2309-1797-2018-24-1-63-78>. [Дата останнього доступу 13.10.2019].

Васютинська, О. (2017). *Особливості пасіонарності працівників Національної поліції України*. Вісник ОНУ ім. І. І. Мечникова. Психологія. Том 22. 1 (43). С. 46–53.

Гумилев, Л. (2008). *Конец и вновь начало: популярные лекции по народо-ведению*. Айрис-пресс. Москва.

Зими́на, И. (2007). *Педагогические возможности воспитания пассивной личности*. Педагогическое образование в России. 1. С. 59–72.

Павлов, И. (2001). *Рефлекс свободы*. Питер. Санкт-Петербург.

Іванова, Я. (2018). *Структурно-динамічний аналіз пасіонарності в контексті адаптивної детермінації*. Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology. Volume VI (72). Issue 174. С. 47–52.

Сапрыгина, Н. (2015). *Пасіонарність як індивідуально-психологічна характеристика личности*. Наука і освіта. 11–12. С. 74–78.

Солсо, Р. (2006). *Когнитивная психология*. Питер. Санкт-Петербург.

Уфимцева, Н., Черкасова, Г., Караулов, Ю., Тарасов, Е. (2004). *Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский*. АГУ. Москва.

Франко, І. (1981). *Зібрання творів: у 50 т. Том 31. Літературно-критичні праці (1897–1899)*. Наукова думка. Київ.

Alvarez, G. (2011). Representing multiple objects as an ensemble enhances visual cognition. Trends Cognitive Science. 15. С. 122–131. Електронний ресурс: 10.1016/j.tics.2011.01.003. [Дата останнього доступу 12.10.2019].

## АНТАЛ САТМАРІ – ПРОПАГАНДИСТ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ В УГОРЩИНІ І КРАЇНАХ СХІДНОГО БЛОКУ

*Анатолій Бурдейний*

(Україна)

*У статті приведені факти допомоги Григорієві Нудьзі з боку закордонних прихильників української пісні при написанні монографії “Українська дума і пісня у світі”. Висвітлюється постать Антала Сатмарі, який протягом 60–70-х рр. ХХ ст. не тільки надавав велику допомогу Григорієві Нудьзі, але й добивався включення українських пісень до радіопрограм, випуску платівок з українськими піснями. Його діяльність крім Угорщини охоплювала також інші країни: Югославію, НДР, Чехословаччину. Антал Сатмарі своїм приїздом до Львова і повідомленням керівництва Григорія Нудьги про те, що він обраний членом Міжнародного Центру з вивчення народних і революційних пісень практично врятував його від переслідувань органами КДБ на початку 1970-х рр.*

*Ключові слова: українська пісня в світі, Григорій Нудьга, Антал Сатмарі, Міжнародний Центр з вивчення народних і революційних пісень.*

## ANTAL SATMARI – PROPAGANDIST OF THE UKRAINIAN SONG IN HUNGARY AND THE COUNTRIES OF THE EASTERN BLOCK

*Anatolij Burdejnyj*

*The article presents the facts of assistance to Hryhorij Nud'ha from the side of foreign supporters of the Ukrainian song at the writing of the monograph "Ukrainian Duma and Song in the World". The central figure is Antal Satmari, who during the 60's and 70's of the 20th century not only provided great assistance to Hryhorij Nud'ha, but also sought to include Ukrainian songs in radio programs, and production of recordings with Ukrainian songs. His activities, in addition to Hungary also covered the following countries: Yugoslavia, DDR, Czechoslovakia. With Antal Satmari's arrival in Lviv and the announcement of the supervision of Hryhorij Nud'ha that he was elected a member of the International Center for the Study of Folk and Revolutionary Songs, he was saved from persecution by the KGB authorities in the early 70's.*

*Key words: Ukrainian song in the world, Hryhorij Nud'ha, Antal Satmari, International Center for the Study of Folk and Revolutionary Songs.*

Однією з головних тем наукової діяльності Григорія Нудьги, якій він присвятив свій науковий талант, було питання вияснення місця й ролі української пісні у світовій культурі. Надзвичайно трудомістке, складне завдання, що мало перед собою не лише безліч організаційних труднощів (доступ до іноземних джерел, знання іноземних мов і т. ін.), а й значний

ідеологічний тиск із боку тодішньої влади, бо робота несла великий національно-патріотичний смисл, неприйнятний для ідеологічних доктрин і практичної національної політики комуністичного режиму.

У 1958 р. з'явилась перша ґрунтовна публікація Г. Нудьги в цій галузі – стаття “Українська пісня за кордоном” (Нудьга 1958, 171–181), у якій йшлося про поширення й оцінку українських народних пісень і дум у країнах Європи від XVI до XX сс. Це дослідження, доповнене значною кількістю фактів і матеріалів, побачило світ окремою брошурою 1960 р.: у цьому виданні чітко простежується загальна структура майбутньої великої наукової праці (Нудьга 1960, 40). Бо розкидані по різних виданнях, матеріали не вважалися вагомим аргументом на користь самобутності української нації з її оригінальним, барвисто-поетичним, часом драматично-трагічним сприйняттям дійсності, що викликав замилювання і справжнє збентеження всього світу, однак зібрані в одну книгу, ці факти авторитетно заговорили б про Україну, незалежну, вільну, величну, культурно й духовно багату, з неймовірним потенціалом, викликаючи страх і заціпеніння у радянської влади перед такою поетичною могутністю, мистецьким талантом світового рівня. Тому подана до друку 1972 р., книга пройшла коло різних бюрократичних випробовувань (безпрецедентним є факт рецензування кожного розділу) і вийшла в світ лише у 1989 р. в дуже скороченому вигляді (із 1250 сторінок викреслили 700), правда з прекрасною передмовою Д. Павличка (Нудьга 1989, 536). Однак навіть у такому скаліченому вигляді книга справила враження. Наведемо лише кілька відгуків на неї з листів до автора. Перший (Нудьга 2007, 249) від академіка: “Глибоко шановний Григорію Антоновичу! Книжку від Вас одержав. Своїм дослідженням Ви звершили творчий подвиг. Гадаю, що так це буде сприйнято всіма, кому дорога українська культура. Хай усвідомлення унікальної цінності звершеного додає Вам наснаги. Дякую від душі!” (Олесь Гончар. 16 червня 1989 р.). Другий (Нудьга 2007, 135) – прийшов з-за кордону: “Вельмишановний і дорогий мій Земляче Григорію Антоновичу! Дуже й дуже дякую Вам за Вашу надзвичайно цінну чудову монографію «Українська пісня в світі». Я давно мріяв придбати цю монументальну працю, просив своїх знайомих і незнайомих, щоб дістали і прислали мені цю прекрасну книгу... На день свого 89-ліття я одержав цю безмежно дорогу для мене Вашу капітальну працю та ще й з Вашим дарчим написом! Дякую вам, щиро, щиро дякую!!!” (Петро Одарченко. США, 8 вересня 1992 р.).

І лише після смерті вченого праця побачила світ у всій своїй повноті, у 1997–1998 рр стараннями Фондації імені Григорія Нудьги та Міжнародного фонду “Відродження” вийшла монографія “Українська дума і пісня в світі” (у двох книгах), яка явила масштабність дослідницького генія і глибину таланту Г. Нудьги (Нудьга 1997). Праця містить зібрані з малодоступних іноземних джерел теоретичні узагальнення авторитетних зарубіжних учених і висловлювання відомих культурних діячів щодо мелодики та поетики української народної пісні. Для Г. Нудьги надзвичайно вагомим був кожен найдрібніший факт проникнення української пісні, мелодії в ку-

льтуру інших народів, адже пісня для нього – це магічна сила, невід’ємна частка історії (цей пієтет відчувається у трепетному стилі висловлювань, що стосуються української пісні), а це, мабуть, можна пояснити лише великою любов’ю вченого до рідного, віками виплеканого народного слова, народного співу, інформацію про долю якого дослідник зібрав зі всіх кутків і закутків світу (джерельна база досліджень із цієї теми вражає – сотні журнальних, газетних статей та інших джерел іноземними мовами ввійшли в науковий обіг української фольклористики, літературознавства та етномузикології саме завдяки працям Г. Нудьги).

Тут одразу слід з глибочиною здогадати людей, які в умовах тодішньої закритої залізною завісою системи, допомагали українському вченому збирати цю джерельну базу.

На американському континенті цю благородну місію взяв на себе український співак із Торонто Йосип Гошуляк, відомий українській громадськості в основному завдяки його записам пісень та дум, книгам і активній громадській роботі (Гошуляк 1995).

Із бібліотек Західної Європи матеріали, витрачаючи власний час і кошти, надсилав українському літературознавцю німецький математик з українським корінням Ростислав Долинський. Зараз, в епоху інтернету, важко собі уявити скільки часу забрало у назагал зайнятої своїми математичними, і не тільки (Р. Долинський працював у Гейдельберзькому університеті), справами, цієї благородної людини з’ясування можливості скопіювати так необхідну книгу заочно званому йому вченому зі Львова. Книг, журналів, статей із бібліотек цілої Європи було скопійовано немало. Очевидно, що вагому роль тут відіграло походження Р. Долинського – дід по материнській лінії був із сім’ї Вороних із Полтавщини, що дала званого математика Георгія Вороного і українського поета Миколу Вороного (Бурдейний 2013, 103–105).

Бібліотеки країн Східної Європи, або так званого соціалістичного табору, були більш доступними. Але особно стояла Угорщина – через мовні труднощі. В ті роки, не зважаючи на хрущовську “відлигу”, всі закордонні контакти, тим більше з Угорщиною після подій 1956 р., знаходилися під пильним контролем КГБ і деякі листи просто конфісковувались без пояснення причини. Але доля усміхнулася Г. Нудьзі і його лист потрапив до угорського вченого Антона (Антала) Сатмарі. Зав’язалась переписка, яка з часом переросла у дружбу. А. Сатмарі приїхав до Львова і при живому спілкуванні кожен розказав свою життєву історію.

Під час навчання в Київському університеті Г. Нудьгу зарахували молодшим науковим співробітником Інституту фольклору. Однак після появи в одній із київських газет статті-доносу Д. Кушнарєнка та І. Грицунєнка (його однокурсників, які за рекомендацією Г. Нудьги потрапили на роботу до Інституту фольклору) з інституту був звільнений. Дякувати богу не розстріляли і дали закінчити у 1938 р. університет... Проте “здогадали” після війни і 10 травня 1945 р. (на другий день після народження первістка) старший лейтенант Г. Нудьга був заарештований, пройшов пекло допитів у

НКВД, але звинувачення не підписав, стати донощиком відмовився. Засудили по статті 54 (антирадянська агітація) до 10 років таборів і 5 років обмеження в правах. За звільнення Г. Нудьги клопотали листовно М. Рильський, Ф. Колесса, В. Щурат, П. Попов, але даремно. Г. Нудьга все ж пройшов “університетський курс” колимських таборів “Дальстрою” (район Мякіт, Атка).

У ті ж горезвісні 1930-ті вченим секретарем науково-дослідного інституту географії при КДУ працював угорець Антон (Антал) Сатмарі. 21 січня 1937 р. в університетській газеті “За комуністичні кадри” з’явилася коротенька замітка якогось Мукомеля “Сатмарі затискує критику”. Далі запрацювала машина НКВД. І 1938 р. Антон Олександрович Сатмарі був засуджений до 8 років таборів за приналежність до агентури іноземної розвідки. Він ще, виявляється, брав участь у розстрілі комуністичної демонстрації в Америці, у місті Чикаго. Фантазія слідчих НКВД зашкалювала. Перебування в таборі призвело до того, що високий (понад 190 см) зек схуд до 50 кг і був переведений в барак для доходяг, де повільно вмирав. Доля послала Анталу (Антону) спасительку в особі молодій медсестри Марії, яка врятувала його від смерті. Вони одружились і після звільнення виїхали до Угорщини. Проживали у Будапешті на вул. Кереші 43/д, виховали доньку Ірину і сина Олександра. Ірина вийшла заміж за Золтана Вермеші, закінчила 1974 р. Текстильну Вищу школу по дизайну жіночого одягу. Син Олександр у цей час працював на заводі “Оріон”. Назвали його можливо на честь діда Олександра Сатмарі – композитора... Пісні в цій родині приділяли багато уваги. А. Сатмарі працював секретарем Міжнародного центру вивчення народних і революційних пісень. Власне цей факт відіграв важливу роль у його науковій співпраці з колегою по “сталінських університетах”.

На початку 1960-х, коли Г. Нудьга досліджував тему “Українська пісня в Угорщині”, для українського дослідника, який не володів угорською мовою, віднайти українські пісні, які друкувалися в угорських пісенних збірниках було надскладним завданням, яке необхідно було вирішувати, адже пісня належить до тих витворів духовної культури, якими здавна і щедро обмінювалися сусіди – угорський і український народи. Це сьогодні ми можемо довідатися без цензурних обмежень, що геніальний угорський композитор, піаніст та диригент Ференц Ліст (1811–1886) у 1847 р. завітав в Україну і, даючи концерти в Києві, познайомився з багатою панею Кароліною Вітгенштейн-Івановською, яка стала його великим коханням і музою. Восени 1847 р. Ф. Ліст удруге заїхав у село Воронинці (тепер Хмельницький р-н Вінницької обл.). З нагоди його візиту з усіх околиць до маєтку Кароліни були зведені народні музики, щоб познайомити Ф. Ліста з українською народною піснею. Угорський композитор був у захопленні і в цьому ж селі на українські мелодії написав фортепіанні п’єси, надруковані 1849 р. в Лейпцігу під назвою “Колосся, зібране після жнив у Воронинцях”. До видання увійшли три твори. “Українська балада” – це обробка популярної в усьому світі балади “Ой, не ходи, Грицю”. Другий твір був на

теми польських мелодій, а третій “Скарга” – обробка відомої української пісні з “Наталки Полтавки” “Віють вітри”.

Інший визначний угорський композитор і дослідник народної музики Бела Барток був у дружніх взаєминах з Філаретом Колессою, листувався з ним (збереглося багато листів) і високо цінував талант українського ученого. Б. Барток уважно стежив за українськими фольклорними виданнями, мав їх у своїй бібліотеці, не раз говорив, що українська пісня його дуже цікавить і він хоче в майбутньому “на її докладне вивчення і навіть використання” відвести більше часу й уваги. Та події цьому не посприяли. 1940 р. Б. Барток змушений був емігрувати до США, де також займався композиторською діяльністю й одним з останніх його творів була пісня “Горе людини”, мелодія якої запозичена (й опрацьована) з української пісні “Я купив на базарі ячмінь”.

Зрозуміло, що тема взаємозв’язку пісенних культур двох сусідніх народів привертала увагу як музикантів, так і дослідників. І якщо мелодії угорських пісень ще можна було почути по радіо чи купити платівку, то документальні дослідження практично були неможливими. Тому допомога А. Сатмарі була просто неоціненною, з часом вона охоплювала також інші країни: Югославію, НДР, Чехословаччину.

А. Сатмарі активно пропагував українські пісні на радіо. Зокрема, створена в Галичині пісня “Шалійте, шалійте, скажені кати!”, текст якої написав 1889 р. О. Колесса на мелодію “Хору норманнів” з музики А. Вахнянина до трагедії “Ярополк” К. Устияновича, користувалася такою популярністю серед слухачів радіопрограми А. Сатмарі, що була записана на окремій платівці, поруч із піснями інших народів. На превеликий жаль, ця платівка не потрапила до Г. Нудьги – пильні органи затримали. А. Сатмарі знайшов угорського музиканта, який грав на кобзі, і залучив його до вивчення українських пісень, а під час свого приїзду до Львова розповідав Г. Нудьзі про пісні, написані його батьком на українські мотиви.

Перевіркою на міцність дружба А. Сатмарі і Г. Нудьги пройшла на початку 70-х рр. минулого століття, коли “відлига” закінчилась, а Г. Нудьгу почали активно викликати в різні органи на “співбесіди”. А. Сатмарі, виходячи з власного досвіду, зрозумів, чим такі “співбесіди” можуть закінчитися, і клопотав про обрання “професора” Г. Нудьги, хоч той був лише молодшим науковим співробітником, членом Міжнародного центру вивчення народних і революційних пісень. Відповідного листа направив в Інститут суспільних наук АН УРСР (Нудьга 2007, 238). Керівництво інституту оцінило міжнародні заслуги свого працівника і... щоб не мати зайвих клопотів, дочасно звільнило його на пенсію (Нудьга 2007, 239).

Проїшов час і не так багато збереглося інформації про Антона (Антала) Сатмарі – зникла особова справа з архіву університету, не вдалося знайти матеріали про його участь у війні в Іспанії, невідомо куди пропала справа з архівів НКВД. Але попри все, його життя є частиною історії угорського народу і може придатися для написання книги, створення цікавого фільму.



Бурдейний, А. (2013). *Ростислав Долинський – німецький математик, закоханий в українську пісню*. Парадигма: збірник наукових праць. 7. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів. С. 103–105.

Гошуляк, Й. (1995). *Й свого не цурайтесь: Спогади, листування, матеріали*. Каменяр. Львів.

Нудьга, Г. (1958). *Українська пісня за кордоном*. Вітчизна. 11. С. 171–181.

Нудьга, Г. (1960). *Українська пісня серед народів світу*. Товариство для поширення політичних і наукових знань Укр. РСР. Серія VIII. 14.

Нудьга, Г. (1989). *Українська пісня в світі: дослідження*. Музична Україна. Київ.

Нудьга, Г. (1997). *Українська дума і пісня в світі: у 2 кн.* Інститут народознавства НАН України. Львів.

Нудьга, Г. (2007). *Бібліографічний покажчик*. Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка. Львів.

## УКРАЇНЬСЬКА ПРОПОВІДЬ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТ. ЯК ДІАЛОГ ТРАДИЦІЙ, КУЛЬТУР, КОНФЕСІЙ

*Тетяна Гетц*

(Україна)

*У статті аналізуються давньоукраїнські проповіді другої половини XVII ст., що представлені як явище діалогічної взаємо- і протидії культур, традицій, конфесій. Основні аспекти аналізу – це риторична освіта українських проповідників, жанрова специфіка їх проповідей, проповіді-зразки, проповіді-моделі, призначені для відтворення з урахуванням нового предмета, часу й обставин виголошення.*

*Ключові слова: риторика, гомілетика, проповідь, діалог.*

### UKRAINIAN SERMON OF THE SECOND HALF OF THE 17<sup>TH</sup> CENTURY AS A DIALOGUE OF TRADITIONS, CULTURES, CONFESSIONS

*Tetjana Getc*

*The article analyzes Old-Ukrainian sermons of the second half of the 17th century, which are presented as a phenomenon of the dialogical interaction and opposition of cultures, traditions, and confessions. The main aspects of the analysis are the rhetorical education of Ukrainian preachers, the genre peculiarity of their sermons, sermon samples and sermon models intended to be reproduced. It takes into consideration the new subject, time, and conditions of speech delivery.*

*Key words: rhetoric, homiletic, sermon, dialogue.*

Стан дослідження української православної проповіді другої половини XVII ст. можна охарактеризувати як активний пошук нових методологічних стратегій, прийомів аналізу та інтерпретації текстового матеріалу, а також виявлення джерел його формування. Оціночна установка, уведена ще наприкінці XIX ст. православними історіографами, котрі розглядали українське проповідництво крізь формулу відходу від старої, *своєї*, свято-отцівської, греко-слов'янської традиції та звернення, наслідування, *копіювання*, *механічне* засвоєння *чужої*, латино-польської, продовжує побутувати, накопичуючи численні уточнення, поглиблення, доопрацювання.

Паралельно постають нові підходи до трактування жанрової і стилістичної генези української проповіді, змінюються акценти дослідницьких пошуків. Запропонована Маргаритою Корзо формула *виклик – відповідь* не є принципово новою, проте важлива як теоретична рефлексія, що дозволяє узагальнити численні історико-літературні, культурологічні, богословські студії, у яких акцентовано увагу на різних аспектах синтезу східної і захід-

ної християнських традицій чи на їх діалогічній взаємо- і протидії (Корзо 2017, 583). За цією формулою для православних Речі Посполитої на межі XVI–XVII сс. зовнішнім викликом, що спровокував розвиток власної традиції, був потужний протестантський рух із його численними течіями; у другій половині XVII ст. таким стимулом стала католицька церква з її системою освіти і книжковою продукцією (Корзо 2017, 583–584).

Як реакція на виклик католиків, констатує М. Корзо, сформувався в XVII ст. і новий жанровий різновид українського православного проповідництва, а саме: проповіді-зразки, проповіді-моделі (Корзо 2017, 584–585). Системного визначення жанрових ознак науковиця, на жаль, не наводить, проте зазначає, що поширювалися проповіді-зразки у складі православних требників, за тематикою це були проповіді на укладання шлюбу, погребові проповіді та присвячені різним церковним таїнствам; писалися вони анонімно та *простою мовою*; їх цільовою аудиторією було православне духовництво, якому вони слугували взірцем для укладання авторських орацій; у своєму складі могли містити безособові звороти (“тот, имярек”) та іноді обривалися на півслові (“и прочая, и прочая”) (Корзо 2017, 584, 587). Першим православним требником, у якому містились означені проповіді-зразки, М. Корзо називає “Требникъ, сиречь Молитовникъ” (Вільно, 1621), представлені вони і в “Свхологонъ, албо Молитвословъ, или Требнику” (Київ, 1646) Петра Могили (Корзо 2017, 578, 586–587). За основу для наслідування мали проповіді-зразки про таїнства, що знаходились у додатку до польського варіанта посттридентського Римського ритуалу та поширювались у редакціях С. Карнковського, М. Кромера, І. Поводовського (Корзо 2017, 578).

Те, що в дослідженні, до якого ми звернулись, бракує чіткого визначення його ключового терміна – *проповідь-зразок*, у якийсь момент призводить до втрати конкретики в ході наукового викладу. До розряду проповіді-зразків потрапляють не тільки погребове повчання та повчання на шлюб із “Євангелія учительного” Кирила Транквіліона-Ставровецького (Рохманів, 1619), але й чотири погребові казання з “Ключа разумѣнія” Іоанікія Галятовського (Київ, 1659) (Корзо 2017, 586).

Проте у складі першого видання “Ключа разумѣнія” Іоанікія Галятовського (Київ, 1659) погребових казань не було, а ось у гомілетичному трактаті, що в ньому представлений, другий розділ – “Наука, албо способъ зложеня казанья на погребѣ” – містив схематичні зразки, текстові заготовки похоронних проповідей, котрі, за потреби, можна виголосити, підставивши ім’я і титул небіжчика, а також розгорнувши ораторський виклад відповідно до поданих тут же настанов. Самі погребові казання автор увів до складу тільки третього видання (Львів, 1665).

Натомість за задумом Іоанікія Галятовського його “Ключ разумѣнія” є посібником із гомілетики, що поєднує теоретичну і прикладну частини та пропонує священникам готові для виголошення проповіді-зразки, проповіді-моделі на цілий рік. І, здавалось би, жодних тобі авторських амбіцій і претензій щодо авторських прав... Сам автор – Іоанікій Галятовський –

пропонує при нагоді не лише скористатися підготовленими ним проповідями, а й у доданому теоретичному трактаті наводить чимало порад, як використати його зразки для компілювання нових ораторських текстів.

Принциповим моментом є те, що у своєму теоретичному викладі він торкається типології проповідництва. Так, усвідомлюючи себе представником нового стилю, відзначає, що проповіді, укладені без певної теми, як наприклад, у Святих Отців Василя Великого та Івана Золотоустого, а також проповіді, присвячені тлумаченню євангельського читання на Літургії, як у св. Єфрема і св. Калліста, патріарха Константинопольського, є стилістично застарілими, оскільки “того ствлю казнодѣи теперешнего вѣку рѣдко заживают” (Галятювський 1659, 244).

Зрозуміло, що походить ця типологія не від самого Іоанікія Галятювського, який доклав зусиль, щоб викласти нові стилістичні вимоги до укладання проповіді у простій формі та *простою мовою*, засвоївши теорію красномовства у стінах Києво-Могилянської колегії та маючи численних західних латиномовних попередників.

У період активної міжконфесійної полеміки автор “Ключа разумѣнія” апелює до антиномії *старий і новий* тип проповідування, а не *свій і чужий*. Акцентується протистояння не віросповідних традицій, а ораторських стратегій, правил підбору, організації та подачі гомілетичного матеріалу. Полемічні рядки, представлені в його “Передмовѣ до священниковъ законныхъ и свѣцкихъ”, суголосні Святому Письму, автор опонує не до своїх сучасників – католиків, протестантів, уніатів, а до еретиків, поган, євреїв: “Проповѣдуючи Слово Божое, невѣрного челоуѣка, геретика, жида albo поганина ... навернет на вѣру христїанскую albo христїанина грѣшного отведет от злыхъ его учинковъ” (Галятювський 1659).

У процентному співвідношенні в гомілетичі Іоанікія Галятювського більше місця займає не виклад власне теорії укладання проповіді, котра подається доволі скупо, тільки найважливіші положення про вибір теми, композиційні засади, місця пошуку матеріалу, способи привернути увагу реципієнтів та прийоми емоційного впливу на них. Натомість увагу зосереджено на численних підказках-вказівках, як на швидку руку скомпілювати проповідь при нагальній потребі її виголошення.

Перше видання “Ключа разумѣнія”, здійснене 1659 р. друкарнею Києво-Печерської лаври, містило 32 проповіді: 20 – на Господські свята, 10 – на Богородичні та 2 – на Воздвиження Чесного Хреста (усі проповіді представлені у двох варіантах), – та трактат із гомілетики – “Наука, albo способъ зложеня казаня”. У “Передмовѣ до священниковъ законныхъ и свѣцкихъ” Іоанікій Галятювський пояснює, чому першочергово публікує саме ці проповіді: “На той час христїане вѣрнии наїбарзѣи звыкли до церкви на хвалу Божую збиратиса” (Галятювський 1659).

Перша редакція трактату з гомілетики складалася з двох розділів: “Наука, albo способъ зложеня казаня” та “Наука, albo способъ зложеня казаня на погребѣ”. Перший – подавав загальнотеоретичні правила укладання проповіді, зокрема настанови щодо вибору теми, необхідні складові

композиції, риторичні категорії *ясності*, *узгодженості* та *переконливості*, способи ампліфікації викладу, прийоми зацікавлення слухачів і місця запозичення готового текстового матеріалу, що можна компілювати до своєї проповіді. Тут же наводиться порада читати і наслідувати гомілетів-сучасників.

Свої власні проповіді Іоанікій Галятовський пропонує як уже готовий зразок, що ілюструє викладені теоретичні положення: “Способъ зложена казаня, которыи тутъ написалем, обачишь въ всѣхъ моихъ казаняхъ” (Галятовський 1659, 241 зв.). Теоретичний матеріал він постійно супроводжує посиланнями на свій гомілетичний доробок або цитує свої ж тексти.

Другий розділ гомілетики – “Наука, албо способъ зложена казанья на погребѣ” – має не стільки теоретичний, скільки прикладний характер. Причина означеного підходу є очевидною: оскільки до складу видання “Ключа разумѣнія” 1659 р. не входили похоронні промови, автор намагався компенсувати відсутність зразків вказаної тематики, він пропонував у викладі самого трактату як можливі варіанти тем, так і численні текстові заготовки.

Саме цей розділ пропонує схематичні зразки погребових казань. Для їх реалізації необхідно ввести до тексту-заготовки ім'я і відповідний титул померлого, а також розвинути оповідь відповідно до порад самого Іоанікія Галятовського. Окрім того, автор вказує на можливість скористатися його Господськими і Богородичними проповідями як компілятивним матеріалом. Так, екзордіум він радить запозичити з другої проповіді “На Преображеніє Гне”, підійде і друга – “На Обрѣзаніє Господне”, у тому числі й перша проповідь “На Покровъ Престои Бци” і друга – “На Успеніє Престои Бци”.

Результатом подальшої роботи Іоанікія Галятовського над посібником із гомілетики стали “Казаня, приданыи до книги “Ключъ разумѣнія” названои” (автора на титульній сторінці не зазначено), що побачили світ у друкарні Києво-Печерської лаври в червні 1660 р. Це видання містить 14 проповідей на дні пам'яті деяких святих і додаток до теоретичного трактату – “Наука коротка, албо способъ зложена казаня”, також тут представлені “Чуда Пресватои Богородици нѣкоторыи”, яких налічується всього 95 (у книзі нумерація закінчується 96 *чудом*, але помилково пропущено 42). За задумом автора *чуда* можуть сприяти укладанню текстів казань, ставши їх матеріалом: “Казнодѣом дла прудкого и латвѣйшого знайдена матерїи на праздникъ Богородичен”, – до того ж, вони допоможуть подати моральну настанову прихожанам і емоційно вплинути на них: “На ползу и утѣху душевную” (Галятовський 1660, 134).

У коротенькій післямові “Чителнику православный” Іоанікій Галятовський прирівнює свою роботу над збіркою казань до проповідницької діяльності апостола Павла поміж поганами (Гал 2: 1–2): “Книги свои Апѣль Павелъ давал под розсудок иншим Апѣлом, пришовши на собор Іерлїмский, ... и я Книгу свою малую, Ключ Разумѣнія, з Казанми до Ключ-

ча приданими, даю под розсудок Цркви стои, Кафолической, Аптолской, Всходнеи...” (Галятовський 1660, 149 зв.).

“Наука короткаа, албо способъ зложена казанъ”, що є продовженням трактату з гомілетики, в основному зосереджена на проблемах підготовки проповідей недільних та на дні пам’яті святих. Рекомендації автора мають прикладний характер і часто вказують до вказівок, як пристосувати або переробити тексти з “Ключа разумьнія” та “Казань, приданых” для виголошення їх із іншого приводу.

Логіка гомілетичного викладу полягає в тому, що проповідь, призначена на день пам’яті святого великомученика Георгія, стане при нагоді для інших мучеників, відповідно, проповідь на день святого Миколая, святителя Міррейського, можна виголосити на день пам’яті інших святителів. У подальших порадах Іоанікій Галятовський дотримується того ж принципу, нагадуючи при цьому, ясна річ, про необхідність заміни імен мучеників, апостолів, пророків тощо.

Казання будь-якої тематичної групи постають як взаємоконвертований тестовий матеріал із численними можливостями комбінування і надання нових змістів. Так, при укладанні казань на дні пам’яті святих припустимим є звернення за матеріалом до Господських і Богородичних казань із “Ключа разумьнія”, і, навпаки, проповіді на дні пам’яті святих із “Казань, приданых” – це гідний матеріал для підготовки проповідей Господських і Богородичних.

Динамічною є структура компілятивної проповіді:

– запозичену частину казання можна виголосити як окремих самостійний гомілетичний текст, і, навпаки, “з цѣлого казанья можешъ часть в другомъ казанью учынити”;

– екзордіум або конклюдія готової проповіді можуть функціонувати як нарація в новій компіляції.

Для того, щоб використати невелику частину проповіді замість цілої, її необхідно ампліфікувати, звернувшись до таких внутрішніх і зовнішніх місць запозичення доводів, як “приклады, подобенства, сентенції, фѣгуры”.

Тут же Іоанікій Галятовський викладає риторичне вчення про вплив на почуття та емоції слухачів. Закінчує теоретичний трактат довгий перелік, у якому наведені початкові слова конклюдій усіх казань “Ключа разумьнія” (Київ, 1659). Необхідність переліку пов’язана з відсутністю будь-якого графічного виділення цієї частини проповіді у вказаному виданні.

У серпні 1663 р. львівський друкар Михайло Сльозка видав удруге “Ключ разумьнія” Іоанікія Галятовського. У наукових розвідках це видання традиційно згадується як таке, що здійснено самостійно друкарем і без відома автора. Сам Михайло Сльозка у своїй передмові повідомляє: “Укованный повторе з типографіи моеи, працею и коштом моимъ свѣту показанный, и якобы ѿкованный” (Галятовський 1663). На те, що це друге видання, вказують також слова титулу (“Второе тѣпомъ издаеа сіа книга”) та

в кінці книги (“Второе напечатована бысть сіа книга”) (Галятівський 1663).

Здавалось би, після детального опису “Ключа разумѣнія” (Львів, 1663), що представлений Іриною Чепігою в передмові до публікації вибраних творів Іоанікія Галятівського, подальші дослідники не повинні були б стикатися з проблемами (див. також мою статтю у співавторстві з В. Підгайко: Левченко-Комисаренко, Підгайко 2011; Чепіга 1985). Проте та інформація про його зміст, що наявна в новій монографії Наталії Яковенко, містить фактичні помилки (Яковенко 2017, 64). Ба більше, дослідниця піддає сумніву те, що Іоанікієм Галятівським не був причетний до реалізації цього видання. Підставою для критичного перегляду позиції науковців-попередників став „власноручний дарчий напис”, виконаний Іоанікієм Галятівським на берегах одного з його примірників, що належав бібліотеці Почаївського Успенського монастиря; при цьому посилається Наталія Яковенко не на сам стародрук, а на публікацію Маргарити Шамрай (Яковенко 2017, 39–40, 64; Шамрай 2005, 75).

У роботі ж вказаної науковиці зафіксовано: книга “Ключ разумѣнія” (Львів, 1663), що належала Почаївській лаврській бібліотеці, має чотири маргіналії, тобто записи на берегах. Перший запис XIX ст. є констатацією належності: “Принадлежить Поча[е]вской Лаврской Бібліотекѣ 1854 г.”. Для нас становлять інтерес два наступні, виконані скорописом XVII ст.: “Сию Книгу Сп[а]сеня ради своего даре на М[о]н[а]стир свое[й] волеи, до церкви Живоначалной Троице і во имя Пр[ес]вятой Б[о]городици, кто бы оною од того мѣста с[в]ятого оддалил, Б[о]жии ему судия будетъ”; “Іоанікіє Галятівскій ректор игумен Мо[н]а[с]тиря Братского Киевского надаль сию книгу до Мо[н]а[с]тиря Почаевского дай ему Г[о]с[п]оди Спасение Аминь” (Шамрай 2005, 75).

Отже, у цих записах мова не йде про сам процес видання і тих осіб, котрі були до нього причетні, із них не стає зрозуміло, чи дарував цю книгу Іоанікієм Галятівським особисто (так стверджує Наталія Яковенко) чи ні, і, відповідно, вони не є констатацією факту перебування нашого автора в Почаєвському Успенському монастирєві. Крім того, Маргарита Шамрай у своїй роботі не займалась авторською атрибуцією записів та ідентифікацією почерків, тому, зрозуміло, на підставі її роботи і не можна зробити висновків про те, чиєю рукою виконані ці записи. Інша справа, коли в самій маргіналії зафіксоване авторство. Так, на примірниках “Ключа разумѣнія” (Львів, 1665) є записи: “Я подлий автор сеи Книги, висоце в Божѣ Превелебному отцу Іннокентію Гизелови Архимандритѣ Печерскому, даровалем книгу сію для неотмѣнной ку мнѣ ласки и любви его”; “Азь подлий Автор сеѣ Книги для спасения своего далем сию книгу до Києва до Монастиря Выдубицкого...” (Шамрай 2005, 75–76). Тільки звернувшись безпосередньо до стародруків і співставивши ці записи з попередніми, можна буде більш-менш впевнено говорити про те, належать вони руці Іоанікія Галятівського чи ні, але таку звірку Наталія Яковенко не виконувала

і, наскільки це зрозуміло з тексту її монографії, з оригіналами не працювала.

Ситуацію з цим другим виданням частково можуть прояснити відомості про діяльність самого Михайла Сльозки, друкарня якого становила потужну конкуренцію як для Києво-Печерської лаврської друкарні, так і для друкарні Успенського ставропігійного братства у Львові, роботою якої наш видавець також час від часу керував (див. детальніше: Огієнко 1994). Цілком вірогідно, що М. Сльозка міг здійснити передрук “Ключа разумѣнія” (Київ, 1659) і “Казань, приданых...” (Київ, 1660), не питаючи ані авторського, ані цензорського дозволу, бо заради матеріального зиску вже неодноразово вдавався до таких дій. Так, у серпні 1646 р. він виконав передрук двох видань Києво-Печерської друкарні – “Номоканона” та “Служебника”, незважаючи на попередні погрози митрополита Петра Могили: “... От всех добродейств церковных отдаляем, и яко гнилого члонка оттинаем, и анафеме никим неразрешимой вечне предаем” (Огієнко 1994). Проте ані анафема, ані попередження, що виданий ним набір “Служебника” буде спалено, ані, тим більше, пояснення, що він завдає матеріальних збитків лаврі, особливого впливу на сльозчину діяльність не мали, він продовжував реалізовувати заплановане (Огієнко 1994).

Саме видання 1663 року нагадує конволют; Михайло Сльозка передрукував у ньому дві книги – “Ключ разумѣнія” (Київ, 1659) та “Казаня, приданы...” (Київ, 1660), механічно їх об’єднавши, відповідно, буквенна пагінація листів лишилась окремою. Незважаючи на те, що титульна гравюра у виданні 1659 року мала глибоке символічне значення і виступала єдиним емблематичним цілим із його змістом, друкар, із невідомих нам причин, не став її відтворювати. Михайло Сльозка використав титул іконостасного типу (форту) ідентичний тому, що був у його другому виданні “Апостола” (Львів, 1654). У книзі є також гравюра „Іоанн Дамаскін”, схожа на ту (із незначними відмінностями), що представлена раніше у сльозчиному виданні “Октоїха” (Львів, 1640). Над цим виданням “Ключа разумѣнія” (Львів, 1663) працювали гравери, котрі підписувались, як ВФЗ та Ілія А.

За титульною гравюрою Михайло Сльозка додав герб та геральдичну епіграму “На старожитный клейноть Ясніе Освієцоных ксіонжонтъ ихъ Млстей на Четвертнѣ Сватополковѣ Четвертенскихъ”.

Подальший зміст:

– передрукована передмова Іоанікія Галятовського “Предмова до сієнниковѣ законныхъ и свѣцкихъ, авторава”;

– гравюра “Архггль Міхаїль” та панегірична передмова-посвята “Ясне освієцоному в Хрстѣ Превелебному его Млсти Гдну СѴцу Гедеонови княжати на Четвертнѣ Сватополкови, Четвертенскому...” – уведені Михайлом Сльозкою, який і є автором цієї передмови;

– далі маємо тексти, передруковані за “Ключем разумѣнія” (Київ, 1659): передмова “Чителнику ласкавый”; добірка чотирьох новозавітних цитат (Рим 10:14; 1 Тим 4:16; Мт 10:20; Лк 10:16), основний топос яких – апостольська проповідь, її призначення; 32 проповіді; трактат із гомілетики



(має два розділи: перший – “Наука, албо способъ зложена казанъ”, другий – “Наука, албо способъ зложена казанъ на погребѣ”) та, нарешті, зміст;

– наступними представлені матеріали з “Казань, приданых...” (Київ, 1660): 14 проповідей; доповнення до гомілетичного трактату “Наука коротка, албо способъ зложена казанъ”; гравюра, її додав друкар, “Іоанн Дамаскін” із криптограмою “АХ.М. В ѠЗ. Д.К.”; “Чуда Пресвятои Богородици нѣкаторыи”; післямова “Чителнику православный”; посвята “Бже богатыи въ млсти...” та “Слово ко читателемъ”.

Незважаючи на те, що для виходу в світ цього, другого, видання друкар виконав у основному механічну роботу, задум автора “Ключа разумѣнія”, а саме: подати гомілетичний посібник із проповідями-моделями, проповідями-зразками на цілий рік, – очевидно, був зрозумілий для Михайла Сльозки. У своїй панегіричній передмові-посвяті він, так само як й Іоанкіій Галятовський, звертається до тлумачення символічної назви книги, причому як ампліфікує значення *ключа*, уже наведені автором, так і вводить свої, апелюючи до особи заступника – князя Гедеона Четвертинського.

Окрім уже зазначених, Михайло Сльозка виконав також низку наступних змін (їх проаналізувала Ірина Чепіга): ініціалом виділив початок нарації (проте деякі проповіді лишилися без цієї зміни), багато надрядкових літер увів у рядок, у маргіналіях позначив численні цитати з Псалтиря, *чуда* з першого по десяте пронумерував словом, нумерація інших лишилася буквенною, є й інші незначні зміни.

Третє видання посібника з гомілетики – “Ключъ разумѣнія сщєнном, законником и ликом належачій з поправою и з придатками” – побачило світ 1665 р. також у львівській друкарні Михайла Сльозки. Цього разу його замовником був сам Іоанкіій Галятовський, який для сплати публікації передав друкареві не менше 150 примірників готової книги. У передмові, адресованій священникам, автор не тільки трохи змінив назву (варіант 1665 р. – “Передмова до свашченниковъ и законниковъ и ликовъ”), але і розширив її за рахунок переліку тематичних розділів проповідей, що представлені в цій книзі, а також роздумів про те, хто може їх укладати. Градація авторських питань адресована молодим священникам, дияконам, студентам, яких гомілет вважає своїми послідовниками. Іоанкіій Галятовський асоціює себе з апостолом Павлом і, наслідуючи його, пафосно зазначає: “Я хочу и прагну, жебы всѣ люде ровнїи мнѣ в проповѣданю Слова Бжго zostали... «Хочу бо, да вси члци будутъ, яко же и азъ»” (1 Кор 16) (Галятовський 1665).

Наведені 64 проповіді автор поділив на 5 тематичних розділів; до проповідей, що були в попередніх публікаціях, додав 12 – “на ндли нѣкаторыи” та 4 – погребові. Водночас він вилучив 2 проповіді, присвячені Антонію та Феодосію Печерським, які подавались у “Казанях, приданых...” й у виданні „Ключа разумѣнія” 1663 р., та додав по 2 проповіді „На сгого Іоанна Бгослова” і “На прїдб. СѦца ншго Онуфрїа Велик”. За винятком недільних і погребових, усі проповіді мають 2 варіанти. Твердження

Наталії Яковенко, “що до львівського видання Галятовський додав дві гомілії на вмч Георгія”, не відповідає дійсності (Яковенко 2017, 42). Ці проповіді були вже представлені в “Казанях, приданих...”.

Кожен розділ виділено заставкою, його відкриває заголовок, після якого перераховуються представлені тут казання. У першому і п'ятому розділах за викладом їх змісту подано також додаткові гомілетичні настанови. Поради першого розділу акцентують увагу на можливості неодноразового виголошення тієї самої недільної проповіді, оскільки недільні Євангелія, що зачитуються під час Літургії, іноді тематично співпадають. Зазначено, що під час недільної служби можна виголосити і дві проповіді. Після багатьох текстів першого розділу введено вказівки, коли можна ще їх виголосити.

У риторичній культурі XVII ст. особливого значення набула топіка імен, тому настанови до п'ятого розділу (“Казанья на погребѣ якого колвек члка правовѣрнаго, любо мужа, любо невѣсты, богатога и убогаго, старого и молодого...”) містять перелік титулів, які належить давати священникам, ігуменам, протопопам, єпископам, архієпископам, митрополитам, міщанам, бурмистрам, войтам тощо.

Пагінація книги є цілісною. Текст багатьох проповідей доповнено вставками. Усі три частини – екзордіум, нарація і конклюдія – виділені ініціальними літерами. Цитати зі Святого Письма та богослужбової літератури надруковано дрібнішим, ніж основний текст, шрифтом; окрім того, означене цитування послідовно подається старослов'янською мовою, а основний текст – давньою книжною українською. Більше, ніж у другому виданні, надрядкових літер внесено в рядок.

Теоретичний трактат із гомілетики складається з 5 розділів та становить собою поєднання того матеріалу, що друкувався у “Ключѣ разумѣнія” (1659) і “Казанях, приданих...” (1660), він же передруковувався 1663 р. у другому виданні “Ключа...”. Проте початковий текст гомілетичних настанов Іоаникій Галятовський додатково доопрацював, про що свідчить низка змін.

Так, у маргіналіях до першого розділу зафіксував, що теоретичні положення про вибір теми проповіді та поділ її на три частини були запозичені у баварського єзуїта Єремії Дрекселя (1581–1638) і польського науковця Шимона Старовольського (1588 (1585-?)–1656). У другому розділі (у “Ключѣ...” 1659 р. цей розділ був одним цілим із першим у складі трактату “Наука, албо способѣ зложенѣ казанѣ”) відкорегував виклад риторичної теорії щодо категорії *ясности*. Власне, вилучив рядки про настанови апостола Павла та розвинув оповідь про випадок із проповідницького досвіду Івана Золотоустого, зробивши відповідні висновки. У п'ятому розділі з'явилися теоретичні положення про укладання проповідей на основі 10 родів категорій, що були представлені ще в аристотелівській “Топіці”; саме вчення Іоаникій Галятовський, вірогідно, запозичив у Іоанна Дамаскіна. У “Ключѣ...” відповідно до цього правила скомпільована лише одна проповідь – друга, на день пам'яті Іоанна Богослова, її структурують “десять

предикамента”, а в маргіналіях значиться, що джерелом є 32 розділ „Логіки” Іоанна Дамаскіна. Також наприкінці п’ятого розділу автор наводить приклади своїх проповідей, укладених на основі однієї з десяти категорій, щоправда, приклади подано лише до шести з них. Є й інші зміни.

У підсумку нашого викладу можемо констатувати, що теоретико-практичні настанови Іоанникія Галятовського мають установку на універсальність. Представлені *проповіді-зразки, проповіді-моделі* легкі для трансформації і, відповідно, здатні задовольнити все багатоманіття сакральних ораторських потреб. До таких проповідей можуть звертатися гомілетисти незалежно від їхньої професійної належності.

Завдяки доповненням і доопрацюванням “Ключ разум’їня” (Львів, 1665) став універсальною моделлю цілого проповідницького року.

Авторські заклики до виголошення з амвону його казань, що на початку здавалися проявом безамбіційності, прагненням якомога швидше зреагувати на проблемний стан православного проповідництва, після аналізу задуму, після прочитання рядків, де Іоанникій Галятовський асоціює себе з апостолом Павлом, сприймаються як *засіхання* на святоотцівський авторитет. Реагуючи на *виклик* католиків із їх всплеском, активним розвитком авторської проповіді, автор “Ключа разум’їня” пропонує свої тексти, що відповідають стилістичним вимогам часу, замість проповідування за учительними євангеліями.

Численні настанови Іоанникія Галятовського щодо тих трансформаційних метаморфоз, що їх можуть зазнавати тексти його проповідей, а також запропоновані компілятивні стратегії як породження нових текстів, так і використання, пристосування вже укладених, є свідченням того, що текстова тканина таких проповідей усвідомлюється і презентується як *потенційно відкрита*. *Відкрита* для творчого діалогу з чужим авторським “Я”. *Відкрита* як матеріал для опрацювання.

Імпліцитно представлений авторський заклики до діалогічної співпраці, співпородження нових проповідницьких орацій є постійно актуальним, він лунає понадчасово і звернень до усіх, хто має намір виголошувати проповіді й готовий від автора гомілетики – Іоанникія Галятовського – перейняти його настанови і прийоми сплітання, зшивання клаптів текстової тканини.

Отже, характерною ознакою *проповіді-зразка, проповіді-моделі*, що укладається за компілятивною стратегією, є її *відкритість*. Ця *відкритість* простежується на рівні пороження тексту, а також структурно-формальному, семантично-образному і функціональному, а саме:

– матерія проповіді не є остаточно вирішеною, вона *відкрита* для втручання чужого “Я”;

– зазнає змін саме поняття “Я-автор”, оскільки текст може компонуватись із чужих авторських фрагментів; функціональне призначення автора в такій ситуації полягає в задаванні стратегії зшивання текстових клаптів, а, відповідно, й стратегії відчитування їх нових сенсів, що породжуються новим контекстом;

- практичні рекомендації щодо можливих варіантів розщеплення готового тексту свідчать про його структурну динаміку і, як наслідок, призводять до відмови поважати монолітну цілісність;
- реципієнт проповіді, її споживач-інтерпретатор набуває особливого статусу, оскільки має дозвіл на свої варіанти формального бачення тексту, а, відповідно, і його змістових зв'язків.

Щодо *нового жанрового різновиду українського православного проповідництва*, до аналізу якого звернулася Маргарита Корзо, очевидним є, що ми маємо справу з *текстовими заготовками проповідей*, які вимагають додаткового авторського втручання, розгортання оповіді відповідно до потреб, обставин і умов виголошення. На відміну від текстових заготовок *проповідь-зразок* уже готова до ораторської реалізації.

Під кінець зауважимо, роботу Іоанікія Галятовського над своїм посібником із гомілетики обов'язково треба розглядати в контексті тих подій, що були пов'язані з виданням богословсько-гомілетичної збірки Кирила Транквіліона-Ставровецького, оскільки саме його “Євангеліє учительное, албо Казаня на неделя през рок и на празники Господскіє и нарочитим святым угодником Божіим” (Рохманів, 1619) стало першою претензією на реформування української православної гомілетики, претензією на перегляд, звісно, не авторитетності, а доречності, актуальності для приходської практики, здатності впливати на аудиторію тут і зараз тієї *законсервованої* проповіді, що зачитувалася під час богослужіння за учительними євангеліями.

Поява цієї збірки мала такий резонанс, що його відлуння довелося чути й авторові “Ключа разумѣнія”. Ті внутрішньоконфесійні гоніння і переслідування, що їх зазнав Кирило Транквіліон-Ставровецький, врешті, підштовхнули його до переходу в унію на початку 1626 р. (Пидгайко 2014).

У листі патріарха Московського і всієї Русі Адріана до київського воеводи від 27 березня 1697 р. є інформація про те, що митрополит Петро Могила забороняв поширення творів Кирила Транквіліона-Ставровецького серед православних (Пидгайко 2014). Цьому передував 1625 р. очолюваний митрополитом Іовом Борецьким Собор у Києві, на якому засудили “Євангеліє учительное”, як таке, що суперечить православному віровченню (Корзо, Пидгайко 2014). Далі була реакція московської цензури, критичний відгук якої викладено спочатку в “Прениях с “Евангелием учительным” Кирилла Транквиллиона-Ставровецкого”, згодом постав “Свиток укоризнен Кириллу Транквиллиону-Ставровецкому” (Корзо, Пидгайко 2014).

Сам Іоанікій Галятовський допрацьовув “Ключ разумѣнія” теж поневіряючись.

Галятовський, І. (1660). *Казаня приданыи до книги “Ключ разумѣнія” названою*. Друкарня Києво-Печерської лаври. Київ.

Галятовський, І. (1659). *Ключ разумѣнія*. Друкарня Києво-Печерської лаври. Київ.

- Галятовський, І. (1663). *Ключ разумѣнія*. Друк. М. Сльозки. Львів.
- Галятовський, І. (1665). *Ключ разумѣнія*. Друк. М. Сльозки. Львів.
- Корзо, М., Пидгайко, В. (2014). *Кирилл (Транквиллион-Ставровецький). Сочинения*. Православная енциклопедия. Т. 34. Електронний ресурс: <http://www.pravenc.ru/text/1840351.html> [Дата останнього доступу 15.11.2019].
- Корзо, М. (2017). *Православная проповедь в Речи Посполитой XVII века: некоторые наблюдения*. Slovene. 2. С. 578–596.
- Левченко-Комисаренко, Т., Пидгайко, В. (2011). *Иоанникий (Галятовский) (Голятовский). Сочинения*. Православная энциклопедия. Т. 25. С. 82–100. Електронний ресурс: <http://www.pravenc.ru/text/577962.html> [Дата останнього доступу 15.11.2019].
- Огієнко, І. (1994). *Огляд галицьких друкарень*. У кн.: Огієнко, І. *Історія українського друкарства*. Електронний ресурс: <http://litoryps.org.ua/ohdruk/ohd08.htm> [Дата останнього доступу 15.11.2019].
- Пидгайко, В. (2014). *Кирилл (Транквиллион-Ставровецький). Биография*. Православная энциклопедия. Т. 34. Електронний ресурс: <http://www.pravenc.ru/text/1840351.html> [Дата останнього доступу 15.11.2019].
- Чепіга, І. (1985). “Ключ розуміння” Іоанікія Галятовського – видатна пам’ятка української мови XVII ст. У кн.: Галятовський, І. *Ключ розуміння*. Наукова думка. Київ. С. 5–51.
- Шамрай, М. (2005). *Маргіналії в стародруках кириличного шрифту 15–17 ст. з фонду Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. Київ.
- Яковенко, Н. (2017). *У пошуках Нового неба. Життя і тексти Йоанікія Галятовського*. Лаурис, Критика. Київ.

## ВИЯВИ НАЦІОНАЛЬНО-РЕЛІГІЙНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПРАЦЯХ ПРАВОСЛАВНИХ ДІЯЧІВ ВОЛИНИ КІНЦЯ ХІХ СТ.

*Олена Мороз*

(Україна)

*Здійснюється аналіз релігійно-філософських поглядів православних діячів Волині кінця ХІХ століття у контексті визначальних рис національно-релігійної ідентичності українського народу. Акцентовано увагу на провідних аспектах українського світоглядного менталітету, серед яких виокремлено антеїстично-теїстичне, екзистенційно-кордоцентричне, індивідуально-плюралістичне та демократичне сприйняття і тлумачення світу.*

*Ключові слова: національно-релігійна ідентичність, православні діячі Волині кінця ХІХ ст., український світоглядний менталітет.*

## THE MANIFESTATION OF NATIONAL-RELIGIOUS IDENTITY IN THE WORKS OF VOLYN' ORTHODOX ACTIVISTS AT THE END OF THE XIX CENTURY

*Olena Moroz*

*The religious and philosophical views of Volyn' Orthodox activists at the end of the nineteenth century in the context of the determinative features of the national-religious identity of the Ukrainian people are analyzed. The attention is focused on the principal aspects of the Ukrainian ideological mentality that determine the Ukrainian nation, among which antheistic-theistic, existential-cordocentric, individually-pluralistic and democratic perception and interpretation of the world are singled.*

*Key words: national-religious identity, Volyn Orthodox activists at the end of the nineteenth century, Ukrainian worldview mentality.*

Сучасний світ характеризується системними та глобальними змінами, знеціненням загальнолюдських ідеалів, втратою національно-релігійних основ, які детермінують становлення нації, її культурно-освітніх характеристик, традиційних звичаїв та обрядів. За таких умов все більше актуалізується проблема збереження основних світоглядно-ментальних рис українського етносу, які тісно пов'язані з провідними ознаками національно-релігійної ідентичності: минулим життям і діяльністю, особистісно-світоглядними переконаннями, проживанням на території певної країни, а також характеристиками, що у своїй сукупності становлять формулу української світоглядної ментальності. На основі вищезазначеного приходимо до висновку, що, беручи участь у посиленому процесі розбудови українського суспільства, ключових національних підвалин буттєвості українців в

цілому, варто звернути увагу на корінні світоглядно-ментальні основи формування і утворення української спільноти.

На сучасному етапі розвитку українського суспільства відбувається помітне зростання ролі поглядів провідних діячів минулого століття, оскільки в них чітко виражені національно-релігійні особливості українців у справі осмислення сутності світу, їх творчість невідривна від Бога і перебуває у гармонії з історією народу та своєї Батьківщини. У цьому контексті особливого звучання набувають світоглядно-релігійні ідеї представників православного духовенства Волині XIX–XX ст.

Вияви національно-релігійної ідентичності у працях православних діячів Волині кінця XIX століття реалізуються крізь призму національної духовної культури, що зберегла свою ідентичність на теренах Західної України, зокрема, на Волині, та включає релігійну свідомість народу, його ставлення до церкви, релігійних віровчень і обрядовості, українських православних традицій і культури. Важливе значення у формуванні релігійної свідомості й духовної спадщини населення Волинського регіону мало релігійне життя кінця XIX ст., яке ініціювалося діяльністю православного духовенства Волинської єпархії, Свято-Успенської Почаївської лаври, викладачів релігійно-освітніх закладів, насамперед, Волинської духовної семінарії у м. Кременці, серед яких особливе місце належить богослову М. Теодоровичу й А. Хойнацькому, а також священику-практику А. Сендульському.

Сутнісне ядро поняття ідентичності розкривається через уподібнення, іманентну тотожність між об'єктами на підставі певних ознак або властивостей (Петрушенко 2009, 74). Це своєрідна форма колективної самосвідомості, яка є необхідною умовою самовизначення людини в культурі, суспільстві, світі. Точками дотику в площині національно-релігійної ідентичності українців є світоглядно-ментальні ознаки нації та релігійне самовизначення її представників. Національно-релігійна ідентичність українського народу є феноменом багатовекторним, оскільки визначається низкою провідних характеристик, що реалізуються у контексті вертикального та горизонтального рівнів. Вертикальний зріз служить основою для горизонтального й розкривається через містичний зв'язок людини з Богом (теїзм), натомість горизонтальний рівень реалізується через взаємозв'язок людини з Іншим (народ, Батьківщина, рідна земля предків тощо). Аналіз релігійно-філософських поглядів православних діячів Волині кінця XIX ст. у контексті визначальних рис національно-релігійної ідентичності українського народу стосується провідних аспектів українського світоглядного менталітету, серед яких виокремлено антеїстично-теїстичне, екзистенційно-кордоцентричне, індивідуально-плюралістичне та демократичне сприйняття і тлумачення світу.

Одним із виявів національно-релігійної ідентичності у працях православних діячів Волині кінця XIX ст. стає антеїстично-теїстичне світорозуміння, сутність якого апелює до єдності людини з природою, черпання життєвих сил від Матері-землі, шанобливе ставлення до неї, домінування

ідеї про нерозривну єдність людини й природи. Водночас повага й поклоніння Землі веде до поваги та поклонінню Небу і Сонцю, які посилають на землю життєдайні сили тепла і води, звідси – віра й поклоніння в найвищу Небесну силу – Бога. Життєдіяльність істинного українця немислима без рідної землі та віри у Вищу силу. Антеїстично-теїстичний модус світогляду православних діячів Волині кінця XIX ст. є одним із виявів національно-релігійної ідентичності українського народу і полягає в тому, що людина однаковою мірою є залежною від Землі і від Бога, який одночасно, надавши їй владу над навколишнім світом, наклав відповідальність за світовий простір. Виникнення, існування явищ та будь-який життєвий прояв є залежними від Бога.

В основі національно-релігійної ідентичності, на переконання православних діячів Волині кінця XIX ст., лежить антеїстично-теїстичне начало, що виражалось у тісному контакті й любові до рідної землі, Батьківщини на всіх етапах земного існування людини. Бог наділив людину владою над світом, тим самим встановивши нерозривний зв'язок із ним. Любов людини до Бога реалізується через її відношення до природи. Так, у процесі аналізу поглядів досліджуваних релігійних діячів приходимо до висновку, що антеїзм як визначальна основа українського світоглядного менталітету доповнюється сакральним (Божим) сегментом.

Реалізацію ідеї теїзму знаходимо у працях православного апологета М. Теодоровича, який розглядає екзистенцію людини як вічну філософську таємницю, розгадавши яку, людина стане рівною Богу: “Якби людина повністю пізнала Бога, то вона перестала б бути людиною, а Бог–Богом. Треба бути рівним Богу, щоб пізнати Його досконалість” (Теодорович 1885, 597). Отже, своєрідність теїстичних думок М. Теодоровича полягає у богопізнанні й богоуподібненні людини шляхом постійного удосконалення, пізнання себе і світу. В іншому богословському ракурсі трактує Божественну сутність А. Хойнацький, у поглядах якого Бог як першопричина світу розглядається не лише як “незліченна Благодія”, а й “безкінечна Правда” (Хойнацький 1873, 175). Відтак, Бог визначається не лише як потойбічне й трансцендентне, а розкривається у людині. Тлумачення теїзму в творчості А. Сендульського тяжіє до положення про звітність людини перед Богом, який здійснює постійний контроль за людською діяльністю: Бог перевіряє результати праці свого найдосконалішого творіння на Землі.

Теїстична основа національно-релігійної ідентичності доповнювалася, перепліталася й розширювалася антеїстичними мотивами. Антеїзм – одна із характерних ознак українського світоглядного менталітету, яка полягає в особливому вшануванні, культурі Землі, що асоціюється із силою життя, родючості, заможністю, автономністю (Петрушенко 2009, 13). Високодуховне відношення до рідного краю трактувалося через призму поклоніння й шанування невичерпних джерел духовних сил Матері-землі, природи тощо. У цьому контексті “національний характер” антеїзму в творчій спадщині досліджуваних постатей займає провідне місце та тісно пов'язаний з християнськими мотивами. Зокрема, стверджується думка про святість



Волинської землі, яка насамперед мотивована існуванням тут Свято-Успенської Почаївської лаври, життям й діяльністю на Волині Святих отців Православної церкви – преподобного Іова, ігумена Почаївського; преподобних Валаама й Стефана, ігуменів Печерських та інших; особливим типом релігійної свідомості мешканців тогочасної Волині.

Ставлення людини до світу, відношення до духовного спадку формуються на основі певного типу релігійного світогляду через тісний зв'язок особи з рідною землею й Богом. Людині Бог доручив працювати, господарювати, народжувати дітей на землі, а тому вона від самого початку поєднана з природним середовищем, оскільки Бог доручив їй опікуватися ним. Тому антеїстичний характер поглядів А. Сендунського, М. Теодоровича, А. Хойнацького доповнюється існуванням навколишнього простору і реалізується у тріаді відношення “людина–Бог–природа”.

Згадувані дослідники вважали, що духовна еволюція людини здійснюється у царині релігійної свідомості на засадничих положеннях православного віровчення. Протоієрей А. Хойнацький у науково-філософській роботі “Патерик Волино-Почаївський” стверджував: “Волинський народ завжди володів багатим духовним спадком, оцінивши який, кожна людина зможе ще з більшою відвагою помолитися Господу Богу в повній вірі, що її молитва буде окрилена святими і дієвими молитвами більш близьких до неї молитовників, пов'язаних з нею єдністю крові й походження або місцем проживання, а у діяльності святих угодників побачити піднесення православ'я, зміцнення в ньому його святості” (Хойнацький 1997, 15). Отже, молитва, зв'язок з дарованою Богом рідною землею наповнюють душу людини потужною духовною силою, яка може виходити тільки від Бога. У цьому контексті тілесна єдність людини з рідною природою невіддільна від духовної єдності з Творцем цієї природи – Богом.

Антеїстичний зміст праць А. Сендунського й М. Теодоровича складають описи міст на сіл Волинської губернії. Зокрема, М. Теодорович є автором п'яти томів історико-етнографічно-краєзнавчих матеріалів, А. Сендунський написав понад 40 історико-статистичних описів і нарисів про церкви Волинської православної єпархії кінця XIX – початку XX ст., і, головним чином, про міста і села Волинської губернії. Православний антеїзм як утвердження цінності людини через її особливу приналежність до тріади “людина–Бог–світ” знайшов своє місце у творчій спадщині згаданих осіб завдяки вивченню історії рідної землі, сприяння формуванню патріотичних почуттів до рідного краю за допомогою знання етнографічного, історико-релігійного, фольклорно-побутового, краєзнавчого аспектів його буття, засвоєння творчого спадку минулих поколінь.

Антеїстично-теїстичний вимір поглядів православних діячів Волині кінця XIX ст. поширюється на сферу національної історії й культури сучасного етапу розвитку церковно-релігійних процесів в Україні, зокрема співзвучний з ідеями, зафіксованими в “Основах соціальної концепції Української Православної Церкви”, де зазначається, що “єдність народу Божого забезпечувалася, окрім належності всіх його представників до од-

нієї релігії, також племінною та мовною спільністю, укоріненням в одній землі–вітчизні” (Основи соціальної концепції... 2002, 4). У руслі антеїстичних установок єдність православних християн забезпечується спільною територією проживання – Батьківщиною, тому сучасна Православна церква закликає вірян любити земну Вітчизну і не шкодувати сил для її розквіту, а життя – для її захисту.

Отже, любов людини до рідної землі, Батьківщини становить ядро православного антеїзму релігійно-філософських ідей діячів Волині кінця XIX ст., в якому особливе значення має положення про наслідування гуманістичних, духовно-практичних традицій мешканців Волинської землі. Тому православний антеїзм А. Сендульського, М. Теодоровича, А. Хойнацького передбачає активне освоєння гуманістичних та морально-етичних цінностей минулих поколінь, духовно-релігійної спадщини видатних діячів волинського православ'я – подвижників церкви й представників світської національної духовної культури.

Сучасний православний антеїзм як визначальна характеристика релігійно-філософських ідей А. Сендульського, М. Теодоровича, А. Хойнацького більше апелює до патріотичних почуттів, акцентує на необхідності співдружності між людьми не лише у територіальних межах, визначених державою, а й з іншими братами по крові й вірі, які живуть у цілому світі. Це, у свою чергу, є одним із способів виконання Божої заповіді про любов до ближнього свого, що включає любов до своєї родини, одноплемінників й співгромадян, а через них – до людей усього світу.

Незважаючи на пошуки динамічної моделі національно-релігійної ідентичності, більшість зарубіжних та вітчизняних науковців схиляються до думки про існування сталих, незмінних елементів її серцевини, вияви якої сформувалися на зовнішньому та внутрішньому рівнях свідомості українців. Наступним модусом власне внутрішньо рівня національно-релігійної ідентичності є екзистенційно-кордоцентричний підхід до тлумачення сутності навколишнього світу через призму внутрішнього світовідчуття кожного індивіда.

Екзистенційно-кордоцентричний вияв національно-релігійної ідентичності у поглядах православних діячів Волині кінця XIX ст. передбачав емоційне переживання буття не тільки через розум, а й через серце, навіть з перевагою “серця над головою”, звернення до оцінок, пізнання всього сутнього через призму серця (кордоцентризм), заглиблення у внутрішній світ людини, його неповторність. Натомість екзистенційно-межове світоприйняття українців асоціюється з постійним існуванням на межі східного та західного типів ментальності (екзистенціалізм). Загалом, кордоцентризм є визначальним сегментом національно-релігійної ідентичності українського народу й пов'язаний, перш за все, із серцем віруючої людини, її внутрішніми переживаннями. Кордоцентризм – це релігійно-філософська концепція богопізнання, в якій центральне місце відводиться серцю, генеруючої й активно діючої сили у етичній, естетичній та релігійній сферах життєдіяльності біологічної, соціальної й духовної особистості. Цей термін

має біблійне походження й репрезентує уявлення про те, що істинна сутність людини зосереджена в серці, сердечному переживанні явищ дійсності.

Кристалізація виявів національно-релігійної ідентичності в руслі релігійно-філософських поглядів православних діячів Волині кінця XIX ст. відбувається в контексті горизонтального зрізу через призму кордоцентризму. Ірраціоналістичні витоки кордоцентричності беруть початок з особливого типу релігійності, що апелює до сприйняття світу іншої людини як найдосконалішого Божого творіння через віру в трансцендентне. З цього приводу варто зазначити думку протоієрея А. Хойнацького стосовно релігійної свідомості православного віруючого: “У релігійній площині головне не дерево, фарби й форма, а добра воля, просте серце і міцна віра, наповнена любов’ю” (Хойнацький 1877, 32). Тому серце, наповнене любов’ю до Бога, одночасно наповнене любов’ю до ближнього свого, де, перш за все, увага більше акцентується на морально-етичному вимірі внутрішнього світу людини, аніж на зовнішньо-фізичних показниках.

Конкретне сприйняття кордоцентризму знаходимо у праці протоієрея А. Хойнацького, присвяченій посмертній згадці про студента Тихона Стемковського: “Студенти сердечно любили Тихона Васильовича і поважали його за лагідний і рівний характер, добре християнське віруюче серце і надзвичайну стійкість християнського терпіння у перенесенні жахливої хвороби” (Хойнацький 1876, 800–801). Пізніше А. Хойнацький згадує про особливості проведення заупокійної ектенії: “Не шумним було це поминання, але воно було щирим тому, що йшло від серця. І ми віримо, що цей трепетний крик юних товариських сердець не залишиться без дії в очах Божих” (Хойнацький 1876, 800–801).

Ідея кордоцентризму безпосередньо пов’язана з екзистенційними про-явами людської життєдіяльності, містикою філософського осмислення чудодійної сили святих місць, яку людина відчуває першочергово серцем, а пізніше чуттєво-дотиковими засобами сприйняття. Зокрема, А. Хойнацький у розвідці “Свята Чудодійна Стопа Божої Матері в Почаївській лаврі” наголошує на важливості відвідин православним вірянином цього Джерела: “Щоб не тільки вгамувати спрагу тілесну, а й для серця, якщо це серце віруючої людини, одержати небесну благодать, міцність і розраду” (Хойнацький 1877, 6). На основі вищезазначеного робимо висновок, що у процесі концептуалізації національного-релігійної ідентичності у контексті горизонтального зрізу в творчій спадщині православних діячів Волині кінця XIX ст. визначено кордоцентризм, що тлумачиться через призму серця віруючої людини у площині християнської заповіді любові до Бога й ближнього свого, а також екзистенціалізм, сутність якого апелює до осмислення внутрішнього світу людини, оцінки духовних сил, міцності віри тощо.

Зазначені ознаки становлять екзистенційно-кордоцентричний вияв поглядів православних діячів Волині кінця XIX ст. Натомість у сучасному православ’ї звернення до внутрішнього світу людини трактується не лише

у контексті сердечного відчуття найпотаємніших істин буття, а й як єдність кордосу й розуму. Істинна святість людини проявляється у наступному стані: “Коли не буде в серці гріховних почуттів, а в розумі – злих, гріховних думок” (Філарет 1999, 247). На шляху богоуподібнення людина повинна дбати не лише про “чистоту” серця, як стверджують православні діячі Волині кінця XIX століття, а й про безгріховний характер розумових помислів. Завдяки цьому людина зможе наблизитися до Бога.

Наступним виявом національно-релігійної ідентичності у працях православних діячів Волині кінця XIX ст. стає індивідуально-плюралістичне тлумачення людської сутності як окремого індивіда, так і представника певної соціальної спільноти. Індивідуалізм людської життєтворчості виявляється у значенні та повазі до окремої людини як джерела Добра і Блага, вказується важливість кожного людського індивіда. У той же час індивідуально-плюралістичне тлумачення людської сутності не обмежується тільки увагою до окремої особистості, але й включає її взаємодію з Іншим.

У процесі аналізу релігійно-філософських поглядів православних діячів Волині кінця XIX ст. крізь призму виявів національного-релігійної ідентичності виділено індивідуально-плюралістичний підхід до тлумачення сутності людини і світу. Він апелює як до з'ясування людської сутності, типових ознак її внутрішнього світу, зокрема, у контексті кордоцентричних вимірів, так і до розгляду морально-етичної поведінки людини в суспільстві. Концепти індивідуалізму та плюралізму в руслі релігійно-філософських поглядів визначаються толерантним, душевним ставленням людини до Іншого, шанобливим тлумаченням усього, що відчувається серцем, а тому не потребують теоретизованих богословських систем, оскільки відкидають цінність людського розуму в пізнавальному процесі. Так, священник А. Сендульський у релігійних розвідках застерігає: “Нехай не буде місця в нашому серці для ворожнечі, заздрості, жорстокості і злопам'ятності” (Сендульський 1868, 709). Індивідуально-плюралістичний підхід він здійснює через відношення у тріаді “людина – Бог – Інший”, де провідна роль належить любові, і, насамперед, до Бога, оскільки Він – Єдиний Початок будь-якої людської сутності.

Варто зазначити, що згадувані дослідники відношення у площині “людина – Інший” доповнюють третім елементом – думкою про святих угодників, життєво-практичний шлях яких визначався приналежністю до Волинської землі і в особі яких людина відчуває підтримку й захист Всевишнього перед “Іншим” як третім, чужим елементом. Так, індивідуально-плюралістичний вияв поглядів А. Хойнацького розкривається через тріаду відношення “людина – природа – святі угодники”. Зокрема, вказує на нерозривну єдність останніх із Землею-матір'ю: «Які межі простору і часу в змозі зруйнувати те внутрішнє, духовне споріднення, яке знаходиться між цими святими і Волинською землею, внаслідок їх походження з Волині, безпосередньої, кровної спорідненості з її мешканцями і життям, проведеним там у служінні Господу, Церкві і батьківщині!» (Хойнацький 1997, 9). Отже, людина, перебуваючи у земному житті на своїй рідній землі, не ли-

ше отримує життєву силу і насагу від неї, а й відчуває постійний захист і Божу підтримку святих угодників через їх молитви до Бога. Повноцінність людського життя визначається не ізольованим існуванням або залежністю від Бога, а зумовлена взаємодією з іншими людьми: коли людина дарує себе іншим, тоді вона стає справжньою людиною.

Індивідуально-плюралістичний вияв національно-релігійної ідентичності являє синтез розгляду сутності людини як окремого носія духовного у матеріальному світі, а також взаємозв'язок цього індивіда в контексті відносин "людина – Інший". Усвідомлення людиною світу й свого призначення в ньому, уявлення про людину як морального індивіда неможливе як автономне формування, а тільки у просторі відносин особи з Іншим. Концепт Іншого як один із модусів цілісного розуміння людини відображає передусім трансцендентну специфічність поглядів православних діячів Волині кінця XIX ст., яка в сучасній гуманістиці також спонукає до розкриття сутності людини у діалогічній взаємодії, насамперед, із Богом (Трансцендентним).

Виявом національно-релігійної ідентичності православних діячів Волині кінця XIX ст. є демократичне сприйняття і тлумачення світу, сутність якого зводиться до поваги особистості окремого індивіда як суб'єкта корисної дії, визначає повагу до сукупності індивідів, спільноти як сукупності суб'єктів корисної діяльності, а це формує відчуття належного ставлення до свободи окремої людини зокрема та всього людства в цілому.

Демократизм релігійно-філософських поглядів православних діячів Волині кінця XIX – початку XX ст. виявляється у здійснених ними аналітико-портретних описах релігійних і світських постатей, життя, діяльність, високоморальність, вірність православному вченню яких слугували прикладом для наслідування. Предметом дослідницького аналізу були релігійно-ідейні принципи цих людей, їх смисложиттєва позиція, практично-життєвий досвід, нерозривний зв'язок із життям церкви й віруючих. В основі аналізу лежав особливий персоналістичний підхід гуманістичного контексту: любов і повага до людини є результатом віри в Бога і поклоніння Йому, тобто справжній гуманізм можливий лише через глибоку віру.

Особливий внесок у дослідження діяльності видатних персоналій регіону зробили М. Теодорович й А. Хойнацький. При цьому, перший зосередився на висвітленні діяльнісних портретів викладачів Волинської духовної семінарії у м. Кременці, другий – схарактеризував портрети святих угодників Волинської землі. Однак обидва автори у своїх працях переслідували аналогічні цілі й застосовували спільні методи: на прикладі діяльнісних портретів відомих діячів у галузі релігії, історії, освіти показати реалізацію основних концептуальних засад гуманізму в їх життєдіяльності; розкрити основні складові гармонійного розвитку особистості; висвітлити процес самоствердження особи в земному житті через зовнішню творчу активність, звернення до джерел духовних сил.

Предметом релігійно-філософських праць А. Сендульського, М. Теодоровича, А. Хойнацького стало релігійне життя і діяльність святих

угодників Волинської губернії, князів, простих іноків, високоосвіченість, гуманістичні ідеї та морально-етичні аспекти поведінки яких сприяли духовному прозрінню. Універсальна значущість людського буття в цілому визначається життєдіяльністю окремої особи – головний вияв демократизму національно-релігійної ідентичності у працях досліджуваних постатей.

У цій площині варто виокремити релігійні погляди А. Хойнацького. Він досліджував портрети відомих носіїв православної віри на Волині, зокрема преподобного Іова, ігумена Почаївського. Аналізуючи життєві грані ігумена й чудотворця, православний дослідник зазначає важливість дотримання й наслідування ним засадничих положень православного віровчення ще з малих літ і незаперечну роль батьків у збереженні сімейних цінностей української родини, які, “будучи кращими борцями за батьківські звичаї й святу православну віру, зуміли так вдало прищепити ті ж почуття і прагнення своїм дітям” (Хойнацький 1878, 253). Преподобний Іов, ігумен Почаївський, як стверджує А. Хойнацький, був духовним батьком князя Костянтина Острозького. На честь Святого А. Хойнацький написав акафіст, де головна увага акцентувалася на подвигах і основних цілях життя святого Іова: підняття рівня морального життя у підпорядкованій йому братії; поширення церковних книг; побудова церкви на Почаївській горі й на території Волині (Загаєцький монастир).

Предметною особливістю морально-релігійних орієнтирів у працях волинських православних діячів була практична спрямованість демократичних засад, що підтверджувалася конкретними прикладами релігійно-праведної діяльності православних віруючих, визначальними гуманістичними рисами їх смисложиттєвої позиції, християнсько-моральними виявами їх буттєвості. Для розкриття специфіки окресленої проблематики доцільно розглянути принципи гуманістичного виховання у Волинській духовній семінарії в м. Кременці через діяльність ректора семінарії О. Хотовицького. Богослов М. Теодорович зазначав: “Реалізацію гуманістичної концепції виховання ректор семінарії вбачав у власному прикладі, а дружна і одностайна робота покликаних у справі освіти осіб забезпечить успішне досягнення поставленої мети” (Теодорович 1894, 181). Окрім того, на думку М. Теодоровича, особливості науково-педагогічної діяльності О. Хотовицького характеризуються низкою морально-етичних категорій: “Правдивість; чесність; благородство; великодушність; усвідомлення і суворе виконання свого обов’язку; істинно-християнська любов; постійна готовність допомогти будь-кому; простота і стриманість у способі життя” (Теодорович 1894, 181). Саме в такому гуманістичному контексті М. Теодорович окреслює образ тогочасного ідеального керівника духовного навчального закладу, наріжним каменем життєдіяльності якого слугують загальнолюдські цінності та ідеї християнського гуманізму.

У своїх філософських роздумах православні діячі Волині через призму життєвої буттєвості окремих духовних постатей розкривали зразки праведного життя й християнської добротності. Праксеологічний аспект їх діяльності, безпосередній внесок у навчання й виховання молоді на мора-

льно-етичних засадах не залишалися поза увагою дослідників. Так, М. Теодорович у некролозі, присвяченому викладачеві теорії словесності, історії російської літератури й логіки у Волинській духовній семінарії в м. Кременці Ф. Ліберовському, окрім основних життєвих віх, складає діяльнісний портрет згаданої особи, оцінює його творчі напрацювання у справі морально-релігійного виховання молодого покоління на засадах практичного гуманізму. Зокрема, йшлося про пожертви і милостиню, оскільки Ф. Ліберовський брав участь у створенні “Опікунства про вихованців семінарії” (мета–грошова й матеріальна допомога бідним вихованцям) та “Ощадної каси” (мета–збереження грошових заощаджень й видача допомоги нужденним).

Отже, православні діячі Волині кінця XIX ст. пропагували християнські моральні чесноти на прикладах праведної поведінки духовних постатей, викладачів духовних навчальних закладів, священнослужителів. Серед таких чеснот виокремлювали доброту, людяність, прощення, смирення, жертівність і навіть професіоналізм. Так, М. Теодорович у некролозі, присвяченому викладачеві Волинської духовної семінарії у м. Кременці А. Артемоновичу, наголошував на гуманістичних рисах життєдіяльності останнього: “Всебічна обізнаність (знав 16 мов), матеріальна допомога кожному нужденному (був це християнин чи єврей); доброта; правдивість; безкорисливість; любов до праці; чесність” (Теодорович 1887, 511). Тож вивчення портретних характеристик уможливорює вироблення концепції ґрунтовного аналізу гуманістичних складових людської життєдіяльності, що реалізовує демократичний вияв національно-релігійної ідентичності українського народу, сутність якої зводиться до аналізу конкретної релігійно-практичної життєтворчості провідних носіїв православного світогляду, релігійно-моральні, духовно-етичні, гуманістичні модули смисложиттєвого існування яких слугують не тільки прикладом для наслідування, але й розкривають сутність морально-духовних орієнтирів самих православних діячів Волині кінця XIX ст.

У процесі аналізу релігійно-філософських поглядів А. Сендульського, М. Теодоровича, А. Хойнацького в контексті визначальних рис національно-релігійної ідентичності українського народу виокремлено антеїстично-теїстичне, екзистенційно-кордоцентричне, індивідуально-плюралістичне та демократичне сприйняття і тлумачення сутності світу. Зазначені вияви ідентичності тісно переплітаються і постають вагомим чинником культу-ртворення сучасного українського етносу.

Козловець, М. (2009). *Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації*. Вид-во ЖДУ ім. І. Франка. Житомир.

*Основи соціальної концепції Української Православної Церкви* (2002). Відповідальний редактор – архімандрит Никон (Русин). Інформ.-вид. центр УПЦ. Київ.

Петрушенко, В. (2009). *Тлумачний словник основних філософських термінів*. Видавництво Національного університету “Львівська політехніка”. Львів.

Сендульский, А. (1868). *Поучение в неделю 11-ю по Пятидесятнице*. Волынские епархиальные ведомости. 23. С. 707–709.

Теодорович, Н. (1887). *Андрей Федорович Артемонович (некролог)*. Волынские епархиальные ведомости. 16. С. 507–521.

Теодорович, Н. (1894). *Памяти Отца Протоиерея Александра Антоновича Хотовицкаго, быв. ректора Волынской духовной семинарии (некролог)*. Волынские епархиальные ведомости. 6. С. 179–186.

Теодорович, Н. (1885). *Человек отовсюду окружен тайнами и загадками и есть сам для себя первая загадка*. Волынские епархиальные ведомости. 17. С. 589–597.

Філарет (Патріарх). (1999). *Де і в чому шукати щастя? У кн.: Проповіді*. Видавничий відділ УПЦ Київського патріархату. Київ.

Хойнацкий, А (1997). *Православие на Западе России в своих ближайших представителях или Патерик Вольно-Почаевский в двух частях*. Житомир–Ріко–Прес–Реклама. Житомир.

Хойнацкий, А. (1876). *Поминовение об усопшем студенте историко-филологического института имени князя Безбородка Тихоне Васильевиче Стемковском в Нежинский институт Свято-Александровской церкви*. Волынские епархиальные ведомости. 23. С.798–801.

Хойнацкий, А. (1873). *Практическое руководство для священнослужителей при совершении церковных треб с указанием церковных правил и гражданских постановлений и принятых в церковно-богослужебной практике обычаев и постановлений*. У кн.: *О совершении Святых Таинств*. Губернская типография. Чернигов.

Хойнацкий, А. (1878). *Роль преподобного Иова Игумена и Чудотворца Почаевского в Помянниках Лавры Почаевской*. Волынские епархиальные ведомости. 6. С. 252–256.

Хойнацкий, А. (1877). *Святая Цельбоносная Стопа Божьей Матери в Почаевской лавре*. Типография Успенской лавры. Почаев.



## **ВПЛИВ ДІАСПОРИ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ (СЕРЕДИНА 80-х – СЕРЕДИНА 90-х РР. ХХ СТ.)**

*Любов Отрошко*

(Україна)

*У статті проаналізовано вплив діаспори на розвиток української національної культури в період кризи комунізму та лібералізації радянської України. Виявлено, що діаспора в цей період українського етнокультурного розвитку доклала значних зусиль для викоринення постімперського та пострадянського спадку. Доведено, що за сприяння діаспори розпочалося активне відродження української національної культури та становлення Української національної держави.*

*Ключові слова:* Україна, українці, діаспора, українська національна культура.

## **INFLUENCE OF THE DIASPORA ON THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN NATIONAL CULTURE (MID 80'S – MID 90'S OF THE XX CENTURY)**

*Ljubov Otroško*

*The article analyzes the influence of the diaspora on the development of Ukrainian national culture during the crisis of communism and the liberalization of Soviet Ukraine. It is revealed that during this period of Ukrainian ethno-cultural development the Diaspora made considerable efforts to eradicate the post-imperial and post-Soviet heritage. It is proved that with the support of the Diaspora there began an active revival of Ukrainian national culture and formation of Ukrainian national state.*

*Key words:* Ukraine, Ukrainian, Diaspora, Ukrainian national culture.

Етнокультурними вважаються всі процеси, що відбуваються в результаті історичного поступу етносу, передусім розвиток мови, освіти і виховання, звичаїв і традицій, історії та культури, науки, релігії, політичних, міграційних, економічних процесів, становлення держави та захист території і державних кордонів тощо.

Етнокультурні процеси в Україні у період від середини 80-х до середини 90-х рр. ХХ ст. відбувалися на фоні важливих соціально-історичних подій, таких як: криза тоталітарно-комуністичної системи, розпад СРСР, перебудова, переоцінка культурно-історичних цінностей, здобуття незалежності та розбудова Української держави. Тож цей період загалом можна охарактеризувати як перехідний етап зміни радянсько-комуністичної сис-

теми на нову демократичну модель етнокультурного розвитку незалежних держав і, зокрема, України (Баран, Даниленко 1999).

У ході дослідження важливо простежити вплив діаспори на етнокультурний розвиток незалежної України в постколоніальний період та виявити основні тенденції та зміни, що відбувалися у ході етнокультурних взаємин України з діаспорою. Також необхідно виявити взаємозв'язок змін у культурі та суспільстві, зокрема мові, культурі та побуті, етнокультурних зв'язках, подіях, процесах та явищах, що відбуваються у етнічно маркованому соціокультурному просторі України та країнах проживання українців. А також дослідити проблему етнічної ідентифікації в культурному середовищі, в якому мешкає національна меншина, соціальну адаптацію у різних етнокультурних середовищах, проблему етнорегіоналізму та етносепаратизму, міжетнічну взаємодію та міжетнічні конфлікти.

Мета – розробити теоретичну модель етнокультурних взаємин української діаспори з Україною та обґрунтувати внесок діаспори у збереження і розвиток української етнокультурної самобутності у період від середини 80-х до середини 90-х рр. ХХ ст.

Завдання – проаналізувати особливості етнокультурних взаємин української діаспори з Україною у період від середини 80-х до середини 90-х років ХХ ст. та представити теоретичну модель етнокультурних взаємин української діаспори з Україною.

Дослідження проведене із застосуванням порівняльного аналізу результатів історичних, етносоціологічних етнокультурних, українознавчих досліджень взаємостосунків української діаспори з Україною тощо.

Проблемі дослідження етнокультурних взаємин України та української діаспори присвятили свої наукові студії Є. Антонюк, С. Вдовенко, І. Винниченко, Л. Дибчук, В. Євтух, В. Ісаїв, І. Ключковська, І. Краснодемська, Ю. Лагутов, С. Лазебник, В. Маркусь, Г. Москаль, Ю. Недужко, Р. Офіційський, І. Пасемко, А. Попок, Н. Совінська, В. Троціньський, К. Чернова, М. Шульга, М. Ярмоленко та інші.

Передусім, у сфері етнокультурних взаємин діаспори з Україною можна виділити як періоди більш тісної співпраці, так і зменшення зацікавленості у взаємовідносинах, проте, всупереч усьому, вони ніколи не припинялися. Основна увага зосереджувалася на дипломатичних, економічних, інформаційних, культурних, мовних, освітніх, наукових та організаційних взаємозв'язках України та діаспори. Діаспора завжди впливала на міжнародну політику на користь України й була дієвим політичним та економічним інструментом впливу на збереження і розвиток української етнокультурної самобутності в країнах проживання українців.

Кінець 70-х – середина 90-х рр. ХХ ст. став часом масштабних міжнародно-інформаційних кампаній української діаспори, спрямованих на захист прав людини, поширення в країнах еміграції правдивої історії України, дискредитацію радянського режиму та відродження державної незалежності України. Від середини 80-х до середини 90-х рр. закордонні українці почали виявляти підвищений інтерес до співробітництва з Україною. Зі

здобуттям незалежності, починаючи з 1991 р., стосунки діаспори та України активізувалися. Проте, згодом зацікавленість трохи зменшилася, адже повільні зміни на шляху етнокультурного розвитку та міжкультурної взаємодії та фактична неспроможність Української держави належно підтримувати українців за межами України, розчарували і сповільнили активну співпрацю. Міністр закордонних справ України Г. Удовенко (на посаді з 25.08.1994 до 17.04.1998) зазначав, що «за роки незалежності відчутно скоротилися зв'язки нашої країни із закордонним українством. Закордонні українці втратили інтерес до співробітництва з Україною, який був характерним наприкінці 80-х та на початку 90-х років. Все більше виявлялися ознаки певного розчарування, пов'язані з повільними темпами розбудови та розвитку нашої держави, фактичної неспроможності України надавати належну підтримку українському загалу за її межами» (Удовенко 2006, 17).

Загалом, розвиток стосунків між діаспорою та Україною протягом 1980-х – 90-х рр. можна умовно поділити на два періоди.

Перший період (1985–1991 рр.) кризи комунізму та початок лібералізації радянської України. Він почався 1985 р., коли в Союзі Радянських Соціалістичних Республік (СРСР) розпочалися демократичні реформи М. Горбачова, що згодом призвели до розпаду комуністичної імперії та здобуття незалежності пострадянськими республіками (Соколюк 1988). Останні роки існування союзних республік у складі деградуючого СРСР стали перехідними, адже у цей час відбувалася трансформація геополітичних, етносоціальних і світоглядних поглядів та формування уявлень про подальший розвиток етнокультурних, соціоетнічних, етнонаціональних, релігійних та державно-політичних процесів у постсоціалістичних країнах. Зі зміною геополітичних орієнтирів з'явилася потреба у пошуку, появі й розвитку нових шляхів етнокультурного розвитку народів та склалися сприятливі передумови для поживлення стосунків з діаспорою. Основою закордонних українських національно-державницьких об'єднань діаспори були державні установи у вигляді реформованого Державного Центру Української Народної Республіки (ДЦ УНР), що діяв поза межами України протягом 1921–1992 рр., займаючись консолідацією світового українства, його політичних та громадських об'єднань, наданням українському народу допомоги у викритті тоталітарного режиму в СРСР, інформуванням міжнародної спільноти про антидемократичні дії органів радянської влади проти українців, мобілізацією зусиль урядів, міждержавних урядових та міжнародних організацій на демократизацію суспільно-політичного ладу в УРСР.

Другий період (1991–1995 рр.) взаємовідносин настав після здобуття незалежності. У 1991 р. після краху плану перебудови та розпаду СРСР і відновлення незалежності союзних республік розпочався період подальшої розбудови державності на основі національної ідеології, відбувалася зміна векторів як внутрішньодержавної, так і міжнародної політики. Пострадянські республіки мали вибудувати план подальшого стратегічного розвитку, нові ідеологічні платформи та шляхи розвитку тощо. З проголошенням

Акту незалежності України національно-визвольна боротьба за державний суверенітет України не завершилася, а лише перейшла на новий етап, адже наслідки впливу радянської ідеології на свідомість українців не викоренені навіть зараз, через понад чверть століття по тому. Національна еліта, яка змушена була виїхати з України у період тотальних переслідувань українських націоналістів і переховуватися за кордоном, почала повертатися в Україну й робити певні кроки на шляху розбудови української держави.

Протягом 1985–1991 рр. радянська етнокультурна політика була орієнтована не лише на нівелювання українських етнокультурних цінностей, а й на зміну простору історичної пам'яті, світоглядних (релігійних) орієнтацій, ментальності соціуму. Хоча радянський уряд недооцінював вплив української діаспори на розвиток етнокультурних процесів, проте діаспора мала великий потенціал і завжди відстоювала інтереси України і українців у всьому світі, тим самим впливаючи на хід етнокультурних процесів (Ярмоленко 2015, 141).

У радянській Україні культура як система загальнолюдських, духовних і матеріальних цінностей зазнала суттєвих трансформацій і втрат. Етнокультурні цінності, що не відповідали партійно-номенклатурній ідеології, були практично вилучені з ужитку. Етнокультурні процеси на українській етнічній території відбувалися під контролем радянської влади. На українській етнічній території жили лише радянські люди й лише графа “національність” у паспорті свідчила про їхнє етнічне походження та й то не завжди, бо етнічність часто приховувалась. Українська етнічна територія, мова, освіта, культура, мистецтво, політика, армія тощо були заідеологізовані, денационалізовані, радяннізовані, комунізовані та переважно зросійщені.

Етнокультурна динаміка росту населення змінювалась у напрямку зменшення української та збільшення російської етнокультурної компоненти. Радянська етнокультурна політика призвела до того, що питома частка українців у складі населення УРСР складала лише 72,7%; кількість росіян зросла до 11 млн; сфера вживання української мови звузилася, у 1989 р. лише 87,7% українців вважали рідною українську мову, відповідно 12,3% російську; населення поділилося на україномовних українців (40%), російськомовних українців (33–34%) та російськомовних росіян, що мешкали в Україні (20–21%); суспільна думка щодо проблеми державного суверенітету теж розділилася: Україну як суверенну державу бачили прихильники із північних, центральних та західних регіонів, а у складі СНД чи то інших міждержавних утворень бачили переважно мешканці східної, південної та частково центральної України (Ломака 2012).

Українська нація в середині 1980-х рр. опинилася на порозі повної етнокультурної асиміляції і потребувала допомоги на демократичному шляху “горбачовської перебудови” та зазнала масштабних етнокультурних змін на цьому перехідному етапі побудови міжетнічних взаємин (Гришко 1988).

У ситуації, коли компартійна влада тотально русифікувала Україну, російська меншина мала всі необхідні умови для свого етнокультурного роз-

виту, не мала проблем у збереженні мови, культури, а наявність мережі російськомовних навчальних закладів давала можливість молоді здобувати освіту широкого профілю і працювати за професією. При цьому всі інші меншини були майже позбавлені права розвитку. До прикладу: завдяки такій етнополітиці радянської влади в Західній Україні навіть польські та єврейські меншини не мали права гідного етнокультурного розвитку, російська мова і культура асимілювала і їх теж. Згідно перепису населення 1989 р. російську мову визнали рідною 90,6 % західноукраїнських євреїв, ідиш – 7,4 % євреїв, а українську – лише 2 %; польську мову визнали рідною 12,6% поляків, російську – 20,3%, а українську – 66,6% (Дністрянській 2008, 143).

Культура була майже повністю русифікована. Приміром, на усій території УРСР, особливо у північних та східних регіонах та АР Крим діяла мережа російських театрів та бібліотек. У кінотеатрах демонстрували російськомовні фільми. Іменами російських військових, партійних і державних діячів, а також діячів культури і мистецтва називали вулиці та майдани українських міст і сіл. Цьому сприяла створена наприкінці 1989 – на початку 1990-х рр. велика мережа російських громадських і культурних товариств (Україна поліетнічна 2003, 37, 48–49, 53–54).

Освіта й наука в радянській Україні перебувала у сутужному стані, панувала офіційна марксистсько-ленінська ідеологія, лише закордонні дослідники могли відкрито без жодних ідеологічних штампів вивчати наукові проблеми, що стосувалися української держави, її історико-культурної спадщини та ін. Наукові установи та освітні інституції діаспори значно вплинули на розвиток освіти, науки і культури в Україні, а праця діаспорних вчених відчутно сприяла відродженню державної незалежності України (Недужко 2010, 14, 56–58).

Проекти освітніх реформ, ухвалені компартією 1984 та 1987–1988 рр. не поліпшили стану справ, адже фінансування освіти надходило по залишковому принципу. У 1991 р. Верховна Рада України ухвалила Закон “Про освіту”, що визначав школу як основу духовного та соціально-економічного розвитку держави й передбачав кардинальні зміни в її роботі. Одним із пріоритетних напрямів зміцнення та розвитку міжнародних зв’язків у галузі освіти у цій програмі було зазначено “удосконалення системи співпраці з українською діаспорою, надання їй допомоги, ефективне використання можливостей західної діаспори, координація зусиль у сфері національно-духовного відродження, освіти, науки і культури”. Серед основних шляхів реформування національного виховання також передбачено “активний обмін надбаннями духовної культури між усіма народами, які населяють Україну, а також з українською діаспорою” (Про Державну національну програму “Освіта” 1993).

Релігійні інституції діаспори, передусім Українська греко-католицька церква (УГКЦ), Українська автокефальна православна церква (УАПЦ), Українська православна церква США (УПЦ), УГПЦ Канади, Українське євангельсько-баптистське об’єднання Північної Америки, Український на-

родний союз, Український братський союз та ін. ставили собі за мету відродити українське релігійне життя та добитися легалізації в УРСР української православної церкви, продемонструвати моральну підтримку українським віруючим в радянській Україні з боку зарубіжних українців та міжнародної громадськості (Недужко 2009).

Молодіжні організації завжди сприяли всебічному патріотичному самовихованню, об'єднуючи на засадах християнської моралі молодь в Україні та діаспорі. Передусім це молодіжна пластуницька організація “Пласт” та Спілка української молоді (СУМ). По всій країні прокотилася хвиля голосних акцій, направлених проти панівного комуністичного режиму. Це був період гострого протистояння з владою, коли утверджувалася національна символіка, національна самосвідомість, відроджувалася національна культура. Часто активістів арештовували, судили, міліція розганяла масові акції національно-демократичного спрямування. Відомий студентський страйк у жовтні 1990 р. (т.зв. “революція на граніті”) відбувався при активній участі снумівців-студентів і закінчився падінням радянського уряду. Діяльність молодіжних організацій активізувалась передусім у суспільному, культурному, спортивному, міжнародному тощо напрямках і була спрямована на відновлення й розбудову української державності (Енциклопедія українознавства 1970, 2098–2109; Енциклопедія українознавства 1976, 2997–3010).

Закордонне українство організувало і провело комплекс міжнародно-інформаційних кампаній і акцій, метою яких було добитися підтримки державної незалежності України шляхом популяризації національної історії і культури та дискредитації політики органів влади СРСР щодо українського народу. Серед них, зокрема, чільне місце займали кампанія з висвітлення правди і вшанування пам'яті жертв Голодомору 1932–1933 рр. в Україні, акція висвітлення правди про жертв сталінських репресій, “Акція деколонізації СРСР” (Проект акції за деколонізацію СРСР... 1980, 107), кампанія допомоги жертвам Чорнобильської катастрофи та ін. (Російщення України 1984).

Як не сумно, проте аварія на ЧАЕС 1986 р. перетворилася на потужний чинник, що спричинив українську негативну реакцію, підірвав довіру до радянської влади та пробудив усвідомлення українцями власних національних інтересів, підвищення активності зрілих політичних сил та їх згуртування як в Україні, так і за кордоном. За короткий час опозиційні політики перетворили Чорнобиль на зрозумілий символ-ілюстрацію граничної кризи в усіх сферах життя, відбувся духовний, економічний, інформаційний струс – Чорнобиль (Кудряченко 2006, 367).

У 1991 р. змінився хід української історії. Етнокультурний розвиток стабілізувався і почав набувати позитивних тенденцій. Але посттоталітарний і постгеноцидний спадок СРСР продовжив гальмувати подальший розвиток. Зрештою, збройна та інформаційна агресія Російської Федерації проти України, що розпочалася 2014 р. й продовжується досі, вкотре підтвердила, що там, де були недопрацювання у культурно-державницькій політиці, запанував “русский мир” (Фігурний 2018).

З відродженням державності стосунки України та діаспори значно по-  
жвавилися. Нова влада дуже добре розуміла позитивний вплив діаспори,  
адже “діаспора є потужним державотворчим фактором розвитку, дієвим  
інструментом політичного, економічного та культурного впливу в країнах  
проживання, а також ефективним інструментом для утвердження позитив-  
ного іміджу держави на міжнародній арені” (Ключковська, 2008, 18, 20).

Тому, на початку 1990-х розпочалося повернення в Україну творчої ін-  
телігенції, а також етнокультурних цінностей, що були вивезені з України  
в повоєнні та режимні роки. Зокрема, історико-культурної спадщини, ко-  
лекцій мистецьких творів, архівних документів та матеріалів, періодики,  
праць вчених та дослідників, таких як П. Яцик, Е. Гуцуляк, М. Гоян та ін.

У цей час справжнім історичним етнокультурним феноменом та світо-  
глядно-ідеологічним рухом став український націоналізм. Націоналісти  
після розпаду СРСР очолили українські національно-патріотичні сили у  
боротьбі за розбудову української державності та утвердження української  
національної ідеї. Одним із таких харизматичних лідерів стала Я. Стецько,  
яка після повернення в Україну у 1991 р. була Головою Проводу Організа-  
ції Українських Націоналістів (ОУН), а в 1992–2003 рр. – Головою полі-  
тичної партії Конгресу Українських Націоналістів (КУН). У той непростий  
час ОУН та КУН відігравали провідну ідеологічну роль у розвитку україн-  
ського націоналізму в незалежній Україні (Отрошко 2018).

24 серпня 1992 р. під час проведення Всесвітнього форуму українців у  
Києві керівництво ДЦ УНР на чолі з президентом УНР на еміграції  
М. Плав'юком передало владні регалії Української Народної Республіки  
(УНР) Президентові України Л. Кравчуку (Недужко 2010).

Після розпаду СРСР Росія оголосила себе його єдиною правонаступни-  
цею, разом із цим привласнивши як державний золотий фонд, так і борги,  
дипломатичні служби і посольства, торгівельно-економічні представниц-  
тва та культурно-просвітницькі центри тощо. Тому Україна з метою збе-  
реження української етнічної ідентичності повинна була створювати нові  
власні спеціальні державні відомства, що уповноважені займатися розвит-  
ком діаспори, налагоджувати діяльність дипломатичних служб, облашто-  
вувати приміщення для діаспорних осередків тощо. Ці об'єднання повинні  
були розробляти спільні програми співпраці (фінансово-економічні, бізне-  
сові, культурно-просвітні, соціально-політичні, репатріації тощо); про-  
водити різні форуми, конгреси, конференції як засіб вироблення механізмів  
співпраці та запозичення й обміну досвідом; організовувати системний  
обмін студентами та викладачами, а також науковою літературою та інфо-  
рмацією; сприяти створенню новітнього інформаційного продукту та інте-  
ративних технологій; брати активну участь у виборчих процесах в Україні  
в ролі міжнародних спостерігачів, таким чином сприяючи демократизації  
державно-політичних інституцій. Проте державою коштів на це майже не  
виділялися, тому що було занадто багато невирішених внутрішніх проблем  
і стосунки між Україною та діаспорою зберігалися значною мірою на ініці-

ативі міжнародних громадсько-політичних об'єднань та благодійних організацій.

Після проголошення незалежності взаємини між діаспорою й Україною налагодилися передусім у сфері науки й освіти, продовжили свою роботу різні фундації, що сприяють розвитку української освіти за кордоном, допомагають поширенню у світі правдивої інформації про український народ. На державному рівні створено сприятливі умови для системного обміну з діаспорою студентами та викладачами, а також науковою літературою та інформацією. Це сприяло взаємному розвитку та підвищенню професійного рівня, а головне – консолідації етнічних українців, репрезентації держави на міжнародному рівні та визнанню її на світовому освітньому ринку як повноцінного партнера.

В Україні з 1991 р. запрацювали науково-дослідні установи, що займалися проблемами українознавства та налагоджували контакти з представниками української діаспори. Передусім, це Науково-дослідний інститут українознавства Міністерства освіти і науки України в Києві під керівництвом професора П. Кононенка. Інституція була утворена 1992 р. і займався міждисциплінарними дослідженнями України, українців і світового українства, досвіду етнічного культуротворення та впровадження здобутків українознавства в освітню практику, а також координацією співпраці з українознавчими центрами та інституціями в усіх країнах розселення українців (Українознавство 2015).

Також була налагоджена тісна співпраця між діаспорою і Центральним державним архівом музею літератури та мистецтва (ЦДАМЛМ), який отримав твори українських діаспорних вчених. Щороку завдяки діаспорі збагачувалися фонди художніх, історичних, краєзнавчих музеїв, бібліотек, картинних галерей, заповідників та інших закладів культури України.

Наприкінці 1992 р. уряд України прийняв рішення про утворення спеціалізованого державного органу – Національної комісії, що мала обстоювати державну політику в галузі культурних цінностей та вживати заходів для повернення на історичну батьківщину культурних надбань і їх належного збереження. Основним аспектом у її діяльності стала робота з творчою українською діаспорою (Совінська 2002, 7).

Крім того, українська діаспора продовжує матеріально підтримувати Український Вільний Університет (УВУ) у Мюнхені. Так, для виконання магістерських та докторських робіт до УВУ запрошуються випускники вищих навчальних закладів та науковці з України, різко зростає кількість українських студентів-емігрантів не лише з України, а й з інших еміграційних колоній.

Також продовжує свою роботу Фондація УВУ в Нью-Йорку, заснована ще 1975 р. “Такі інституції, як Фондація УВУ в Нью-Йорку на чолі з професором Володимиром Стойком, і далі підтримують єдиний у світі вищий український навчальний заклад за межами рідної землі, інші збирають кошти на навчання й стажування молоді з України за кордоном. А колишній стипендіат КоДУС-у торонтський правник Володимир-Юрій Данилів склав



щедрі пожертви на уфундування кафедри українознавства в канадському університеті, чим ствердив одну з важливих рис українського солідаризму [...]. Фундацією УВУ в Нью-Йорку тільки за період з 1980 до 2003 рр. включно виділено стипендії студентам з США, Канади, Франції, Польщі, Італії, Німеччини, а з 1991 і з України, у сумі 2 мільйони 403 тисячі 665 доларів. А ще ця Фундація протягом одинадцяти років організовувала студійну програму під назвою «Стежками батьків по Європі», допомагала у виданні просвітницької літератури тощо. Так, уже майже 15 років існує незалежна Українська Держава, яка готує спеціалістів найрізноманітніших професій для різних галузей народного господарства, науки та культури. Але жертовність української діаспори й надалі залишається важливим джерелом творення справжньої української національної еліти” (В ім’я майбутнього нації 2005, 6; 850).

Українська діаспора після проголошення незалежності України активізувала свої намагання допомогти у становленні демократії та громадянського суспільства (Горелов 2011). Цю роль у цей період на себе перебрали закордонні громадські організації, які поклали на себе обов’язки держави, “забезпечуючи координацію діяльності структур в Україні і поза нею, розробку програми співпраці, сприяли консолідації світового українства”, вважає директор Міжнародного інституту освіти, культури та зв’язків з діаспорою Національного університету “Львівська політехніка” І. Ключковська. “Роль держави у питанні стосунків з українською діаспорою є незаперечною, проте слід також наголосити на значенні громадських організацій, які фактично впродовж останнього десятиріччя поклали на себе її обов’язки, забезпечуючи координацію діяльності структур в Україні і поза нею, розробку програми співпраці, сприяли консолідації світового українства” (Ключковська 2008, 9). Найвідоміші з них: Світовий Конгрес Українців (СКУ), Світовий Український Визвольний Фронт (СУВФ), Українська Всесвітня Координаційна Рада (УВКР), Світова Координаційна Рада Ідеологічно Споріднених Націоналістичних Організацій (СКР ІСНО), Антибільшовицький Блок Народів (АБН), Всесвітня Антикомуністична Ліга (ВАКЛ), Український Конгресовий Комітет Америки (УККА), Ліга Визволення України (ЛВУ), Українсько-Американська Координаційна Рада, Комітет Українців Канади (КУК), Союз Українських Організацій Австралії (СУОА), Координаційний Осередок Українських Громадських Центральних Установ Європи (КОУГЦУ Європи), Світова Федерація Українських Жіночих Організацій (СФУЖО) та ін.

Значний внесок у розбудову української церкви у вільній Україні зробив Глава УГКЦ Л. Гузар, передусім перенісши її управління до столиці. Проживши 46 років у вимушеній еміграції, у 1993 р. блаженніший повернувся в Україну і спрямував усі свої сили на утвердження української церкви в Україні. Незалежність українського православ’я від Російської церкви в Україні також виборювала Українська православна церква Київського патріархату (УПУ КП) на чолі з патріархом Київським і всієї Руси-України Філаретом.

Процес консолідації української діаспори на шляху допомоги у розбудові Української національної незалежної держави розпочався ще у другій половині 60-х рр. ХХ ст. Активну участь у цих процесах брали громадські та громадсько-політичні організації, політичні партії, релігійні, освітні, наукові та молодіжні об'єднання. Вони захищали права емігрантів, підтримували і розвивали українську національну ідентичність, мову, культуру, культурні надбання та традиції українців, що було надзвичайно важливим для збереження і розвитку української етнокультурної самобутності у подальшому.

У результаті розгляду особливостей етнокультурних взаємин “Україна – Діаспора” у період від середини 80-х до середини 90-х рр. ХХ ст., вимальовалась певна теоретична модель. Її можна охарактеризувати як поступовий перехід взаємовідносин України з діаспорою від спорадичних, підпорядкованих тоталітарній адміністративно-командній системі контактів до системної й комплексної взаємовигідної співпраці на демократичних засадах. У результаті цих взаємовідносин між Україною та діаспорою виникає спільний етнокультурний простір, який сприяє збереженню та розвитку української ідентичності та комплексу етнокультурних взаємин. Простежено етнокультурні зміни, що сталися в кризовий період розпаду СРСР і нові проблеми, які з'явилися перед Україною на переломному етапі розвитку. Доведено, що в цей період вирішенню як внутрішніх, так і зовнішніх проблем України сприяла українська діаспора.

Стосунки України з діаспорою розглянуто у всіх ключових сферах етнокультурних взаємин. Виділено два основних етапи етнокультурного державно-політичного розвитку: 1985–1991 рр. та 1991–1995 рр. Виявлено, що взаємовідносини України та діаспори до і після здобуття незалежності Україною докорінно відрізнялися. Зміни відбувалися в усіх сферах життєдіяльності, зокрема у культурному просторі, літературі, мистецтві, освітній системі, наукових установах, церковних і релігійних організаціях, спорті, ЗМІ, дипломатичних представництвах, громадських товариствах, молодіжних організаціях, родинних зв'язках тощо. На першому етапі взаємовідносини України з діаспорою були дуже далекими і спорадичними та відбувалися лише під наглядом спецслужб. Головним посередником у цих міжнародних міжетнічних взаєминах була радянська влада. Безконтрольних взаємин з діаспорою не було і не могло бути, всі зв'язки (офіційні, родинні, культурні та інші) контролювалися спеціальними службами. Зокрема, в Україні відбувалися політичні репресії, мовне і культурне зросійщення, а національна еліта була змушена виконувати настанови компартії СРСР. Українцям за межами України теж загрожувала асиміляція (мовна, культурна, релігійна та ін.). Тому, для збереження власної етнічної ідентичності українці діаспори об'єднувалися в громади для відстоювання своїх прав і свобод. Відбувалося всебічне духовне, культурне й релігійне єднання українства задля вирішення проблем, пов'язаних із розбудовою суверенної держави. На другому етапі, тобто після здобуття незалежності, взаємовідносини України й діаспори значно змінилися, зокрема з'явився спільний ет-

нокультурний простір, що об'єднав зусилля України і діаспори у боротьбі за становлення сильної й вільної країни. Передусім продовжилася, як в середині країни, так і за її межами, боротьба за повернення, збереження та відродження національних етнокультурних цінностей, традицій, звичаїв та обрядів, етнічної та національної ідентичності, повернення спадку репресованої творчої інтелігенції, налагодження міцних і різнопланових зв'язків з діаспорою, розбудову міжнародного іміджу, подолання наслідків насильницької асиміляції у межах мовної, освітньої, наукової, культурної, релігійної, духовної сфер тощо.

Отже, у статті проаналізовано вплив діаспори на розвиток української культури в період кризи комунізму та лібералізації радянської України і відновлення Української національної держави. Простежено, що в умовах краху тоталітаризму в Україні розпочалося активне відродження української культури (мови, освіти, культури тощо). Остаточна ліквідація СРСР відкрила для України велике вікно можливостей, але тоталітарний спадок і пострадянські реалії певною мірою зупинили позитивну динаміку цих змін. Попри все українська діаспора в кінці ХХ на поч. ХХІ ст. активно допомагала українцям відновлювати і розвивати свою культуру. Виявлено, що протягом чверті століття діаспора доклала значних зусиль для викорінення постімперського та пострадянського спадку. Показано, що з відновленням української державності українська діаспора продовжує докладати чималих зусиль у підтримці Української держави загалом і української національної культури зокрема.

Баран, В., Даниленко, В. (1999). Українці в світі. Україна в умовах системної кризи (1946–1980-і рр.). У кн.: *Україна крізь віки*: у 15 т. Т. 13. Видавничий дім “Альтернативи”. Київ. С. 304.

*В ім'я майбутнього нації. Документи і матеріали про організацію допомоги українською діаспорою студентам-емігрантам у 1920–2000 роках* (2005). Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Редактор М. Іщенко, упорядники В. Сергійчук, В. Роговий. Українська Видавнича Спілка. Київ. С. 920.

Горелов, Д. (2011). *Вплив організацій української діаспори на розвиток громадянськ. Сусп-ва в Україні*. Стратегічні пріоритети, 3 (20). С. 32–38.

Гришко, В. (1988). *Українська національна ситуація в СРСР на тлі горбачовської “перебудови”*. Сучасність, 2. С. 73–91.

Дністрянський, М. (2008). *Етногеографія України*. Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. Львів.

*Енциклопедія українознавства. Словникова частина: у 14 т. Т. 6.* (1970). Париж, Нью-Йорк. С. 2098–2109.

*Енциклопедія українознавства. Словникова частина: у 14 т. Т. 8.* (1976). Париж, Нью-Йорк. С. 2997–3010.

Ключковська, І. (2008). *Держава – діаспора у світових реаліях*. Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Історичні науки. 11. С. 8–19.

Краснодемька, І. (2018). *Роль західної української діаспори в етнокультурних процесах в Україні (кінець 80-х – середина 90-х років ХХ ст.)*. Українознавство. 3. С. 21–40.

Кудряченко, А. (2006). *Політична історія України ХХ століття*: підручник для студентів вищого навчального закладу МАУП. Київ.

Ломака, О. (2012). *Класифікація етнічних процесів у вітчизняній етнології*. Наукові записки. Серія Історичні науки. 16. С. 48–55.

Отрошко, Л. (2018). *Громадсько-політична діяльність Слави Стецько в контексті етнокультурних процесів в Україні у період від середини 80-х років ХХ ст. до початку 2000-х років*. Українознавство. 3 (68). С. 62–81.

Недужко, Ю. (2010). *Діяльність української діаспори щодо відновлення державної незалежності України (середина 40-х – початок 90-х років ХХ ст.)*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук: 07.00.01. Переяслав-Хмельницький.

Недужко, Ю. (2009). *Українська діаспора в процесі відновлення державної незалежності України*. Волинська обласна друкарня. Луцьк.

*Про Державну національну програму “Освіта” (“Україна ХХІ століття”)*. Постанова Кабінету Міністрів України; Програма, Заходи від 03.11.1993 № 896. Електронний ресурс: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/896-93-%D0%BF> [Дата останнього доступу 03.09.2019].

*Проект акції за деколонізацію СРСР, розроблений СКВУ на 1980 р.* ЦДАЗУ, ф.36, оп. 1, пр. 30, арк. 107.

*Російщення України. Науково-популярний збірник* (1984). Голов. редактор Л. Полтава, редакц. колегія: І. Білинський, С. Вожаківський, М. Чировський. Видання Українськ. Конгрес. Коміт. Америки. Нью-Йорк.

Совінська, Н. (2002). *Внесок української діаспори країн Західної Європи в розвиток економіки та культури незалежної України (1991–2001 рр.)*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук: 07.00.01. Чернівці.

Соколюк, З. (1988). *Радянська державна система і горбачовські реформи*. Сучасність. 3. С. 85–98.

Удовенко, Г. (2006). *В ім'я України: збудуймо українську державу в Україні*. Перша міжнар. наук. конф. Діаспора як чинник утвердж. Держави. Україна у міжнар. спільноті. 8–10 березня 2006 р.: тези доповіді. Львів.

*Україна поліетнічна. Інформаційно-бібліографічний показник* (2003). Упорядники І. Винниченко, Л. Лойко. “Геопринт” Київ.

*Українознавство: концептуальні та теоретико-методологічні основи розвитку* (2015). Керівник проекту П. Гай-Нижник. МП “Леся”. Київ.

Фігурний, Ю. (2018). *Українські етнічні, державотворчі, націєтворчі та етнокультурні процеси: концептуальні узагальнення*. У кн.: *Україна й українство в етнокультурних процесах: концептуальні узагальнення*. НДІУ. Київ. С. 207–214.

Ярмоленко, М. (2015). *Етнокультурні процеси на території Західної України у 1944–1991 рр.* ГРАНІ. 4 (120). С. 141–149.

## ВИЗНАЧНИЙ ПИСЬМЕННИК І КЛЕРИК СТЕПАН САБОЛ ПРО УКРАЇНСЬКУ ПРЯШІВЩИНУ 1940-х – 1970-х РР.

*Роман Офіцинський*

(Україна)

*Насамперед ідеться про книжку “Голгота греко-католицької церкви в Чехословаччині” 1980 р., що належить перу Степана Сабол, відомого священника з чернечого ордену василіян і визначного письменника. Через високохудожню призму автобіографії та спогадів акцент поставлено на висвітленні історії Пряшівської греко-католицької єпархії, котру ліквідували 1950 р. та відновили під час “Празької весни”.*

*Ключові слова: автобіографія, греко-католики, денаціоналізація, спогади.*

## FAMOUS WRITER AND CLERIC STEPAN SABOL ON THE UKRAINIAN PREŠOV REGION IN THE 1940s – 1970s

*Roman Oficyns'kij*

*First of all, it refers to the book “The Golgotha of the Greek Catholic Church in Czechoslovakia”, 1980, by Stepan Sabol who was a famous priest from the monastic Basilian Order and the prominent writer. Through the highly artistic prism of autobiography and memoirs, the emphasis was placed on the history of the Prešov Greek Catholic Diocese, which was eliminated in 1950 and restored during the Prague Spring.*

*Key words: autobiography, denationalization, Greek Catholics, memoirs.*

Відразу ж після появи “Голгота греко-католицької церкви в Чехословаччині” зібрала схвальні рецензії в інтелектуальному середовищі діаспори. Книжка належить перу Степана Сабол (1909–2003), відомого священника з чернечого ордену василіян (отець Севастіян) і визначного письменника (псевдонім – Зореслав).

Професор Григорій Лужницький у щоденнику “Америка” (Філадельфія) 26 серпня 1980 р. пролив світло на час публікації. Також означив її жанрову специфіку, проклавши місток від спогадів (думка видавців) до сенсаційної повісті (Отець Степан-Севастіян Сабол 1998, 87–88).

Справа в тому, що на титулі “Голготи...” поставлено 1978 рік і міста з різних континентів – Рим (Італія) і Торонто (Канада). Насправді видання з’явилося у друкарні василіян у Торонто двома роками пізніше – у 1980-му, напередодні Олімпіади в Москві, котру бойкотували деякі західні держави. До того ж, зустрічається твердження самого автора: “Коли пишемо оці рядки в половині 1979-го року...” (Сабол 1978, 335).

*Щодо жанру.* На наш погляд, “Голгота...” ближча до пригодницького роману. Через високохудожню призму автобіографії та спогадів, переснованих відомостями з різних джерел, Степан Сабол нагадав світовій спільноті про долю знищених у тоталітарних жорнах усіх відтинків Української греко-католицької церкви, що самраз піднімалась, як Фенікс.

Шкода, що книжку, присвячену автором малій батьківщині – Пряшівщині, тоді не переклали іноземними мовами. На західного читача націлилося тільки обширне резюме англійською “The Calvary of the Greek Catholic Church in Czechoslovakia” (14 сторінок). Всього в книжці 352 сторінки.

Присвяті в унісон у тексті говориться: “Хоч сьогодні мені вже підходить під сімдесятку, я ще все мрію ... побачити рідний край, ... вмерти в незабутньому рідному Пряшеві та бути похороненим біля моїх найдорожчих батьків на пряшівському цвинтарі” (Сабол 1978, 231). На жаль, цей заповіт не зреалізовано, він похований у Детройті, США.

“Голготу...” перевидали в Україні через три десятиліття – до століття з дня народження Степана Сабола, котре офіційно пошанували на Закарпатті на обласному рівні. Вона вийшла у книжці вибраних творів С. Сабола в ужгородському видавництві “Закарпаття” накладом одна тисяча примірників (Зореслав 2009, 117–391).

Книжка складається з двох частин – “Так воно починалося” (найбільша за обсягом і найдраматичніша за сюжетом) і “Так воно завершилося”, що тяжіє до есе, наукової публіцистики.

У передмові (“Уведенні”) автор пояснив, що твір постав на основі 33-сторінкового звіту кінця 1949 р. Написав його в двох частинах у Римі після втечі з комуністичної Чехословаччини для керівництва василіянського чину (ордену).

Ідеться про компетентну візію, адже з тісного кола саме таких діячів Папа Римський призначав єпископів. Це важливий момент. Степан Сабол був головним настоятелем василіян Чехословаччини і головою Католицької акції в Пряшівській єпархії.

Раніше, у 1935–1939 рр., він редагував релігійний місячник “Благовісник” в Ужгороді та Хусті. У журналі давав статті про комунізм, атеїзм, переслідування конфесій у СРСР.

Довгі роки вів щоденник, зосібна в період Карпатської України та угорської окупації. Однак усі сім зошитів щоденника з новою збіркою поезій “Блакитні ескадри”, листами відомих діячів були спалені перед загрозою вилучення каральними органами комуністичного режиму.

Не будемо акцентувати на захопливій мемуарно-літературній канві, бо не хочемо відбирати хліб у маститих літературознавців. Зрештою, Степан Сабол з їхнього цеху – у Римі 1950 р., перед остаточною еміграцією до США, захистив докторську дисертацію “Мелетій Смотрицький – визначний український полеміст” (Університет Грегоріанум) (Мороз 2017, 240–251).

Як важливий свідок і головна мішень антицерковної кампанії та політичних репресій, з волі свого єпископа він покинув Пряшів 23 червня 1948 р. За ним полювали агенти НКВС з Ужгорода через філію в Михайлівцях. Упродовж двох місяців переховувався в монастирях і парафіях західних регіонів Чехословаччини. Недільного ранку 22 серпня 1948 р. нелегально перейшов кордон до радянської зони окупованої Австрії, недалеко залізничної станції Сумерау.

Доти, надовго не затримуючись, мандрував звивистим маршрутом: Братислава, Угорське Градище, Прага, Карлові Вари, Веллеград, Брно, Чеські Будейовиці, Ліб'єйовиці, монастир “У Святого Каменя”. Чех-редемпторист Станіслав Міка допоміг йому і двом черницям – Йосифі з Пряшева і Доротеї з Ліб'єйовиць – дістатись австрійського боку.

23 серпня 1948 р. Степан Сабол уже був у Лінцу, в американській зоні, півотні кілометрів південніше Чехословаччини. За три тижні виїхав до Зальцбурга, звідки провідав друзів у Мюнхені. 1 жовтня перебрався в Інсбрук, у французьку зону післявоєнної Австрії. Тут затримався на неповних чотири місяці, бо головний секретар італійського консульства, що був комуністом, блокував візу.

Аж 24 січня 1949 р С. Сабол покинув Інсбрук, наступного ранку прокинувся в Римі, де й закінчилася піврічна епопея втікача. На аудієнції з василіянами у Ватикані 5 грудня 1949 р. Папа Пій XII запитав його: “Як же ж міг ти начорно перейти границю з Чехословаччини, коли я знаю, що звідтам уже довший час ніхто не міг продістатись до вільного світу?” Степан Сабол указав на щасливий збіг обставин: “Ласкавий Господь ... одної ночі взяв мене за вуха, як неслухняну дитину, й поклав мене на другому боці кордону” (Сабол 1978, 230).

Не раз за півроку митарств утікач наражався на смертельну небезпеку і переживав гострі психологічні драми. Одна з них трапилася в Інсбруку. 18 грудня 1948 р. на перших сторінках австрійських, італійських і французьких газет він прочитав про судовий процес у Празі, де його засудили на довічне ув'язнення за “зраду держави й активну співпрацю з підпільною антикомуністичною організацією бандерівців”. Йому інкримінували 17 злочинних діянь.

Вирвавшись на Захід, у вільний світ, Степан Сабол відтворив “за свіжої пам'яті все, що знав і пережив, та що може бути корисним для майбутнього історика” (Сабол 1978, 15). Власне, ота спроектована майбутність – кардинально інша – давно прийшла.

Отож одразу помічаємо конспіративні шифрування, передусім багатьох прізвищ, аби не зашкодити героям “Голготи...”, які проживали під комуністичним режимом. Самраз у 1980-му відбувся сплеск “холодної війни” й “антиуніятської боротьби” зокрема.

Бачимо деякі фактографічні неточності, але головним чином у подробицях, бо після зламу тоталітаризму оприлюднені стоси таємних документів. З їхньою допомогою нині легко верифікувати будь-яку подію радянської пори. Але до 1980-го доводилося покладатися на пережите

особисто і доступні джерела, оприлюднені дозовано. Від того історична цінність “Голготи...” аж ніяк не втрачається.

*Акцент поставлено на висвітленні історії Пряшівської греко-католицької єпархії* (створена 1818 р.) протягом трьох років перед її ліквідацією (1950) та після “Празької весни” (1968). Пряшівщина стала тоді останньою українською землею, де ще існувала греко-католицька церква з єпископом, і першою, де вона відродилася, правда, з апостольським адміністратором на чолі.

Для наших сучасників це невідоме минуле, що стосується чільної частини української етнографічної території та сусідніх держав.

Юрисдикція єпархії поширювалася на всю Чехословаччину. Значної ваги цей аспект набув, коли після Другої світової війни близько 50 тисяч греко-католиків переселилось із сходу на захід країни – із війною знищених сіл Пряшівщини у Судети, звідки депортували німців.

У 1948 році єпархія нараховувала 305 645 вірних, 301 світських священників, 72 сестер-служебниць, 30 студентів-богословів, 29 отців-редемптористів, 27 отців-василіян, 28 сестер-василіянок.

Український характер Пряшеву – центру єпархії – дали учні та студенти, котрі із сіл прибували до своїх навчальних закладів, де викладали рідною мовою. Це – духовна й учительська семінарії, гімназія, горожанська і народна школи, інтернат василіянок, сиротинець служебниць. Важливу національно-релігійну місію виконували також три монастирі – василіянок, служебниць, василіян.

Із 1926 р. пряшівським єпископом був василіянин Павло Гойдич, а з 1947 р. єпископом-помічником – Василь Гопко. Їм випали каторжні випробування.

У Чехословаччині, де радянські посли поводитися наче співправителі, насильно ліквідували греко-католицьку церкву в 1950-му. Роком раніше подібне сталось у Радянському Союзі – на Закарпатті, а стартував цей трагічний процес на Галичині (1946) та одночасно в Румунії. Робився грандіозний конфесійний перерозподіл: коштом греко-католиків нарощували православ’я, підвладне Москві через відновлену патріархію.

За статистикою, у міжвоєнній Словаччині жило 9 067 православних, переважно емігрантів. У 1948 році в усій Чехословаччині нарахували 30 тисяч православних, переважно чехів. Самраз їх переселили з Волині в західну Чехію. Відтак за рахунок греко-католиків число православних у Чехословаччині зросло до 400 тисяч. У 1946 році їх забрали від юрисдикції сербського патріарха і віддали московському.

*Механізм репресивного навернення греко-католиків у православ’я* скрупульозно описав Степан Сабол в історико-порівняльному ключі. Кампанія стартувала в СРСР. На Галичині арештували ієрархію (митрополита, єпископів), понад вісімсот священників і монахів. Відтак інсценували “Собор греко-католицької церкви” у Львові 8–10 березня 1946 р., де двісті священників і два десятки мирян проголосили ліквідацію



Берестейської Унії та приєднання до Російської православної церкви. Туди відійшло 3,7 тисячі церков і 3,5 мільйона вірників.

Друга жертва – греко-католицька церква Румунії. Зникли п'ять єпархій – Фогараш, Клуж, Великий Варадин, Лугож, Мараморош. Насильства зазнали майже дві тисячі священників. До православних віднесли 2,5 тисячі церков, 1,8 тисячі парафій, понад 1,5 мільйона вірників, зокрема й 20 тисяч українців у Марамороській єпархії, що сусідила із Закарпаттям.

Третій удар спрямували на Мукачівську греко-католицьку єпархію. Зловісним сигналом послужило вбивство 36-річного єпископа Теодора Ромжі 1 листопада 1947 р. Днями перед тим військова вантажівка протаранила бричку, на якій молодий єпископ з попутниками повертався в Ужгород. Пораненого завезли до лікарні в Мукачеві, де його отруїли.

Деталі вбивства подані окремим сюжетом (Сабол 1978, 77–86). Вони ширше стали відомі місяцем пізніше, у грудні 1947 р. У лікарні працювали василіянки. Одна з них усе описала на двох невеликих листках. Знайомий залізничник заховав конверт під вугіллям у локомотиві поїзда, що курсував між Мукачевом і Кошицями, й особисто передав єпископу Павлу Гойдичу в Пряшеві. З оригіналу Степан Сабол зробив копії на друкарській машинці для Ватикану.

За передану вістку настоятелька василіянок Теофіла Манайло відбула десять років каторги. Після розпаду СРСР пролилося більше світла. У плануванні вбивства зізнався в мемуарах “Розвідка і Кремль” (1997) генерал Павло Судоплатов, який спеціалізувався на фізичному усуненні видатних українських діячів.

Коли Теодор Ромжа почав краще почуватися, в лікарні з'явилася нова медсестра. У п'ятницю ранком, 31 жовтня 1947 р., єпископ висповідався, пробував ходити і сам поголився. Увечері головний лікар наказав усім покинути хірургічне відділення, де одужував поранений. Одна василіянка заховалася через погане передчуття. Коли вбивці (лікар і медсестра) забралися, монашка застала єпископа в агонії. Він помер уночі на 1 листопада.

Звичайно, з'ясовуючи знову ж таки подробиці, до цієї версії можна поставити низку запитань. Приміром, із приводу того, хто ж саме увів ін'єкцію. Але навіть найвірогідніша відповідь не перекреслить головного – факту вбивства крупного церковного діяча на замовлення вищого керівництва провідної тоталітарної держави – СРСР.

Смерть єпископа знаменувала початок знищення греко-католицької церкви на Закарпатті, де комуністична влада не зупинялася ні перед чим. Доти деякі сільські ради під тиском радянських військових прогнали з парафій греко-католицьких священників. Це зафіксував Степан Сабол, провідавши Ужгород у лютому та червні 1945 р.

Потім репресії урізноманітнили. 24 березня 1947 р. конфіскували монастир василіян на Чернечій Горі в Мукачеві, де на відпусту приходили десятки тисяч осіб. Тому тогорічний святоуспенський відпуст 28 серпня

провели в місті при греко-католицькій церкві. Єпископу Теодору Ромжі заборонили туди їхати. На Чернечій Горі навколо п'ятьох православних єпископів (із Мукачева, Львова, Станіслава, Луцька, Одеси) зібалося три тисячі прочан, а за два кілометри – близько 80 тисяч греко-католиків. Різняця разюча.

У лютому 1949 р. овдовілий київський православний священник Макарій (Оксіок), котрий суміщав посади архієпископа Львівського і Тернопільського та Мукачівсько-Ужгородського, забрав Ужгородський греко-католицький собор. На Успення Пресвятої Богородиці 28 серпня 1949 р. на Чернечій Горі в Мукачеві архієпископ Макарій та колишній греко-католицький священник Іриней Кондратович проголосили скасування Унії.

Поруч були православні гості – недавні світські греко-католицькі священники Антоній Пельвецький (єпископ Станіславський та Коломийський), Михайло Мельник (єпископ Дрогобицький та Самбірський). Щоправда, протоєрея Гавриїла Костельника зі Львова, як зазначив Степан Сабол (Сабол 1978, 243–244), серед них вже не було. Його застрелили 20 вересня 1948 р. в центрі Львова, недалеко від свого помешкання.

За відомостями Степана Сабола, на Закарпатті православним передали 480 греко-католицьких храмів, 281 парафію, 461 555 вірників, а із 354 священників тільки 35 стали православними. Насправді понад 40 % священників Мукачівської греко-католицької єпархії перейшли у православ'я (132 осіб). Інші (175 осіб) вистояли, хоча 128-х відправили у ГУЛАГ, де 27 із них загинули (Капітан 2012, 71–83).

Аби знищити греко-католицьку церкву, в трьох тоталітарних країнах застосували різні сценарії. У СРСР галицьке духовенство звинуватили в злочинній співпраці з нацистською Німеччиною, а закарпатське – з “феодалами, буржуазією і фашистською Угорщиною”. У Румунії позбулися ієрархів, бо підлягали вищій церковній владі поза територією держави. У Чехословаччині роздмухали істерію “бандерівщини”.

У 1946–1948 рр. бійці Української повстанської армії пробивалися через Чехословаччину на захід, в американську зону – до Баварії. Проти тих не більше п'яти-шести сотень “бандерівців” чехословацька армія виставила не менше семи тисяч осіб. За п'ять місяців, 10 червня – 11 листопада 1947 р., втрати УПА склали 344 вояків: 59 убитих, 39 поранених, 246 полонених. Свої втрати чехословацька армія визначила: 24 вбитих і 26 поранених (Сабол 1978, 248).

Першим 14 березня 1947 р. ув'язнили пароха церкви святого Климента у Празі отця-василянина Панкратія (Павла Гучка). Він упродовж двох із половиною років фігурував як єдиний з-поміж духовенства “співробітник бандерівців”. Йому закинули виготовлення фальшивих документів і координацію шпигунської мережі. Потім до неї долучили 20 сестер-служебниць, 6 сестер-василянок, 5–6 отців-василян, яких ув'язнили в Пряшеві. 22 лютого 1949 р. в ту ж тюрму помістили ще 11 василян.

Із розмахом 18 листопада – 8 грудня 1948 р. в Братиславі пройшов суд над чотирма вояками УПА, котрих потім повісили. Комуністичні медіа переконували, що тим воякам сприяли греко-католицькі парафії та монастирі.

Тоді ж, 13–18 грудня, у Празі судили 12 ‘членів бандерівської цивільної мережі’. Їх звинуватили в шпигунстві та у спробі змінити державний лад. Згаданий 35-річний Павло Гучко отримав 15 років суворого режиму, а, згідно з газетними повідомленнями, 41-річний Степан Сабол (заочно) – довічне ув’язнення.

Через два десятиліття, у 1968 році, міністерство юстиції Чехословаччини реабілітувало всіх засуджених, які подали відповідне клопотання. Як виявилось, судового вироку щодо С. Саболу у 1948 році не винесли, всупереч відомостям, розтиражованим комуністичною та іншою періодикою.

Після цього судового процесу комуністична преса вперто висвітлювала ‘протидержавну діяльність’ греко-католицького духовенства. Його компрометували без огляду на засоби. Священників поділили на три категорії: впливових карали, неавторитетних ігнорували, “матеріалістів” купили.

На відміну від греко-католицької, церква латинського обряду, що теж зазнала репресій, не потрапила під заборону в Чехословаччині через кількісні параметри. В абсолютних цифрах вони співвідносилися: за єпархіями 1 : 10, священниками 301 : 5 338, вірниками 305 645 : 8 247 455. Тобто для цілковитої ліквідації цілеспрямовано вибрали слабшу ланку, принаймні у 17 разів меншу за числом священників, а вірників – у 27 разів.

1950-ий увійшов в історію Чехословаччини як рік нищення церкви обох обрядів. У Празі засудили 19 впливових католицьких теологів і ченців. У “Варфоломійську ніч” із 13 на 14 квітня протягом однієї години ліквідували всі римо- та греко-католицькі монастирі. Ув’язнили 1 911 монахів. Кілька тижнів пізніше арештували 10 660 черниць.

*Греко-католики Пряшівщини чинили опір.* На тому Степан Сабол особно наголосив. Наприклад, монастир василіян у Требішові вперше пробували закрити 22 лютого 1949 р., але завадила сотня селян і робітників цукроварні з киями і вилами. Позбулися монастиря з другої спроби – вночі з 13 на 14 квітня 1950 р. При цьому жандарми застосували піротехніку і димові шашки.

При закритті монастиря редемптористів східнього обряду в Михайлівцях жандарми виставили кулемети проти людей, котрі збіглися. Тому монастир василіян у Межилабірцях уже здався тихо, без екцесів.

Арештованих ченців перевезли до концтаборів. Так, у монастирі редемптористів у Подолінці в Татрах сконцентрували більше 630 ченців дванадцяти орденів східної Словаччини.

Після тих каральних акцій 28 квітня 1950 р. в Пряшеві провели двогодинний “Собор греко-католицьких священників і мирян Пряшівської та прилучених єпархій”. У залі готелю “Чорний Орел” зібрали майже 820

делегатів, зокрема сто священників. На зібранні скасували Ужгородську Унію 1646 р. й об'єдналися з Російською православною церквою. Відразу ж захопили кафедральний собор.

Позаяк греко-католицький єпископ Павло Гойдич відмовився віддати ключі від собору, його арештували. Із 28 квітня 1950 р. він сидів у слідчій тюрмі Державного суду в Братиславі. Його засудили на довічне ув'язнення. У тюрмі в Леопольдові, західна Словаччина, єпископ помер 17 липня 1960 р. Його тлінні останки перенесли до Пряшева 29 жовтня 1968 р.

Не гаючись, місцеві адміністрації подали греко-католицьким священникам заяви про перехід у православ'я. Хто підписав, залишився на парафії, а близько 130 непідписантів потрапили до концтабору в Глоговці, західна Словаччина. За кілька місяців їх випустили, але без права повернення додому. Вони осіли у Моравії та Чехії (163 священники), заробляючи на життя фізичною працею.

У 1955 році православний єпископ Алексій Дехтерев підтвердив, що у православ'я перейшла лише третина священників Пряшівської греко-католицької єпархії (106 осіб). Інших (230) репресували.

Те, що греко-католицька конфесія у Чехословаччині зазнала насилля, православні єпископи відкрито визнали у 1968 році. Деякі державні службовці, котрі провели Голготу 1950-го, як Ладислав Голдош, комісар із церковних справ у Братиславі, призналися, що діяли незаконно.

Отож 13 червня 1968 р. *після 18 літ заборони греко-католицьку церкву в Чехословаччині легалізували*. В інших країнах (СРСР і Румунії) до цього прийшли двома десятиліттями пізніше.

У Чехословаччині греко-католицьким священникам одразу призначили державну платню. Вони залежали від місцевої влади, що затверджувала призначення на парафії. Пряшівська єпархія отримала апостольського адміністратора, бо держава погодилася на призначення єпископа тільки через два десятиліття, за Оксамитової революції.

У кожній парафії відбувся плебісцит, до якої конфесії належати. Уряд визнав 205 парафій греко-католицькими, а 87 православними. На Пряшівщині до греко-католицької церкви повернулися 90 % вірників.

У 1968–1970 рр. до 163 греко-католицьких священників долучилися 78 православних – конвертитів, які змінили конфесійну належність. Примітно, греко-католики 27-ми парафій усі 18 років заборони переховували ключі від своїх храмів, так і не віддавши їх православним священникам.

На відновлену Пряшівську греко-католицьку єпархію в подальшому тиснула денационалізація. Вона словакізувалася. Нині це видно навіть з її офіційного сайту (Gréckokatolícke arcibiskupstvo Prešov 2019).

За життя Степана Сабола та внутрішньоконфесійна тенденція проглядалася, але український характер Пряшівщини для нього залишався безсумнівним. Його не покидало переконання: вистояли греко-католики, не похитнуться українці.

Власне, саме національно-релігійна ідея проходить наскрізною червоною ниткою через усю “Голготу греко-католицької церкви в Чехословаччині” Степана Сабола.

Зореслав (Сабол, С.) (2009). *Блакитні ескадри: Вибрані твори*. Закарпаття. Ужгород.

Капітан, Л. (2012). *Ліквідація греко-католицької церкви у Закарпатті, 1945–1949 рр.* Краєзнавство. 3. С. 71–83.

Мороз, В. (2017). *Світильник віри: Історія Боронявського монастиря на тлі епох*. Видавництво Українського католицького університету. Львів.

*Отець Степан-Севастіян Сабол (Зореслав) (1998). Упорядкування і передмова Н. Ребрик. Карпати – Гражда. Ужгород.*

Сабол, С. (1978). *Голгота греко-католицької церкви в Чехословаччині*. Видавництво отців-василіян. Торонто – Рим.

*Gréckokatolícke arcibiskupstvo Prešov (2019). Електронний ресурс: grkatpo.sk. [Дата останнього доступу 23.08.2019].*

## УКРАЇНСЬКИЙ ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ КОМПЛЕКС – ОСНОВА УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

**Юрій Фігурний**

(Україна)

*У статті аналізується український етнокультурний комплекс як основа української національної ідентичності. Доведено, що українська національна ідентичність сприяє розвитку та поширенню етнокультурного простору, використовуючи для цього усі можливості, зокрема, і наявність Української Самостійної Соборної Держави та української політичної нації.*

*Ключові слова: Україна, українці, український етнокультурний комплекс, українська національна ідентичність.*

## UKRAINIAN ETHNICULTURAL COMPLEX – BASIS OF UKRAINIAN NATIONAL IDENTITY

**Jurij Fihurnyj**

*The article analyzes the Ukrainian ethno-cultural complex as the basis of Ukrainian national identity. It is proved that Ukrainian national identity contributes to the development and dissemination of ethno-cultural space, using all available possibilities for this, including the existence of the Ukrainian Self-Associated State and the Ukrainian political nation.*

*Key words: Ukraine, Ukrainians, Ukrainian ethno-cultural complex, Ukrainian national identity.*

Уже шостий рік поспіль триває неоголошена російсько-українська гібридна війна. Щоби перемогти знівсілілого нападника і знищити останню пострадянську імперію, українцям треба напружити і мобілізувати не лише військові, економічні, дипломатичні, фінансові та інші ресурси, а й інтелектуальні. Росія завжди прагнула поглинути Україну, щоби згодом перетворити її на Новоросію, а українців – спочатку на малоросів, а потім на звичайних росіян, тим самим остаточно вирішивши так зване українське питання. Саме тому знання власної минувшини допоможе українцям здолати внутрішніх і зовнішніх ворогів та зберегти самобутність й українськість.

Актуальність дослідження заявленої теми полягає в тому, що, аналізуючи український етнокультурний комплекс як основу української національної ідентичності маємо можливість сприяти вітчизняному державотворенню, націєтворенню та етнокультуротворенню.

Наукова новизна праці полягає в розробці актуальної проблематики, яка, незважаючи на чимало публікацій з цієї теми, залишається ще недостатньо вивченою й тому потребує подальших фахових студій.

Метою дослідження є аналіз українського етнокультурного комплексу як важливої основи української національної ідентичності. Для досягнення поставленої мети доцільним є вирішення таких дослідницьких завдань: стисло охарактеризувати стан досліджуваної проблематики; окреслити сутність вітчизняних етнокультурних процесів, українського етнокультурного простору, українського етнокультурного комплексу, української етнічної та національної ідентичностей; розкрити роль української національної ідентичності в розвитку та поширенні етнокультурного простору й підвести підсумки дослідження.

Ця праця реалізується в межах виконання науково-дослідної роботи, що фінансується з державного бюджету “Етнокультурні процеси в Україні (1985–2017)”. Вона виконується в НДІУ МОН України відповідно до напрямку планової роботи відділу української етнології.

Із часу відновлення Української державності в кінці ХХ ст., осягнення етнокультурного розвитку України й українців останньої чверті ХХ – початку ХХІ ст. цікавило багатьох вчених. Окремі аспекти цієї проблематики висвітлювали такі дослідники: В. Балушок, В. Баран, А. Білецький, В. Борисенко, М. Брайчевський, Т. Воропаєва, П. Гай-Нижник, І. Грабовська, С. Грабовський, М. Гримич, А. Дунаєвська, М. Жулинський, Л. Залізняк, Г. Залізняк, О. Калакура, Я. Калакура, В. Крисаченко, С. Макарчук, Л. Масенко, С. Наливайко, В. Наулко, Л. Отрошко, Г. Півторак, М. Попович, Я. Радевич-Винницький, В. Русанівський, Б. Савчук, А. Свідзінський, М. Сікорський, Г. Скрипник, О. Таланчук, М. Тиводар, О. Чирков, О. Шакурова та інші.

Українські етнокультурні процеси – це довготривалий історичний розвиток, під час якого на залюднених українцями теренах формується їх власний етнокультурний простір та зароджується і розвивається цілісний етнокультурний комплекс прямо й опосередковано пов’язаний зі спільним походженням українців, функціонуванням їх рідної мови, творенням залюдненої ними етнічної території, побутуванням традиційної української культури, утвердженням християнської віри тощо (Фігурний 2018, 6).

Український етнокультурний простір – це побутування на певній території своєрідного й неповторного комплексу матеріальної й духовної культури українського народу протягом досить тривалого часу, саме внаслідок цього довготривалого розвою він набуває самобутності та довершеності (Фігурний, Шакурова 2019, 125–126).

Український етнокультурний простір поєднує у собі цілісну сув’язь базових елементів, що творилися протягом багатьох віків на землях, заселених українським людом. Поєднання цих неповторних чинників створило унікальний українських етнокультурний комплекс.

Український етнокультурний комплекс – це сукупність важливих етновизначальних ознак, які прямо й опосередковано пов’язані зі спільним по-

ходженням українців, функціонуванні у їхньому середовищі рідної мови, творенням українським народом власної етнічної території, побутуванням традиційної української культури (етнокультури), утвердженням в українців християнської віри, існуванням у них особливого менталітету й психотипу тощо (Фігурний, Шакурова 2019, 126).

Найважливішими складниками цього комплексу є споконвічні етнічні території та багатівкове існування на них своєрідної етнічної спільноти – українців, які мають спільне походження, використовують у повсякденному житті свою рідну мову, створюють повсякчас самотужню традиційну культуру (матеріальну і духовну), розвивають самосвідомість, оберігають і передають із покоління в покоління етнічну пам'ять (насамперед, вона фіксується в усній народній творчості – піснях, думках, легендах, переказах, пареміях тощо), мають самоназву, власну ментальність, психотип і стереотипи поведінки та наповнюють християнську релігію українським змістом і колоритом. Разом із тим, ми хочемо відзначити, що всі перераховані вище компоненти не є сталими і стабільними. Протягом багатівкового функціонування українського етносу як самотужнього й самодостатнього етнічного організму вони постійно розвиваються (контактуючи безпосередньо й опосередковано з відповідними етнокультурними складовими сусідніх етнічних спільнот), вдосконалюються чи, врешті-решт, занепадають залежно від тих чи інших історичних обставин. Незважаючи на такі позитивні й негативні тенденції, взаємозв'язаність і цілісність цих базових етнокультурних компонентів, дають можливість зберігати й передавати наступним поколінням українців усе те, що було створено, розвинуто і збережено їхніми предками. Засвоєння, збереження і розвиток усіх цих надзвичайно важливих цілісних етнокультурних уявлень, знань, звичаїв і традицій допомагає українському народу не лише оберігати багатівкову власну етнокультурну спадщину, а й формувати, розвивати та поширювати свій етнокультурний простір, використовуючи для цього всі можливості, зокрема і наявність Української держави та української політичної нації (Фігурний 2017, 101).

Однією із важливих засад українства є українська етнічна ідентичність (самотужність, тотожність тощо) – усвідомлення українцями своєї приналежності до українського етносу через ототожнення базових характерних чинників свого духовного світогляду й матеріального добробуту з численними ознаками й складниками української етнічної спільноти. Головними етновизначальними рисами українського народу є спільність історичного походження українців, мовна єдність (побутування в його середовищі української мови), наявність власної споконвічної української етнічної території, самотужня духовна й матеріальна традиційна культура українського народу, релігійність, збереження й існування самосвідомості, етнічної пам'яті, самоназви, менталітету, стереотипів поведінки української етнічної спільноти тощо. Всі ці елементи є складниками українського етнокультурного комплексу й творяться в процесі тривалого в часі і просторі етнокультурного розвитку України й українців (Фігурний 2017, 48).



У свою чергу, українська національна ідентичність – це сукупність світоглядних ідей, поглядів, концепцій і уявлень стосовно засадничих інтересів української нації й пошуку дієвих засобів і шляхів їх забезпечення. Загалом, українська національна ідентичність є довготривалим і болочим процесом розуміння українським народом своєї належності до європейської і світової української політичної нації шляхом усамостійнення й позбавлення колоніального комплексу меншовартості (малоросійства). Ми переконані, що поняття ‘етнос’ характеризує, насамперед, етнічну спільність людей, яка проживає на певній місцевості, має спільну історію, культуру, мову, побут тощо, але немає власної держави (не отримала політичного самовизначення). Тоді, як термін ‘нація’ означає найвищий етап розвитку людської етнічної спільноти (народу, етносу), коли вона здобуває державність, послідовно розбудовує власну національну державу, реалізуючи на практиці національну ідею (сутність якої полягає не в ефемерних вигадках, а у здатності будь-якого етносу стати нацією та мати, оберігати й розбудовувати свою державність). Так, із відновленням Української держави 1991 р. українці поступально, але не завжди послідовно, створюють конкурентоздатну економіку, національне військо (Збройні Сили України), національну культуру, національний інформаційний простір, національну безпеку, національну освіту, національну науку, національну еліту, національну свідомість тощо. Отже, суть української національної ідентичності полягає у складному переплетінні вроджених і набутих рис, міфологізованих уявлень і реальних образів, а основною є усвідомлений, раціональний вибір українського громадянина, який базується на національній свідомості, політичній волі, політичній культурі, громадянстві й громадянсько-патріотичній позиції (Фігурний 2012, 143).

Наразі є нагальна потреба не лише у збереженні українського етнокультурного комплексу загалом та української етнічної ідентичності зокрема, а і в осмисленні та розвитку української національної ідентичності. Особливо важливими ці питання, як наголошує О. Шакурова, стають у доленосні для українського народу часи, коли нація намагається відстояти свою окремішність і самобутність та припинити зазіхання з боку інших держав (Шакурова 2017, 5).

Україна, переважно як країна, край (географічний терен) і дещо меншою мірою як держава (державне утворення) з сивої давнини і до сьогодні була, є і буде геополітичною і геостратегічною реальністю. Хоча протягом багатьох тисячоліть ці чудові землі не раз змінювали свою назву і самоназву та входили до складу ще більших (ніж сучасні кордони України) протодержавних (державних) формувань, таких, як наприклад: Кімерія, Скіфія, Сарматія, Аварія, Хозарія, Русь, Велике князівство Литовське, Річ Посполита, Московія, Російська й Австро-Угорська імперії, СРСР тощо, вони ніколи не втрачали свою неповторність, самобутність, самовираженість і самодостатність. Чому так сталося? Тому що, на наше тверде переконання, тут успішно поєдналися два важливих фактори – природний (географічно-кліматологічний) і цивілізаційний (антропогенний). У ре-

зультаті цієї продуктивної взаємодії багаточисельні етноси, які мешкали на цих землях, набували своєрідних, специфічних ознак. У своєму дослідженні ми зупинимося на самобутності й автентичності лише однієї етнічної спільноти – української та її етнічній та національній ідентичностях.

На початку XXI ст. все більших і більших обертів набирають потужні глобалізаційні процеси, які домінують майже на всіх материках і у всіх великих і малих країнах земної кулі. Головний тренд (прояв) людської цивілізації в кінці XX – на початку XXI ст. – розмивання базових відмінностей традиційної культури багаточисленних народів планети Земля під впливом неблаганних глобалізаційних факторів. Поступово уніфікується й усереднюється все, від одягу (наприклад, джинси), їжі (заклади фастфуду), музики і пісень (поп-музика) до мови (т. зв. “глобіш” – глобальний англійський) і світоглядних уявлень (ідеологія споживацтва й нехтування проблеми збереження навколишнього середовища). Проте, ця тотальна уніфікація має і зворотній ефект – найбільш самоорганізовані етнічні спільноти, попри все, намагаються зберегти свою неповторність, тим самим забезпечивши собі майбутнє.

Ще раз нагадуємо, що засадничими етновизначальними ознаками українців, як й інших народів земної кулі, є рідна мова, власна етнічна територія, традиційна культура, етнічна й національна самосвідомість та ідентичності, самоназва, менталітет, свої стереотипи поведінки, релігійні вірування тощо. Усі ці основні етнічні властивості українців сприяли і сприятимуть збереженню їх самобутності. Проте будь-який етнос, а нас цікавить, насамперед, український, який консервується і самоізолюється, не розвиваючись у загальноцивілізаційному поступі, приречений на виродження, а в майбутньому – розчинення в середовищі інших, більш потужних та амбітних людських спільнот, які разом із тим, будуть краще пристосовані до історичних, політичних, економічних, націо-культурних реалій сьогодення і завтрашнього дня. Яке місце українців у цьому процесі? Це питання зовсім не риторично-споглядальне, а навпаки – конкретно-реалістичне. Чи український етнос підніметься на вищий ступінь свого розвитку й самовдосконалення та посяде гідне місце серед політичних націй III тисячоліття, чи врешті-решт розчиниться в російсько-азійському безбережному океані. Українцям не треба боятися глобалізації. Навпаки, ми вважаємо, що глобалізаційні процеси дають ще один шанс українському етносу вибратись із гнилого болота, в якому він зараз перебуває, завдяки своєму керівництву. Глобалізація – це не панацея від усіх бід, це не абсолютне щастя для всіх людських соціумів і особистостей, вона має свої негативні риси, проте її найбільший позитив – підтягнення етнічних спільнот, що відстають у своєму розвитку, до рівня розвинених демократій американського, європейського та японського типу. Ми не ідеалізуємо перераховані вище варіанти розвитку, але саме на цей проміжок часу вони увібрали в себе багато найкращого за всю історію земної цивілізації homo sapiens. Саме тому, українцям для власного поступального розвитку, треба вчитися, розвиватися та інтегруватися в загальноцивілізаційні процеси. За-

уважимо, при цьому не треба сліпо й тупо все копіювати й переймати. Тільки творче опрацювання, переосмислення і врахування власних вітчизняних реалій та особливостей.

Разом із тим, на початку XXI ст., окрім глобалізаційних, продовжують посилюватися ще й асиміляційні процеси, а саме, коли більш успішні, потужні, розвинені й домінантно налаштовані держави (нації) накидають своїм менш успішним сусідам (сателітам) власні політичні, економічні, соціальні, культурно-світоглядні стандарти, свою історичну пам'ять тощо. Усе це, врешті-решт, призводить до того, що країна та її мешканці втрачають власні етнічну й національну ідентичності, їхня національна безпека стає фікцією, а вони, спочатку де-факто, а потім і де-юре перетворюються з незалежної держави й самодостатньої нації в провінцію (губернію) і етнографічний субетнос, а з часом і невід'ємну частину пануючої нації-асимілятора. Як уже зазначалося вище, на пострадянських теренах, у межах СНД, таку наступально-асиміляційну політику проводить Російська Федерація (РФ), керівництво якої (В. Путін) все робить для відновлення втраченої величі й могутності та перетворення її з часом на євразійську наддержаву. Перші об'єкти на цьому шляху – Республіка Білорусь й Україна. Якщо з “сябрами” спочатку все було добре (1996 р. – створення Співтовариства Білорусі та Росії, з 1997 р. – Союз Білорусі та Росії, а з 2000 р. – Союзна держава), а зараз, унаслідок деякого корегування свого політичного курсу О. Лукашенком, цей процес дещо загальмував, то з “хохлами” навпаки: після “оранжевої чуми”, здавалося, вони назавжди позбудуться російського впливу й незабаром стануть членами НАТО і ЄС, проте з гучним провалом “помаранчевих любих друзів” В. Ющенко і Ю. Тимошенко до влади прийшли “всерьєз и надолго” синьо-білі на чолі зі своїм харизматичним лідером В. Януковичем, і тим самим Україна знову потрапила в смертельні обійми “старшого брата”, який так просто нікого й ніколи не відпускав. За правління нових можновладців (“стабілізаторів і реформаторів”) Українська держава семимильними “стрибками” позбавляється своєї самостійності, суверенності, соборності, державності й, врешті-решт, українськості. Лаконічно перерахуємо доленосні звершення переможця президентських перегонів 2010: 1) Чорноморський Флот РФ базуватиметься в Україні до 2042 р., тим самим Севастополь спочатку де-факто, а потім і де-юре стане справжнім російським містом, через деякий час це чекає на Крим, а в недалекому майбутньому – цим шляхом дружньо покрокують і східні та південні регіони “Хохландії”; 2) російські олігархи отримали преференції і широкий доступ до української економіки та її стратегічних галузей і підприємств, тим самим поступово перетворивши її на додаток до російської (продаж “Запоріжсталі”, компанії “Луганськтепловоз” росіянам – це тільки перші ластівки, за ними “підуть” вітчизняні ГТС, авіапром, АЕС, ГЕС та інші високорентабельні галузі народного господарства); 3) на вищому рівні прийнято рішення про узгодження російсько-української гуманітарної політики як в освітянській, так і в науковій сферах, продуктом такого “плідного” співробітництва стануть нові підручники з історії України, нова-

стара парадигма співіснування “братніх” українського і російського народів, і, як наслідок, ліквідація української національної історичної пам’яті, а на її кістках відновлення історичного імперського міфу “про три братні східнослов’янські народи – росіян, українців і білорусів”; 4) підтримка великодержавного імперського проекту В. Путіна та Патріарха Московського і Всія Русі Кіріла “Русский мир”, унаслідок реалізації якого Україна й українці остаточно позбудуться не тільки своєї Української Православної Церкви (як Московського, так і Київського патріархату), а і власної етнічної й національної ідентичностей, а разом і Української державності!

Якщо всі ці рішення і задуми були б реалізовані, то, врешті-решт, український народ як самобутня й самодостатня етнічна спільнота спочатку втратив би свої засадничі етновизначальні риси, а потім остаточно був асимільований більш потужною, згуртованою, перспективною і проімперською російською нацією, тим самим зникла б з геополітичної карти світу Українська держава, а назва Україна залишилася б у кращому випадку як географічне поняття.

Зрештою, усе це спричинило до неоголошеної гібридної російської агресії супроти України, анексії Криму та війни на Донбасі на початку 2014 р. “Русская весна” і “Русский мир” з теоретичної площини перемістилися в реальне українське життя та принесли українцям смерть і руйнації. Українська держава, український етнокультурний комплекс, українська етнічна та національна ідентичності постали перед серйозними зовнішніми та внутрішніми викликами.

Щоби зберегти Українську державність, власну самобутність та право на самостійне життя, українці, попри всі свої недоліки, мають змобілізувати в собі спроможність до дії. Українському народу треба продовжувати боротися, недаремно український національний лідер Т. Шевченко закликав: “Борітеся – побороте!”, щоденно відстоюючи своє право бути європейським народом і жити в розвиненому європейському товаристві, а не в тоталітарній, неоліберальній російській імперії. А для цього нам треба не тільки оберігати, а й розвивати етнічну й національну ідентичності, тим самим посилюючи національну безпеку України. На сучасному етапі, на початку XXI ст., українці повинні всіляко сприяти збереженню таких основних рис етнічної ідентичності, притаманних їм як самобутньому етносу, як спільність походження, мови, релігії, побутових звичаїв, культури, історичної пам’яті, долі, ментальних ознак, наявність етнічних теренів тощо. Разом із тим, головну увагу українському народові треба приділяти повсякчасному і поступальному розвитку саме національної ідентичності як цілісної сукупності світоглядних ідей, поглядів, концепцій і уявлень щодо засадничих інтересів української нації, пошуку дієвих засобів і шляхів забезпечення цих національних інтересів.

Відомий фахівець із цієї проблематики Е. Д. Сміт виокремив такі визначальні чинники, які формують національну ідентичність: 1) спільну історичну етнічну територію (батьківщину, рідний край); 2) спільні міфи та історичну пам’ять; 3) спільну масову, громадянську культуру; 4) єдині

юридичні права та обов'язки для всіх співвітчизників; 5) спільну економіку з безперешкодною можливістю пересування в межах національної держави (Сміт 1994, 23).

Як бачимо, між українською національною ідентичністю й національною безпекою України існує ціла низка взаємопов'язаних факторів, але головним, базовим елементом є нація. На нашу думку, як уже вище зазначалося, це найвищий етап розвитку людської спільноти (народу, етносу), коли вона здобуває державність, розбудовує власну державу, практично реалізуючи національну ідею, і тим самим створює національну культуру, національну економіку, національну політичну систему, національне військо, національну безпеку, національний життєвий простір, національний інформаційний простір, національні інтереси, національну ідентичність, національну свідомість тощо.

Як наголошував В. Волобуєв, національна ідентичність, насамперед, характеризується почуттям належності, відданості конкретної людини певній нації, але за своєю сутністю вона багатовимірна і її ніколи не можна звести до єдиного, виокремленого елемента, і хоча вона тісно пов'язана з етнічною ідентичністю, проте ці поняття не тотожні (етнічна ідентичність базується на рисах, притаманних певному етносу: спільність походження, мови, культури, релігії, побутових звичаїв, історичної пам'яті, долі; в свою чергу, національна ідентичність опирається на певну систему об'єктивних ознак – расових, культурних, психологічних (антропологічний тип, мова, релігійні догмати, традиційна обрядовість, звичаї), а її підґрунтям є біологічні, лінгвістичні й культурно-релігійні чинники). Загалом, суть національної ідентичності полягає у складному переплетенні вроджених і набутих рис, міфологізованих уявлень і реальних образів, а основою є усвідомлений, раціональний вибір, який базується на свідомості, політичній волі, політичній культурі, громадянстві, громадянській позиції, при цьому, увага акцентується, передусім на загальнонаціональних цінностях – національних інтересах, національній безпеці тощо (Волобуєв 2005, 142–143).

Разом із тим, у теорії національна ідентичність має бути домінантною для представників різних етнічних спільнот, які є співгромадянами єдиної сконсолідованої держави і членами політичної нації. Так, у громадян США, які досить суттєво відрізняються між собою расово і етнічно, є сформована єдина національна ідентичність (при одночасному функціонуванні різноманітних етнічних ідентичностей), яка є переконливим доказом існування американської нації (політичної нації). Така ж ситуація в Канаді (де є канадська політична нація з канадською національною ідентичністю, а є між іншими етносами і канадці українського походження з українською етнічною ідентичністю), Бразилії, Бельгії, Німеччині, Франції, Великій Британії, Швейцарії, Австралії та багатьох інших країнах.

Враховуючи те, що Україна вже більше як два десятиліття не могла остаточно визначитися з напрямом свого геополітичного і геостратегічного руху, й тому зараз перебуває не в Об'єднаній Європі та у Євroatлантичній спільноті (хоча давно могла б там бути разом із країнами Балтії), а у бу-

ферній зоні між РФ і західними демократіями, за влучним висловом британського дослідника Е. Вілсона у т. зв. “сутінковому світі” (twilight world). І лише під час неоголошеної російсько-української гібридної війни було взято курс на європейську та євроатлантичну інтеграцію. Цій невідзначеності активно посприяла низка об’єктивних і суб’єктивних факторів, які в перехідних умовах перманентної трансформації українського соціуму, що ніяк не може трансформуватися у щось путне, можуть викликати дисбаланс і загострити протиріччя між несформованою українською національною ідентичністю й етнічними ідентичностями росіян, кримських татар, т. зв. “закарпатських русинів”, румун, угорців тощо, які мешкають в Україні. Політична, економічна, соціальна ‘стабільність’ чи нестабільність в Україні можуть стати поштовхом і призвести до загострення міжетнічних конфліктів та сепаратистських рухів, особливо в цьому зацікавлена Російська Федерація, щоби остаточно зруйнувати Українську державність та вирішити українське питання на свою користь.

Саме тому для України й українців питання збереження власної етнічної й національної ідентичностей є надзвичайно актуальним і важливим завданням, бо позбувшись цих вагомих ознак етнічної і національної ідентифікації в сучасному цивілізаційному розвитку, ми ризикуємо втратити не тільки і не скільки свою неповторність (оригінальність), глибинну сутність як самотутньої етнічної спільноти (народу), але і назавжди втрачаємо власну державність та самоліквідуємося як загально цивілізаційний феномен, яким без сумніву в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. стали Україна, українці і світове українство.

Отже, нагальними пріоритетами України в контексті нових політичних реалій стосовно української етнічної і національної ідентичностей є збереження і розвиток рідної мови; захист самотутніх тисячолітніх народних традицій; опікування вітчизняною культурою; осягнення української самосвідомості й психологічно-ментальних глибин її підсвідомості; усвідомлення українцями своєї європейськості та, врешті-решт, позбавлення українського народу постколоніального й пострадянського синдрому малоросійства й меншовартості.

Отже, проаналізувавши український етнокультурний комплекс як основу української національної ідентичності, розкрито, що найважливішими складниками цього комплексу є споконвічні етнічні території та багатовікове існування на них своєрідної етнічної спільноти – українців, яких об’єднує спільне походження, рідна мова, традиційна матеріальна і духовна культура, унікальна самосвідомість, етнічна, історична і національна пам’ять, самоназва, ментальність, психотип і стереотипи поведінки, християнська релігія тощо. З’ясовано, що для запобігання та уникнення міжетнічних (всередині країни) і міжнаціональних (поза її межами) конфліктів, українцям треба оберігати власну етнічну ідентичність (тотожність) і завершити формування своєї національної ідентичності (справжності, самотутності) в системі національної безпеки, щоби послідовно, неухильно, цілеспрямовано і впевнено розбудовувати правову, демократичну, високоосві-

чену, високотехнологічну, економічно розвинену, мілітарну самодостатню, висококультурну, соціально-орієнтовану і заможну Українську Самостійну Соборну Державу!

Волобуєв, В. (2005). *Ідентичність національна*. У кн.: *Малий етнологічний словник*. МАУП. Київ. С. 142–143.

Сміт, Е. (1994). *Національна ідентичність*. Основи. Київ.

Фігурний, Ю. (2018). *Аналіз українських етнічних, націєтворчих та етнокультурних процесів*. Емінак: науковий щоквартальник. 1 (21). Січень–березень. Т. 1. С. 5–9.

Фігурний, Ю. (2017). *Консолідація українства як відповідь на виклики постколоніальної доби: етнокультурні та націєтворчі аспекти*. Українознавчий альманах. 21. С. 99–104.

Фігурний Ю., Шакурова О. (2019). *Зміна підходів до наукового дослідження генези українського народу у другій половині ХХ – на початку ХХІ століття*. Українознавство. 2 (71). С. 123–139.

Фігурний, Ю. (2017). *Михайло Сікорський – світоч України*. НДІУ. Київ.

Фігурний, Ю. (2012). *Українська національна ідентичність*. У кн.: Фігурний, Ю. *Козацькі збройні виступи 20–30-х рр. ХVІІ ст. як дієвий чинник українського етнодержавонацієтворення в українознавчому вимірі*. Монографія та вибрані українознавчі праці. ННДІУВІ. Київ. С. 143.

Шакурова, О. (2017). *Основні концепції етногенезу українського народу: вітчизняна історіографія (кінець ХІХ – початок ХХ ст.)*. Видавець Олег Філюк. Київ.

## СПІЛЬНІСТЬ ІСТОРИЧНОГО ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНЦІВ – ВАГОМИЙ ФАКТОР УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

*Ольга Шакурова*

(Україна)

*У статті аналізується спільність історичного походження українського народу як вагомий фактор української національної ідентичності. Доведено, що найбільш науково аргументованою є концепція ранньосередньовічного походження українського етносу, згідно якої етногенез українців розпочинається у середині I тис. н.е.*

*Ключові слова: спільність походження українського народу, аналіз концепцій етногенезу українців, українська національна ідентичність, історіографія українського етногенезу.*

## THE ONENESS OF HISTORICAL ORIGIN OF UKRAINIANS AS AN IMPORTANT FACTOR OF UKRAINIAN NATIONAL IDENTITY

*Ol'ha Šakurova*

*The article analyzes the commonality of the historical origin of the Ukrainian people as a significant factor of Ukrainian national identity. It is proved that the most scientifically grounded concept is the early medieval origin of the Ukrainian ethnos, according to which the ethnogenesis of Ukrainians begins in the middle of the 1st millennium BC.*

*Key words: oneness of origin of Ukrainian people, analysis of conceptions of ethnogenesis of Ukrainians, Ukrainian national identity, historiography of Ukrainian ethnogenesis.*

Потреба пізнати свою історію, з'ясувати своє прадавнє коріння завжди була притаманна людям незалежно від епохи та часу їх проживання. Для будь-якого народу, зокрема і для українського, є надзвичайно актуальними питання коли, як, за яких умов він виникає, які основні етапи у своєму становленні проходить. Особливо важливими ці питання стають у доленосні для народу часи, коли нація намагається відстояти свою окремішність і самобутність, припинити зазіхання з боку інших держав. Що і відбувається у наш час.

Проблема походження українського народу – одна з найбільш складних та дискусійних в українській історичній науковій думці. Вирішити її намагалося і досі намагається не одне покоління українських вчених, що живуть як в Україні, так і поза її межами. Наявність чималої кількості наукових і науково-популярних праць з проблеми українського етногенезу спри-



чинила необхідність всебічного опрацювання цих досліджень. Ґрунтовний аналіз наявних концепцій українського етногенезу дасть змогу виокремити їхні сильні й слабкі місця і відібрати найбільш науково обґрунтовані з них, допоможе широкому загалу громадськості орієнтуватися у великій кількості матеріалу з проблематики українського етногенезу.

Актуальність дослідження проблеми походження українського етносу в новітній вітчизняній історіографії визначається необхідністю аналізу та систематизації нагромаджених знань про етногенез українців з метою кращого пізнання національної історії, потребою вивчення панівних концепцій походження українського етносу та необхідністю утвердження у суспільній свідомості загально визнаної та науково обґрунтованої концепції україногенезу.

Неупереджене й об'єктивне вивчення концепцій походження українського етносу в історіографічному дискурсі кінця ХІХ – початку ХХІ ст. набуває не лише наукового, а й культурного, політичного та загальнонаціонального значення з огляду на наявну політичну ситуацію в Україні та світі, тимчасову втрату територіальної цілісності Української держави та нестабільну ситуацію у Східному регіоні країни.

Мета дослідження полягає в аналізі основних концепцій походження українського етносу, виявленні найбільш обґрунтованої та доведенні, що усвідомлення спільності походження є вагомим фактор формування української національної ідентичності.

Відповідно до поставленої мети визначено наступні завдання: стисло охарактеризувати стан наукової розробки теми; осмислити сутність української національної ідентичності; дослідити концепції походження українського етносу; довести наукову обґрунтованість ранньосередньовічної теорії етногенезу українців.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять принципи історизму, науковості, об'єктивності, всебічності та системності. Застосовано як загальнонаукові, так і спеціальні методи наукового пізнання, насамперед історіографічного аналізу та синтезу, а також методи періодизації науки, типологізації та класифікації джерел, порівняльний, історико-хронологічний, історико-ситуаційний, ретроспективний, біографічний та інші методи, які дозволили здійснити комплексне дослідження, систематизувати й узагальнити наукові знання про походження українського народу. Використання перерахованих методів дало можливість максимально об'єктивно дослідити процес нагромадження знань про етногенез українців.

Дослідження реалізується в межах виконання науково-дослідної роботи “Етнокультурні процеси в Україні (1985–2017)”. Вона виконується в Науково-дослідному інституті українознавства (м. Київ) відповідно до прямої планової роботи відділу української етнології.

Проблема походження українців завжди була в центрі уваги дослідників. У монографічних дослідженнях В. Балущка, В. Барана, М. Брайчевського, М. Грушевського, Л. Залізняка, П. Кононенка, О. Моці,

С. Павлюка, Я. Пастернака, В. Петрова, Г. Півторака, Л. Терлецького, П. Толочка, В. Хвойки, М. Чубатого, В. Щербаківського, Н. Юсової, найбільш концентровано викладено погляди вчених на проблему українського етногенезу.

Розпочнемо дослідження з розкриття суті та змісту найважливіших понять, що стосується заявленої тематики. Так, за Л. Нагорною, національна ідентичність – це “широкий комплекс індивідуалізованих і неіндивідуалізованих міжособистісних зв’язків та історичних уявлень, який становить основу самоідентифікації окремих осіб та груп людей з певною нацією як самобутньою спільнотою, що має свою історію, територію, мову, історичну пам’ять, культуру, міфи, традиції, об’єкти поклоніння, національну ідею” (Нагорна 2005, 416).

На думку Ю. Фігурного, “Українська національна ідентичність – це сукупність світоглядних ідей, поглядів, концепцій й уявлень стосовно засадничих інтересів української нації та пошуку дієвих засобів і шляхів їх забезпечення” (Фігурний 2012, 143).

Одним із провідних світових теоретиків національної ідентичності Е. Сміт наголошував, що саме етнічні спільноти (етноси) та їх етногенез відіграють важливу роль у становленні нації та національної ідентичності (Сміт 1994, 28–51).

Зі свого боку Л. Залізняк зауважує, що перетворення етносу (історично сформованої людської спільноти, яка відрізняється від інших етнічних спільнот власною територією, культурою, мовою, менталітетом, самосвідомістю) в націю (тобто етнос, який має власну державу) відбувається шляхом зростання і поглиблення самосвідомості її носіїв. Національна самосвідомість (ідентичність) відрізняється від етнічної активним державницьким спрямуванням, що сприяє формуванню національної ідеї (волі народу до незалежності та створенні власної держави) (Залізняк 2011, 336–337).

Національна ідентичність, на думку Л. Залізняка ‘цементує’ націю. Основою національної ідентичності є національна історія, яка досліджує народження і розвиток етносу й має утверджувати у суспільній свідомості українців загально визнану та науково обґрунтовану концепцію етногенезу (Залізняк 2011, 250).

Саме усвідомлення українцями спільності свого походження, знання ними свого минулого та часу появи українського етносу на світовій арені є вагомим чинником формування української національної ідентичності.

Розкриття змісту та наукового потенціалу вітчизняних концепцій походження українського народу розпочинаємо з характеристики концепцій доісторичного походження українців. Одну з найяскравіших концепцій доісторичного походження українського народу кінця XIX – початку XX ст. запропонував В. Хвойка. Так, у праці “Древние обитатели Среднего Поднепровья и их культура в доисторические времена (по раскопкам) (1913) В. Хвойка доводив, що давні мешканці Середнього Придніпров’я палеолітичної епохи були предками населення наступних епох. Він вважав

давніх мешканців Середнього Придніпров'я "...тим сім'ям, з якого виріс слов'янський народ, південно-східну гілку якого ми знаходимо в області Середнього Придніпров'я вже на світанку слов'янської епохи" (Хвойка 2008, 118).

Отже, згідно з поглядами В. Хвойки, автохтонне населення Середнього Придніпров'я палеолітичної доби згодом трансформується в енеолітичну Трипільську культуру, залишається незмінним і в наступні часи (добу бронзи та скіфо-античну епоху), і, врешті-решт, у слов'янському періоді (X ст. н. е.) переростає у південно-східну гілку слов'янського народу, тобто в український етнос.

Концепції доісторичного походження українського народу у 40–70-х роках ХХ ст. активно розробляли українські вчені, що проживали поза межами підрадянської території України, зокрема у країнах Європи, Північної Америки та Канади, а саме В. Щербаківський, В. Петров, М. Чубатий, Я. Пастернак. Зокрема, В. Щербаківський у праці "Формация української нації" (1941) доводив, що українці були автохтонами на своїй землі від неоліту, тобто не менше 5000 років тому, вважаючи, що трипільці прийшли на територію України з Месопотамії (Щербаківський 1958, 6). В. Петров у дослідженні "Походження українського народу" (1947) стверджував, що процес творення українського народу відноситься до II тис. до н.е. (Петров 1947, 21). Згідно поглядів М. Чубатого, етнічний розвиток українців йшов за такою схемою: трипільці – анти – русини – сучасні українці (Чубатий 1964, 33–37). Я. Пастернак вважав, що українці мешкали на своїх теренах ще від часів верхнього палеоліту (Пастернак 1971, 23).

Після відновлення незалежності України на хвилі загального зацікавлення широким кіл української громадськості етногенетичними проблемами дослідники різних професій почали активно розробляти власні теорії походження українського народу. Це вкрай негативно вплинуло на рівень наукової обґрунтованості та виваженості положень таких концепцій. З'явилися дослідники, які хоч і мають професійну освіту і є фаховими науковцями, але потрапили під вплив езотеричних, містичних та месіанських вчень. У їх роботах наукові докази підміняються псевдонауковими домислами.

Яскравими представниками таких поглядів на сьогодні є Ю. Шилов, Ю. Канигін, І. Каганець, С. Плачинда, В. Бебик та ін. Зокрема, дослідник Ю. Шилов вважає, що історія людства почалася в Аратті – на теренах нинішньої України (Шилов 2002, 12). Згідно з поглядами Ю. Канигіна, українці – прямі нащадки аріїв, "народ Божий", про яких написано у Біблії і яким належить особлива месіанська роль (Канигін 2008, 30-31). За концепцією І. Каганця, український народ має три окремі етноси, які послідовно змінювали один одного. Це етнос антів, русичів і козаків (до якого відносяться всі сучасні українці). Нові етноси народжувалися від "злиття" "материнського" численного автохтонного етносу й так званого "батьківського" етносу, який був прийдшим і нечисленним (Каганець 2004, 29–55). Згідно концепції С. Плачинди, українська нація (народ) зародилася

у палеоліті, остаточно сформувалася вже в енеоліті, а в подальшому активно опанувала майже всю Євразію (Плачинда 2008, 6–60). За В. Бебиком, ланцюг становлення і трансформації українського етносу виглядає наступним чином: теукри – скіфи – арії – українці (Бебик 2008, 10).

Отже, дослідивши концепції доісторичного походження українців, виявлено, що, на думку В. Хвойки, доісторичні мешканні Середнього Подніпров'я були тим ядром, із якого пізніше виник український народ. Простежено, що, згідно з поглядами В. Щербаківського, В. Петрова, М. Чубатого та Я. Пастернака, прашурами українського етносу були трипільські племена. З'ясовано, що сучасних представників доісторичних концепцій українського етногенезу об'єднує ідея про винятковість українського етногенезу та месіанство українського народу. Переважна більшість цих дослідників нехтує науковим обґрунтуванням власних концепцій.

Розгляд концепцій ранньосередньовічного походження українського етносу розпочнемо з аналізу наукового доробку М. Грушевського. Головними завданнями наукових пошуків вченого були: 1) простежити тяглість і цілісність українського історичного процесу, безперервність і нерозривність української історії від її ранньої доби, через середньовіччя, до нового періоду; 2) довести окремішність українського народу від інших східнослов'янських народів (Грушевський 1991, 7–13). Правітчиною українського народу М. Грушевський вважав Середнє Подніпров'я. Особливого значення у формуванні українців як етносу дослідник надавав великому слов'янському розселенню V–VII ст. і доводив, що саме під час цієї міграції усі східнослов'янські племена, які входять до складу українського народу, опанували майже всю нинішню етнографічну територію України. Саме від цього часу науковець починав відлік історії українського народу. Порогом історичних часів для українського народу вчений вважав IV ст., а до цього часу розглядав його як частину слов'янської групи. Безпосередніми предками українського народу, за М. Грушевським, були племена антів (Грушевський 1994, 176–177).

У 30–80-ті рр. XX ст. концепції ранньосередньовічного походження українців радянською офіційною академічною наукою були визнані антиісторичними, через що на теренах СРСР вони практично не розроблялися. Лише поодинокі дослідники намагалися розробляти її основні положення. До цієї когорти і належав Любомир Терлецький. Протягом 60–80-х років XX ст. він потай від влади працював над книгою, у якій намагався дослідити проблему походження українського народу і спростувати панівну на той час концепцію єдиної давньоруської народності й теорію пізньосередньовічного етногенезу українців. Погляди на походження українського народу були викладені у його книзі “Етногенез українського народу”, яка побачила світ уже в незалежній Україні в 2007 році. На думку Л. Терлецького, своєрідні й однотипні умови життя, визначені хліборобством, трансформували особливу черняхівсько-антську культуру II–VII ст. у єдиний народ: антсько-праукраїнський, який став згодом творцем Києво-Руської держави і створив власну поляно-руську етнічну свідомість.

Після відновлення Україною незалежності концепції ранньосередньовічного походження українського народу почали активно розробляти провідні вітчизняні науковці. Одним із перших нову концепцію українського етногенезу виклав М. Брайчевський у 1993 році. Згідно з уявленнями вченого, зародження і розвиток українського народу відбувається за такою схемою: анти – початкова Русь V–VII ст. – Київська Русь IX–XIII ст., а далі – поступальний і цілеспрямований розвиток української етнічної спільноти (Брайчевський 1993, 52). За Л. Залізником, культурно-історична безперервність розвитку конкретного етносу є визначальним показником його віку й часу зародження (Залізник 2008, 12). Науковець вважає, що ця безперервність на українських етнічних землях простежується з раннього середньовіччя, а саме з кінця V ст. Л. Залізник наголошує, що тяглість і неперервність розвитку в Північно-Західній Україні засвідчує існування одного етнічного організму від дулібів, склавинів та антів до сучасних українців (Залізник 2007, 238). На думку В. Барана, племена склавинів, представлені Празько-Корчацькою культурою, та антів, представлені Пеньківською культурою, інтегруються і в межах українського лісостепу утворюють етнокультурний симбіоз, представлений у VIII–X ст. Райковецькою і Волинцівсько-Роменською культурами. Цей симбіоз і стає основою зародження українського народу (Баран 2002, 310–311). Г. Півторак стверджує, що історію українців як окремого етносу можна починати від середини I тис. н.е., тобто безпосередньо від розпаду праслов'янської етномовної спільноти (Півторак 2004, 34). С. Павлюк зазначає, що тяглість українського народу можна прослідкувати від останніх століть до нашої ери (Павлюк 2006, 31). За Т. Воропаєвою, етногенез українського народу розпочинається в V ст., а завершується у середині IX ст. з появою держави “Русь” і самоназви “русини” (Воропаєва 2010, 419–421). Згідно поглядями Ю. Фігурного, етногенез українців розпочинається в середині I тис. н. е., а саме на зламі IV–V ст. (Фігурний 2010, 53).

Отже, М. Грушевський основою для формування в подальшому українського народу вважав плем'я антів, яке займало значну територію між Дністром і Доном. На думку М. Терлецького, саме черняхівсько-антська культура II–VII ст. стала згодом творцем Києво-Руської держави. Виявлено, що після відновлення Україною незалежності концепції ранньосередньовічного етногенезу українського народу активно розробляються провідними українськими науковцями. На думку більшості з них, етногенез українців розпочався у середині I тис. н. е., а саме в кінці IV–V ст.

Розпочинаючи аналіз концепцій пізньосередньовічного походження українського народу зазначимо, що згідно з офіційною версією радянської історичної науки український народ виник не раніше XIV–XV ст. До цього часу існувала давньоруська народність – спільний предок українського, білоруського та російського народів.

Одним із перших на території України почав розробляти концепцію давньоруської народності вчений В. Довженок. У статті “Древньоруська народність і спільність походження російського, українського і білорусь-

кого народів” (1954) він подає своє бачення щодо її формування та розвитку. Згідно з поглядами В. Довженка, українська народність виникла не раніше XIV ст., а до того існувала єдина давньоруська народність, яка утворилася в VI–VII ст. і проіснувала до XIII ст. На думку вченого, причини розпаду давньоруської народності слід шукати в історичній ситуації XIII–XIV ст., коли були порушені зв’язки між руськими землями, давньоруський народ було роз’єднано і поділено між іншими державами (Довженко 1954, 33–45).

За К. Гуслистим, єдина древньоруська народність не стала стійкою етнічною спільністю, тому в період феодального роздроблення (XII–XIII ст.) з’явилися передумови для формування трьох східнослов’янських народностей – росіян, українців та білорусів, що виникли на основі давньоруської народності у XIV–XV ст. (Гуслистий 1960, 39–49). М. Котляр стверджував, що російська, українська та білоруська народності утворилися протягом кінця XII–XV ст. (Котляр 1974, 32). За П. Толочком, давньоруська народність у XII–XIII ст. являла собою монолітне етнічне утворення, а її розпад на російську, українську та білоруську відбувся не раніше XIV ст. (Толочко 1990, 71).

Після розпаду Радянського Союзу більшість вітчизняних дослідників відмовилися від концепції давньоруської народності та пізньосередньовічного походження українців. Проте частина українських вчених дещо модернізувала свої погляди і почала розглядати давньоруську народність не як етнічну спільноту, а як культурно-політичну спільність, яка утворилася у часи існування Київської держави. Зокрема О. Моця частково відходить від концепції давньоруської народності та стверджує, що ця спільнота існувала лише на рівні носіїв елітарної культури й не усвідомлювалася переважною більшістю населення Русі (Моця 2006, 9–10). О. Толочко переконаний, що давньоруська народність може бути розглянута як “уявлена спільнота” Б. Андерсена (Толочко 2001, 116). П. Толочко продовжує дотримуватися концепції давньоруської народності та пізньосередньовічного походження українців (Толочко 2005, 81–107). Етнолог В. Балушок вважає, що в кінці XII – на початку XIII ст. в основному завершилося формування єдиного українського етносу в Південній Русі, що відповідала в той час нинішній Україні (Балушок 2008, 281–282).

Отже, радянська історична наука доводила, що український народ сформувався у XIV – XV ст. після розпаду давньоруської народності. Виявлено, що після розпаду СРСР більшість вчених відмовилися від концепції давньоруської народності. Частина українських вчених (О. Моця, О. Толочко, П. Толочко та ін.) розглядає давньоруську народність не як етнічну спільноту, а як культурно-політичну спільність, яка утворилася в часи існування Київської держави.

Отже, дослідивши концепції походження українців у доісторичні часи встановлено, що у 90-і рр. XIX ст. археолог В. Хвйика відкрив і дослідив трипільську археологічну культуру та створив свою автохтонну концепцію доісторичного походження українського народу. На думку вченого,

доісторичні мешканці Середнього Подніпров'я стали основою для формування в подальшому українського народу. З'ясовано, що у 40–70-і рр. XX ст. концепції доісторичного походження українського народу розробляли вчені української діаспори В. Щербаківський, В. Петров, М. Чубатий та Я. Пастернак. Згідно їх поглядів, предками українського етносу були трипільські племена. Виявлено, що після відновлення Україною незалежності з'явилося багато концепцій доісторичного походження українців. Автори цих концепцій (Ю. Шилов, Ю. Канигін, І. Каганець, В. Бебик, П. Кононенко) пропагують ідею про особливість українського етногенезу та виняткову роль українців у світовій історії.

Аналіз концепцій ранньосередньовічного етногенезу українців дав змогу довести, що М. Грушевський вважав антив безпосередніми предками українського народу. Вчений довів цілісність і тяглість українського історичного процесу, безперервність і нерозривність української історії від її ранньої доби через середньовіччя аж до нового періоду історії України. Л. Терлецький у 60–70-і рр. XX ст. створив власну концепцію українського етногенезу, головні положення якої в той час не були оприлюднені в силу політичних причин. На думку вченого, саме черняхівська-антська культура II–VII ст. стала підґрунтям для формування в подальшому українського етносу. З'ясовано, що після відновлення Україною незалежності концепції ранньослов'янського етногенезу українського народу активно розробляли провідні українські науковці М. Брайчевський, В. Баран, Л. Залізняк, Г. Півторак, С. Павлюк, Ю. Фігурний та ін. Згідно їх поглядів, український етногенез розпочався в середині I тис. н.е.

Проведений історіографічний аналіз концепцій пізньосередньовічного походження українського народу засвідчує, що згідно з офіційною версією радянської історичної науки український народ виник не раніше XIV–XV ст., до цього часу існувала давньоруська народність – спільний предок українського, білоруського та російського народів. Над проблемою походження українського народу за радянських часів працювали В. Довженок, К. Гуслистий, М. Котляр, П. Толочко, Г. Сергієнко та ін. Виявлено, що після розпаду Радянського Союзу більшість вітчизняних дослідників відмовилися від концепції давньоруської народності. Частина українських вчених модернізувала свої погляди, розглядаючи давньоруську народність не як етнічну спільноту, а як культурно-політичну спільність, яка утворилася у часи існування Київської держави.

Отже, проблема етногенезу українців завжди привертала увагу широкого загалу українського суспільства. Багато дослідників прагнули остаточно вирішити цю проблему. Наразі існує велика кількість гіпотез, теорій та концепцій українського етногенезу, що породжує дискусію з метою наближення до наукової істини. У сучасному науковому дискурсі набули поширення три найголовніші етногенетичні концепції: гіпотеза доісторичного походження українців, концепція ранньосередньовічного походження українського етносу та теорія пізньосередньовічного етногенезу українського народу.

Доведено, що найбільш науково аргументованою є концепція раннь-осередньовічного походження українського етносу, згідно якої етногенез українців розпочинається у середині I тис. н.е. Вона базується на потужній джерельній базі (археологічній, історичній, лінгвістичній, етнологічній, етнографічній тощо) та ґрунтовних аналітичних розробках. Усвідомлення українцями спільності свого походження, знання ними свого минулого та часу появи українського етносу на світовій арені є вагомим чинником формування та подальшого розвитку української національної ідентичності.

Балушок, В. (2008). *Українська етнічна спільнота: етногенез, історія, етнімія*. Видавець Пшонківський О. В. Біла Церква.

Баран, В., Баран, Я. (2002). *Походження українського народу*. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ.

Бебик, В. (2008) *Інформаційні спецоперації “Окраина” та “Ісус Христос”*. Актуальні проблеми міжнародних відносин: збірник наукових праць. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут міжнародних відносин. Вип. 80. Ч. I. Київ. С. 9–17.

Брайчевський, М. (1993). *Конспект історії України*. Знання. Київ.

Воропаєва, Т. (2010). *Український етнос як основа формування модерної нації*. У кн.: *Походження, становлення та розвиток українського народу*. Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”. Київ. С. 409–528.

Грушевський, М. (1994). *Історія України-Руси*: В 11 т., 12 кн. Т. 1: До початку XI віку. Наукова думка. Київ

Грушевський, М. (1991). *Звичайна схема “руської” історії й справа раціонального укладу історії східного слов'янства*. Вивід прав України. МП “Слово”. Львів. С. 7–13.

Гуслистий, К. (1971). *Про буржуазно-націоналістичні перекручення у дослідженнях етногенезу українського народу*. Народна творчість та етнографія. 1. С. 41–51.

Довженок, В. (1954). *Древньоруська народність і спільність походження російського, українського і білоруського народів*. Вісник Академії наук Української радянської соціалістичної республіки. 5 (210). С. 33–45.

Залізник, Л. (2008). *Походження українців: між наукою та ідеологією*. Темпора. Київ.

Залізник, Л. (2011) *Українці: витоки та історичні долі*. Темпора. Київ.

Залізник, Л. (2007). *Походження українців очима науковців, політиків та фантастів*. Збірник наукових праць НДІУ. 2007. Т. XV. С. 223–241.

Каганець, І. (2004). *Арійський стандарт: Українська ідея епохи Великого Переходу*. А.С.К. Київ.

Канигін, Ю. (2008). *Шлях аріїв: Україна в духовній історії людства: роман-есе*. Арій. Київ.

Котляр, М. (1974). *Історичне минуле українського народу і зарубіжні фальсифікатори*. Політвидав України. Київ.



Моця, О. (2006). *Рівні етнічної самосвідомості давньоруського населення*. Український історичний журнал. 2. С. 4–11.

Нагорна, Л. (2005). *Ідентичність національна, поняття та деякі підсумки його використання в українській історіографії*. У кн.: *Енциклопедія історії України: в 10 т. Том 3*. Наукова думка. Київ. С.415–417.

Павлюк, С. (2006). *Етногенеза українців: спроба теоретичної реконструкції*. Інститут народознавства НАН України Львів.

Пастернак, Я. (1971). *Важливі проблеми етногенезу українського народу у світлі археології*. Українське історичне товариство. Нью-Йорк.

Петров, В. (1947). *Походження українського народу*. Регенсбург.

Півторац, Г. (2004). *Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов. Міфи та правда про трьох братів слов'янських зі "спільної колиски"*. Арістей. Київ.

Плачинда, С. (2008). *Лебедія: Як і коли виникла Україна*. Велес. Київ.

Сміт, Е (1994). *Національна ідентичність*. Основи. Київ.

Терлецький, Л. (2007). *Етногенез українського народу*. Інтеллект-Бізнес. Львів.

Толочко, А. (2002). *Воображённая народность*. Т. I. Ruthenica. Київ.

Толочко, П. (1990). *Давньоруська народність – спільна етнічна основа російського, українського та білоруського народів*. У кн.: *Українська народність: нариси соціально-економічної та етнополітичної історії*. Ін-т історії. Наукова думка. Київ. С. 57–71.

Толочко, П. (2005). *Древнерусская народность: воображаемая или реальная*. Алтейя. Санкт-Петербург.

Фігурний, Ю. (2012). *Українська національна ідентичність*. У кн.: *Козацькі збройні виступи 20-30-х рр. XVII ст. як дієвий чинник українського етнодержавонацієтворення в українознавчому вимірі*. ННДІУВІ. Київ. С.143.

Фігурний, Ю. (2010). *Особливості і закономірності зародження, формування українського етносу від найдавніших часів до середини XIV ст. на теренах України: етнічні, державотворчі і націєтворчі процеси в українознавчому вимірі*. ННДІУ. Київ.

Хвойка, В. (2008). *Древние обитатели Среднего Приднепровья и их культура в доисторические времена (с комментариями и иллюстрациями)*. Інститут археології НАНУ. Київ.

Чубатий, М. (1964). *Княжа Русь-Україна та виникнення трьох східнослов'янських націй*. Видання Організації Оборони Чотирьох свобод України: Друк "Luna". Нью-Йорк – Париж.

Шилов, Ю. (2002) *Джерела витоків української етнокультури XIX тис. до н. е. – II тис. н. е.* Аратта. Київ.

Щербаківський, В. (1958). *Формація української нації*. Говерля. Нью-Йорк.

Юсова, Н. (2006). *"Давньоруська народність": зародження і становлення концепції в радянській історичній науці (1930-ті – перша половина 1940-х рр.)*. ВД "Стилос". Київ.

## ДО ПИТАННЯ ПРО МЕТОДОЛОГІЮ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ІСТОРІОСОФІЯ Б. ОЛЬХІВСЬКОГО

*Ольга Яблонська*

(Україна)

*У статті на матеріалі текстів Б. Ольхівського, присвячених проблемам української націології та історії, простежено формування арсеналу методологічних засад у створенні канону національної літератури. Проаналізовано рецензії на праці ідеологічного характеру “Значіння ідей Вячеслава Липинського” (1935) В. Кучабського, “За силу й перемогу” (1938) Дарії Віконської, “Призначення України” (1938) Ю. Липи.*

*Ключові слова: методологія, історія національної літератури, канон національної літератури, історіософія, державотворчі інтенції.*

## TO THE QUESTION OF METHODOLOGY OF NATIONAL LITERATURE: B. OL'CHIVS'KYJ'S HISTORIOSOPHY

*Ol'ha Jablons'ka*

*The article examines the material of B. Ol'chivs'kyj's texts devoted to the problems of Ukrainian national and history. The formation of an arsenal of methodological foundations in the creation of the canon of national literature is traced. The reviews of the works of the ideological character “Values of the ideas of Vjačeslav Lypyns'kyj” (1935) by V. Kučabs'kyj, “For Strength and Victory” (1938) by Darija Vikons'ka, “Purpose of Ukraine” (1938) by Ju. Lypa are analyzed.*

*Key words: methodology, history of national literature, canon of national literature, historiosophy, state-building intentions.*

Л. Скупейко на поч. 2000-х зауважив, що “створення історії літератури, яка водночас була б і історією літератури, й історією літератури, й історією національної літератури, сьогодні залишається насущною необхідністю теоретико-літературного знання, особливо ж його розвитку в постколоніальному просторі” (Скупейко 2005, 6). У сучасній методології літературознавства апробовані різні підходи в прочитанні історії української літератури: концептуалізації української літератури як невід’ємної частини європейської цивілізації (О. Пахльовська), як зразок філософії літератури (О. Забужко), як модель психоісторії літератури (Н. Зборовська), як універсальна синтетична картина, що засвідчила б повноту літературного процесу та національної критичної рецепції (В. Дончик), у світлі домінантного національно-екзистенційного методу (П. Іванишин) та ін. Я. Поліщук на основі теорії Н. Фрая пропонує покласти в основі моделі історії

літератури типи художнього мислення; дослідник переконаний, що в аналізі сучасної літератури доречно залучати постколоніальний інструментарій.

Г. Грабович на ґрунті постструктуралізму, а, по суті, продовжуючи конфлікт історизму та структуралізму (польський літературознавець Г. Маркевич зауважив ще на поч. 1970 рр. “панування антиісторичних напрямів – нової критики, міфологічної критики чи психоаналізу в англосаксонських країнах, мистецтва інтерпретації в німецькомовній зоні, потім велика загальносвітова хвиля структуралізму в його західній версії” (Маркевич 2008, 38)), вважає недоречним створювати історію літератури з її прагненням всеохопності та авторитетності. М. Павлишин підмітив парадоксальність “постструктуралістськи поінформованого ставлення до історії: з одного боку, імперативом виступає заперечення кінцевих оцінок, знань і суджень, а з другого боку, сам жанр історії вимагає розподілу за ключем «гідне уваги – не гідне уваги», з чого випливає, що канонізації та ки не уникнути” (Павлишин 2010, 23–24).

У контексті проблеми “Літературний канон і міф” Т. Гундорова розглянула такі аспекти, як народницький канон, “постмодерні канончики”, модерністський канон, феміністичну деканонізацію, афірмативний канон Г. Блума, постколоніальний канон. Дослідниця розвиває думку сучасного британського літературознавця та філософа Т. Іглтона: “Так званий «літературний канон», зауважує Террі Іглтон, або «велика традиція... національної літератури», має бути «розпізнаний як конструкція, змодельована певними людьми з певних причин у певний час». Деконструкція кожного з таких наративів, як *літературний канон*, *велика традиція*, *національна література*, – умови будь-якої історіографії” (Гундорова 2005, 153).

М. Павлишин твердить, що “існують різні варіанти доцільності історій літератури” (Павлишин 2010, 7). У традиційних історіях літератури “одиноцею дослідження... майже завжди були історії національних літератур, темами яких були люди, тексти та процеси, усвідомлені як приналежні до національних спільнот і часто (не завжди) позначені спільною мовою” (Павлишин 2010, 8). Серед альтернативних – прагнення “показати історію літератури як таку, що відбувається «над» націями”, при чому не відкидається “уявлення про національні спільноти, але закликають поруч із ними бачити також інші спільноти та ідентичності” (напр., тритомна “Історія літературних культур Латинської Америки”) (Павлишин 2010, 14). Відповідно постає питання, “який взірець нації маємо на увазі? Етнокультурний, згідно з яким нація складається з етнічної та культурної більшості та інших етнокультурних спільнот, усвідомлених як меншості? Чи, може, громадянський, де нація а ргіоті усвідомлюється як етнокультурно багатоскладова?” (Павлишин 2010, 20).

На думку Г. Сивоконя, ймовірною й очікуваною методологією нової історії української літератури стане національна ідентифікація. Під знаком національної самобутності Н. Шумило дослідила літературний і літературно-критичний процес к. XIX – поч. XX ст., Л. Мороз – національне, зага-

льнолюдське та духове в концепті триєдності літератури. М. Бондар наголосив, що з усіх століть національного духовного життя саме ХІХ ст. мало вирішальне значення для формування української духовності, українського хudoжнього мислення.

М. Бондар актуалізував думку теоретиків літератури середини ХХ ст. Р. Уеллека та О. Уоррена про те, що історія національної літератури – широка проблема, котра пов’язана з питаннями про національний дух і характер, які мають опосередкований стосунок до мистецтва (Бондар 2005, 153).

Історик літератури Є. Зьомек підмітив, що “методологія історико-літературного синтезу не може накреслити для себе достатньо чіткої межі й виявляє схильність до входження на терени, які вимагають до себе, зокрема, й більш спеціалізованої уваги” (Зьомек 2008, 86).

Отже, поступово формується думка про можливість існування різних моделей національної літератури.

Мета статті – на матеріалі текстів Б. Ольхівського, присвячених проблемам української націології та історії, простежити формування арсеналу методологічних засад у створенні канону національної літератури.

У виробленні канону національної літератури вагомими є проблеми соціально-політичного та філософського характеру – категорії нації, національної пам’яті, національної самоідентичності, національного характеру, національної еліти, етнонаціонального нарративу, державотворчі інтенції, антиколоніальний та постколоніальний, антиімперський дискурси, а також безпосередньо пов’язані засади етнопсихології та етноімагології.

Актуальний характер української історіософії доби міжвоєння обумовлений значною мірою синтезом проблем історичного, соціально-політичного, філософського, літературно-критичного, культурологічного характеру. Проблеми українського державотворення, сутності нації та ментальності й низка похідних питань – постійно в центрі уваги Б. Ольхівського, відомого публіциста й літературного критика 30–поч. 40 рр. ХХ ст., учасника варшавського угруповання “Ми”. Так, концепт національної ідентичності – один із провідних у проблематиці його подорожніх нарисів (Яблонська 2016, 160–168); питання розвитку української політичної думки, специфіка української етнопсихології розглядаються в численних рецензіях, полемічних статтях, історичних розвідках, промовах. Б. Ольхівський – автор роботи “Вільний нарід”, яка друкувалася спочатку на шпальтах часопису “Ми” у двох числах 1936 р. та 1937 р., а згодом – окремим виданням у варшавському видавництві “Варяг” у серії “Бібліотека українського державника” (1937). У цьому дослідженні він “з великим талантом синтези накреслює лінії розвитку політичної історії українського народу” (Пам’яті Ольхівського 1944, 6).

У центрі нашої дослідницької уваги – рецензії Б. Ольхівського на праці ідеологічного характеру “Значіння ідей Вячеслава Липинського” (1935) В. Кучабського, “За силу й перемогу” (1938) Дарії Віконської, “Призначення України” (1938) Ю. Липи.

Стаття “CETERUM CENSEMUS (з приводу брошури В. Кучабського – «Значіння ідей Вячеслава Липинського)»” Б. Ольхівського має, по суті, подвійне завдання: проаналізувати концепцію В. Липинського й оцінити студию В. Кучабського.

Б. Ольхівський ставить під сумнів твердження В. Кучабського, що по-статі В. Липинського, Б. Хмельницького та Т. Шевченка – це “три духовні потуги, які український нарід досі вспів видати з себе за час трьохсот літ” (Ольхівський 1936, 94), адже варто було б згадати І. Мазепу та С. Пеллюру.

В. Липинського Б. Ольхівський вважає “за одного з великих будівничих тієї нової української душі, що буде в боротьбі з інерцією та опором «обставин» головним та рішальним рушієм майбутньої історії України” (Ольхівський, 1936, 95). На його думку, “поява в 1912 році історичного збірника «Z dziejów Ukrainy» (в пізнішій переробці «Україна на переломі») була вихідним пунктом радикального перевороту в українській духовості, перевороту, що, згідно з тенденцією великих та життєвих ідей «ставати тілом», викличе необлічимі позитивні наслідки в українському культурному та політичному житті” (Ольхівський 1936, 95). Однак для більшості українців це дослідження В. Липинського, наголошує рецензент, було чужим або абсурдним; “щоб навчитись читати Липинського українці мусіли пройти жорстоку школу 1917–1921 років” (Ольхівський 1936, 95–96).

Б. Ольхівський акцентує: “Історичні твори Липинського перейняті високим патосом свідомої й вірної мужньої любови до містичної краси незалежної, сильної та творчої державної влади, репрезентованої могутньою історичною індивідуальністю та згуртованою біля неї панівною верствою” (Ольхівський 1936, 96); “чітко і влучно характеризує довоєнний український світогляд сам В. Липинський:

«Наша дотеперішня історіографія розвивалася під впливом трьох чинників: ідеології державности польської і національно-культурної, демократичної і недержавної ідеології української» («Україна на переломі», ст. 17).

Чи ж треба повторювати, що перед очима більшості дореволюційної української інтелігенції стояв ідеал бунту проти російської царської автократії та бюрократичного російського режиму, але не ідеал створення в Києві сильного політичного центру, що потрапив би примусити сусідні народи до шанування прав та інтересів України. Що ця інтелігенція мріяла солодко про широкі політичні права народніх мас, про вирівнювання соціальних контрастів, про рівноправність мов та культур, але, навіжена дивною якоюсь сліпотою, не добачала тієї найелементарнішої правди, що здійснювати свої політичні ідеали, хоч би найгуманітарніші, може тільки той, хто має реальну силу, здібну до залізного спротиву злу, що добрим може бути тільки сильний. Чи треба згадувати, що для цієї інтелігенції були чужі проблеми державного будівництва, проблеми влади й панування, що багато декотрі факти з історії України, які могли б служити скріпленню державницьких елементів в українському політичному світогляді, не були належно використовувані, були недооцінювані та не мали в українській історич-

ній свідомості позитивного емоціонального забарвлення” (Ольхівський 1936, 97–98).

Недоліком рецензованої студії Б. Ольхівський вважає те, що В. Кучабський не згадує, що “Липинський був істориком, трактуючи його виключно, як “учителя нації”, цебто як публіциста” (Ольхівський 1936, 100).

Б. Ольхівський переконаний, що дослідження В. Липинського “зможе запліднити нову діаметрально-протилежну добу в історії української духовости, добу, що в рішальну хвилину нового політичного іспиту, породить нового українського вождя, з поза плеч якого виглядатиме Хмельницький, грізний та мудрий володар з «України на переломі»” (Ольхівський 1936, 100). Відповідно рецензенту імпонує порівняння В. Липинського з Т. Шевченком: “Якщо твори Шевченка могли спричинитися до перетворення «кахлів» та «малоросів», що для них оця Малоросія була нудною провінцією з вульгарною мужицькою мовою, в українських патріотів з душею сповненою вщерть жагучою любовю до України, жагучим бажанням служити їй з повною самопосвятою, то це тому, що Шевченко вмів глибоко ранили людські душі, зачіпляти глибоко сховані в них ірраціональні струни” (Ольхівський 1936, 101–102); “віримо, що твори Липинського можуть спричинитися до перебудови української психіки, до викорінення того психічного клімату, в якому душився, оточений плебейською заздрістю та підозріливістю [...], Симон Петлюра” (Ольхівський 1936, 102).

Акцентує Б. Ольхівський і на тому, що В. Липинський-історик зробив висновок про Хмельницького як творця нової аристократії, “в склад цієї аристократії входили представники шляхетської верстви, як дуже вартісний матеріал, але входили на основі певної селекції” – участі в козацьких змаганнях (Ольхівський 1936, 105).

Б. Ольхівський проводить аналогію між Б. Хмельницьким та С. Петлюрою, “бож обидва були справжніми вождями національної революції.

Обидва кули світогляд національного вождя в чині, не відразу, Хмельницький бо мусів поборювати в собі польського легітиміста, а Петлюра – довоєнного ліберального українського інтелігента” (Ольхівський 1936, 106); “...обидва доросли до рівня всенародних героїв, обидва увійшли до української історії не як епізод, а як суттєвий її зміст, і обидва мали запеклих ворогів поміж отим «усім народом»...” (Ольхівський 1936, 106).

На думку Б. Ольхівського, основним у концепції В. Липинського є вплив на ментальність, зокрема вона “спричиняється до викорінювання з української психіки всіх проявів плебейської заздрости та демократично-народницьких забобонів” (Ольхівський 1936, 108).

Б. Ольхівський підкреслює вагомість проявів “деплебеїзації та аристократизації української літератури, навіть тоді, коли ці прояви виступали під чужою, плебейською (й тому такою ворожою до постаті Липинського) стріхою. Тому вітаємо й вітатимем твори тих українських поетів, письменників, критиків та публіцистів, що не заломлюються під тягарем нашої до-

би, вміють навіть у сучасних обставинах зберегти тверду мужню поставу, не потребуючи шукати «полегшення» в сантиментальному сумі, або істеричній розпуці («наслода плачу безсоромно плебейських мук» за влучним означенням Є. Маланюка), або в перверсійному самоопльовуванні або в по-жидівському істеричній, а не по-українському згйдливій ненависті до ворога, що має за психічний субстрат почуття власної слабости та меншевартности. Тому відчуваємо так сильно духову спорідненість з Ю. Липою, оцим безперечно найбезпосереднішим і найвидатнішим не «учнем», а спадкоємцем Липинського, найпліднішим (якісно) продовжником праці Липинського над перебудовою української психіки. Тому з такою радістю вітаємо всі досягнення тих українських учених, що в українському минулому знаходять і відреставровують моменти не хаотичні й розкладові, а конструктивні, і творять природню та тривку психічну базу для національної самопевности та гордості, тієї гордості, що не може знести нидіння й пониження, лише спонукає до надлюдських зусиль, щоб з цього пониження вийти, спонукає до надлюдської напруги для досягнення великих національних цілей» (Ольхівський 1936, 114–115). Ця розлога цитата дає можливість простежити в історіософічній концепції Б. Ольхівського вагомість державотворчих інтенцій, ролі літератури та мистецтва у формуванні національного характеру.

Праці Дарії Віконської «За силу й перемогу» Б. Ольхівський присвятив дві рецензії: хронологічно першою була опублікована у варшавському часописі «Ми», наступна – в паризькому «Тризубі».

Б. Ольхівський простежує суголосність міркувань Дарії Віконської із висновками О. Кульчицького, висловленими у статті ««Душа раси» як тотем і термін», що була опублікована в тому ж числі журналу «Ми», що й рецензія: спільним є провідний мотив – «намагання пізнати цілість (психологічну цілість людини. – О. Я.) і зрозуміти складові частини передусім у звязку з цією цілістю» (Ольхівський 1939, 91). Сама ж авторка зауважує, що є прихильницею міркувань біолога А. Карреля (книга «Людина Незнана» (1932) (інший варіант перекладу назви – «Людина – це невідоме»)), зокрема його критики американської цивілізації (Ольхівський 1939, 92). Дарія Віконська, наголошує дослідник, критикує матеріалістичний світогляд, і не тільки більшевистську доктрину, а й «цілу низку мистецьких течій Заходу, знаходячи в них те саме матеріалістичне сплющення дійсности, що є таке притаманне большевицькій духовості» (Ольхівський 1939, 92).

Б. Ольхівський акцентує, що книга «За силу й перемогу» є зразком літератури, яка «змагається... за виховання бойового духа нації» (Ольхівський 1939, 94), та й історичні обставини «зробили з України величезний резервуар людського гарту» (Ольхівський 1939, 95).

Ідейні засади Дарії Віконської пов'язані з висновками Я. Яреми (дослідження «Українська духовість в її культурно-історичних виявах» (Львів, 1937)), який твердив про перевагу в українській вдачі інтроверсії. Однак авторка праці «За силу й перемогу» вказує на певну односторонність цієї концепції. На її думку, «наші предки... читали не тільки «Печерський Пате-

рик», але й лицарсько-пригодницьку «Олександрію», вміли не тільки втікати від грішного світ монастирів або мріяти в тиші хуторів, вміли також воювати, панувати, розбивати чужинецьке ярмо» (Ольхівський 1939, 96). Б. Ольхівський зауважує також, що Дарія Віконська критикує ««сковородинство»... за втечу від вимог зовнішнього світу, від активного формування цього світу» (Ольхівський 1939, 97).

Найбільшу вартість книги «За силу й перемогу» Б. Ольхівський убачає у чинному ідеалізмі як наскрізному мотиві тексту (Ольхівський 1939, 97).

Закономірно, що рецензія, опублікована в паризькому «Тризубі», – витримана в тому ж руслі, що й попередня. Б. Ольхівський твердить про актуальність книги «За силу й перемогу», бо обставини недержавності диктують українцям потребу нового націоналістичного світогляду: «Світогляд Дарії Віконської націоналістичний. Добро нації для неї – найвищий критерій, з погляду тільки цього критерія хоче вона розглядати всі концепції, гасла, літературні й мистецькі напрямки» (Ольхівський 1939, 24). На її думку, «націоналізм... полягає передусім на плеканні духових, ідеальних національних вартостей, може й на піднесенні температури національних почувань, а державництво на доцільній... організації національних сил та національної роботи. Поети-пророки або герої, що поривають націю, розпалюють національного духа – це націоналісти, а всілякі організатори – чи кооперативні, чи просвітянські, чи техніки національної політики – це державники» (Ольхівський 1939, 25).

Примітними є висновки про державну та недержавну націю: «...ні як не можна протиставляти державництва національній ідеї та національному запалові. Різниця між нацією державною та недержавною полягає в тому, що нація недержавна живе ідеєю, а державна – зорганізованою роботою» (Ольхівський 1939, 26). Б. Ольхівський простежує зв'язок між ідеєю та її реалізацією з урахування соціально-історичного досвіду українців: «Всі ці протиставлення між «національною ідеєю» та «національною інженерією», що їх так широко обмірковує Віконська, це реакція на захитану в нас рівновагу між «розумом стихійним» та «розумом свідомим»... Всі ці проблеми мають, правда, глибокий зв'язок з жалюгідною антиномією державництва – народництва, але не цілком з нею покриваються» (Ольхівський 1939, 26).

В аспекті ідеологічної та національної вартості розглядає також Б. Ольхівський працю «Призначення України». На думку рецензента, такі студії конче необхідні, адже треба розвивати здобутки XIX ст.: ««Дві руські народності» Костомарова зовсім вже застаріла й дуже мало відповідає теперішній стадії українського самопізнання» (Ольхівський 1939, 86).

Дослідник насамперед визначає завдання, які поставив перед собою Ю. Липа: «в'яснити гру головних сил, що діють в Європі, означити місце серед цих сил українського світу, схарактеризувати геополітичні ознаки української території, подати психологічну та біологічно-історичну синтезу української раси, вказати «генеральні лінії», практичні провідні думки української еліти» (Ольхівський 1939, 86). Зауважена закономірність, що в



аргументації українософічних концепцій Ю. Липа звертається до історичних, антропологічних, етнографічних, економічних та ін. даних, однак рецензент указує на недогляди в його історичних екскурсах (Ольхівський 1939, с. 90).

За спостереженням Б. Ольхівського, дух часу засвідчує чітку тенденцію – відкидання “ідеї знівельованої вселюдськості”, “інтернаціональних «мод», «течій» і короткотривалих та поверхових культурно-історичних процесів” і пошук основ, зокрема “расового обличчя нації”, процес формування якого “веде в далеку давнину.

Давніше на питання походження народу давала відповідь класифікація мов”, однак дані антропології їй суперечать (Ольхівський 1939, 93–94).

Б. Ольхівський вирізняє у міркуваннях Ю. Липа поняття культурних кругів, зокрема його бачення прадавності “хліборобського культурного кола на Україні, з його високою моральною культурою; зокрема високою родинною моральністю, пошаною до жінки, привязанням до землі, тощо” (Ольхівський 1939, 95).

Рецензент ставить під сумнів доречність англійсько-українських аналогій Ю. Липи: “Вплив англійської ментальності з її політичним емпіризмом і еволюціонізмом, з її бажанням більше «вивчати й підтримувати» ніж змінити – дуже помітний у світогляді Липи. Чи справді англійська ментальність повинна бути ближча для нас, ніж інші, особливо тепер?” (Ольхівський 1939, 97).

Б. Ольхівському імпонує бачення дослідником недоліків українського світобачення, зокрема комплексу меншовартності: “Як лікар, здає собі добре звіт з здобутків новішої психології в її науці про згубний вплив «комплексу меншеартности». Бороться завзято з цим комплексом, міцно закоріненим в українській психіці. Фанатична побожність, (а не «літепла слейність», як дехто твердить), що з нею підходить Липа до українських вартостей – як виховний момент – важлива й конструктивна” (Ольхівський 1939, 98).

Висновок Б. Ольхівського: “Призначення України” – “це ще не національне обявлення, як декому здалося, а один з важливих підготовчих етапів на шляху до нього” (Ольхівський 1939, 98).

Історіософічні студії Б. Ольхівського можуть слугувати методологічним ґрунтом для постколоніальних та етноімагологічних праць у літературознавстві. Націоцентризм, аспект політизованості, самобутність ментальності, проблеми ідентичності, етнокультурний фактор, літературний етнообраз, архетипні риси вдачі, національні стереотипи – ці та ін. дослідницькі спрямування можуть бути збагачені спостереженнями дослідника 1930-х рр.

Бондар, М. (2005). *Українська література класичного періоду: рух крізь категорію художності*. У кн.: *Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти)*. Фенікс. Київ. С. 221–234.

Гундорова, Т. (2005). *Літературний канон і міф*. У кн.: *Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти)*. Фенікс. Київ. С. 141–153.

Зьомек, Є. (2008). *Методологічні проблеми історико-літературного синтезу*. У кн.: *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст.* Вид. дім “Києво-Могилянська академія”. Київ. С. 56–86.

Маркевич, Г. (2008). *Дилеми історика літератури*. У кн.: *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст.* Вид. дім “Києво-Могилянська академія”. Київ. С. 38–56.

Ольхівський, Б. (1939). *Дарія Віконська: ЗА СИЛУ Й ПЕРЕМОГУ*. Нариси. Частина перша. За державну бронзу. Львів 1938. Ми. 1 (8). С. 89–99.

Ольхівський, Б. (1939). *Дарія Віконська. “За силу і перемогу”*. Частина I. За державну бронзу. Львів 1938. Тризуб. 20 (670). С. 24–26.

Ольхівський, Б. (1939). *Юрій Липа: ПРИЗНАЧЕННЯ УКРАЇНИ*. Львів 1938. Накладом видавничої кооперативи “Хортиця”. Ми. 2 (9). С. 86–98.

Ольхівський, Б. (1936). *CETERUM CENSEMUS (З приводу брошури В. Кучабського – “Значіння ідей Вячеслава Липинського”)*. Ми. V. С. 94–115.

Павлишин, М. (2010). *Історія літератури і здоровий глузд*. У кн.: *Історії літератури*. Смолоскип. Київ. Літопис. Львів. С. 1–31.

*Пам’яті Бориса Ольхівського (1944)*. Редактор часопису Хом’як М. Краківські вісті. 148 (1179). С. 4.

Скупейко, Л. (2005). *Література – Історія – Нація (замість вступу)*. У кн.: *Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти)*. Фенікс. Київ. С. 5–8.

Яблонська, О. (2016). *Подорожні нариси Б. Ольхівського: проблема національної ідентичності*. Справа. Білорусько-український альманах Товариства української літератури при Спільці білоруських письменників. 3. С. 160–168.

## ОСЯЖНІСТЬ ОБРАЗУ ДОМУ В НОВЕЛАХ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

*Жанна Янковська*

(Україна)

*У статті зроблено спробу проаналізувати образ Дому в новелах Григора Тютюнника, оскільки цей образ із часів становлення нової української літератури (кінець XVIII – перша половина XIX ст.), а також в часи існування різних літературних напрямів (романтизм, реалізм, неоромантизм, модернізм і т. д.) щоразу має свої особливості та змінюється разом із змінюваним суспільством й умовами його існування. Відбиваючи віяння часу, цей образ завжди включає ще й особистісний, почасти й біографічний аспект.*

*Ключові слова: новели Григора Тютюнника, образ Дому, простір буття.*

## UBIQUITY OF THE IMAGE OF HOME IN HRYHIR TJUTJUNNYK'S SHORT STORIES

*Žanna Jankovs'ka*

*The paper analyzes the image of Home in Hryhir Tjutjunnyk's short stories. This image has always had its idiosyncrasies and has been developing along with the changes in the society and the circumstances of its existence since the times of formation of new Ukrainian literature (end of the 18th – first half of the 19th century), as well as throughout the times of various literature movements (romanticism, realism, neo-romanticism, modernism, etc.). Reflecting the trends of the times, the image always involves a personal, and at times biographical aspect.*

*Keywords: Hryhir Tjutjunnyk's short stories, the image of Home, space of existence.*

Українці, як, мабуть, усі слов'яни, дуже прив'язані до топосу “Дім”, оскільки з давніх часів ведуть в основному осілий спосіб життя. Дім для нас завжди був і до сьогодні залишається не просто простором буття, а особливим місцем, космосом, в якому почувашся захищеним, вільним. Мабуть, тому цей топос найбільше відображений в українській художній словесності – як народній, так і авторській. Стосовно літературної творчості, особливо якщо говорити про епічні жанри, то цей образ є наскрізним, незважаючи на літературні напрями й стилі, хоч, звичайно, у кожному із них має свої особливості. Образ Дому можна розглядати також крізь призму універсального архетипного концепту “Дім – Поле – Храм”, який увів до наукового обігу для аналізу української культури С. Кримський (Крим-

ський 2006, 2008, 2010). Проте, зважаючи головню на заданий обсяг дослідження, проаналізуємо цей простір буття людини крізь призму новелістики Г. Тютюнника саме як окремих образ, для відображення якого письменник використав дуже різні й цікаві засоби та підходи.

Саме поняття ‘буття людини’ багатомірне за своїм осмисленням та вивченням, а тому знаходить висвітлення у різних наукових галузях і за внутрішньозмістовою осяжністю є фактично невичерпним, оскільки через свою різногалузеву концептуальність характеризується наскрізним полісемантизмом. Тому в статті використано елементи таких методів, як текстологічний, історико-порівняльний, архетипного аналізу, інтердисциплінарний.

Постать Г. Тютюнника у нашій літературі дуже помітна, незважаючи на порівняно невелику творчу спадщину. Його оповідання й повісті мають отой ‘нерв’, який тримає в постійній напрузі читача, торкається найглибших струн душі, змушує перебувати разом з автором на межі екзистенційного існування. Психологізм окремих оповідань письменника можна порівняти хіба із психологізмом творів одного із найбільш потужних українських новелістів – Василя Стефаника. Г. Тютюнник як письменник сформувався на ідеях шістдесятництва й ні за яких умов не поступався своїми принципами. Його творчість найвищу оцінку отримала вже за часів незалежності, хоч двохтомне видання творів вийшло через чотири роки після смерті автора у 1984–1985 роках із передмовою Олеса Гончара, який назвав письменника “живописцем правди”, “блискучим новелістом та повістятрем” (Гончар 1984, 5), пише про те, що Г. Тютюнник працював “неквапливо, до краю вимогливо, не дозволяючи собі ніяких професійних полегкостей, як це деколи можна спостерегти нині...” (Гончар 1984, 7). Пізніше про нього та його твори писали В. Жадько, Я. Пархета, Г. Герасимова й багато інших дослідників. Помітною на цьому фоні є праця О. Неживого “Тригір Тютюнник: текстологічна та джерелознавча проблематика життя і творчості” (Неживий 2010).

Текстологічні студії в зазначеному напрямку дають змогу привідкрити завісу Тютюнникової робітні, відчуті його майстерне володіння словом, пропущене крізь глибокі почуття. Це дуже щільна робота із текстами творів, а тому й неможлива без рясних цитувань.

Образ Дому в оповіданнях та новелах Г. Тютюнника насправді дуже місткий та осяжний. Він включає в себе й предковичну батьківську хату, й обійстя, і вулицю, і рідне село, річку, луг, вигін, і перше закохане зітхання, срібло місяця між вербовими гілками..., і щось таке невимовне, несказане, що можна тільки відчуті й годі описати словами. Це і долі тих простих людей, без яких все це буде неважливим та безвідносним.

Перш ніж говорити про новели й оповідання письменника, варто звернутися до описаного ним образу Дому в автобіографічній та біографічній (по відношенню до брата – Григорія Тютюнника) напівепістолярній повісті “Коріння”, де він, поринувши у спогади, писав про зовнішнє окілля рідної оселі: “Хата наша, батьківська й дідівська, старовинна, з плетеним бовдву-

ром і без віконниць, стояла над шляхом, що веде з Полтави до Гадяча. Стояла при самій греблі – вся у вербах, берестах, жовтій акації та бузині. Одразу ж за глухою стіною, мало не від призьби й до самої річки лежав родючий низовий сінокіс, трава на ньому виганяла ледь не по очкур косареві. По весні, коли розливалася повінь, каламутні гунські води підступали аж до хати, і дід наш Василь Феодулович із трьома синами Павлом, Михайлом та Филімоном боролися від потопу загакою з гною” (Тютюнник 1985, 238).

Не менш детальним є й опис простої внутрішньої обстави хати, де жили за його пам'яті самі чоловіки, бо матір пішла від батька, а бабуся рано померла: “Хата була простора, як загін. Стояла у ній жовта нефарбована лава, стіл, високий чорний комод, побитий шашелем і дерев'яне ліжко душ на чотири; під ним ішов димохід від грубки, взимку її топили на ніч, щоб спати було тепліш. Крім великої хати, була ще хатина й комора. В хатині наш із Григорієм батько, Михайло Васильович, середульший з-поміж трьох братів, теслярував – робив меблі, прості, селянські, діжки, ступи, возики, тощо” (Тютюнник 1985, 238).

Змальовуючи рідне гніздо, автор не кривив душею, не боявся осуду за те, що змальовував своїх рідних (діда, батька, дядьків) не справжніми гасдами, як у нас прийнято, а такими собі ‘артистами’, сільськими оповідачами-балагурами. Писав про це тепло, у глибині душі, очевидно завдячуючи їм за свій письменницький талант. Ота “хата над шляхом”, куди змалку любив ходити й на подвір'ї якої був “колодязь, єдиний на весь куток Гасанівку” й стала для сельчан “найзручнішим місцем для посиденьок, «закурці», а отже й для балачки часом аж до перших півнів” (Тютюнник 1985, 239), “тим паче, що всі Хтудули – так нас прозивали в селі по дідові – завжди мали на столі дерев'яне коритчатко з січеним тютюном, уміли гарно перекривляти, себто копіювати односельців, і взагалі любили побалакати” (Тютюнник 1985, 239).

Тютюнникові описи у повісті “Коріння” не позбавлені доброго природного гумору, яким автор володів досконало й, мабуть-таки, спадково. Він чомусь мало згадує осело, де жив із матір'ю, а от батьківську – часто, тому що це був Дім, де не тільки обстановка, але й люди, які населяли цей простір, створювали його неповторну атмосферу: “Отож їде, скажімо, опішнянський дядько до Зінькова на базар чи ярмарок із хурою горшків, макітер, глечиків, свистунів, пересипаних збоїнами, чи вертає назад, розпродавши, – де напоїти волів, де закурити та погомоніти, як не у Василя Феодуловича? І гомонять та реготи справляють такі, що аж стріха шелестить, а з відчинених навстіж дверей дим валує надвір, як із шинку” (Тютюнник 1985, 239).

З великим теплом і добрим усміхом письменник згадує Павла Васильовича, старшого батькового брата, який “шукав лише якоїсь компанії, слухача й глядача, а знайшовши, веселив, одначе сам при цьому ніколи не сміявся. Він умів перекривити, скопіювати мало не кожного шилівця й шилівчанку, беручи від кожного найхарактерніше й трактуючи його в най-

кумедніший спосіб. Це викликало захоплення й сміх. Копіював навіть свого батька, Василя Феодуловича, на що той реагував спокійнісінько, сказавши хіба поблажливо: «Хе, сук-киному синові стерво! Ти хоч їв сьогодні? Насип йому, Михайле, юшки...» (Тютюнник 1985, 239); “його навіть вилаяти було неможливо, бо, послухавши ту лайку, він заходжувався лаятися й сам, ідеально копіюючи того, хто це почав, – і все це кінчалося сміхом” (Тютюнник 1985, 239). Інший дядько письменника, Филімон Васильович, також “мав прекрасну пам’ять, смак до образного слова і був неповторний розповідач” (Тютюнник 1985, 240).

У такому середовищі формувалася, шліфувалася й ставала головною в житті Г. Тютюнника любов до рідного слова, яким він як письменник володів досконало (не без допомоги порад старшого брата Григорія, автора відомого, теж значною мірою біографічного, написаного на місцевому матеріалі роману “Вир”. Із ним Григорій близько спізнався не в дитинстві, хоч і пам’ятав ті нечасті зустрічі, а в молодому зрілому віці).

Пишучи свої оповідання й новели, автор буквально перевтілювався, проникав глибоко в душу своїх героїв, умів мислити й логічно передавати думки то наївно по-дитячому, то мудро по-старечому. Тут, очевидно, і згодився його вроджений, генетично успадкований артистизм. У цих творах образ Дому постає дуже різним. Він явно чи незримо, підтекстово присутній фактично в кожному творі письменника. Проаналізуємо принаймні найбільш яскраві його прояви.

Дуже зворушливо-екзистенційно звертається до теми рідного Дому як оселі не тільки для тіла, але й для душі Г. Тютюнник в оповіданні “На згарищі”. Коли головний герой твору Федір Несторович покалічений повернувся з війни й не застав на хуторі своєї домівки, він часто у спогадах марив нею. І одного разу, незважаючи на грозу, яка насувалася, на милицях пішов на згарище: “Федір Несторович попрямував до своєї колишньої садиби і ледве впізнав її серед інших згарищ – так вона заросла і здичавіла. Лише на тічку, де колись молотили, вибивали соняшники, лушили квасолю, де не було жодної грудочки землі, якої б він не роздав босою п’ятою, і жодної спички, якої б не загнав у дитинстві, – лише там не проглядали крізь густий спориш латочки голої, свійської землі” (Тютюнник 1984, 27).

Герой ішов по свої спогади, аби хоч постояти на тому клаптику рідної землі, подихати тим повітрям. Він поринув у ці спогади всім єством, ніби знову відчувши на дотик своє дитинство: “Федорові Несторовичу пригадалося, як у дитинстві шльопав босими ногами по розбитій чередою степовій дорозі, крута пилюга гарячими струмочками цідилася крізь пальці, а вітерець виносив з-поміж кіп теплий дух спілого жита. Корова йшла з пасьби додому повагом, немов з роботи, телятко терлося у неї під боком і лізло до вим’я. Заходило сонце, у вузьких хутірських вуличках стояла червона курява, в садках варилася на триніжках вечеря, гупали об землю спілі яблука... Життя здавалося тоді вічно щасливим” (Тютюнник 1984, 26–27).

Навіть гроза, яка розпочалася, сприяла отому його перенесенню в дитинство, у рідну оселю й на обійстя, де були живими його батьки, де він був здоровий, щасливий і не передбачав, що з ним може статися потім: “І на якусь мить між народженням і смертю блискавиці він уздрів на тлі хмари білі стіни своєї старенької хати, перехнябленої, з потрісканою низькою призьбою, по якій спантеличено снували червоненькі божі корівки, ховаючись від негоди у призьб’яні шпарки. Скаженіючий вітер торгикав ворітьми, оббивав на акаціях руді плосклі млиночки, і вони хурчали в повітрі, як джмелі. А він з батьком вештався кругом копиці сіна, намагаючись удержати її вилами” (Тютюнник 1984, 28). Федір Несторович згадав, як колись любив ходити до сусідів Макарів, у яких “була велика сім’я – дев’ять душ”. Але їх усіх, окрім старого господаря, забрала війна, і “тепер у Макаровій хаті було порожньо, вона здавалася непомірно великою. З кожного закутка так тхнуло пустою” (Тютюнник 1984, 29).

Такою ж ностальгією за рідним краєм і рідним домом сповнене оповідання Г. Тютюнника “М’який”. Микита, головний персонаж твору, волею долі потрапляє на донбаські шахти, і хоч йому не подобається цей край, але щось змушує залишитися. Він спочатку мріяв заробити грошей та повернутися додому, але не зміг і натомість побудував собі хатину “самотужки зі старих шпал та вагонних дощок. Ними ж таки й обгородився, тому весь паркан був у номерах та печатних написах...” (Тютюнник 1984, 171). Ця оселя у творі виглядає якоюсь несправжньою, штучною, бутафорною з отими «номерами» й написами на паркані, як і життя у чужому краї, свідченням чого є слова, які він неодноразово повторює товаришу: “Не можу я, Лук’яне, без грядочок біля хати” (Тютюнник 1984, 170). Чоловік часто згадував роси на картопляному огудинні, картопляний цвіт і навіть маленьку співочу пташку воляче око, яка тут теж не жила. Власне, все життя героя перетворилося на суцільний ностальгічний та болочий спогад, мрію, яку він так і не втілює у життя, можливо, не бажуючи її втратити: “ – А я оце лежав... м’який, та й згадував домівку, – починає він: – Вийдеш було у двір, як сонце на ниві стане, – вуличка тіннями од хат і садків помережана, кропива, бузина пахне так, що не продишнеш...” (Тютюнник 1984, 173). Авторським резюме тут звучать слова: “Дядько Микита йде мовчки, тільки зітхає інколи та поглядає на небо – мабуть, і воно йому тут не таке...” (Тютюнник 1984, 174).

Тема штучності, несправжності цінностей Дому проглядається в оповіданні автора “Син прийхав”. Особливо насторожує в цьому плані епізод, коли невістка з гордістю розповідає свекрусі про їхні з Павлушею міські статки: “В квартирі в нас, – вела далі Рита, – все є: гарнітур житомирський, холодильник «Донбас», телевизор «Огонёк», стиральна машина «Ністра», пілосос... «Буран», правда, бо «Ракети» саме в магазинах не було. Грошей вистачає й на щодень, і на книжку Павлуша в зарплату кладе щомісяця” (Тютюнник 1984, 177). У перерахунку Ритою домашніх речей автор між рядками, підтекстово формує своє ставлення до такого побутівизму та вміло передає його читачеві. Настроєво відчувається сумнів стосовно іс-

тинних цінностей Дому, та й герої часто виглядають нещирими, ‘несправжніми’, зарозумілими, запрошуючи на гостину тільки ‘важливих’ людей. Навіть за незловленою рибиною, що зірвалася із гачка, Павлуша пожадливо шкодує, хоч наловив чимало, а справжнім стає тільки тоді, коли повертається із рибою додому й на нього нахлинули спогади про оте сільське босонего дитинство: “Як голяка ловив старим кошиком без дужок в’юнів та бобурців; як мало не щодня, влітку і взимку, продирався в лузі крізь гушавину з сокиричиною за паском, і кожен пень був йому не просто пнем, а щасливою знахідкою, купкою дров; як пас череду отуто на прирічкових низах та пік у кізяковому жару степову картоплю, таку піскувату, що й хліба до неї не треба...” (Тютюнник 1984, 185).

Надзвичайним, справді новелістичним трагізмом сповнені оповідання письменника “Перед грозою” та “Обнова”. Йдеться про голодні післявоєнні роки. В обох оповіданнях зображено матір-вдову та дітей. Із щирим співчуттям і боєм передано психологічний стан голодної дитини. Ще сам малий, Василько з оповідання “Перед грозою” стає годувальником у сім’ї – він ловить рибу, яку матір готує для нього і маленької сестрички Полі. Образ Дому, в якому немає голоду, зображено в епізоді, коли Василько пішов до хліва, аби накопати черв’яків для наживки: “У хліві, крім ластів’ячого гнізда під кроквою, нічого не було. Старий гній на тому місці, де стояла колись корова, видихався і пах сирію льоховою землею. Василько розгріб у куточку сухе сміття, щоб копати, і натрапив на кубельце від коров’ячої ратиці. Воно було давнє і зашкарубло, мов череп’яне. Василькові запахло теплим вранішнім молоком. Згадалася корова. У неї були різні роги: один, довгий, красиво вигнутий, стримів угору, а другий, скручений у бійці, ліз прямо в око” (Тютюнник 1984, 45). Дитяча уява малювала спогади минулого. Детальний, аж натуралістичний опис звуків, запахів, які відчуває голодна дитина, згадуючи часи, коли матір доїла корову, навіть читачеві, особливу тому, який сам їх відчував бодай колись і пам’ятає, іноді не під силу осягнути без сліз: “І вже земля з-під лопатки не відгонила Василькові льохом. Він чув, як молоко цвіркало в дійниці. Туга біла цівка глухо шурхала в піну або стьобала об луджені вінця і висвистувала. Мати цідила молоко крізь чистий полотняний рушник і набирала кухлик йому. Воно шумувало, лоскотало ніс, на губах залишалися теплі бульбашки і лопались...” (Тютюнник 1984, 45). Завершення твору також по-новелістичному трагічне: Василько після тих спогадів вкотре пішов по рибу і втопився.

Не менш психологічно наснаженим оповіданням Г. Тютюнника, у якому змальовано таку ж складну дійсність післявоєнного села, є “Обнова”. Основним предметом, навколо якого розвивається сюжетна колізія, є звичайні гумові калосі, які матір, через крайню бідність, купує синові-підлітку ‘на виріст’, аби ‘на довше’ були. Розтоптана тими великими калосами, у душі Ванька гасне зірка першого дитячо-юнацького кохання, глибоко, важким каменем залягає образа. Але це була ‘школа життя’, випадок, що з ним стався, навчив його довіряти не всім людям, приніс хоч і гіркий, та все ж досвід.



Поміж тим, в оповіданні дуже чітко змальовано образ Дому, хати, в якій живуть Ванько із матір'ю. Це був чужий, віджилий своє Дім, якому власним замешканням вони продовжили існування. Батько хлопчика не повернувся з війни, їхню хату рознесло вибухом. Тому поселили їх у старій “бабиній”, яка органічно припасувалася до їх убогості, але, все ж, це був ‘дах над головою’. Попри неприглядність описаної оселі, автор розповідає про неї від імені Ванька з дитячою безпосередністю та легкістю, без дорослої безпросвітності й заклопотаності: “От уже й хату нашу видно. Щоправда, не нашу, а покійної баби Погончихи. Бабу не вбило – сама вмерла, бо й так довго жила: дев'яносто дев'ять років і шість місяців. Оце, лучалося, йде селом, згорбилася, аж ціпок у підборіддя тиць, тиць... Маленька така, як вузлик. І хата в неї була маленька й теж стара. Прожили вони один вік: баба сто років і хата сто років, баба згорбилася і хата згорбилася. Потім баба вмерла” (Тютюнник 1984, 124). Отож, оселя мала зі своєю господинею один вік і теж була б “вмерла”, але лихоліття поселило в ній удову із хлопчиком, і вона животіла далі, адже Дім, обійстя живе, доки в ньому живуть люди, лунає дитячий сміх. Не стало баби “якраз під війну”: “Несла з низу гарбуз, спіткнулася, впала і вмерла. А гарбуз покотився вниз і шубовснув у криницю” (Тютюнник 1984, 124). Просте природне життя й така ж проста й природна смерть. “Звідтоді ми й живемо в бабиній хаті, бо нашу розбомбило. Поночі у нас завжди: стріха низько, вікна теж, улітку кропивою заростають, а взимку їх снігом замітає. Оце, буває, побачить курка якусь мураку на шибці, підбіжить та дзьобом у скло тук-тук. Наче гості” (Тютюнник 1984, 124).

Дім в оповіданні “Обнова” виступає не тільки відображенням простору буття людини, але й відображенням способу її життя, ніби вростаючи у нього. Навіть наповнення оселі свідчить про це, маючи зв'язок більше зі своєю попередньою господинею, ніж із новими мешканцями: “Сідаю обідати, а стіна на покутті випнула, підпирає мене до столу і полускає десь усередині. Мабуть, вона скоро впаде. Можна б стіл відсунути далі, та з місяця не зрушається: ніжки вмазані в долівку ледь не на чверть – скільки разів баба примазувала хату за свій вік?” (Тютюнник 1984, 124). Письменник тут, як і в інших творах, зрештою, виступає майстром деталі. Огі ніжки стола, “вмазані в долівку ледь не на чверть” наштовхують на роздуми про плинність, минушість і разом з тим вічність людського життя, адже речі, які вона створює, живуть після неї, таким чином продовжуючи її вік.

Мотивно дуже подібно зображено Дім баби Ганни, Вуточки, із однойменного оповідання Г. Тютюнника: “На піщаному косогорі, з котрого далеко видно луки, річку й околиці лугового хутора Княжа Слобода, трохи на одшибі від великого нагірного села стоїть хата – верх побіля димаря запов (видно, крокви попідгнівали), а вікна подалися до землі так близько, що коли б заманулося комусь зазирнути в них, то нахилитися довелося б, як до копанки води набрати” (Тютюнник 1984, 115). Ця оселя схожа на свою господиню, бо живе у ній “стара сліпа баба Ганна, прозвана в селі Вуточкою”, яка у самотині радіє навіть осам, які залітають та своїм гулом

хоч трохи звеселяють убоге помешкання: “Оси тоненько видзвонюють під стелею, лунко, з розгону б’ються хобітками об шибки або пасуться собі нишком на лаві під образами, де ще з Великодня зберігаються у Вуточки блюдце солодкого колива та пригірщ недорогих цукерок – може, хтось із малечі нагодиться, то буде чим поласувати” (Тютюнник 1984, 117).

Героїня твору жила очікуванням дітей та онуків хоча б ненадовго. Написавши та відправивши їм черговий лист із щедрими обіцянками, починала прибирати свою оселю, готуватися до приїзду гостей: “По тому, як листа було вкинуто, Вуточка заходжувалася чепурити хату: споліскувала цеберку, в котрій час від часу збирався на дні рудий колодязний мулок, мила пахучий вербовий кружок, що ним накривала воду, шкребла стіл, ослони, лави, примазувала долівку, тримаючи віхтя в правій руці, а лівою обмацуючи, щоб не залишити, бува, сухої латки, протирала рушничком кольорові картинки, поприколювані до стін акацієвими шпичками. Тільки синових портретів, обіп’ятих вишиваними рушниками, та ще образів не чіпала, боячись звалити додолу, і павучки спокійно засновували їх густою, мов ятеріна, павутиною” (Тютюнник 1984, 118–119). Нескладна обстановка й до дрібниць знаний простір дозволяв старенькій виконувати звичну їй роботу навіть наосліп. Коли надія на приїзд рідних починала пригасати, вона розпалювала її новим листом і знову прибирала оселю, яка також ніби завмирала у тому чеканні. Може, це й тримало її на світлі?

В окремих творах чітко простежується співзвучність господи з життям та настроєм жителів, як в оповіданнях “Вуточка”, “Смерть кавалера” та інших. А іноді автор працює на контрастах, як, наприклад, в оповіданні “Оддавали Катрю”. Затишність дівочої світлиці, облаштованої батьками в найкращих тодішніх традиціях, не тішить дівчину, бо вона розуміє, що, виходячи заміж, втрачає цей рідний простір назавжди, її життя повністю змінюється, тривожить внутрішнє вагання щодо правильності прийнятого рішення: “Катрю покляли спати у світлиці на її ще дівочьому ліжку з горою подушок – мало не врівні з мальованим килимом на стіні. На тому килимі зі старої баєвої ковдри заїжджий маляр утнув синє кругле озеро, двох довгошійх лебедів, що цілувалися дзьобами, і все те обсадив великими червоними й жовтими квітами – теж круглими” (Тютюнник 1984, 145). Наївна ідилія – двоє лебедів, які цілуються, мали б навіяти донькам Степана та його вірної дружини родинне щастя. Дівчата, скільки житимуть, шкодуватимуть за своєю світлицею в сільській хаті, де замість них на стінах, доки житимуть батьки, висітимуть їхні світлини, на яких вони такі схожі, і ніякі міські вигоди не зітруть із їхньої пам’яті цей закуток: “У світлиці було чисто й затишно, як буває тільки в хатах, де не сини, а дочки. На стінах, запнуті рушниками, висіли портрети всіх трьох Степанових дівчат – тонколицих, кучерявих, з трошки наполоханими очима: видно, що фотографувалися уперше в житті. Вони були схожі одна на одну, як близнюки, може, тому, що фотограф-портретист із Полтави підмалював їхні брови усім однаково – рівно” (Тютюнник 1984, 145).

Катря усвідомлює, що розлука з батьками та рідною домівкою – це на- завжди, тому стриманий, але такий глибоко-екзистенційний стан її можна зрозуміти: “Машина вискочила за хутір, підсвічуючи фарами чашечки на телеграфних стовпах, і помчала до шляху, а Катря все дивилася й дивилася у задні віконце, за яким уже ледь бовваніли хати, поблимувало де-не-де світло на стовпах та у вікнах, а коли хутора не стало видно, схилилася чоловікові на груди й зацімліла, тільки плечі їй дрібно тремтіли” (Тютюнник 1984, 162).

Дім – це спадкоємність традицій, природність буття. Таким уявляти його, створюючи цей простір, батьки головної героїні. Мати помічає кожну зміну в настрої та стані доньки, проте не сміє втрутитися, аби не завадити її щастю, вибору. Адже це завжди було непросте рішення для кожної дівчини. Батько по-своєму, по-чоловічому переживав події, пов’язані з одруженням Катрі, насторожено чекав та прийняв зятя, який представляв зовсім інший буттєвий простір – міський. В оповіданні “Оддавали Катрю” гармонія та логічний плин спадкоємності порушувалася. Виростивши трьох дочок, батьки залишалися самі, знаючи, що ні на які пропозиції покинути у старості свій Дім не погодяться, проте гірко задумувалися над своєю старістю, її цінностями й ‘привілеями’: увагою дітей, веселим щекотанням онуків, адже саме це мало би звеселяти їх та їхню оселю в похилості; та й дівоча, колись весела світлиця здаватиметься не ‘живим’, а якимось законсервованим, музейним простором: “От тільки хто води подасть, як занедужаємо, хто діда дідом назове й на плечі хто попроситься, щоб «косі» повозив, хто бабі дров урубає чи попросить казку розказати, хто садок догляне, щоб не захирів, а цвів щовесни, як новенький храм, хто батькову чи материну пісню заспіває зимовими вечорами?” (Тютюнник 1984, 146). Як гіркий докір долі – вічні цінності. І стає зрозуміло, що ні за які вигоди вони не покинуть свою оселю, доки живі: “«Заберемо»... Ег-ге! Хіба, може, мертвих. Тоді – однаково” (Тютюнник 1984, 147).

Прикладом для них постає оселя сусідки Килини Волохівської, яку забирали діти до міста, після чого її “хата два літа пусткою стояла, ребрами світила, вікна порайдужніли, наче їх дьогтем хтось змастив, садок по саме віття бур’янами заріс. Не дворище, а закинута могила, тільки їжаки ночами в тих бур’янах хрокали та здичавілі коти очима світили” (Тютюнник 1984, 146). І коли, не витримавши міського життя, таки повернулася Килина додому доживати свій вік, то “знову ожила садиба, садок почистішав, хата підсиненим оком красується. А їжаки та коти зійшли геть” (Тютюнник 1984, 146).

Дім в оповіданнях Г. Тютюнника – це фактично все, що наповнює життя людини у ньому, це ті прості люди, з якими зростає і жив, небагатослівні, але такі глибоко чутливі до радості й горя, до чужої сльози. Уявлення та спогади про нього формуються не тільки з прямих описів простору життя, але й із запахів, відчуттів та чогось щемкого. Вони не стільки прочитуються в тексті, скільки вгадуються між рядками: “Надворі пахне молодим осокорячим листям, а з грядок тягне теплим гнійком, торішніми бур’янами і

мокрим попелом” (“Зав’язь”) (Тютюнник 1984, 14); вражає спогад героя із оповідання “В сутінки” про батьківську любов, якої мало зазнав у дитинстві через війну: “І тільки тріньки-трінечки пам’ятаю тата: вони були великі, і рука в них теж була велика. Вони часто клали ту руку мені на голову, і під нею було тепло й затишно, як під шапкою. Може, тому й зараз, коли я бачу на голівці якогось хлопчика батьківську руку, мені теж хочеться стати маленьким...” (“В сутінки”) (Тютюнник 1984, 21); це пахощі свіжого сіна й маминої вечері на горіщі: “...Я деруся на сіно, аж під кровки. Крізь шпарку, проточену горобцями, місяць проткнув сріблясту скалочку, в мою кутку пахне влєжаними яблуками і огірками – то мама вечерю поклала” (“Комета”) (Тютюнник 1984, 25); це передчуття добробуту, мрії про краще життя, які іноді призводять до абсурдних ситуацій: “В селі вже скрізь погасло. А у Волохів, крім лампочки під вибілуваним сволоком, горів ще й каганець на столі: цю ніч у них мала опороситися свиня” (“Обмарило”) (Тютюнник 1984, 40); це мамині кроки крізь ранковий сон: “Їгорко почув крізь сон, як заторохтіли дошки на полу, потім по долівці зачовгали босі материні ноги – і враз прокинувся. В хаті стояв густий передсвітанковий морок, вікна понамерзали за ніч так, що їх і не видно було. Тільки в одній шибці, од затишку, мерехтіла кругленька просинювата дучка. Крізь неї миготіла знадвору поколото на блискітки зоря” (“Смерть кавалера”) (Тютюнник 1984, 56); це неповторні сільські люди, такі різні – добрі й не дуже: “Під хатою, на широкій старовинній призьбі, пообтиканий трухлими кілочками, сидить дід Христоня”, “На призьбі грається сонце, лащиться до діда тремтливими тінями од гілля” (“Кленовий пагін”) (Тютюнник 1984, 67); “З того дня, як він назавжди відстебнув од шитого офіцерського пояса кортик і пішов на трактор, теща зненавиділа його, почала звати на «ви», і хата, немов зрозумівши свою господиню, спохмурніла й залякла в німому презирстві...” (“Холодна м’ята”) (Тютюнник 1984, 52); “Оце тобі якраз: тільки примостився на стільчику подивитися, як мати в печі розтоплитимуть, а воно вже хтось дверима торгикає. І я знаю – хто: або тітка Харитина, або тітка Олександра, або ще хтось. Ворожити прийшли” (“Сито сито...”) (Тютюнник 1984, 70); це ще й місце, де вперше в очі ліричного героя зазирнуло кохання й змінило його, і “татові” сосни, які більше ніде не ростуть такі гарні й ніде так не пахнуть (“Три зозулі з поклоном”) (Тютюнник 1984, 281–285); Тимоха, головний герой оповідання “Печена картопля”, теж часто буває в сосніні, де назбирує живиці, складає її у старий глечик, “потім зносить його на гору, ставить десь у кутку, а сам лягає на оберемок сіна чи околоту й лежить, заплющивши очі, тихо посміхаючись сам до себе, бо живиця пахне молодими шишками, стріха шарудить од вітру, і Тимосі здається, що він у сосні...” (“Печена картопля”) (Тютюнник 1984, 81); це й доладна чоловіча пісня, що повертає в молодість: “...Чоловіки співали вдвох, виводячи чогось старовинного, що неодмінно будить у похилих селян рясні спогади про роменські рушники в кутку на образах, завзяту різдвяну бійку посеред річки, дівочі сорочки, пісенько вишиті на рукавах чорним або калиновим хрестиком, та гнучкі вербові кладки через рови з

весняною водою, що й досі ділять старе українське село на кутки й прикутки” (“Гвинт”) (Тютюнник 1984, 88). Навіть із цієї цитати можемо бачити й відчувати точене Тютюнникове слово, влучні, ‘мальовані’ епітети (хрестики на рукавах сорочок не просто червоні, а “калинові”, рукави вишиті не просто рідко, а “пісенько”).

Дім – це село, де грає Ладко і де приходиться до нього перше кохання (“Проти місяця”) (Тютюнник 1984, 92–97); де “жовтогаряче надворі від прив’язлого осіннього сонця, спілих динь-дубівок, жовтосподих гарбузів, позбираних у купки, та пізнього цвіту гарбузового, на котрий уже й бджоли не сідають, бо не про нього пора...” (“Гвинт”) (Тютюнник 1984, 85); де “у затінку попід гінкою ліщиною [...] прозора-зелені шпичаки конвалій, кропива з-під торішнього листя пнеться, молоденька, ще не жалка, якраз на борщ, сям і там стримлять замшілі пні, що пахнуть, як їх вивернути, старими грибами й трошечки йодом” (“Деревій”) (Тютюнник 1984, 99); де живуть такі люди, як “сошенянський пасічник дід Прокіпко”, який приходив до Данила на розсадник “не про щось там дрібне погомоніти, а про життя” (“Деревій”) (Тютюнник 1984, 102); де знаходиться відповідь на споконвічне простонародне і таке глибоко філософське питання: “А що воно видать, що чувать у білому світі?” (“Деревій”) (Тютюнник 1984, 104); де навіть мовчання глибоке й виповнене особливим смислом й де подивному і напрочуд справедливо односельці “поминали Маркіяна” (“Поминали Маркіяна”) (Тютюнник 1984, 105–115).

Тютюнникове відчуття Дому, як бачимо, дуже осяжне й наповнене багатозначністю. Воно не просто глибоке, а глибинне, невичерпне, у ньому немає дна. Він до краю чесний та правдивий у своїх почуттях й у своїх творах, як і його герої, їхні вчинки й переживання. Як написав О. Гончар, “той, кого він зображує, правдивий кожним своїм жестом, психологічною деталлю, найкоротшою реплікою, поглядом, виразом обличчя” (Гончар 1984, 8).

Гончар, О. (1984). *Живописець правди. Передмова*. У кн.: Тютюнник Г. *Твори: у 2 кн. Кн. I: Оповідання*. Молодь. Київ. С. 5–10.

Кримський, С. (2008). *Архетипи української культури*. У кн.: *Під сигнатурою Софії*. Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”. Київ. С. 301–319.

Кримський, С. (2006). *Архетипи української ментальності*. У кн.: *Проблеми теорії ментальності*. Наукова думка. Київ. С. 273–301.

Кримський, С. (2010). *Дім – Поле – Храм*. У кн.: *Про софійність, правду, смисли людського буття*: збірн. наук.-публ. і філос. статей. ІФНАНУ. Київ. С. 426–439.

Неживий, О. (2010). *Григор Тютюнник: текстологічна та джерелознавча проблематика життя і творчості*. Видавництво Державного закладу Луганський національний університет імені Тараса Шевченка. Луганськ.

Тютюнник, Г. (1984). *Твори: у 2 кн. Кн. I: Оповідання*. Молодь. Київ.

Тютюнник, Г. (1985). *Твори: у 2 кн. Кн. II: Повісті*. Молодь. Київ.

## ВІДОМОСТІ ПРО УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ

**Саєб Амлєх -**

студент,  
Сумський державний університет;

**Олег Андрішко -**

учитель української мови, коректор,  
ТОВ “Інтерфлекс”,  
м. Дніпро;

**Ірина Бабій -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри загального мовознавства і слов’янських мов,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка;

**Галина Бачинська -**

кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри загального мовознавства і слов’янських мов,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка;

**Вікторія Бєдлінська -**

учитель географії,  
Голубівська ЗОШ І-ІІІ ступенів,  
Лебединський район, Сумська область;

**Олексій Бєдлінський -**

кандидат психологічних наук, доцент кафедри психології,  
Сумський державний педагогічний університет  
імені А. С. Макаренка;

**Тетяна Біленко -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри українознавства та ЗМП,  
Національний університет “Запорізька політехніка”,

**Світлана Бойко -**

кандидат філософських наук,  
старший науковий співробітник  
відділу освітніх технологій та популяризації українознавства,  
Науково-дослідний інститут українознавства,  
завідувач сектору організаційної культури та етики педагогічних працівників  
відділу інноваційної діяльності та дослідно-експериментальної роботи,  
Державна наукова установа “Інститут модернізації змісту освіти”;

**Галина Бокшань -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри іноземних мов,  
Херсонський державний аграрний університет;

**Лідія Бондаренко -**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри української літератури,  
Херсонський державний університет;

**Ірина Брага -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови і літератури,  
Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка;

**Ніна Брехунець -**

кандидат історичних наук,  
доцент кафедри історії та культури України,  
Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет  
імені Григорія Сковороди;

**Анатолій Бурдейний -**

кандидат хімічних наук,  
Голова правління БФ “Фундація імені Григорія Нудьги”  
м. Львів;

**Олена Буряк -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української та зарубіжної літератури,  
Центральноукраїнський державний педагогічний університет  
імені В. Винниченка;

**Ігор Васишин -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови,  
Національний університет “Львівська політехніка”;

**Світлана Вдович -**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри практичної психології та педагогіки  
Навчально-наукового інституту психології та соціального захисту,  
Львівський державний університет безпеки життєдіяльності  
ДСНС України;

**Олексій Вертій -**

доктор філологічних наук,  
Сумський державний педагогічний університет  
імені А. С. Макаренка;

**Оксана Висовень -**

кандидат історичних наук,  
доцент кафедри історії та культури України,  
Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет  
імені Григорія Сковороди;

**Ірина Гончаренко -**

доктор економічних наук,  
професор кафедри публічного управління та адміністрування  
і міжнародної економіки,  
Миколаївський національний аграрний університет;

**Наталія Горбач -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури,  
Запорізький національний університет;

**Вероніка Городецька –**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови,  
Криворізький державний педагогічний університет;

**Галина Городиловська -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови,  
Національний університет “Львівська політехніка”;



**Андрій Гурдуз -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови і літератури,  
Миколаївський національний університет  
імені В. О. Сухомлинського;

**Тетяна Гуцуляк -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри сучасної української мови,  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича;

**Тетяна Гетц -**

кандидат філологічних наук,  
доцентка кафедри українознавства  
та мовної підготовки іноземних громадян,  
Харківський національний економічний університет  
імені Семена Кузнеця;

**Алла Демченко -**

кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри української літератури,  
Херсонський державний університет;

**Володимир Демченко -**

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри державного управління і місцевого самоврядування,  
Херсонський національний технічний університет;

**Роман Дубровський -**

кандидат філологічних наук,  
старший викладач кафедри української філології  
та суспільних дисциплін,  
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія  
імені Тараса Шевченка;

**Ірина Дудко -**

кандидат філологічних наук,  
професор кафедри української мови,  
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова,  
м. Київ;

**Віолетта Дутчак -**

доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри музичної україністики  
та народно-інструментального мистецтва,  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;

**Анатолій Загнітко -**

член-кореспондент Національної академії наук України,  
доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри загального та прикладного мовознавства і  
слов'янської філології,  
Донецький національний університет імені Василя Стуса;  
головний науковий співробітник,  
Український мовно-інформаційний фонд НАН України;

**Тетяна Зубенко -**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри англійської філології,  
Чорноморський національний університет імені Петра Могили,  
М. Миколаїв;

**Ярослава Зусько -**

аспірантка кафедри української літератури,  
Запорізький національний університет;

**Ганна Карась -**

доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри методики музичного виховання і диригування,  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;

**Лариса Колібаба -**

кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
відділу граматики та наукової термінології,  
Інститут української мови НАН України;

**Лариса Корж-Усенко -**

доктор педагогічних наук,  
доцент кафедри менеджменту освіти та педагогіки вищої школи,  
Сумський державний педагогічний університет  
імені А. С. Макаренка;

**Наталія Костюк -**

молодший науковий співробітник,  
науково-дослідного сектора “Музей кобзарства”,  
Національний історико-етнографічний заповідник “Переяслав”;

**Надія Кукуруза -**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри сценічного мистецтва і хореографії,  
Навчально-науковий інститут мистецтв,  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;

**Олеся Лазаренко -**

кандидат філологічних наук,  
науковий співробітник Європейського Університету Віадрина,  
у Франкфурті-на-Одері, Німеччина;

**Наталія Лебединцева -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української філології, теорії та історії літератури,  
Чорноморський національний університет імені П. Могили,  
м. Миколаїв;

**Світлана Ленська -**

доктор філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури,  
Полтавський національний педагогічний університет  
імені В. Г. Короленка;

**Андрій Литвин -**

доктор педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри практичної психології та педагогіки,  
Львівський державний університет безпеки життєдіяльності  
ДСНС України;

**Віталій Максимчук -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови і літератури,  
Національний університет “Острозька академія”;

**Артур Малиновський -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри світової літератури,  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова;

**Наталія Малюга -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови,  
Криворізький державний педагогічний університет;

**Ірина Ментинська -**

старший викладач кафедри української мови,  
Національний університет “Львівська політехніка”;

**Оксана Микитюк -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови,  
Національний університет “Львівська політехніка”;

**Олена Мороз -**

кандидат філософських наук,  
старший викладач кафедри української філології  
та суспільних дисциплін,  
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія  
імені Тараса Шевченка;

**Лілія Москаленко -**

кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник,  
Інститут української мови Національної академії наук;

**Валентина Мусій -**

доктор філологічних наук,  
професор кафедри світової літератури,  
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова;

**Ігор Набитович -**

доктор філологічних наук (Dr. hab.), професор,  
професор кафедри слов'янських літератур,  
Університет імені Марії Кюрі-Склодовської в Любліні,  
Польща;

**Марина Набок -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри мовної підготовки іноземних громадян,  
Сумський державний університет;

**Валентина Ніколаснко -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури,  
Запорізький національний університет;

**Тетяна Остапчук -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри англійської філології,  
Чорноморський національний університет імені Петра Могили,  
м. Миколаїв;

**Любов Отрошко -**

науковий співробітник відділу української етнології,  
Науково-дослідний інститут українознавства  
Міністерства освіти і науки України;

**Роман Офіцинський -**

доктор історичних наук,  
професор кафедри суспільно-гуманітарної та етико-естетичної освіти,  
Закарпатський інститут післядипломної педагогічної освіти;

**Тетяна Прокопович -**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри історії, теорії музики  
та методики музичного виховання,  
Рівненський державний гуманітарний університет;

**Віра Просалова -**

доктор філологічних наук,  
професор кафедри теорії та історії української і світової літератури,  
Донецький національний університет імені Василя Стуса;

**Ольга Пуніна -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри теорії та історії української і світової літератури,  
Донецький національний університет імені Василя Стуса;

**Лариса Руденко -**

доктор педагогічних наук,  
професор кафедри практичної психології та педагогіки,  
Львівський державний університет безпеки життєдіяльності  
ДСНС України;

**Владлена Руссова -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри теорії та історії літератури,  
Чорноморський національний університет імені Петра Могили,  
м. Миколаїв;

**Лариса Садова -**

кандидат філологічних наук, старший викладач  
кафедри історії та культури української мови,  
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки;

**Валентина Саснко -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури,  
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова;

**Татьяна Сивова -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри журналістики,  
Гродненський державний університет імені Янки Купали,  
Білорусь;

**Олеся Слижук -**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри української літератури,  
Запорізький національний університет;

**Ольга Смольницька -**

кандидат філософських наук, член ICOM,  
провідний науковий співробітник,  
Київський літературно-меморіальний музей Максима Рильського;

**Світлана Тетеря -**

завідувач науково-дослідного сектора “Музей кобзарства”,  
Національний історико-етнографічний заповідник “Переяслав”;

**Людмила Томіленко -**

кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник відділу лінгвістики,  
Український мовно-інформаційний фонд НАН України;

**Любов Умрихіна -**

кандидат філологічних наук,  
докторант кафедри української мови,  
Харківський національний педагогічний університет  
імені Г. С. Сковороди;

**Грина Фаріон -**

доктор філологічних наук,  
професор кафедри української мови,  
Національний університет “Львівська політехніка”;

**Юрій Фігурний -**

кандидат історичних наук,  
завідувач відділу української етнології НДІУ,  
Науково-дослідний інститут українознавства;

**Любов Фроляк -**

доктор філологічних наук (Dr. hab. наук гуманістичних  
у галузі мовознавства),  
професор кафедри слов'янського мовознавства,  
Інститут неоліології,  
Університет Марії Кюрі-Склодовської в Любліні,  
Польща;

**Хіросі Катаока -**

кандидат філологічних наук,  
Заступник японського координатора проекту  
САТРЕПС організації досліджень в Україні,  
Фукусіма університет,  
Японія;

**Кость Черемський -**

кандидат мистецтвознавства,  
заслужений працівник культури України,  
віце-президент Фонду національно-культурних ініціатив  
імені Гната Хоткевича;

**Олег Чирков -**

науковий співробітник відділу української етнології,  
Науково-дослідний інститут українознавства;

**Андрій Чуй -**

кандидат філологічних наук,  
ст. лаборант кафедри слов'янської філології,  
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки;

**Наталія Чухонцева -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури,  
Херсонський державний університет;

**Ольга Шакурова -**

кандидат історичних наук,  
старший науковий співробітник відділу української етнології,  
Науково-дослідний інститут українознавства;

**Ольга Яблонська -**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури,  
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки;

**Жанна Янковська -**

доктор філологічних наук,  
професор кафедри культурології та філософії,  
Національний університет "Острозька академія".





**I. – X. INTERNATIONALE ONLINE-KONFERENZ DER UKRAINISTIK  
«DIALOG DER SPRACHEN – DIALOG DER KULTUREN.  
DIE UKRAINE AUS GLOBALER SICHT»**

**OKTOBER 2010 – OKTOBER 2019**

**I – IX МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЯ  
«ДІАЛОГ МОВ – ДІАЛОГ КУЛЬТУР. УКРАЇНА І СВІТ»**

- Sektionen mit den Themenschwerpunkten:
  - Sprache
  - Literatur
  - Bildung
  - Kultur
  - Grundlagen der ukrainischen nationalen Identität
  - Ukrainisch als Fremdsprache
- Projekt- / Beitragswettbewerb
- Podiumsgespräch
- Veröffentlichung des Jahrbuches der Konferenz



**Personenkreis der Teilnehmer:**

Sprach- und Literaturwissenschaftler, Ukrainisten, Nachwuchswissenschaftler, Dozenten, Methodenforscher, Kulturwissenschaftler sowie Vertreter von wissenschaftlichen Einrichtungen und gesellschaftlichen Organisationen, die sich mit der Erforschung, Verbreitung und der Förderung der ukrainischen Sprache, Literatur und Kultur in der Ukraine und darüber hinaus beschäftigen.

**Organisatoren:**

**INSTITUT FÜR SLAVISCHE PHILOLOGIE  
LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN**

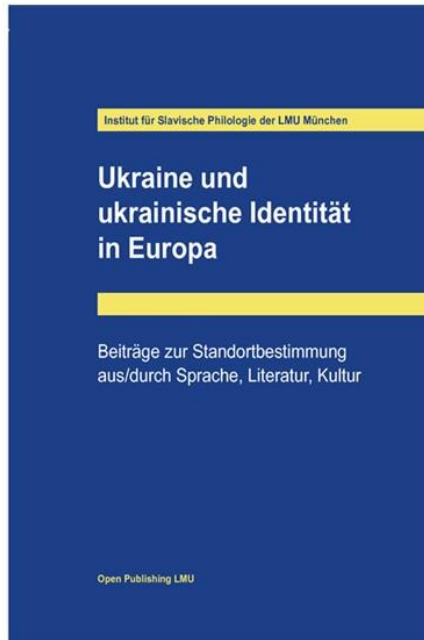
<http://www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de/>





**UKRAINISCH >>>  
DEUTSCHES  
SPRACHENJAHR  
2017/2018**

**УКРАЇНА ТА УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ В ЄВРОПІ  
КРИЗЬ ПРИЗМУ МОВИ, ЛІТЕРАТУРИ ТА КУЛЬТУРИ**



**Herausgegeben von  
Olena Novikova, Oleksandr Pronkevych, Leonid Rudnyc'kyj, Ulrich Schweier**

**readbox unipress · Open Publishing LMU**

**ISBN 978-3-95925-047-4 (Druckausgabe)  
978-3-95925-048-1 (elektronische Version)**

Gefördert durch die *Münchener Universitätsgesellschaft*  
und das Institut für Slavische Philologie der LMU München



**INSTITUT FÜR SLAVISCHE PHILOGIE  
LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN**

*Die Sprache ist der Spiegel einer Nation;  
wenn wir in diesen Spiegel schauen, so kommt uns  
ein großes treffliches Bild von uns selbst daraus entgegen.*

Friedrich Schiller

**INTERNATIONALES ZENTRUM FÜR UKRAINISCH  
ALS FREMDSPRACHE**

*Eine virtuelle Brücke, die alle Interessenten und Engagierten verbindet*



<http://www.ukrainisch-zentrum.slavistik.lmu.de/>

*Віртуальний міст, який поєднує всіх небайдужих і зацікавлених*

**МІЖНАРОДНИЙ ЦЕНТР УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ**

*Мова – це дзеркало нації.  
Коли ми дивимося у це дзеркало,  
нам являється великий істинний образ нас самих.*

Фрідріх Шіллер

**ІНСТИТУТ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
УНІВЕРСИТЕТ ЛЮДВІГА- МАКСИМІЛІАНА, М. МЮНХЕН**

*Schiller, F., Sämtliche Werke, München 1960, Bd. 1, S. 474 f.*



## НЕЗАБАРОМ:

колективна монографія

### «СИЛЬНІ ЖІНКИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ І ОБРАЗ НОВОЇ ЄВРОПИ»

В уяві людини XXI століття Середньовіччя постає чимось далеким і майже забутим. Але насправді воно виявляється інтегрованим у сьогодення. Історії людей, які жили в ті далекі часи, продовжують доходити до нас, як світло далеких зірок. Опоетизовані і почасти міфологізовані, вони зберігають актуальність унаслідок прихованого в них загальнолюдського сенсу, вічних морально-етичних цінностей. Саме так відбувається і з образами видатних жінок, які жили багато століть тому. Серед них одне з чільних місць посідають, зокрема, дочка київського князя Ярослава Мудрого Анна, яка стала королевою Франції, її дочка Свята Едігна з невеликого містечка Пух під Мюнхеном й українка Анастасія Лісовська – Роксолана. Історія зберегла імена багатьох інших видатних жінок середньовічної Європи. Їхні постаті були не тільки заново відкриті упродовж останніх десятиліть, але й стали невід’ємною частиною сучасних ідеологій і повсякденних практик, які формують образ нової об’єднаної Європи.



## ПРОЕКТ

Інституту слов'янської філології університету імені Людвіга-Максиміліана (Мюнхен, Німеччина),  
Кафедри україністики Варшавського університету,  
Інституту філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили (Миколаїв, Україна)

**Institut für Slavische Philologie  
an der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU)**

Ukrainische Sprache, Literatur und Kultur sind am Institut für Slavische Philologie der LMU seit langem in Forschung und Lehre verankert. Das Institut wirkt durch Kooperationen mit anderen Universitäten bzw. Slavisten in Deutschland und im Ausland sowie mit Ukraine-Netzwerken. Um dies gezielt zu erweitern und die Ukrainistik in Deutschland, der Ukraine und anderswo zu fördern, bieten seine Internetkonferenzen ein geeignetes Forum.

Internet: [www.slavistik.uni-muenchen.de](http://www.slavistik.uni-muenchen.de)  
[www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de](http://www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de)

46,90 €

ISBN: 978-3-95925-166-2

ISBN (eBook): 978-3-95925-167-9

